

DOS OBRAS DEL ESCULTOR NEOCLÁSICO INGLÉS JOHN FRANCIS (1780-1861)  
EN UNA COLECCIÓN ESPAÑOLA

EMILIO QUINTANILLA MARTÍNEZ  
Universidad de Navarra

Dos obras, hasta ahora inéditas, del escultor neoclásico inglés John Francis del segundo cuarto del siglo XIX, y que representan al primer duque de Sutherland y seguramente al escultor Sir John Francis, en colección privada española.

**Palabras clave:** John Francis; Escultura británica del siglo XIX; Duque de Sutherland; Sir John Francis; España.

TWO WORKS BY THE ENGLISH NEOCLASSICAL SCULPTOR JOHN FRANCIS (1780-1861) IN A  
SPANISH PRIVATE COLLECTION

Two previously unknown works by the British neoclassical sculptor John Francis dating from the second quarter of the 19<sup>th</sup> century, representing the 1<sup>st</sup> Duke of Sutherland and, most likely, the sculptor Sir John Francis, have been located in a Spanish private collection.

**Key words:** John Francis; British Sculpture; 19<sup>th</sup> Century; Duke of Sutherland; Sir John Francis; Spain.

En una colección privada española se conservan dos esculturas del autor británico John Francis (1780-1861). Ambas están talladas en mármol blanco y representan sendos retratos, uno de Lord George Granville Leveson-Gower, primer duque de Sutherland (1758-1833), y el otro un caballero desconocido que bien podría ser el escultor y maestro de John Francis, Sir Francis Legatt Chantrey (1782-1841). La primera mide 64 × 26 × 46 cm, y la otra es un poco más pequeña: 58 × 23 × 44 cm.

Ambas presentan a los retratados en posturas muy parecidas: de cuerpo entero, sentados en asientos con un diseño que quiere ser romano, de formas simples, con patas y respaldos curvos. El duque (figs. 1 y 3) aparece vestido con una túnica y cubierto en su casi totalidad, menos la parte del pecho que corresponde al escote, por un amplio manto que imita la toga romana, pero que identificamos como el de la Orden de la Jarretera por la venera colocada sobre el lado izquierdo, con la estrella y la liga que encierra una cruz de San Jorge propias de esa Orden. Descansa ambas manos sobre los brazos del asiento, y sostiene con la derecha un rollo, denotando así su condición de personalidad pública. Levanta la cabeza en un gesto resuelto, mostrando un cuello alto que se acentúa al abrirse la túnica y dejar ver la zona escapular central. Se gira ligeramente hacia su izquierda, dando al conjunto del retrato un toque de movimiento por medio de la asimetría que se consigue con el giro. El rostro presenta unas facciones en las que convive la idealización con unos ciertos rasgos realistas, con una pronunciada nariz aguileña que le dota de gran personalidad, una mirada inteligente y el clásico peinado de los Julio-Claudios, el de Julio César, con pelo corto en mechones, peinado hacia delante de modo que cubre la frente. Apoya el pie derecho sobre un libro a modo de escabel de poca altura que sirve para acentuar su pose noble y también para alzar algo esa pierna, con lo cual se rompe con la simetría en la postura, al no mostrar las dos piernas paralelas, como sucedería si ambas apoyasen en el suelo. Calza los *calcei* propios de los magistrados romanos, unos zapatos de piel fina. El manto arrastra un poco por delante, quizás en un deseo de restar algo la solemnidad del retrato dotándole de esa leve concesión al naturalismo. La técnica es de gran precisión, presentando los pliegues con gran cuidado y detalle, marcando bien las diferencias de calidades entre la tela, que forma amplios y solemnes pliegues, y la piel o los cabellos.

La otra escultura (figs. 2 y 4) presenta prácticamente las mismas características: el varón aparece sentado en un asiento casi idéntico, viste con una túnica algo más cerrada por el cuello, y un manto o toga, sobre la que no se aprecia ninguna venera u otro distintivo; también apoya la pierna (esta vez la derecha) sobre un escabel algo más alto que el del duque, y de nuevo se rompe así la simetría frontal de las piernas. Y contribuye a la idea de que las dos esculturas hacen



Fig. 1. George Granville Leveson-Gower, duque de Sutherland.

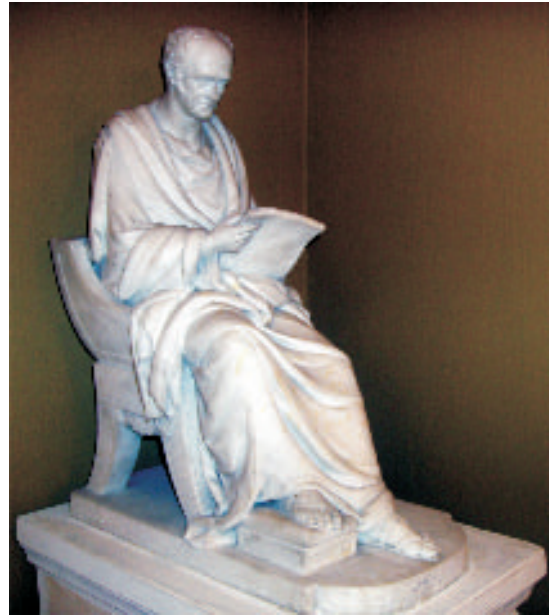


Fig. 2. Retrato de caballero desconocido, quizás el escultor Francis Legatt Chantrey.

*pendant*, pues en un caso el retratado eleva la pierna izquierda y en el otro la derecha. Calza unas sandalias similares a las *calligae* romanas.

La principal diferencia entre ambas esculturas estriba en que en ésta el modelo se encuentra leyendo un documento que sostiene con ambas manos, apoyado sobre el regazo. Por eso el gesto es distinto, concentrado en su tarea y algo inclinado hacia delante, dirigiéndose hacia el texto que hace ademán de leer. Este gesto que inclina algo el cuerpo hacia delante hace que la escultura tenga menos tamaño que la otra, en la que el personaje se muestra derecho sobre el asiento, sin apoyarse en el respaldo como hace éste. La cabeza es de nobles facciones, calvo, con unas patillas recortadas sobre las mejillas<sup>1</sup>, y la expresión es de placidez y concentración al mismo tiempo, y menos idealizada que la del duque, más *estatuaría*.

Hemos propuesto que se trate de un retrato del escultor y maestro de John Francis, Sir Francis Legatt Chantrey (1782-1841), porque se parece a los distintos retratos que conocemos de él: calvo, de facciones similares y también las mismas patillas, y que su discípulo lo presentase en esta manera *senatorial* como un homenaje a su maestro.

Como es propio de este estilo neoclasicista, el objeto de la escultura es mostrar una imagen de extrema dignidad, solemnizado por la indumentaria clásica (y por lo tanto, anacrónica) con el que se viste a los personajes, a los que se retrotrae a una época en la que se considera se condensaban todas las virtudes cívicas. Sin embargo, el pequeño formato nos habla de un uso privado de las esculturas<sup>2</sup>, o quizás que se trate de estudios para realizaciones de mayor tamaño, que no se llegaron a realizar, que sepamos.

<sup>1</sup> Arreglo de la barba muy popular a mediados del siglo XIX, popularizado, entre otros, por el príncipe Alberto. Es el que lucía, por ejemplo, el economista John Stuart Mill.

<sup>2</sup> Como veremos más adelante, John Francis se especializó en tallar retratos de pequeño tamaño, *cabinet sized*.



Fig. 3. George Granville Leveson-Gower, duque de Sutherland: detalle.



Fig. 4. Retrato de caballero desconocido, quizás el escultor Francis Legatt Chantrey: detalle.

Las atribuimos ambas al mismo autor porque parece que forman pareja por su aspecto, técnica, modelo iconográfico, características estilísticas y tamaño, aunque sólo una, la que suponemos representa a Chantrey, aparece firmada en la peana, donde puede leerse FRANCIS Sc<sup>3</sup>.

El modelo iconográfico de caballero sentado, ataviado de manera clásica, *a la romana*, y en actitud activa, es una creación característica del Neoclasicismo, que tuvo en Inglaterra una gran perduración. No se siguen, como en otros casos, modelos retratísticos romanos, pues esta

postura nunca fue adoptada en los retratos masculinos de época republicana, y muy raramente en los de época imperial, y, en ese caso, siguiendo un sentido simbólico de la divinidad, asumiendo la postura de Júpiter entronizado. La pose fue popularizada por el principal escultor de esta época, el italiano Antonio Cánova con su famoso retrato de Paulina Bonaparte Borghese en cuanto al modelo femenino, y el George Washington realizado para el Capitolio de la capital norteamericana, de cuyo original se conserva tan sólo el modelo en yeso y sobre el que se han realizado las versiones actuales. En Inglaterra, Francis Chantrey consagró este modelo de retrato de caballero sentado con el dedicado a James Watt de 1824<sup>4</sup>, al que siguieron otros muchos, tanto de su propia mano como de las de sus seguidores.

El escultor John Francis (1780-1861) nació en el seno de una familia de campesinos, pero su habilidad para la talla contribuyó a que se persuadiese de seguir esa profesión. En 1810 se

<sup>3</sup> Es decir, [John] Francis sculptor. De la misma manera, o muy similar, firma en varios retratos de busto, en mármol, que representan a John Russell, al primer duque de Wellington, a Jorge IV o a Lord Brougham, fechados entre 1830 y 1853, todos ellos en colecciones particulares o en el mercado del arte.

<sup>4</sup> WHINNEY, 1964: 217-227. PENNY, 1977: 198-199.

trasladó a Londres, donde entró en el taller de Samuel Joseph y luego en el del afamado escultor Francis Chantrey. Uno de sus primeros protectores fue el conde de Leicester, al que conoció en 1815. Parece que éste fue el responsable de su éxito inicial en Londres, al presentar al artista a distintas personas de su círculo de influencia social y política. Después de tallar los retratos de Lord Holland en 1829, el duque de Bedford en 1832 y de John Russell en 1833, Francis se convirtió en una especie de escultor extraoficial del partido *wigh*. Creció su fama y se hizo acreedor de la protección del rey Guillermo IV y del duque de Sussex, quienes le encargaron un cierto número de pequeños bustos de mármol de su familia y políticos afines. El aprecio de los monarcas continuó con el de la reina Victoria y el del príncipe Alberto, para quienes siguió trabajando. Muestra del real patrocinio es el hecho de que se conserven diversas obras debidas a su cincel en los palacios de Windsor y Buckingham. También expuso frecuentemente en la Royal Academy de Londres entre 1820 y 1857. Su éxito le permitió mantener un gran estudio en el que se formaron los escultores Joseph Dirham y Matthwe. Suelen considerarse seguidores suyos a los escultores Matthew Noble, Henry Weekes, Marshall Wood, G. G. y J. A. Adams y Patrick MacDowell<sup>5</sup>.

En cuanto a la cronología de las dos esculturas que damos a conocer, proponemos el segundo cuarto del siglo XIX.

La escultura del duque de Sutherland presenta sobre el lado izquierdo del manto la venera de la Orden británica de la Jarretera que nos proporciona una fecha indudable después de la cual debió realizarse: 1806, año en el cual Levenson-Gower, por entonces marqués de Stafford, fue investido con esa dignidad, a la edad de cuarenta y ocho años.

Sin embargo, si atribuimos estas esculturas a John Francis, debemos retrasar esa fecha, pues llegó a Londres a comenzar su carrera como escultor en 1810, y estas ya son obras de calidad, propias de un escultor consagrado y de oficio. Además, creemos que debemos fecharlas después del retrato de James Watt realizado por Chantrey en 1824. No sería extraño que el propio Chantrey fuese el que propusiese al duque de Sutherland que su discípulo realizase el retrato del aristócrata, pues entre ellos hubo una relación que se manifiesta en un dibujo de Chantrey, lápiz sobre papel, que representa el perfil del duque, fechado en 1828 y que se conserva en la National Portrait Gallery, que incluso pudo servir a John Francis como referencia para el suyo en mármol.

Unas esculturas hasta ahora desconocidas que enriquecen el panorama del patrimonio escultórico español del siglo XIX y de época neoclásica, en el que son tan poco frecuentes, prácticamente inexistentes, este tipo de piezas, de esa época, procedencia y autor concretos.

## BIBLIOGRAFÍA

- Bénézit, E, *Dictionnaire critique et documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs*, Tomo II, Librairie Gründ, París, 1976.
- Penny, Nicholas, *Church Monuments in Romantic England*, Yale University Press, New Haven and London, 1977.
- Read, Benedict, *Victorian Sculpture*, Yale University Press, New Haven and London, 1982.
- Whinney, Margaret, *Sculpture in Britain 1530-1830*, The Pelican History of Art, Penguin Books, Baltimore, 1964.

<sup>5</sup> BÉNÉZIT, 1976: 488. READ, 1982. También hemos recurrido a la información sobre este autor y sus obras suministrada en *Historical Portraits Picture Archive*, recopilación de imágenes de figuras históricas y de artistas ingleses formada por los retratos vendidos por la firma Philip Mould Ltd. durante los últimos 20 años, alojada *on line* en <http://www.historicalportraits.com>.