

## Julio Pascual, el último gran rejero español

Designado en este acto para hablar de don Julio como rejero, lo acepté con gusto, porque en este aspecto quizá sea uno de los que más le conocen en Toledo, por haber tenido relaciones casi continuas con él: cerca de cuarenta años que fui de alumno a la Escuela de Artes, hasta poco antes de jubilarme. De esta larga etapa de mi vida diré que casi quince años estuve en trato directo con él en sus clases de metalistería y esmaltes y después, aunque no fuese a ellas, siempre que estábamos en la Escuela, a las nueve de la noche, juntos, emprendíamos el camino de regreso hasta las Cuatro Calles o a la plaza Mayor, en donde tomábamos direcciones opuestas.

Por eso creo que tengo motivos suficientes para juzgarle y reputarle como el último gran rejero de Toledo y, por tanto, de España, y sabiendo que el hierro forjado en ninguna parte ha estado tan atendido como en España, esa afirmación equivale a considerarle como el último gran rejero del mundo.

La importancia del rejero entre nuestros artistas se ve en cuanto recordemos que era el único artífice que, además del alarife, firmaba en las obras de las Catedrales.

Me aferro, y nunca mejor empleado que aquí, al nombre de rejero y no al de metalistero ni al de herrero, porque sobre estas denominaciones navegan artistas, algunos buenos, que trabajan débiles chapas recortadas y hacen obras de no grandes dimensiones. Es orfebrería del hierro, siempre algo rococó, pero siempre cosa bien lejana a la ingente artesanía rejera española.

La gran reja española creo que muere con el maestro Julio Pascual, quien la defendió como un león más de sesenta años, siendo una

artesanía que hoy no puede competir con medios modernos que, aun sin dejar de ser forja, tienen lejana analogía con la auténtica forja tradicional.

Se trata de una obra fuerte hecha con medios elementales, pues, al fin y al cabo, una reja es una pared transparente que deja pasar la vista y no las malas intenciones. Es esencial en el arte gótico, arte sin paredes y que nació para guardar los tesoros y las reliquias de las iglesias.

El arte rejero degenera en el barroco, entre otras causas, con la admisión de la madera tallada en los montantes, dándoles gran pesadez, como ocurre en algunas de la Catedral de Salamanca.

El mérito grande de la Primada es que, salvo excepción, sólo admite el hierro forjado; siempre es buena herrería hasta su muerte en 1805, con la reja de la Puerta Llana.

#### SUS ACIERTOS

Una vez dadas estas notas de las rejas de la Catedral toledana, universidad donde se doctoró, diremos sólo algunas notas de su saber rejero, pues son tantas las que de él conservo que al recordarlas rebasaría con mucho el tiempo que se me tiene asignado.

La primera que se me viene a las mentes es el gran gusto de técnica que tuvo al hacer la reja de la mozárabe, obra suya, que fue el usar las chapas superpuestas; son de dibujos de anchos crecientes, abombadas con bola de martillo, con lo que se obtienen volúmenes sin llegar a ser el repujado, pues el uso excesivo del calado no le va al repujado. Es una técnica que marca, pues, el final del gótico. Julio Pascual no puede continuar la serie de las rejas, pues era un ciclo que ya estaba cerrado, y tampoco le gusta imitar; él aceptó la misión bien erudita de contemplar, interpolando, tipos rejeros.

El segundo gran acierto que recuerdo de él es la interpretación que me dio de la gran reja del presbiterio de San Juan de la Penitencia. Esta, una vez incendiado el convento, estuvo recogida en el entonces taller sin trabajo del maestro, y él invertía muchos ratos en ir reintegrando en su condición de reja lo que entonces era un montículo de chatarra.

Yo más de una vez le acompañaba en ir dando mazazos en aquellas chapas, sobre todo las que representaban angelotes, acaso un tanto in-

genuos; sobre los trozos que íbamos eligiendo, él me la definía como obra muy interesante, acaso, pieza única de la gran rejería española.

Era obra anterior, pero ligada a la magnífica de la Capilla Real de Granada. No la creía plateresca, sino más bien de la etapa Cisneros y que usa el mazo para el abombado, como después se empleó para la hoja de lata. Lo más interesante para mí de la decoración del montante es que acepta una cinta en lazo mudéjar, siendo un tema bien repartido, aunque de pocos ejemplares.

La obra de más tono de este estilo es la del presbiterio de la Catedral del Burgo de Osma (Soria), obra firmada por Juan Francés, diciendo que era maestro mayor de rejas de la Catedral de Toledo. Es la razón por la que él creía que la de San Juan de la Penitencia era obra del maestro Juan Francés. Hoy, en Toledo, lo que más se parece a este estilo son las tracerías del claustro de San Juan de los Reyes, obra en piedra, pero pensada en herrero.

Un gran acierto tuvo cuando, llamado por el deán Polo Benito, resolvió el problema de si eran de plata las grandes rejas de la Primada. Don Julio claramente las definió como trabajo en hierro, pero plateadas con una lámina gruesa de este metal, lámina que, naturalmente, va desapareciendo en las zonas de más fricción. Técnica análoga presentan las de la Capilla de la Virgen del Sagrario o ejemplares que valen más que se aprecian.

En último lugar recordaré la discreta solución que daba al problema de la reja del coro, obra de Céspedes. Don Julio, por la competencia que le suscitó Villalpando, la cree obra superior a sus posibilidades, tanto técnicas como estilísticas, por lo que requiere una colaboración de arquitecto, cuyos gastos no prevee, y le arruinan. La distancia que hay entre esta obra y su producción anterior es una prueba de esta teoría.

#### CÓMO TRABAJABA

En su mesa del comedor, cuya sillería estaba repujada en cuero por él, dibujaba casi siempre a tamaño natural, a lápiz y pluma, las obras que había de producir su taller, en estos patrones o, técnicamente, cartones; una vez hecha la obra, iban a un cajón y de aquí, las más de las veces, salían para encender las fraguas y las estufas. Cuando tenía que hacer una pieza similar la trazaba de nuevo. Por esto y

porque al hacer una pieza no la repetía para tenerla en venta para el cliente que no quería esperar, hacía que su producción no fuese industrializada, siendo esto una de las causas que no le dejaron hacer dinero y que sólo pudiera vivir muy modestamente.

### SU LABOR REJERA

En lugar de hacer una completa enumeración de su obra, que de momento sería pesado, me limitaré principalmente a lo de más relieve de Toledo. Su obra en Toledo, si bien de calidad, no ha sido muy extensa, y no siempre ha sido respetada por varias circunstancias. Suya era la exterior del Cristo de la Luz, que se ha quitado quizá para dar más ambiente árabe, pero, en tal caso, recomiendo que quiten el ábside y después la Puerta del Sol.

El conjunto más monumental que creo que salió de sus manos acaso sean las rejas de la Escuela de Artes, muy sobrias y fundamentalmente encajadas en el total del edificio.

El conjunto de hierros de las fachadas de la Audiencia, sustituidos por los actuales, era finísimo y muy acoplado al total de la obra; a él no le gustaba por dos cosas: por ser en estilo barroco, el cual creía pesado, y por no haber podido convencer al director de la construcción de que los barrotes eran débiles, ya que el exterior se come los volúmenes, y que había que darles más gruesos.

Cuántas veces, al bajar por la calle de la Trinidad, me señalaba ese defecto, ajeno a su voluntad, que tenían aquellas obras.

Después del arte griego, en donde estos problemas de exterior y volúmenes están en un primer plano, no he estudiado tan fundamentalmente estos problemas volumétricos, como él lo hacía.

Tampoco fue muy afortunado con los dibujos que le impusieron para la reja del interior del zaguán del Palacio Arzobispal, que más que destinada a tal austero lugar, parecen pensadas para el cine de un barrio semiaristocrático. Resultan poco armónicas las alas rígidas de los ángeles y los feos tubitos, que parecen destinados a alojar plumeros. Sobre todo, él protestaba de la chillona policromía que desarmoniza, más que entona, en lugar tan serio y digno.

En general, aun sabiendo que el hierro usó mucho la policromía, sobre todo por las conveniencias de la heráldica, él no era partidario de ella por pensar que la capa de pintura mataba los efectos que se

pueden lograr con los golpes de las herramientas, verdaderos psicogramas de los ejecutantes.

El golpe de la herramienta sobre el hierro da una huella análoga a la pincelada y al bocado de la gubia. La capa de pintura anula este pálpito de arte, dejando una superficie lisa, amorfa.

Por tener más libertad de ejecución, el balcón lateral de dicho zaguán resulta una obra perfectamente encajada, y varios hemos tenido que preguntarle que si era suya o antigua conservada.

En Toledo, de lo último que ha salido de su taller figura el montante de la puerta de entrada al templo de San Juan de los Reyes y la reja de la puerta que de esta iglesia da paso al claustro. Ambas obras labradas en un purísimo renacimiento, que era el equilibrado arte que él sentía, son de una ejecución y acierto continuadores del estilo que a mi juicio culminó en las de la iglesia de Aracena, de las que hablaré después.

En Toledo se conserva buena parte de su obra, pero la mayoría anda muy repartida, pues respondía a peticiones de estima para regalos de interés fuera de aquí.

Recuerdo que quedan aquí las lámparas de la Venta de Aires y bastantes faroles del alumbrado público. La duquesa viuda de Lerma, fallecida, tuvo el gusto de hacerse una cama forjada que lucía en su palacio. Era elegante, discreta y sobria.

Fuera de Toledo lo que recuerdo haber visto de más interés son los monumentales faroles del hoy Ministerio de Educación y Ciencia, ganados en concurso nacional. Pero, sobre todo, lo que más me interesa son las rejas de la capilla funeraria de los Sánchez Dalp, en la iglesia parroquial de Aracena, la ciudad de las grutas maravillosas y de las calles de mármol.

Don Julio me habló de una, pero la capilla hace esquina, y yo vi dos, aunque la de valor es la que da a la nave de la iglesia.

El mérito para mí de esta obra, además de lo perfecto de su estilo y ejecución, es que usa el tema historiado, escaso en la Catedral toledana, respondiendo a la preocupación que él tenía de completar la serie de la Primada, más que copiar servilmente ningún ejemplar de ella. Sé que él fue a montarlas personalmente.

Trabaja, pues, los diversos estilos con una personalidad admirable sin adherirse servilmente a ninguno.

## ORFEBRE

Este aspecto suyo es de los menos conocidos, pero ha ocupado gran parte de su actividad en las posguerra, labor que él prefería por varios motivos. Hizo muchos sagrarios, recordando entre ellos el que posee el Hospital de Tavera y el de Maternidad. Una de las producciones que hizo con más cariño fue el báculo del venerado obispo Miranda. En estas obras él colocaba esmaltes y repujados, que eran piezas que, con mucho, sobrepasaban lo artesano.

La Santa Cecilia que posee el Ayuntamiento es un testimonio de la fineza de su cincel repujador. Recordada es por muchos una fina arqueta que él retuvo en su taller hasta hace poco.

## EL MAESTRO

Ya dije que ha sido maestro mío cerca de quince años, tanto en su taller como en la Escuela de Artes. Personalmente me dibujaba y dirigía lo que hice en metales y que conservo.

En cambio nada conservo de las seis u ocho piezas que en la Escuela hice con esmaltes; todas están repartidas.

Si bien regentó al final la clase de metales a la muerte de Sánchez Comendador, su verdadera sede era la clase de esmaltes, que nunca abandonó, hasta varios años después de estar jubilado. Allí hacía los proyectos de metales que le pedían y, desde allí, corregía las obras de los alumnos.

Su refugio fue la clase de esmaltes; esa le permitía cumplir su vocación para el color, vocación de toda su vida. No en balde contaba la lejana anécdota de niño de que cuando salía con el caballete a pintar decían los chicuelos: «¡Anda! ¡El tintorero se ha hecho francés!»

Si quisiéramos buscar antecedentes recordemos que su familia era tintorera, industria que aún se conserva entre ella.

Su clase de esmaltes ha sido su íntima verdad. Lo que allí había era todo personal. Nunca le vi usar muflas ni estufas de ninguna clase. Con una forjilla elemental, más bien de fontanero, y unas chapas con las que simulaba un hornillo, con una cara abierta por la que veía la marcha del fuego en el esmalte. Así recibían los fuegos las piezas a esmaltar. Yo no vi otro sistema en él.

A los malos les encargaba encender la forjilla; algunos, disculos,

se iban, con lo que hacía una selección natural sin gritos. Era canónico moler los colores que venían en pequeños bloques de pasta vítrea.

La fórmula era, en broma, que se había de moler el cristal hasta que oliese a ajo; luego había que seguir moliendo hasta que dejase de oler. También en esta operación se iban algunos de los que sólo concurrían a consumir horas. Si la clase rebasaba de los diez o doce alumnos y, sobre todo, si el grupo era gente novata, que no sabía esperar, él se aplanaba. También se solían ir algunos de los que iban para aprovecharse del calor de la estufa; con todo esto, sin suspensos ni ceros, ni gritos, se iba quedando la clase con los que verdaderamente merecían estar allí.

Su clase era una real colaboración entre maestros y alumnos y existía siempre una conversación directa con el alumno, habiendo en tal sistema una modernidad que no se ha apreciado ni tenido en cuenta.

Tenía una escogida biblioteca en la clase, lo que no suele ser corriente.

Conocía perfectamente todas las técnicas y las manejaba como quería.

Tenía un valioso muestrario de esmaltes. Cuando el alumno avanzaba poco, cosa corriente, le hacía gran parte de la obra, y al final le daba el pincel, diciéndole: «Tome.»

Insisto en esta faceta de esmaltismo integral, ya que él resolvía todas las operaciones y fases de los distintos tipos de esmaltes, porque es un aspecto suyo tan profundo y característico como poco conocido y, en cierto modo, opuesto al rejero, y que le caracterizan, para mí, como un espíritu ambivalente. Es cosa bien distinta la escala de grises que da el hierro, a la gárrula policromía que puede ofrecer el esmalte, de una parte, y de otra, el carácter de miniatura que ofrece éste, comparado con la grandiosidad que suele alcanzar la reja. Parecen artes en diagonal que él sabía hermanar y unificar en el centro de su vida, llevando a la reja un pleno sentido de sombras y luces, y al esmalte, todo el dominio de las técnicas del metal y del fuego.

## SU CULTURA

Alternaba en Madrid en puestos de honor con Jurados, tanto de tipo nacional como internacional; era vocal del Museo Nacional de

Artes Decorativas. Tenía todos los portafolios de Arte español que publicaron en su época. Poseía una selecta biblioteca. Tenía una obra sobre secreto de las artes, que resume todo el saber artesano hasta el siglo XIX. Por él me enteré de ella, y la pude comprar yo y otra persona a quien la enseñé.

Su saber era, fundamentalmente, difusivo, apostólico, en un grado mayor de lo que se creía.

### LA RECUPERACIÓN

Fue muy interesante y extraordinariamente valiosa su labor de recuperación después de la oleada roja pero, sobre todo, no quiero omitir su actuación en Tavera, en donde pudo recoger en trocitos el Jesús resucitado del Greco y meterlos en un saquito, por lo que pudo ser reconstruido. También pudo encontrar la cabeza del retrato de Tavera, del Greco, que estaba recortada, y se pudo reintegrar en el cuadro.

### SU LUGAR EN EL ARTE ESPAÑOL

Ha sido un artista genial, único, personal, universal, por ser perfectamente local, del Toledo mozárabe, de su barrio, comprobándonos los ejemplos de la *Iliada* y la *Divina Comedia* de que para ser un valor mundial hay que tener las raíces en unos palmos de terreno.

Es la última gran firma integrante del ciclo más glorioso del gran hierro forjado del mundo, que es el que se integra en la Catedral de Toledo y se completa con los ejemplares de San Juan de la Penitencia y San Pedro Mártir. Quiso ser un ciclope en la ayuda de cualquier ignoto Vulcano, pero el arte que sacó de sus cenizas cual nuevo Ave Fénix estaba abandonado, por lo que resultó un Titán solitario y triste, que se recreaba en su soledad creciente.

### SU EFIGIE

Julio Pascual, que se llamaba así, siendo Pascual su primer apellido y no nombre para seguir la moda que se hizo para firmar con dos nombres (Julio Moisés, Pedro Antonio, etc.), como casi todo lo digno



español es pieza única, sin continuidad, ni recambio, es una gran figura de la raza y bien pura, pues es mozárabe. Por esto en la totalidad de su personalidad no hay que soñar en que tenga continuidad. No nos molestemos en buscarla.

En aspectos parciales sí que deja una semilla valiosa, sobre todo en sus discípulos, algunos familiares. Gran parte de lo que en Toledo se sabe de esmaltes procede de él y casi todo lo del hierro. En consejos, consultas y charlas iba repartiendo una cultura que, sin ella, Toledo tendría formación estética más baja.

El maestro, cuya palabra estaba en un primer plano cuando hablaba, se nos fue. Su muerte cierra la etapa de los grandes hombres que levantaron la cultura de Toledo durante la primera mitad del siglo xx, acaso con almas persistentes del xix.

Su huella ha quedado en todo; al comprar el gran solar donde montó el taller, lo mismo que hicieron Aguado y Pedraza, salvó de ser estercoleros trozos periféricos de la ciudad.

En la restauración, modesta, sin acarrear grandes masas de escombros, dio el ejemplo para volver a la vida urbana zonas podridas de la ciudad con no gran gasto.

Para acabar sólo se nos ocurre, parafraseando, decir:

Amigo y maestro mágico, ¡descansa en paz!

G. TÉLLEZ