

Máscara funeraria del Padre Feijoo

En 1912, las excavaciones dirigidas por el arqueólogo alemán Ludwig Borchardt en la región egipcia de Tell-el-Amarna descubren el taller del escultor Tuthmose (ca. 1330 a. C.). Entre los objetos que conformaban su estudio se exhumó una colección de máscaras de yeso obtenidas directamente del rostro de diferentes personalidades, cuya función sería servir de modelo para copiarse en piedra y confeccionar esculturas como el famoso busto de Nefertiti. Hasta el momento, son las muestras más antiguas de la realización de moldes faciales. Esta técnica fue también conocida en el mundo griego, donde se utilizó para mejorar el grado de detalle en el retrato escultórico. En Roma, las *imagines maiorum* mantenían la memoria de las personas destacadas de la familia. Se realizaban positivos en cera de los moldes obtenidos del rostro del difunto, que se guardaban en el hogar y se exhibían en procesiones durante los rituales funerarios o en eventos importantes. Con la caída del Imperio, esta práctica quedó en desuso durante siglos, hasta finales de la Edad Media y, principalmente, en el Renacimiento, cuando volvió a utilizarse como un recurso accesorio en el retrato escultórico de personas vivas. Este uso marcadamente utilitario mudó en el siglo XVIII. Los cambios en la sociedad propiciaron la demanda de máscaras mortuorias de celebridades de la cultura y la política, ya sea como objeto de colección o como forma de veneración del difunto.

En España, la figura excepcional y referente de la cultura de todos los tiempos que marca este cambio en el siglo XVIII es el Padre Feijoo, Benito Jerónimo Feijoo y Montenegro (Pazo de Casdemiro, Pereiro de Aguiar, Ourense, 8 de octubre de 1676 - Oviedo, 26 de septiembre de 1764). Al tratarse de un autor famoso ya en su época, su imagen tenía un especial impacto entre el público, que deseaba saber como era el autor del *Teatro crítico*. La negativa del Padre Feijoo a trasladarse a la Corte, a pesar de las propuestas recibidas, hizo que, recluido en el monasterio de San Vicente de Oviedo –o en “provinciano retiro”, como dice Marañón–, se viera apartado del círculo artístico de la Corte. De hecho, la imagen del Padre Feijoo se estandariza a través del grabado incluido en el tomo VI del *Teatro*, retrato obra de Bernabé Palomino (1692-1777), considerado uno de los mejores grabadores de la época. Sin embargo, este tuvo que delinearlos basándose en un retrato al óleo expuesto en Madrid, autoría del artista cántabro residente en Oviedo Francisco Martínez Bustamante (1680-1745).

El óleo de Bustamante no fue del agrado del Padre Feijoo, quien, en una carta al Padre Sarmiento, manifestó su descontento con el resultado, especialmente con la forma en que se había plasmado su mirada. No obstante, el retrato de Palomino guarda bastante similitud con la descripción física que ha llegado hasta nosotros a través de los oradores de sus exequias fúnebres y los sermones impresos: «Su cara, algo más larga de lo justo; su color, medianamente blanco; sus ojos, penetrantes y justamente apacibles [...] Su rostro, sereno en sí mismo y majestuoso, de modo que inmediatamente transmitía la imagen de un gran hombre. Era algo

calvo y había encanecido desde los treinta años, como él mismo decía. Su nariz, proporcionada y ligeramente inclinada hacia el lado izquierdo. Su labio inferior, grueso y más carnoso de lo que correspondía. Su cutis, muy delicado, y su complexión, sana».

En cuanto a su estado físico, la salud del Padre Maestro nunca fue vigorosa. Catarros recurrentes en invierno y episodios de fiebre fueron síntomas que permitieron a Gregorio Marañón diagnosticarle tuberculosis desde la infancia. Debía ser, además, reumático. En sus últimos años, necesitaba ayuda para desplazarse. A esto se sumaban la sordera y una progresiva pérdida de visión, que intentaba corregir con los «vidrios» que encargaba al Padre Sarmiento. Es difícil suponer que la fuerza que transmitía en sus escritos proviniera de un cuerpo tan frágil.

El 25 de marzo de 1764, mientras estaba sentado a la mesa, el Padre Feijoo comenzó a perder el habla. En los días siguientes, la fiebre aumentó. Los médicos quisieron aplicarle una sangría «pronta y copiosa», algo a lo que él se resistió, tras haber combatido estas prácticas médicas en sus *Discursos*. Pidió agua nieve para bajar la temperatura. El remedio fue efectivo y superó el peligro inmediato, pero nunca recuperó su estado anterior.

La sordera que padecía se agravó hasta el punto de ser prácticamente total. Su estado físico era igualmente precario. A pesar de la gravedad de su situación, que le impedía realizar cualquier actividad, y en honor al ensayo *Vejez del Padre Maestro*, nunca expresó una queja; su rostro permaneció amable y siempre afable.

Finalmente, el día 26 de setembro a las 16:20 horas, falleció rodeado de toda la comunidad. Al sonido de campana, la noticia de su muerte se anunció en toda la ciudad, que pronto acudió a velar sus restos mortales, expuestos en la sala capitular durante el día 27. A la mañana siguiente, en medio de una multitud, sus restos fueron sepultados en el crucero de la actual iglesia de Santa María la Real de la Corte. Sobre la losa, se inscribió: «*Hic jacet magister Fr. Benedictus Hieronymus Feijoo. Obiit die XXVI septembris anno MDCCLXIV. Aetatis suae LXXXVIII.*» (Hoy no se conservan las letras en bronce).

Se contradecía así el deseo del Padre Feijoo, quien había pedido que se pusiera: «*Aquí yace un estudiante de mediana pluma y labio que trabajó por ser sabio y murió al fin ignorante.*»

Según Javier González Santos, entre los días 26 y 27, se encargó al escultor y arquitecto Bernardo de la Meana la realización de un molde del rostro del difunto. El autor (1715-1790), ovetense, fue maestro mayor de la Catedral de Oviedo durante 47 años, con una dedicación precoz y longeva. Poseía, además, una sólida formación, habiendo viajado y residido en Madrid durante varios años, posiblemente bajo la tutela de Juan de Villanueva. Era una persona respetada, como evidencia el tratamiento de «don» que se le daba en los escritos en los que aparecía

mencionado. Su influencia artística se dejó sentir tanto por su propia producción como por su labor de supervisor de las obras de la diócesis.

A partir del molde, Meana confeccionó varios positivos en yeso, entre ellos el que presidió las exequias fúnebres celebradas en el Monasterio de San Vicente los días 16 y 17 de diciembre. Estas ceremonias, de carácter público, se instituyeron en la Edad Media y, en muchas ocasiones, servían para exhibir el poder de la clase dominante. Comprendían un oficio de difuntos, la lectura de sermones y panegíricos, la recitación de poemas y una iconografía alegórica sobre las virtudes del fallecido.

El túmulo del Padre Feijoo se coronó con su máscara funeraria, colocada sobre almohadas de terciopelo, junto con su capilla y bonete de doctor y su cogulla benedictina. También adornaban el túmulo el escudo de armas de la ciudad de Oviedo, el escudo del Reino de Galicia y diversos símbolos alegóricos de la Universidad y de sus obras y virtudes, acompañados de los poemas laudatorios compuestos, en su mayoría, por Diego Antonio Cernadas y Castro, el Cura de Fruime (1702-1777), aunque modificados para reducir la carga de elementos gallegos, según ha estudiado Olay Valdés.

El trabajo de Meana fue de tal calidad que muchos de los asistentes al acto creyeron que se trataba de la propia cabeza del difunto. Posteriormente, en palabras de Canella, «como expresivo recuerdo», la máscara fue enviada a la familia. El positivo que esta recibió tenía retocadas las imperfecciones del original y pintados los rasgos principales del personaje, lo que indica que fue el utilizado en las exequias fúnebres. Para su conservación y exhibición, el artista Meana también construyó el camarín en el que se puede observar. Gracias a la generosidad de la familia Feijoo Montenegro, hoy se conserva en el Museo Arqueológico Provincial de Ourense, a disposición de la comunidad.

Un segundo positivo del molde de la máscara, que no fue retocado, se guardó en su monasterio de San Vicente hasta la desamortización, momento en el que pasó a manos privadas para finalmente recaer en la Real Academia de la Historia. De este se realizó, en una época indeterminada, una copia que se conserva hoy en el Museo de Pontevedra.

Gregorio Marañón, quien admiraba al Padre Feijoo (a él le dedicó su discurso de ingreso en la Real Academia de la Lengua Española y una monografía titulada *Las ideas biológicas del Padre Feijóo*, por ejemplo), utilizó la máscara para determinar las causas de su fallecimiento, apoyado en el relato de los últimos meses del monje. Según Marañón, la muerte se debió a una pequeña hemorragia cerebral en el lado izquierdo, con afasia, miocarditis y debilidad 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».*

La máscara de Casdemiro permitió durante años una aproximación al rostro del Padre Feijoo, a su *vera effigies*, y generó sensaciones encontradas. Por un lado, inspiraba a algunos, como Pardo Bazán, a reconocer las virtudes del Padre Maestro: *«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»*. Por otro lado, había quienes, pese a su anhelo, no lograban encontrar en ella esas cualidades, como le sucedió al miembro de la Comisión de Monumentos de Ourense Emilio Vázquez Pardo, quien al verla expresó: *«más que un girón de vida, es un despojo de la muerte»*.