

PEZA DO MES

abril

2025



MÁSCARA FUNERARIA DO PADRE FEIJOO

Máscara funeraria do Padre Feijoo

No 1912, as escavacións lideradas polo arqueólogo alemán Ludwig Borchardt na rexión exipcia de Tell-el-Amarna descubren o taller do escultor Tuthmose (ca. 1330 a. C.). Entre os obxectos que compuñan o seu estudio exhumáronse unha colección de máscaras en xeso obtidas directamente do rostro de diferentes personalidades, cuxa función sería servir de modelo para copiarse en pedra e confeccionar esculturas como o famoso busto de Nefertiti. Ata o momento son as mostras máis antigas da realización de moldes faciais. Esta técnica foi coñecida tamén no mundo grego, no que se empregou para mellorar o grao de detalle no retrato escultórico. En Roma, as *imagines maiorum* mantiñan a memoria das persoas destacadas da familia. Sacábanse positivos en cera dos moldes obtidos da cara da persoa defunta que se gardaban no fogar e saían en procesión nos rituais funerarios ou en acontecementos importantes. Coa fin do Imperio, durante séculos permanece abandonado o seu uso, ata finais da Idade Media e principalmente no Renacemento, no que volta ser un recurso accesorio para o retrato escultórico de persoas vivas. Este marcado uso utilitario muda no século XVIII. Cambios na sociedade propician a demanda de máscaras mortuorias de celebridades da cultura e política ben como obxecto de colección ben como veneración da persoa defunta.

En España a figura excepcional e referencia da cultura de todos os tempos que conduce a ese cambio no XVIII é o Padre Feijoo, Benito Jerónimo Feijoo y Montenegro (Pazo de Casdemiro, O Pereiro de Aguiar, Ourense, 8 de outubro de 1676-Oviedo, 26 de setembro de 1764). Ao tratarse dun autor famoso xa no seu tempo, a imaxe tiña especial repercusión entre o público que reclamaba saber como era o autor do Teatro Crítico. A negativa do Padre Feijoo a trasladarse á Corte, a pesar das proposicións recibidas, fixo que, recluído no mosteiro de San Vicente de Oviedo –ou en provinciano retiro, como di Maraño–, se vise afastado do círculo artístico da orbe cortesá. De feito, a imaxe do Padre Feijoo estandarízase a través do gravado incluído no tomo VI do *Teatro*, retrato obra de Bernabé Palomino (1692-1777), certamente un dos mellores gravadores da época, pero este ten que delinear a través dun retrato ao óleo que se expuña en Madrid, autoría do artista cántabro residente en Oviedo Francisco Martínez Bustamante (1680-1745).

O óleo de Bustamante non fora do agrado do Padre Feijoo quen en carta ao Padre Sarmiento lle manifesta

o seu desgusto polo resultado, especialmente na forma de plasmar a mirada. Non obstante, o retrato de Palomino ten bastante similitude coa descrición física que chegou a nós a través dos oradores das súas exequias fúnebres e dos sermóns impresos: «A súa cara, algo máis longa que o xusto: a cor, medianamente branca: os ollos, penetrantes e xustamente apracibles [...] O rostro, plácido sobre si e maxestoso, de sorte que dende logo enviaba imaxe de home grande. Era algo calvo e tiña encanecido dende os trinta anos, como dicía el. O nariz, proporcionado e algo inclinado cara ao lado esquerdo. O labio da mandíbula inferior, belfo e máis carnoso do que correspondía. O cute, moi delicado, e a complexión, sa».

No estado físico, a saúde do Padre Mestre nunca foi vigorosa. Catarros recorrentes nos invernos e episodios de febre, son síntomas que a Gregorio Maraño lle permitiron diagnosticar tuberculose dende a infancia. Debía ser ademais reumático. Nos últimos anos precisaba de axuda para desprazarse. A isto engadíase a xordeira e progresiva falla de visión que intentaba corrixir cos «vidrios» que lle encomendaba ao Padre Sarmiento. É difícil supor que a forza que se transmitía nos seus escritos proviña dun corpo tan fráxil.

O 25 de marzo de 1764, sentado á mesa, o Padre Feijoo comezou a perder a fala. Nos días seguintes subiulle a febre. Os médicos quixeron aplicarlle a sangría «pronta e copiosa», algo contra o que se resistiu, despois de ter combatido contra esas prácticas médicas nos seus *Discursos*. Pediu auga neve para baixar a temperatura. O remedio foi efectivo e saíu fóra de perigo, mais nunca recuperou o seu estado anterior.

A xordeira que viña padecendo agravouse ata tal punto que practicamente era total. En idéntica situación se atopaba no plano físico. A pesar da gravidade do seu estado, que ademais lle impedía realizar calquera actividade, para facer honra ao ensaio «Vejez del Padre Maestro», nunca expresa unha queixa, o rostro agradable e sempre afable.

Finalmente, o día 26 de setembro ás 16 horas e 20 minutos falece rodeado de toda a comunidade. A son de campá anunciouse a toda a cidade a noticia do pasamento, que pronto acudiu a velar os restos mortais expostos na sala capitular durante o día 27. Á mañá seguinte, en olor de multitudes deuse sepultura aos restos mortais no cruceiro da hoxe igrexa de Santa María la Real de la Corte de Oviedo e na lousa inscribiuse: «Hic jacet magister Fr. Benedictus

Hieronymus Feijoo. Obiit die XXVI septembris anno MDCCLXIV. Aetatis suae LXXXVIII» (Hoxe non se conservan as letras en bronce). Contradíciase así o desexo do Padre Feijoo que quería que se puxese: «Aquí yace un estudiante de mediana pluma y labio que trabajó por ser sabio y murió al fin ignorante».

Segundo Javier González Santos, entre eses días do 26 e 27 foi encomendada ao escultor e arquitecto Bernardo de la Meana a realización dun molde do rostro do finado. O autor (1715-1790), ovetense, foi mestre maior da Catedral de Oviedo durante 47 anos, nunha precoz e lonxeva dedicación. Era ademais posuidor dunha boa formación, para o que tiña viaxado e permanecido en Madrid durante varios anos, posiblemente baixo a tutela de Juan de Villanueva. Era persoa respectada, evidencia disto é o tratamento de «don» que se antepuña nos escritos nos que aparecía nomeado. A súa influencia artística deixouse sentir, tanto pola súa propia produción como polo seu oficio de supervisor das obras que se facían na diocese.

Do molde, Meana confeccionou varios positivos en xeso, entre eles o que había de presidir as exequias fúnebres celebradas no Mosteiro de San Vicente os días 16 e 17 de decembro. Tratábanse estas de actos xeralmente públicos, instituídos dende a Idade Media, que en moitas ocasións servían para poder mostrar o poder da clase dominante e contaban cun cerimonial bastante estandarizado. Comprendía un oficio de defuntos, lectura de sermóns e panexíricos, recitábanse poemas e exhibíase unha iconografía alegórica sobre as virtudes do finado.

O túmulo do Padre Feijoo corouse pola súa máscara funeraria, posta sobre almofadas de veludo, coa súa capela e bonete de doutor e a continuación a súa cugula beneditina. Adornaban tamén o túmulo o escudo de armas da cidade de Oviedo, o escudo do Reino de Galicia e diferentes símbolos alegóricos da universidade e das súas obras e virtudes, acompañados dos poemas laudatorios compostos na súa maioría por Diego Antonio Cernadas y Castro, O Cura de Fruime (1702-1777), aínda que manipulados para rebaixar a carga de elementos galegos que este lle imprimía, segundo ten estudado Olay Valdés.

O traballo de Meana foi de tan boa factura que non foron poucos os que asistiron ao acto e creron que era a mesma cabeza do defunto. Despois, en expresión de Canella, «como expresivo recuerdo» a máscara foi enviada á familia. O positivo que recibe esta, tiña retocadas as imperfeccións do orixinal e pintados os riscos principais do personaxe, sinal de

que foi o designado nas funcións fúnebres. Para a súa conservación e exhibición, o artista Meana construíu ademais o camarín no que se pode observar. Grazas á xenerosidade da familia Feijoo Montenegro, hoxe consérvase no Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense, á disposición da comunidade.

Un segundo positivo do molde da máscara, que non foi retocado, gardouse no seu mosteiro de San Vicente, ata a desamortización no que pasou a mans privadas para finalmente recalar na Real Academia da Historia. Deste realizouse, en época non determinada, unha copia, conservada hoxe no Museo de Pontevedra.

A Gregorio Marañón, quen admiraba ao Padre Feijoo (a el lle dedica o discurso de ingreso na Real Academia da Lingua Española e unha monografía titulada *Las ideas biológicas del Padre Feijóo*, por exemplo), en consonancia coa súa dedicación e apoiado polo relato dos últimos meses do monxe, a máscara servíulle para ditaminar as causas do falecemento. Segundo Marañón a morte sobreveulle por unha pequena hemorraxia cerebral do lado esquerdo, con afasia, con miocardite e debilidade senil: «En la mascarilla se aprecia claramente que el surco nasobucal izquierdo está borrado y la boca ligeramente torcida hacia la derecha; ello hace pensar que la hemorragia debió de asentar en el hemisferio contrario, en el derecho; a esto se opone el hecho de que, después del ataque, quedó afásico».

A máscara de Casdemiro permitiu durante anos unha aproximación ao rostro do Padre Feijoo, á *vera effigies* e foi tamén lugar de sensacións encontradas; por un lado os que, como por exemplo Pardo Bazán, os inspira a recoñecer as virtudes do Padre Mestre: «Aquella cara amarillenta, que en vez de tener la gravedad de la muerte está destellando sagacidad e inteligencia y parece que se dispone a entreabrir los ojos y despegar los labios para interrogar al que la mira» e, doutro lado, os que ansiaban pero non conseguen recoñecer nela esas calidades, como lle sucede ao membro da Comisión de Monumentos de Ourense Emilio Vázquez Pardo, quen ao vela expresa: «más que un girón de vida, es un despojo de la muerte».



CLAUSTRO DO PATIO DO MUSEO ARQUEOLÓXICO NA SÚA SEDE DA PRAZA MAIOR



ENTRADA Á SALA DE ESCULTURA DO MUSEO ARQUEOLÓXICO PROVINCIAL SITUADA AO LADO DO CLAUSTRO DE SAN FRANCISCO



INTERIOR DA SALA DE ESCULTURA DO MUSEO ARQUEOLÓXICO PROVINCIAL

MUSEO DE OURENSE

O edificio histórico que é a sede do museo está pechado ao público por obras de reforma. Aínda así, cando é posible facilítase a súa visita, libre e tamén con posibilidade de guía, para coñecer os restos conservados e descubertos como resultado da intervención arqueolóxica realizada. O soar foi ocupado dende a época romana –da que quedan algúns testemuños fragmentarios, pero relevantes na historia da cidade de Ourense–, e seguidamente por unha necrópole altomedieval, para finalmente erguer nel o Pazo do Bispo de Ourense, construción civil románica do século XII, moi completa e que se definiu na súa totalidade espacial e volumétrica, aínda que foi obxecto de engadidos e modificacións ata configurar o actual conxunto, monumento histórico-artístico declarado en 1931.

ESCOLMA DE ESCULTURA

En canto se realizan as obras de remodelación ofrécese aos visitantes unha visión das coleccións do museo a través dunha coidada selección de pezas de escultura, dende a protohistoria ao Barroco, na sala San Francisco. Esta é a antiga igrexa da Venerable Orde Terceira (VOT) de San Francisco, que se sitúa ao lado do cemiterio e do exconvento do mesmo nome, onde están o claustro gótico e a nave da igrexa cos seus monumentos funerarios góticos e renacentistas.

Teléfono: 988 788 417

Horario de visita:

De martes a sábado: das 9.00 ás 21.00 h ininterrompido

Domingo: das 9.00 ás 15.00 h

Pechado os luns e festivos oficiais

Outros servizos do museo

Os servizos de información xeral, biblioteca e consulta de investigadores están dispoñibles na situación provisional do museo, na rúa Xílgaro, s/n (Centro Santa María de Europa, A Carballeira), 32002 Ourense.

Teléfono: 988 788 439

Horario de atención ao público: de luns a venres, das 9.00 ás 14.00 h e das 16.30 ás 20.00 h

www.musarqourense.xunta.es

mapour@xunta.es

PEZA DO MES:

EDITA: Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense

TEXTO: Avelino Rodríguez González

ISSN: 1579-9956

FOTOGRAFÍA: Fernando del Río Martínez

MAQUETA: Araceli Gallego Blanco

musarqourense
museo arqueolóxico provincial de Ourense

