

## En piezas fin de semana

Sugerencias para disfrutar de los museos de Oviedo

# La huella de Leonardo



**SARA MORO GARCÍA**  
HISTORIADORA  
DEL ARTE

El cuadro titulado Santa Catalina y Santa Margarita es obra del artista manchego Fernando Yáñez de la Almedina. Fue adquirido por el Museo de Bellas Artes de Asturias en el mercado de París en 2003. Durante los años 2004 y 2005 fue restaurado en el Museo Nacional del Prado y desde entonces está expuesto en una de las salas de la pinacoteca asturiana.

Fernando Yáñez de la Almedina es un pintor del que se desconoce buena parte de su biografía pero que, a pesar de ello, goza de una excelente reputación, al ser considerado como uno de los más exquisitos artistas del Renacimiento español. Buena parte de su prestigio se debe al mérito de haber introducido en la península muchos de los postulados renacentistas de la Italia quattrocentista. En este sentido, artífices como Filippino Lippi, Perugio, Rafael y, sobre todo, el gran Leonardo da Vinci fueron modelos de inspiración para Yáñez durante su estancia formativa en Roma y Florencia. No obstante, quizás sea la huella le-



nardesca la que más se aprecia en sus cuadros. Ya de vuelta en España trabajó en dos focos, Valencia y Cuenca. Fue, además, colaborador habitual de Hernando de Llanos, cuyas firmas conjuntas han llegado a crear confusión acerca de sus identidades.

La obra que nos ocupa representa a las vírgenes y mártires Santa Catalina y Santa Margarita. La primera de ellas, situada en la izquierda de la composición, aparece representada como una princesa real, es decir, coronada y ataviada con una túnica roja y un manto violáceo. En su mano izquierda porta la espada con la que fue decapitada, al tiempo que con la derecha parece que esté sujetando el manto que la cubre, en un gesto ciertamente exquisito que nos remite al maestro florentino. El lado derecho lo ocupa Margarita de Antioquía, quien viste una túnica roja bajo

### Santa Catalina y Santa Margarita

Fernando Yáñez de la Almedina ■ 173 x 57,5 cm. ■ Óleo sobre lienzo pegado a tabla ■ Museo de Bellas Artes

un manto de color azul. Mientras en su mano derecha sostiene la palma del martirio, a sus pies aparece un dragón con las fauces abiertas que nos remite al relato que aparece en la Leyenda Dorada, en donde se narra que el mártir fue engullido y posteriormente escupida por dicho monstruo tras haber trazado ésta la señal de la cruz; gesto, por otro lado, perceptible en la mano diestra de la santa.

El modelo compositivo utilizado por Yáñez de la Almedina es ciertamente habitual dentro de su obra: personajes de cuerpo entero que comparten en disposición simétrica el mismo espacio pictórico. No obstante, en esta ocasión el canon aplicado a las santas resulta algo más corto y corpulento que en otras ocasiones. Sin embargo, las facciones de las mujeres son plena e inconfundiblemente yañezcas. Ambas figuras son totalmente autónomas ya que, a pesar de que comparten un mismo espacio, entre ellas no se establece ningún tipo de unión o comunicación. Santa Catalina y Santa Margarita aparecen recortadas sobre un fondo de vegetación que, a su vez, se superpone sobre un luminoso paisaje dominado por un montículo en el que se ubica una ciudadela fortificada en lo alto. Un tipo de composición que nos acerca al norte de Italia y que fue asimilado por el pintor manchego durante su aprendizaje en tierras lombardas.

## Una sorprendente trituradora casera



**ÁNGEL VILLA VALDÉS**  
ARQUEÓLOGO

Dos mil años atrás, el geógrafo griego Estrabón reunió la más extensa descripción conservada de los pueblos que habitaban el área montañosa del norte peninsular. Por él sabemos del uso del pelo largo entre los varones y los vestidos floreados entre las mujeres, de sus vajillas de madera y de la afición por los ejercicios gimnásticos y el pugilato. Algunas notas informan además de la austeridad de sus hábitos alimenticios, de la costumbre de beber principalmente agua aunque también conocían la cerveza y degustaban ocasionalmente el vino y del consumo durante buena parte del año de bellotas que secas, trituradas y molidas permitían amasar un pan que se conservaba largo tiempo.

Tradicionalmente se había considerado que éste sería el cometido de los molinos circulares que con frecuencia aparecen desperdigados entre las ruinas castreñas. Hasta tal punto abundante que como señalaba José María Flórez en 1878, refiriendo-

se al castro de Coaña, "apenas se excava choza alguna en que no se hallen". Sin embargo, los ensayos experimentales realizados por arqueólogos portugueses demostraron que estos molinos difícilmente podían haber servido a tal fin pues ni la forma y ni el encaje de las piedras permite el flujo de la bellota hacia la zona de abrasión resultando por ello ingenios ineficaces en su molienda, tarea para la que resultarían más apropiados los molinos de vaivén o, precisamente, los grandes morteros de cazoleta, grupo al que se adscribe la pieza que nos ocupa.

Son estos voluminosos ingenios una de las creaciones más originales en el registro material de los castros del valle de Navia y la marina occidental. Labradas sobre grandes riñones de granito, se caracterizan por el rebaje y alisamiento de una superficie horizontal, delimitada por un marcado reborde, en la que se abren las cazoletas con diámetro similar y en número variable según el espacio disponible. En Coaña presentan entre 1 y 4 cazoletas si bien en castros como La Escrita (Boal) se tiene noticia de piezas con hasta 7 y 8 huecos.

Hoy no se baraja otro uso que el que Flórez les supuso tras el



### Mortero de cazoletas

Soporte: bloque granítico ■ Técnica: labra ■ Dimensiones: 78 x 76 x 27 cm ■ Procedencia: Castelón de Villacondide, Coaña ■ Descubrimiento: Excavación arqueológica (J.M. Flórez, 1877) ■ Cultura: Edad del Hierro ■ Edad: 2.000-2.500 años ■ Museo Arqueológico de Asturias

descubrimiento de las primeras piedras, es decir, como morteros domésticos destinados a la trituración de sustancias vegetales. De hecho, los experimentos realizados por el Dr. Jesús Martínez, descubridor del castro de Mohías, permitieron obtener, a partir de bellotas tostadas, una harina de grano sorprendentemente fino similar a la elaborada con "aparatos electrodomésticos actuales".

No significa esto que el destino de tan llamativas piezas no hubiese sido objeto de especula-

ción con derivas hacia el campo del simbolismo religioso y la escatología. García y Bellido propuso, apoyándose en los datos por él recogidos durante las excavaciones en Coaña y Pendia, su interpretación como urnas cinerarias, sencillas o múltiples que se enterraban bajo el piso de la habitación o como piedras a modo del altar si sobresalían de él y cuyo reborde facilitarían su clausura mediante losas de cobertura. Conviene recordar que su propuesta ofrecía, en los años en que fue formulada, garantías de veracidad añadidas a lo observado por los excavadores y reafirmaba la opinión general de la época sobre los usos funerarios de las comunidades castreñas prerromanas. Aunque descartando este uso mortuario, también Jordá contempló su posible destino ritual como "aras o piedras en relación con algún rito doméstico", tal vez conteniendo orina u otros líquidos. No obstante, consideró como más probable su uso mecánico como artefacto para la molienda del mineral beneficiado en las minas de oro.

En Coaña, estas pesadas y voluminosas piezas se distribuyen de forma muy coherente a las 14 ó 15 unidades familiares que pudieron haber habitado el área excavada del castro hacia el cambio de era, cada una de las cuales ocupaba grupos de edificios abiertos hacia espacios comunes y de usos complementarios como cocina, taller o almacén.