

E S T
U D I O
S

>



UN LENGUAJE RENOVADOR QUE GUARDA LA TRADICIÓN

EL RELIEVE DE PABLO SERRANO

PARA LA FACHADA DE LA BASÍLICA

DE NUESTRA SEÑORA DEL PILAR

MARÍA LUISA GRAU TELLO
CONSERVADORA DEL IAACC PABLO SERRANO*

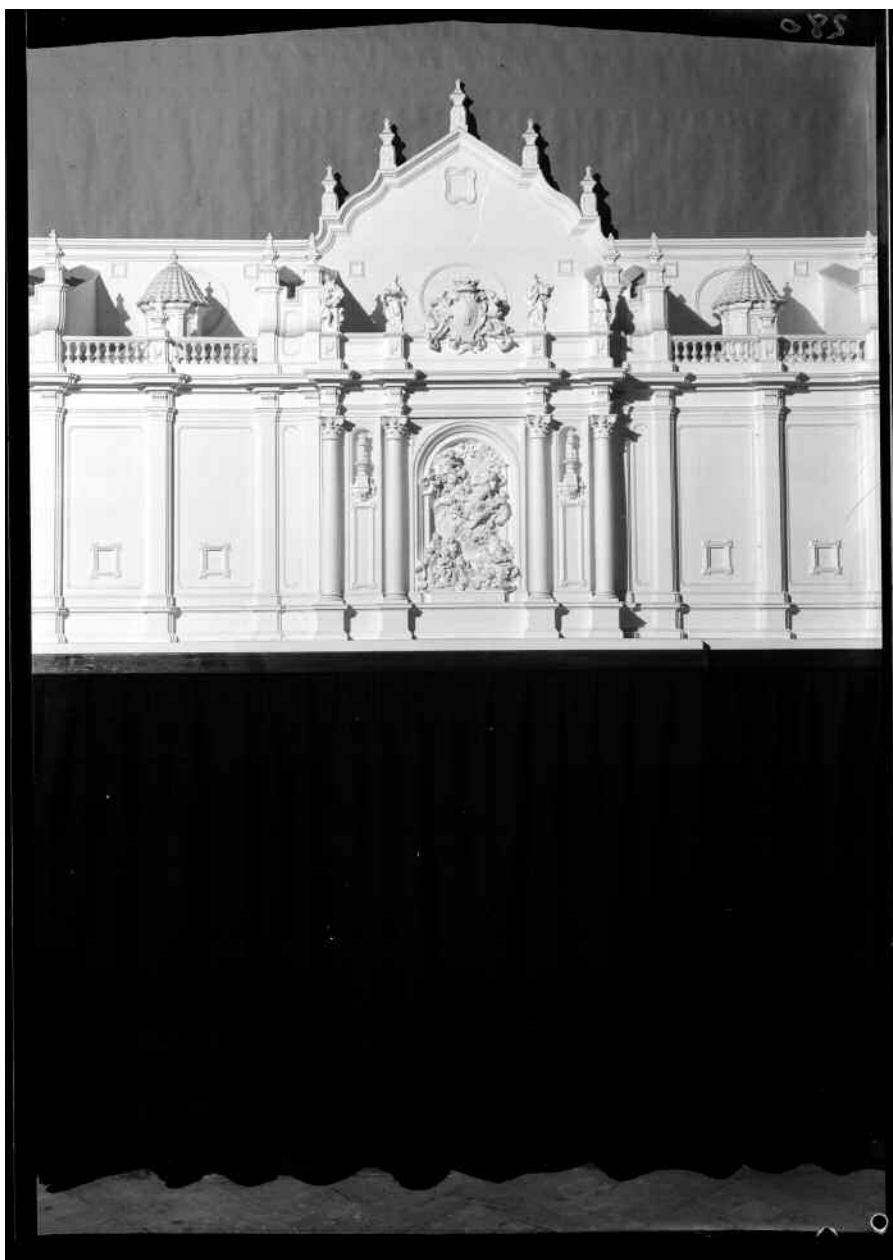
Introducción

1962 fue un año crucial en la carrera profesional de Pablo Serrano. Si bien el Gran Premio de Escultura recayó en Alberto Giacometti, el paso de Serrano por la Bienal de Venecia supuso un éxito de crítica que trajo consigo la consagración del escultor en los círculos artísticos internacionales. A partir de ese momento, su posición artística se vería reforzada y reflejada en las distintas exposiciones que siguió protagonizando (de manera individual o colectiva) tanto dentro como fuera de España, así como en los encargos de escultura pública que recibió; en primer lugar, allende los mares, con piezas como el *Monumento homenaje a Puerto Rico de los republicanos españoles* del año 1963 o la escultura de *Fray Junípero Serra* que realizó para el Pabellón Español de la Feria Mundial de Nueva York en 1964. Pablo Serrano fue, además, profeta en su tierra. La repercusión internacional alcanzada por el escultor tendría su réplica en el ámbito nacional y en su lugar de origen, Aragón.

Durante los primeros meses de 1963, Serrano recibía una propuesta singular, si bien todavía no podía considerarse un encargo en firme: la realización de un relieve que, a modo de retablo, presidiera la fachada de la basílica de Nuestra Señora del Pilar. Si atendemos a la dimensión simbólica del templo, esta era, posiblemente, la encomienda artística más importante que podía recibir en Aragón por ser uno de los principales templos marianos

* Miembro del proyecto PGC2018-094351-B-C41 financiado por MICINN/FEDER y del grupo de investigación Observatorio Aragonés de Arte en la Esfera Pública, financiado por el Gobierno de Aragón con fondos FEDER.

< Vista del relieve de Pablo Serrano en la fachada del Pilar. (Fotografía de Carlos Gil Ballano)



Maqueta con la propuesta de Torres Clavero de decoración escultórica para la fachada del Pilar.
(Fotografía Juan Mora Insa. Archivo Histórico Provincial de Zaragoza. Documentos audiovisuales.
Archivo Fotográfico Juan Mora. ES/AHPZ - MF/Mora/004217)

de la cristiandad, con una arraigada e importante devoción popular. La relevancia del encargo iba, sin embargo, más allá del mero pedigrí religioso del monumento. Para el franquismo, el culto a la Virgen del Pilar, la basílica misma y la propia plaza, escenario de concentraciones en exaltación de la religión y la patria, se convirtieron en un símbolo nacional como patrona de la hispanidad que era. La carga ideológica pretendida había quedado subrayada, además, mediante la Orden de 29 de diciembre de 1939 del Ministerio de Gobernación que establecía que “la Basílica de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza puede ostentar el título y la consideración de Templo Nacional y Santuario de la Raza”.

No se puede desligar del peso ideológico del templo la actividad constructiva en él desarrollada. Desde 1929 la basílica se encontraba inmersa en unas complejas obras de consolidación dirigidas por el arquitecto Teodoro Ríos Balaguer¹ a las que le seguirían, después de la Guerra Civil, dos grandes intervenciones que fueron claves para configurar la característica imagen que hoy tenemos del Pilar. Por un lado, nos referimos a la construcción de las dos torres correspondientes a la fachada recayente al Ebro, sufragadas por Francisco Urzaiz y Leonor Sala e iniciadas en 1949; por otro, hablamos del proyecto de nueva fachada propuesto por Ríos Balaguer en 1941, que comprendía un conjunto de ocho esculturas de inspiración barroca para rematar el frente principal, una serie de detalles escultóricos para decorar las puertas de acceso y un gran relieve que presidiría la fachada protagonizando la perspectiva que del templo se tenía desde la calle Alfonso I. Entre 1949 y 1954 se hizo cargo de esta empresa artística el escultor Antonio Torres Clavero², a excepción de una de las esculturas, realizada por Félix Burriel, y del retablo que, extrañamente, no llegó a ejecutarse a pesar de haber dado ya forma al boceto en 1943.

Pablo Serrano y su primer gran proyecto en Aragón

Este era el trasfondo ideológico, atenuado respecto al panorama de los años cuarenta, y de actividad constructiva que presentaba la basílica cuando en la década de los sesenta se entablan con Pablo Serrano los contactos iniciales encaminados a encargarle el gran relieve con el que se pondría punto final a las largas obras del Pilar. La primera constancia que tenemos de este trabajo se encuentra en la carta que Luis Gómez Laguna envió al escultor el 16 de mayo de 1963:

Mi distinguido amigo: por nuestro común amigo Camón Aznar³ me entero de que anda usted “abocetando” ideas para el grupo central de la fachada del Templo del Pilar. Estoy

1

Para conocer a fondo las obras de consolidación de la basílica, se remite a la consulta de ALDAMA FERNÁNDEZ, Laura, “Teodoro Ríos Balaguer, arquitecto restaurador e investigador de la Basílica del Pilar. Proyectos de consolidación (1923-1930)”, en GARCÍA GUATAS, Manuel, LORENTE LORENTE, Jesús Pedro y YESTE NAVARRO, Isabel (eds.), *XIII Coloquio de Arte Aragonés. La ciudad de Zaragoza de 1908 a 2008*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, Universidad de Zaragoza, 2009, pp. 353-366.

2

Los datos relativos al proyecto de Antonio Torres Clavero que referimos en el artículo son tomados de ARA FERNÁNDEZ, Ana, “La decoración escultórica del Pilar en el siglo XX: la obra de Antonio Torres Clavero”, en *Artígrama*, n.º 19, 2004, pp. 453-471.

3

Aunque no queda constancia documental en el archivo de Serrano, José Camón Aznar debió de jugar un papel importante en el encargo de este proyecto. Así lo sugiere el comentario del escultor al alcalde cuando le dice: “La supervisión de estos trabajos tendría que seguir haciéndola Nuestro Camón”. Carta fechada el 22 de septiembre de 1963 por Pablo Serrano y enviada a Luis Gómez Laguna, Archivo Pablo Serrano, IAACC Pablo Serrano, Gobierno de Aragón.



Maqueta presentada a la Junta para su aprobación. (Foto Archivo Pablo Serrano. IAACC Pablo Serrano, Gobierno de Aragón). © Pablo Serrano, VEGAP, Zaragoza, 2020

*seguro de que llegaremos a un acuerdo y que la obra será un éxito, pues me consta que en ella pondrá usted todo su cariño de artista y de aragonés*⁴.

Gómez Laguna, además de alcalde de Zaragoza en ese momento, es presidente de la Junta Recaudatoria para la Terminación de las obras del Pilar y, en consecuencia, la persona que decide apostar por Serrano como autor de este proyecto, tal y como señala el propio escultor en su carta de respuesta, donde leemos: “Camón me anticipó el propósito de Vd. de encomendarme tan importante labor. Yo le agradezco vivamente tal distinción y el alto honor que ella me significa”⁵.

Es fácil ponerse en la mente del alcalde a la hora de inclinarse por Serrano y defender su propuesta ante la Junta y el Cabildo Metropolitano: ¿Quién mejor para abordar este pro-

4

Carta fechada el 16 de mayo de 1963 por Luis Gómez Laguna y enviada a Pablo Serrano, Archivo Pablo Serrano, IAACC Pablo Serrano, Gobierno de Aragón.

5

Carta fechada el 29 de mayo de 1963 por Pablo Serrano y enviada a Luis Gómez Laguna, Archivo Pablo Serrano, IAACC Pablo Serrano, Gobierno de Aragón.

yecto? Pablo Serrano es un escultor de la tierra con éxito internacional y, además, con un profundo conocimiento de la escultura religiosa, gracias a los muchos trabajos que realizó para la Iglesia durante su estancia en Argentina y Uruguay. Él podía aunar como nadie la contemporaneidad de los lenguajes artísticos y el buen hacer del imaginero religioso con la devoción que en todo aragonés despierta la Virgen del Pilar.

Al igual que hiciera Torres Clavero, el de Crivillén escogió la escena en la que María, sobre un pilar y rodeada de ángeles, llega en carne mortal a Zaragoza, presentándose ante el apóstol Santiago y los escasos fieles a los que este había logrado convertir, para comunicarle que en ese punto erigirá un templo en su honor. A los pocos meses de recibir la propuesta, Serrano mostraba a Gómez Laguna el primer boceto basado en la iconografía mencionada y el bronce de una de las figuras que integrarían el relieve⁶, instando al alcalde a concretar cuestiones para seguir avanzando en el trabajo. Pero lo cierto es que, lejos de confirmarse, la concreción del encargo se fue dilatando a lo largo del tiempo en un proceso de negociación de Gómez Laguna con la institución eclesiástica que no debió ser del todo ágil: “Sigo con mi ilusión a prueba de cánónigos, que ya es decir”⁷, confesaba Gómez Laguna a Serrano en una de sus misivas.

Es de imaginar que una de las posibles causas que influyeron en este retraso pudiera residir en reticencias por parte de la Iglesia ante el lenguaje de la obra de Serrano, tan distinta al gusto barroco que Torres Clavero había desplegado en su conjunto escultórico. Dentro de estas circunstancias debe interpretarse la “estrategia” que Gómez Laguna puso en marcha para acelerar el encargo y que consistió en anunciar en una entrevista, concedida en octubre de 1966, la existencia de una propuesta de Serrano destinada a presidir la fachada del Pilar, aclarando que eran “esculturas mucho más figurativas que las de las puertas del nuevo Ayuntamiento. Es decir, y para entendernos: más clásicas”⁸. En previsión de posibles malentendidos, Gómez Laguna se dirigió de manera inmediata a Serrano para hacerle saber el sentido real de sus declaraciones:

Te envío unos recortes de periódico para que veas que me he puesto en marcha de verdad incluso atropellando un poco (...). Tal vez te fijas en que digo que este grupo va a ser más figurativo que las estatuas [en alusión a San Valero y Ángel Custodio]; no te creas coartado en lo más mínimo porque a la hora de la verdad haremos lo que nos guste, lo dije por si en el Cabildo alguno de la viejísima guardia que siempre hay, ponía pegas a un artista tan avanzado en vista de su obra anterior⁹.

6

Carta fechada el 22 de septiembre de 1963 por Pablo Serrano y enviada a Luis Gómez Laguna, Archivo Pablo Serrano, IAACC Pablo Serrano, Gobierno de Aragón.

7

Carta fechada el 30 de septiembre de 1966 por Luis Gómez Laguna y enviada a Pablo Serrano, Archivo Pablo Serrano, IAACC Pablo Serrano, Gobierno de Aragón.

8

“Hoy tiene algo que decir... Don Luis Gómez Laguna”, en *El Noticiero*, 15 de octubre de 1966, p. 18. En este sentido se debe aclarar que en el largo interin transcurrido desde que le comunican el posible encargo y hasta que se confirma, el artista tuvo tiempo de recibir y ejecutar otro gran proyecto monumental para la ciudad, como fue la realización de *San Valero* y el *Ángel Custodio*, las dos esculturas que presidirían desde 1965 el nuevo Ayuntamiento de Zaragoza.

9

Carta fechada el 17 de octubre de 1966 por Luis Gómez Laguna y enviada a Pablo Serrano, Archivo Pablo Serrano, IAACC Pablo Serrano, Gobierno de Aragón.

Estas reservas ante la participación de un autor contemporáneo deben ser leídas dentro de una doble coyuntura que va más allá del gusto más o menos aperturista del Cabildo. En el contexto próximo hay que tener en cuenta, por un lado, la polémica recepción de las esculturas de San Valero y el Ángel Custodio que el propio Serrano había hecho para el vecino ayuntamiento y, por otro, el caso del Santuario de Aránzazu, cuyas obras quedaron paralizadas a mediados de los años cincuenta, si bien luego retomadas, por la disconformidad de las autoridades eclesiásticas con el proyecto de artes plásticas previsto dentro del plan arquitectónico ideado por Francisco Javier Sáenz de Oiza y Luis Laorga. Por lo que se refiere al contexto internacional, desde los años cuarenta se estaba produciendo un debate en el seno de la Iglesia relativo a la introducción o no del arte contemporáneo en sus templos. Para sus detractores, el mensaje cristiano requería de una claridad y una devoción incompatible con la creación contemporánea cuyos autores, además, carecían de la fe necesaria para trasladar la hondura del mensaje de Dios; sus defensores, en cambio, hablaban de cómo a lo largo de su historia, la Iglesia había sido una de las vías de introducción de los nuevos lenguajes artísticos, no pudiendo actuar de otra manera respecto al arte contemporáneo¹⁰. En el caso de Zaragoza y el relieve del Pilar, la balanza terminaría inclinándose a favor de la renovación de los modelos artísticos y, por tanto, de la participación de Pablo Serrano.

Se confirma el encargo: Pablo Serrano será el autor del relieve

Fue el 16 de febrero de 1967¹¹, casi cuatro años después de que Serrano recibiera la carta de Gómez Laguna, cuando la Junta Recaudatoria para la Terminación de las Obras del Pilar aprobaba encomendarle la creación del relieve. Daba comienzo un intenso proceso de trabajo durante el que el escultor continuó dando forma al proyecto hasta llegar al boceto definitivo que, respecto a la idea inicial, vería potenciada la carga expresiva y la presencia de la abstracción, sin dificultar la lectura de la escena. Y es que por el fuerte arraigo del culto pilarista era imprescindible que la ciudadanía pudiera sentir como propia esta obra, razón por la cual, más allá de las habituales dificultades compositivas y técnicas de cualquier gran encargo, el mayor reto al que se enfrentó Serrano a la hora de idear esta escena radicó en la necesidad de contemporizar con el gusto popular y el de la Iglesia, manteniéndose fiel a su identidad artística. Él mismo se encargó de recalcar este hecho en las diversas entrevistas para la prensa, consciente, además, de las reservas que suscitaba la plástica contemporánea: “Mi mayor preocupación era conseguir una obra que pudiera ser comprendida por todos, dejando a un lado unas minorías que se encierran en su torre de marfil”¹². En otra conversación anterior a la finalización de la obra insistía en la misma idea al subrayar que “(...) no resultará chocante su presencia

10

MARÍN NAVARRO, Víctor, “La normativa de arte sagrado durante el Pontificado de Pío XII (1939-1958)”, en *Carthaginensia: Revista de estudios e investigación*, n.º 51, 2011, pp. 75-94.

11

Carta fechada a 28 de febrero de 1967 y enviada por la Junta Recaudatoria para la Terminación de las Obras del Pilar, Archivo Pablo Serrano, IAACC Pablo Serrano.

12

MARTÍNEZ BENAVENTE, “He tratado de realizar una representación plástica de la venida de la Virgen, comprensible para el pueblo”, en *El Noticiero*, 8 de marzo de 1969.



Última propuesta realizada por Pablo Serrano. (Foto Archivo Pablo Serrano.
IAACC Pablo Serrano, Gobierno de Aragón).
© Pablo Serrano, VEGAP, Zaragoza, 2020

moderna, ni planteará un contraste excesivo. Y en este caso no lo hará, porque la escultura que se representa es figurativa en sí, completamente figurativa”¹³.

Con el fin de someterlo a su aprobación definitiva, Serrano presentaba a finales de 1967 una maqueta a escala 1:10 cm acompañada de un presupuesto y una memoria donde dejaba a decisión de la Junta la concreción de los materiales. Del mármol blanco y el bronce barajados en la primera propuesta¹⁴, Serrano había pasado a la piedra caliza blanca por ser más económica y por adaptarse mejor al tono de la fachada, dejando que fuera el encargado quien dispusiera si la gloria y las coronas del niño y la Virgen debieran realizarse en bronce, en alabastro o en el mismo material calizo¹⁵, que sería finalmente la opción esco-

13

YARZA, Antonio, “El retablo de la fachada del Pilar está virtualmente terminado”, en *Heraldo de Aragón*, 1 de noviembre de 1968, p. 10.

14

Carta fechada el 22 de septiembre de 1963 por Pablo Serrano y enviada a Luis Gómez Laguna, Archivo Pablo Serrano, IAACC Pablo Serrano. D. M. B., “Oración en piedra, mármol y bronce a la Santísima Virgen del Pilar”, *El Noticiero*, 16 de octubre de 1966.

15

Presupuesto para la realización del relieve central, 14 de diciembre de 1967, Archivo Pablo Serrano, IAACC Pablo Serrano, Gobierno de Aragón.

gida. Por lo que se refiere a su composición, el retablo, en bajo, medio y altorrelieve, quedó organizado en tres secciones o niveles horizontales, dedicando cada uno de ellos a los distintos ambientes que componían la escena y aplicando un lenguaje figurativo o abstracto en función del carácter celestial o no del acontecimiento en cuestión. De este modo, el tercio inferior, correspondiente al mundo terrenal se abordaba según criterios figurativos que permitían identificar el grupo con Santiago Apóstol, singularizado por su posición central acompañado del bordón y calabaza, y los fieles que le rodeaban. Entre ellos, según apuntaba Serrano en una de sus entrevistas, incluiría también algunas “cabezas de indios”¹⁶, un premeditado y casi obligado “fallo de racord”, si se permite la jerga cinematográfica, con el que subrayar, más si cabe, el ineludible concepto de la Hispanidad.

Como demandaba la espiritualidad del acontecimiento narrado, Serrano reservó la abstracción para la zona central, dedicada al ámbito celestial ocupado por los ángeles portadores del pilar, y para el tercio superior, donde se situaba la Virgen (sin manto) con el Niño, erigida como imagen de bulto redondo (la única del conjunto) rodeada por un rompimiento de gloria. La presencia de la abstracción se traducía, en primer lugar, en la descomposición de las formas, entre las que solo se reconocían las cabezas de los ángeles o sus geometrizadas alas; y en segundo lugar, en la creación de un juego de volúmenes y acabados irregulares para el propio pilar y la zona de la gloria, con el que se procuraba un efecto de luces y sombras que abundaba en la sensación de desmaterialización de la representación. Con la intención de ir más allá en las cualidades escenográficas del acontecimiento milagroso narrado, Serrano ideó un sistema de iluminación artificial para la zona de la gloria, que ya puso en marcha en la maqueta presentada a la Junta, como se puede apreciar en las imágenes de la misma; para la instalación final en la fachada preveía, además de un fluorescente situado tras la Virgen, una serie de placas metálicas en la aureola circundante que procuraran el reflejo y vibración de la luz¹⁷. Es a través de las entrevistas concedidas a la prensa y de las notas publicadas tras su presentación que tenemos constancia de este complemento de iluminación artística, único aspecto de la propuesta de Serrano que no llegó a materializarse.

Aunque en lo esencial no varió, Serrano introduciría sobre la propuesta defendida dos pequeñas, pero significativas, modificaciones que mejoraban lo proyectado. En primer lugar, la representación de la muralla de la ciudad para resolver de manera más efectiva la transición del ámbito terrenal al celestial; y, en segundo lugar, la geometrización de la gloria que enmarcaba la presencia de la Virgen, lo que permitió reforzar el símil con la característica ráfaga¹⁸ que siempre porta la imagen. Por último, y quizá condicionado por su fuerza icónica, Serrano quiso incluir el habitual manto pilarista cuya presencia recreó con una estructura cóncava que rodeaba a la Virgen por su parte trasera. No pareció con-

16

YARZA, Antonio, *op. cit.*, “El retablo de la fachada [...]”.

17

A esta cuestión hizo referencia en diversas entrevistas que citamos a continuación: MARTÍNEZ BENAVENTE, *op. cit.*, “He tratado de realizar [...]” y YARZA, Antonio, *op. cit.*, “El retablo de la fachada [...]”. Las notas de prensa publicadas anunciando la inauguración del retablo también mencionaban la realización de pruebas de iluminación, ANÓNIMO, “El retablo exterior del Pilar”, en *Heraldo de Aragón*, 7 de marzo de 1969.

18

Denominación dada a la característica joya que, siempre vinculada a una corona convencional, parece reproducir los rayos de luz que enmarcan la testa de la Virgen en el rompimiento de gloria.

vencerle este detalle que, finalmente, fue desechado, no así las otras dos modificaciones que sí quedarían integradas en el boceto final. Aunque no tenemos constancia epistolar de que Serrano enviara a la Junta su última propuesta, fue esta la composición que, bajo su propia supervisión, Ludeña, empresa especializada en el trabajo artístico de la piedra, trasladó a caliza blanca. La tarea arrancó en torno al mes de abril de 1968 y finalizó en noviembre del mismo año; a la talla en piedra le siguieron el traslado a Zaragoza y la instalación en la fachada del templo, que tuvo lugar entre los días finales de enero y los primeros de marzo de 1969.

“(…) Que lo inaugure el pueblo”¹⁹ escribió Serrano a Gómez Laguna cuando las obras tocaban a su fin. No hubo acto oficial de inauguración por expreso deseo del escultor y de la Junta, que se limitó a convocar el 7 de marzo a los medios de comunicación para que el autor presentara el resultado. Allí se congregaron, entre otros, el deán del Cabildo monseñor Hernán Cortés, Federico Torralba en condición de director de la Cátedra Goya y los informadores de los distintos medios a los que Serrano, en su permanente afán por comunicar, proporcionó un texto donde, entre otros puntos, se refería al aspecto que más dudas parecía haber suscitado sobre su encargo, es decir, la idoneidad del lenguaje artístico contemporáneo para dar forma no solo a un episodio religioso, sino también a un sentir popular que debía conectar con el ciudadano:

*Otra responsabilidad fue el elegir el modo y manera de la comunicación o lenguaje por medio de la piedra. (...) El relieve habla por sí sin necesidad de mi palabra que es la suya. Y si no es así, he fracasado en mi intención de comunicarme con el hombre universal, la masa*²⁰.

¿Cuál fue la recepción por parte de los medios?: “Tan esperada y tan discutida antes de ser inaugurada”²¹, “que había despertado tanta desconfianza”, “se ha escrito mucho y se ha hablado más todavía”²², “está al alcance de la comprensión de todos”²³, “comprensible para toda clase de personas”²⁴. Estos breves comentarios se colaban entre las palabras de alabanza que de manera generalizada pudieron leerse en las notas publicadas durante los días siguientes a la presentación, deduciendo de ellos que el clima de incertidumbre ante la propuesta del escultor no fue exclusiva del Cabildo. Así, conforme se retiraron andamios y el retablo salía a la luz, las dudas existentes se disiparon para dar paso

19

Carta fechada a 10 de marzo de 1969 escrita por Luis Gómez Laguna a Pablo Serrano Aguilar, Archivo Pablo Serrano, IAACC Pablo Serrano, Gobierno de Aragón.

20

“Pablo Serrano mostró a los periodistas el gran retablo de la fachada del Pilar”, en *Heraldo de Aragón*, 10 de marzo de 1969.

21

Nota de los Servicios Informativos de Radio Zaragoza. *Ondas de Arte*. Por Miguel Ángel Albareda Agüeras.

Radiado el 19 de marzo de 1969, Archivo Pablo Serrano, IAACC Pablo Serrano, Gobierno de Aragón.

22

MARTÍNEZ BENAVENTE, “EL NOTICIERO publicó el primer anteproyecto del retablo del Pilar, el 16 de octubre de 1966”, en *El Noticiero*, 7 de marzo de 1969.

23

MARTÍNEZ BENAVENTE, *op. cit.*, “He tratado de realizar [...]”.

24

ANÓNIMO, “Pablo Serrano mostró a los periodistas el gran retablo de la fachada del Pilar”, en *Hoja del Lunes*, 10 de marzo de 1969.

a una unánime celebración. En este sentido, nos quedamos con las palabras del crítico y artista Miguel Ángel Albareda Agüeras, que desde *Ondas de Arte* de Radio Zaragoza confesaba a sus oyentes la “gratisísima impresión” que le había producido la obra de Serrano, que “tiene esa cualidad casi misteriosa de producir fuerte impacto, de darnos la sensación inmediata de encontrarnos ante algo importante sin que casi sepamos decir por qué”²⁵.

Más original en la forma y tradicional en el fondo fue *El Noticiero*, que se inclinó por la poesía, de clara vocación religiosa, para dar forma a la crítica positiva publicada el 9 de marzo de 1969 en sus páginas y que no nos resistimos a reproducir a modo de colofón:

*Ya acabó Pablo Serrano. / Ya la piedra, de su mano / sintió el toque singular. / Por su gracia trascendida, / ya es reflejo la Venida / de la Virgen del Pilar. / Ya nos brinda en filigrana / la Basílica Mariana / en su centro y corazón, / lo divino del mensaje / en la historia de ese viaje / de gloriosa tradición. / Ya en el aire, luz y gozo, / del angélico alborozo / se percibe su cantar. / Y en la nube por carroza, / ya le llega a Zaragoza / la Columna del Pilar. / Ya en amor de altorrelieve / va el amor que nos conmueve / con sonrisa maternal; / y la fe se vierte en flores / a la Rosa que, en amores, / nos llegó en carne mortal. / Y bendita es ya la hora / en que vino la Señora / a premiar la devoción / de Santiago y su desvelo / con su viaje por el cielo / hasta el suelo de Aragón. / Ya en venida y alabada / es la hora, en llamada / que, de un vívido temblor, / incendió para la empresa / todo el alma aragonesa / del magnífico escultor. / Ya acabó Pablo Serrano. / Ahora tú, zaragozano / que ante el Templo has de pasar, / deja el alma cada día / con tu flor de Avemaría / a la Virgen del Pilar*²⁶.

Conclusión

Hoy el relieve de Pablo Serrano es parte inseparable de la basílica en su dimensión artística y en la imagen que de ella tenemos gracias, en buena medida, a su posición privilegiada y omnipresente que da la bienvenida a todo aquel que enfila la siempre concurrida calle Alfonso I. Aunque realizado en un material y un lenguaje completamente distinto al desplegado en la fachada, Serrano consiguió que su retablo armonizara con el conjunto y se integrara en él y que, al mismo tiempo, sobresaliera y dotara de un elemento singular a la fachada, todo ello gracias a lo que fue uno de los principales temores del encargo, una marcada personalidad artística adscrita a lenguajes contemporáneos. A ello se debe sumar que Pablo Serrano ha sido, además, el último artista en intervenir en el templo. Poco tiempo antes lo habían hecho Torres Clavero, con su conjunto escultórico para la fachada, y Ramón Stolz, con sus pinturas murales en el interior. Después, han sido varios los intentos de volver a introducir la creación contemporánea en el Pilar a través de proyectos pictóricos para las cúpulas; todos ellos se han visto frustrados, lo que convierte al relieve de Serrano en el único testimonio de la creación artística de vanguardia del siglo

25

Nota de los Servicios Informativos de Radio Zaragoza. *Ondas de Arte*. Por Miguel Ángel Albareda Agüeras. Radiado el 19 de marzo de 1969, Archivo Pablo Serrano, IAACC Pablo Serrano, Gobierno de Aragón.

26

“El retablo”, en *El Noticiero*, 9 de marzo de 1969.

XX presente en la basílica, algo no aplicable al conservadurismo de Stolz y Torres Clavero. Estas cuestiones han contribuido a llevar más allá de lo artístico el interés e importancia del relieve de la *Venida de la Virgen*, que constituye junto con *San Valero* y el *Ángel Custodio*, realizados por Serrano para el vecino ayuntamiento en 1965, dos de los mejores ejemplos de la escultura pública de nuestro autor en Aragón.