

«LA CORTE NO ES PARA MÍ.» TRADICIÓN ÁUREA EN
EL PELO DE LA DEHESA, DE MANUEL BRETÓN DE LOS
HERREROS

JESÚS MURILLO SAGREDO*

RESUMEN

Estrenada en 1840, *El pelo de la dehesa* es una de las comedias más famosas del dramaturgo queleño. En ella, Bretón reformula el tópico literario del «menosprecio de corte y alabanza de aldea» tan fértil en el teatro del Siglo de Oro que continúa siendo una constante en la literatura posterior, tal y como muestra esta comedia. Concretamente, se hace patente en el personaje de don Frutos, heredero del figurón del siglo XVII, a quien se estudiará en este artículo a través de sus intervenciones en las que se aprecia una fuerte unión entre su carácter y su procedencia.

Palabras clave: *El pelo de la dehesa*, menosprecio de corte y alabanza de aldea, don Frutos, personaje, tópico literario, comedia.

Released in 1840, El pelo de la dehesa is one of the most famous comedies of the playwright from Quel. In it, Bretón reformulates the literary topic of «menosprecio de corte y alabanza de aldea» so fertile in the theater of the Golden Age that it remains a constant in later literature, as this comedy shows. Specifically, it is evident in the character of Don Frutos, heir of the seventeenth century figurón, who will be studied in this article through his interventions in which there is a strong union between his character and his origin.

Key words: El pelo de la dehesa, menosprecio de corte y alabanza de aldea, don Frutos, character, literary topic, comedy.

En este trabajo se va a revisar la figura más importante de la comedia *El pelo de la dehesa*, el personaje de don Frutos Calamocha. En primer lugar se revisará el argumento de la obra para, posteriormente, trazar una breve reseña del estreno, antes de analizar los aspectos deudores de la comedia en lo tocante a las fuentes clásicas: la refundición de otras obras y la creación de un nuevo figurón decimonónico: el ya mencionado don Frutos.

El pacto verbal acordado entre el marqués de Valfungoso y don Baltasar Calamocha y Centeno —en el cual la deuda del primero se ha de saldar con la boda de sus respectivos vástagos— hace inevitable el matrimonio entre sus hijos, Elisa —hija única de los marqueses, cuya casa está en estado de ruina— y don Frutos —hijo único también, y rico hacendado rural—. Para este enlace, don Frutos se desplaza desde su Belchite natal a la corte de Madrid, donde conocerá a su prometida, a su madre, a Juana —la criada—, al lechuguino don Remigio y al militar don Miguel, antiguo pretendiente de Elisa.

La aclimatación del «rústico labriego» a las costumbres de la corte se sucede entre situaciones cómicas, enfrentando los diferentes estilos de vida de la corte y del mundo rural: por un descuido don Frutos rompe un jarrón en casa de la marquesa; después es vestido según la moda madrileña —dictada desde Francia—, haciendo que don Frutos se vea más disfrazado que bien compuesto y cuando es presentado a la familia, su conversación se centra en temas mundanos y no en la alta política.

De forma paralela, don Miguel, antiguo pretendiente de Elisa regresa a Madrid con una licencia y pretende de nuevo cortejar a la hija de la marquesa de Valfungoso. De esta forma se encuentra con el concierto de la boda y para romper el enlace, acude a don Remigio, quien instigará tanto a Elisa como a la marquesa, e incluso a don Frutos para deshacer la unión.

La adaptación de don Frutos a la corte continúa con una cena —en la que el de Belchite desecha los modos y el menú franceses, ensalzando la gastronomía española—, con la asistencia a una velada teatral y posteriormente a una *soirée*. Cansado de los desaires de la marquesa —entre los que hay que destacar que don Frutos debe pagar la cuenta de sus trajes aun no siendo de su gusto—, el protagonista se enfrenta a ella explicándole sus ideas sobre su futuro con Elisa, que pasan porque el matrimonio viva en Belchite y no en la corte. La marquesa, fingiendo un desmayo, hace huir a don Frutos y después cuenta a Elisa los planes de su futuro esposo, convenciendo a Elisa para que los acate, aunque don Remigio continúa intrigando para que la joven cambie su favor hacia don Miguel.

Al día siguiente, don Frutos, vestido ya a su gusto, mantiene una discusión con Elisa, ya que ambos tienen el mismo objetivo, que es romper el compromiso; pero por su obstinación ninguno quiere dar su brazo a torcer, de forma que no llegan a un entendimiento. De nuevo aparece don Miguel en escena, quien ante los pocos progresos de don Remigio, decide batirse en duelo con don Frutos.

Con todo listo para la boda, nada hace pensar que el futuro matrimonio no se lleve a efecto, hasta que don Frutos resuelve el conflicto a través de un último invite a la marquesa —en el que el de Belchite le promete saldar su deuda si consiente en deshacer el matrimonio—. La obra finaliza con la futura boda de don Miguel y Elisa, mientras que don Frutos abandona la corte.

Con motivo del beneficio del actor Juan Lombía (1806-1851), Manuel Bretón de los Herreros estrena el 13 de febrero de 1840 en el teatro del

Príncipe esta comedia “de carácter”, original, en cinco actos y en verso tal y como recoge la prensa del momento¹ titulada *El pelo de la debesa*. En el escenario junto a Lombía (como don Frutos), encarnaron por primera vez al resto de personajes las actrices Teodora Lamadrid (Elisa), Concepción Lapuerta (Juana), Jerónima Llorente (la Marquesa) y los actores Luna (don Remigio) y Alberá (don Miguel).

El personaje principal fue expresamente creado para Juan Lombía, en cuyo beneficio también se interpretaron otras piezas, manteniéndose —con variaciones— todas ellas en cartel hasta el día 25, fecha en que Lombía se despidió de la compañía del Príncipe, con los aplausos del público y los elogios de Bretón: «Felicito a V. por el triunfo que ha obtenido, porque es V. acreedor a él y porque sabe apreciarle»².

La tradición teatral española que nace en el Barroco no solo se alimenta de tópicos en las etapas posteriores, sino también de las formas en que se ponían en escena los textos. De esta forma, en el siglo XIX, se mantiene, con variaciones, el uso de la fiesta teatral barroca, complementando la representación de las comedias con bailes, canciones y piezas breves.

En este caso, las primeras funciones de *El pelo de la debesa* vienen acompañadas de música antes de su representación, ya que se interpretó una sinfonía, de baile, música y teatro tras la comedia bretoniana, puesto que se bailaron las boleras de la *Tirana*, se puso en escena la pieza en dos actos *El comodín* —traducida libremente del francés por Juan Lombía—, se cantaron las manchegas de la *Caritea* —se refiere a la ópera compuesta por Saverio Mercadante y libreto de Paolo Pola, estrenada en 1826, *Caritea, reina de España o La muerte de don Alfonso, rey de Portugal*— y se representó un «divertido» sainete³.

No solo fue el propio autor quien aprobó la actuación de la compañía del Príncipe, sino que la crítica no dudó en calificar a la comedia del riojano de sobresaliente, destacando los marcados rasgos de carácter costumbrista, así como su comicidad, tal y como dejó escrito el crítico Miguel Agustín Príncipe:

No titubeamos en decir que *El pelo de la debesa* es una de las más felices y acabadas composiciones del señor Bretón [...]. En la comedia que nos ocupa son tan felices los rasgos característicos o de costumbres, y al mismo tiempo tan abundantes, que esta cualidad absorbe toda nuestra atención y apenas nos acordamos de la complicación de la intriga [...]. El público escuchó embelesado esta composición sin dejar de reír en toda ella, siendo tantos y tan repetidos los aplausos que los actores se vieron con frecuencia en necesidad de interrumpir la representación.⁴ De igual manera, otro de

1. *Diario de avisos de Madrid*, 7/2/1840, p. 4; *El Piloto*, 10/2/1840, p. 4; *Diario de avisos de Madrid*, 11/2/1840, p. 4; *El Piloto*, 13/2/1840, p. 4.

2. *El Guardia nacional*, 9/4/1840, p. 3.

3. *La Gaceta de Madrid*, 19/02/1840, p. 4 y *El Piloto*, 21/2/1840, p. 4.

4. Bretón de los Herreros, M. (1988). *El pelo de la debesa*, ed. de José Montero Padilla, pp. 33-34.

los rasgos del teatro de Bretón como la versificación, son también puestos en valor en los comentarios a esta obra, si bien es cierto que también se critica la cómoda atalaya desde la que el autor compone la obra sin arriesgar escénicamente —hecho ya advertido por Juan Luis Alborg, quien recuerda que Bretón es acusado por sus contemporáneos de repetirse y de caer en clichés de personajes y tramas—⁵, comprobando, una vez más, la eficacia de su modelo:

Como todas las producciones de este ingenio brilla en excelente versificación y en la facilidad del diálogo. El autor no ha salido del terreno que le es conocido, de ese palenque en que puede luchar con ventaja, y manejar, hasta con gracia y donaire, ciertas situaciones de la vida y de la educación de ciertas gentes: así que ha conseguido un triunfo tras largos disgustos y sinsabores dramáticos.⁶ Se trata, por tanto, de una de las mejores obras de Bretón, hecho constatado en su contemporaneidad por la crítica, que resalta la pieza como una de las más significativas del género costumbrista: «[...] la comedia de caracteres privados y con las formas clásicas, cultivada constantemente y siempre con éxito por el Sr. Bretón, el cual en *El pelo de la dehesa* ha dado hasta ahora la mejor de sus muchas producciones⁷ y también por el propio autor, ya que, en enero de 1845, se ve obligado a estrenar la comedia en tres actos *Don Frutos en Belchite*, como continuación de *El pelo de la dehesa*.

En ella, don Frutos y Elisa vuelven a encontrarse pasados los años. Viuda ella recalca en Belchite para vender lo que le queda del mayorazgo de su padre poco antes del matrimonio pactado entre don Frutos y Simona. Se repite de nuevo el esquema en las relaciones amorosas, ya que Simona —al igual que Elisa con don Miguel— tiene otro pretendiente, Mamerto —a la sazón, escribano en el ayuntamiento de Belchite—. Para desentenderse de este matrimonio, don Frutos utiliza un ardid legal, en su testamento lega la mitad de su patrimonio a Mamerto y la otra mitad a Elisa. De esta forma Mamerto y Simona se pueden casar y don Frutos —tras conocer la viudedad de Elisa y que ella está enamorada de él— deciden contraer matrimonio.

Para la Real Academia Española, la expresión *el pelo de la dehesa* significa, coloquialmente, «resabios que conservan las gentes rústicas». Si se atiende a la literalidad del sintagma, se hace referencia al vello de las crías de los animales que van perdiendo con su desarrollo. De forma despectiva se utiliza esta expresión desde el mundo urbano hacia el mundo rural, extendiéndose a aquellas personas pertenecientes al segundo espacio y que, por razones de adecuación, no se han integrado en la ciudad.

Una vez enmarcado el argumento de la obra y el estreno de esta, a continuación, se van a tratar los aspectos más clásicos de la pieza. Si anteriormente se han mencionado las reminiscencias barrocas en las represen-

5. Alborg, J. L. (1980). *Historia de la literatura española IV. El romanticismo*. Madrid: Gredos, p. 636.J

6. *El Correo nacional*, 29/2/1840, p. 4.

7. *Semanario pintoresco español*, 11/12/1842, p. 7.

taciones teatrales del siglo XIX, en lo que respecta a los dramas, también se aprecian ecos de aquellos textos dramáticos. Así, a través del procedimiento de la refundición, algo ya habitual en el siglo XVII y fundamental sobre todo en la segunda mitad de este⁸, se componen nuevos textos a partir de obras anteriores utilizando diversas técnicas, reutilizando el tema, eliminando o añadiendo texto y personajes o modificando la intriga respecto al original.

La preceptiva decimonónica regula lo que debería hacer un refundidor, y es que este, «valiéndose del argumento y muchas escenas y versos del original, varía el plan de la fábula, y pone nuevos incidentes y escenas de invención propia suya»⁹. Por su parte, Bretón de los Herreros lleva a cabo sus refundiciones pensando siempre en el espectador y en sus gustos¹⁰, afirmación derivada del pensamiento bretoniano de la estrecha ligazón entre la sociedad y el teatro:

[...] ni por un respeto supersticioso se ha de privar al público de ver puestas en escena muchas comedias antiguas que, sin ser refundidas, sería imposible representarlas, ya porque al gusto del siglo repugnarían algunas escenas, ya porque otras, tales como se escribieron, serían reprobadas por la censura; ya en fin porque algunas de dichas comedias pueden ser purgadas con facilidad y sin perjudicar a su mérito de ciertas irregularidades que las afean, y en que incurrieron sus autores, no por ignorancia, sino por desidia o por acomodarse al mal gusto y demasiada tolerancia del público para quien escribían¹¹.

Con todo, la refundición se mantiene en el siglo XIX como uno de los primeros recursos de composición de las piezas escénicas, reorganizando el texto y reduciéndolo a las reglas del clasicismo, modificando expresiones y acercando el lenguaje al del Romanticismo y caracterizando personajes hacia una órbita más racional¹².

La crítica ha considerado que las fuentes de *El pelo de la dehesa* se hunden en el Siglo de Oro. Por un lado, Gareth Davies sugiere que el modelo utilizado por Bretón para su comedia fue la pieza áurea *Cada loco con su tema*¹³, de Antonio Hurtado de Mendoza, y, por otro lado, Ermanno Caldera

8. Vega García-Luengos, G. (1998). «La reescritura permanente del teatro español del Siglo de Oro: nuevas evidencias». *Criticón* 72, p. 11.

9. *Reglamento general para la dirección y reforma de teatros que S.M. se ha servido de encargar al Ayuntamiento de Madrid*. (1807) Madrid: Hija de Ibarra, p. XXIV.

10. Miret i Puig (1997). «Bretón de los Herreros y el teatro del Siglo de Oro: del honor calderoniano al amor burgués». *Anuari de filologia. Secció F, Estudis de llengua i literatura espanyolas*, 8, p. 43.

11. Bretón de los Herreros, M. (1965) *Obra dispersa*, eds. J.M. Díez Taboada y J.M. Rozas. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, p. 159.

12. Caldera, E. (1974) *Il dramma romantico in Spagna*, Pisa: Universidad de Pisa, pp. 9-57.

13. Davies, G. A. (1991) «The Country Cousin at Court. A Study of Antonio de Mendoza's *Cada loco con su tema* and Manuel Bretón de los Herreros *El pelo de la dehesa*». *Leeds Iberian Papers: Hispanic Drama* (Leeds: Trinity and All Saints College), pp. 43-60.

ha analizado las implicaciones entre la comedia de Agustín Moreto y Jerónimo de Cáncer, *La fuerza del natural* y una refundición del mismo Bretón titulada *El príncipe y el villano* —estrenada en 1927—, viendo como fundamental la refundición de Bretón para alcanzar la pieza romántica¹⁴.

En la pieza de Hurtado de Mendoza, el rico hidalgo Hernán Pérez —originario de la sierra de Cantabria—, busca pretendientes para sus hijas, entre los que destacan los que provienen de la corte, quienes son caricaturizados por Hurtado de Mendoza por su falsedad y cobardía, oponiendo así el mundo de la corte al rural. En cualquier caso, esta comedia se sustenta en la figura de Hernán, que se erige como un figurón.

Es quizá por el atractivo de las comedias de figurón, aquellas que tienen como protagonista un personaje cómico rozando el grotesco a quien le gusta presumir y aparentar, por lo que Bretón se interesase por esta pieza. En cualquier caso, Montero Padilla afirma que don Frutos es un personaje que se encuentra a medio camino entre el figurón y el protagonista tragicómico de los textos de Arniches¹⁵.

Sin ir tan adelante en el tiempo, Olga Fernández asegura que existe un sustrato del figurón en don Frutos, pero orientado hacia el «contraste del pueblerino y el burgués urbano»¹⁶, ya que el paso del tiempo había hecho que la figura del hidalgo rancio perdiese su comicidad en la escena, y, por lo tanto, el eje del figurón reside en la oposición entre los dos mundos en que se mueve.

Si se vuelve la vista sobre el texto de Moreto y Cáncer, en *La fuerza del natural* se nos presenta a Carlos —personaje discreto y culto— y a Julio —grosero y zafio—, dos jóvenes criados por el campesino Roberto. De ellos se advierte que Julio es el hijo ilegítimo del duque de Ferrara y Carlos lo es de Roberto. Ambos son llevados a la corte y en ella Julio se convierte en el hazmerreír y Carlos se convierte en el favorito del duque y en el amado de Aurora. Al final de la pieza, una ignición revela que en contra de lo que se creía Carlos es el hijo del duque y Julio el de Roberto, por lo que la comedia acaba felizmente con cada personaje en el lugar que le corresponde.

En la refundición de Bretón se mantiene la trama de Julio y Carlos hasta que llegan a la corte del duque. En ella, Carlos —enamorado de Aurora— llega a ser reconocido por esta como su primo debido a sus modales refinados. Julio, a su vez, está enamorado de la criada Gila y no quiere renunciar a ella. Ante esta situación de todo punto inapropiada, el duque decide casar a Aurora con un tercer personaje, Alejandro. Ante este hecho cambia el proceder de los personajes para, finalmente, acabar la pieza de forma favorable a ellos.

14. Caldera, E. (1990) "Bretón o la negación del modelo". *Cuadernos de teatro clásico*, 5, pp. 141-153.

15. Bretón de los Herreros, M. (1988). *El pelo de la dehesa...*, p. 35.

16. Fernández Fernández, O. (1999), *La comedia de figurón de los siglos XVII y XVIII*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, p. 68.

La labor refundidora de Bretón con la pieza de Moreto y Cáncer pasa, entre otros aspectos, por la eliminación del orgullo cortesano de Alejandro, la suavización de la idiotez de Julio, la estructuración de la comedia a las bases neoclásicas —se estructura en cinco actos— y la simplificación del lenguaje y la sintaxis del texto barroco¹⁷.

Realizado por Bretón este primer paso de la refundición de *La fuerza del natural*, Bretón crea *El pelo de la debesa*. En la pieza, como se ha tenido ocasión de comprobar, solo aparece un personaje rústico frente al resto de personas de la corte. Don Frutos es un remedo de Julio, donde se conjugan sus modales con las virtudes de Carlos:

Bretón había retocado al personaje de Julio, para presentarlo como personaje rústico, pero no falto de inteligencia, y el trabajo efectuado en aquella refundición se consumaría en esta comedia, porque la tosquedad de don Frutos iba unida a la claridad mental y a un natural despejado, aunque no cultivado según los usos de Madrid¹⁸.

De esta forma, el tópico del «menosprecio de corte y alabanza de aldea» se mantiene en los tres textos a través de los personajes principales, pero es en el caso de don Frutos donde se muestra de forma más completa. Mientras en las dos primeras comedias todo se resuelve felizmente para los personajes, es la figura de autoridad —en aquel caso el duque de Ferrara— quien determina el designio de los personajes, mientras que don Frutos, de una forma más racional se convierte en el personaje que equilibra y resuelve toda la obra.

Este equilibrio, así como el marcado carácter costumbrista de *El pelo de la debesa*, se consiguen con las influencias de otras piezas de Bretón como *Los dos sobrinos*, *Un día en Madrid* y *A Madrid me vuelvo*. En la primera, Cándido avergüenza a sus tíos con sus modales provincianos; en la segunda, un hombre viaja desde Jadraque (Guadalajara) hasta Madrid para dar una lección a su hijo, para lo que se atavía a la moda —anticipando a don Frutos llevando guantes estrechos y zapatos pequeños, así como una faja—; y en la tercera, se mantiene la ridiculización de los provincianos¹⁹. Con todo, Miguel Ángel Muro traza acertadamente las semejanzas y diferencias entre *A Madrid me vuelvo* y *El pelo de la debesa*:

Ambas comedias se construyen sobre el enfrentamiento tópico corte/aldea y finalizan con la imposibilidad de conciliar mundos y caracteres tan opuestos [...] Además, la mayor parte de los rasgos con los que se pintaba al rústico en *A Madrid* (brusquedad, fuerza, habilidad para saltar o lanzar la barra...) son los que ahora se utilizan para construir a don Frutos. [...] las diferencias son también notables [...] en la primera comedia el rústico era tratado como personaje negativo (fatuo, insolente, cobarde, con intenciones

17. Caldera, E. (1990) "Bretón...

18. Ballesteros Dorado, A. I. (2012) *Manuel Bretón de los Herreros: más de cien estrenos en Madrid (1824-1840)*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, vol. 2, p. 670.

19. Ballesteros Dorado, A. I. (2012) *Manuel Bretón de los Herreros...*, p. 669.

bastardas...), en tanto que en *El pelo de la debesa* D. Frutos Calamocha es ofrecido como personaje positivo, adornado con notables virtudes (espontaneidad, generosidad, nobleza de espíritu, mente despejada...)20.

Algo que es común a todos estos textos es que el final de las comedias acaba como al principio: cada personaje vuelve a su natural, pero sí se advierte en *El pelo de la debesa* una evolución respecto a sus antecedentes. Para Caldera don Frutos es el producto final que se había iniciado con el Julio de *La fuerza del natural* y que acaba con un giro romántico con un mensaje novedoso, y es que el amor no es materia para contratos21.

En este sentido es también el propio Caldera quien afirma que don Frutos se ha convertido en un héroe romántico22, ya que no quiere que se le achaque una falta de palabra, impone a la Marquesa un compromiso: él renuncia a cobrar su deuda, con tal de que ella asuma la responsabilidad de anular el contrato de bodas, eligiendo así la libertad frente al matrimonio sin amor.

Esa evolución desde el tópico de la oposición entre corte y aldea y el figurón hacia una posición más romántica culmina en la segunda parte de *El pelo de la debesa*, ya que el tópico del menosprecio de corte y alabanza de aldea se resuelve definitivamente. En *Don Frutos en Belchite* se ve al protagonista convertido en un burgués gentilhomme, y dentro del marco de la alta comedia, Bretón une en matrimonio a los dos protagonistas, triunfando un amor moderado, cómodo y razonable23.

El tópico se resuelve, por tanto, con la unión conyugal entre don Frutos y Elisa, una suerte de metáfora de lo que supone la urbanidad, tanto en el teatro como en la vida real, una fórmula a medio camino entre la corte y la aldea ocupada por la burguesía, que es representada en la alta comedia.

Volviendo la vista sobre don Frutos, en las siguientes páginas se va a dar cuenta de las intervenciones que definen este personaje. Así, Bretón comienza a describirlo desde los primeros versos en boca de otros personajes. De esta forma, la criada Juana predispone al espectador negativamente frente a don Frutos, quien, a modo de Tartufo, aparecerá en escena bien avanzado el primer acto. De esta forma, Juana habla de don Frutos:

Juana. ¿Y se ha de casar usted
 con un rústico labriego? (vv. 1-2)24[...]
 Guapote y rollizo.

20. Muro Munilla, M. A. (1999) *El pelo de la debesa. Obra selecta. 1*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, pp. 258-286.

21. Caldera, E. (1990) "Bretón...", p. 151.

22. Caldera, E. (1990) "Bretón...", p. 153.

23. Thatcher Gies, D. (1994) *El teatro español del siglo XIX*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 221.

24. Se toma como referencia la numeración versal de Bretón de los Herreros, M. (1988). *El pelo de la debesa...*

Tiene cara de tudesco.
Mas quizá le han adulado...
y aquí no vemos el cuerpo... (vv. 193-196)

[...]
Pero en el mismo retrato
muestra que es zafio y grotesco. (vv. 199-200)

[...]
Si, como tengo entendido,
nunca salió de su pueblo,
vendrá tan rudo... (vv. 205-207)

[...]
Taladrará los oídos
con aquel maldito acento
aragonés. (vv. 209-211)

Más tarde, la marquesa, temblando ante la futura presencia de su yerno, lo califica poco menos que de animal salvaje: «Ese yerno, bien lo sé,/ será un patán, será un oso» (vv. 271-272). El mismo calificativo utiliza don Miguel al conocer el enlace entre don Frutos y Elisa, si bien es cierto que también le desagrada hasta el nombre y la procedencia:

Miguel. ¿Se llama don Frutos?
Marquesa. Sí.
Miguel. ¡Nombre soez!
Marquesa. Natural
de Belchite en Aragón.
Miguel. ¡Santo Dios! Será un patán,
Será... ¿Es rico?
Marquesa. Poderoso. (vv. 409-413)

La apoteósica entrada de don Frutos viene precedida por un nuevo calificativo por parte de don Miguel: «¿Ese pazguato/ es el novio?» (vv. 487-488). Precisamente como un pazguato, con ganas de conocer a su prometida y embelesado por la belleza de Juana, confunde a la criada con Elisa.

Es la hija de la marquesa quien desde un primer momento rompe una lanza a favor de don Frutos y, tras la explicación de este ante la inicial confusión con Juana dice de él: «(Pues no es tonto, aunque grosero)» (v. 536). Unos versos más adelante, en el 554, tenemos la primera aparición del sintagma que da nombre a la obra, como no podía ser de otra forma, refiriéndose a don Frutos.

Una vez que el personaje principal va cogiendo confianza, va dando rienda suelta a sus modales rústicos: en el lenguaje y en el uso. Así, por ejemplo, dice que durante el viaje casi se “desnalga” (v. 582), haciendo referencia a los vaivenes del carruaje y, a la hora de despedirse de Elisa, le dice: «Adiós, cordera.» (v. 601), comparando a Elisa con un animal tierno y joven.

Tras el episodio en que don Frutos rompe el juego de té de la marquesa, Elisa ha cambiado de parecer sobre él y es ahora la marquesa quien

intenta convencer a su hija de que entre las dos van a poder con el protagonista haciendo que se aclimate, como muchos otros antes que él, a los usos de la corte:

Elisa. Pero, mamá, ¡si es un hombre de tan mal tono, tan rudo...!

Marquesa. Alguna corteza tiene, mas como de esos palurdos en dos meses en Madrid se vuelven finos y pulcros y elegantes. (vv. 640-645)

Precisamente, uno de los planes de la marquesa para hacer entrar a don Frutos en la corte, pasa por hacerle vestir a la moda. De nuevo será don Remigio quien use el juego de palabras del título para hablar de las cualidades intelectuales de don Frutos: «que aunque él tiene, y lo confiesa,/ el pelo de la dehesa,/ no tiene pelo de tonto.» (vv. 772-774). Ante las ataduras de las nuevas vestiduras, don Frutos se revela y explica a Elisa su vestuario diario:

Frutos. Aunque charra, una peluda zamarra cuando hace frío me encajo, y en verano, amada Elisa, chaquetilla de mahón; mas si aprieta la estación ando en mangas de camisa. (vv. 880-886)

De esta forma tan natural, don Frutos continúa explicando a Elisa sus virtudes, sin duda muy necesarias en el campo, pero fuera de lugar en la corte. Así, por ejemplo, don Frutos se presenta al espectador como un magnífico atleta, a quien le gustan los deportes al aire libre:

Remigio. ¡Hola! Usted será muy diestro...

Frutos. ¡Oh, mucho! A largo y a pie; de todas maneras sé; y no he tenido maestro. Pues ¡correr...! Nadie me agarra. Pues ¡saltar...! En cada brinco de cuatro varas a cinco. Pues ¿y tirar a la barra? Tengo yo una fuerza atroz. (vv. 951-959)

Asimismo, las habilidades sociales y la conversación que mantiene don Frutos con la condesa se resumen a su día a día y del campo:

Elisa. Y no sabe hablar más que del campo y la lluvia, y las crecidas del Ebro, y la feria de la Almunia, y los jornales que paga y los perros que le aúllan.

Remigio. ¡Oh!

Elisa. La Condesa le brinda
con su escogida tertulia,
y él habla de su bodega
con ciento y ochenta cubas;
observa que es verde oscuro
un lienzo de la pintura,
recuerda sus olivares,
y dice: se heló la fruta,
pero hogaño es asombrosa
la cosecha de aceituna;
toma por fin un periódico
y leyendo en sus columnas
«la cámara de los pares...»
interrumpe su lectura
y exclama: ¿Qué harán ahora
mis doce pares de mulas? (vv. 1157-1178)

De igual manera se suceden a continuación un par de escenas costumbristas. La primera tiene que ver con la gastronomía. Tras una soberbia comida, don Frutos discute con don Remigio sobre las bondades del vino de Aragón frente a los caldos de Burdeos, lo que supone una excusa para don Frutos de forma que puede ensalzar el lugar de su nacimiento frente a lo extranjero:

Remigio. Tiempo hace que no he bebido
mejor vino de Bordeaux...
[Mudando de tono como para hacerse comprender.]
Burdeos.

Frutos. Me importa poco
el nombre de ese señor,
porque me sabe muy mal
en francés y en español.

Remigio. ¡Hombre, un Burdeos legítimo...
y de Laffitte! ¡Un licor
europeo!

Frutos. Y yo ¿qué tengo
que ver con Europa?
Soy de Belchite. (vv. 1286-1296)

Cansado de que su futura suegra le explique cómo ha de comportarse en la mesa y cómo se deben comer los platos, don Frutos se enfada y haciendo gala de su libertad, pide que no sea tratado como uno de ellos: «No pida peras al olmo,/ y deje a cada varón/ que haga de su capa un sayo/ ¡No más figurines!» (vv. 1350-154). Este fragmento también anuncia —pero de forma sesgada— el cambio que se produce en don Frutos, que abandona el figurón barroco por un personaje costumbrista plenamente romántico.

De nuevo se observa la nobleza del personaje en la escena donde Juana le lleva la cuenta de los trajes que don Frutos paga más por honra que por ganas. Cuando don Frutos se interesa por el paradero de su novia y su

madre, don Remigio le explica que están en el tocador, ya que han ido a cambiarse para ir a la ópera y a la tertulia.

Cuando don Frutos se interesa por la ópera, descubre que es música y teatro, pero nada tiene que ver con las jotas y las obras teatrales que a él le gustan. Así, Bretón nos da una pista sobre los gustos teatrales de las clases medias y de provincias: *El mágico de Bayalarde*, una comedia de magia original de Juan Salvo y Vela.

Al día siguiente, don Frutos se sigue sorprendiendo de las costumbres sociales de la corte. Aunque él se retiró pronto de la *soirée* y es amigo de dormir por la noche, tanto Elisa como la marquesa llegan a casa de madrugada y no precisamente por cuestiones piadosas:

- Frutos. [...] Mas ¿dónde están las señoras?
Me tomaré la licencia
de darles los buenos días...
- Juana. Es excusada molestia.
Todavía no han venido.
- Frutos. Ya, sí... Estarán en la iglesia...
Bien; lo primero es la misa,
y aunque hoy no es día de fiesta...
- Juana. ¿Qué misa? ¡Si es que no han vuelto
del baile aún! (vv. 1860-1869)

Otro episodio que muestra la rudeza de don Frutos es el que se da entre él y don Miguel en el momento en que este le reta a un duelo, fallido, de cuya intentona sale corriendo el militar ante la fuerza bruta de don Frutos:

- Miguel. Pues entonces, señor mío,
no queda otro recurso que matarnos.
- Frutos. ¡Buen discurso,
como hay Dios! ¡Un desafío!
- Miguel. Sí, señor, y pronto, ¡al trote!
- Frutos. Al galope, si usted quiere.
- Miguel. Diga usted qué arma prefiere...
Elija usted.
- Frutos. Un garrote.
- Miguel. Esa es arma de mal tono.
- Frutos. Es la que yo manejo.
- Miguel. Y es digna de ese aparato,
mas no la adopta mi encono.
Sentencie nuestro proceso
o la pistola, o la espada.
- Frutos. No, señor.

- Miguel. O el sable.
- Frutos. ¡Nada!
Garrotazo y tente tieso.
- Miguel. Pero ¿hemos de ser tan brutos...?
- Frutos. ¡Leña! Ya que usted se empeña
en que haya camorra, ¡leña!
No hay más tu tía.
- Miguel. ¡Don Frutos!
- Frutos. Don...¡usted!
- Miguel. Con ese alarde
de atroz salvajismo inculto
quiere usted huir el bulto
a mi venganza, ¡cobarde!
- Frutos. [Furioso y amenazándole con el puño.]
¡Yo cobarde! ¡Voto a briós..!

Con todos estos ejemplos vistos hasta el momento se ha dado cuenta de la creación de un personaje “modélico” en lo que respecta a las diferentes tipologías de los personajes que se dan en el teatro. En este caso no se trata de un arquetipo general, sino de un tipo, el rústico, individualizado de tal forma que en él se conjugan los usos y costumbres propios de la aldea con una lucidez y un juicio preclaros que, en última instancia, son los que hacen de don Frutos una persona libre.

En conclusión, y como se ha podido comprobar en las páginas anteriores, el éxito de *El pelo de la dehesa* en su estreno y durante el siglo XIX se debió sin duda a la extraordinaria capacidad de Bretón de aunar en su comedia tradición y modernidad: el uso de un tópico muy presente en la idiosincrasia española como es el «menosprecio de corte y alabanza de aldea», así como el recurso de la refundición y la recreación del figurón, todo ello mezclado en la nueva fórmula de hacer teatro preconizada por Bretón hacen sin duda que esta sea una pieza paradigmática dentro de la producción bretoniana.

El estudio de las obras fuente ha permitido establecer una serie de puentes entre la tradición clásica y *El pelo de la dehesa*, que se presenta como un arco más en ese puente que lleva al espectador hasta otra comedia, *Don Frutos en Belchite*, continuación de la primera y la obra que cierra la diatriba entre la corte y la aldea, como se ha tenido ocasión de comprobar. En cualquier caso, el verso final de la pieza en boca de don Frutos «La corte no es para mí» deja abierto el camino para que el tópico continúe su camino en la literatura española.

