

«Tú que pitas, pitarás», de frase proverbial a chiste de isidros

GERARDO FERNÁNDEZ SAN EMETERIO
Escuela Municipal de Música *Federico Chueca*. Madrid

RESUMEN

Como complemento de una encuesta léxica realizada por el autor, que incluye también varios ejemplos de cuentos folklóricos, se analizan los diferentes usos y significados de la frase «tú pitarás» y «pitar», tal y como aparece en autores importantes de la literatura española del siglo XIX y en algunos novelistas españoles e hispanoamericanos del siglo XX.

Palabras clave: Cuento folklórico, Literatura, Pérez Galdós, Novela, España, Hispanoamérica, Siglos XIX y XX.

SUMMARY

The author presents a lexical survey, including examples of folktales, and analyzes the different usages and meanings of the phrases «You shall blow the whistle» and «Blowing the whistle» as read in the works of renowned representatives of 19th-century Spanish literature and in those of Spanish and Spanish-American novelists of the 20th century.

Key words: Folktale, Literature, Pérez Galdós, Novel, Spain, Spanish America, 19th and 20th centuries.

EL CUENTO DEL «NIÑO LISTO» Y *PITAR* COMO «PAGAR»

Es cosa sabida que chistes viejísimos reviven bajo formas nuevas. No hace muchos años, volvieron a correr por Madrid la vieja historieta de la cuestión entre griegos y romanos que cuenta el Arcipreste de Hita en el *Libro de Buen Amor* y la narración novena de la jornada séptima de *El decamerón*, convertidas en el enfrentamiento entre el Dalai Lama y un paleta, y en un chiste de naufragos, respectivamente. Del mismo modo sucede con el cuento incluido por M. Chevalier en su antología bajo el

RDTP, LX, 2 (2005): 165-179

título de «El niño listo» (n.º 317) (Chevalier 1983)¹ que recuerdo haber oído contar a mi abuela de la siguiente forma:

Era un baturro que venía para San Isidro y uno que le ve irse le pregunta:

—¡Maño!, ¿adónde vas?

—A San Isidro.

—¡Tráeme un pito!

—Yo te lo traeré.

Otro que se lo encuentra le vuelve a preguntar:

—¿Adónde vas, maño?

—A San Isidro.

—¡Tráeme un pito!

—Yo te lo traeré.

Y ya al subirse al tren, un tercero le pregunta:

—¿Adónde vas, maño?

—A San Isidro.

Entonces, el otro se hace así en la faja, saca dos cuartos y le dice:

—Toma dos cuartos y tráeme un pito.

Y dice el otro:

—Tú chuflarás².

La versión más antigua del cuento parece ser la incluida por Gonzalo Correas en su *Vocabulario de refranes* ([1627] 2000: 794):

Tú ke pitas, pitarás.

Un padre iva a la feria, i dixo a sus mucha[cho]s ké kerían ke les traxese; dixo kada uno su antoxo, i uno diole un cuarto para un pito; a éste dixo el padre: «Tú ke pitas, pitarás». «Pitar» se dize por: dar dinero i kontribuir para aver parte.

El sentido de *pitar* es doble en este caso: «pagar» en el primer caso y «tocar el pito» en el segundo. Este significado de *pitar* por «pagar», que no aparece en Covarrubias y que María Moliner hace descender del francés antiguo *piteer*, «dar limosna», lo encontramos en el *Diccionario de autoridades*, bien que su propia entrada nos muestre lo infrecuente de la acepción: como primera entrada, da *Autoridades* «tocar o sonar el pito», aduciendo como autoridad un pasaje del *Baile de los galeotes* de Quevedo (Mus. 5, bail. 3):

¹ Se ha ocupado también del mismo José Manuel Pedrosa (2000). No lo encuentro en los *Cuentos de León* recogidos por Julio Camarena ni tampoco en el todavía incompleto *Catálogo tipológico* de Camarena y Chevalier (1995-2003). José Manuel Pedrosa me informa de que lo referente a este cuento se halla entre los materiales para los cuentos satíricos que Julio Camarena dejó inéditos a su muerte.

² Intento, dentro de lo que lo permite un recuerdo de hace casi treinta años, reproducir el habla de mi abuela, andaluza afincada en Madrid desde su juventud, en cuyos rasgos de habla se mezclaban elementos procedentes de una prolongada estancia en Pola de Lena (Asturias) durante la postguerra.

Quando amor quiere mandar
a los amantes remar,
como cómitre maldito,
lo primero toma el pito,
*que lo primero es pitar*³.

En la siguiente entrada, *Autoridades* añade: «significa también pagar». Sin embargo, me parece evidente que en el ejemplo de Quevedo se juega con ambos sentidos del término, tal vez con el cuento que nos ocupa en el recuerdo y dentro del tópico del dinero como elemento capaz de mover al amor, general en el mundo de la sátira quevedesca.

Volviendo al cuento, en la versión más antigua, éste tiene como protagonista a un niño y no a un foráneo, como sucede en la versión que recuerdo de mi abuela. Tal es el caso también de la que recoge Juan Blas y Ubide en su novela *Sarica la borda* (1904). Según Beltrán Martínez (1979: 153), es en esta novela donde aparece («surgió el cuentecillo» es su expresión):

De uno que iba a Zaragoza y le encargan diversas cosas y los chicos, chufletes, hasta que un pequeño se lo pidió también y le dio una cuaderna, a lo que el hombre contestó: «tú chuflarás, maño, tú chuflarás!»⁴.

El estudioso aragonés consideraba que el cuento procedía de la novela citada de Blas y Ubide: «mi abuela Tomasa decía frecuentemente ‘con dineretes, chufletes’, que corresponde al cuento de Blas y Ubide» (Beltrán Martínez 1979: 231). Ya sabemos que esto no es así, pero no podemos rechazar la idea de que la novela supusiera un medio de difusión del cuento, toda vez que la versión de mi abuela se sitúa en Aragón y cambia el «pitarás» del original por el arcaico «chuflarás». El cambio se limita a trasladar el destino del viajero de Zaragoza a Madrid, lo que incluye al chiste entre los que se contaban de isidros⁵.

³ Vv. 83-87. Ver la edición de José Manuel Blecua (Quevedo 1981: 1275), subrayado mío.

⁴ *Cuaderna* es arcaísmo por «cuarta parte», equivale al «cuarto» en el sentido de moneda de poco valor.

⁵ En Madrid se conocía como «isidros» a los forasteros que venían a visitar la Villa y Corte durante la romería del Santo patrón y fue frecuente la burla sobre ellos. De hecho, todavía el Diccionario de la Real Academia acoge la voz *isidro* con el doble significado de «en Madrid, aldeano incauto, especialmente el que acude a la capital con motivo de las fiestas de San Isidro» y «persona que, del resto de España, acude a Madrid con ocasión de las fiestas de San Isidro». El término parece nuevo: no lo encuentro en autores anteriores al siglo XX, aunque debía emplearse, toda vez que fue admitido en el Diccionario de la Real Academia en 1927. Puede haber un antecedente en el uso de «Isidro» para referirse de forma despectiva al pretendiente Carlos

Sin embargo, se le escapa a Beltrán la presencia del cuento en una novela mucho más conocida que (y muy anterior a) *Sarica, la borda*, me refiero a *La Gaviota* de Fernán Caballero, donde el cuento se inserta, como ocurre tantas veces en la novelista gaditana, traído por los pelos:

—¿Me traes —le dijo— el jabón y el almidón?
 —Aquí vienen.
 —¿Y mi lino? —preguntó la madre.
 —Ganas tuve de no traerlo —respondió Manuel sonriéndose y entregando a su madre unas madejas.
 —¿Y por qué, hijo?
 —Es que me acordaba de aquel que iba a la feria y a quien daban encargos todos sus vecinos. Tráeme un sombrero. Tráeme un par de polainas. Una prima quería un peine. Una tía, chocolate. Y a todo esto, nadie le daba un cuarto. Cuando estaba ya montado en la mula, llegó un chiquillo y le dijo: «Aquí tengo dos cuartos para un pito, ¿me lo quiere usted traer?». Y diciendo y haciendo, le puso las monedas en la mano. El hombre se inclinó, tomó el dinero y le respondió: «¡Tú pitarás!» Y en efecto, volvió de la feria y de todos los encargos no trajo más que el pito (Fernan Caballero 1987: 58).

Hemos de ver más adelante cómo en el párrafo final de *La incógnita* de Pérez Galdós (1889) reaparecía ya el arcaísmo «chiflar». En cuanto al doble sentido de «pitar», parece haber desaparecido con la abreviación de la respuesta que pasa del «tú que pitas, pitarás» a «tú pitarás» o «tú chuflarás».

PITAR CON EL SENTIDO DE «DESTACAR»

Otro motivo para no limitar la difusión del chiste a la novela de Blas y Ubide, es que hallamos la frase suelta con el sentido que el Diccionario de la Real Academia define como «tener una situación de preeminencia o autoridad». Esta expresión aparece en varios de los principales autores de nuestro XIX, especialmente en Pérez Galdós, que parece haber

María Isidro. Esta denominación, así como la de «Isidra» para su esposa, aparece con relativa frecuencia en la tercera serie de los *Episodios nacionales* de Pérez Galdós (hay ejemplos tanto en *Zumalacárregui* como en *Vergara*). Sin embargo, en el propio Galdós no aparece el término al referirse a unos isidros de verdad en *Misericordia* (se trata de unos parientes de doña Paca, «chicos guapines y bien criados, que seguían carrera en Sevilla y alguna vez venían a Madrid por San Isidro»; cito por la edición de Luciano García Lorenzo y Carmen Menéndez Onrubia, Madrid, Cátedra, 1982, 2ª edición: 112), ni tampoco en la pormenorizada descripción que hace Emilia Pardo Bazán de la Pradera del Santo en *Insolación* (edición de Marina Mayoral, Madrid, Espasa-Calpe, 1987, 3ª edición: 63 y ss.).

sido muy aficionado a ella⁶. De este modo, dentro de la tercera serie de los *Episodios Nacionales*, la encontramos citada textualmente, en futuro, en *Mendizábal*:

Esperándolo todo de la suerte, de lo desconocido... ¡Ah, señor de Calpena, *usted pitará!* No le faltarán contratiempos, afanes; pero no es usted, me parece, de los que se ahogan en este piélagos (Pérez Galdós [1898] 2000: 25)⁷.

Y en *Las tormentas del 48*:

—En ello he pensado —respondió cavilosa—; pero el título de Condes de Titulcia, que es el nombre del lugar próximo, no me parece que suena bien... ¿A ti cómo te suena?

—¡Titulcia, Titulcia!... En efecto: como sonido es algo semejante al de la moneda falsa, o que tiene hoja... Suena también a título de sainete.

—Eso digo yo... Pues verás: devanándome los sesos, he inventado este otro título: Condes de la Vera de Tajo.

—¡Oh!, es admirable, como invención de tu caletre. Segismunda, *tú pitarás*, tú serás Condesa, y por mi parte, espero a que me señales el momento oportuno para escribir a Roma y empezar mis gestiones... (Pérez Galdós [1902] 2002a: 300).

Sin embargo, en *La de los tristes destinos* la frase aparece en primer lugar citada textualmente y después conjugada en personas y tiempos diferentes:

Llegose al proscrito español, y con voz afectuosa le dijo: '¿No me conoce, don Práxedes?

—Hombre, sí. Quiero recordar...

—Soy el que le llevó a Saint-Denis los pliegos del señor Santa María... y le encontré a usted volviendo del río con los cubos de agua... Soy, para servirle, Santiago Ibero.

—Hombre, ya..., ya recuerdo. ¿Cómo tú aquí?

—Se lo contaré... Debo la felicidad de estar a bordo, cerca de Prim y de usted, a los señores Blanco Hermanos, que me han favorecido... Para mí no hay mayor gloria que servir a la Causa... A donde vaya Prim voy yo. Denme ustedes ocasión de hacer algo, por poco que sea, en provecho de esa gran idea...

—Bien, hijo, bien. *Tú pitarás, tú pitarás* (Pérez Galdós [1907] 2002b: 282).

A continuación:

Un día, explicándole yo a don Jaime Blanco por quinta vez mis manías patrióticas, me dijo lo mismo que usted hace un rato: *Tú pitarás. Y he pitado y pito...* (*Ibid.*: 283).

⁶ Como señala Chamberlin (1961: 296) fue Effie Erickson quien señaló que «Galdós probably borrowed the device of the *muletilla* from his English predecessor [Charles Dickens]».

⁷ Los subrayados son, salvo indicación expresa, míos.

La expresión comienza a hacerse parte de la conversación, parte de una forma de entender la vida que Galdós relaciona habitualmente con la preeminencia social y económica en la sociedad española de la segunda mitad del XIX. Revelador es, en este respecto, el siguiente pasaje de *El abuelo*, novela anterior a la serie de los *Episodios* a la que me refería:

- SENÉN. (*Inflándose.*) La señora Condesa me consiguió un destinito...
 NELL. Mamá le ha protegido y le protege, porque es buen muchacho...
 EL CONDE. La Condesa es una gran potencia. Nadie le niega nada. Ya sabes tú, picaruelo, a qué aldabones te agarras.
 DOLLY. Aquí donde le ves, papá, es la economía andando, y mira por su ropa como una mujer.
 EL CONDE. Séneca, digo Senén, *tú pitarás* (Pérez Galdós [1897] 2003: 48).

Lo mismo cabe decir del siguiente pasaje de *Fortunata y Jacinta*⁸, en el segundo apartado del capítulo VI, «Final», de la parte cuarta de la novela. Después de dar a luz, Fortunata fantasea a solas con la idea (su «pícaro idea») de que ella es la auténtica esposa de Juanito Santa Cruz, pues es ella quien le ha dado un heredero frente a la esterilidad de la legítima, Jacinta:

Diga lo que quiera y tómelo por donde lo tome, Dios no puede volverse atrás de lo que ha hecho; y aunque se hunda el mundo, este hijo es el *verídico nieto natural* de esos señores, don Baldomero y doña Bárbara..., y la otra, con todo su ángel, no toca pito, no toca pito..., eso es lo que yo digo, que me presente uno como éste..., no lo presentará, no. Porque Dios me dijo a mí: *tú pitarás* y a ella no le ha dicho tal cosa⁹.

Dos cosas son dignas de destacar en este fragmento. La primera, la referencia forma parte de la complicada trama del pensamiento de Fortunata, preparada por Galdós para que el personaje, sin dar la impresión de falta de sentido, desarrolle su «pícaro idea»: dar un heredero a la familia del hombre del que está enamorada por encima de las conveniencias sociales sobre las que ha saltado y pretende seguir saltando¹⁰. En este punto, no debemos olvidar la lectura de la novela que hace de la primera de sus protagonistas una encarnación del alma del pueblo dispuesto al sacrificio por una clase alta en la que cree y que la utiliza tanto

⁸ El pasaje no está anotado en la histórica edición de Ortiz Armengol (Madrid, Hernando, 1979, 2 vols), pero tampoco en las posteriores de Francisco Caudet (Madrid, Cátedra, 1985, 2ª ed., 2 vols.), ni mucho menos en la incorrectísima e incompleta de Santiago Fortuño Llorens (Madrid, Castalia Didáctica, 2003).

⁹ Cursivas en el original.

¹⁰ Para la forma en que Galdós utiliza el registro coloquial en esta novela véase Gilman (1973).

como la desprecia¹¹. El que un personaje que presume de saltarse las convenciones sociales reciba de Dios una frase de chiste en lugar de una bendición latina nos deja una vez más en la frontera del asombro: ¿cómo es posible que don Benito hilara tan sumamente fino?¹² La segunda, en el nivel del texto, es la presencia de la expresión «tocar pito» empleada junto al «tú pitarás» que venimos estudiando. Ello supone un cruce de la expresión con la de «tocar pito» en el sentido de «tener papel o parte en algo», similar a la de «tener (o dar) vela en este entierro» y aparece tanto en Pérez Galdós como en otros autores. De ello me ocuparé en el apartado siguiente.

Finalmente recuerdo haber leído en mi niñez una parodia de un drama romántico titulada *La dogaresa Vicenta*, firmada por «Filstrup» e ilustrada por Ibáñez, en uno de los tebeos de la desaparecida editorial Bruguera. Dicha parodia concluía con los siguientes versos, puestos en boca de la protagonista, que había intentado suicidarse echándose una taza de consomé por la cara:

Lloro por quien fui y no soy,
por mi belleza maldita,
que aunque esplendorosa fue,
por culpa del consomé
hoy la pobre ya no «pita».

El hecho de que la palabra «pita» apareciera entre comillas indica que ya entonces eran los autores conscientes de lo poco frecuente, o lo anticuado, de la expresión.

«TOCAR PITO»

La expresión «tocar pito» no aparece en el *Diccionario de uso* de María Moliner, ni tampoco en el *Diccionario etimológico* de Corominas¹³. En su

¹¹ Remito para ello al artículo de Bly (1991), donde se analizan, a veces más allá de lo razonable, las referencias a «dar» y «tomar» en dicho capítulo. La expresión que nos ocupa es una más de las que Fortunata utiliza para celebrar el que ella considera su triunfo, aunque le vaya a costar la vida y vaya a entregar a su hijo para que lo eduquen en «values and attitudes that have been exposed as consistently deficient throughout the novel» (Bly 1991: 69), pero que forman parte todavía del subconsciente de Fortunata.

¹² Interesantes reflexiones al respecto, tanto del estilo de Pérez Galdós como del habla de Fortunata, realiza John W. Kronik (1989). Véase también el trabajo de Mariano Baquero Goyanes (1973) en el que se detiene (bajo el galdosiano lema de «la viceversa de las cosas») en la imagen del mundo al revés en la narrativa galdosiana.

¹³ Tampoco menciona el sentido de *Pitar* como «pagar» que, como ya vimos, aparece en *Autoridades*.

Diccionario ideológico, Julio Casares define «no tocar pito» como «no tener parte en un negocio». El único testimonio que he encontrado en el que se da un posible sentido original de la expresión es el siguiente fragmento de *El amor a oscuras* de Don Ramón de la Cruz ([1766] 1915):

BLAS. Es que yo toco y no toco.
 IBARRO. ¿Y cómo puede ser eso
 de tocar y no tocar?
 BLAS. Como no toco instrumento
 y toco pito.
 CALDERÓN. Hijo mío,
 explícate que soy lerdo.
 BLAS. Tocar pito es tocar uno
 el órgano del afecto
 hasta hallar las consonancias
 unísonas en dos pechos.

Ambas expresiones juntas aparecen en *Torquemada y San Pedro*: «Pero entre tanto no se le avise, usted no toca pito, ni tiene vela en este entierro...» (Pérez Galdós [1895] 2002c: 183). La yuxtaposición de la expresión con la más conocida hasta hoy de «tener vela en este entierro» indica además el interés del novelista por la lengua coloquial y su gusto por jugar con ella creando una lengua literaria con elementos del habla popular que no tienen por que corresponder exactamente con el habla real de su tiempo. En una ocasión, llega el autor a utilizar la frase para demostrar el estado de ánimo de un personaje:

No, señora: yo salgo; he venido a ajustar una cuenta. Aquí *no toco pito* esta noche; me voy a mi casa, donde tengo mucho que hacer». Y tomó la puerta. Chocó a Domiciana la escueta familiaridad de la frase *no toco pito*; y como el hombre solía ser tan áspero en cuanto decía, resultaba de un gracejo fúnebre en sus labios secos la expresiva locución... (Pérez Galdós [1903] 2002d: 138).

Esencial por incluir la versión del cuento y la expresión «tocar pito» es el final de *La incógnita*:

P. D. Se me olvidaba decirte que haces bien en no venir. Todas las referencias tafetánicas son ciertas. Si pareces por acá, te aguarda una silba en la cual tomaremos parte todos los habitantes de esta ciudad excelsa, lo mismo los brutos que los ilustrados, entre los cuales tengo la inmodestia de contarme. Se han vendido ya en el pueblo cuarenta docenas y media de silbatos. Iré de simple testigo, a presenciar la justa cólera de los ciudadanos, y tu vergüenza y humillación. No te *chiflaré*, pues ya sabes que yo *no toco pito* (Pérez Galdós 1888-1889: 2003b).

Se trata de dar una pitada real, pero en ella se insertan tanto el «chiflar» de las versiones más antiguas del cuento (unos cuantos años antes de *Sarica la borda*) como el «tocar pito» que nos ocupa. Este tipo de

identificaciones léxicas a través de muletillas gustaban mucho a Galdós, que las utiliza a veces con cariño (el «un suponer» de Benina en *Misericordia*) y otras con extrema ironía (las frecuentes y sucesivas muletillas de Torquemada en la tetralogía a él dedicada; el «francamente, naturalmente» que arrastra Ido del Sagrario por *Fortunata y Jacinta*, *Tormento*, *Cánovas*, *De Cartago a Sagunto* y *El doctor Centeno*, o el *eppur' si muove* de Galileo que el inefable concejal Aparisi emplea con el sentido de «por si acaso» en *Fortunata y Jacinta*)¹⁴. Sin embargo, creo que en este caso nos hallamos con una muletilla del narrador, que repite una expresión de su gusto, tal vez también del gusto del autor, de novela en novela y que incluso llega a transformarla y a jugar con ella a través del tiempo. «Pitar» y «tocar pito» pasan de este modo a aparecer juntas. Como señala Chamberlin (1961: 309):

Thus it may be seen that the *muletilla* is a vital and manyfaceted part of Galdós' artistry. Because it is one of the prime methods of individualizing characters and one of the most successfully impressed upon the mind of the reader, owing to its repetitive nature, it is readily understandable that Galdós should have chosen to use it throughout his novelistic career, not only to achieve external and psychological verisimilitude in the presentation and delineation of his characters, but also for a number of related artistic functions.

De este modo, el narrador mismo, en tanto que personaje implícito en la sociedad que retrata forma parte también del procedimiento: no olvidemos que con frecuencia cuenta sus relaciones con los personajes como doña Manuela García Moreno en el comienzo de *La de Bringas* o don Baldomero, doña Barbarita y Juanito Santa Cruz en *Fortunata y Jacinta*. No tendría nada de particular: en la obra de Galdós es frecuente que unos personajes se burlen tanto de las muletillas como de las formas de hablar de otros. Chamberlin recoge al respecto la caracterización de doña Cándida como «Doña Cosa Atroz», debida a su muletilla, en *El amigo Manso* (Chamberlin 1961: 302), aunque creo que el pasaje más destacado al respecto son las conversaciones de Jacinta y Juanito en *Fortunata y Jacinta* sobre los tiroteos verbales entre Aparisi y el Marqués de Casa Muñoz¹⁵. Me resulta curioso que Chamberlin deje fuera de su estudio la

¹⁴ Caso parecido sucede con Celipín Centeno. Para ello y para el empleo de la muletilla como rasgo identificador galdosiano puede verse Chamberlin (1961: 301). Como señala dicho estudioso, «Galdós usually makes no effort to call the reader's attention to the character's *muletilla*. It is generally only after the reader has become acquainted with the *personaje*, just as with an individual in actual life, that he may come to notice that the character has a favorite recurring word or phrase» (*Ibid.*: 300).

¹⁵ Apartados III y siguientes del capítulo VIII («Escenas de la vida íntima») de la primera parte de la novela.

jugosísima frase de Torquemada, que, en un momento de furia, mezcla varias de sus muletillas («Biblia» y «media», evidente eufemismo esta última) en una sola frase: «¡Medias verdes, medias coloradas y el pindongo calcetín de la Biblia en verso!» (Pérez Galdós 2002e: 193)¹⁶.

Finalmente, vayamos a otros testimonios de «tocar pito», con frecuencia incluidos para que alguien pite en el sentido que nos ocupa, en otras novelas del mismo autor:

1. Puestas de acuerdo en todo las cuatro principales fichas de aquel juego, pues aunque había otros partícipes, *no tocaban pito en la gestión*, por ser de poca monta el capital impuesto, ya no había más que trabajar como fieras, a fin de que el negocio saliese redondo y limpio (Pérez Galdós 2002e: 145)¹⁷.
2. La farsante eres tú. ¿Cómo me explicas que siendo como eres el espíritu del sainete, de la farándula y de la picardía bufonesca, te admiten en esta grey donde todo es discreción, comedimiento y seriedad taurina y silfidesca? Cada vez entiendo esto menos. ¿A dónde me conducen? *¿Qué pito toco yo aquí* apartado de la Diosa, que no quiere llevarme a su lado? (Pérez Galdós 2002f: 173).
3. Señora —respondió Paúl creciéndose al castigo—. Ya que habla usted de Dios, palabra que aún suena bien en boca de señoras, le diré que eso que yo llamo el Gran Todo, o con más propiedad Lo desconocido, *no toca pito* en nada de lo que hacemos o dejamos de hacer en nuestro mundo. Sólo intervienen las fuerzas naturales, y estas, tratándose de política, ¿qué son más que el pueblo, el santo pueblo? (Pérez Galdós 2002g: 214).
4. Los hombres de juicio *no tenemos pito que tocar* en tales trapisondas, y bueno es que os vayáis preparando para irnos a escardar cebollinos en Torralba, de donde nunca debimos salir, ¡ajo!, porque no se ha hecho este trajín de ambiciones para los hombres de campo, y al que no está hecho a bragas, las costuras le hacen llagas (Pérez Galdós 1903: 23).

Es posible que en ello se hiciera Galdós eco en el lenguaje de sus novelas del cruce de expresiones que se daba en la época, dado que del que se produce entre las expresiones que nos ocupan tenemos un ejemplo contemporáneo, y no necesariamente atribuible a influencia galdosiana, en una intervención del Tabernero en *La verbena de La Paloma* (1887) en la que, para deshacer la bronca organizada por el encuentro de Julián y la *Señá* Rita con el grupo formado por la Casta, la Susana, don Hilarión

¹⁶ En este punto, es preciso destacar con Baquero Goyanes (1973: 122-123) que «Galdós no tiene empacho en asumir el viejo papel de 'novelista omnisciente' y 'omnipresente'; pero su ingenio, su arte, su versatilidad, le llevan a discurrir una serie de variados recursos con los que matizar festiva, irónica o seriamente tan tradicional técnica». De entre estos recursos, el que nos ocupa me resulta de especial interés por cuanto afecta al habla de los personajes, uno de los principales medios de caracterización del novelista.

¹⁷ Sobre las muletillas de Torquemada discurre Chamberlin al final de su artículo (1961: 305-308).

y la inefable tía Antonia, propone, dirigiéndose alternativamente a los dos bandos y, finalmente, al Sereno, que ha aparecido exclamando «¡Pues si yo toco el *pitu* / se acaba la cuestión!»:

Ustedes, por aquí,
vosotros, por allá,
ni usté toca aquí el pitu,
ni usté aquí toca na¹⁸.

Con todo, Galdós había ido ya más allá en *Rosalía*, de 1877 («Menos en esto de los asuntos políticos; que yo en nada me meto, *ni toco pitu ni flauta* en cosas de política») (Pérez Galdós 1984: 182) y *Las tormentas del 48* (1894) al cruzar «tocar pitu» con otra expresión cercana, «entre pitos y flautas»:

—Desde hoy —dijo—, Benigno Cordero no es más que un comerciante de encajes. No adulará al absolutismo, no dirá una sola palabra en favor de suyo; pero no, *ya no tocará más el pitu constitucional ni la flauta de la milicia*. A Segura llevan preso. Yo tengo ideas, sí, ideas firmes, pero tengo hijos (Pérez Galdós 2002a: 154).

Basta comparar el número de testimonios galdosianos que ofrece CORDE con los del resto de los autores de la época para darse cuenta de que se trata de un rasgo intencionado del novelista grancanario. Los testimonios que la base de datos ofrece en Pereda, Clarín o Valera, los tres bien relacionados con Pérez Galdós, muestran un uso más puntual y, desde luego, mucho menos creativo de «tocar pitu»:

Pereda:

1. Dos horas más tarde una alegre y pintoresca comparsa salió del corral de Toribio y se dirigió a la portalada vecina. Componíase aquélla de un numeroso grupo de danzantes, bajo cuyos arcos cruzados iban Mazorcas, su hijo y la alcaldesa (luego sabremos *qué pitu tocaba allí esta señora*) (Pereda [1871] 1989: 436).
2. Corriente —dijo el exclaustado—. Pero ¿a qué vienes aquí, y a qué vienes tú, Andresillo, y por qué la traes de la mano? ¿En qué bodegón habéis comido juntos, y *qué pitu voy a tocar yo* en estas aventuras? (Pereda [1885-1888] 1991: 72).
3. Cada vez que salía de casa o asistía a un espectáculo, siempre, en fin, que me veía envuelto en los oleajes del mar de transeúntes o de espectadores, me acordaba del dicho de Neluco y me preguntaba a mí propio: ¿quién soy yo, qué

¹⁸ En este fragmento se evidencia, además, la presencia de una tercera expresión, «tomar por el pitu del sereno», frecuente aún hoy en día (y eso que los serenos desaparecieron hace más de treinta años), con el significado de «no hacer caso» o «no dar importancia» a alguien.

represento, qué papel hago, *qué pito toco* en medio de estas masas de gente? (Pereda [1895] 1995: 560)¹⁹.

4. ¿Está usted en sus cabales? ¿Quién le conoce a usted? ¿Quién ha de ayudarle? *¿Qué pito iba usted a tocar* allá?

— Estoy en mis aplomos; me conocen en el pueblo; me ayudarán los que deben hacerlo, y *no sé qué pito me correspondería* en el Congreso, porque no he pensado entrar en él por hoy (Pereda [1879] 2003).

Clarín

1. El notario, al verle salir así, y pensando mejor, se arrepintió de haber entregado aquellos cuartos a semejante mamarracho. Algo sabía D. Benito, y aún algos, *del pito que tocaba Reyes* en su casa; pero lo que acababa de oír y lo que sospechaba le hacía ver con claridad del mediodía (Clarín 1990: 224).

2. Ni el cura ni el que restituía, honrado penitente, sabían que él, Bonis, allí *no tocaba pito*, ni administraba, a pesar de lo que disponían ciertas leyes recopiladas, según le habían asegurado; él, pese a todas las leyes del mundo, no disponía de un cuarto, y sólo servía para firmar como en un barbecho cuantos papeles le presentaba el de las patillas (*Ibid.*: 238).

3. El negocio nuevo era otra cosa. Pero en éste *no tocaban pito* los fondos Valcárcel, como los llamaba el ingeniero, despreciándolos ya completamente (*Ibid.*: 453).

4. Es así que el derecho divino *no toca ningún pito* (si se permite el instrumento) en la actual Constitución del Estado (Clarín [1878] 2003: 1086).

Juan Valera

Aún no he ido al teatro, porque no entiendo jota del alemán y me da rabia no entenderle. Sin embargo, ya he oído, sin esperarlo ni quererlo, una tragedia entera en lengua alemana, que recitó la otra noche en una tertulia, no su autor, que no se sabe hasta ahora quién es, sino un aficionado y devoto de la tragedia. Lo único que entendí de todo fue que el lector es un energúmeno, por los gritos desentonados y las manotadas furiosas; que la tragedia es larguísima y pesada, puesto que hasta muchos alemanes lo confiesan, y entendí asimismo la palabra Calígula, por donde vine a saber que este imperante ferocísimo *tocaba pito* en aquella función ([1847-1857] 1913: I, 209).

Sea como fuere, la expresión se adentra en el siglo XX tanto en España como en Hispanoamérica. De este modo, lo encontramos en el monólogo de Carmen en *Cinco horas con Mario* de Miguel Delibes:

Y no es que yo diga o deje de decir, cariño, pero unas veces por fas y otras por nefas, todavía estás por contarme lo que ocurrió entre Encarna y tú el día que

¹⁹ La primera edición leía «¿Qué soy yo?». Véase al respecto la edición de Enrique Miralles, Barcelona, Planeta, 1988: 355. Véase también el apartado «Nuestra edición», donde Miralles expone brevemente las razones que le llevaron a elegir dicha primera edición.

ganaste las oposiciones, que a saber *qué pito tocaba ella* en ese pleito, que en tu carta, bien sobrio, hijo, «Encarna asistió a la votación y luego celebramos juntos el éxito» (Delibes [1966] 1996: 34).

O en *Don Juan*, de Torrente Ballester: «¿Y yo *qué pito toco* delante de este Tribunal? —preguntó Elvira—. ¿O es que entiende también en delitos de amor?» (Torrente Ballester 1963: 341).

Del mismo modo, lo encontramos en páginas de Miguel Ángel Asturias:

Lo que sí se debe decir es que en la futura guerra los militares *no tendrán pito que tocar*. No será guerra de fuerzas armadas al mando de determinado general; será guerra de poblaciones civiles, al mando de ingenieros civiles (Asturias [1924-1933] 1988: 467).

Como testimonio de habla popular, aparece en *El mundo es ancho y ajeno*, de Ciro Alegría:

Rosendo Maqui lo vio todo desde un lugar próximo al que ocupaba en ese momento, pues cuando los colorados surgieron a lo lejos, se dijo: «¿Yo *qué pito toco* en esta danza?», y trepó la cuesta hasta llegar a unas matas, entre las que se ocultó para observar (Alegría [1941] 1978: 28).

Y también en *El gaucho Florido* de Carlos Reyles:

No, si lo tengo asigrao. Casilda es atorada, pero no mala. Yo la conosí mosona. Era rara, arisca y amiga de formar rancho aparte. *¿Qué pito iba a tocar* en las reuniones, siendo sorda y muda? (Reyles [1932] 1969).

y en *Conversación en la catedral*, de Vargas Llosa ([1969] 1996: 68): «Me parece muy bien —dijo Bermúdez, ahogando un bostezo—. Pero yo *qué pito toco en todo esto*».

Más adelante, la expresión «ser el que pita» o «lo que pita» con el significado de «ser el que manda» o «el más importante», o bien «lo más importante», «lo que está de moda» se ha mantenido mucho tiempo. En mi encuesta personal, he llegado a la conclusión de que hoy está ya en desuso, aunque hablantes de menos de treinta años aún la reconocen como anticuada. También encuentro algún caso de «esto pita» o «esto no pita» para referirse a que funciona o no funciona. En hablantes menores de quince años, la expresión ni siquiera se reconoce. Contrariamente sucede con «tocar pito», que mantiene su vigencia en España y, sobre todo, en Hispanoamérica²⁰.

²⁰ Recientemente, se ha pretendido reivindicar la expresión como propia de la Argentina y ha llegado a presentarse con «traducción» en un vocabulario que circula por Internet. La «traducción» española que proponen para la supuesta expresión de carácter local es otra expresión sinónima de la que nos ocupa y a la que ya me he referido («tener (o dar) vela en este entierro») que mantiene mayor vigencia en España.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALEGRÍA, CIRO. [1941] 1978. *El mundo es ancho y ajeno*. Edición de Antonio Cornejo Polar. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- ASTURIAS, MIGUEL ÁNGEL. [1924-1933] 1988. *El angustioso problema de la futura guerra*. Edición de Amós Segala. Madrid: Archivos.
- BAQUERO GOYANES, MARIANO. 1973. «Perspectivismo irónico en Galdós», en Douglass M. Rogers (ed.), *Benito Pérez Galdós*. Madrid: Taurus. (Artículo publicado originalmente en *Cuadernos hispanoamericanos*, LXXXIV, 250-252: 1970-71).
- BELTRÁN MARTÍNEZ, JOSÉ M^a. 1979. *Introducción al folklore aragonés*. Zaragoza: Editorial Guara, 2 vols.
- BLY, PETER A. 1991. «Give and Take. Ironic Verbal Echoes in the Last Chapter of *Fortunata y Jacinta*». *Crítica Hispánica* 13 (1-2): 69-85.
- CAMARENA, JULIO. 1991. *Cuentos de León*. Madrid: Seminario «Menéndez Pidal», Universidad Complutense / Diputación Provincial de León, 2 vols.
- y MAXIME CHEVALIER. 1995-2003. *Catálogo tipológico del cuento español*. Madrid: Gredos 1995 (vol. I) y 1997 (vol. II). Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003 (vols. III y IV).
- CASARES, JULIO. 1973. *Diccionario ideológico de la lengua española*. Barcelona: Gustavo Gili, 2^a ed., 6^a tirada.
- CHAMBERLIN, VERNON A. 1961. «The *Muletilla*: an important Facet of Galdós' Characterization Technique». *Hispanic Review* XXIX: 269-309.
- CHEVALIER, MAXIME. 1983. *Cuentos folclóricos españoles del Siglo de Oro*. Barcelona: Crítica.
- CLARÍN (LEOPOLDO ALAS). 1990. *Su único hijo*. Edición de Juan Oleza. Madrid: Cátedra.
- [1878] 2003. «El secreto» (artículo). Alicante: Universidad de Alicante. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- COROMINAS, J. y J. A. PASCUAL, J. A. 19.. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid: Gredos, 6 vols.
- CORREAS, GONZALO. 2000. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*. Edición de Louis Combet revisada por Robert Jammes y Maïté Mir-Andreu. Madrid: Castalia.
- COVARRUBIAS, SEBASTIÁN DE. 1995. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Edición de Felipe C. R. Maldonado revisada por Manuel Camarero. Madrid: Castalia.
- 2001. *Suplemento al Tesoro*. Edición de Georgina Dopico y Jacques Lezra. Madrid: Polifemo.
- CRUZ, RAMÓN DE LA. [1766] 1915. *La música a oscuras*. Edición de Emilio Cotarelo. Madrid: Bailly-Ballière.
- DELIBES, MIGUEL. [1966] 1996. *Cinco horas con Mario*. Barcelona: Destino.
- Diccionario de autoridades*. 1990. Madrid: Gredos. Edición facsímil, 3 vols.
- Diccionario de la lengua española*. 1999. Madrid: Real Academia Española.
- FERNÁN CABALLERO. 1987. *La Gaviota*. Ed. de Carmen Bravo-Villasante. Madrid: Castalia, 3^a ed.
- GILMAN, STEPHEN. 1973. «La palabra hablada y *Fortunata y Jacinta*», en Douglass M. Rogers (ed.), *Benito Pérez Galdós*: 293-315. Madrid: Taurus. (Artículo publicado originalmente en *Nueva Revista de Filología Hispánica* XV, 1961).
- GULLÓN, RICARDO (dir.) 1992. *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*. Madrid: Alianza, 2 vols.

- KRONIK, JOHN W. 1989. «Fortunata y la palabra», en *Actas del Tercer Congreso de Estudios Galdosianos*. 2: 553-563. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Excmo. Cabildo Insular.
- MOLINER, MARÍA. 1998. *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos, 2ª ed.
- PEDROSA, JOSÉ MANUEL. 2000. «Versiones extremeñas y panhispánicas del cuento de *Tú pitarás*». *Revista de Estudios Extremeños* LVI: 845-851.
- PEREDA, JOSÉ MARÍA DE. [1871] 1989. *Tipos y paisajes*. Edición de Salvador García Castañeda. Santander: Ediciones Tantín.
- [1885-1888] 1991. *Sotileza*. Edición de Germán Gullón. Madrid: Espasa Calpe.
- [1895] 1995. *Peñas arriba*. Edición de Antonio Rey. Madrid: Cátedra.
- [1879] 2003. *Don Gonzalo González de la Gonzalera*. Alicante: Universidad de Alicante. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- PÉREZ GALDÓS, BENITO. [1900] 1903. *Bodas Reales*. Madrid: Vda. De Tello.
- [1877] 1984. *Rosalía*. Edición de Alan Smith. Madrid: Cátedra.
- [1898] 2000. *Mendizábal*. Alicante: Universidad de Alicante. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- [1902] 2002a. *Las tormentas del 48*. Alicante: Universidad de Alicante. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- [1907] 2002b. *La de los tristes destinos*. Alicante: Universidad de Alicante. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- [1895] 2002c. *Torquemada y San Pedro*. Alicante: Universidad de Alicante. Biblioteca Virtual Cervantes.
- [1903] 2002d. *Los duendes de la camarilla*. Alicante: Universidad de Alicante. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- [1894] 2002e. *Torquemada en el purgatorio*. Alicante: Universidad de Alicante. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- [1911] 2002f. *La Primera República*. Alicante: Universidad de Alicante. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- [1908] 2002g. *España trágica*. Alicante: Universidad de Alicante. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- [1877] 2002h. *El terror de 1824*. Alicante: Universidad de Alicante. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- [1897] 2003a. *El abuelo. Novela en cinco jornadas*. Alicante: Universidad de Alicante. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- [1888-1889] 2003b. *La incógnita*. Alicante: Universidad de Alicante. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- QUEVEDO, FRANCISCO DE. 1981. *Poesía original completa*. Edición, introducción y notas de José Manuel Blecuá. Barcelona: Planeta.
- REYLES, CARLOS. [1932] 1969. *El gaucho Florido. La novela de la estancia cimarrona y del gaucho crudo*. Madrid: Espasa Calpe.
- TORRENTE BALLESTER, GONZALO. 1963. *Don Juan*. Barcelona: Ediciones Destino.
- VALERA, JUAN. [1847-1857] 1913. *Correspondencia*. Madrid: Imprenta Alemana.
- VARGAS LLOSA, MARIO. [1969] 1996. *Conversaciones en la catedral*. Barcelona: Seix Barral.