

La recepción de reliquias católicas en Inglaterra a principios del siglo XIX: el caso de las estampas de Francis Douce (1757-1834)

The Reception of Catholic Relics in Early Nineteenth-Century Britain: The Case of the Prints of Francis Douce (1757-1834)

Mercedes Cerón-Peña

Universidad de Salamanca

mceron@usal.es

<https://orcid.org/0000-0002-5888-0632>

Recibido: 01/10/2022

Aceptado: 09/11/2022

Resumen: En las primeras décadas del siglo XIX, el coleccionista y anticuario británico Francis Douce (1757-1834) adquirió numerosas estampas de reliquias católicas, principalmente a través de conocidos que habían viajado a Italia. En este artículo, se considera la pluralidad de significados que estas imágenes grabadas presentan en el contexto de la colección de Douce, dedicada al estudio de las costumbres, hábitos y creencias de diferentes periodos y culturas. Se analizan también las razones por las cuales dichos objetos habrían suscitado el interés de Douce y de su círculo en relación con cuestiones más amplias como la 'emancipación católica' o las críticas a los métodos del anticuario frente a los del historiador profesional.

Abstract: In the early nineteenth century, the antiquarian collector Francis Douce (1757-1834) acquired a significant number of prints depicting catholic relics, mainly through acquaintances travelling in Italy. This article considers the plurality of meanings of these images in the context of Douce's collections, formed in order to study the customs and beliefs of different periods and cultures. Moreover, it will discuss the reasons why Douce and his circle found these objects interesting, at a time when public opinion was divided over the 'Catholic question' and when the rise of the figure of the professional historian led to questioning the methods and concerns of traditional antiquarianism.

Palabras clave: Anticuariado, Francis Douce, grabados, imágenes, reliquias.

Keywords: Antiquarianism, Francis Douce, Images, Prints, Relics.

1. La colección de grabados de Francis Douce

Una parte sustancial de la colección de grabados de Francis Douce (1757-1834) que en la actualidad se conserva en el Ashmolean Museum de Oxford todavía se encuentra organizada de acuerdo con su clasificación original por temas. Douce fue un anticuario —en el sentido de 'especialista en el conocimiento y estudio de las cosas antiguas'— y coleccionista interesado en la historia de los hábitos, costumbres y creencias, para cuyo estudio creó un archivo visual en el que quedaba ilustrada la vida cotidiana, tanto del pasado como de su propia época. Después de formarse como abogado en Gray's Inn, Londres, y de ejercer como tal (fue *attorney to the King's bench*), en 1791 recibió una herencia que le permitió abandonar la profesión legal y dedicarse por entero a sus estudios y a sus actividades como coleccionista. Su reputación en el campo de los manuscritos, incunables y, en general, libros antiguos, le llevó a ser nombrado Conservador del Departamento de Manuscritos del Museo Británico, cargo que ocupó entre 1807 y 1811, cuando dimitió refiriéndose, entre otras razones, al exceso de burocracia que dicho puesto acarreaba y que, en su opinión, interfería con su labor de investigación y con sus deberes. A partir de este momento, se centró de manera exclusiva en estudiar y adquirir piezas para sus colecciones. Éstas incluían no sólo grabados, sino también dibujos, manuscritos miniados, incunables, monedas y otras antigüedades. Douce les dedicó años de trabajo, intercambiando tanto objetos como su conocimiento sobre ellos con una amplia red de coleccionistas e investigadores británicos, franceses, italianos, escandinavos, alemanes y españoles¹.

Este artículo se centra en los ejemplos de grabados de reliquias adquiridos por Douce. Forman un subgrupo conservado en una carpeta aparte dentro de la serie de grabados de temática religiosa de la colección. La razón por la cual Douce reunió estampas de este tipo fue su interés en las creencias de distintos períodos históricos y culturas, tanto pasadas como contemporáneas. Dentro de las estampas de reliquias, destacan por su número las relacionadas con el culto

¹ Sobre Douce y sus colecciones, véase D. Rogers *et al.*, *The Douce legacy: An Exhibition to Commemorate the 150th Anniversary of the Bequest of Francis Douce (1757-1834)*, Oxford 1984 y J. Whiteley, "The Douce collection", *Apollo* 145 (1997) 58-59.

a Nuestra Señora de Loreto, las que representan reliquias que muestran la huella del rostro o del cuerpo de Cristo y las que reproducen los instrumentos de la Pasión. En las páginas siguientes, se tratará de explorar las funciones, recepción y percepción de estas imágenes fuera y dentro de las colecciones de Douce, considerando en especial su relación con cuestiones —culturales, históricas, religiosas— más amplias.

2. Las estampas de Loreto

Aunque es cierto que en el contexto de los aproximadamente 25.000 grabados que Douce poseía las estampas dedicadas al culto de Nuestra Señora de Loreto constituyen un grupo reducido, también lo es que dentro de la variedad de grabados religiosos y de reliquias que reunió no es frecuente encontrar tantos ejemplares dedicados a un mismo motivo. Dentro de este subgrupo se incluyen tres aguafuertes que resultaron de la impresión de dos planchas en tinta azul oscuro y naranja, mientras que el cuarto, mayor y más elaborado, fue impreso utilizando tres planchas². Los cuatro muestran una composición similar: una imagen de la Virgen y el Niño en una hornacina flanqueada por cuatro ángeles dentro de un marco ornamental de estilo neoclásico. Amorcillos, guirnaldas de fruta, jarrones, diseños geométricos de inspiración griega, grutescos, cornucopias y figuras híbridas emergen entre las espirales de follaje y las volutas que decoran los márgenes de estos aguafuertes. En ellos se evidencia el doble estatus de estas imágenes como objetos de culto y como objetos artísticos y ornamentales, apreciados también por sus cualidades estéticas y técnicas. Éste no es necesariamente el caso de todas las estampas de este grupo, puesto que en algunas de ellas el componente ornamental queda reducido al mínimo, de modo que predomina la función religiosa. Según la *attestazione*, el espacio vacío sobre la imagen contenía originalmente un fragmento de tejido negro que había tocado la imagen de Nuestra Señora de Loreto, cuya autenticidad quedaba confirmada por la firma en el grabado del custodio o guardián de la imagen. Otra de las estampas en la colección sí conserva, adherido a la imagen grabada de la estatua de la Virgen de Loreto, el fragmento de tela (*il Velo nero*) que, según la *attestazione* habría cubierto la escultura el jueves y el viernes santo para tocar después tanto los muros de la 'Santa Casa' como los objetos que se creía habían pertenecido a la Virgen (una túnica y varios cuencos)³. En cuanto a su producción, los tres aguafuertes de menores dimensiones

² Véase, por ejemplo, Oxford, Ashmolean Museum WA2003.Douce.1472.

³ Oxford, Ashmolean Museum, n.º de inventario WA2003.Douce.782.

no están firmados o datados. La estampa más grande, sin embargo, muestra los nombres de Luigi Rogantini como dibujante y de Bartolommeo Bicci como grabador, así como la fecha de 1800. Apenas se conocen datos sobre ambos artistas, como suele ocurrir con estampas 'populares' y devocionales de este tipo. Otra *attestazione* fechada antes de 1769 incluye una representación más tradicional de la leyenda de la Santa Casa al aguafuerte y el nombre del grabador Ottavio Palmieri⁴. Además, dos pequeños sobres en la colección están decorados con grabados impresos en azul oscuro y marrón, en los que la Virgen y el Niño levitan sobre la Piazza della Madonna, situada frente a la basílica de la Santa Casa⁵. De acuerdo con la inscripción en la parte inferior, los sobres contendrían 'polvo de los muros de la Santa Casa de Loreto', lo que convierte estas imágenes del santuario en 'reliquias por contacto'⁶.

La principal razón por la que se incorporaron a la colección de grabados de Douce estas estampas es su búsqueda en la cultura visual y material de diferentes épocas y culturas de continuidades y similitudes en cuanto a creencias, costumbres y formas de vida. Estos grabados son notables no sólo desde un punto de vista técnico e histórico, sino también como muestra de la multiplicidad de usos que tuvieron las estampas de reliquias —y las propias reliquias— en el pasado. Así, por ejemplo, las reliquias asociadas a la Santa Casa de Loreto adquirieron una significación política adicional durante el período de las guerras napoleónicas, que Douce siguió con interés. Como es bien sabido, las tropas napoleónicas confiscaron obras de arte y otros objetos de importancia cultural que pertenecían a los territorios ocupados en las décadas de 1790 y 1800 con el propósito de exhibirlas en el Palacio del Louvre, convertido en Musée Central des Arts en 1793 y posteriormente denominado Musée Napoléon. A las piezas procedentes de las campañas en los Países Bajos y Alemania se añadieron las traídas del Vaticano, Roma, Florencia y Venecia. Francia buscaba así presentarse como guardián de la cultura y de la tradición artística de Occidente, de acuerdo con un programa propagandístico e ideológico a través del cual afirmaba su derecho moral a someter y a dominar a otros pueblos⁷. Entre los objetos confiscados se encontraban también imágenes de culto, como la

⁴ Grabada por Ottavio Palmieri (Oxford, Ashmolean Museum, n. de inventario WA2003.Douce.1320).

⁵ Oxford, Ashmolean Museum, n. de inventario WA2003.Douce.1327 y WA2003.Douce.1328.

⁶ Sobre la creación de estas reliquias que incluían o bien un fragmento de velo, o bien 'polvo' de los muros de la Santa Casa, y sobre sus usos terapéuticos, taumatúrgicos y profilácticos, véase F. Grimaldi, *Pellegrini e pellegrinaggi a Loreto nei Secoli XIV-XVIII*, Foligno 2003, 476-77.

⁷ D. Gilks, "Attitudes to the displacement of cultural property in the wars of the French Revolution and Napoleon", *The Historical Journal* 56 (2013) 113-143. <http://www.jstor.org/stable/23352218>; M. P. Hamard, "Le patrimoine artistique italien entre exigences municipales et nationales. Aspects du collectionnisme dans le royaume d'Italie à l'époque napoléonienne", en J. Martin (ed.), *Napoléon et l'Europe*, Rennes 2001, 125-36. doi:10.4000/books.pur.16124

propia estatua de la Virgen de Loreto, trasladada en 1797 a París por orden de Louis-Marie de la Révellière-Lépeaux y conservada en el Cabinet des Medailles hasta 1802⁸. Otro aguafuerte, también obtenido por Douce, coloreado a mano y fechado casi con certeza en 1797, muestra bajo el título *Notre Dame de Lorette Envoyée à Paris par le Général en Chef Buonaparte* la figura de vestir de la Virgen de Loreto acompañada de su descripción junto a la túnica de lana que se creía le había pertenecido, al igual que tres cuencos de arcilla a la derecha y una caja de madera abierta marcada 'pour paris' de la que asoma una nota de papel en la que se lee 'Procés Verbal ce 26 Pluiose / an 5eme' (14 de febrero de 1797)⁹. En la parte inferior se reproduce el alzado del interior de la Santa Casa, con detalles del altar y de las pinturas murales. Finalmente, la estampa incluye dos párrafos de texto explicando la historia de la imagen.

En su biografía de Napoleón publicada en 1828, William Henry Ireland (1775-1835) escribió sobre el saqueo de Loreto por las tropas francesas, enfatizando tanto la codicia de los invasores, que se llevaron oro y plata además de la imagen, como 'la credulidad del populacho' que la adoraba¹⁰. Ireland era conocido de Douce y en su juventud (antes de descubrirse su faceta como autor de falsificaciones shakesperianas) tuvo acceso a la biblioteca y a la colección de grabados de este último. En su relato de la toma de Loreto y de la confiscación de sus reliquias y riquezas por orden del Directorio, Ireland destacó el papel de Napoleón, que persuadió tanto a los guardianes del santuario como a los habitantes de Loreto para que no ofrecieran resistencia al traslado de la imagen. Según Ireland, Napoleón utilizó como argumento a su favor su condición de católico, que contrastó con el protestantismo de los austríacos y británicos enemigos de Francia y con la fe de los guardias turcos que custodiaban la imagen, llegando a describirse a sí mismo como un 'cruzado'¹¹. Douce fue siempre francófilo y, en privado, se pronunció tanto a favor tanto de la Revolución Francesa como de Napoleón, cuyo tratamiento por parte de las monarquías europeas criticó duramente en su correspondencia¹². Existen ejemplos

⁸ D. Del Pesco, "La devozione per la Madonna di Loreto alla corte di Francia: origine e destino di un'opera di Jacques Sarazin", en F. Bellini (ed.), *La basilica della santa casa di loreto: la storia per immagini nell'età digitale*, Roma 2019, 81-100.

⁹ Según los datos de producción en la parte inferior, fue publicado 'A Paris, chez Bance Graveur, et M.d d'Estampes, rue St. Severin, N° 115'. Para la datación, véase la ficha de catalogación de la impresión en la Wellcome Collection de Londres: Dépôt légal des estampes, 5 germinal l'an V, 25 mars 1797, no. 17 (« Le citoyen Brion fils a déposé deux épreuves de Notre-Dame-de-Lorette. 1 item. ») Imagen de France database, n. 41, citando impresión en la Bibliothèque nationale de France, Est., Rés. Ye10 pet. in-fol. (<https://wellcomecollection.org/works/fmvggw3r>).

¹⁰ W. H. Ireland, *The Life of Napoleon Bonaparte*, London 1828, vol. 1, 206.

¹¹ W. H. Ireland, *The Life of Napoleon Bonaparte*, 207.

¹² Carta de Francis Douce a George Cumberland, 4 mayo 1814, London, British Library, Ms. Add. 36504, f. 275v.

del uso propagandístico a favor de Napoleón del grabado sobre el traslado de las reliquias de Loreto a París ya que fue incorporado, por ejemplo, a objetos decorativos y accesorios de moda como un abanico de marfil (sin relación con Douce) conservado en el Ashmolean Museum de Oxford¹³. En su cuaderno de adquisiciones o 'Collecta', Douce anotó la procedencia de algunos de estos grabados, a los que se añade una 'enseña de la virgen de Loreto' y un rosario, también de Loreto, que obtuvo de dos amigos, 'Mr. Hare' y 'Mr. Hamper'¹⁴. Las estampas pueden identificarse con las 'reliquias de Loreto' ('Mr. Hare's Loretto relics') que Douce recibió en abril de 1828. Hare sería el mismo Thomas Hare que firmó entre 1826 y 1828 una vista de Springfield Lodge en Dorking, donde Douce pasó algunos veranos, y al que Douce describió en la correspondencia con su amigo el artista, coleccionista y patrón de William Blake George Cumberland, como 'geólogo' y 'minerólogo'¹⁵. Un Thomas Hare cuya profesión era 'cirujano' con domicilio en Argyle Street en Londres aparece en las listas de miembros de la Linnean Society en 1821 y de la Geological Society desde 1812¹⁶. Es también el probable autor de una acuarela titulada *El valle de las rocas en Linton al norte de Devon* fechada en 1815, que se conserva en la colección de la misma Sociedad¹⁷. Este cirujano, interesado en la geología y en la Historia Natural, es posiblemente el mismo Hare al que se refería Douce, ya que en sus diarios aparece como médico de su esposa, Isabella Douce. Hare habría adquirido las 'reliquias' de Loreto durante sus viajes por Italia, a los que alude en numerosas ocasiones en su libro *Physiological views of the structure, functions, and diseases of the stomach and alimentary organs* (Londres, 1821). En él discutía los efectos del clima y de otros factores determinados por la geografía en la salud de los pueblos. Tanto Hare como Douce habrían considerado estas reliquias de carácter religioso como objetos con valor documental, susceptibles de proporcionar información sobre el pasado desde un punto de vista que hoy se denominaría antropológico o etnográfico, de la misma manera que los fósiles revelaban la historia de la tierra a los entonces pioneros de los estudios geológicos¹⁸.

¹³ Oxford, Ashmolean Museum, n. de inventario WA1915.33.2.

¹⁴ Transcripción mecanografiada del cuaderno *Collecta* en la Sala de Grabados del Departamento de Arte Occidental del Ashmolean Museum, abril 1828.

¹⁵ London, British Library, cartas de Francis Douce a George Cumberland, 1 enero 1827, Ms. Add. 36511, f. 317v y 28 diciembre 1828, Ms. Add. 36512, f. 156.

¹⁶ *The Transactions of the Linnean Society of London*, vol. 13, parte 1, 1821, 8; A. Tilloch, *The Philosophical Magazine*, 39 (1812) 391.

¹⁷ London, Geological Society, LDGSL/514/4.

¹⁸ N. Heringman, *Sciences of Antiquity: Romantic Antiquarianism, Natural History, and Knowledge Work*, Oxford 2013.

3. El Mandyllion, el Velo de Santa Verónica y el Santo Sudario

Como se ha indicado anteriormente, los grabados de Loreto no son las únicas imágenes de reliquias que Douce poseía. Entre sus estampas se pueden encontrar también varias representaciones del Mandyllion de Edesa, supuesto 'retrato milagroso' de Cristo conservado en Génova. Tenía, por ejemplo, un grabado a buril, posiblemente del siglo XV, en el que aparece la inscripción 'Sanctissimus christi Vultus ad Abagarum missus Genuæ in Ecclesia Sancti Bartolomæi Clericorum Regularium Sancti Pauli asservatus'. En él se reproduce no sólo el paño en el que había quedado impresa la huella del rostro de Cristo, sino también el relicario del siglo XIV en el que todavía se expone dicha imagen en la iglesia genovesa de *San Bartolommeo degli Armeni*¹⁹. Este marco se encuentra decorado con escenas que ilustran la historia de la reliquia, portada por el discípulo Tadeo desde Israel hasta Edesa para curar de su enfermedad al rey Abgar V. Se trataría, por tanto, de una imagen-reliquia, pero también de una 'reliquia por contacto' como los sobres de polvo de Loreto²⁰. Douce montó el grabado sobre cartulina, como solía hacer, colocando debajo otro objeto de procedencia distinta, pero relacionado: un fragmento de texto impreso en tinta roja y negra en el que se lee 'Esta plegaria fue hecha por nuestro santo padre el papa Juan XXII y él ha concedido a todos aquellos que recitan con devoción esta plegaria contemplando el rostro glorioso de nuestro señor en el velo de Santa Verónica diez mil días de perdón. Y quienes no puedan recitar esta plegaria recen V Padres nuestros y V Ave Marías y V Credos'²¹. La elección implícita en esta yuxtaposición de imágenes aclara, hasta cierto punto, el sentido que Douce daba a sus imágenes de reliquias, además de ejemplificar sus métodos como coleccionista y como anticuario. El supuesto retrato milagroso de Cristo, posiblemente hecho y grabado en Italia, aparece sobre un ejemplo de indulgencia de origen inglés posterior a la época del papa Juan XXII (1249-1334). Douce pudo adquirir el texto como ejemplo temprano del uso de la imprenta en Inglaterra (era también propietario de uno de los fragmentos más antiguos que se conocen de textos impresos por William Caxton, a quien se debe la difusión de este arte en las islas británicas)²². Al combinarlo con la imagen del rostro de Cristo Douce replicaba, además, un modelo comúnmente uti-

¹⁹ Oxford, Ashmolean Museum, n. de inventario WA2003.Douce.785.

²⁰ G. Peers, "Icon's Spirited Love", *Religion and the Arts* 13 (2009) 218-247.

²¹ 'Thys prayer is made by oure holy father the pope Jhon the xxii and he hath graunted unto all th[os]e that devoutly say this prayer beholding the gl'yous visage on vernakell of our lorde x thousande days of pardo[n]. And they that kan not say this prayer lette them say v. Pater noster and v. Ave Maria and v. Credo i deu' (Oxford, Ashmolean Museum, WA2003.Douce.785).

²² Oxford, Bodleian Library Arch. G e.37 (Bod-Inc: C-155). Ver también D. Rogers, *The Douce legacy*, cat. n. 113.

lizado en indulgencias manuscritas²³. En estas imágenes del rostro de Cristo confluyen las cualidades de la reliquia y del icono. Ambos transmiten santidad, pero mientras que el valor del icono reside en su condición de 'representación hipermimética', el de la reliquia está basado en un cúmulo de asociaciones que C. Stephen Jaeger identifica como 'aura'²⁴. En las estampas coleccionadas por Douce, los iconos de origen divino —*acheiropoieta*, o imágenes no realizadas manualmente— son reproducidos por dibujantes y grabadores pero, como confirma el texto impreso antes citado y como parece enfatizar Douce al colocarlo junto a la imagen del Mandylion, se considera que estas reproducciones grabadas conservan las virtudes del original. Tal presentación de creaciones humanas (aunque copias de las supuestamente divinas) como objetos de adoración o de devoción sería criticada como una forma de idolatría y rechazada por la Reforma protestante, lo que nos lleva de nuevo a la cuestión del interés que estos profesionales liberales británicos, anglicanos, aficionados a la geología y a la mineralogía, podían tener en grabados de reliquias católicas²⁵. En la biografía de Napoleón antes citada, Ireland se refería al 'interés' que para 'el lector protestante' tenían las reliquias católicas precisamente por ser ajenas a su religión. Reliquias e indulgencias eran dos aspectos del catolicismo que suscitaban una mezcla de fascinación, curiosidad y desaprobación en este tipo de público. Su actitud se puso especialmente de manifiesto con motivo de la denominada 'cuestión católica', es decir, del debate sobre la emancipación católica que tuvo lugar en la vida pública británica desde mediados del siglo XVIII hasta aproximadamente 1829, cuando se promulgó la *Roman Catholic Relief Act* que permitía por fin a los católicos formar parte del Parlamento. Douce bromeaba en su correspondencia con Cumberland sobre las similitudes entre catolicismo y anglicanismo, refiriéndose específicamente a indulgencias como la que tenía en su colección:

¿Cuándo va a terminar este asunto católico? Odio este tema: pero ahora debemos hablar de él e intentar comprenderlo [...]. ¡¡¡Resulta que nosotros también vendemos indulgencias por dinero y los vicarios van a juicio y se denuncian entre ellos por los pagos!!! Me he divertido mucho echándoles esto en cara a tres o cuatro de mis amigos con sotana, que se vieron obligados a

²³ Kathryn M. Rudy recoge varios ejemplos de indulgencias manuscritas con el mismo texto que en el fragmento impreso de la colección de grabados de Douce, fechados en los siglos XIV-XV (K. M. Rudy, *Rubrics, Images and Indulgences in late Medieval Netherlandish Manuscripts*, Leiden 2017, 62-63).

²⁴ C. S. Jaeger, *Enchantment: On charisma and the sublime in the arts of the west*, Philadelphia 2012, 99.

²⁵ J. L. Koerner, *The Reformation of the Image*, London 2004.

defenderse recurriendo a argumentos ilusionistas sospechosa-mente parecidos a la casuística de los papistas²⁶.

A pesar de sus palabras, Douce volvió a escribir sobre lo que era un tema de actualidad, llegando a la conclusión de que 'no tiene importancia ni para ti ni para mí si el estado es católico o protestante mientras disfrutemos de lo que ninguna persona ni ningún tirano puede arrebatarnos, una mente independiente y libre de control'²⁷. El ejercicio del pensamiento crítico que guiaba su actividad como coleccionista y como anticuario se manifiesta de forma clara en otros objetos dentro de la misma sección. Entre sus estampas de reliquias, Douce guardó un aguafuerte recortado de la página 583 del volumen primero de *Antiquitatum et Annalium Trevirensium* (1670-1671), escrito por Christoph Brower y Jacob Masen.²⁸ El grabado, titulado *Exactum schema togae Christi inconsutilis in Treverensi Eccle: Asservatæ*, muestra no solo la reliquia de la santa túnica, sino también una espina de la corona de Cristo y un fragmento de la lanza que, según el relato evangélico de la Pasión, le atravesó el corazón. Douce escribió debajo la siguiente referencia: 'De tunica Domini fictitia vide Funciis Chronologiam, Basilea 1554, 4, p. 604'. En esa página de su *Chronologia*, Johann Funck alude al 'descubrimiento' de la 'falsa' túnica de Cristo en Tréveris en 1512. La relación que Douce establece entre el texto de Funck y el grabado sugiere que otro aspecto de su interés en las imágenes de reliquias era su potencial naturaleza fraudulenta, así como en la sorprendente firmeza y pervivencia de la devoción que suscitaban.

A la misma clase de estampas de reliquias pertenecería el aguafuerte titulado *Vera Effigies Sacri Vultus Domini Nostri Jesu Christi*, que muestra el rostro de Cristo tal y como aparece en el velo de Santa Verónica conservado en la Basílica de San Pedro del Vaticano, grabada por G. Petrini y vendida por Pietro Tomalla hacia 1800-1812²⁹. Douce poseía asimismo una imagen del Santo Sudario conservado en Turín, impresa en seda en tinta roja y negra y decorada con los símbolos de la Pasión, en la que la impresión sobre un soporte textil

²⁶ 'When is this Catholic business to end? I hate the subject; but now we must talk of it & endeavour to understand it [...] What there is seems that we too deal out indulgences for money, & the parsons go to law & with each other about the fees!!! It is afforded me amusement to badger two or three [p. 294] of my cassock'd friends on this subject, who were obliged in their defence to resort to a sort of hocus-pocus argument that smelt very strongly of popeistical casuistry' (carta de Douce a Cumberland, 26 de febrero de 1825, London, British Library, Ms. Add. 36510, ff. 293-94).

²⁷ 'It is of no importance to you or to me whether the state be Catholic or Protestant so long as we enjoy what no person or tyrant can take from us, an independent & uncontrollable mind' (carta de Douce a Cumberland, 20 de marzo de 1827, London BL Ms. Add. 36511, f. 344).

²⁸ Oxford, Ashmolean Museum, WA2003.Douce.729.

²⁹ Oxford, Ashmolean Museum, WA2003.Douce.787.

evidencia la voluntad del artista de replicar las cualidades físicas de la reliquia original y sugiere una ausencia de diferenciación entre la reliquia y su representación observada en otros ejemplos descritos³⁰. Aunque no está fechada, pudo ser producida durante el 'período de entusiasmo devocional sin precedentes' surgido en torno a esta reliquia entre 1578 y 1694, coincidiendo con la Contrarreforma³¹. El Santo Sudario es también el foco principal de otro grabado de Douce fechado en 1613, en el que Antonio Tempesta representa la ceremonia de su exhibición a los fieles en Turín destacando la expectación y el entusiasmo de la multitud³². El Mandylion, el velo de Santa Verónica y el Santo Sudario constituyen, como es sabido, la tríada de 'imágenes sagradas-reliquias de Cristo populares en esta época' que son simultáneamente reliquias por contacto e iconos milagrosos. Otro Mandylion, que probablemente fuera el mismo trasladado de Edesa a Constantinopla y vendido por Balduino II a Luis IX de Francia, se conservaba en la Grande Chasse de la Sainte-Chapelle de París, representada con detalle en una estampa anónima posiblemente fechada entre 1700 y 1740 en la colección estudiada³³.

4. Reliquias y antigüedades

Existe otro aspecto a considerar en relación con estas estampas de reliquias. El 24 de abril de 1842, ocho años después de la muerte de Douce, *The Satirist, or the Censor of the Times* publicaba un artículo ridiculizando el interés desmedido que había suscitado la subasta de la colección de otro distinguido anticuario, Horace Walpole (1717-1797), conservada en Strawberry Hill, su casa de estilo neogótico a las afueras de Londres. En esta pieza, titulada 'La Antigua Tienda de Curiosidades de Strawberry Hill' ('The Old Curiosity Shop at Strawberry Hill'), el autor anónimo ofrecía al lector una selección satírica imaginaria de los objetos a la venta, entre los que incluía 'un pipo y parte de la rama de la manzana que Eva cogió del Árbol del Bien y del Mal'. Añadía al respecto que 'con la sola excepción del cuchillo con el que Eva peló la manzana, anteriormente en posesión del distinguido anticuario Francis Douce Esq., se cree [...] que las reliquias antes mencionadas son los únicos objetos auténticos

³⁰ Oxford Ashmolean Museum, WA2003.Douce.783.

³¹ A. Casper, *An Artful Relic: The Shroud of Turin in Baroque Italy*, Pennsylvania 2021, 5.

³² Oxford, Ashmolean Museum, WA1863.5802

³³ J. Durand *et al.*, *Le trésor de la Sainte-Chapelle*, Paris 2001, 114-115 ; A. Nicolotti, *From the Mandylion of Edessa to the Shroud of Turin*, Leiden 2014, 188-189. https://doi.org/10.1163/9789004278523_008.

relacionados [...] con esta interesante joya del anecdotario bíblico³⁴. El objetivo de la sátira era claramente un tipo concreto de coleccionista, cuyo interés en los denominados 'objetos de asociación' se consideraba equivalente a la credulidad idólatra de quienes veneraban reliquias de carácter religioso. La 'fe' de Douce en el valor de objetos e imágenes para conocer el pasado era así cuestionada en un momento —los años centrales del siglo XIX— en el que anticuarios de esta clase —autodidactas, no metódicos, guiados principalmente por su curiosidad e intereses personales, operando en los márgenes del mundo académico— habían sido reemplazados por la figura del historiador profesional³⁵. *The Satirist* confundía, quizás intencionadamente, la veneración del anticuario por el ficticio 'cuchillo con el que Eva peló la manzana', convertido en una 'reliquia' de carácter religioso como resultado de su credulidad, con el valor documental que Douce habría concedido a objetos similares. La actitud de *The Satirist* se relaciona en este sentido con una larga tradición de ridiculización de los intereses generales de los anticuarios británicos, bajo sospecha de contaminación católica. Tales sospechas se basaban en la 'concepción casi mística de los artefactos históricos' expresada desde el siglo XVIII por anticuarios católicos, como John Milner, perteneciente al círculo de Douce y, al igual que él, miembro de la Society of Antiquaries³⁶. La asociación de estas ideas se debió tal vez, al menos en parte, a la relevancia de la imagen en el catolicismo, aspecto ampliamente ejemplificado por la selección de estampas descritas. Por otra parte, el interés de estos anticuarios por el período histórico inmediatamente anterior a la Reforma Protestante —y por la Edad Media— habría reforzado una conexión previamente establecida en el imaginario colectivo británico.

Una parte significativa de las estampas de reliquias coleccionadas por Douce pueden ser consideradas, según se ha indicado, como 'grabados-reliquia'. Estas reproducciones no habrían sido creadas y utilizadas tan sólo como documentos o representaciones, sino como objetos devocionales a los que se habrían atribuido las mismas virtudes que supuestamente tenía el contacto con el original en ellos representado³⁷. La manera en la que Douce quiso conservar su estampa del Mandilyion junto al texto que certificaba el poder de la imagen alude indirectamente a esta participación del grabado de las cualidades del original que reproduce: se podía beneficiar de la indulgencia quien rezara ante

³⁴ 'The Old Curiosity Shop at Strawberry Hill', *The Satirist; or The Censor of the Times*, 24 April 1842.

³⁵ A. Momigliano, "Ancient History and the Antiquarian", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 3-4 (1950) 285-315; F. Haskell, *History and its Images: Art and the Interpretation of the Past*, New Haven y London 1993 (especialmente 131 y ss.).

³⁶ R. Hill, *Antiquaries in the Age of Romanticism: 1789-1851*, London 2011, 201.

³⁷ P. Parshall, "Why study prints now? Or, the world according to Bartsch", *Art in Print: the global journal of prints and ideas* 6 (2016) 9.

la reliquia conservada en Génova o, alternativamente, quien contemplara una reproducción o representación —una imagen— de la misma en el momento de la oración. Pero existen además otros niveles de significación a tener en cuenta. Los grabados descritos habrían sido adquiridos primero como amuletos protectores contra la peste y otras epidemias (según explica Grimaldi en relación con los sobres de polvo de Loreto), como objetos de culto o como expresión de las creencias de quienes los compraron. Fueron después obtenidos por viajeros británicos (Hare o Hamper) como 'souvenirs' o como recuerdos de sus viajes a países católicos y de sus visitas a centros de peregrinación. Para ellos las reliquias demostrarían las peculiaridades de la fe católica en una época en la que en su país existía un marcado interés por las mismas por razones políticas e históricas. Finalmente, al incorporarse a la colección de Douce, las mismas imágenes se convirtieron en 'documentos' o en objetos de estudio al servicio de su trabajo de investigación sobre las creencias y costumbres de diferentes pueblos y naciones. Según se ha visto en los ejemplos precedentes, en las estampas reunidas por Douce confluyen varios de los significados del término reliquia³⁸. Por una parte, responden a la definición de reliquia como objeto considerado digno de veneración por haber estado en contacto con el cuerpo de un santo o con otro objeto sagrado. Son además 'reliquias' entendidas como objetos codiciados por el anticuariado, que las apreciaba tanto por su condición de 'vestigio de cosas pasadas', como por proporcionar una forma de acceso única —según se creía, más 'auténtica'— al conocimiento del pasado. Finalmente, al igual que los fósiles y los especímenes geológicos que tanto Douce como sus amigos coleccionaban, las estampas aparecen como el 'residuo que queda de un todo' o como los restos, en este caso, de unas creencias y de un modo de vida que en países en vías de industrialización como Inglaterra y Francia estaban desapareciendo durante las últimas décadas del siglo XVIII y las primeras del XIX, cuando se formó la colección.

Bibliografía

- Casper, A., *An Artful Relic: The Shroud of Turin in Baroque Italy*, University Park, USA 2021.
- Del Pesco, D., "La devozione per la Madonna di Loreto alla corte di Francia: origine e destino di un'opera di Jacques Sarazin", en F. Bellini (ed.), *La basilica della santa casa di loreto: la storia per immagini nella età digitale*, Roma 2019, 81-100.

³⁸ Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española*, 23 ed. [versión 23.5 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [01/11/2022].

- Durand, J. - M.-P. Laffitte (eds.), *Le trésor de la Sainte-Chapelle*, Paris 2001.
- Gilks, D., "Attitudes to the displacement of cultural property in the wars of the French Revolution and Napoleon", *The Historical Journal* 56 (2013) 113-143. <http://www.jstor.org/stable/23352218>.
- Grimaldi, F., *Pellegrini e pellegrinaggi a Loreto nei Secoli XIV-XVIII*, Foligno 2003.
- Hamard, M. P., "Le patrimoine artistique italien entre exigences municipales et nationales. Aspects du collectionnisme dans le royaume d'Italie à l'époque napoléonienne", en J. Martin (ed.), *Napoléon et l'Europe*, Rennes 2001, 125-36. doi:10.4000/books.pur.16124.
- Haskell, F., *History and its Images: Art and the Interpretation of the Past*, New Haven y Londres 1993.
- Heringman, N., *Sciences of Antiquity: Romantic Antiquarianism, Natural History, and Knowledge Work*, Oxford 2013.
- Hill, R., *Antiquaries in the Age of Romanticism: 1789-1851*, London 2011.
- Ireland, W. H., *The Life of Napoleon Bonaparte*, London 1828.
- Jaeger, C. S., *Enchantment: On charisma and the sublime in the arts of the west*, Philadelphia 2012.
- Koerner, J. L., *The Reformation of the Image*, London 2004.
- Momigliano, A., "Ancient History and the Antiquarian", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 3-4 (1950) 285-315.
- Nicolotti, A., *From the Mandylion of Edessa to the Shroud of Turin*, Leiden 2014 https://doi.org/10.1163/9789004278523_008.
- Parshall, P., "Why study prints now? Or, the world according to Bartsch", *Art in Print: the global journal of prints and ideas* 6 (2016) 5-12.
- Peers, G., "Icon's Spirited Love", *Religion and the Arts* 13 (2009) 218-247.
- RAE, *Diccionario de la lengua española*, 23 ed., [versión 23.5 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [01/11/2022].
- Rogers, D. (ed.), *The Douce Legacy: An Exhibition to Commemorate the 150th Anniversary of the Bequest of Francis Douce (1757-1834)*, Oxford 1984.
- Rudy, K. M., *Rubrics, Images and Indulgences in late Medieval Netherlandish Manuscripts*, Leiden 2017.
- "The Old Curiosity Shop at Strawberry Hill", *The Satirist; or The Censor of the Times*, 24 April 1842.
- Tilloch, A., *The Philosophical Magazine* 39 (1812).
- Whiteley, J., "The Douce collection", *Apollo* 145 (1997) 58-59.

