

Two Spanish Masterpieces. A Celebration of the Life and Work of María Rosa Lida de Malkiel, ed. Pablo Ancos y Ivy A. Corfis, Nueva York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2013

Entre los días 15 y 17 de abril de 2012 tuvo lugar en la Universidad de Wisconsin-Madison, organizado por Ivy A. Corfis y Pablo Ancos, un importante encuentro internacional que se proponía señalar como hito y recordar con gratitud académica el medio siglo transcurrido desde el fallecimiento de la gran hispanista y medievalista María Rosa Lida de Malkiel. El título de la reunión científica fue: «Two Spanish Masterpieces and *La originalidad artística de 'La Celestina'*. A Celebration of the Life and Work of María Rosa Lida de Malkiel». Fruto de la misma es el libro objeto de esta reseña —publicado como número 154 de la ‘Spanish Series’ del Hispanic Seminary of Medieval Studies—, que recoge en forma de artículos las ponencias presentadas.

María Rosa Lida de Malkiel (1910-1962) llevó a cabo una impresionante labor de investigación en el campo de la literatura medieval y moderna, específicamente hispánica. Como explica Charles B. Faulhaber en su contribución a este volumen, María Rosa Lida se estableció como investigadora de prestigio en el círculo académico del Instituto de Filología de Buenos Aires mucho antes de su llegada a los Estados Unidos, donde finalmente se quedaría en la Universidad de California en Berkeley, coincidiendo con su matrimonio con el eminente lingüista románico Yakov Malkiel. En el campo de la literatura medieval hispánica algunos de sus libros principales son: *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español* (1950), *La idea de la fama en la Edad Media castellana* (1952) y los dos libros que se conmemoraron en el Simposio: *Two Spanish Masterpieces* (1961), centrado en el *Libro de buen amor* y *La Celestina*, y *La originalidad artística de «La Celestina»* (publicado póstumamente en 1962). Aunque María Rosa Lida escribió la mayor parte de sus estudios críticos más importantes a mediados del siglo xx (durante las décadas de 1940, 1950 y los primeros años de los sesenta), los historiadores de la literatura y especialistas valoran, estiman y citan sus obras, como referentes básicos e ineludibles,

más de cincuenta años después. Es esa tradición y erudición, así como el reconocimiento de una deuda contraída por varias generaciones de profesores y críticos medievalistas, la que se refleja en las páginas del volumen que reseñamos.

El libro empieza aportando un listado de las publicaciones de María Rosa Lida dedicadas a los dos clásicos españoles, *Libro de buen amor* y *La Celestina*, preparado por Mary-Anne Vetterling y Kristin Neumayer respectivamente, bibliografía exhaustiva, que incluye reseñas e incluso un par de conferencias sin publicar. Siguiendo el orden del registro bibliográfico de María Rosa Lida, el volumen empieza con una primera sección de artículos dedicados a su biografía y herencia intelectual («María Rosa Lida and Her Legacy»), escritos por Charles B. Faulhaber, Aurora Hermida-Ruiz y Joseph T. Snow. En «Yakov Malkiel and María Rosa Lida: A Berkeley Love Affair», Charles B. Faulhaber analiza el rico y más de una vez sorprendente contenido de los documentos de Yakov Malkiel depositados en la Biblioteca Bancroft de la Universidad de Berkeley. La correspondencia entre María Rosa y Yakov revela sabrosos datos de un tiempo que abarca catorce años de noviazgo y matrimonio afectuoso y apasionado. Las cartas y documentos describen la juventud de Yakov Malkiel y cómo llegó a Berkeley, además de sus primeros encuentros con María Rosa, su matrimonio y sus años compartidos. Confirma el profundo cariño que se tenían que profesar ambos un intercambio de cartas y notas, muchas veces literarias e ingeniosas, en poesía y en prosa, donde incorporan apodos tiernos y palabras de afecto, con juegos poéticos incluidos («Enferma de amor estoy: / Váleme, Yasha, *my boy*», le escribirá, por ejemplo, a modo de zéjel María Rosa a Yakov). La muerte de María Rosa fue devastadora para Yakov y se sobrepuso planeando un volumen homenaje en *Romance Philology* y dedicándose los siguientes veinticinco años de su vida a mantener su memoria viva a través de nuevas ediciones de sus libros y publicando su obra inédita. El análisis de Faulhaber de los documentos de Malkiel retrata vívidamente la relación personal entre dos intelectuales que produjeron algunas de las más importantes investigaciones en el campo de la literatura hispano-medieval y de la lingüística en romance de su tiempo.

Aurora Hermida-Ruiz, en su artículo «María Rosa Lida y el control de la posteridad: o de cómo Rafael Lapesa reseñó *La originalidad artística de 'La Celestina'*», plantea las posibles razones que llevaron a María Rosa Lida a asegurar la intervención crítica de Rafael Lapesa en el centro mismo del debate póstumo sobre su obra más ambiciosa y controvertida. Para ello, la fuente más importante que emplea es la correspondencia pertinente, casi toda inédita, que se conserva en el archivo de Rafael Lapesa, en la Biblioteca Valenciana, sita en el que fuera monasterio de San Miguel de los Reyes, en Valencia. A partir de las cartas que Yakov Malkiel, Américo Castro, Dámaso Alonso y Raimundo Lida intercambiaron a propósito del

talante crítico de María Rosa Lida o de *La originalidad artística* de «*La Celestina*», señala la relación que existe entre la elección de Rafael Lapesa y la doble voluntad de María Rosa de neutralizar en lo posible la anticipada respuesta de Américo Castro y de reconciliarse con los miembros más influyentes de la Escuela de Filología española

Las cartas describen cómo Lapesa llega a aceptar la tarea de reseñar la monografía de María Rosa Lida, *La originalidad artística*, incluso antes de la fecha de su publicación. Lapesa, un hombre universalmente respetado en ambos lados del Atlántico, era la persona indicada para realizar un artículo-reseña del libro, en opinión de María Rosa Lida y Yakov Malkiel. La reseña de Lapesa, que Américo Castro, su antiguo profesor, estaba ansioso por leer, era positiva y no era lo que Castro se esperaba. La temida y esperable reacción de Castro hacia el libro provocó que Yakov Malkiel intentara mitigar su impacto a través de la reseña de Lapesa, quien era conocido por su diplomacia. Además, Hermida-Ruiz indaga en las conexiones entre los miembros del Centro de Estudios Históricos y la Escuela de Filología Española en ambas orillas del Atlántico y describe la simbólica importancia de la Carta-prólogo de Ramón Menéndez Pidal en el volumen homenaje que Malkiel publicó para María Rosa Lida en *Romance Philology*. A través de la correspondencia de Lapesa, Hermida-Ruiz traza las relaciones científicas entre los hispanistas clave del período y clarifica cómo Lapesa decidió reseñar la obra de María Rosa Lida.

Seguidamente, en el artículo final de este grupo, Joseph T. Snow pondera el valor inagotable de *La originalidad artística*, en el trabajo «*Celestina Scholarship since the Appearance of María Rosa Lida de Malkiel's La originalidad artística de 'La Celestina' (1962-2012): Fifty Years and Counting*». Snow analiza la obra de María Rosa Lida en el contexto del floreciente campo de la erudición en torno a *La Celestina* y muestra cómo el libro es aún, incluso en el siglo XXI, un estudio fundamental. Desde la perspectiva de Snow, la erudición de María Rosa Lida no se ve menoscabada lo más mínimo por las metodologías más recientes, críticas y eruditas. Snow reseña la obra, capítulo por capítulo, para ir extrayendo las ideas que María Rosa Lida propuso hace cincuenta años y que son todavía hoy trascendentales y vitales. En el capítulo primero de *La originalidad artística* es analizada la idea de *La Celestina* como obra dramática, tal como fue entendida en su época; en el segundo se exploran las técnicas teatrales y el uso de acotaciones implícitas; en el tercero, el uso de las respuestas teóricas y las diferentes formas de diálogos; en el cuarto y quinto, la incorporación de monólogos y apartes; en el sexto y séptimo, la importancia del lugar y el tiempo (siempre a través de localización de citas, y de ideas y conceptos que han sido el fundamento de muchos de los estudios sobre *La Celestina* desde 1962); el capítulo octavo indaga en las motivaciones de *La Celestina* (Snow señala particularmente el tema de la magia, sobre el que las observaciones de María Rosa Lida, aunque breves, son sólidas);

el noveno trata el uso de la ironía; y el décimo analiza el concepto de geminación y su importancia para la originalidad artística de *La Celestina*. Show, a continuación, va examinando los otros capítulos que se ocupan de los personajes, comentándolos uno por uno. Sobre todo, como Snow muestra con extraordinario detalle, trasluce y se confirma como certeza la impresión, confirmada por cientos de lecturas críticas, de que la obra de María Rosa Lida es «rigurosa, metódica, exhaustiva y plenamente moderna en el enfoque y alcance. Ha resistido el desmoronamiento que viene con el tiempo y cada página resiste el escrutinio a través incluso de la inspección con lupa» (81).

La segunda sección del volumen, dedicada al *Libro de buen amor* («*Libro de buen amor: Texts, Themes, and Problems*»), contiene artículos de John Dagenais, Rafael Beltrán y Denise K. Filios. En el trabajo «Art into Life: The Lost Love Lyrics of the *Libro de buen amor*», John Dagenais investiga más de una docena de los poemas de amor que el Arcipreste dice haber enviado a varias damas —que son anunciados, por tanto, en la pseudoautobiografía amorosa de Juan Ruiz—, pero no se encuentran en los manuscritos de su obra. Para desvelar el misterio de esos poemas supuestamente perdidos, Dagenais examina al detalle cómo las piezas líricas, tanto las existentes como las perdidas, son anunciadas en las secciones de cuaderna vía del *Libro de buen amor*. Y contrariamente a hipótesis críticas previas, Dagenais concluye que los poemas perdidos no pertenecerían a la tradición seria de la lírica de amor cortés —la de la *canso* occitana o la *cantiga de amor* gallego-portuguesa—, sino que más bien corresponderían a poemas de una naturaleza más burlesca, en la tradición de los de escarnio de amor. Esto explicaría el reiterado rechazo del Arcipreste por parte de las damas a quienes van dirigidos estos poemas y ajusta perfectamente con el sardónico sentido del humor de Juan Ruiz. Además, Dagenais sugiere que esa misma naturaleza burlesca de los poemas puede que incluso explique su ausencia en la transmisión textual del *Libro de buen amor*, ya que podrían haber contenido referencias o alusiones personales, que habrían podido resultar o bien ofensivas para la audiencia primera o bien ininteligibles fuera de su círculo de lectores oyentes y, por lo tanto, fueron eliminados de la obra final.

El artículo de Rafael Beltrán, «¿Juan Ruiz folclorista? Un posible nuevo cuento (ATU 1381) escondido en el *Libro de buen amor*», utiliza la tipología establecida por Antti Aarne, Stith Thompson y Hans-Jörg Uther (ATU) como herramienta metodológica para estudiar la función de los cuentos folclóricos en el *Libro de buen amor*, además de su interacción con su tradición genérica. Beltrán reclasifica los treinta y tres cuentos contenidos en la obra del Arcipreste, a partir del trabajo fundador de Ian Michael, y se centra —a partir de una actualización bibliográfica— en el análisis comparativo de algunos de los cuentos que todavía sobrevivirían en la tradición oral panhispánica. A través de este análisis «retrospectivo» (como lo

denominaba Maxime Chevalier), descubre señales de un posible cuento escondido entre las estrofas 934-936 (insertas dentro de un episodio más extenso, que abarcaría las estrofas 892-944), cuando Urraca deambula desnuda por las calles para hacer creer a todo el mundo que está loca y que, por lo tanto, sus anteriores declaraciones sobre el amor del Arcipreste hacia una muchacha «salvaje» y «horaña» eran falsas. Beltrán sugiere que este episodio podría ser una variación de ATU tipo 1381, *The Talkative Wife and the Discovered Treasure*, y en concreto del cuento-tipo de la variante ATU tipo 1381B, *Sausage Rain*, en la que una mujer hace que su marido (o su hijo) crea que ha llovido salchichas (o rosquillas). Cuando el marido (o hijo) repite la historia, todos creen que está loco y así desacredita sus declaraciones anteriores concernientes a un crimen o a cierto dinero encontrado. La presencia de tal argumento folclórico —que no se conoce testimoniado hasta el *Pentamerone* de Basile— en el *Libro de buen amor* demuestra y confirma que Juan Ruiz, que pertenecía a la tradición docta y didáctica propia del clero con una formación canónica, podía ser también un gran narrador popular, receptivo a la tradición oral de su tiempo, donde probablemente circulara ya un cuento con esas características.

Finalmente, para cerrar este grupo de artículos, Dense K. Filios, en «Performance and Didacticism: Doña Garoça in Gayoso», estudia el episodio de Garoça (estrofas 1351-1507) tal y como aparece en el manuscrito Gayoso del *Libro de buen amor*, a la luz de la teoría de la representación y el concepto de interpelación o «acto de ser llamado por un agente de un modo que demande reconocimiento e imponga una cierta toma de partido sobre el interpelado» (142). Filios cree que el manuscrito Gayoso, a diferencia de los de Toledo y Salamanca, es particularmente apto para este tipo de análisis, porque refleja las costumbres de *performances* o representaciones orales en su *mise en page* y por lo tanto constantemente interpela al público, impidiendo la lectura silenciosa y, además, demandando su respuesta. Al mismo tiempo, el episodio de Garoça en el manuscrito Gayoso es especialmente rico en interpelación, tanto a nivel intradieгético, a través de la comunicación entre sus dos principales personajes, la monja Garoça y la mediadora Urraca, como a nivel extradieгético entre el narrador-autor y el público. Según Filios, el didactismo del *Libro de buen amor* resulta de la interrelación dialéctica entre estas múltiples capas de representación e interpelación. Más que una moral unilateral religiosa o poética, el mensaje de la obra es a menudo complejo, ambiguo e incluso irresoluble.

La tercera sección de este volumen, dedicada a la obra de Fernando de Rojas («*Celestina*: Texts, Themes, and Problems»), contiene artículos de Dorothy Sherman Severin, Enrique Fernández Rivera y John O'Neill. La sección empieza con el artículo de Dorothy Sherman Severin, «'Hablillas son': Lethal Gossip in *Celestina*», donde se analiza la función de los rumores, habladurías o chismes en el discurso de *La Celestina*. Severin consi-

dera cómo estos «testimonios de oídas» y rumores lanzan difamaciones sobre la abuela de Calisto («Lo de tu abuela con el ximio»), además de proporcionar el contexto y la información concerniente a la profesión de Celestina como hechicera y su uso de la magia. También Celestina, como muestra Severin, es una gran cotilla o chismosa, y ofrece información sobre la familia de Pleberio, la abuela de Elicia y la madre de Pármeno, Claudina, entre otros. Además, Areúsa se queja de los vecinos ruidosos cuando Celestina y Pármeno van a su casa en el Acto VII, y ambas prostitutas menosprecian, a partir de habladurías, a Melibea y su apariencia física en el Acto IX. A través de estos y otros ejemplos, Severin demuestra cómo los rumores, además de provocar risa, también pueden desencadenar recuerdos dolorosos, que pueden desembocar en tragedia y muerte, como en el caso de Pármeno y Celestina. Por otra parte, los rumores también podrían haber ayudado a los personajes a evitar la tragedia, de haber estado dispuestos a evocarlos a tiempo, como en el caso de Alisa recordando demasiado tarde la reputación de Celestina. En la *Tragicomedia* puede detectarse una gran variedad de ejemplos de impacto de las habladurías y el rumor, como es el caso del miedo de Calisto a que el escándalo se haga público, o el del complot vengativo de Elicia y Areúsa que no acaba como planearon. Claramente, como Severin concluye, en *La Celestina* de Rojas la cháchara desencadena ira y malicia y puede llegar a resultar mortal.

Por su parte, Enrique Fernández Rivera, en «Influencias de la iconografía cristiana en las ilustraciones tempranas de *La Celestina*», afirma que, a pesar de que las ilustraciones de *La Celestina* fueron realizadas a propósito para la obra, contienen claras influencias de la imaginería religiosa. Analiza cómo muchos libros ilustrados del período se ocuparon de temas religiosos o morales; de manera que los artistas y grabadores estaban particularmente familiarizados con la representación de iconografía cristiana, que reprodujeron consciente o inconscientemente cuando crearon las imágenes para las primeras ediciones de *La Celestina*. Las similitudes entre las ilustraciones de *La Celestina* y las de las primeras ediciones impresas de las *Comedias* de Terencio (Johann Grüninger, 1946) han sido comentadas por los críticos hasta la fecha; asimismo, reutilizar imágenes de una obra a otra es procedimiento habitual en las primeras impresiones. La conexión entre la iconografía cristiana y los libros laicos puede apreciarse en la imagen de la Visitación de la portada del *Libro del arte de las comadres o madrinas y del regimiento de las preñadas y paridas y de los niños* (1541), que evoca la importancia de Santa Isabel como la patrona de las embarazadas, comadronas y mujeres de profesiones similares. La representación de la Visitación (episodio en que la Virgen María pide consejo a su prima mayor Isabel), el encuentro entre dos mujeres de diferentes edades que se encuentran en la puerta, se halla también en las ilustraciones de la *Comedia* de Burgos, cuando Celestina se encuentra

con Lucrecia y Elicia: la imagen responde al patrón del encuentro entre una mujer joven y otra más mayor. Así, la adaptación paródica de la imagerie cristiana en la representación de una alcahueta, criada y prostituta es extraordinaria. Otro caso de iconografía cristiana en *La Celestina* es la bolsa de dinero que Celestina lleva colgada de su cintura, alusiva a las cien monedas que recibiría en pago a sus servicios. En las imágenes de la Celestina, la bolsa no desempeña una función real ni se refiere a ningún pasaje del texto en concreto; su presencia, según Fernández, refleja su conexión con la representación icónica de Judas y sugiere un nexo visual entre la alcahueta y el traidor bíblico. Por último, Fernández señala la influencia de las representaciones de la negación de San Pedro a Cristo en la ilustración de Sevilla de 1518 del acto XII, donde se reflejaría el arresto de Sempronio y Pármeno. Como conclusión, por un lado, Fernández considera las imágenes de la sabiduría tradicional cristiana en *La Celestina* como el resultado de la reutilización y reproducción de ilustraciones de otras obras; pero por otro lado, el uso de la iconografía podría también atraer la atención de lectores —y compradores—, indicándoles que se trataba de un libro de interés, cuyas ilustraciones comunicaban tanto escenas de la obra como escenas de ejemplaridad, y que, quizás por ello, merecía doblemente ser adquirido.

La contribución final de este grupo de artículos corresponde a John O'Neill, con «Of Forgeries and French Bibliophiles: A Re-examination of the Printer's Device Found in the Burgos Edition of *Celestina*», trabajo en el que analiza la información registrada en torno al único ejemplar de la *Comedia* de la edición de Fadrique de Basilea, que se encuentra en la Hispanic Society of America. Las dudas sobre la autenticidad del citado ejemplar como impreso en 1499 se basan en la creencia de que la última hoja, la que contiene la marca del impresor, pudiera ser una falsificación. O'Neill empieza su examen de la edición de Burgos con un recuento de los detalles de recepción por parte de Archer M. Huntington del volumen —regalo de John Pierpont Morgan— y luego documenta las descripciones impresas del ejemplar, encontradas en catálogos que registran las compras y ventas del mismo. O'Neill analiza las descripciones de la edición de Burgos publicadas por bibliófilos como Richard Heber, Jacques-Charles Brunet y Pedro Salvá, además de las realizadas por incipientes hispanistas como Raymond Foulché-Delbosc. O'Neill completa su análisis de la historia textual del libro con las opiniones de expertos contemporáneos, cotejando las valoraciones de Ottavio Di Camillo y Víctor Infantes, entre otros. A través de una rigurosa presentación de información documentada, sumada a una detallada comparación de la marca de impresión de Fadrique de Basilea encontrada en otro texto de 1499, el *Stultiferae naves*, junto con los resultados de las valoraciones recientes llevadas a cabo por un equipo de expertos en la Biblioteca Morgan de Nueva York, O'Neill refuta los argumentos esgrimidos en torno a la posibilidad de que

la marca del impresor no sea original. Según O'Neill, la documentación exhaustivamente examinada en absoluto muestra pruebas concluyentes de que la hoja final sea una falsificación

La cuarta y final sección del presente volumen, referida a los contextos de las dos obras maestras de la literatura medieval estudiadas por María Rosa Lida («Social and Intellectual Context of the *Libro de buen amor* and *Celestina*»), contiene artículos de Eukene Lacarra Lanz, E. Michael Gerli y Pablo Pastrana-Pérez. En «Alcahuetería en las ciudades bajomedievales y su representación en la literatura coetánea: *Libro de buen amor* y *La Celestina*», Eukene Lacarra Lanz presenta un exhaustivo estudio sobre la alcahuetería en la Iberia medieval durante los siglos XIV y XV, desde una amplia perspectiva histórico-social, que incluye textos literarios y jurídicos. En primer lugar, Lacarra estudia la legislación sobre prostitución y actividades delictivas incluidas en las obras legislativas de Alfonso X y otros códigos forales. En segundo lugar, aporta y examina varios procesos judiciales criminales que implican a alcahuetas y sus clientes. Finalmente, analiza la representación literaria de la alcahuetería en los episodios de don Melón y doña Endrina del *Libro de buen amor* (estrofas 432-909) y en *La Celestina*. Lacarra concluye que la alcahuetería es considerada como un delito y como un pecado en todas las instancias (legal, procesal y literaria). Aunque los documentos legales no ofrecen una panorámica completa del asunto, sugieren que era una práctica difícil de erradicar, ya que era muy demandada por personas de todos los niveles sociales y, por tanto, implicaba a poderosos clientes (laicos y del clero). De modo que los procesos judiciales no eran muy frecuentes, y menos aún las condenas, en especial cuando influyentes personalidades estaban de algún modo implicadas. Los textos literarios nos cuentan una historia más completa de la cuestión, pero no necesariamente la más cercana a la realidad. En el caso del *Libro de buen amor* la distancia con la realidad es mayor, seguramente porque el relato de don Melón y doña Endrina procede en gran medida y está mediatizado por el parafraseo del *Pamphilus de amore*, obra del siglo XII. Sin embargo, la opinión pública sobre la prostitución y la alcahuetería cambió significativamente en los siglos XIV y XV, y ello se refleja en *La Celestina*, que nos ofrece una visión de esta práctica mucho más cercana a la realidad.

En «Reading Error, Finding Fault: On the Uses of Heresy in the *Libro del arcipreste*», E. Michael Gerli explora el ambiente intelectual del poema de Juan Ruiz para desvelar su uso consciente de declaraciones erróneas, particularmente aquellas cercanas a la herejía. Gerli revisa las estrofas 71-76 del *Libro*, en la que el personaje protagonista intenta justificar sus impulsos sexuales a través de un naturalismo aristotélico extremo, si se lee a la luz de las condenas parisinas de Etienne Tempier al averroísmo latino en el último tercio del siglo XIII y de la *Philosophia* de Virgilius Hispanus (ca. 1290). Gerli mantiene que el *Libro del arcipreste* incluye posturas doc-

trinales heterodoxas, erróneas e incluso heréticas, pero no para oponerse a la ortodoxia cristiana intencionadamente. De hecho, Gerli muestra que el *Libro* se ajusta a las tradicionales políticas reformistas, culturales y religiosas de María de Molina (conocidas como *molinismo*); y el extremo naturalismo aristotélico y otros errores, como aquellos insinuados en el *exemplum* del Rey Alcaraz y la digresión sobre astrología (estrofas 123-54), son todos celosamente situados a lo largo del *Libro* en puntos estratégicos. Según Gerli, esto se hace para provocar el reconocimiento y entendimiento de tales ideas, resumidas en el prólogo del manuscrito de Salamanca como parte del proceso de lectura. Por lo tanto, desde la perspectiva de Gerli el *Libro* —y especialmente en MS S— incluye errores lógicos, retóricos y teológicos con una finalidad didáctica.

Para concluir la sección y el volumen, el artículo de Pablo Pastrana-Pérez, «Purity and Hygiene: Language, Medicine, and Conversion in *Celestina*», identifica los usos literales y metafóricos del campo semántico de la higiene en la obra de Rojas y explora sus implicaciones morales, médicas y sociales. Pastrana-Pérez observa que los casos de higiene y sus opuestos, los casos de suciedad u obscenidad, son abundantes en *La Celestina*, normalmente en un sentido metafórico, acompañados de una subyacente observación moral sobre la pureza o la falta de ella. A veces, señala Pastrana-Pérez, la obra parece sugerir una conexión entre la higiene y la curación, aunque no hay ninguna indicación de que a finales del siglo xv hubiera una noción clara de que la higiene traía aparejada también la salud física. Finalmente, Pastrana-Pérez investiga el uso del adjetivo *limpio* en el contexto de la naciente obsesión social del linaje cristiano o «sangre pura» (frente a los cristianos nuevos o conversos). Concluye que la abundancia de lenguaje referido al campo semántico de la higiene en *La Celestina* podría ser una burla de dicha obsesión, pero no necesariamente exige una ideología de converso por parte del autor o autores. Sin embargo, el campo semántico de la higiene llega a formar una red semántica que contribuye a la coherencia de la obra y a convertir a *La Celestina* en un articulado conjunto artístico, no fragmentado en un acto I, *Comedia*, y la *Tragicomedia*.

Los doce artículos reseñados, a cargo todos ellos de notables hispano-medievalistas, representan la fijación de unas líneas consolidadas en torno a los dos libros que interesaron con preferencia a la erudita argentina hace más de cincuenta años, y refuerzan los vectores dirigidos hacia las inquietudes que siempre han despertado estos clásicos. Suponen, en todo caso, una importante contribución al campo de los estudios del *Libro de buen amor* y *La Celestina*, puesto que abarcan desde percepciones sobre la obra y vida de María Rosa Lida, hasta fuentes, tradiciones textuales, temas y contextos filosóficos de las dos obras maestras. El volumen, como destacan sus editores en la introducción, continúa en ese sentido —a la vez que celebra— el trabajo de María Rosa Lida, no sólo confirmando el

hecho de que su erudición constituye uno de los pilares fundamentales sobre los que se ha erigido la crítica actual del *Libro de buen amor* y *La Celestina*, sino apuntando también hacia la apertura de nuevos caminos a medida que nos adentramos en el siglo XXI. Era justo y merecido que, cincuenta años después de su muerte, se le rindiera tributo de reconocimiento a la figura y legado de María Rosa Lida. Estos artículos no sólo honran su memoria de gran investigadora, sino que también suponen en su conjunto una aportación más que significativa para la comprensión de las dos obras maestras de la literatura española y universal: el *Libro de buen amor* y *La Celestina*.

Silvia Millán
Universitat de València