

# BERCEO

revista riojana de  
ciencias sociales  
y humanidades

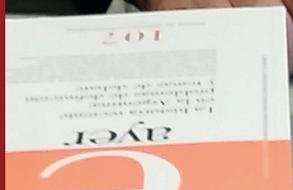


173

ier

Instituto de Estudios Riojanos

BERCEO. REVISTA RIOJANA DE CIENCIAS  
SOCIALES Y HUMANIDADES.  
Nº 173, 2º Sem., 2017, Logroño (España).  
P. 1-286. ISSN: 0210-8550



**DIRECTORA:**

M<sup>a</sup> Ángeles Díez Coronado (Universidad de La Rioja)

**CONSEJO DE REDACCIÓN:**

Jean François Botrel (Université de Rennes 2)  
Jorge Fernández López (Universidad de La Rioja)  
Ignacio Gil-Díez Usandizaga (Universidad de La Rioja)  
Aurora Martínez Ezquerro (Universidad de La Rioja)  
Enrique Ramalle Gómara (Universidad Nacional de Educación a Distancia)  
Penélope Ramírez Benito (Universidad Nacional de Educación a Distancia)  
Ana Rosa Terroba Reinares (Instituto de Estudios Riojanos)

**CONSEJO CIENTÍFICO:**

Don Paul Abbott (Universidad de California, EE.UU.)  
Tomás Albaladejo Mayordomo (Universidad Autónoma de Madrid)  
Sergio Andrés Cabello (Universidad de La Rioja)  
Begoña Arrúe Ugarte (Universidad de La Rioja)  
Eugenio F. Biagini (Universidad de Cambridge, Reino Unido)  
Francisco Javier Blasco Pascual (Universidad de Valladolid)  
José Antonio Caballero López (Universidad de La Rioja)  
José Luis Calvo Palacios (Universidad de Zaragoza)  
Juan Carrasco Pérez (Universidad Pública de Navarra)  
Juan José Carreras López (Universidad de Zaragoza)  
José Miguel Delgado Idarreta (Universidad de La Rioja)  
Jean-Michel Desvois (Universidad de Burdeos, Francia)  
Rafael Domingo Oslé (Universidad de Navarra)  
Pilar Duarte Garasa (Consejería de Educación, Cultura y Turismo)  
Juan Francisco Esteban Lorente (Universidad de Zaragoza)  
José Ignacio García Armendáriz (Universidad de Barcelona)  
Francisco Javier García Turza (Universidad de La Rioja)  
Fernando Gómez Bezares (Universidad de Deusto)  
Fernando González Ollé (Universidad de Navarra)  
Ignacio Granado Hijelmo (Consejo Consultivo de La Rioja)  
Isabel Verónica Jara Hinojosa (Universidad de Chile)  
M<sup>a</sup> Jesús Lacarra Ducau (Universidad de Zaragoza)  
M<sup>a</sup> Ángeles Libano Zumalacárregui (Universidad Pública del País Vasco)  
Carmen López Sáenz (Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid)  
Miguel Ángel Marín López (Universidad de La Rioja)  
Manuel Martín Bueno (Universidad de Zaragoza)  
Ángel Martín Duque (Universidad de Navarra)  
Ricardo Mora de Frutos (Instituto de Estudios Riojanos)  
José Gabriel Moya Valgañón (Instituto de Estudios Riojanos)  
M<sup>a</sup> Isabel Murillo García-Atance (Archivo Municipal de Logroño)  
Miguel Ángel Muro Munilla (Universidad de La Rioja)  
José Luis Ollero Vallés (Instituto de Estudios Riojanos)  
Mónica Orduña Prada (Instituto de Estudios Riojanos)  
Germán Orón Moratal (Universidad Jaume I de Castellón)  
Inés Palleiro y Landeira (Universidad de Buenos Aires)  
Miguel Panadero Moya (Universidad de Castilla- La Mancha)  
Carlos Pérez Arrondo (Universidad de Zaragoza)  
José Luis Pérez Pastor (Instituto de Estudios Riojanos)  
Micaela Pérez Sáenz (Archivo Histórico Provincial de La Rioja)  
Manuel Prendes Guardiola (Universidad de Piura, Perú)  
Luis Ribot García (Universidad Nacional de Educación a Distancia)  
Emilio del Río Sanz (Universidad de La Rioja)  
Jesús Rubio Jiménez (Universidad de Zaragoza)  
María Ángeles Rubio Gil (Universidad Rey Juan Carlos, Madrid)  
Santiago U. Sánchez Jiménez (Universidad Autónoma de Madrid)  
José Miguel Santacreu Soler (Universidad de Alicante)  
Soledad Silva y Verástegui (Universidad del País Vasco)  
José Ángel Túa Blesa Lalinde (Universidad de Zaragoza)  
Isabel Uría Maqua (Universidad de Oviedo)  
José Francisco Val Álvaro (Universidad de Zaragoza)  
Rebeca Viguera Ruiz (Universidad de La Rioja)  
René Zenteno (Universidad de Texas en San Antonio, EEUU)

**DIRECCIÓN Y ADMINISTRACIÓN:**

Instituto de Estudios Riojanos  
C/ Portales, 2  
26071 Logroño  
Tel.: 941 291 187 · Fax: 941 291 910

E-mail: [publicaciones.ier@larioja.org](mailto:publicaciones.ier@larioja.org)

Web: [www.larioja.org/ier](http://www.larioja.org/ier)

Suscripción anual España (2 números): 15 €

Suscripción anual extranjero (2 números): 20 €

Número suelto: 9 €

INSTITUTO DE ESTUDIOS RIOJANOS

# BERCEO

---

REVISTA RIOJANA DE CIENCIAS  
SOCIALES Y HUMANIDADES

**Núm. 173**

**“EN NOMBRE DE TODOS...”**  
ESTUDIOS EN HOMENAJE A JOSÉ MIGUEL DELGADO

COORDINADORES:  
JOSÉ ARNÁEZ, JOSÉ ANTONIO CABALLERO Y GONZALO CAPELLÁN



Gobierno de La Rioja  
Instituto de Estudios Riojanos  
LOGROÑO  
2017

**“En nombre de todos...”** Estudios en homenaje a José Miguel Delgado / José Arnaéz, José Antonio Caballero y Gonzalo Capellán (coordinadores). – Logroño : Instituto de Estudios Riojanos, 2017.-296 p.: il. ; 24 cm. Número monográfico de: *Berceo* : revista riojana de ciencias sociales y humanidades, ISSN 0210-8550. -- N. 173 (2º sem. 2017)

Delgado Idarreta, José Miguel - Homenajes. I. Arnaéz, José. II. Caballero, José Antonio. III. Capellán, Gonzalo. IV. Instituto de Estudios Riojanos.

082.2 Delgado Idarreta, José Miguel

929 Delgado Idarreta, José Miguel

La revista *Berceo*, editada por el Instituto de Estudios Riojanos, publica estudios científicos de las Áreas de Ciencias Sociales, Filología, Historia y Patrimonio Regional con el objetivo de aportar conocimiento relevante para la investigación y el desarrollo cultural de La Rioja. Estos trabajos van dirigidos a la comunidad científica, así como a otras personas interesadas en estas materias, de los ámbitos regional, nacional e internacional.

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de esta publicación pueden reproducirse, registrarse o transmitirse por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por medio, sea electrónico, mecánico, fotoquímico, magnético o electroóptico, por fotocopia, grabación o cualquier otro, sin permiso previo por escrito de los titulares del copyright.

© Copyright 2017  
Instituto de Estudios Riojanos  
C/ Portales, 2. 26001-Logroño  
[www.larioja.org/ier](http://www.larioja.org/ier)

© Imagen de cubierta: José Miguel Delgado Idarreta en su despacho. Foto: José A. Caballero López

Diseño de cubierta e interior: ICE Comunicación  
Imprime: Gráficas Isasa, S. L. - Arnedo (La Rioja)

ISSN 0210-8550

Depósito Legal LO-4-1958

Impreso en España - Printed in Spain

# ÍNDICE

<b>PRESENTACIÓN</b>	11-12
<b>CELSO ALMUIÑA</b> La opinión pública territorio del historiador <i>L'opinion publique territoire de l'historien</i>	13-30
<b>BEGOÑA ARRÚE UGARTE</b> Consideraciones sobre la conservación y restauración monumental en la provincia de Logroño durante la primera mitad del siglo XX <i>Considerations on the conservation and restoration of monuments in the province of Logroño during the first half of the 20th century</i>	31-48
<b>JEAN-FRANÇOIS BOTREL</b> La historia de la edición contemporánea en España: ¿una historia sin archivos? <i>L'histoire de l'édition contemporaine en Espagne: une histoire sans archives?</i>	49-60
<b>JOSÉ ANTONIO CABALLERO LÓPEZ</b> El poder del corazón: <i>páthos</i> en la estrategia retórica de Salustiano de Olózaga <i>Heart's power: páthos in the rhetorical strategy of Salustiano de Olózaga</i>	61-76
<b>GONZALO CAPELLÁN DE MIGUEL</b> Una obra olvidada de Sixto Cámara: "Jaime el Barbudo" <i>A forgotten work by Sixto Cámara: "Jaime el Barbudo"</i>	77-96
<b>ROBERTO GERMÁN FANDIÑO PÉREZ</b> La propaganda entrañable. Cine de animación americano durante la Segunda Guerra Mundial <i>The Touching Propaganda. American Animated Films during WWII</i>	97-118
<b>JORGE FERNÁNDEZ LÓPEZ</b> <b>EMILIO DEL RÍO SANZ</b> El Quintiliano del XIX: español, moralista y 'decimonónico' <i>Quintilian in the Nineteenth Century: Spanish, Moralist, and Bourgeois</i>	119-140

**JOSÉ M. GARCÍA-RUIZ**

**JOSÉ ARNÁEZ**

**TEODORO LASANTA**

Complejidad y diversidad en el paisaje de la montaña riojana: una perspectiva general sobre su proceso de construcción y transformación

*Complexity and diversity in the landscape of La Rioja mountains: a general outlook on its process of construction and transformation*

141-164

---

**JOSÉ LUIS OLLERO VALLÉS**

De líneas paralelas a divergentes: Sagasta y Ruiz Zorrilla en la revolución liberal

*From parallel to divergent lines: Sagasta and Ruiz Zorrilla during the liberal revolution*

165-182

---

**MÓNICA ORDUÑA PRADA**

Ayuda asistencial y Ayuda al combatiente: Justicia Social y Dios, Patria y Rey

*Care Aid and Help the fighter: Social Justice and God, Homeland and King*

183-198

---

**JULIO PÉREZ SERRANO**

“Servir al pueblo”: trayectorias del maoísmo en la península Ibérica

*“Serve the people”: trajectories of Maoism in the Iberian peninsula*

199-216

---

**PENÉLOPE RAMÍREZ BENITO**

Platero y yo: el último gran proyecto artístico del ilustrador Carlos Sáenz de Tejada

*Platero y yo: the last great artistic project of the illustrator Carlos Sáenz de Tejada*

217-232

---

**MANUEL SUÁREZ CORTINA**

“La otra España”. Republicanismo: una utopía democrática en la época liberal

*“La otra España”. Republicanism: A Democratic Utopia in Liberal Era*

233-258

---

**REBECA VIGUERA RUIZ**

*La Ciencia Eclesiástica* y la prensa católica a finales del siglo XIX

*La Ciencia Eclesiástica and the Catholic press in the late 19th century*

259-286

---

*A José Miguel,  
por tantos años dedicados  
a su historia,  
a sus alumnos,  
a sus amigos.  
Gracias "En nombre de todos".*

José Miguel Delgado Idarreta  
José Luis Ollero Vallés (Eds.)

# El liberalismo europeo en la época de Sagasta



Propaganda y medios de comunicación en el primer franquismo (1936-1959)

José Miguel Delgado Idarreta (Coord.)

COLECCIÓN HISTORIA

## El debate constitucional en el siglo XIX

Ideología, oratoria y opinión pública

José Antonio Caballero López  
José Miguel Delgado Idarreta  
Rebeca Viguera Ruiz  
(eds.)

Marcial Pons Historia



## FERROCARRIL EN LA RIOJA

JOSÉ MIGUEL DELGADO IDARRETA (Coord.)



CIENCIAS SOCIALES  
10

ier

F.J. GÓMEZ

## LOGROÑO HISTÓRICO

5

Logroño  
Facsimiles

1893-95



Edición facsímil

Ayuntamiento de Logroño

Instituto de Estudios Riojanos

Introducción, índice y notas  
José Miguel Delgado Idarreta  
1998

## PRESENTACIÓN

Querido José Miguel, queridos compañeros y amigos:

¡Qué difícil tarea ésta la de presentar en unas pocas líneas la trayectoria de alguien como el profesor Delgado! Sin embargo, asumo el reto con ilusión y honor, y trataré de hacerlo lo mejor posible desde el respeto, la admiración, el cariño y la amistad que me une a él desde hace ya... ¡unos cuantos años!

José Miguel, Profesor José Miguel Delgado Idarreta, vinculado a la Universidad de La Rioja desde su fundación, entregado en cuerpo y alma a sus estudiantes día tras día, y año tras año; siempre dispuesto a ayudar a compañeros y alumnos en el camino complejo, y a la vez emocionante, de la enseñanza y el aprendizaje, de nuestra educación.

Ha sido profesor titular de Historia Contemporánea, ha dirigido numerosas tesis doctorales y compartido horas de investigación con muchos de nosotros, que hoy en día le agradecemos enormemente su paciencia y su entusiasmo. Pero al mismo tiempo ha estado, durante mucho tiempo, vinculado en el ámbito universitario a la gestión y al impulso de los cambios que los nuevos tiempos han ido requiriendo. Como promotor de una línea de cursos de verano ya consolidada, director del programa de doctorado en Humanidades durante los últimos años, miembro de las diferentes Juntas de Facultad, de los Consejos encargados de dirigir el Departamento de Ciencias Humanas de la Universidad de La Rioja, o coordinador de infinidad de seminarios, encuentros científicos y conferencias, José Miguel ha logrado dejar una huella imborrable en la memoria de nuestra universidad y en la de todos aquellos que hemos tenido la suerte de trabajar con él.

Pero junto a esta faceta como profesor, debemos destacar su labor como historiador y como impulsor de la cultura y el saber en nuestra Comunidad. Además de acompañar a muchos en las presentaciones de sus nuevas obras, ha escrito miles de páginas de historia, y publicado cientos de obras de referencia hoy en día: sobre La Rioja, el ferrocarril, la masonería, el liberalismo o la prensa y los medios de comunicación.

Del mismo modo, el profesor Delgado ha participado en un sinnúmero de congresos nacionales e internacionales, como director, como coordinador o como participante. Son cientos las conferencias y comunicaciones orales que ha impartido a lo largo del tiempo, y ha promovido a lo largo de los años numerosos encuentros de in-

vestigación buscando siempre despertar el interés de todos aquellos picados por la curiosidad del saber.

Así, son muchas las amistades que ha ido forjando a lo largo del tiempo como Director del Instituto de Estudios Riojanos, como Presidente del Centro de Estudios de la Masonería Española, como miembro de la Asociación PILAR, de la Asociación de Historia Contemporánea o de la Asociación de Historia Actual... y de nuevo tenemos que poner freno a la enumeración porque el profesor Delgado ha sido un miembro incansable de numerosas asociaciones e iniciativas preocupadas por recuperar nuestra historia y conocer más sobre nuestro pasado.

Es cierto que no todo deben ser virtudes cuando nos referimos al recorrido de un ser querido, porque faltaríamos a la verdad y a la realidad de la vida misma. José Miguel también ha tenido y tiene sus pequeños defectos, ¡faltaría más!, ¡como todos! Pero ninguno de ellos es lo suficientemente importante para ser destacado hoy aquí, en este pequeño homenaje que le brindamos, con motivo de su jubilación, algunos de quienes le apreciamos y admiramos. Pesan mucho más para nosotros los valores positivos que hemos visto y aprendido de él.

Por eso, “En nombre de todos...”, con todo el cariño que te profeso, de corazón, y sumándome seguro al sentimiento de los que firmamos este volumen, y de muchos otros que sin hacerlo te acompañan desde la distancia en un momento como éste, sólo me queda decirte...

¡Gracias!

Gracias, José Miguel, por tus años de dedicación y por tu buen hacer como profesor. Gracias por haber sido, y seguir siendo, ejemplo de trabajo, humildad y compañerismo. Gracias por tus lecciones de historia, por tus consejos de vida, por tu amistad y, por qué no, también por esas críticas que nos han ayudado a crecer.

Hoy y siempre... ¡GRACIAS, MAESTRO!

**REBECA VIGUERA RUIZ**  
Universidad de La Rioja

## UNA OBRA OLVIDADA DE SIXTO CÁMARA: “JAIME EL BARBUDO”\*

GONZALO CAPELLÁN DE MIGUEL\*\*

### RESUMEN

El objetivo de este trabajo es profundizar en el conocimiento de Sixto Cámara, uno de los relevantes políticos riojanos del siglo XIX que menos atención ha recibido por parte de la historiografía. Más específicamente se trata de arrojar nueva luz y proporcionar un pormenorizado contexto histórico de análisis para el drama Jaime el Barbudo, que hasta la fecha ha pasado prácticamente desapercibido –e incluso explícitamente desdeñado– al estudiar su obra como escritor y activista político. Sin embargo, Jaime el Barbudo fue representado con gran éxito en numerosas ocasiones durante un largo período de tiempo, entre los años 1853-1872. De la información presentada aquí se desprende que esta obra de Sixto Cámara fue un eficaz instrumento para propagar sus ideas críticas con la sociedad del momento, donde la figura del bandolero español adquiere una nueva dimensión como héroe procedente de un bajo estrato social que aquilata virtudes esenciales como el honor, el trabajo o la justicia.

Palabras clave: Sixto Cámara, Jaime el Barbudo, Teatro, Prensa, Democracia

*The aim of this work is to enrich our knowledge about Sixto Cámara, one of the relevant politicians of the 19th century from La Rioja who has enjoyed less attention from historiography. More specifically, it is a question of throwing new light and providing a detailed historical context of analysis for the drama Jaime el Barbudo, which to date has gone virtually unnoticed –and even explicitly disdained– when studying Cámara’s work as a writer and political activist. However, Jaime el Barbudo was successfully performed in numerous occasions during a long period of time, between the years 1853-1872. From the information presented here it is clear that this play by Sixto Cámara was an effective instrument to promote his critical ideas with the society of time, where the figure of the Spanish bandit acquires a new di-*

---

\* Registrado el 31 de agosto de 2017. Aprobado el 30 de septiembre de 2017.

\*\* Universidad de La Rioja. gonzalo.capellan@unirioja.es

*mention as a hero coming from a low social stratum that symbolize essential virtues, such as honor, work or justice.*

*Key words: Sixto Cámara, Jaime el Barbudo, Theatre, Newspapers, Democracy*

## 1. INTRODUCCIÓN: DOS OLVIDOS QUE CONVIENE RECORDAR

Con toda probabilidad Sixto Cámara es el autor más olvidado en La Rioja entre las grandes figuras históricas de la España liberal. Sin haber alcanzado la relevancia política de la larga nómina de riojanos prominentes de la España contemporánea, desde Herrerros de Tejada en tiempos de la Constitución de Cádiz hasta Amós Salvador en la II República, pasando por Olózaga, Orovio o el omnipresente Sagasta, Sixto Cámara atesora el genuino valor de haber sido una de las personas fundamentales en los primeros vagidos de la democracia española. Su temprana y trágica muerte en el regreso de su exilio portugués en 1859, cuando contaba 34 años, huyendo de las autoridades que le acusaban de preparar una conspiración, junto con su incesante lucha por defender los principios democráticos en tiempos adversos para tales ideas, le llevaron a ingresar en el panteón de “los mártires de la libertad” como “héroe de la democracia”<sup>1</sup>.

Quizá haya contribuido a ello el hecho de que hasta hace muy poco se consideró a Sixto Cámara como navarro, desconociéndose que, en realidad, había nacido en la localidad riojana de Aldeanueva de Ebro el 6 de agosto de 1824<sup>2</sup>. Precisamente para paliar este olvido historiográfico en la región en la que Sixto Sáez de la Cámara Echarri se inició hace ya varios años un proyecto de investigación financiado desde el Instituto de Estudios Riojanos que ha concluido con la recopilación de sus obras y textos periodísticos con el fin de ser publicados conjuntamente precedidos de un amplio estudio introductorio<sup>3</sup>.

El segundo olvido que es preciso subsanar se refiere al que ha padecido hasta hoy una de esas obras salidas de la pluma del escritor y activista político riojano: *Jaime el Barbudo*. Se trata de una obra teatral, un drama en tres actos escrito en 1852 y estrenado en Madrid al año siguiente que incluso en el estudio más completo sobre Sixto Cámara del que dispone-

---

1. Así lo recordaba a los 11 años de su muerte, y en pleno Sexenio democrático, el diario republicano federal *La Igualdad* (núm.478, 8 de julio de 1870, p.1). Justo un año antes el diario democrático *La Discusión* lo elevaba a la categoría de “héroe más bravo” del pueblo y “el más glorioso de sus mártires” (núm.235, 10 de julio de 1869, p.1).

2. La filiación navarra se establecía en la biografía de su amigo Fernando Garrido publicada en 1860 y ha sido repetida por la historiografía posterior. Una revisión biográfica actual, que subsana este y otros datos erróneos en torno a Sixto Cámara, es la efectuada por Pablo Sáez Miguel (de próxima publicación como parte del Estudio preliminar a las obras completas de Cámara, que preparamos conjuntamente). Vid. Libro de nacimientos de la Iglesia parroquial de san Bartolomé. Lib.10, fol 149 vuelto.

3. Planteé ese proyecto como Investigador principal en 2010.

mos se trata junto con algunos de sus poemas afirmando que “recuerda las malas producciones del romanticismo en decadencia y no merecen mayor comentario”<sup>4</sup>. Un juicio muy distinto había emitido Fernando Garrido en su mencionada biografía donde considera que se trata de un “Drama notable por la forma como por las ideas que en él se vierten y que le valió una bien merecida reputación de escritor dramático”<sup>5</sup>.

Curiosamente, en ese contexto de falta de atención al drama escrito por Sixto Cámara, destaca el amplio comentario dedicado por un académico estadounidense en su obra en torno al teatro español del siglo XIX publicada por la prestigiosa editorial de la Universidad de Cambridge<sup>6</sup>. Hecho reseñable, ya que tampoco los historiadores de la literatura que se han aproximado recientemente a la figura de Jaime el Barbudo en la novela histórica han considerado oportuno incluir a un autor y una obra de diferente naturaleza a las que tanto antes como con posterioridad se publicaron en torno al célebre bandolero español<sup>7</sup>.

Quizá una de las razones que haya contribuido a no conceder la importancia que merece a esta obra de Cámara estriba en su propio formato, una pieza teatral, así como su menor enjundia desde el punto de vista de la producción teórica del autor donde puede rastrearse con detalle su pensamiento en diferentes etapas de su vida. Es el caso, por ejemplo, de textos como *El espíritu moderno* o el dedicado a efectuar una crítica de las ideas de Thiers en torno a la propiedad en *La cuestión social*. Ambas aparecen en un momento clave de agitación sociopolítica en Europa tras las revoluciones de 1848 y han servido para caracterizar al Sixto Cámara más influido por las corrientes del denominado socialismo utópico, principalmente del fourierismo. También se ha interesado la historiografía por su última obra en torno a la *Unión Ibérica* publicada en 1859 en portugués, que incluso ha

4. Fernández Urbina, José Miguel (1984). *Sixto Cámara, un utopista revolucionario*. Universidad del País Vasco, p.110. La figura de Cámara ha sido tenida en cuenta en la obra reciente coordinada por Gómez Urdáñez, José Luis (2015). *Aldeanueva de Ebro histórica*. Grupo Editorial 7. Incluye el capítulo de Pastor Cristobal, Roberto (2015). “Sixto Cámara (1824-1859) y la revolución social”, pp.134-150. En este texto no se concede importancia a Jaime el Barbudo (las citas literales, casi todas procedentes de la biografía de Garrido o de *La cuestión social* de Cámara, no llevan notas de referencia a lo originales; si se hallan en el pdf del texto disponible en línea; Jaime el Barbudo, por influencia de Garrido, se data en la bibliografía en 1852).

5. Garrido, Fernando (1860). *Biografía de Sixto Cámara extractada de las obras escogidas de Fernando Garrido adornada con su retrato*, p.12. Barcelona: Librería de Salvador Manero. Según se anuncia en la portada de la obra, por cada ejemplar vendido de esta biografía se destinarían 1,5 reales para la suscripción abierta en favor de su hijo (recuérdese que Cámara había fallecido el año anterior).

6. Gies, David Thatcher (1994) *The theatre in nineteenth century Spain*, pp. 311-314. Cambridge: Cambridge University Press.

7. Destaca en ese sentido la tesis doctoral de López Pérez, Alejandro (2005). *La novela histórica y de aventuras en torno al bandolero Jaime el Barbudo: realidad y ficción, temas e influencias en las obras de Ramón López Soler, Francisco de Sales Mayo y Florencio Luis Parreño*. Alicante: Universidad de Alicante. El autor menciona desde el comienzo de su trabajo la exclusión de “la pieza teatral de Sixto Cámara” al ceñir el estudio a las novelas históricas (p. 3).

merecido una reedición bilingüe recientemente<sup>8</sup>. Entre medio, en un periodo en el que el riojano cobrará gran protagonismo en la escena política española en el marco del bienio iniciado por la revolución de 1854, su ideario democrático se expresó con profusión a través de las páginas del periódico del propio Cámara, *La soberanía nacional*. En tierra de nadie quedaba una etapa casi silenciada entre 1852 y 1854, en la que *Jaime el Barbudo* puede considerarse su principal acción como infatigable publicista, que lejos de verse mermada simplemente se canalizó por un medio diferente a sus habituales ensayos o artículos periodísticos.

El presente texto tiene como finalidad, precisamente, poner de manifiesto lo eficaz que fue la exploración por parte de Cámara de la vía teatral como expresión de su ideario democrático, así como de crítica sociopolítica a los valores y las instituciones dominantes en la monarquía isabelina en un período de hegemonía del Partido Moderado. Para ello efectuaré, en una primera parte, un estudio de la difusión e impacto de las representaciones y la publicación de *Jaime el Barbudo* en la España de la época a través de las múltiples y ricas informaciones aparecidas en la prensa (entre otras fuentes). Posteriormente, en un segundo epígrafe del texto, analizaré sucintamente el contenido de la obra teatral de Cámara, resaltando algunos aspectos relacionados con la ideología subyacente, así como su uso político tras la revolución de 1868. Con ello pretendo simultáneamente poner de relieve la importancia de *Jaime el Barbudo* en el conjunto de la obra de Sixto Cámara y aportar una serie de datos e información novedosa que permitan un mayor conocimiento tanto de la obra como de su impacto.

## 2. EL ÉXITO DE JAIME EL BARBUDO: PRIMERAS REPRESENTACIONES, CONTEXTO Y CRÍTICAS (1853)

La primera cuestión que debe aclararse en referencia a *Jaime el Barbudo* es la relativa a las fechas de redacción y primera representación. Debido, de nuevo, a un error en la datación por parte de Garrido en su biografía, es habitual encontrar datado su estreno en 1852<sup>9</sup>. Sí fue en ese año cuando debió de redactarse el cuerpo central de la obra –me refiero a sus Tres actos– con toda probabilidad en agosto de 1852, según reza en la edición impresa del drama aparecida en 1853. Indicación que pudiera dar lugar a confusión al escribirse a renglón seguido el siguiente texto: “examinada por el censor de turno y de conformidad con su dictamen puede representarse”. De modo que no queda del todo claro si la fecha se refiere a la redacción del texto o a la del examen de censura. En cualquier caso, es evidente que en el verano

8. Cámara, Sixto (1859). *A união iberica por Xisto Camara. Traduzida litteralmente por Rodrigo Paganino; e precedida de um prologo por José Maria Latino Coelho*. Lisboa: Typographia Universal. Se describe en portada como 2ª ed. (no he visto una primera). La edición reciente, *A união ibérica / La Unión Ibérica* que incluye una traducción al español de Fernando Cortés y una biografía de German Rueda apareció en 2014 en Madrid: Ediciones 19. En el IER, dentro del proyecto de las Obras completas de Cámara hay depositada una traducción al español diferente de Pablo Sáez.

9. Es el caso de Fernández Urbina, José María (1984). *Sixto Cámara...*, p.111.

# JAIME EL BARBUDO.

DRAMA ORIGINAL. EN VERSO.

**EN TRES ACTOS Y UN EPÍLOGO.**

SU AUTOR

**SIXTO CÁMARA.**

*Fué puesto en escena por primera vez en el teatro de la Cruz la noche del 2 de mayo de 1853, y sumamente aplaudido en sus numerosas representaciones.*



MADRID:

Imprenta de JOSÉ M. DECAZCAL, Plaza de Isabel II, núm. 6.

1853.

Ilustración 1. *Jaime el Barbudo* 1853. (Biblioteca Fundación Juan March).

de 1852 Sixto Cámara había concluido esa primera versión de su texto, que inmediatamente fue remitida para su aprobación. Tras ese examen el proceso oficial seguía hasta su aprobación por la Junta de censura de los teatros del Reino, cuyo beneplácito formal fue anunciado en la prensa pocos meses después, en octubre de 1852<sup>10</sup>.

En ese primer momento se aprueba el texto como “Jaime el Barbudo, drama histórico en tres actos”, título que difiere del que al año siguiente se representaría y publicaría como “Jaime el Barbudo, drama original en verso en tres actos y un Epílogo”. La sustitución del término “histórico” por “original”, puede estar relacionada con la libre interpretación que Cámara hace del personaje, así como a la declarada intención de evitar confusiones en ese sentido. Por ello en la “Nota del Autor” que abre la edición impresa escribe en primer lugar: “No todo lo que se dice en este drama es cierto al punto de vista histórico”. Para, acto seguido, reconocer que se ha tomado la licencia de alterar, además de la historia, “la tradición popular”. Semejante sacrificio de la veracidad histórica, a la par que de la leyenda, la justifica no sólo remitiendo a la autoridad literaria de Charles Batteaux, sino también trayendo a colación un célebre aserto de Horacio en la poética que garantizaba lograr el beneplácito de todos cuando en una obra se combinaban lo útil y lo divertido (*omne tulit punctum...*). Ello nos pone ante un triple plano donde es posible diferenciar entre la realidad del personaje Jaime el Barbudo, la imagen pública que la versión popular había creado del mismo y el mito romántico del héroe en el que se va a desenvolver claramente el drama de Cámara. También resulta relevante, como se comprobará enseguida, el añadido de un “Epílogo” a los tres actos primigenios. En la edición impresa de la obra queda reflejada la posteridad del citado epílogo al fecharse esta parte final a pie de página el 22 de marzo de 1853<sup>11</sup>. Por alguna razón Cámara decidió redondear su obra con este nuevo final a guisa de epílogo.

Superado ese trámite preceptivo que suponía la censura, al tiempo que culminada su obra en un nuevo modo más satisfactorio, en la primavera de 1853 todo estaba ya listo para pasar a las tablas y ser mostrada al público. Pero, como era práctica generalizada, antes debía ensayarse la obra, tal y como se hizo en el mes de abril<sup>12</sup>. [Ilustración 1- *Jaime el Barbudo* 1853]

10. Así lo hace público, por ejemplo, el periódico progresista constitucional, *La Nación* el domingo 17 de octubre de 1852, p.3.

11. Cfr. Cámara, Sixto (1853). *Jaime el Barbudo, drama original, en verso, en tres actos y un epílogo. Su autor Sixto Cámara*, p.126. Madrid: Imprenta de José M. Ducazcal. Bajo la fecha se inscribe el texto que acredita que también este añadido posterior cuenta con la aprobación pertinente: “Examinado por el Sr. Censor de turno y de conformidad con su dictamen, puede representarse. Melchor Ordóñez”. Las citas de la “Nota del autor” en p.5 (en el original no va paginado hasta el inicio del drama en la p.8). La Nota sigue a la dedicatoria de la obra “A mi amada esposa” Josefina, “como muestra, aunque débil, de mi cariño” (empleo el ejemplar conservado en la Biblioteca de la Fundación Juan March).

12. En el *Diario oficial de avisos de Madrid*, se informa el 23 de abril de que Jaime el Barbudo está ya ensayándose en el Teatro de la Cruz (23-04-1852, p.4).

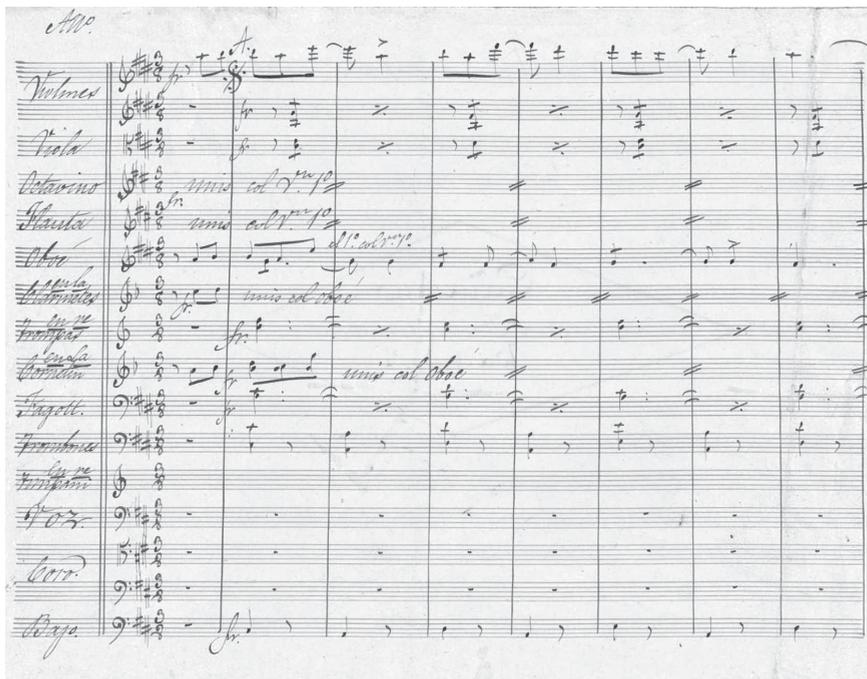
El lugar y la fecha escogidos para el estreno de la obra de Cámara son un fiel reflejo de la relevancia que iba a tener el evento. De un lado, el madrileño Teatro de la Cruz, antiguo corral de comedias reformado como coliseo moderno, constituía uno de los referentes teatrales de la capital. Por otro lado, el día 2 de mayo estaba revestido de un simbolismo y una carga emocional fáciles de comprender. De hecho, se explicaba en la prensa que “ha dispuesto la empresa dos funciones extraordinarias, que en su variedad reúnan las circunstancias especiales de ser parte análogas al memorable día en el que se ejecutan”. El programa lo conformaban la representación, a las cuatro y media de la tarde, de la “aplaudida comedia” de Juan José Nieva *El corazón del soldado*, que tras una rondalla de “El sitio de Zaragoza” (que se repetirá igualmente tras la obra de Cámara), daría paso a la comedia *Recuerdos del dos de mayo o el ciego de Ceclavín*. El contrapunto a ambas comedias lo pondría a partir de las ocho y media de la noche el “drama nuevo” *Jaime el Barbudo*. Añadiéndose a continuación que “será representado con el decorado y aparato que exige su argumento, cantándose en el epílogo una composición musical nueva, escrita a propósito por uno de nuestros más aplaudidos maestros”<sup>13</sup>.

Esta valiosa información nos permite reconstruir el contexto en el que se representa la obra de Cámara, así como conocer con detalle el modo en el que se puso en escena, incluida la música compuesta para adornar el momento culmen que representaba el epílogo. Aunque no se menciona aquí al compositor, en la edición impresa se revela que se trata del compositor navarro Joaquín Gaztambide, hecho que he podido corroborar gracias a la partitura original de la canción conservada en la Biblioteca Nacional de España,<sup>14</sup>. Para entonces ya había ejercido como director de orquesta de los principales teatros madrileños, incluido su paso por el propio Teatro de la Cruz donde había ejercido como maestro de coros en 1844, además de estrenar allí su primera zarzuela en 1846<sup>15</sup>. No exageraba la prensa, pues, al destacar la relevancia de Gaztambide en el panorama musical español del momento, lo cual, a su vez, es indicativo del valor adquirido por el estreno de *Jaime el Barbudo*.

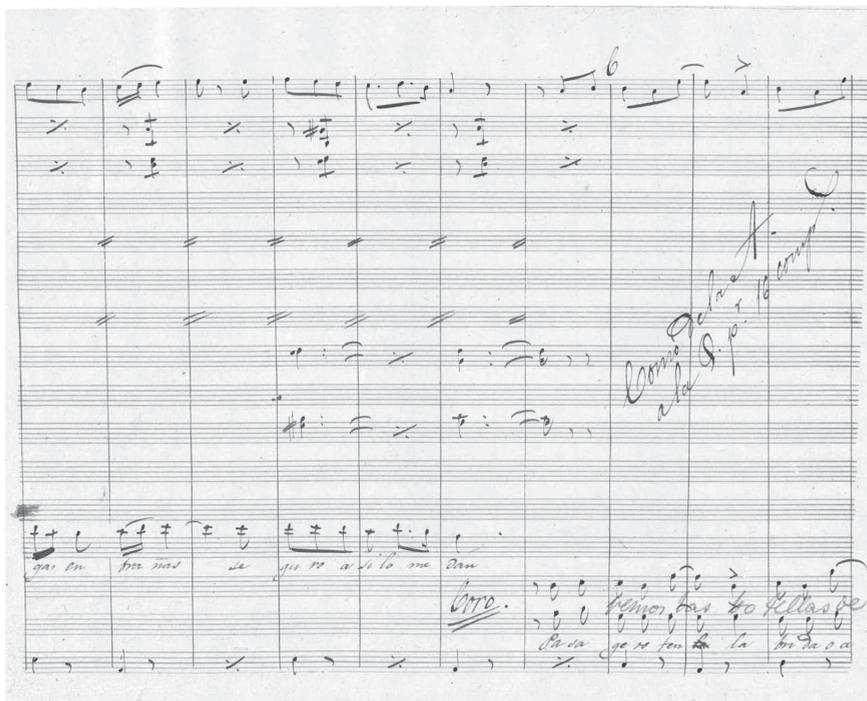
13. *Diario oficial de avisos de Madrid*, lunes 2 de mayo de 1853, p.4.

14. (1853) *Canción en el drama Jaime el Barbudo* (Música notada). Manuscrito procedente del legado Gaztambide. (Sala Barbieri, MC/5287/5). Se reproduce en las imágenes la primera página donde se detallan los instrumentos empleados (Ilustración 2a), así como la página en la que comienza la canción que en la obra canta el coro al inicio del Epílogo: “Con el puñal en el cinto y el trabuco naranjero desafío al mundo entero...” (cfr. Ilustración 2b). En la nota al pie del Epílogo se informa de que la “lindísima y tan aplaudida música de esta canción... se halla de venta, puesta para piano, en Madrid, calle del Correo, núm.4”.

15. Vid. Sobrino, Ramón (2006) “Joaquín Gaztambide (1822-1870), director de orquesta”. *Príncipe de Viana* 238, p.634.



Ilustraciones 2a y 2b: Partitura de la Canción en Jaime el Barbudo



El éxito de esta primera representación parece incuestionable a juzgar por lo que la más variada prensa referirá en los días posteriores. Así, el periódico de orientación progresista el *Clamor Público* hablará de un éxito ratificado por las repetidas llamadas a escena por parte del público. El crítico teatral combina los elogios al “ingenio nada vulgar y dotes poco comunes del autor” al tratar un “género poco acepto entre nosotros”, con un duro juicio sobre la pésima ejecución colmada con la oscuridad de un teatro “entre tinieblas”<sup>16</sup>. Pocos días después la sección “Teatros” del *Album de señoritas* aseguraba que la noche del estreno el Teatro de la Cruz registró un “lleno completísimo”, dando después “muy buenas entradas” al empresario teatral<sup>17</sup>.

Informaciones que se ratifican en la crítica publicada en el semanario jocoso *El Enano*, que destaca las “grandes entradas”, “no escasos aplausos” y reiteradas llamadas a escena que ha tenido el autor cada noche de representaciones. Reconociendo que la obra no estaba exenta de “lunares”, en los que han centrado su crítica algunos periódicos intolerantes de la Corte, destaca los méritos del Sr. Cámara tanto por lo que se refiere al interés del argumento o el inteligente desenlace del drama, como por la fácil versificación y la suma propiedad con la que están delineados todos los personajes. El aspecto discordante viene dado por la ejecución de la obra, que no ha sido la deseable, a pesar de los buenos deseos de los actores<sup>18</sup>.

Parecer que no compartieron otros críticos que consideraron el papel principal de *Jaime el Barbudo* “fielmente interpretado” por el Sr. Farro, lo mismo que uno de los secundarios más importantes de la obra, el bandolero llamado Cuervo, papel “con tanta maestría desempeñado por el Sr. Fernández”, según podía leerse en la “Revista de teatros” de *El Norte*. Traigo a colación esta crítica porque hace hincapié en dos nuevos aspectos de interés que se esgrimen como responsables del éxito teatral de un neófito en estas lides como Sixto Cámara. Se atribuye el hecho de que la obra haya “excitado bastante la atención del público”, de un lado, a “la circunstancia” de ser el protagonista un personaje demasiado tristemente célebre y contemporáneo”. En efecto el bandolero llamado Jaime Alfonso –apodado el Barbudo– había desarrollado su actividad en la sierra alicantina de Crevillente durante la invasión peninsular por parte de los franceses a comienzos del siglo XIX, si bien no abandonó su condición de bandolero posteriormente. Incluso parece haberse convertido en una especie de bandolero mercenario de las fuerzas realistas durante el Trienio liberal. Su trágico final ahorcado en Murcia en 1824 para ser luego su cuerpo descuartizado, frito y exhibido por varias provincias había exacerbado esa trágica celebridad. Final no muy diferente al de otros bandoleros, como su antecesor Diego Corrientes, cuya vida también fue llevada con gran éxito al teatro en 1848, bajo un título que

16. *El Clamor Público*. Diario del partido liberal, 2700, 6 de mayo de 1853, p.3.

17. *Album de señoritas y correo de la moda. Periódico de Literatura, Educación, Música, Teatros y Modas*, 17, 8 de mayo de 1853, p.7.

18. *El Enano. Periódico picante, burlón y pendenciero* 115, 10 de mayo de 1853, p. 4.

le presentaba como “el bandido generoso”<sup>19</sup>. O incluso del bandido italiano Marco Spada, que unos meses antes que el drama de Cámara fue estrenado en París como ópera cómica en tres actos<sup>20</sup>. El propio Jaime el Barbudo había inspirado una obra literaria previa a que Cámara le reviviera en los escenarios, pero en este caso empleando su vida como un mal ejemplo, una denostación de la actuación de un bandido delincuente<sup>21</sup>. Todo lo cual nos permite forjarnos una idea del ambiente en el que Cámara decide lanzarse a escribir una obra de esta naturaleza y temática. Y aquí es donde deseo enlazar nuevamente con la segunda –y poderosa– razón que se esgrimía para explicar la atención que había despertado el drama del riojano entre el público: “los buenos sentimientos y los rasgos nobles con la que está salpicada la vida de este noble bandido”<sup>22</sup>.

De alguna manera Cámara había convertido a un bandido, a una figura más bien estigmatizada en la literatura previa, en un héroe. Era la manera que tenía de denunciar la escasa catadura moral de otros segmentos sociales protagonistas del drama, como la aristocracia encarnada en el marqués, o el avaro rico que quería adquirir linaje casando a su hija con el marqués, u otros bandidos del mismo bajo estrato social que Jaime, pero traidores, dispuestos a venderle por el dinero, uno de los grandes males de la sociedad decimonónica que Cámara critica. También en esta presentación positiva de Jaime, a pesar de ser un bandolero, juega un papel crucial el nuevo epílogo añadido a la obra, donde se le convierte a la causa patriótica luchando contra el invasor francés, actitud que no podía ser vista en la España de la época más que como noble y heroica.

Esta intencionalidad de la obra no fue pasada por alto por la crítica. Así, desde las páginas de *El Clamor Público* se volvería a tratar con mayor detenimiento el drama de Cámara, poniéndose todo el énfasis en que el autor, más inclinado a los estudios sociales y políticos, solamente ha mirado al arte dramático “como un instrumento... para expresar de un modo visible sus opiniones”. Le equipara en ello nada menos que al célebre novelista

19. Gutiérrez de Alba, José María (1848). *Diego Corrientes ó el bandido generoso*. Drama andaluz en tres actos y en verso. Madrid: Sociedad Espartana.

20. Manuel Carrascosa y Rivelles arregló la obra de Scribe para llevarla a los escenarios españoles como drama en tres actos y en verso y bajo el nuevo título de *Marco Spada o el bandido generoso* (Impreso en Madrid por Vicente de Lalama en 1860 y con licencia de representación de 30 de marzo de 1863 (El manuscrito se encuentra en la Biblioteca Nacional de España (MSS/14547/5). Acerca de Marco Spada, cuya comedia tiene por protagonista una marquesa (en Jaime el Barbudo será un marqués), el bandido que opera en la Romagna de 1830 y unos soldados, con el telón de fondo de una historia de amor, puede verse la edición y estudio modernos de Auber, Daniel-François-Esprit (2011). *Marco Spada*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

21. Escrita por Gregorio Pérez de Miranda, fue publicada en 1832 bajo el título *Jaime el Barbudo ó sea la sierra de Cleவில்ente*. *Novela*. En el prólogo se refiere el autor a la existencia en las provincias de España de ciertos usos que se apartan de la civilización “siendo por lo mismo notoriamente peligrosa su influencia” (p. 5).

22. *El Norte. Semanario de educación, moral, literatura y artes*, 6, 12 de mayo de 1853, p. 16.

francés de ideas socialistas Eugenio Sué, que empleaba la atractiva forma de la ficción para tocar “gravísimas cuestiones de interés social”. De hecho, a través de Jaime el Barbudo considera que Cámara intenta hacer ver cómo un hombre de “gran corazón y nobles pasiones” es arrojado a “la carrera del crimen” por nuestra imperfecta organización social”. Algo así puede deducirse de la arenga final de Jaime el Barbudo a su cuadrilla de bandoleros, cuando les dice:

“víctimas como nosotros  
de leyes que no formaron;”<sup>23</sup>

Pero el crítico advierte de la funesta impresión que genera lisonjear o cantar las hazañas de estos tipos en un país donde hay tantos aventureros que pueblan nuestros caminos. Actitud acorde con la imagen, nada romántica, de violentos bandidos asaltando una diligencia, tan habitual en las sierras del sur incluso antes del siglo XIX, plasmada por ejemplo por Goya en uno de sus conocidos cuadros de finales del siglo XVIII.

Con todo, reconoce en Cámara “un ingenio dramático capaz de hacer que las obras de este género no sean, como hasta hoy, un mero pasatiempo, una distracción fútil, una glosa pueril de esos amoríos empalagosos y triviales que nada dicen al entendimiento, que nada dejan en el corazón”<sup>24</sup>.

A pesar de que en esa crítica se afirmaba que el lunes 12 de mayo se habían dado por terminadas las representaciones de Jaime el Barbudo, la prensa posterior permite asegurar que siguió representándose por algún tiempo. Así, por ejemplo, el 22 de mayo se anunciaba una nueva función del “aplaudido drama”<sup>25</sup>.

Sin duda, fue ese contrastado éxito teatral el que debió de animar a imprimir el texto de Cámara, práctica que no se seguía con todas las obras teatrales representadas. En el mes de junio ya vemos anunciada su venta, en lujosa impresión, a cargo de José. M. Ducazcal, en las librerías de Madrid<sup>26</sup>. [Ilustración 3]. Edición que al parecer también iba a tener buena acogida, ya que al año siguiente sale, de la imprenta de José Rodríguez en esta ocasión, una segunda edición (así se anuncia en la portada, aunque en realidad se trate de una reimpresión; lo mismo que sucederá en la aparecida como tercera edición en 1874).

23. Cámara, Sixto (1853). *Jaime el Barbudo...*, p.113.

24. *El Clamor Público*, 2711, 19 de mayo de 1853, p.3.

25. *Diario oficial de avisos de Madrid*, 923, 22 de mayo de 1853, p. 4.

26. Vid., por ejemplo, *La España*, 1004, 25 de junio de 1853, p.4.

# Jaime el Barbudo,

DRAMA EN CUATRO ACTOS Y EN VERSO

**POR SISTO CAMARA.**

Este drama, tan aplaudido recientemente, é impreso con todo lujo, se halla ya de venta en Madrid, en las librerías de Monier, Cuesta, Mellado, Romeral, Bailly-Bailliere, Hidalgo y Villa.

Ilustración 3. Anuncio en prensa de la obra impresa de Jaime el Barbudo.

84

**TEATRO PRINCIPAL.**

Gran Funcion Estraordinaria para el Miércoles 21 de Diciembre.

BENEFICIO DEL PRIMER ACTOR  
y  
**DON JOSÉ MARÍA DARDALLA.**

A las 7.

1 Excelente sinfonia de la ópera LUISA MILLER, del maestro Verdi.  
2 El drama NUEVO, en tres actos y un epílogo, en verso, original de D. Sixto Cámara, titulado

**JAIME  
EL BARBUDO.**

El presente drama ha llamado estraordinariamente la atencion en los teatros de la corte. Al ofrecer como protagonista de él á JAIME ALFONSO, conocido por todos como JAIME EL BARBU-DO, ha tratado el autor de presentar una de esas creaciones que aparecen de tarde en tarde en el mundo, y que en medio de su carrera de vicios ostentan un corazón generoso, y aun muchas veces amante de la virtud y de la inocencia. El héroe de la sierra de Crevillente está delineado con pintadas maestras, y los episodios mas marcados de su vida puestos en relieve. Segun el autor confiesa en el prólogo de su drama no puede llamarle histórico porque parte de la accion y algunos de los personajes son invencion suya; pero interesado Jaime en sus escenas aparece la figura histórica tal como la tradicion la ha pintado en nuestros dias.

Del papel de JAIME ALFONSO y de la direcciu del drama está hecho cargo el primer actor DON JUAN DE ALBA.

3 BAILE NACIONAL.  
4 y último. La comedia en un acto, de costumbres andalazas, titulada

**TRIANA Y LA MACARENA.**

En la que desempeñará el beneficiado un papel de gitano.

Si la funcion que tengo el honor de presentar hoy al ilustrado público de Valencia merece la aprobacion de mis favorecedores, quedarán satisfechos los deseos de... J. M. D.

La puerta del Real se abrirá á los de fuera concluida la funcion, segun órden de S. E. el Sr. Capitan General.

Los señores que gusten adquirir localidades con anticipacion, se servirán pasar á Contaduría á las horas de costumbre.

Valencia, Imp. de J. Ferrer de Orga, á espaldas del teatro.—1853.

Parnaseo  
Universidad de Valencia  
http://parnaseo.uv.es

Ilustración 4. Cartel de la representación de Jaime el Barbudo en Valencia.

No obstante, la aparición de la edición impresa no significó que la obra dejara de representarse en Madrid. De hecho, en octubre seguía representándose en el Teatro de la Cruz a las ocho y media de la noche, siendo aún capaz de congregar “alguna gente”<sup>27</sup>.

Si bien la novedad vendrá poco después cuando la función se traslada fuera de Madrid y se estrena en el Teatro Principal de Valencia en una “Gran Función Extraordinaria” a beneficio del primer actor Don José María Dardalla, el miércoles 21 de diciembre<sup>28</sup>. Jaime el Barbudo volvió a escena el día 22 y en una fecha tan señalada como el 25 de diciembre. La positiva crítica, destacando el buen papel desempeñado por los actores, es recogida por *El Coliseo*, que destaca también el beneficio empresarial obtenido con la obra por el señor Dardalla por haber sido muy del gusto del público valenciano<sup>29</sup>.

### 3. JAIME EL BARBUDO, HÉROE Y SOCIALISTA: DIFUSIÓN TRAS LAS REVOLUCIONES DE 1854 Y 1868

Lejos de marcar esta primera gira fuera de Madrid el fin de la obra, ese mismo mes de enero volvió a Madrid a su habitual Teatro de la Cruz<sup>30</sup>. Por entonces seguía Sixto Cámara, mientras contemplaba el éxito de su obra, activamente implicado en la política y la organización del partido demócrata. De hecho, una reunión junto a lo más granado de la democracia española del momento le valió a principios de febrero ir a la cárcel del Saladero en la que permanecería hasta poco antes de estallar la revolución de julio de 1854<sup>31</sup>. Un paréntesis que, como ya se ha señalado le llevará a la primera línea política y una activa labor periodística, creando *La Soberanía nacional* y publicando de forma asidua interesantes artículos sobre política. Probablemente debido a ese triunfo de las ideas liberales avanzadas en 1854 y la notoriedad adquirida por Cámara y su periódico, una de las voces con

27. *El Coliseo, Revista semanal de teatros, literaturas y modas*, 4, 24 de octubre de 1853, p.2.

28. Este dato, así como las informaciones referidas a cada una de las tres representaciones llevadas a cabo ese mes, y una más en diciembre de 1854, las conocemos gracias a la Base de datos de *Carteles valencianos del siglo XIX*, que ofrece acceso digital en abierto a los carteles conservados Biblioteca General e Histórica de la Universitat de València. Pueden verse en <http://parnaseo.uv.es/carteles/buscaCartel.asp> (consulta: 1 febrero 2017). Agradezco al director del proyecto, José Luis Canet, que me haya facilitado una copia en alta resolución del cartel.

29. *El Coliseo*, 1 de enero de 1853, p. 7. Recoge la crítica efectuada por el periódico valenciano *El Violón* donde se destaca la magnífica ejecución de la obra por parte de los autores, liderados por el primer actor y director D. Pedro Alba, bien secundado por Pedro García, La Cairón, Pastrana, Torromé, Medel y La Andrade, actriz esta última que tenía el privilegio de excitar la risa de los espectadores.

30. *Diario oficial de avisos de Madrid*, domingo 22 de enero de 1854, p. 4.

31. En la reunión acontecida en casa del señor Becerra el domingo 5 de febrero fueron detenidas hasta 14 personas, que incluía a los más prominentes correligionarios de Cámara: Ordax AVECILLA, Rivero, Salmerón, Riego... Fueron conducidos al Saladero, se les dejó incomunicados y posteriormente se procedió a registrar sus casas (vid, la denuncia del hecho en *La Nación*, 1755, 7 de febrero de 1854, p.1 y *El Clamor Público*, misma fecha, p.2). De su reciente puesta en libertad, tras haber permanecido “preso por causas políticas” informaba el periódico monárquico *La Esperanza* el lunes 15 de mayo de 1854 p.3).

más eco en la opinión pública del momento y principal difusor del credo democrático, permitió a Jaime el Barbudo cobrar nueva vida y comenzar un nuevo periodo de representaciones en la Corte.

Así, en mayo de 1855 la encontramos ya de nuevo en escena, en esta ocasión en otro de los teatros más destacados de Madrid, el Variedades. Periplo por la Villa y Corte que continuó por el Teatro Príncipe a partir del domingo 30 de noviembre de ese mismo año<sup>32</sup>. Durante el año de 1856 esa etapa dorada de Cámara se iba a ir eclipsando –y no de la mejor manera–, al mismo tiempo que se acercaba el fin del Bienio. De hecho, en los primeros meses de 1856 el espíritu romántico, la vieja cultura del honor tan arraigada en la realidad como en los dramas teatrales, incluido *Jaime el Barbudo*, le llevó a protagonizar un duelo (que no fue el único en su ajetreada vida). Como si de una escena literaria se tratara, la polémica sostenida desde *La Soberanía* con el redactor del periódico progresista *La Iberia*, Sr. La Rosa González, impulsó a este último a abofetear a Cámara nada menos que en una velada en el Teatro Príncipe. El duelo a pistola acabó con el riojano con “un ligero golpe en la frente, al rebotar la bala recibida en su pistola, mientras su adversario acabó con una muñeca rota y el hombro atravesado<sup>33</sup>.

También podría haberse llevado a escena, como verdadero drama, el episodio que pocos meses después empujó al exilio a un Cámara a partes iguales rebelde e idealista romántico en pos de una sociedad más igualitaria y una organización jurídico-política en libertad e igualdad. Pero curiosamente, ni siquiera todos estos avatares impidieron que siguiera su curso la representación de ese primer y único ensayo en el campo teatral. A finales de 1856, una vez que la reacción moderada había retomado el curso de las cosas previas a 1854, en Bilbao se iba a representar *Jaime el Barbudo*. Con la singularidad de que su Epílogo topó en esta ocasión con la escrupulosa suspicacia del censor. En una primera comunicación, *La Zarzuela* informaba el anuncio realizado desde Bilbao el día 10 de diciembre de 1856 de que se prohibía la representación de la obra que iba a ejecutarse “a beneficio del primer actor del género cómico don José Albalat”. Para pocos días más tarde dar la noticia de que finalmente se había representado (el día 14), pero suprimiendo el Epílogo, de acuerdo con lo que constaba en el informe del censor que se reproduce literalmente: “*El epílogo es una rapsodia socialista: No puede representarse*”<sup>34</sup>.

Y es aquí donde cobra todo el sentido ese añadido de última hora que supuso el Epílogo. Porque en los tres Actos originales la obra no dejaba de ser un drama romántico que trataba una serie de lugares comunes del teatro

32. Véanse, respectivamente, *La Esperanza. Periódico monárquico*, 3233, 3 de mayo de 1855 y *El Clamor Público*, 3485, 30 de noviembre de 1855, p.3.

33. Lo narra en primera página *El Balear* el domingo 6 de abril de 1856. Se explica que siendo un duelo anunciado y notorio “La autoridad ha querido evitar este lance, pero sus esfuerzos y diligencias han sido inútiles ante la voluntad de hombres profundamente resentidos”.

34. Cfr. *La Zarzuela. Periódico de Música, Teatros, Literatura Dramática y Nobles Artes*, 47, 22 de diciembre de 1856, p.6. Las cursivas pertenecen al original.

español, desde el matrimonio de una joven y bella mujer del estado llano contra su voluntad por lograr un ansiado entronque con la nobleza, hasta el dilema del amor y la libertad frente a las convenciones y usos sociales tradicionales, con la singularidad del protagonismo de los bandoleros, que tampoco era una novedad. Pero la idea que debió de surgirle al riojano en algún momento fue darle un auténtico giro al drama para reforzar no sólo la condición de héroe y hombre honrado del popular bandolero Jaime el Barbudo, sino para incluir un largo discurso en la sierra a sus compañeros de aventura en el que se convierte en un auténtico redentor. Les hace ver la superioridad moral de valores como el trabajo, la honradez y la posibilidad de alcanzar la felicidad desde una vida sencilla en lo material y honesta en lo moral. Al mismo tiempo es un discurso de denuncia de todo cuanto se aparta de ese estilo de vida que la sociedad dificulta y no premia. Es una llamada a la rebeldía contra el mundo y las leyes imperantes para buscar una forma de vida mejor alternativa. Hay en sus versos una clara crítica a ley que "alimenta con escándalo el crimen y la miseria" que termina por denunciar:

"que el mundo sigue montado  
sobre ruedas peligrosas,  
sobre principios errados" (p.116)

Y el diagnóstico, la responsabilidad de los males, es claro: "La ignorancia y la miseria / que son hoy nuestros tiranos", como lo es a ojos de Cámara hablando por boca de Jaime el Barbudo, el antídoto o alternativa: "Cederán al doble impulso / De la virtud y el trabajo"<sup>35</sup>.

También los ecos del humanitarismo cristiano o la democracia pacífica de fourieristas franceses como Considerant tan presentes en Cámara en aquellos momentos dejan su huella en el bandolero español, ya que asegura en su elaborado discurso que confía en que la justicia de Dios acabará imponiendo de forma pacífica un nuevo orden en la sociedad, acorde con esos principios redentores del pueblo. En esos ecos pueden distinguirse algunos versos que muestran aún esa fe en una revolución pacífica que cambie las cosas:

El hombre destronado,  
con majestad soberana,  
himnos de paz entonando,  
se ceñirá la corona  
que vemos hecha pedazos" (p.117)

Una alegoría clara a una soberanía usurpada al hombre común, genérico (el ideal de fraternidad, entre hombres y pueblos se reitera en el drama), pero que se recuperará y que debe ser quien lleve el símbolo de una corona que le pertenece por derecho propio.

---

35. Cámara, como sus compañeros de la primera democracia española, hicieron de la instrucción del pueblo un elemento central de su programa. Y parece que Cámara participó como profesor en la Escuela Industrial creada en 1849 por Cervera para ese fin. Vid. Florencia Peyrou, *Tribunos del pueblo: demócratas y republicanos durante el reinado de Isabel II*. Madrid, CEPC, 2008, pp. 250-251.

Otro de los peligros que pudo ver en este epílogo el censor es la llamada a la sociedad para lograr la emancipación del hombre de sus tiranos, de la esclavitud y miseria actual (la dicotomía libertad-esclavitud está presente en el drama) para educarle en sus derechos y deberes, haciéndole mejor ciudadano en lugar de recurrir a la opresión y las cárceles.

El líder clemente, bondadoso y honrado que Cámara muestra en el Epílogo acabará transformando a todos los bandoleros, colectivo que en el drama simboliza ese pueblo idealizado que estuvo siempre en el centro de los desvelos y escritos de Cámara, en patriotas defensores de la libertad frente al tirano invasor francés.

“Pues bien, no olvidad  
que nos vemos elevados  
de bandidos a soldados  
de la patria libertad.  
Guerra, pues, y cruda guerra  
al francés con fiero brío;  
guerrilleros!... al avío!  
no quede uno en esta tierra! (p.126)

De este modo el bandido temido y feroz quedaba definitivamente transformado en guerrillero defensor de la patria.

Dada la ideología y escritos previos de Cámara, muchos (al igual que el censor teatral de Bilbao) considerarán que había convertido a Jaime el Barbudo en un moderno socialista. En una de las novelas posteriores sobre el tema, la publicada en 1867 por Francisco de Sales Mayo, el narrador de la novela refiere cómo la hija del mismísimo bandolero “hallándose en la Corte, asistió en el mes de mayo de 1853” a una representación de Jaime el Barbudo en el Teatro de la Cruz, “drama en el que el autor Sixto Cámara se permitió presentar a su padre como un personaje socialista”<sup>36</sup>. Sensación que habían tenido en su momento también algunos sectores del conservadurismo, de manera que recién concluido el Bienio podía leerse en el periódico *La Época* al hilo de un hecho vandálico recién acontecido:

“Los apaleadores debían ser muy versados en las obras de San (sic!) Simón, Fourier, Cabet, Krause, etc., en las cuales, según la erudición reinante se aconseja nada menos que el incendio, el robo, el saqueo, el apaleamiento; de suerte que estos buenos señores han tenido por maestros á José María, Jaime el Barbudo, á los bandidos de Calabria, á esa antiquísima raza de ladrones de las dos penínsulas meridionales, anteriores al socialismo”<sup>37</sup>.

Una asociación que debió de impregnar en el imaginario colectivo, a tenor de otros testimonios, como el que aporta en ese mismo año de 1868

---

36. *Jaime el Barbudo ó Los bandidos de Crevillente*. Tomo la cita de López Pérez, Alejandro. *La novela histórica...*, p. 102.

37. Reproduce el texto el periódico unionista *El Genio de la Libertad*, 202, 22 de agosto de 1856, p.3.

uno de los principales periódicos satíricos de la época, *Gil Blas*. En un ficticio examen de cultura general, que es en realidad la disculpa para presentar –y ridiculizar– el retrato robot del perfecto “neocatólico”, se le pregunta a la persona en cuestión quiénes fueron José María y Jaime el Barbudo. La respuesta fue “liberales socialistas”<sup>38</sup>.

Quizá esa visión quedó reforzada por el papel que Cámara había asignado al Barbudo en la parte final del drama como auténtico redistribuidor de bienes básicos y comida entre los pobres y aquellos más necesitados a los que la sociedad no estaba atendiendo:

“cargad con todo ese grano  
y haced a los pobres pan” (p.126)

En pasajes como el descrito es donde Sixto Cámara redefine la imagen del bandolero héroe para aproximarla a las tesis de Hobsbawm sobre el mito del “bandido social”, visión idealizada –fruto de una ilusión romántica– que contribuyó a canonizar su figura en el imaginario popular. Si bien en su formulación inicial Hobsbawm había puesto el énfasis en la función de protesta social que encarnaba el bandido, posteriormente resaltó sobre todo no sólo en el papel esencial que desempeñó en el mito la redistribución social y la justicia hacia los pobres, sino también la importancia del contexto político o la vinculación con uno de los tipos de bandidos en movimientos de guerrilla y liberación, en la que –de acuerdo con un lugar común del romanticismo– se convertían en luchadores por la libertad, como ejemplificaba el caso de los haiduks en los Balcanes<sup>39</sup>.

Ya sabemos el infortunado fin que la vida deparó a Cámara después de 1856, el exilio y poco después la muerte<sup>40</sup>. Circunstancia que no supuso, sin embargo, el fin de las representaciones. Amén de algunas representaciones esporádicas por provincias en los años 60, cuando la figura de Jaime el Barbudo popularizada merced al drama de Cámara protagonizó varias novelas, conocerá un último ciclo de póstuma vitalidad con la nueva coyuntura de libertades abierta por la revolución de septiembre de 1868. Ya he mencionado la exaltación que en distintos medios se hizo de la figura de Cámara como mártir del pueblo, la libertad y la democracia, que no estuvo exenta de una solicitud pública de reconocimiento llevando su nombre al callejero de Madrid.

38. *Gil Blas*, “Examen”, año V, 30, 16 de febrero de 1868, p.1.

39. Su lucha contra la opresión extranjera, en este caso del Imperio Otomano, llevó a popularizar a este tipo de bandidos como revolucionarios. La tesis fue expuesta en Hobsbawm, Eric (1969). *Bandits*. Londres: Weidenfeld & Nicolson. Hay traducción al español. Remito al lector a la edición más reciente, *Bandidos*. Barcelona, Crítica, 2016. Aquí empleo una reimpresión reciente de la nueva edición de 2000 en la que Hobsbawm responde a las críticas historiográficas hacia su pionera tesis del bandido social, así como algunas matizaciones y reconsideraciones de la misma junto con adiciones significativas (Londres: Abacus, 2013, pp. IX-XII y 167-172, “Popscript”).

40. Aunque suele datarse en 1857 su salida a Portugal, la prensa da noticia de ella ya a finales de julio de 1856. Vid, por ejemplo, *El Clamor público*, 27 de julio de 1856.

En ese contexto del Sexenio democrático no se reeditaron ni difundieron los escritos que hoy la historiografía más estima del político riojano, sino que se reimprimió y volvió a representar con cierta profusión justamente el drama *Jaime el Barbudo*. Esta nueva serie de representaciones estaba ya en marcha nada más comenzar el año de 1870 en el Teatro Variedades, mudando ya en abril –y por primera vez– al Teatro Nacional, para retornar al Variedades, donde todavía se representó entre diciembre de 1870 y enero de 1871<sup>41</sup>. Año éste último en cuyas postrimerías todavía pudo verse representado el drama de Cámara, para entonces en el Teatro Novedades<sup>42</sup>. Como epílogo a esa larga vida, solamente quedaría por consignar el homenaje a la memoria de tres mártires de la República Federal, Cámara, Carvajal y Guillén, que el actor dramático Manuel Vera quiso tributar en 1872 poniendo en escena el “magnífico drama” Jaime el Barbudo<sup>43</sup>. O, como prefería expresarlo *El Combate*, era un tributo de cariñoso sentimiento a “la denodada trinidad republicana”. Proyecto que acabaría haciéndose realidad en otro de los afamados escenarios madrileños del momento, el Teatro del Circo, con la novedad de que se representará inmediatamente después el episodio dramático en dos cuadros y en verso *La muerte de Sixto Cámara* escrita por Romualdo Lafuente<sup>44</sup>. Lafuente, que ya había explorado también durante el Bienio la vía del teatro para difundir el ideario democrático y revolucionario que profesaba, era un antiguo compañero que junto a Cámara y otros jóvenes se sumaron al movimiento internacional liderado por Mazzini para instaurar la democracia por la vía insurreccional<sup>45</sup>.

La representación del “muy acreditado drama” de “nuestro malogrado, el inmortal Sixto Cámara”, se verificó el sábado 7 de septiembre a las ocho y media de la noche, precediéndola una “Gran sinfonía de himnos patrióticos”. Cerró el evento una lectura de composiciones poéticas y se esperaba que acudieran todos los jefes y notabilidades “del gran partido Republicano Federal”<sup>46</sup>. Era un perfecto colofón, así como una suerte de prelude de la república que iba a materializarse por primera vez en la historia de España pocos meses después.

41. Vid, respectivamente, *Diario oficial de avisos de Madrid*, domingo 2 de enero de 1870, p.4; *Las siete palabras*, 4, 16 de abril de 1870, p.4; *El Imparcial. Diario liberal*, 11 de diciembre de 1870, p.2 y 15 de enero de 1871, p.2.

42. *La Iberia. Diario liberal*, 4625, 10 de noviembre de 1871, p. 4.

43. *La Igualdad. Diario republicano-federal*, 1183, 13 de julio de 1872, pp. 3 y 4.

44. Información aportada en el periódico *El Combate* que se ocupa del tema cuando ya se está ensayando la representación, el 29 de agosto de 1872 (p.4.). Se asegura en la noticia que “Esta función está llamada a ser un verdadero acontecimiento teatral”, rogándose a todos los amantes de la República federal que acudan a la misma.

45. A través de un proyecto como la Legión Ibérica, que Román Miguel ha enmarcado en el movimiento neocarbonario, reactivado tras la reacción moderada de 1856 que llevó al riojano a operar desde la clandestinidad, en el que colaboraron jóvenes demócratas socialistas como Cámara y Lafuente. Vid. Miguel, Román (2007). *La pasión revolucionaria. Culturas políticas republicanas y movilización popular en la España del siglo XIX*, pp.156 y 238. Madrid: CEPC.

46. *La Discusión. Diario democrático*, 1195, 7 de septiembre de 1872, p. 3.

#### 4. CONCLUSIÓN

A modo de conclusión, puede afirmarse que la exposición precedente constituye una sólida muestra, o un alegato si se prefiere, de que *Jaime el Barbudo* es una obra que merece toda la consideración a la hora de aproximarse a la vida, escritos y pensamiento de Sixto Cámara. También se ha podido comprobar que, como pieza teatral, demostró una enorme capacidad de difusión –y, por lo tanto, de impacto en el público–, con toda probabilidad muy superior a la de otras obras del autor.

Por otro lado, la detallada reconstrucción de sus múltiples impresiones y puestas en escena, contextos, lugares y momentos, evidencian que *Jaime el Barbudo* se convirtió, a todas luces, en una eficaz vía no solo de difusión del ideario social de Sixto Cámara, sino también en un importante elemento para su propia promoción –dado el éxito del drama– como destacado activista político de los principios democráticos. Fue, además, la obra que mejor y con mayor facilidad se prestó para servir de tributo a una figura que tras su trágica muerte en 1859 pasó a convertirse en uno de los referentes, elevado a la categoría de auténtico mártir, de algunos valores exaltados por múltiples corrientes de la izquierda ideológica de la época: desde la libertad y la democracia hasta la república federal (esto último muy discutible, no como hecho, sino como acorde con sus ideas, desde una perspectiva rigurosamente historiográfica). Circunstancia que se manifestó con toda su contundencia en el período del denominado Sexenio democrático (1868-1874), en el que se asistió a una revitalización del legado de Sixto Cámara a través de las puestas en escena de su obra dramática.

Finalmente, por lo que a la propia obra se refiere, puede colegirse que Sixto Cámara logró al menos dos cosas con su exitosa versión de Jaime el Barbudo. De un lado, contribuyó de forma significativa a magnificar la popularidad del bandolero español. Es lógico pensar que las numerosas funciones ofrecidas a lo largo de un período tan extenso familiarizaron a un extenso público con la figura de Jaime el Barbudo. De alguna manera, contribuyó a una realidad que constatará la prensa posterior aseverando que:

“Puede ser que en esta nación donde se llena el templo mientras se vacía la escuela... haya algún empresario o algún obrero que no sepa quién fue Viriato, pero ninguno ignora quién fue Jaime el Barbudo”<sup>47</sup>.

Por otro lado, su idea fundamental de un pueblo soberano, en el que se identificaba con los estratos más desfavorecidos de la sociedad, encontró en el personaje de Jaime el Barbudo la oportunidad de convertir a un bandolero de dudosa reputación y temido por las clases acomodadas de la sociedad, en un ejemplo de virtud y honestidad. El bandido redimido y convertido en héroe hizo simpática a una figura que puede verse como un trasunto de la redención social a la que Sixto Cámara siempre aspiró. Una forma de ir contracorriente, de denunciar vicios sociales e injusticias políticas, como fue la tónica habitual en sus escritos a lo largo de toda su vida.

47. Vallejo, Juan (1886) “Lo que hay que ser”. *El Motín. Periódico satírico semanal*, suplemento al núm. 37, 16 de septiembre de 1886, p.1.

Si quiere comprar este libro, puede hacerlo directamente a través de la Librería del Instituto de Estudios Riojanos, a través de su librero habitual, o cumplimentando el formulario de pedidos que encontrará en la página web del IER y que le facilitamos en el siguiente enlace:

[http://www.larioja.org/  
npRioja/default/defaultpage.jsp?idtab=488335](http://www.larioja.org/npRioja/default/defaultpage.jsp?idtab=488335)



# BERCEO 173



Gobierno de La Rioja  
[www.larioja.org](http://www.larioja.org)

