

**DOCE “PROVERBIOS EJEMPLARES” DE VENTURA RUIZ
AGUILERA EN *EL MUSEO UNIVERSAL* Y EL PRIMER CICLO
ISABELINO DE GALDÓS**

**TWELVE “PROVERBIOS EJEMPLARES” BY VENTURA RUIZ
AGUILERA IN *EL MUSEO UNIVERSAL* AND GALDÓS’ FIRST
ISABELIAN CYCLE.**

Teresa Barjau

Institut Icària de Barcelona

RESUMEN

El artículo examina los doce cuadros de costumbres y los doce “Proverbios ejemplares” que Ventura Ruiz Aguilera publicó en *El Museo Universal* entre 1857 y 1868, partiendo del programa que trazó su editor Nemesio Fernández Cuesta para la serie de grabados “Tipos españoles”: «reflejar lo más fielmente posible el estado social en las distintas etapas de su desarrollo». El conjunto de cuadros y «Proverbios» se valora como bosquejo de una gran novela de costumbres, cuyo espíritu influye de forma diversa en el Galdós de las dos primeras series de *Episodios nacionales* y de *La familia de León Roch*, y en el del ciclo isabelino de *El doctor Centeno*, *Tormento* y *La de Bringas*. Si en el joven Galdós la afinidad con Ruiz Aguilera es tanto cuestión de forma como de fondo, en el Galdós maduro del ciclo de *El doctor Centeno* el mundo de Ruiz Aguilera pasa a formar parte de los textos y las imágenes de la anacrónica enciclopedia isabelina que el narrador evoca y maneja, pese a la vigencia que en esas novelas siguen teniendo tanto los tipos que protagonizan los «Proverbios» como la crítica que esas narraciones hacen de la locura crematística que aquejó a la sociedad isabelina desde mediados de siglo. La ambigua relación que el Galdós de este primer ciclo isabelino establece con Ruiz Aguilera se ejemplifica con el análisis de la versión serializada del proverbio «Al freír será el reír» que publicó *El Museo Universal* en 1863, proverbio del que *La de Bringas* es un reflejo paródico.

PALABRAS CLAVE: «Proverbios ejemplares», cuadros de costumbres, novela nacional de costumbres, familia cristiana, locura crematística, «Al freír será el reír», *La de Bringas*.

ABSTRACT

The article examines the twelve custom scenes and the twelve “Proverbios ejemplares” published by Ventura Ruiz Aguilera in *El Museo Universal* between 1857 and 1868, according to the program outlined by its director Nemesio Fernández Cuesta for the series of prints “Tipos españoles”: «To reflect faithfully the social state at each moment of its evolution». The ensemble of these scenes and proverbs is valued as a sketch of a huge *roman de moeurs*, whose spirit influences differently Galdós first series of *Episodios nacionales* and *La familia de León Roch*, and Galdós isabelian cycle of *El doctor Centeno*, *Tormento* and *La de Bringas*. While the young Galdós shows a great affinity of heart and form with Ruiz Aguilera, the mature one of *El doctor Centeno* cycle tends to reduce the presence of Ruiz Aguilera’s world to the texts and images of the anachronistic isabelian encyclopaedia evoked by the narrator, despite of the still lasting validity of the «Proverbs» main characters and of the «Proverbs» criticism of the *financial madness* that afflicted the isabelian society. The ambiguous relationship that this Galdós cycle establishes with Ruiz Aguilera is exemplified by the analysis of the instalments of «Al freír será el reír» published by *El Museo Universal* in 1863, a proverb of which *La de Bringas* is a burlesque reflection.

KEYWORDS: «Proverbios ejemplares», costum scenes, *roman de moeurs*, christian family, *financial madness*, «Al freír será el reír», *La de Bringas*.

En marzo de 1863, pocos meses después de que el estudiante Galdós llegara a Madrid y solo pocas semanas después de la escena en la rampa del Observatorio que abre *El doctor Centeno*, el veterano periodista progresista y católico don Ventura Ruiz Aguilera¹ publicaba en *El Museo Universal* la primera entrega de uno de sus más logrados *Proverbios*: «Al freír será el reír». Esta novelita encabezaría a finales de 1863, aunque con pie de imprenta de 1864, el primero de los dos volúmenes de *Proverbios ejemplares* que editó Leocadio López, los cuales, junto con un tercer volumen de *Proverbios cómicos* que vio la luz en 1870, dieron pie a la célebre y comentadísima reseña crítica y programática que Galdós publicó el 13 de julio de aquel mismo año en la *Revista de España*, “Observaciones sobre la novela contemporánea en España. *Proverbios ejemplares* y *Proverbios cómicos*, por don Ventura Ruiz Aguilera”².

Suele obviarse, como ya señaló Eduardo Bustillo en su reseña crítica a los volúmenes de Leocadio López (Bustillo: 1864, 303), que los *Proverbios* nacieron en *El Museo Universal*, el periódico ilustrado que los editores Gaspar y Roig y el escritor y periodista Nemesio Fernández Cuesta habían lanzado el 15 de enero de 1857 y del que Ruiz Aguilera fue colaborador habitual casi desde el principio y director entre el 19 de agosto de 1866 y el 11 de octubre de 1868, en el turbulento período que va de la ejecución de los sargentos de San Gil al triunfo de la revolución de Septiembre. En las páginas que siguen me propongo volver de forma sumaria sobre el diálogo interliterario que se establece entre el Galdós joven y el Galdós del ciclo isabelino de *El doctor Centeno*, *Tormento* y *La de Bringas*, y el Ruiz Aguilera de los *Proverbios*, revisando estos últimos a la luz del sentido que les otorgaba *El Museo Universal*³.

Ruiz Aguilera había debutado en *El Museo Universal* el 15 de mayo de 1857 con la crónica costumbrista “La romería de San Isidro”, en el mismo número donde se inició la serie de grabados “Tipos españoles”, presentada por Fernández Cuesta en un suelto sin firma que informaba de que el propósito de aquellas ilustraciones era «reflejar lo más fielmente posible el estado social en las diversas épocas de su desarrollo» (Fernández Cuesta: 1875, 72). Como

¹ En los últimos años, M. Lledó Patiño ha estudiado exhaustivamente la biografía, ideología y labor periodística de Ventura Ruiz Aguilera. Ver Lledó Patiño (2006, 2007, 2011).

² R. F. Brown (1986, 219) señaló con acierto que las “Observaciones” de Galdós beben en gran parte del prólogo que Ruiz Aguilera antepuso al primer volumen de *Proverbios* que publicó Leocadio López en 1864. El periodista abogaba allí por una novela «filosófica, profunda, aunque sencilla y clara; real e ideal al mismo tiempo; que abrace como el Quijote la vida de un país», que estudiase «en las dos manifestaciones del individuo, la interna y la externa, los fenómenos fisiológicos y psicológicos del ser humano, su personalidad íntima en relación con el medio social en el que vive» (Ruiz Aguilera: 1864, I y VII).

³ Tomo el concepto de diálogo interliterario de C. Guillén (2007, 17): «evocar estructuras más amplias (...) un género literario, o una forma de construcción, o una modalidad, o un estilo en general, o un tipo de personaje...».

ya observó Jesús Rubio (2002, 205), la serie de “Tipos españoles” tendió cada vez más a obviar los tipos regionales y a retratar personajes madrileños populares y mesocráticos, que son los que protagonizan los cuadros y alegorías costumbristas que Ruiz Aguilera publicó en *El Museo Universal* entre 1857 y 1860 —“La romería de San Isidro” (1857a), “La verbena de San Juan” (1857b), “El primero de noviembre” (1857c), “Nochebuena” (1857d), “El Rastro de Madrid”, (1859a), “Las lavanderas del Manzanares”, (1859b), “Yo estoy por lo positivo” (1859c), “El moderno Olimpo” (1860a), “Los pobres de San Bernardino” (1860b), “La adulación” (1860c), “Costumbres de Madrid. Entierro de una niña” (1860d), “La misa del gallo” (1860d)— y los doce proverbios que allí vieron la luz entre 1861 y 1868: “Tres al saco, y el saco en tierra” (1861a), “Herir por los mismos filos” (1861b), “Escupir al cielo” (1861c), “Antes que te cases” (1861d), “Hasta los gatos quieren zapatos” (1862), “Los dedos huéspedes” (1863a), “Al freír será el reír” (1863b), “A moro muerto, gran lanzada” (1863c), “Mi marido es tamborilero, Dios me lo dio y así me lo quiero” (1865a), “De fuera vendrá quien de casa nos echará” (1865b), “En arca abierta el justo peca” (1866b), “La mujer del ciego ¿para quién se afeita?” (1868b)⁴. Estas dos series de textos están estrechamente relacionadas, no solo porque son cronológicamente consecutivas. Si los cuadros abordan los tipos en los espacios abiertos de la ciudad y desde la perspectiva del periodista *flâneur*, los proverbios lo hacen fundamentalmente en escenas de interior. Así, del complejo retablo que surge de la suma de unos y otros resulta un notable ensayo o bosquejo de novela nacional de costumbres, género que Ruiz Aguilera reivindicó en sus enjundiosos escritos teóricos, porque, como sostiene el protagonista de “De fuera vendrá quien de casa nos echará”, «ejerce sobre las costumbres una influencia incalculable, popularizando con su forma y su lenguaje inteligibles a todo el mundo hasta las ideas más abstractas» (1865b, 288). Don Ventura contribuyó decisivamente a la divulgación del *roman de moeurs* traduciendo y prologando en 1858 para el folletín de *La Iberia* la primera parte de las *Ilusiones perdidas* de Balzac, *Un grande hombre de provincias en París*, que consideraba obra del más «eminente novelista filosófico de la moderna Francia» (1858b, 3). En ella se inspira su novela en gran parte metaliteraria *El beso de Judas*⁵, cuyo narrador tiene bien aprendida la lección de Balzac cuando defiende una literatura «espejo de la vida social» y «del corazón humano» (Ruiz

⁴ Sobre el conjunto de colaboraciones de Ruiz Aguilera en *El Museo Universal*, Lledó Patiño (2006, 345-402).

⁵ *El beso de Judas* se recogió más tarde en el segundo volumen de la edición de *Proverbios* de Leocadio López (Ruiz Aguilera: 1864, II, 65-203).

Aguilera: 1860f)⁶. El dato no es baladí, pues suelen verse los “Proverbios ejemplares” en la estela de la tradición socio-mimética hispánica (Miller: 1983, 47-72; 1993, 23-33) o en la del género dramático francés de los *proverbes* (Baquero Goyanes: 1992, 99-102; Vega: 1993, 107), pero no se señala su dependencia también de Balzac.

El conjunto de cuadros y proverbios que publicó *El Museo Universal* cumple con el programa que había trazado Nemesio Fernández Cuesta para la serie de “Tipos españoles”, pues abarca la evolución de la sociedad del siglo desde los orígenes del estado liberal hasta el último lustro de la época isabelina. En el caso de los proverbios, la secuencia cronológica puede reconstruirse con bastante precisión, desde la anécdota de los años 30 que se narra en “Herir por los mismos filos”, pasando por la crisis matrimonial en vísperas de la Vicalvarada que cuenta “Antes que te cases mira lo que haces” o por el caso de honra que se dirime en ciertos círculos mesocráticos de Madrid en el marco general de la guerra de Marruecos de “Escupir al cielo” o por la corrupción de las costumbres que trajo la fiebre de la bolsa en los años de los grandes negocios del marqués de Salamanca descrita en “Al freír será el reír” y hasta el afrancesamiento de las costumbres de esos mismos círculos que refleja “De fuera vendrá quien de casa nos echará”, cuya acción es posterior a 1863 según se desprende de los datos que la narración da acerca de la recepción de *La leyenda de los siglos* y de *Los miserables* de Victor Hugo. Artículos y proverbios están además unificados por la mirada de un autor impregnado de «viva fe religiosa», «amor a la patria» y «consoladoras esperanzas en el progreso del linaje humano», en palabras de Valera (1942, 1369), empeñado en describir el «viejo templo» del Antiguo Régimen «que se viene abajo» (Ruiz Aguilera: 1854, VII)⁷ y la subsiguiente decadencia de la aristocracia en conflicto con unas variopintas clases medias paulatinamente hegemónicas, que en la gran ciudad se confunden con las clases populares. Lo refleja meridianamente en 1857 el cronista *flâneur* de «La verbena de San Juan» en su descripción de la sociedad que se congrega en el Prado a altas horas de la noche:

⁶ R. F. Brown recogió en un artículo póstumo otras aportaciones teóricas de Ruiz Aguilera sobre la novela nacional de costumbres y concluyó que «el poeta, el historiador, el novelista en la concepción aguileriana deben descubrir esa vida y fisonomía de un pueblo, sus penas, afanes, afectos y pasiones que enlazan a los personajes y sucesos con la ficción. Cincuenta años más tarde, en 1899, un historiador español, Rafael Altamira, realizará esta visión del poeta en su *Historia de España y de la Civilización Española*» (1986, 212). Sobre la enjundia teórica de los prólogos de Ruiz Aguilera, ver también Miller (1983, 49), Rodgers (1986; 1988).

⁷ Las ideas políticas del joven Ruiz Aguilera están plasmadas en *Europa en marcha, o sea, análisis filosófico de la historia del progreso europeo antiguo y moderno, y de la revolución de 1848*, un ensayo optimista escrito junto a A. Mendía cuando cumplía destierro en Castellón de la Plana por un delito de expresión. *Europa en marcha* armonizaba progreso y providencialismo cristiano y se adhería de forma expresa al manifiesto fundacional del Partido Progresista Demócrata (Mendía y Ruiz Aguilera: 1849, 540).

Muchos individuos de la clase media toman parte en la gresca en unión y compañía de los que gastan chaquetilla y calañés, mientras la aristocracia acaso se fastidia aprisionada en el reducido círculo de que no le es permitido salir, so pena de abdicar de su orgullo hereditario y romper tradiciones que la polilla del tiempo va royendo presurosa con inexorable perseverancia, al par de los árboles genealógicos guardados en sus archivos» (Ruiz Aguilera: 1857b, 95).

Esa sociedad en proceso de cambio que protagoniza la verbena de 1857 va a ser escudriñada en cuadros y proverbios de los años sucesivos a la luz de dos preocupaciones que resultan recurrentes en Ruiz Aguilera: la necesidad de salvaguardar la familia cristiana y la *locura crematística* que presidió la era isabelina, singularmente la feria de vanidades —o, por anticiparnos a Galdós, «feria de los cursis»— que fue el Madrid de los gobiernos de la Unión Liberal: el ministerio largo de 1858 a 1863 y el de 1865 a 1866⁸. Nótese que tomo prestado el sintagma *locura crematística* a don José Fernández Montesinos, quien, a su vez, lo tomó indirectamente —a través de *La familia de León Roch*— del ensayo “Un poco de crematística” que Juan Valera publicó en la *Revista de España* en 1870. En él, Valera sentenciaba, recurriendo a la filosofía vulgar, que en España había

mucho desabrimiento, muchísimo malhumor y un disgusto enorme. Y no hay que rastrear demasiado, ni sumirse en obscuras profundidades para desentrañar la causa. La causa es que *donde no hay harina, todo es mohina*. El mal, fundamento de todos los males, es entre nosotros, la escasez de dinero, o para valernos de término más comprensivo, la penuria o la inopia (Valera: 1870, 352).

Abundando en la tesis de Valera, Montesinos definía la locura crematística como «la incapacidad de hacerse cargo de las realidades económicas» (1968, I, 264), un defecto del que adolecen la inmensa mayoría de los personajes de los proverbios —así el matrimonio formado por Adela y Serafín de Torres Altas en «Antes que te cases, mira lo que haces»⁹, cuyo primer capítulo en la versión de *El Museo Universal* se titula significativamente “Donde no hay harina todo es mohina” (Ruiz Aguilera: 1861d, 391)¹⁰— y los que pululan por el Madrid del último lustro isabelino en *El doctor Centeno* (1883), *Tormento* (1884) y *La de Bringas* (1884). Tanto en los “Proverbios ejemplares” como en este ciclo galdosiano, a la manera de

⁸ N. Valis ha descrito esa sociedad en su estudio de *La de Bringas* «(...) como expresión de la cultura del crédito que dominó los años cincuenta y sesenta del siglo XIX en la explosión de la especulación financiera, las sociedades crediticias y la inversión extranjera en España. En la dinámica establecida entre el crédito, la conducta social y la expresión de la personalidad se produce un tipo diferente de capital, conocido como capital cultural. El producto del juego cruzado entre la personalidad y el capital cultural inadecuado es la cursilería» (2010, 45).

⁹ Este proverbio podría estar inspirado en las *Petites misères de la vie conjugale*, de Balzac.

¹⁰ R. F. Brown ya señaló que este era tema central de los *Proverbios*, donde se retrata un «mundo de fortunas que suben y bajan, reputaciones que se pierden, honras que se disuelven ante el dinero» (1986, 238).

Balzac, se detallan con precisión las cantidades que poseen, gastan y, sobre todo, deben los personajes¹¹.

El citado ensayo de Valera precede unos meses a la citada reseña crítica programática que Galdós publicó en la *Revista de España*, “Observaciones sobre la novela contemporánea en España”. La afinidad de fondo del joven Galdós con Ruiz Aguilera era muy grande en la década de 1870, pues, como certeramente sintetizó Oleza, desde 1865 el novelista canario «empezaba a elaborar sus propias reflexiones a partir de la obra de Dickens, la novela de folletín, Ventura Ruiz Aguilera, Ramón de Mesonero Romanos, Ramón de la Cruz» (1993, 261)¹². Añadamos que esa afinidad fue abordada por Giner de los Ríos en su crítica a *La Fontana de Oro*, novela en la que se respiraba «la frescura del genio patrio» y en ella «los personajes, el fondo de la acción» eran «eminente nacional (...) como en los *Proverbios ejemplares* de Ventura Ruiz Aguilera» (Giner de los Ríos: 1919b, 306) y en su crítica a *La familia de León Roch*:

(...) la elevación del generoso propósito que en sus últimas obras el autor persigue, el tono sereno que en esta predomina, el admirable estudio de algunos personajes (...) con lo castizo y propio de la concepción y diseño basta para dar a la obra un lugar distinguido, análogo a los del señor Valera y a los *Proverbios* del Sr. Ruiz Aguilera (aunque enteramente de otro corte) (Giner de los Ríos: 2004, 745).

Si dejamos a un lado la cuestión religiosa, ausente por completo de los «*Proverbios ejemplares*» que se publicaron en *El Museo Universal*, desde *La Fontana de Oro* (1871) y hasta *La familia de León Roch* (1878) el universo de Galdós, aunque contradictorio, resulta en gran medida heredero del de Ruiz Aguilera. Así la concepción de la historia como continuidad de sentido que subyace a las dos primeras series de *Episodios nacionales* es la que subyace a la alegoría genealógica de las clases medias trazada por don Ventura en su proverbio “A moro muerto, gran lanzada”, una narración que tiene por escenario la Salamanca de los años treinta, en la que un narrador nacionalista y populista pondera «las figuras patriarcales de nuestros antepasados» que se levantaron contra las invasiones sarracenas y más tarde siguieron a Maldonado, Bravo y Padilla y «engrosaron las huestes democráticas en la guerra de las Comunidades, y que en tiempos más modernos, mezclados con las tropas y

¹¹ Ver, por ejemplo, en «Al freír será el reír» la escena en que Isabel y Teresa piensan en cómo obtener los 50.000 reales que vale el adrezo, empeñando joyas por valor de 1000 duros y dando un sablazo de 20.000 reales (Ruiz Aguilera: 1863b, 103) y el estudio económico de *La de Bringas* realizado por B. Aldaraca (1992, 132-133).

¹² S. Miller (2001a, 103-104) sugiere que el descubrimiento de Ruiz Aguilera por Galdós podría guardar relación con la estética socio-mimética de los álbumes gráficos de Canarias.

con los estudiantes, derramaron su sangre en la gloriosa batalla de los Arapiles» (Ruiz Aguilera: 1863c, 208)¹³. También por lo que respecta a los *Episodios*, podría trazarse un paralelismo entre el tipo épico que encarna Araceli y el Juan Robles de “Escupir al cielo”, un héroe militar herido en la campaña de Marruecos, que pidió el traslado voluntario al frente por defender a la patria «al par que miraba por sus propios medros personales» (Ruiz Aguilera: 1861c, 208), pues no podía ascender socialmente de otro modo.

En cuanto a los temas recurrentes en la crónica contemporánea de Ruiz Aguilera, la familia cristiana concebida como bastión que ha de resistir los embates de la feria de vanidades del Madrid isabelino es, ya se ha dicho, tema medular en los «Proverbios ejemplares» como lo es, a pesar del enfoque irónico y del contexto impreciso de la Restauración, en *La familia de León Roch*, una novela que ofrece como telón de fondo un panorama desolador de agiotistas sin conciencia y jugadores cínicos, y cuyo protagonista trata infructuosamente de refugiarse en una utópica –por postiza– paz doméstica¹⁴. Si para Ruiz Aguilera el hogar cristiano era en 1857 «la verdadera patria del hombre civilizado» (Ruiz Aguilera: 1857d, 211), para León Roch es en 1878 «centro de toda paz, fundamento de la virtud, escala de la perfección moral, crisol donde cuanto tenemos, en uno y otro orden, se purifica» (Pérez Galdós: 2003, 650). La voz moralizante del narrador, el predominio de espacios interiores, la galería de retratos de la primera parte, el reflejo del conflicto a través de escenas corales —así las del salón de la marquesa de Tellería— y el diálogo sobre el que descansa el conjunto de la narración en *La familia de León Roch* son también rasgos formales característicos de los proverbios más novelescos, como “Escupir al cielo” o “Al freír será el reír”¹⁵.

Más difícil resulta hablar de confluencia de Galdós con Ruiz Aguilera a partir de *La desheredada* (1881), y ello es debido tanto a la asimilación de la retórica narrativa del

¹³ La descripción de Salamanca que forma el exordio de “A moro muerto, gran lanzada” pudo influir en las descripciones de la ciudad, la «Roma chica», de *La batalla de los Arapiles*, último episodio de la primera serie para el que Galdós contó con la colaboración de Ruiz Aguilera: «En la Biblioteca del Ateneo viejo, D. Ventura Ruiz Aguilera me hizo un plano de Salamanca que me sirvió para escribir Arapiles, pues entonces no conocía yo la citada capital. Después fui varias veces a Salamanca y vi que había acertado en las descripciones que hice en dicha obra, valiéndome del plano que me trazó aquel ilustre poeta». (Antón de Olmet, García Carraffa: 1912, 67). Sobre la complejidad del pensamiento histórico del primer Galdós y sus puntos de contacto con Ruiz Aguilera, E. Rodgers (1988, 35-36 y 45 n° 3). Sobre el nacionalismo populista de Ruiz Aguilera, ver también el cuadro costumbrista histórico “Dos de mayo de 1808” publicado en *El Museo Universal* (1858a, 57-59).

¹⁴ Sobre el ambivalente discurso de *La familia de León Roch*, C. Jagoe atina cuando sostiene que «Ideologically, the novel is a compendium of paradoxes and ambivalences (...). It is anticlerical but reaffirming Christian values (...)» (1992, 49).

¹⁵ Sobre la eficacia del diálogo había declarado Ruiz Aguilera en el prólogo a la edición de 1854 de sus *Eclos nacionales*: «La forma dramática, como ninguna, puede, en mi concepto, comunicar el alma, el movimiento y los contrastes de la vida nacional a los pequeños cuadros en que he pretendido pintar algunas

naturalismo como al creciente humor negro que a partir de entonces impregna el tema de la familia. La mentalidad que representan don Ventura y sus “Proverbios ejemplares” parece que en las llamadas novelas de la segunda o tercera manera pasa a formar parte de la memoria que el novelista tiene del último lustro del Madrid isabelino y de los años del sexenio. Al respecto, son significativas las dos evocaciones que don Benito hace del personaje histórico de Ventura Ruiz Aguilera, siempre de comparsa en un grupo, en sus dos novelas más estrictamente memorialísticas: *El doctor Centeno* (1883) y *Cánovas* (1912). En la primera, su retrato figura entre otros en una vitrina que Miquis muestra a Centeno: «Ése de la cara menuda, nariz en punta y espejuelos, es Hartzzenbusch; ese joven de rostro triste, es Eguílaz; aquel de anteojos y bigote cano, García Gutiérrez; el que está al lado, Aguilera, y el otro de cara risueña y maliciosa, Mesonero Romanos» (Pérez Galdós: 2008, 367). En la segunda, Tito Liviano lo descubre en el grupo de amigos que la noche del 4 de febrero de 1875 acude al andén de la estación del Norte a despedir al desterrado Ruiz Zorrilla: «Representando el ideal vencido que la Restauración quería lanzar del suelo patrio, estaban en el andén Castelar, Salmerón, Carvajal, Rivero, Echegaray, Martos, Pablo Nougués, Aguilera, Pedregal, García Ruiz y otros muchos» (Pérez Galdós: 2007b, 1320). Poco en común tienen, sin embargo, esas enumeraciones. Lo que en *Cánovas* es estrictamente un dato sobre el republicanismo de algunos viejos progresistas en una narración que los acumula sin tasa es en *El doctor Centeno* un guiño cargado de sentido. En esta novela de formación del artista, que Mainer ha llamado libro sobre libros (2002, 40), Ruiz Aguilera forma parte de las lecturas del joven Miquis, del mismo modo que ha formado parte de las del narrador en sus años de juventud, cuando era huésped de doña Virginia. Ruiz Aguilera aparece pues como indicio de lo que fue la cultura del último lustro isabelino, codeándose no solo con sus congéneres de la vitrina, sino también con Adelardo López de Ayala —al que Miquis sigue por la calle—, con la comedia de Federico Ruiz —quizá trasunto de las de Eguílaz—, o con las lecturas de Arias Ortiz —el estudiante de ingeniería que conoce al dedillo a los personajes de la *Comedia humana* y de *Los miserables*. La reconstrucción de la cultura, el habla y las costumbres del final de la época isabelina que el narrador lleva a cabo tanto en *El doctor Centeno* como en *Tormento* y en *La de Bringas* parece brotar de un recuerdo que ensambla textos e imágenes muy diversos a la manera enciclopédica de *El Museo Universal*, en otras palabras, tal y como Máximo Manso sostuvo irónicamente que armaba su novela con «una redoma de mucílago para pegotes,

escenas. Ni con la simple narración, ni con el canto sencillo se hiera tan vivamente como de esta manera el ánimo de los lectores (...)» (Ruiz Aguilera: 1854, IX-X).

acopladuras, compaginazgos, empalmes y armazones» (Pérez Galdós: 2010, 145). De este modo, resultan borrosos los límites que separan en este ciclo lo que por su vigencia sigue siendo fuente de inspiración dinámica, fundamentalmente los tipos que nutren una sociedad entrampada que se agita en un delirante mundo de apariencias, de lo que es nota arqueológica de época. Por lo que respecta a los tipos, tanto interés revisten los de los proverbios como los que proceden de los cuadros de costumbres. Véase simplemente el usurero don Zoilo Zirutezas de “Yo estoy por lo positivo”, tan avaro en tiempo como en palabras, que no solo tiene rasgos en común con el Torquemada que asoma en *El doctor Centeno* y *La de Bringas*, sino que anticipa al de los años 90, ya que si sus consejos «se solicitasen y él quisiera darlos, derramarían torrentes de luz en varios problemas nebulosos de los que hoy rodean a la ciencia económica» (Ruiz Aguilera: 1859c, 118). O “Los pobres de San Bernardino”, tantas veces evocados por narradores y personajes de Galdós, que proyectan su temible sombra en el futuro que aguarda al pródigo Miquis, según sentencia de don Basilio Andrés de la Caña en *El doctor Centeno* (Pérez Galdós: 2008, 298), o en el que aguarda a la familia Bringas, como profetiza el lúgubre y ciego don Francisco en *La de Bringas* cuando echa en cara a Refugio que su «industria es la ruina de las familias y el noviciado de San Bernardino» (Pérez Galdós: 2006, 251). O, pasando ya a los proverbios, el arruinado barón de la Esperanza de “Mi marido es tamborilero”, precursor de la familia Tellería, y su antagonista don Pablo No, un astuto tendero de ultramarinos de la calle de Toledo que se ha hecho rico vendiendo garbanzos y negociando letras, especie social a la que ya pertenecía el padre de León Roch y que prelude a los comerciantes de la nueva aristocracia del agio con la que piensa entablar fructíferas relaciones Rosalía de Bringas tras el triunfo de la revolución de 1868. O la solterona Angelita de “Escupir al cielo”, amiga de destruir reputaciones como la mojjigata Marcelina, hermana de don Pedro Polo. O, también en “Escupir al cielo”, el estudiante de provincias don Policarpo, al que le saca los cuartos la familia del cesante Mataluna, como se los sacan a Miquis en *El doctor Centeno*¹⁶.

La relación paradójica que el Galdós del primer ciclo isabelino mantiene con los *Proverbios* de Ruiz Aguilera se muestra de forma meridiana en “Al freír será el reír”, narración que suscitó un comentario detenido en las “Observaciones sobre la novela contemporánea en España”, que anticipa el tema de *La de Bringas*: «La vanidad en las mujeres, el lujo en el vestir es hoy uno de los males de que más se preocupa la categoría de

¹⁶ No abordo aquí algunos tipos secundarios que forman parte del personaje coral en «Al freír será el reír», como la familia de burócratas Mendisarri, estudiados ya por R. F. Brown (1977).

los maridos trabajadores y modestos» (Pérez Galdós: 2004, 23). “Al freír será el reír” coloca en la escena a dos tipos que se repiten en la narrativa y en los cuadros de Ruiz Aguilera: el de la mujer vanidosa dada al lujo que pone en serios aprietos a la familia porque descuida la economía doméstica, que aparece también en “Antes que te cases, mira lo que haces” y en “La mujer del ciego, ¿para quién se afeita?”, y la del marido débil de carácter que se deja dominar por ella, presente también en “Antes que te cases” en su versión de marido cominero: «(...) soy un marido cominero, que voy a la compra, que guiso, que coso, que barro que hago la cama, y aseo el cuarto, y cojo al niño (...)» (Ruiz Aguilera: 1861d, 392). En el caso del proverbio que nos ocupa, el marido débil es el cajista Lozano, hombre probo que ha hecho fortuna jugando a bolsa, y la mujer dominante es la bella Isabel, antigua modista que dicta la moda en los salones de Madrid. Un aderezo de perlas del taller de Pizzala que codicia toda la ciudad será el desencadenante del drama. Isabel acudirá al Monte Pío y Lozano arriesgará su fortuna por complacerla. Al borde de la quiebra doméstica, la dama decide romper con su marido y entregarse al pérfido bolsista don Julián. A tiempo, la sobrevenida fortuna de Carlos, un estudiante de comercio a quien la hija del matrimonio entrega su mano, salvará a la familia de la miseria y de la ignominia. El final, como sucede en todos los proverbios, es sereno y conciliador. Protagonistas y conflicto se reproducen en *La de Bringas*, como ya vio Reginald F. Brown (1977, 229 y 231-233; 1986, 234-235): Rosalía es una variante cursi, muy compleja, de la enérgica Isabel; la falta de carácter de don Francisco se parece a la de Lozano, aunque Bringas sea un empleado y un marido cominero y el cajista un hombre que se mueve en un mundo de especuladores y que no se ocupa de cuestiones domésticas¹⁷; don Manuel Pez, en su papel de seductor oportunista y sin escrúpulos, se parece a don Julián. En ambos casos, el desenlace consiste en una salvación *in extremis* de las familias, en la que juega un papel determinante la decisión de las voluntariosas damas que por su enérgica perfidia, por su vinculación al tipo felino-femenino, resultan ambas muy balzaquianas¹⁸. Sin embargo, si el restablecimiento del orden familiar burgués en “Al freír será el reír” es consecuencia de la renuncia de Isabel a los fastos, el restablecimiento del orden en *La de Bringas* consiste en la ambigua liberación de Rosalía, decidida a no renunciar ni a su familia ni al lujo y a poner coto a la miseria doméstica echándose *stricto sensu* en brazos de banqueros y especuladores¹⁹. No deja de ser curioso que en su paradójica masculinización final, Rosalía parezca derivar del

¹⁷ «Cominero» es uno de los insultos que Rosalía profiere mentalmente contra su marido en *La de Bringas*: «Maldito cominero, ¿cuándo te probaré yo que no me mereces?» (Pérez Galdós: 2006, 281).

¹⁸ La vinculación al tipo felino-femenino y la estirpe balzaquiana de la que deriva Rosalía fue señalada por Clarín en dos cartas a Galdós (Ortega: 1964, 218, 220).

tipo descrito en 1871 por Ruiz Aguilera en el artículo «Ella es él», su contribución a *Las españolas pintadas por los españoles*:

Tiene ella del castor la industria, la actividad de la ardilla, la previsión de la hormiga, y en sus pretensiones la pesadez: ama a su marido como se ama a todo desgraciado, a todo enfermo, a toda persona débil, con un amor que se parece mucho a la compasión: es el brazo derecho, el báculo, el escudo, el ángel tutelar, el procurador, el apoderado de Silvestre: doña Petronila además de ser ella es él (Ruiz Aguilera: 1871, 30-31).

Obra profundamente irónica contada por un narrador infidente que forma parte del personaje coral a pesar de haber manifestado inequívocamente su voluntad de «quitar de en medio el estorbo de mi personalidad» (Pérez Galdós: 2006, 143), *La de Bringas* resulta una narración paródica, escrita a la manera de “Al freír será el reír”. La relación que la novela mantiene con el texto de Ruiz Aguilera no difiere de la que mantiene *Tormento* con los folletines de Ido del Sagrario. Folletines y proverbios son antiguallas que sobreviven como retórica de época, como sucede con el lenguaje voluntariamente anacrónico que a veces emplean los personajes y el narrador. Así, hemos oído en *El doctor Centeno* al arbitrista don Basilio Andrés de la Caña vaticinar la quiebra de la Hacienda española emulando al cajero Lozano: «Perdición, ruina... ¡Pobre país!... Yo lo digo todos los días; no me canso de predicar... Pero no hacen caso... Al freír será el reír» (Pérez Galdós: 2008, 307). Del mismo modo, si el narrador de “Al freír será el reír” describe al ministro N... como «molusco gubernamental, harto de decir en las Cortes, siendo ministro, que deseaba volver cuanto antes al seno de la vida privada (...); pero la verdad es que se había agarrado a la cartera como la ostra se agarra a la peña...» (Ruiz Aguilera: 1863b, 135), el narrador de *Tormento* dirá de don Francisco Bringas que estaba «asegurado (...) en la nómina como la ostra que yace en profundísimo banco a donde no pueden llegar los pescadores» (Pérez Galdós: 2007, 146).

Quizá sea atrevimiento sostener que a la altura de 1883-1884 Galdós recordaba ese proverbio de Ruiz Aguilera tal y como se publicó serializado en *El Museo Universal* entre el 22 de marzo y el 24 de mayo de 1863. Junto al texto de las entregas aparecían imágenes que, aunque no lo ilustraban, por razón de vecindad el lector las asociaba con él y que el novelista pudo rentabilizar en este su primer ciclo isabelino. Sucede, así, con tres grabados de Ortego, dos de la serie “Antaño y ogaño”, y uno de la de “Tipos españoles”, “Los progresistas del año 12”, que aparecieron respectivamente junto al texto de la tercera, la cuarta y la décima entrega. La estructura comparativa antaño/ogaño, de rancio abolengo en el costumbrismo,

¹⁹ Sobre la revolución de 1868 y la liberación de Rosalía de Bringas, B. Aldaraca (1983; 1992, 131-141).

forma parte de la retórica del narrador de *Tormento*, que recurre a ella en el célebre excursus del capítulo IV: «En una sociedad como aquella, o como esta (...) Y si aquella sociedad anterior al 68 difería bastante de la nuestra (...)» (Pérez Galdós: 2007a, 164-165). En una línea muy parecida, junto a la novena entrega aparecía el primer grabado de la serie satírica evolucionista “Escala de las transformaciones”, “Del hombre, del toro y del cerdo”, cuyo contenido e intención es afín al de imágenes zoológicas tanto de Ruiz Aguilera como de Galdós, así en las respectivas caracterizaciones de las tentaculares familias de burócratas como «mamíferos presupuestívoros» (Ruiz Aguilera: 1863b, 135) o «peces» (Pérez Galdós: 1992, 178-181)²⁰. En otro orden de cosas, la segunda y la octava entrega aparecieron junto a reproducciones de las láminas de la traducción de Fernández Cuesta de *Los miserables* de Víctor Hugo, que estaba publicando Gaspar y Roig y que *El Museo Universal* publicitaba²¹. De los personajes de esta novela, algunos de los cuales aparecían en esas láminas, el estudiante de ingeniería Arias hace un inventario bastante exhaustivo en la segunda parte de *El doctor Centeno*:

¡Aquella Cosette!... ¡aquella Fantina!... ¡aquel Juan Valjean!... ¡aquel capítulo de la tempestad bajo un cráneo!... ¡aquel polizonte Javert!... ¡aquel capítulo sobre las cloacas! ...¡aquel Fauchelevent!... ¡aquellas monjas del pequeño Picpus!... ¡aquella frase no hay que confundir las estrellas del cielo con las que imprimen en el fango las patas de los gansos!... ¡aquel Gavroche!... En fin, todo, todo... (Pérez Galdós: 2008, 404-405).

Quizá también Ido del Sagrario y Felipe Centeno tuvieran en mente a la hermana de la Caridad del grabado de Caselli «Sor Simplicia» cuando se embelesaban evocando a Amparo con amplias tocas en el capítulo XXXVIII de *Tormento*. Finalmente, las láminas de *El Gran Capitán* de Torcuato Tárrago y Mateos que aparecieron junto a la quinta entrega reflejan una sensibilidad análoga a la de los folletines a la manera de Dumas que escribe Ido del Sagrario en *Tormento*.

Vengan o no vengan de *El Museo Universal*, lo cierto es que ese cúmulo de imágenes y de referencias literarias forman parte de la enciclopedia isabelina que Galdós homenajeó y a la vez parodió en el ciclo de *El doctor Centeno*, *Tormento* y *La de Bringas*. En él, como en los “Proverbios ejemplares”, se desvelaban los *misterios* de la feria de los cursis del Madrid

²⁰ Conviene puntualizar que las imágenes zoológicas serán abundantísimas en el Galdós gráfico del *Atlas zoológico* (ca. 1866-1867), como ya señaló Miller (2001b). Sobre la temprana parodia darwinista de la serie “Origen de ciertas especies animales”, véase F. Pelayo (1999, 137 n 209) y T. Glick (2010, 14 n 2).

²¹ J. Blanquat (1970, 172) señala que el joven Galdós tenía la edición de *Los miserables* de Gaspar y Roig en su biblioteca de la finca de los alrededores de Tafira, por lo que tenía que conocer bien esas imágenes. Del fenómeno editorial, de la polémica que desencadenó y de la influencia de *Los miserables* en el primer ciclo isabelino de Galdós me he ocupado en otra parte. Ver T. Barjau (2009).

prerrevolucionario. «Levantad el velo y ved», había dicho Ruiz Aguilera en su cuadro alegórico “El moderno Olimpo” (1860a, 88). Y tras el velo aparecían los nuevos dioses de la era isabelina: el Oro, el Lujo, la Vanidad, la Ignorancia, la Osadía, la Adulación... Años más tarde, Refugio Sánchez Emperador levantaría el mismo velo en *La de Bringas*, pero la retórica era ya otra: «¡Ay que Madrid este, todo apariencia. Dice un caballero que yo conozco, que esto es un carnaval de todos los días, en que los pobres se visten de ricos (...) Dice un caballero que yo conozco, que de esos misterios está lleno Madrid» (Pérez Galdós: 2006, 348-349).

BIBLIOGRAFÍA

ALDARACA, B. A., “The Revolution of 1868 and the Rebellion of Rosalía Bringas”, *Anales Galdosianos*, XVIII (1983), pp. 49-60.

— *El ángel del hogar: Galdós y la ideología de la domesticidad en España*, Madrid, Visor, 1992.

ALONSO, C., *Historia de la literatura española. 5. Hacia una literatura nacional 1800-1900*, Madrid, Crítica, 2010.

ANTÓN DE OLMET, L., GARCÍA CARRAFFA, A., *Los grandes españoles: Galdós*, Madrid, Alrededor del Mundo, 1912.

BALZAC, H. de, *Petites misères de la vie conjugale*, Bruxelles, Méline, Cans et Compagnie, 1846.

— *Un grande hombre de provincia en París*, V. Ruiz Aguilera trad., Madrid, Imprenta de La Iberia, 1858.

BAQUERO GOYANES, M., *El cuento español: del Romanticismo al Realismo*, A. L. Baquero Escudero rev., Madrid, CSIC, 1992.

BARJAU, T., “De Victor Hugo en Galdós: *Los miserables* y el ciclo de *El doctor Centeno*, *Tormento* y *La de Bringas*”, *Actas del Noveno Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Las Palmas, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 2009, pp. 233-245.

— “Hacia una novela de costumbres nacionales: doce «Proverbios ejemplares» de Ventura Ruiz Aguilera en *El Museo Universal*”, R. Martín y J. Parellada eds., *Una horma para el cuento. Del relato legendario e histórico al cuento moderno en la prensa española del siglo XIX*, Madrid, Iberoamericana / Vervuert, 2016.

BLANQUAT, J., “Lecturas de juventud”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 250-252 (octubre 1970- enero 1971), pp. 161-220.

BROWN, R. F., “Una relación literaria cordial: Benito Pérez Galdós y Ventura Ruiz de Aguilera”, *Actas del Quinto Congreso Internacional de Hispanistas*, F. López, J. Pérez, N. Salomon, M. Chevalier coords., Burdeos, Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos, Université de Bordeaux III, 1977, vol. I, pp. 223-233.

— “Una relación literaria y cordial: Benito Pérez Galdós y Ventura Ruiz Aguilera”, *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 62 (1986), pp. 199-240.

BUSTILLO, E., “Bibliografía. *Proverbios ejemplares*, por don Ventura Ruiz Aguilera. Madrid. 1864. Editor, don Leocadio López. — *Escenas montañosas, Colección de bosquejos de costumbres tomados del natural* por don José María de Pereda, con un prólogo de don

Antonio Trueba, Madrid, Editores Señores San Martín y Jubera, 1864”, *El Museo Universal*, VIII, 38 (18 de septiembre de 1864), pp. 302-303.

COSSIO, J. M., “Don Ventura Ruiz de Aguilera”, *Papeles de Son Armadans*, 2 (1956), pp. 129-152.

[FERNÁNDEZ CUESTA, N.], “Tipos españoles”, *El Museo Universal*, I, 9 (15 de mayo de 1857), p. 72.

GINER DE LOS RÍOS, F., “Un poeta”, *Estudios de literatura y Arte. Obras completas III*, Madrid, La Lectura, 1919a, pp. 251-279.

— “Un novelista español. La Fontana de Oro: novela histórica, por don Benito Pérez Galdós”, *Estudios de literatura y Arte. Obras completas III*, Madrid, La Lectura, 1919b, pp. 301-306.

— “Sobre *La familia de León Roch*”, I. Pérez-Villanueva Tovar ed., *Obras selectas*, Madrid, Espasa Calpe, 2004, pp. 734-746.

GLICK, T. F., *Darwin en España*, València, Publicacions de la Universitat de València, 2010.

GUILLÉN, C., *De leyendas y lecciones*, Barcelona, Crítica, 2007.

JAGOE, C., “Krausism and the Pygmalion Motif in Galdós’s *La familia de León Roch*”, *Romance Quarterly*, 39.1 (1992), pp. 41-52.

LLEDÓ PATIÑO, M., *Ventura Ruiz Aguilera: Escritor y periodista* (tesis doctoral), Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 2006,
<http://summa.upsa.es/pdf.vm?id=0000032758> (consulta realizada en enero de 2016).

MAINER, J. C., “Introducción”, Benito Pérez Galdós, *El doctor Centeno*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2002, pp. 9- 65.

— “Introducción”, Benito Pérez Galdós, *Prosa crítica*, Madrid, Espasa, 2004, pp. xi-xcix.

MENCÍA, A. y RUIZ AGUILERA, V., *Europa en marcha o sea Análisis filosófico de la historia del progreso europeo antiguo y moderno, y de la revolución de 1848*, Valencia, Imprenta de don José Mateu García, 1849.

MILLER, S., “Galdós, Aguilera y la novela española”, *Ínsula*, 395 (1979), pp. 1-14.

— *El mundo de Galdós. Teoría, tradición y evolución creativa del pensamiento socioliterario galdosiano*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 1983.

— *Del realismo/naturalismo al modernismo: Galdós, Zola, Revilla y Clarín (1870-1901)*, Las Palmas, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1993.

— *Galdós gráfico (1861-1907): orígenes, técnicas y límites del socio-mimetismo*, Las Palmas, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 2001a.

- *Atlas zoológico*, Las Palmas, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 2001b.
- “Los tres álbumes narrativos y la teoría literaria de Galdós: reflexión, recreación y creación artística”, *Actas del Noveno Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Las Palmas, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 2011, pp. 419-423.
- MONTESINOS, J. F., “Galdós en busca de la novela”, *Ínsula*, XVIII, 202 (1963), pp. 1-16.
- *Galdós I, II*, Madrid, Castalia, 1968.
- OLEZA, J., “El debate en torno a la fundación del realismo. Galdós y la poética de la novela en los años 70 “, *Actas del V Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Las Palmas, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1995, pp. 257-277.
- ORTEGA, S. ed., *Cartas a Galdós*, Madrid, Revista de Occidente, 1964.
- PELAYO, F., *Ciencia y creencia en España durante el siglo XIX. La paleontología en el debate sobre el darwinismo*, Madrid, CSIC, 1999.
- PÉREZ GALDÓS, B., “La Arcadia moderna, por D. Ventura Ruiz Aguilera” y “Galería de figuras de cera. Ventura Ruiz Aguilera”, William Shoemaker ed., *Los artículos de Galdós en La Nación*, Madrid, Ínsula, 1972, pp. 371-375 y 406-409.
- *La desheredada*, E. Miralles ed., Barcelona, Planeta, 1992.
- *La familia de León Roch*, I. Sánchez Llama ed., Madrid, Cátedra, 2003.
- “Noticias Literarias. Observaciones sobre la novela contemporánea en España. *Proverbios ejemplares y Proverbios cómicos*, por d. Ventura Ruiz Aguilera”, J. C. Mainer intr. y ed., J. C. Torralba not., *Prosa crítica*, Madrid, Espasa, 2004, pp. 10-26.
- *La de Bringas*, Sadi Lakhdari ed., Madrid, Biblioteca Nueva, 2006.
- *Tormento*, T. Barjau y J. Parellada eds., Barcelona, Crítica, 2007a.
- “Cánovas”, *Episodios nacionales. Quinta serie*, F. Caudet ed., Madrid, Cátedra, 2007b, pp. 1273-1465.
- *El doctor Centeno*, Isabel Román ed., Cáceres, Universidad de Extremadura, 2008.
- *El amigo Manso*, Francisco Caudet ed., 2ª ed., Madrid, Cátedra, 2010.
- RODGERS, E., “El krausismo, piedra angular en la novelística de Galdós”, *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 62 (1986), pp. 241-253.
- RODGERS, E., “Teoría literaria y filosofía de la historia en el primer Galdós”, P. Bly ed., *Galdós y la historia*, Ottawa, Dovehouse, 1988, pp. 35-47.
- RUBIO JIMÉNEZ, J., “Escritura y pintura en los años sesenta: Ventura Ruiz Aguilera y Francisco Ortego”, M-L. Ortega ed., *Escribir en España entre 1840 y 1876*, Madrid, Visor, 2002, pp. 201- 217.
- RUIZ AGUILERA, V., *Ecos nacionales*, 3ª ed., Madrid, Joaquín René, 1854.

- “La romería de S. Isidro”, *El Museo Universal*, I, 9 (15 de mayo de 1857a), pp. 67-68.
- “La verbena de San Juan”, *El Museo Universal*, I, 12 (30 de junio de 1857b), pp. 94-95.
- “El día primero de noviembre. A mi querido amigo don Juan de la Rosa González”, *El Museo Universal*, I, 20 (30 de octubre de 1857c), p. 167.
- “Nochebuena”, *El Museo Universal*, I, 24 (30 de diciembre de 1857d), pp. 210-211.
- Ruiz Aguilera, Ventura, “Dos de mayo de 1808”, *El Museo Universal*, II, 8 (30 de abril de 1858a), pp. 57-59.
- “Advertencia”, H. de Balzac, *Un grande hombre de provincias en París*, Madrid, Biblioteca de *La Iberia*, 1858b, pp. 1-2.
- “El Rastro de Madrid”, *El Museo Universal*, III, 2 (15 de enero de 1859a), pp. 11-14.
- “Las lavanderas del Manzanares”, *El Museo Universal*, III, 7 (1 de abril de 1859b), pp. 54-55.
- “Yo estoy por lo positivo”, *El Museo Universal*, III, 15 (1 de agosto de 1859c), pp. 118-119.
- “El moderno Olimpo”, *El Museo Universal*, IV, 11 (11 de marzo de 1860a), pp. 87-88.
- “Los pobres de San Bernardino”, *El Museo Universal*, IV, 12, (18 de marzo de 1860b), pp. 95-96.
- “La adulación”, *El Museo Universal*, IV, 25 (17 de junio de 1860c), pp. 195-196.
- “Costumbres de Madrid. Entierro de una niña”, *El Museo Universal*, IV, 40 (30 de septiembre de 1860d), pp. 315-317.
- “La misa del gallo”, *El Museo Universal*, IV, 52 (23 de diciembre de 1860e), pp. 414-415.
- *El beso de Judas: novela original*, Imprenta a cargo de José M. Rosés, Madrid, 1860f.
- “Tres al saco, y el saco en tierra”, *El Museo Universal*, V, 11 (17 de marzo de 1861a), p. 87.
- “Proverbios ejemplares. Herir por los mismos filos”, *El Museo Universal*, V, 19, (12 de mayo de 1861b), pp. 151-152.
- “Proverbios ejemplares. Escupir al cielo”, *El Museo Universal*, V, 25 (23 de junio de 1861c), pp. 199-200; 26 (30 de junio de 1861c), p. 208; 27 (7 de julio de 1861c), pp. 215-216; 28 (14 de julio de 1861c), pp. 223-224; 29 (21 de julio de 1861c), pp. 230-231; 31 (4 de agosto de 1861c), pp. 247-248; 33 (18 de agosto de 1861c) p. 263; 34, (25 de agosto de 1861c), pp. 271-272.

— “Proverbios ejemplares. Antes que te cases”, *El Museo Universal*, V, 49 (8 de diciembre de 1861d), pp. 391-392; 50 (15 de diciembre de 1861d), pp. 399-400; 51 (22 de diciembre de 1861d), pp. 407-408.

— “Proverbios ejemplares. Hasta los gatos quieren zapatos”, *El Museo Universal*, VI, 40 (5 de octubre de 1862), pp. 316-318; 41 (12 de octubre de 1862), pp. 323-326.

— “Proverbios ejemplares. Los dedos huéspedes”, *El Museo Universal*, VII, 10 (8 de marzo 1863a), pp. 79-80.

— “Proverbios ejemplares. Al freír será el reír”, *El Museo Universal*, VII, 12 (22 de marzo de 1863b), p. 95; 13 (29 de marzo de 1863b), pp. 103-104; 14 (5 de abril de 1863b), pp. 111-112; 15 (12 de abril de 1863b), pp. 118-120; 16 (19 de abril de 1863b), pp. 127-128; 17 (26 de abril de 1863b), pp. 135-136; 18 (3 de mayo de 1863b), pp. 143-144; 19 (10 de mayo de 1863b), pp. 151-152; 20 (17 de mayo de 1863b), pp. 159-160; 21 (24 de mayo de 1863b), pp. 167-168.

— “Proverbios ejemplares. A moro muerto, gran lanzada”, *El Museo Universal*, VII, 25 (21 de junio de 1863c) pp. 199-200; 26 (28 de junio de 1863c) pp. 207-208; 27 (5 de julio de 1863c), pp. 215-216.

— *Proverbios ejemplares*, 2 vols., Leocadio López, 1864a. (Rivadeneyra, 1863).

— *Limonos agrios. Colección de cuentos, cuadros ya artículos para alegrarse y sobre todo para rabiar*, Madrid, A. de San Martín, Agustín Jubera, 1864b.

— “Proverbios ejemplares. Mi marido es tamborilero, Dios me lo dio y así me lo quiero”, *El Museo Universal*, IX, 14 (2 de abril de 1865a), pp. 111-112; 15 (9 de abril de 1865a), pp. 119-120; 16 (16 de abril de 1865a) pp. 127-128; 17 (23 de abril de 1865a), pp. 135-136.

— “Proverbios ejemplares. De fuera vendrá quien de casa nos echará”, *El Museo Universal*, IX, 35 (27 de agosto de 1865b), pp. 279-280; 36 (3 de septiembre de 1865b), pp. 287-288; 37 (10 de septiembre de 1865b), pp. 294-296; 38 (17 de septiembre de 1865b), pp. 302-304.

— *Inspiraciones. Poesías selectas*, Madrid, Imprenta y estereotipa de M. Rivadeneyra, 1865c.

— “Proverbios ejemplares. En arca abierta el justo peca”, *El Museo Universal*, X, 1 (7 de enero de 1866), pp. 7-8; 2 (14 de enero de 1866), pp. 15-16; 3 (21 de enero de 1866), pp. 23-24; 4 (28 de enero de 1866), pp. 31-32.

— “Proverbios ejemplares. La mujer del ciego ¿para quién se afeita?”, *El Museo Universal*, xii, 1 (4 de enero de 1868a), pp. 7-8; 2 (11 de enero de 1868a), pp. 15-16.

— *Cuentos del día*, Barcelona, Librería de I. López editor, 1868b.

— *Proverbios cómicos. (Nuevos proverbios ejemplares)*, Madrid, Librerías Principales, 1870.

— “Ella es él”, *Las españolas pintadas por los españoles. Colección de estudios acerca de los aspectos, estados, costumbres y cualidades de nuestras contemporáneas I*, Roberto Robert dir., Madrid, Imprenta a cargo de J. E. Morente, 1871, pp. 21-31.

— *Libro de las sátiras*, 2ª ed., Madrid, Aribau y Cia, 1874.

SHOEMAKER, W. H., *Los artículos de Galdós*, Madrid, La Nación, Ínsula, 1972.

VALERA, J., “Un poco de crematística”, *Revista de España*, III, 51, (1870), pp. 351-384.

VALIS, N., *La cultura de la cursilería. Mal gusto, clase y kitsch en la España moderna*, O. Pardo Torío trad., Madrid, Antonio Machado Libros, 2010.

VEGA, P., “Proverbios glosados, proverbios dramáticos”, *Paremia*, 2 (1993), pp. 103-108.

ZAVALA, I. M., *Ideología y política en la novela española del siglo XIX*, Salamanca, Anaya, 1971.