

El Autor

Nicolás Froment (hacia 1430 - hacia 1485) está considerado junto con Enguerrand Quarton como el principal representante de la Escuela de Aviñón. Existe constancia documental de que nació en Uzès. La propiedad de varias casas en esta ciudad hacia 1470 indica una fortuna adquirida por medio de importantes encargos.

Su primer trabajo documentado fue la Resurrección de Lázaro (1461), que se halla en la Galería de los Uffizi. Este tríptico tiene una gran influencia de la pintura flamenca y del estilo de Roger van der Weyden especialmente.

En el *“Moisés ante la zarza ardiendo”* (1476), tabla central de un tríptico encargado a Nicolás Froment para la iglesia de los carmelitas de Aix-en-Provence por el Duque René de Anjou y su esposa Jeanue de Laval, que aparecen como donantes en el tríptico cerrado, el autor se revela como un gran miniaturista. La colina, con la zarza ardiendo y la Virgen con el Niño, se arquea desde el tercio superior hasta el primer plano, gracias a un artificio especial de Froment. Actualmente esta obra maestra se encuentra en la Catedral de Saint Sauveur de Aix-en-Provence, pero no se puede ver.

A continuación Froment decoró en Aviñón el palacio de este noble, cuyos libros de contabilidad atestiguan su presencia hasta 1479. Desgraciadamente no se han conservado estas obras ni los esbozos de bordados y de decorados festivos.

Situación ruinosa actual de esta obra de arte

“Este tríptico notable es una excelente ilustración de la Escuela de Aviñón, una corriente artística particularmente interesante para comprender la evolución de la pintura renacentista. Aviñón era en la Edad Media una encrucijada de caminos especialmente importante, donde los artistas se beneficiaron de las influencias de la pintura flamenca, italiana y francesa en esta cumbre artística que fue Aviñón en los siglos XIV y XV...”

Se comprende que numerosos amantes del arte se presenten en la Catedral de Saint Sauveur para admirar el tríptico de Nicolás Froment, que es considerado como la obra maestra de la Escuela de Aviñón... ¡Esperanzas fallidas! Desde hace varios años “La zarza ardiendo” no está visible: como el cuadro necesita una importante restauración, ya no se abre el tríptico para evitar que se desprendan de la obra fragmentos de pintura y se pierdan para siempre.

Se comprende esta “sagaz” medida de conservación, pero una medida así sólo es aceptable para un periodo de tiempo limitado, sin embargo hace casi veinte años que se utiliza este sistema de protección.

¿No será ya el momento de proceder a una restauración urgente de esta joya de la pintura renacentista?”

www.asso-chc.net/imprimersans.php3?id_article=165

A continuación imagen del tríptico cerrado:



Composición triangular de esta obra

Estamos ante una composición *triangular*, en la que los personajes ocupan el lugar que les corresponde de acuerdo con su dignidad:

- En el *vértice superior* María con el Niño, coronando la escena.
- En el *vértice inferior derecho* un ángel, el ángel de Yahwe, pero también el ángel de la Anunciación con la iconografía típica del gótico: ángeles jóvenes, hermosos con cetro y corona, vestidos con los ropajes diaconales, es decir, con amito, alba y dalmática.
- En el *vértice inferior izquierdo* Moisés descalzándose e intentando proteger sus ojos del resplandor que viene de lo alto, *“Moisés se cubrió el rostro porque temía ver a Dios”*.

Entre Moisés y el ángel hay un rebaño de ovejas y cabras, en el que no falta la oveja negra, con un perro pastor, referencia clara al libro del Éxodo:

“Moisés era pastor del rebaño de Jetró, su suegro, sacerdote de Madián. Un día llevó su rebaño hasta más allá del desierto y llegó hasta el Horeb, la montaña de Dios...”

Breve introducción a la simbología mariana de esta obra

Esta obra fue realizada en una época de *exaltación mariana* como es la del gótico, pero también de grandes controversias teológicas sobre la Inmaculada Concepción de María, como más adelante veremos. El humanismo era un elemento fundamental de este arte y María, al proporcionarle la naturaleza humana a la divinidad, hacía posible la expresión de toda una serie de sentimientos como embarazada, madre, maestra y discípula.

- * En esta obra, *María aparece vestida y tocada de negro*, que es el color de la tierra fecunda, que muere a sí misma para producir vida, símbolo de la muerte a esta vida como paso previo y necesario para alcanzar la vida eterna.
- * El *Niño aparece completamente desnudo*, iconografía habitual en el gótico, que se utiliza para hacer patente su total humanidad: es realmente Hijo de María.

La zarza ardiendo

En la Edad Media se utiliza la *zarza ardiendo* como símbolo de la virginidad de María. Desde el siglo XIII aparece como modelo tipológico para la Anunciación a María (Portal Mariano, Catedral de Laon) y con especial frecuencia para el Nacimiento de Cristo (Biblia de los Pobres, Espejo de Salvación).

A continuación vemos dos imágenes en que la **Anunciación-Encarnación** va unida a la **Teofanía del Horeb**.



La primera imagen pertenece a la *miniatura gótica*. El gótico no penetró en la iluminación de manuscritos hasta medio siglo después de hacerlo en la arquitectura, la pintura o la escultura. Se trata de la **Anunciación** del **Libro de las Horas de Turín-Milán**. La miniatura introduce en la **Misa del Cuarto Domingo de Adviento**. En el pie de página aparece representado *Moisés delante de la zarza ardiendo*. La capitular y la miniatura inferior se realizaron en torno a 1440 en **Brujas**, bajo la dirección de **Jan van Eyck**.

La segunda obra fue pintada por **Juan Correa de Vivar** (1510-1566), del cual dijo el **P. Sigüenza**, cronista de **El Escorial**, “*que era de lo bueno de aquel tiempo*”. En esta **Anunciación**, en la página derecha del libro que está abierto sobre la mesa y cuyas hojas se “mueven” ligeramente impulsadas por el viento del **Espíritu**, se halla una xilografía, semejante a las de la **Biblia de los Pobres**, en la que se representa la **Teofanía del Horeb**.

Probablemente la colocación de **María** con su **Hijo** en el centro de la *zarza ardiendo*, el “lugar” por excelencia de la **Presencia del Dios**, sobre una zarza que crece en esa *tierra santa* ante la que hay que descalzarse, hace referencia a la figura patristica que consideraba el cuerpo de **María** como tierra que **Dios** ha trabajado y donde se halla el

germen de la masa adamita divinizada en Cristo, la imagen misma de la belleza divina, la arcilla modelada por las manos del Artista divino.

Diagonal ascendente desde el pecado original al Speculum sine macula

Los relojes y los espejos *redondos*, que hasta entonces nunca habían existido, aparecieron en el arte a finales del siglo XV y comienzos del XVI. Fue una moda que duró poco tiempo, pero que entró en la iconografía con una gran fuerza significativa, con el simbolismo del círculo como totalidad, plenitud.

En este cuadro de Froment aparecen *dos objetos redondos*, cargados de sentido simbólico y entre los que se puede trazar una diagonal perfecta, que va de la derecha al centro:

- el *broche* que sujeta la dalmática del ángel y en el que se representa la caída de Adam y Eva y
- el *espejo* que sostiene el Niño, en el que se refleja Su rostro y el de María, ambos inmaculados.

El debate sobre la Inmaculada Concepción era tan intenso en los años en que Nicolás Froment pintó este retablo, que el Papa Sixto IV (1471-1484), en las bulas “*Cum praeclsa*” (1477) y “*Grave nimis*” (1482) tuvo que prohibir a los partidarios de ambas posiciones –maculistas e inmaculistas– que se acusaran mutuamente de herejía “*como quiera que aún no está decidido por la Iglesia romana y por la Sede Apostólica...*” (“*Grave nimis*”, 4 septiembre 1483).

Esta obra de Froment alude a la posición inmaculista, que consideraba a María como *speculum sine macula*, es decir, como un ser humano libre de todo pecado para poder reflejar sin distorsión alguna la imagen de Jesús.



Grisalla: Arquitectura y/o escultura pintada

Con el término genérico grisalla, “*color lapidum*”, que procede de la palabra francesa gris y cuyo significado es “*pintura en tonos grises*”, se designan habitualmente representaciones monocromáticas surgidas a partir del siglo XIV, en las que el efecto pictórico se consigue mediante una intencionada renuncia al color y, sobre todo, por medio de gradaciones matizadas del blanco al negro, aunque también se encuentran muchas grisallas en tonos pardos.

Desde el primer momento el interés recayó sobre las representaciones de color piedra de la pintura flamenca –en forma de esculturas o arquitecturas simuladas de este color– que adornaban con frecuencia las alas exteriores de los retablos y los trípticos flamencos, como sucede en esta obra de Froment.

El artista “grabó” en la parte inferior de la cornisa en grisalla las siguientes palabras:

“Dum quem viderat Moyses incombustum conservatam cognovimus tuam laudabilem virginitatem, sancta Dei genitrix”:

“En la zarza que Moisés vio arder intacta, oh Santa Madre de Dios, reconocemos tu loable virginidad.”

Doncella con Unicornio

En la parte superior izquierda de la grisalla se puede ver la representación de una *doncella con un unicornio*. En el marco de la cultura caballeresca se asociaba la virginidad femenina al *mítico unicornio*, al que, según la creencia popular, sólo podía domar una virgen.

El valor de este símbolo se puede sintetizar así:

“Sea por el símbolo de su cuerno – que aparta las aguas contaminadas, detecta los venenos y no puede tocarlo impunemente más que una virgen – que lo presenta como emblema de la pureza obrante, sea que, perseguido e invencible, sólo se puede capturar con el ardid de una doncella que lo adormece con el perfume de la leche virginal, el unicornio evoca la idea de una sublimación milagrosa de la vida carnal y de una fuerza sobrenatural que emana de lo que es puro.” P. H. Simon.

