

El escultor Alvarez Cubero

**Discurso de recepción, en su ingreso como Numerario,
del Ilmo. Sr. D. José Luis Gámiz Valverde, el día 30
de enero de 1968.**

Excelentísimos señores:

Excelentísimo y Reverendísimo señor:

Ilustres Académicos:

Señoras y señores:

Cuando hace poco más de un lustro tuve el alto honor de recibir en Priego la medalla de Correspondiente de esta Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes, en aquella memorable sesión, para mí inolvidable, de 11 de febrero de 1962, sentí una singular emoción que se tradujo en respeto, cariño y simpatía hacia esta vieja e histórica Corporación cordobesa.

Hoy, al recibirme como académico de número, puedo asegurar que ninguna otra cosa mejor podría otorgarme esta Casa de la Sabiduría, por mis naturales inclinaciones a los libros, a la búsqueda de datos, a la investigación, al estudio, en fin, especialmente en los temas históricos.

Indudablemente mi acervo académico es bien modesto, comparado con la clara benevolencia con que se me otorga, tan generosamente, este nuevo galardón. He aquí por qué ese don maravilloso de la gratitud, con que Dios quiso adornar el corazón del hombre, sale nuevamente de mi pecho y aflora a mis labios en estos solemnes momentos en que voy a dar a conocer solamente una síntesis de mi amplio trabajo sobre la vida y la obra de un genial artista español, gloria de Córdoba y honra de Priego.

Justamente el 23 de abril de este año se cumple el segundo centenario de su nacimiento. Priego se dispone a celebrarlo. "Adarve" tirará

un número extraordinario, con colaboraciones de los mejores críticos de arte. Sean estas modestas líneas que voy a leer el primer homenaje de recuerdo y admiración a la ingente figura del gran escultor José Álvarez Cubero, primera figura española del nuevo clasicismo.

ANTECEDENTES

Al comenzar la segunda mitad del siglo de las luces, cuando las últimas formas del barroco van mostrando un marcado decaimiento expresivo —arbitrarias complejidades, rutinarios amaneramientos, rebuscados artificios— y surge impetuoso un soplo renovador del arte que, con nobles anhelos, busca concepciones universales de la belleza, viene a la luz de este mundo en la villa de Priego de Córdoba —la del agua y las flores—, el escultor José Álvarez Cubero; el que había de alcanzar el máximo prestigio en el nuevo clasicismo, el de mayor destreza para llevar a los bloques impolutos del mármol las impresionantes creaciones del gusto estético.

Europa había comenzado a sentirse cansada del barroco y nuevos vientos la venían invadiendo en los distintos campos del pensamiento. Era la época de la ilustración, cuando la cultura de la Edad Media, había llegado a su apogeo y el espíritu intelectual de Occidente sufría una evolución que culminaba con el Siglo XVIII.

Con la llegada de la dinastía borbónica a España, no faltaron voces, que proclamaron la necesidad de ponerse en contacto con las actividades intelectuales del extranjero: sólo una bastaría para sacar nuestra patria del letargo que la venía paralizándolo en los últimos años del Siglo XVII: la del célebre benedictino Fray Benito Jerónimo Feijóo y Montenegro.

Los antecedentes de la diez y ocho centuria hay que buscarlos en los años inciertos que se extienden entre la muerte de Felipe IV y la de Carlos II. “El siglo de las luces” es un cambio brusco que se nos ofrece, según el gran pensador alemán Benno von Wiese, como la súbita recepción de una nueva concepción, que se yuxtapone —sin transición— a otra que no sólo es distinta sino antagónica; o en pocas palabras que en España la “Ilustración” se sobrepone al barroco.

El siglo XVIII llegaba con una alta misión que cumplir en el mundo; extender la cultura y la educación; y en España no había de faltar a esta consigna, por más que no pudiera aquí plasmarse con la espontaneidad y profundidad que en otros países. A esta centuria debemos, en primer lugar, el núcleo histórico de gestación de España, a más de la unidad na-

cional en lo político y en lo espiritual; hasta las primicias estructurales de un moderno estado, por más que se vieran todavía aquellos "Islores medievales" que no ha mucho señalara Pettinato en su interesante libro "Il senso della Spagna".

No andaba descaminado Eugenio D'Ors cuando afirmaba que la centuria diez y ocho había hecho, sino todo lo que en España se necesitaba, sí, al menos, mucho de lo que no se había logrado hasta entonces y casi todo lo que se nos ha conservado. O como recientemente ha dicho el Profesor, Domínguez Ortiz: "España, la más excelsa creación de nuestro siglo XVIII, sale del estado de nebulosa y toma contornos sólidos y tangibles".

El famoso periodista de la pasada centuria don Eugenio de Ochoa, Académico de la Real de la Lengua y director de la Biblioteca nacional, en el Semanario "Pintoresco Español" del 26 de marzo de 1837 traza esta semblanza de nuestro biografiado: "Fue don José Alvarez, de buena estatura, de formas bien proporcionadas, de color trigueño, enjuto de carne, rostro expresivo, nariz delgada, ojos pardos, algo hundidos pero vivaces y animados; sencillo en su porte y aun frecuente descuidado; afable y placentero en su trato, dulce de carácter, modesto y sin presunción..."

Esta descripción nos la comprueba el espléndido retrato de don José Alvarez Cubero, pintado por José de Madrazo y Agudo, amigo y compañero de pensión en Roma, que celosamente se guarda en el despacho de la alcaldía del Excmo. Ayuntamiento de Priego de Córdoba.

Conocemos otros retratos de Alvarez: el que se debe a Juan Antonio Ribera, apareciendo al fondo desdibujado, como en el de Priego, su famoso grupo "La defensa de Zaragoza"; en el que le hiciera el sevillano Joaquín Cortés, siendo muy joven; otro, que se conserva en Madrid, casa de la biznieta del escultor, señorita Carmen Alvarez, en posición sedente: aparece Alvarez con elegante traje negro y amplio lazo blanco al cuello, apoyando su brazo derecho sobre la cabeza del famoso Ganímedes, con el que triunfara en París; de modelado excelente, logrando un admirable estudio de la cabeza; en ella, es la mirada lo que penetra con toda intensidad, de suerte que al contemplarla se cala la hondura de su fijeza. Aunque este lienzo se ha atribuido a Carlos Luis Ribera (hijo de Juan Antonio) entendemos que no corresponde por la edad que representa Alvarez y la fecha de 1815, en que nació el pintor: en el Museo del Prado está en el hermoso Medallón labrado con gran acierto por Ramón Barba. Por último en el Museo de Cerralbo, encontramos, a nues-

tro modesto parecer, otro retrato de Alvarez Cubero, confundido allí con el de David.

La vida, la producción y todo aquel clamor de fama con que sus compatriotas nimbaran la figura de Alvarez Cubero han ido llegando a nuestros días sin vigor ni luz, sin cariño y pasión, entre débiles resonancias y apagados rumores que han creado un sórdido ambiente de indiferencia y olvido. Salvo el importante estudio "Escultores del Siglo XVIII", de Enrique Pardo Canalís, y las interesantes aportaciones de Emilio Orozco Díaz y José Valverde Madrid, se ha escrito poco, no falto de lagunas y con bastantes errores sobre nuestro biografiado. Así Pijoán, al par que otros historiadores de arte, ni siquiera cita su nombre; tradistas de tanto relieve como el Marqués de Lozoya, Manuel Ossorio y Bernard y Pietre París, al igual que los grandes diccionarios enciclopédicos, Hispano-americano y Espasa, sufren error en un apellido, llamándole José Alvarez de Pereira; para Angel Salcedo y Ruiz se trata de Manuel Alvarez de Pereira, Francisco Tubino equivoca también la designación con José María Alvarez; el buen historiados, don Antonio Ballesteros Beretta, en el tomo VII de la "Historia de España y su influencia en la historia universal", a más de dar equivocada la fecha de nacimiento, 1767 duda de su pueblo natal y dice que "Caveda lo cree natural de Priego mientras que otros lo reputan valenciano"; don Luis Pericot García en su Historia de España tomo V, página 533, lo apellida también Alvarez de Pereira, señala a Córdoba como lugar de nacimiento y equivoca el año de su muerte; y no falta quien lo confunda con el salmantino Alvarez "El Griego", el autor de la Fuente de Apolo de Madrid.

Por eso hay que salir al paso de todos los equívocos para decir con firmeza, apoyada en los documentos, que nuestro escultor se llama José Alvarez Cubero y nace en la villa de Priego de Córdoba el 23 de abril de 1768 en una amplia casa marcada con el número 7 de la antigua Carrera del Aguila, conocida también por San Nicasio, porque se alza en ella el templo del Patrono de la Villa, y llamada hoy Carrera de Alvarez, en rendido homenaje al hijo preclaro de Priego.

FAMILIA

En las postrimerías del siglo XVII, hacia 1696 un joven portugués atraviesa diligente la frontera española. Viene del norte de su país, de la provincia de Minho, donde había nacido en la muy antigua y pequeña aldea de Ribadancora, distrito de Viana do Castello, en la Caminha. Desde aquella histórica región, donde se hermanan mar y montaña, el

viajero sigue y deja atrás el reino de Portugal, para encaminarse a nuestra alegre Andalucía. Se detiene unos días en Granada; allí sabe de la villa de Priego, de la actividad de sus hijos, de sus gustos y a ella se dirige, para sentar allí definitivamente sus pasos.

—¿Quién es el viajero?— Se llama Domingo Alvarez Alonso, sus padres son también portugueses. Trabaja en la albañilería y llega a contraer matrimonio en Priego tres veces: primero con Isabel Bravo Gabirilena (19-10-1705); después con Manuela Morena y Aguilera, nacida en Algarinejo, y su hijo Manuel sería maestro de albañilería y alarife público de la villa; y en terceras nupcias con Luisa García Mondragón (22-IX-1726) natural de la villa alpujarreña del Gobernador, de la provincia de Granada: de este casamiento tiene cinco hijos: Miguel Vicente de las Nieves (7-VIII-1727), que compra varias casas en la Carrera del Aguila y en la calle Acequia; José (4-VIII-1731) arquitecto, casado con María Zamorano, que se hace vecino de Córdoba, donde compra una casa y efectúa algunas obras, debiéndosele en Ecija la traza de la Iglesia Mayor de Santa Cruz; Antonia, casada con Manuel Calzado, que vivió en la casa que compró en la Carrera del Aguila; Beatriz, soltera, fallecida unos días de su testamento otorgado el 24 de mayo de 1763, ante el escribano don Juan Cabrera Escalante; y Domingo, padre de nuestro biografiado, nacido el 26 de enero de 1734.

Domingo Florencio Alvarez García, contrae matrimonio con doña Antonia Juana Zoila Cubero Valenzuela y Vega, el 19 de enero de 1757. Por lo Cubero pertenece su esposa a una familia distinguida: sus padres fueron don Francisco Cubero, de Priego, y doña Francisca Valenzuela de la Vega, de Montefrío. Un Cubero, el Excmo. Sr. don Pedro María Cubero López de Padilla, nacido en la provincia de Córdoba, en Doña Mencía el 2 de noviembre de 1810, fue persona de gran predicamento; consagrado Obispo de Orihuela en 1859, estuvo condecorado con las grandes Cruces de Carlos III y de la Orden Civil de Beneficencia; fue además Senador vitalicio del reino y Prelado Doméstico de Su Santidad. El matrimonio tiene nueve hijos: Antonia María (8-9-1758), casada con don Francisco María Calabrés. Valentina Josefa (9-11-1760). Ignacia (17-2-1765), casada con don Antonio Jiménez de la Carrera. José (23-4-1768), nuestro biografiado. Miguel (20-9-1779). Lorenzo (5-9-1772). Inés (19-2-1777), soltera. Bibiana (2-12-1779), que contrajo matrimonio con don Juan Núñez, y Carmen (15-11-1781), casada con don Luis Jiménez de la Carrera.

De esta suerte el apellido Alvarez se va extendiendo por la ciudad a lo largo de todo el siglo XVIII.

El 24 de abril de 1768, es bautizado solemnemente Alvarez Cubero. Cuando los alegres repiques de las campanas parroquiales de la Iglesia de la Arciprestal de la Asunción pregonan la fe del nuevo cristiano, que porta en sus brazos con cariño, el escultor Francisco Javier Pedrajas, padrino, íntimo amigo del padre y autor luego con Alvarez Cubero de la mejor obra del rococó español, el Sagrario de la Asunción, mientras el licenciado, don José Torralvo y Agudo le impone el nombre de José San Jorge, no dejaría de pasar por la mente de sus progenitores, ante aquella avalancha familiar de marmolistas y retablistas la posible vocación artística de su hijo. En el futuro del niño pesan dos circunstancias: la tradición familiar y el singular florecimiento artístico de Priego en la XVIII centuria. El siglo que marca la culminación de la prosperidad de la Villa; el Priego industrial, con la gran Fábrica de tafetanes, de 800 telares en marcha; el que le da mayor número de hombres célebres, como el Arzobispo —Virrey Caballero y Góngora, el literato don Fernando López de Cárdenas, o el erudito don Diego Alejandro de Gálvez; la centuria en que se reedifican muchos de sus templos, adornándose de la gala barroca, y la Escuela de Arquitectos, escultores, tallistas y decoradores de Priego, lleva su arte desde la Cartuja de Granada hasta el Paular de Segovia. Pertenecen a ellas figuras de relieve, dignas de estudio, como el lucentino Hurtado Izquierdo, el granadino Teodosio Sánchez de Rueda y son epígonos los Carrillo— Nuño y el alcaláino Remigio del Mármol, maravilloso artífice de la monumental Fuente del Rey y de la portada del templo parroquial del Carmen. Los Alvarez trabajan en colaboración familiar, a modo de gran taller, de tal forma que apenas hay obra de importancia en Priego, durante el siglo XVIII, en que no inter venga alguno de ellos.

TRABAJOS EN YESO

Desde sus más tiernos años demuestra Alvarez una extraordinaria afición a la escultura. Hablemos de sus trabajos en yeso:

Cuando casi un niño entra de ayudante de su padrino Francisco Pedrajas, en las yaserías que se le encomendaran de la obra nueva del Sagrario prieguense, ya había evolucionado el estilo ornamental del siglo XVIII y el lugar del estípite que se utilizaba en forma de nervios en las cúpulas con variados modelos, ricos de audaces perfiles, cartelas, medallones enmarcados y ricos pinjantes, de tal manera que recuerdan el ar-

te mudéjar; ya el tema que domina en el último cuarto de siglo es la rocalla, el rococó. Las delicadezas, por decirlo así, de estas decoraciones francesas no casaban bien con el ladrillo; de ahí que se abandone por los yeseros y se atienda principalmente a esto, al yeso. Este es el amplio y feraz campo donde puedan verter todo el mundo de sus fantasías. Se cubren los casetones de las cúpulas, las fajas de las pilastras de las iglesias barrocas y las pechinas y alrededor de las grandes cartelas o de las escenas del antiguo y nuevo testamento, como pasa en el Sagrario prieguense, aparecen motivos vegetales, entre las ondas flexibles y ondulantes del arte de la rocalla.

En Priego mismo se puede ver esta evolución. Teodosio Sánchez hace las yeserías de la iglesia Parroquial en 1749. ¡Qué diferentes son de las del Sagrario!. Eso también ocurre en la vecina capital, de donde venía el arte a esta sucursal del barroco, que era Priego. En Córdoba tenemos que desde mediados del siglo, evolucionaba el arte de la yesería de tal manera que desde el estilo de Jerónimo de Pedrajas en San Hipólito o Fernández del Río y Paniagua en la Capilla de los Mártires en San Pedro, hasta que en último cuarto aparece Gómez Sandoval con la decoración rocalla de la Merced, o Sánchez Sandoval con la de la Iglesia de San Nicolás de la Villa, en cuanto a los tambanillos y bóveda, o Diego Carrillo que hace en 1788 las yeserías de la Capilla de Santa Ana, de la Catedral, ha variado un mundo en cuanto al arte de la yesería; y un mundo que supone la exaltación del arte barroco en el que se llega a sus últimas consecuencias. Entre esta que pudiéramos llamar exageración del arte rocalla, están las iglesias de Weis y de tanta y tanta iglesia austriaca que desde el centro de Europa se dan la mano con este sagrario escondido en el pueblo de Priego.

Sabemos, por el testamento de Javier Pedrajas, que tenía entre sus enseres muchos cuadernos de dibujo extranjero, y esta es la que podríamos llamar la internacional del rococó. La divulgación de este arte por toda Europa llegó al dominio de un escultor prieguense que trabajó, casi siempre aislado de su pueblo natal, por medio de los cuadernos de dibujo, de los cuales tomaría la idea del SAGRARIO, reconocido mundialmente como la mejor joya del yeso. Don Rafael Castejón lo ha calificado así: "Exuberante y frondoso, rico variado, joyante y alegre, ese arte que aprovecha los más variados mármoles, que ennoblece el yeso y la hojarasca, que llega a los más fecundos extremos de la fantasía decorativa, tiene en esa Capilla y en el conjunto arquitectónico de su ante capilla uno de los más notables ejemplares barrocos del mundo".

El recorrido por las capillas cordobesas en busca de yaserías rocallas es un itinerario único de nuestra provincia. Así como, por ejemplo, en Toledo no hay más que el formidable transparente de Tomé, en la catedral, en Córdoba se nos ofrece una variada gama de estilos, que evolucionan y dan, por decirlo así, su canto de cisne en el Sagrario de Priego.

Poco más tarde el arte neoclásico barrería de las iglesias cordobesas este bello estilo y la frialdad de las columnas secas, hieráticas, enterrarían para siempre el bello arte rococó.

TALLISTA

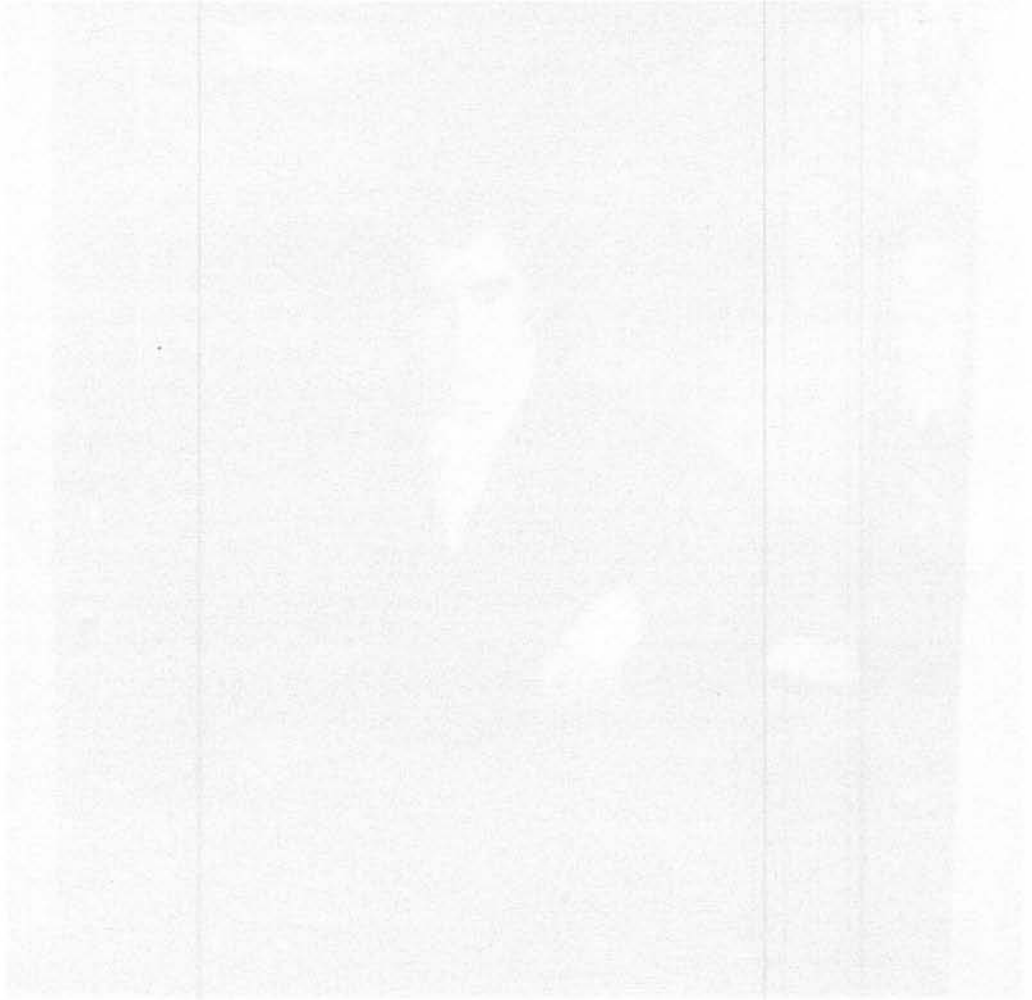
Su obra de talla es muy interesante. Es también Francisco Javier Pedrajas el primer maestro de Alvarez en el campo de la talla. Cuando aquel en 1791 termina y entrega la sillería del coro de la iglesia de Santa María, de Cabra, la colaboración de nuestro biografiado adquiere singular destreza. Pero antes está la muestra de la Iglesia de Santa Bárbara, de Ecija; soberbia sillería, cuyo trazado es obra de Ignacio Tomás; la componen diez y ocho tableros de nogal, a diferencia de los 34 del Corogabrense, utilizando el dibujo que Monroy hiciera para sus apóstoles de las iglesias de San Andrés, San Hipólito y convento del Carmen de Aguilar de la Frontera.

Entre los tableros ecijananos recordamos los referentes a Nuestra Señora del Rosario, San Mateo, Santo Tomás, San Apolo, San José, San Lucas, San Andrés, San Pablo, San Simón, San Matías, Santa Ana, San Pedro, San Tadeo, San Gabriel, San Gregorio, San Bartolomé, San Felipe de Neri —con la reproducción de la efigie de su protector el Obispo Caballero— y San David. Se ve la mano maestra de Alvarez Cubero, así como en otras escenas anecdóticas que en la parte baja de las sillas ha esculpido el artista, entre ellas la curiosísima de “un desaffo”.

La sillería del coro de Santa María, de Cabra, es obra posterior, también en nogal, y se observan las dos manos: la de Pedrajas en la silla y detalles ornamentales, y la del medallón, obra del genial escultor Alvarez. ¡Qué diferencia con las sillas de la parroquia del Soterraño, de Aguilar, que años anteshiciera solamente Pedrajas!. En esta sillería, sin exagerar la segunda, después de la de Duque Cornejo en la Catedral de la provincia, tenemos los siguientes tableros: San Antonio, San Buenaventura, San Francisco de Paula, San Francisco de Asís, San Jacobo, San Gregorio, San Agustín, San Jerónimo, San Marcos, San Esteban, San Juen Evangelista, San Felipe Neri —también reproduciendo a su protector don



Retrato del notable escultor prieguense José Alvarez Cubero (1768 - 1827), hecho por José Madrazo y Agudo, que guarda el Ayuntamiento de su ciudad natal



Illegible text, possibly a caption or description of the photograph above.

Antonio Caballero y Góngora, —Santiago Menor, San Rafael, Santiago, San Pablo, San Juan Bautista, La Inmaculada Concepción, San José, San Pedro, San Andrés, San Miguel, San Juan Evangelista, San David, San Jeremías, San Isaías, San Lucas, San Juan ante portam latinam, San Pío V, San Pascual Bailón, San Eulogio, San Antonio de Padua, San Juan de Dios y Santo Tomás. Lo preside el Crucifijo, bellísimo, y toda la obra es una sinfonía de escultura barroca, en la que no se sabe qué admirar más, si el detalle de las manos, el plegado de los paños o la composición, tan bella y tan barroca, donde no obstante la aglomeración de detalles de libros, tiaras, ángeles y palomas —por ejemplo en el espléndido tablero de San Eulogio—, logra una obra maestra universal en la que la armonía de su arte se conjuga con una delicadeza y un preciosismo de ejecución que luego afloraría en sus magníficas esculturas de la marquesa de Ariza o en la Defensa de Zaragoza.

Esbocemos, por último, como probable obra de Alvarez la sillería de Coro del Paular, fragmentada hoy entre San Francisco el Grande, de Madrid y el Museo Arqueológico Nacional. No hay detalle documental alguno de su ejecución por Pedrajas y la ayuda de Alvarez, pero su estilo es completamente el de nuestro artista. Se trata de más de treinta grandes sillas en las que están reproducidos, San Antonio Abad, San Agustín, San Benito, San Ildefonso, Un Santo Mártir, otro con un cisne, Santa Teresa, San Juan, San Bruno, Santiago, San Jerónimo, San Pablo, San José, La Santísima Virgen, San Rosendo, San Sixto, Santa María Magdalena, San Lucas, San Mateo, San Juan, San Gabriel, San Miguel, Nuestro Señor y San Dimas...

Que intervinieron en las obras del Paular artistas cordobeses, y que se sucedían las generaciones de la ciudad de los Califas en dicha obra, entre ellos Miguel Jerónimo Pedrajas y Francisco Javier Pedrajas, es una cosa probada, pero no así que Alvarez estuviera allí. Hay que considerar que nuestro biografiado tenía veinte años, en 1788, al término de esta sillería y que la perfección de los tableros, indican la mano maestra de un escultor de gran categoría, pero también la veteranía de una gubia muy acostumbrada a hacer obras de arte en la madera.

Cuando los archivos de protocolo revelen el secreto del autor de estas magníficas sillas, orgullo de la Basílica de San Francisco el Grande, de Madrid, sabremos la verdad de quien las hizo, mientras tanto esbozamos que pudieran ser de nuestro paisano el genial Alvarez Cubero.

ESCULTOR

La primera obra reconocida que hizo fue una bellísima Flora, que se encuentra en el jardín de la casa de la señorita María de la Salud Madrid Alcalá Zamora, dentro entonces del más puro estilo barroco. Hallándose por la ciudad cruces, adornos de portadas, pequeñas estatuas, dos bellísimos bajos relieves que lucen en el carro del grupo central de la Fuente del Rey y sobre todo un magnífico grupo "el león peleando con la serpiente" que ocupa el lugar central de la hermosa fuente, que preside todo el contorno de tan bello recinto.

En 1791, y por consejo y protección de don Antonio Caballero, pasa de Córdoba a Granada, donde todavía no se habían impuesto los ideales neoclásicos. Entre Priego y Granada había una estrecha relación artística y hasta cierta sutil afinidad de sentimientos y gustos barrocos. Mas la impronta que recibiera el artista en Córdoba y las explicaciones de su maestro granadino, el famoso escultor Jaime Folch —el que hizo el Sepulcro del Arzobispo Moscoso en la Catedral granadina— que le iba enseñando con cariño las nuevas corrientes clásicas de la escultura, le hacen triunfar en sus trabajos, obteniendo el primer premio a la escultura de cabezas, a fines del año, el de modelados de yeso en 1792 y el de escultura en febrero de 1793.

Animado con tan buenos éxitos y contando con la munificencia de su protector marcha a Madrid, con la ilusión de estar allí el centro de la escultura del país y la residencia de los hombres más ilustrados, y ya le vemos en la Villa y Corte en 1794. Se matricula en la Real Academia de San Fernando, y Caballero y Góngora le consigue allí habitación para sus trabajos. En un memorial de 1819 habría de afirmar el escultor "Que era su vida, su estudio y su habitación habitual en todas las horas útiles del día, y que "se consideraba hijo de ese Real Establecimiento". Sin embargo, su situación económica era difícil y tuvo la oportunidad, de labrar de modo anónimo la figura que representa el Invierno en la famosa fuente de Apolo o de las cuatro estaciones del Paseo del Prado, de Madrid. Se ofreció Manuel Alvarez "El Griego", encargado de ejecutarla y, según le reveló luego éste a Poncio Ponzano la figura mejor lograda fue la del Invierno. Trabajaba intensamente en la Academia y sus esfuerzos lo ponen en disposición de optar el primer premio, de primera clase de la Sección de Escultura, galardón que logra brillantemente en el concurso que abra la Academia en 1799. Eran los ejercicios con dos pruebas, **la de pensado** y **la de repente**. En la primera fue el asunto el "Traslado

de los restos de San Isidoro a León"; para el repente se le dieron dos horas, y como tema "La irritación de Manasés", el éxito de los ejercicios es magnífico, y el Rey le concede una pensión de doce mil reales anuales, para ir a París a perfeccionar conocimientos. Vive en la capital francesa seis años. Son todos ellos de labor provechosa, de intensa enseñanza, acudiendo, con su disciplinado espíritu, al estudio del escultor Claudio Dejoux. Ejercitaba la escultura griega y con ella se familiarizaba en los vaciados que M. Choiseul —Gouffier ordenaba sacar en París, y practicaba disección en el Colegio de Medicina. En 1802 organiza un concurso el Instituto de Francia, acude Alvarez y consigue el segundo premio, pero por su calidad de extranjero se le privó de la pensión que llevaba, concediéndosele la Medalla de la Paz de Luneville, timbre el más decoroso de aquel tiempo.

Trabaja también una bellísima estatua de Venus, que luego, más adelante fue ejecutada en mármol y, como dice Caveda en sus memorias, es hoy "uno de los ornamentos más preciosos del Palacio del Duque de Osuna". Su modelado es de una gran finura que pasa al mármol de manera impecable en la elegancia de sus formas.

Parece ser que Alvarez labró los bustos de Carlos IV y María Luisa, para la fachada del Ayuntamiento de Salamanca, y que se colocaron el año 1806 donde estuvieron hasta la revolución de 1868 en que fueron destruidos. Estaban muy bien logrados y su estilo corresponde a nuestro Alvarez Cubero, por más que don Elías Torno los suponga de Alvarez el "Griego", mientras que Ossorio y Bernad, Toribio Andrés y aún Villar y Macías, nos dan la razón. Pensemos, en que el escultor salmantino falleció casi nueve años antes de ponerse los bustos.

Dos acontecimientos de gran importancia habían de producirse en París el 1804: su coronación por mano del Emperador Napoleón y su casamiento con la joven francesa, nacida en Dunquerque, Isabel de Bouquel. Veamos: La exposición otorgaba a la estatua espléndida de Ganimedes, una medalla de oro de quinientos francos —que llevaba grabada la época y el apellido de Alvarez— y a su entrega la coronación por el Emperador. La bellísima estatua fue digna de aquella alta distinción siendo disputada por los más acreditados artistas y mereció los fervorosos elogios de David, y de cuantos tuvieron ocasión de reconocer su acusado mérito; lástima que tan excelente modelo no fuera trasladado conjuntamente al mármol, quedando sólo en yeso, como una buena parte de su labor modelada también en barro que se ha deteriorado o destruido entre viajes y trasiegos. La estatua, inspirada en las reglas y cánones

del arte antiguo la envió su autor a Madrid, al Rey Carlos IV, y según decía textualmente en la comunicación "...para dar pruebas de su aplicación y aprovechamiento", después pasó a la Academia de San Fernando.

Su permanencia en Roma, a lo largo de 20 años, representa el más claro exponente de vida artística. El contacto con los más distinguidos profesores, el continuado examen de los mármoles griegos y el desarrollo de su clara imaginación depuran su gusto, logrando conseguir una mayor elevación hacia la ideal belleza que tanto habría de realzar el prestigio de sus obras.

Estrecha sus relaciones con Torwaldsen y sobre todo con la figura cumbre de Antonio Canova, el más grandioso escultor de Italia. Tan buena amistad iban adquiriendo, que el español trabaja en el estudio del italiano y con su estilo hace una Venus y una Diana. Parece ser que trabajó también en un Aquiles, y un grupo colosal llamado "Los Numantinos", con la pena que se deshicieron ya que, por falta de recursos, estaban hechos con barro. ¡Cuánto gustó al famoso escultor de Posagno lo que hiciera el español cordobés!

Cuando comienza nuestro biografiado a sobresalir como uno de los mejores escultores de Europa y a brillar su personalidad como astro de la mayor magnitud, la invasión francesa en España le exige el reconocimiento del intruso José I, y a su insistente negativa —como la de todos los artistas pensionados y el propio embajador de España, don Antonio Vargas Laguna es encarcelado en el Castillo de Sant'Angelo privándosele de la pensión española. Entonces es cuando demuestra Canova su cariño y amistad, prestándole dinero y auxiliando a su esposa e hijos, pues había nacido en Roma el segundo, Aníbal, célebre Arquitecto en la capital de España donde habría de morir en 1870. En un memorial al Rey, fechado en Roma el 28 de Diciembre de 1815 dice textualmente Alvarez: "...por honrar a su Soberano y a su Patria no admitió proposiciones muy ventajosas que le hicieron Mr. Denon, Director del Museo de París, y Mr. Letier, Director de la Academia francesa en esta ciudad, una vez que se encaminaban al servicio y homenaje de los Usurpadores de los Cetros de España y Francia, y por no hacer un juramento que odiaba su corazón".

Gracias a Canova, es puesto en libertad, pero sigue sin pensión; se niega a hacer la estatua de Napoleón, pero estaba tan necesitado que "se vio forzado a trabajar, cuatro bajo relieves, para el Palacio Quirinal" lo que le valió el nombramiento de Académico de Número de las de Be-

llas Artes de San Lucas. Para adornar este palacio de Monte Cavallo, se habían buscado a los escultores Torwaldsen, Alvarez y Finelli, los pintores Ingres y Madrazo y otros artistas de máxima altura. Era donde tenía que hospedarse el Rey de Roma en el momento en que su padre, el gran Napoleón, llegaba al apogeo de su poderío. Alvarez logra un gran triunfo en sus cuatro bajo-relieves para el dormitorio del Emperador. Representan a Cicerón, en un sueño ve a Octavio elegido por Júpiter entre la juventud romana, siguiendo la narración Plutarco; a Patroclo aparecido al vencedor de Troya; y por último a Leónidas en las Termópilas Sobresale en estas esculturas su carácter monumental, la valentía y naturalidad de ejecución, la pureza de los perfiles y el clásico sabor a una valerosa antigüedad. Mas, como hemos apuntado antes, brillaron sólo unos momentos por no haberse ejecutado después en mármol, se dibujaron y grabaron con extraordinaria fidelidad, años después de la muerte de Alvarez, por Pablo Guglielmi y Francisco Garzoli. Mas los azares políticos hicieron que pasaran al Vaticano.

De estos primeros años en Roma son el Apolino que se conserva en el Museo de Arte Moderno, de Madrid, del que es exacta la apreciación de Pardo Canalís: "Un estremecimiento de candor adolescente se enseña de esta figura esbelta y delicada, cuyo desnudo se ha tratado con cincel cuidadoso y feliz". Amor con todos sus atributos, es obra que cita Alvarez en un memorial romano y que desconocemos su paradero. Diana Cazadora en actitud de correr, a que también se refiere y acaso sea la que existe en el Museo de Arte Moderno como anónima. En cuanto a su obra Amor Dormido, donde Alvarez demuestra su habilidad en el desnudo juvenil, se halla en el Museo de San Telmo, donde se le cedió en 1910 al Ayuntamiento de San Sebastián.

El Museo de Arte Moderno, de Madrid, nos ofrece una delicada muestra de modelado en el Joven con un Cisne.

En 1815, justamente el 28 de Diciembre, dirige Alvarez una instancia a Carlos IV, en Roma, que termina así: "Suplico a V. M. se digne interponer sus benignos oficios con el Rey su Augusto Hijo, para que obtenga el Nombramiento de Escultor de Cámara, con el sueldo que sea del Real agrado..." La petición, está visada, por el padre del rey con esta nota al margen: "Vargas recomienda este memorial de quien me consta ser verdad cuanto expone. CARLOS". El Mayordomo Mayor de Palacio se dirige al Sumiller de Corps en contestación de 11 de Septiembre de 1816, que comienza así: "El Rey N. S. por decreto especial de este día y en consideración a la recomendación de su Augusto Padre, se ha ser-

vido conceder plaza de Escultor de Cámara, con el sueldo anual de once mil Reales a don José Alvarez, en Roma... y que se le satisfaga en aquella ciudad...".

De gran transcendencia en la vida artística de nuestro biografiado descuella su estrecha amistad con don Carlos Miguel Fitz —James Stuart y Stolberg, VI Duque de Berwich y XIV de Alba. Así lo confirma el discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes, de San Fernando, de Madrid, leído el 25 de mayo de 1924 por el XVIII Duque de Alba, padre de la actual Duquesa. Entre otras cosas dice: "Pero con quien el Duque tuvo más estrechas relaciones fue con el célebre escultor José Alvarez... tan hábil en su arte como cerrado andaluz en la redacción de sus cartas, lo que no le impedía filosofar a ratos..." En junio de 1817 le había encargado el Duque, en Roma, una estatua de su madre la Marquesa de Ariza, que costó 5.000 duros y fue hecha en mármol de Carrara. Se trajo a España en 1828 y figura hoy en el Palacio de Liria. El sepulcro para dicha ilustre dama, en mármol también, importó 6.000 duros.

Magníficas obras del insigne español, aunque el retrato que figura de la Duquesa, en el sepulcro, lo terminó Solá, por muerte de aquel. Fue erigido en 1832, en la Arciprestal de Liria. Y la estatua colosal del Mariscal de Berwich, que no pasó de modelo en yeso, perdida, y que costó 1.500 duros.

En carta desde Roma, de 14 de junio de 1819, cuenta Alvarez al Duque, la visita a su estudio el Príncipe de Metternich, figura enteradísima de las Bellas Artes, y cuando vio la obra que estaba esculpiendo —"La defensa de Zaragoza"—, volvió al día siguiente, con los Grandes de la Corte, elogiándola todos mucho y diciendo que "Salía de línea de cuanto habían visto moderno".

La casa de Alba le hizo después otros encargos: El Busto de la Marquesa de Ariza (300 duros); el de la Duquesa de Berwich (250); uno de Rossini (300), y el busto famoso en mármol del Duque Carlos Miguel, en el que puso su autor, todo el empeño que mereciera su mejor amigo y protector. Todas estas obras se hallan en el Palacio de los Duques de Alba, reconstruido recientemente, ya que el dieciochesco Palacio de Liria fue destruido por las llamas.

Ir a la primera mansión nobiliaria de España ha sido para mí disfrutar de la liberalidad de unos Duques que hacen honor a sus títulos ante aquel espléndido Museo y curiosísimo Archivo.

Con el plantel de artistas que rodeaban al Duque, y tanto le debían, quiso formar en Roma una Academia, cuya dirección confió a Alvarez,

“Para proteger —decía— a sus conciudadanos que desearan perfeccionarse en el estudio de las Bellas Artes”, pensionándolos mensualmente; a la vez se les exigía en iguales plazos la presentación de sus trabajos al Director, que los enviaría al Duque con propuesta de premio anual, al más aventajado, y de pérdida de pensión a los de mala conducta.

Hemos citado el famoso grupo “La defensa de Zaragoza”, obra cumbre de Alvarez Cubero, cuya terminación en yeso acabó a finales de 1818. Expuesto al público, mereció los elogios más acusados. Creemos con algunos tratadistas de arte, que el argumento está tomado de la Iliada y representa a Nestor, herido, defendido arrojadamente por su hijo Antíoco, aunque luego, por la exaltación patriótica nacional, se dijera inspirado en un hecho de la Defensa de Zaragoza. El Marqués de Lozoya ha dicho: “Admirable de composición y bellísimo de modelado, es quizás la más bella escultura española del siglo XIX y justifica la admiración de sus contemporáneos”. El Duque de Frías le dedicó una poesía, en su famosa Oda a las Nobles Artes, leída en junta pública de la Academia de San Fernando, el 27 de Marzo de 1832, que termina así:

Alvarez inmortal: también tu genio
En la ciudad de Rómulo famosa
Supo un tiempo brillar: la tumba umbría
Hoy te cubre a mis ojos,
Más no a la gloria de la patria mía.

En carta que escribe al Duque de Berwich el 14 de Junio de 1819, le anuncia su venida a España, donde llegó a comienzos de verano, acordando su nombramiento como individuo de mérito de la Academia de San Fernando.

No tardó mucho en regresar a Roma, donde tenía varias obras pendientes y algunas encargadas por el Rey de España, entre ellas “El grupo de Zaragoza” que ya se hallaba ejecutando en mármol por “Real Orden y a expensas del Erario”, según dice en un memorial al Rey Febrero de 1823.

El 14 de Febrero de 1823, muere repentinamente en Madrid, el Primer Escultor de Cámara, José Ginés. La Academia “manifiesta su sentimiento por la pérdida de un profesor tan acreditado”. Se disputan la plaza, varios renombrados artistas: Ramón Barba, Pedro Hermoso, Francisco Elías, Esteban de Agreda y José Alvarez Cubero. En la solicitud al Rey, cada uno alega sus méritos. El Monarca está en Sevilla. El informe y propuesta del Marqués de Santa Cruz, está fechado en Sevilla el 9

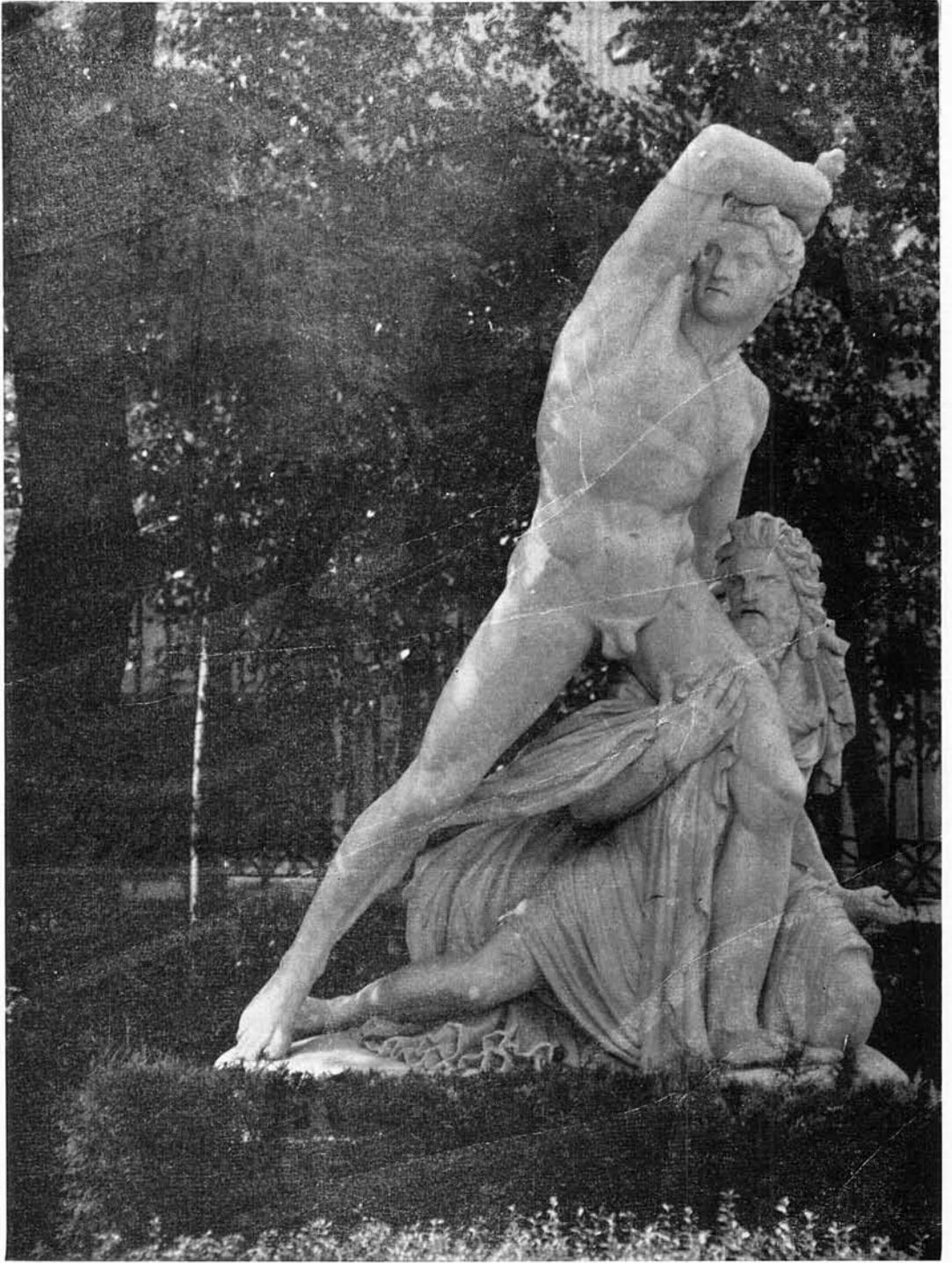
de Mayo de 1823. Dirigido al Sr. Mayordomo Mayor de S. M., después de relacionar los méritos de cada uno de los solicitantes, termina así: "Por todo lo expuesto conocerá V. E. que el expresado José Alvarez, es el escultor más sobresaliente de los cinco que van relacionados, por lo cual, lo propongo a S. M. para plaza de Primer Escultor de Cámara, vacante... además del singular mérito artístico de este interesado, es muy digno el que S. M. tenga en su Real servidumbre a un español envidiado de las demás naciones...". Fernando VII nombra a Alvarez su Primer Escultor de Cámara, con sueldo de quince mil reales anuales, y presta el artista su juramento, en Roma, ante Vargas Laguna, el 26 de Diciembre de 1823.

Por encargos reales hizo Alvarez dos espléndidas estatuas, verdaderos retratos de la Reina María Luisa de Parma y la Reina María Isabel de Braganza. Son estatuas sedentes muy bellas. La primera mide 1'40 metros de alto por 1'07 de ancho y está en el Museo de Arte Moderno, donde forma pareja con el Carlos IV, sedente, de Ramón Barba. Por Alvarez sabemos que la hizo en 1816. La segunda no la pudo terminar en Roma y a la muerte del artista su hijo José, solicitó terminarla, no autorizándosele por "no figurar entre los escultores de Cámara de S. M.". Es muy poco lo que falta y la obra está muy bien lograda, se encuentra en el Museo del Prado. Hay otra estatua sedente aun mejor labrada que la esposa de Fernando VII, la de La Marquesa de Ariza, que se halla en el Palacio de Liria, perteneciente a la colección de los Duques de Alba.

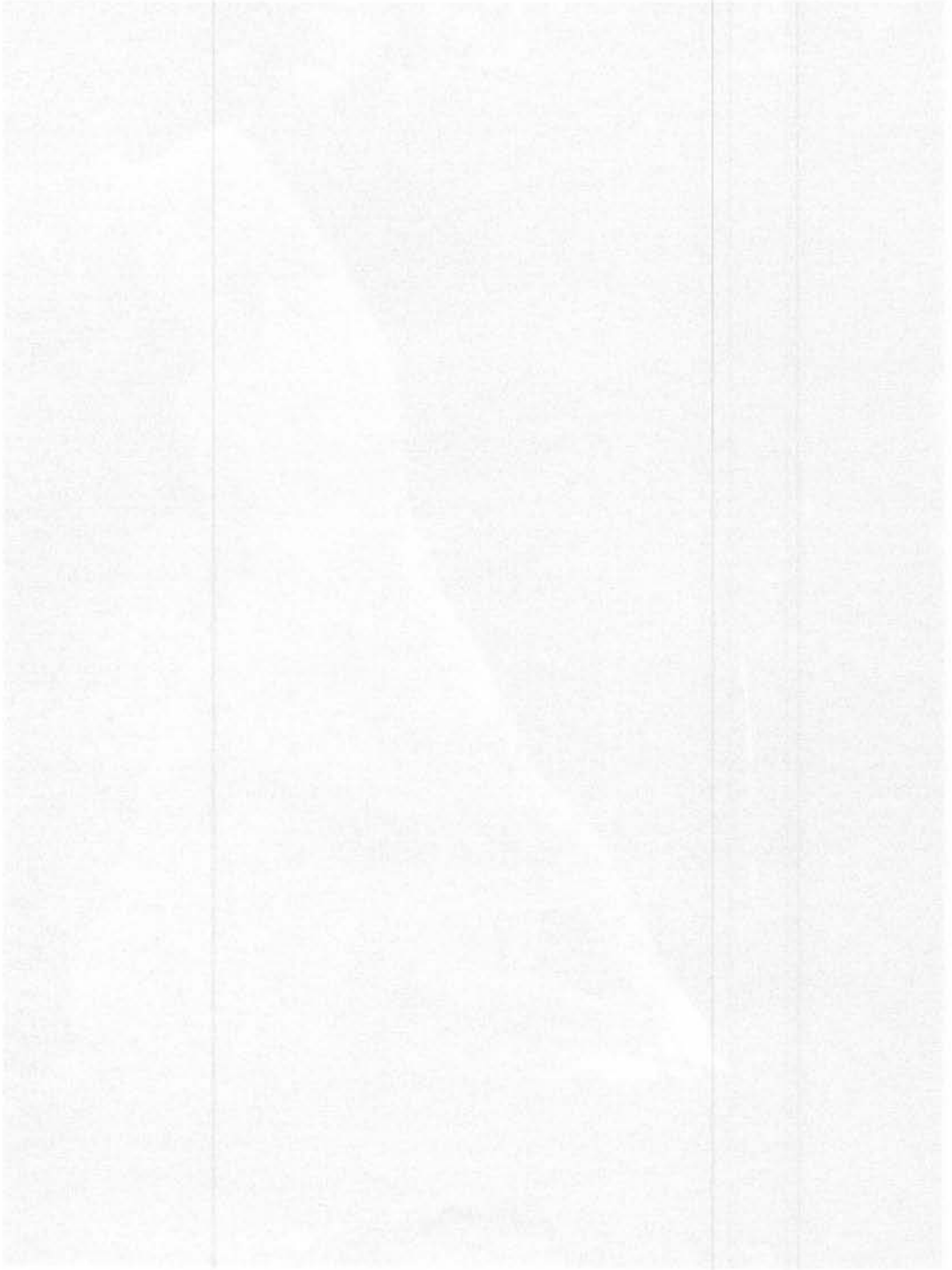
Y no cerramos el capítulo de las obras de Alvarez Cubero sin referirnos a otros bustos, como el de Esteban de Agreda, hecho solo en yeso y que se encuentra hoy en la Academia de San Fernando, que él presidió como Director General. Alvarez logró un indudable acierto en la expresión del famoso escultor riojano.

Correspondiente a los últimos años de su estancia en Roma citaremos los bustos de Fernando VII, Infantes Don Carlos y Don Francisco de Paula, Cean Bermúdez y don Angel Alvarez, bibliotecario de Cámara.

Y por último hablaremos de la lápida sepulcral de Don Antonio Vargas Luna, existente en la Iglesia romana de Santa María de Monserato, cuyo busto cree Tormo hizo Alvarez Bouquel, el hijo de Alvarez Cubero, manteniendo Valverde Madrid, en un interesantísimo estudio, opinión contraria que nos aclara perfectamente fue labrada por José Alvarez Cubero. "Obra genial —como todas las de Alvarez, semblante grave y digno es el del retratado, con su uniforme de Embajador y cruzado



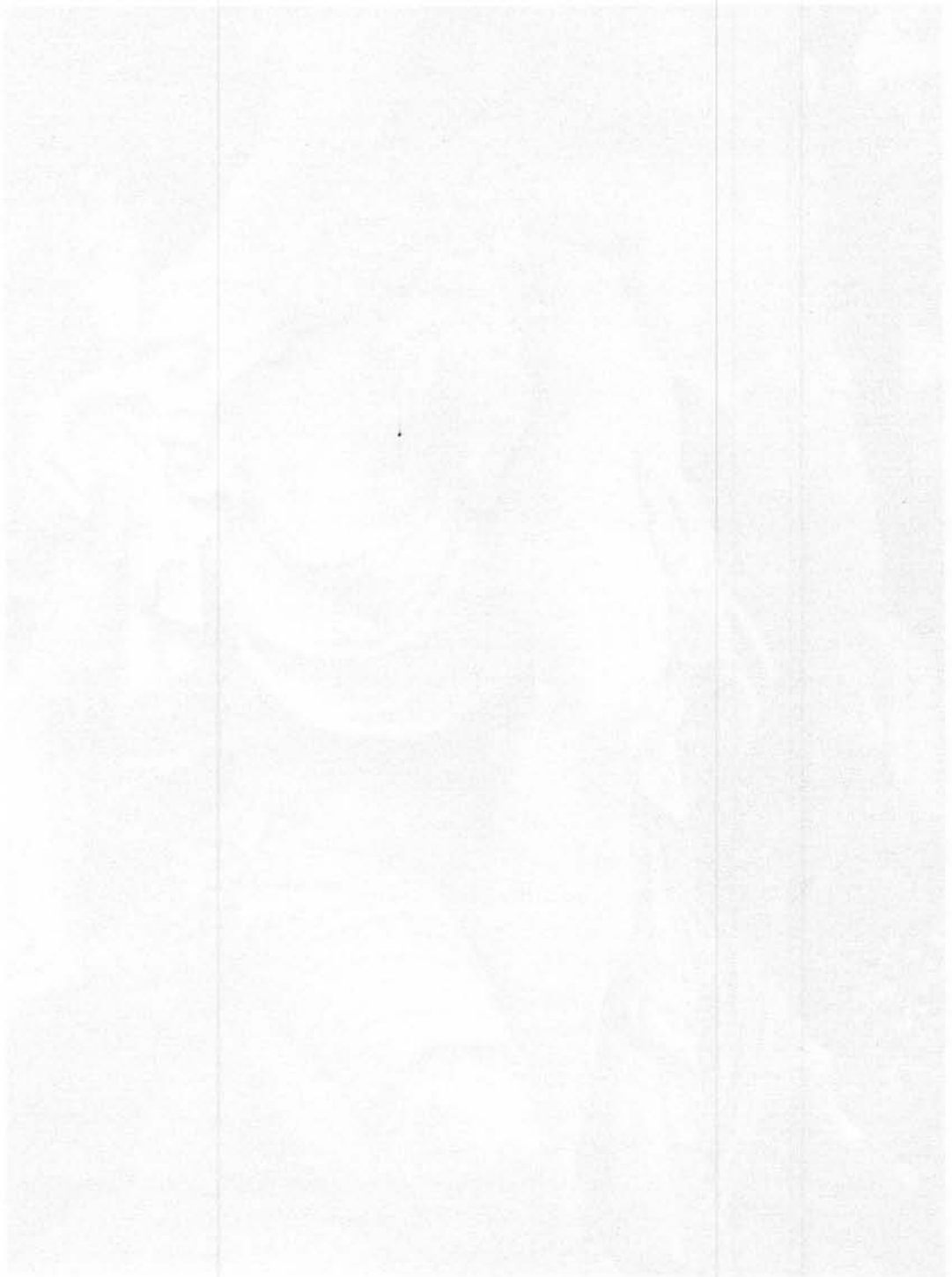
Defensa de Zaragoza. Museo de Arte Moderno, Madrid. Obra de J. Alvarez Cubero



BRAC, 90 (1970) 25-44



Defensa de Zaragoza (Detalle). Museo de Arte Moderno Madrid.
Obra de J. Alvarez Cubero



el pecho por la banda y la Gran Cruz de la Orden de Carlos III. Una inscripción en latín nos dice que fue hecha por el escultor cordobés a instancia de su viuda Doña María Carmela Alvarez de Feria”.

Vargas Laguna ejerció un espléndido mecenazgo con los artistas españoles que pasaban por Roma. Alvarez hizo su busto en 1824.

Por este tiempo empieza la lucha de la Academia de San Fernando y de la Cámara Real por traerlo a Madrid. El está muy bien en Roma, goza allí de la general admiración y no quiere salir de la Ciudad Eterna. Aquellas tractorías son toda su vida. Disfruta además de una buena pensión, pero cada vez las presiones son de mayor alcance y accede al fin a volver a la Villa y Corte madrileña.

Son los comienzos de 1826, cuando regresa definitivamente a su patria.

Dos años antes, en 1824, había nacido en Roma su hija Carlota, que moriría en Madrid, muy joven, a los 19 años, de una enfermedad pulmonar.

Cuando Alvarez va camino de Madrid, se detiene al paso unos días en Zaragoza; allí conoce a un muchacho de 13 años, muy experto; hijo del Conserje de la Academia de San Luis, dibuja con singular pericia; le es altamente simpático y decide llevarlo a la capital de España, donde muy pronto se encuentra bajo sus cuidados y enseñanzas: luego sería el gran escultor Ponciano Ponzano, famoso autor de bajorrelieves del Congreso de los Diputados, hoy “Palacio de las Cortes Españolas”. En las memorias que escribió Ponzano cinco años antes de su muerte, bajo el título Vida de un Artista y conservadas en el archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, encontramos una valiosísima fuente de noticias para el estudio de nuestro biografiado, por el que sentía una extraordinaria admiración.

Llega a Madrid Alvarez Cubero prematuramente envejecido; todo le es desagradable en aquellos momentos hasta naufraga en las costas de Perpiñán el buque que traía su gran equipaje, perdido en el mar, se siente cada vez peor de la enfermedad de hígado y sufre además otras contrariedades económicas que agobian su ánimo. Tiene, al fin un respiro al concedérsele por el Rey, la gracia de disfrute de habitación y de estudio, solicitado el 17 de Mayo, alegando precedentes de primeros Escultores de Cámara. Y además se le encomienda, en el verano, el reconocimiento de los Sitios Reales, en unión de Juan Ribera y Luis Eusebí, visitando detenidamente Aranjuez, La Moncloa, El Pardo, San Ildefonso y El Escorial.

Por aquel tiempo reclama la devolución del descuento que le hicieron al pagarle su sueldo en Roma, con la satisfacción de verlo resuelto favorablemente. La Academia de San Fernando celebra Junta el 17 de Septiembre de 1826 para cubrir la Tenencia de Escultura, vacante por el fallecimiento de Don José Ginés. La votación dió este resultado: 26 votos para Alvarez y 4 logrados por Barba. También se le hace Director honorario de la Academia y Vicedirector en propiedad.

Durante el primer semestre de 1827 dirige unas importantes excavaciones en el Real Sitio de San Ildefonso, pero su estado de salud es cada vez más precario. Un poco más rehecho vuelve de lleno a sus ocupaciones, pero al llegar Noviembre la inflamación del hígado lo retiene en cama. Su postración es definitiva. Doña Isabel Bouquel dirige una instancia al Rey "implorando la concesión de algún socorro —dice— para atender a la curación de la grave enfermedad de mi marido". Ante el escribano Don Antonio de Lope y Barrio, hace testamento el día 23 de Noviembre. Consta de doce cláusulas. Declara que al tiempo de contraer matrimonio no tenía capital a excepción de "unos cortos bienes que le correspondían , ni su mujer llevó Carta Dotal y que por consiguiente todo lo que se encuentre son bienes gananciales y corresponden a su esposa la mitad de ellos". Nombra tutor y Curador Ad bona a Don José Radón, amigo y pariente, por hallarse sus tres hijos en la minoridad y testamentarios a Angel Alvarez y Pedro Grande; instituyó herederos únicos a sus tres hijos, mejorando a Carlota y a Anibal con mil pesos fuertes en dinero a la primera, para su educación, y quinientos al segundo por lo costoso de su formación.

Tres días después, el 26 de Noviembre, a las ocho y media de la mañana entregaba su alma a Dios, Don José Alvarez Cubero.

Doña María Isabel de Bouquel, su viuda, en la comunicación al Rey dice: "Me queda el consuelo que murió con todos los auxilios de la religión y con una conformidad tan cristiana que no me deja duda esté gozando de la Eterna felicidad". Entretanto se recibía la ayuda de seis mil reales del Monarca. A la comunicación del fallecimiento el Mayordomo Mayor del Rey contestó que "S. M. se ha dignado resolver que tendrá su Real Consideración a los tres huérfanos de su Escultor Alvarez para atenderles según su mérito y circunstancia".

El cadáver de Alvarez Cubero recibió sepultura en un nicho del Campo Santo de la Puerta de Fuencarral, para después perderse en la fosa común.

Poco más de cumplirse los dos meses, fallecía también su esposa

Doña Isabel de Bouquel y Wareggem, a los cuarenta y seis años, como consecuencia de un fuerte accidente apoplético que la impidió recibir otros sacramentos que el de la Extremaunción, siendo enterrada al día siguiente junto a su marido en el Cementerio de la Puerta de Fuencarral.

La figura de Alvarez Cubero se eleva por encima de los escultores neoclásicos españoles —Bergaz, Francisco Alvarez, Tolsá, Juan Adán, José Ginés, Campeny, Antonio Solá, Ramón Barba, Poncio Ponciano y Valeriano Salvatierra— y es el único que logra resonancia europea. Perteneció a las Academias de San Fernando, San Luis, Carrara, Amberes, Nápoles, al Consejo Secreto de la de San Lucas y al Instituto de Francia. Tormo le llamó el Cánova español, Don Francisco Tubino. decía en su discurso de ingreso en la Real Academia de San Fernando, medio siglo después, "Hombre extraordinario, Alvarez, rival preclaro de Cánova, vencedor de éste en honrosísimo certamen, habríale igualado en fama, de haber sido menos modesto y menos patriota".

El marqués de Lozoya afirma que Alvarez se acerca a Cánova en "delicadeza y suavidad de cincel, en algunas de sus esculturas, mientras que en otras deja adivinar un nervio, un vigor, a que Cánova no llega nunca: Se le adivinan facultades de gran artista, elegante en las actitudes, expresivo y hasta apasionado".

Y es que su delicadeza del gusto, el conocimiento de la antigüedad helénica, el idealismo de las formas, la grandiosidad clásica, los contrastes de las partes planas y curvas, para producir el nervio y valentía del conjunto, hacen de Alvarez Cubero el gran Escultor que recogiera con Cánova las aplausos de un público tan conocedor de las bellas artes como el de Roma.

Recordemos que desde América hasta Asia no se hacía por los artistas más que el nuevo estilo helénico. Toda la arquitectura americana es a base de esas columnas neoclásicas, como tantos edificios madrileños; Las Cortes, La Academia, El Museo del Prado, etc., y buen número de estatuas que dan hoy tono y realce a la capital de España.

Cuando ahora, por los aficionados al arte, se admiran como nunca las capillas rococós, los retablos llenos de figuras, entre las que no hay espacio libre más que para el humo del incienso, que se remansa perezoso, con temor de perder esta lenta caricia, se entona lo que pudiéramos llamar un requiem azul por el más bello estilo que los artistas jamás pudieran crear. Fantasmas de un glorioso pasado de las gubias de Francisco Hurtado, Francisco Javier Pedrajas, Teodosio Sánchez, Mi-

guel Jerónimo Pedrajas y tantos otros que nos reprochan hayamos cancelado con tanta rapidez el más bello estilo de Occidente.

La crítica moderna, sin embargo, a nuestro modesto parecer y con un prestigio intolerante, ha juzgado con demasiada severidad el período helénico, como si el verdadero encanto no estuviera en esas evoluciones naturales y diversas que ha venido desarrollando el arte en sus escalonadas fases. Afirmemos resueltamente que el arte neoclásico, como todos, lo que hace falta es observarlo y estudiarlo, para conocerlo y comprenderlo y así gozarlo.

En todo caso, y por lo que concierne a la obra de Alvarez Cubero, tan olvidada y preterida hoy, debemos atenernos al pensamiento de Goethe.

“Deja en el yermo, artista, tu tesoro
y no temas si el tiempo le echa tierra,
que si es ciertamente de ley el oro
alguien lo irá a buscar donde se encuentra”.

Y terminemos, señoras y señores.

La provincia de Córdoba que creó, por así decirlo, el barroco español, ya que las grandes figuras que dió a este arte fueron seguidas por toda España, después, por feliz coincidencia de la fortuna le cupo también lo gloria de ofrecer al mundo el primer mensajero del claro día que alumbrara los limpios y bellos horizontes del nuevo clasicismo.

Priego de Córdoba, Enero de 1968.