

<http://doi.org/10.15446/lthc.v27n1.116736>

La relevancia del neblí de Calisto como elemento vertebral de *La Celestina*

Samuel Restrepo Agudelo

Universidad de Antioquia, Antioquia, Colombia

samuel.restrepoa@udea.edu.co

Pretendo llamar la atención sobre uno de los elementos que puede pasar desapercibido para el lector contemporáneo de *La Celestina*: el significado y relevancia del neblí de Calisto, animal que conduce el tono de la obra desde su aparición en el principio del drama. El ave de Calisto, insertada en una larga tradición simbólica, prefigura el desacato a la razón y el desfogue de los impulsos lujuriosos que llevará a la ruina a los dos protagonistas del relato. Finalmente, este texto funciona como aproximación para el público general y especializado a una de las obras fundamentales de la literatura española.

Palabras clave: Calisto; Edad Media; halcón; *La Celestina*; Renacimiento español.

Cómo citar este artículo (MLA): Restrepo Agudelo, Samuel. “La relevancia del neblí de Calisto como elemento vertebral de *La Celestina*”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 27, núm. 1, 2025, págs. 260-271.

Artículo original. Recibido: 29/01/2024; aceptado: 10/09/2024. Publicado en línea: 01/01/2025.



The relevance of Calisto's hawk as fundamental element of *La Celestina*

I pretend to draw attention to one of the elements that may go unnoticed by the contemporary reader of *La Celestina*: the meaning and relevance of Calisto's hawk, an animal that has set the tone of the work since its appearance at the beginning of the drama. The bird of Calisto, inserted in a long symbolic tradition, prefigures contempt for reason and the release of lustful impulses that will lead to the ruin of the two protagonists of the story. Finally, this text works as an approximation for the general and specialized public to one of the fundamental works of Spanish literature.

Keywords: Calisto; Middle Ages; hawk; *La Celestina*; Spanish Renaissance.

A relevância do falcão de Calisto: elemento vertebral de *La Celestina*

Pretendo chamar a atenção sobre um dos elementos que podem passar despercebidos para o leitor contemporâneo da *La Celestina*: o significado e relevância do falcão de Calisto, animal que conduz o tom da obra desde a sua aparição no início do drama. A ave de Calisto, inserida em uma longa tradição simbólica, prefigura o desprezo da razão e a liberação de impulsos lascivos que levam para a ruína dos protagonistas da história. Finalmente, esse texto funciona como aproximação para o público geral e especializado para uma das obras fundamentais da literatura espanhola.

Palavras-chave: Calisto; Idade média; falcão; *La Celestina*; Idade de ouro espanhola.

La caza de amor es de altanería.

Gil Vicente, *De los siglos oscuros al de oro*

FERNANDO DE ROJAS PUBLICÓ EN 1499¹ una obra situada en el límite entre novela y drama que le valió un puesto en la literatura universal: la *Comedia de Calisto y Melibea*, libro fundamental de la literatura española. El texto trata sobre los desventurados amores de los jóvenes enunciados en el título y la concreción de estos amoríos por parte de Celestina y los criados de ambos enamorados.

Conviene caracterizar brevemente el proceso editorial de la obra para hablar de su difusión temprana y su vigencia aun en nuestro siglo. Después de la primera publicación, en una edición realizada a principios del siglo XVI,² Fernando de Rojas añadió cinco actos adicionales a los dieciséis ya publicados y trocó en el título la palabra “*Comedia*” por la palabra “*Tragicomedia*”, atendiendo al final trágico de la obra (Severin 12): Calisto muere al igual que Sempronio y Pármeno, sus sirvientes; Melibea se suicida y deja en sufrimiento a Pleberio y Alisa, sus padres; Celestina es asesinada y sus compañeras en el mundo de la prostitución, Areúsa y Elicia, quedan sedientas de venganza. Eventualmente, la obra pasó a ser titulada, gracias al público, con el nombre de uno de los personajes de la historia: *La Celestina*,³ “la secundaria que robó plano” (Miguel 36:27-37:22).

En una carta a su amigo, Rojas afirma haber encontrado el acto I de la obra en los papeles de un antiguo autor (73); en cuestión de quince días se encargó de añadir el resto de los actos de la obra (73).⁴ *La Celestina* contiene avisos necesarios para los mancebos en torno a los engaños de sirvientes y

1 Todavía es cuestión debatida cuál es la *editio princeps* de la obra, es decir, la primera edición impresa. La disputa se encuentra entre la edición de 1499 publicada en Burgos y la de 1500 publicada en Toledo (Severin 12).

2 A pesar de lo interesantes que son los problemas de transmisión textual de la *Tragicomedia*, para no desviar el cauce del tema de este artículo, prefiero limitarme a anotar aquí que la crítica baraja la posibilidad de la publicación alrededor de 1500 y 1502 (Severin 16).

3 En este artículo me referiré a la obra con este último nombre, aunque *Tragicomedia* es una alternativa válida.

4 Casi toda afirmación realizada sobre *La Celestina* tiene algún contendor. Así, por ejemplo, Cejador y Frauca, en su “Introducción” a *La Celestina*, considera que una tercera persona puede entrar en la lista de posibles autores de *La Celestina*: Alonso de Proaza.

alcahuetas (69). Rojas anuncia que su texto serviría como “defensivas armas” (71) para resistir a los fuegos del amor. Así pues, en este artículo de divulgación trataré una de las razones de la génesis del amor entre Calisto y Melibea, un motivo que manifiesta el simbolismo de la obra y sintetiza su trama: el neblí⁵ de Calisto, “emblem for the entire work” (Weinberg 141). Retomaré textos investigativos que muestran la relevancia del tópico y explicaré en el transcurso de mi artículo las frases de Rojas de difícil comprensión para el desconocedor del español de tiempos del Renacimiento español. A su vez, revisaré fuentes de autoridad sobre mi tema de interés, con el propósito de llamar la atención del lector especializado.

Los animales en *La Celestina* tienen una importancia “no muy evidente” (Snow, “Animales en *Celestina*” 181).⁶ Por ejemplo, el halcón de Calisto aparece indirectamente mencionado solo en dos ocasiones. Si bien esta ave rapaz no aparece en acción, su inserción en la obra es crucial para su desarrollo, pues las relaciones de los personajes entran en la dinámica de cazadores y presas. Los personajes de *La Celestina* son “birds of the same feather” (Vivanco 18); así, Calisto es cazador de Melibea, pero también es presa de su amor.⁷ En el argumento (el resumen que contextualiza) del acto I, el halcón figura fuera de escena, precediendo el resto de la obra: “Entrando Calisto una huerta empos dun falcon suyo, halló y a Melibea” (Rojas 87); el neblí de Calisto se pierde y produce el encuentro de los dos jóvenes en una huerta. Luego, sucede la siguiente acción que sí aparece en la escena del acto I, como reza el argumento: al hallar a Melibea, “de cuyo amor preso, començóle de hablar; de la qual rigurosamente fue despedido” (Rojas 87).

Según Riquer, el argumento recién referido del acto I no tiene nada que ver con el antiguo autor (383). A pesar de que Rojas señala en el prólogo

5 “Neblí” y “halcón” son términos intercambiables en *La Celestina*; sin embargo, el “neblí” es un tipo de “halcón” (Vivanco 11); taxonómicamente se le denomina *falco peregrinus*, lo cual lo distingue de otros tipos de halcones por su procedencia y sus características físicas. Para el caso de la lengua inglesa, “*falcon*” y “*hawk*” han sido empleados intercambiabilmente en otros estudios de la obra, aun cuando se trate de especies distintas (Bagby y Carroll 306n2).

6 Específicamente, Snow, en su artículo, se propone prestarle la atención debida al rol de los animales en el decurso de la obra, trabajo que había sido soslayado por la crítica a excepción de los textos dedicados a comentar la metáfora cetrera.

7 Lo expresado no mina la complejidad de los caracteres celestinescos, sino que es uno de los tantos motivos que añaden ambigüedad a la obra: “los personajes son personas” (Gaitán Durán 130).

que los impresores añadieron los argumentos de la obra (83), McGrady apunta que el argumento del acto I sería obra de Rojas (178); y, en efecto, él determinó su composición, ya sea que haya escrito este argumento o no.⁸ El texto, originalmente, comenzaría con el diálogo entre Calisto y Melibea, conversación en la que el mozo queda dominado por la contemplación de su objeto de amor.⁹ Según Garci-Gómez, ante el abrupto comienzo del acto I podemos imaginar que Rojas, el segundo autor, se preguntó “¿[...] dónde, cómo y cuándo se habían conocido por vez primera Calisto y Melibea?” (“Ascendencia y trascendencia del neblí” 10). Rojas habría respondido el interrogante en el acto I al poner estas palabras dirigidas a Calisto en boca de Pármeno: “Señor, porque perderse el otro día el neblí fue causa de tu entrada en la huerta de Melibea a le buscar; la entrada causa de la veer y hablar; la habla engendró amor; el amor parió tu pena; la pena causará perder tu cuerpo y *el* [sic] alma y hacienda” (135). Por segunda y última vez en toda la obra se menciona al ave cetrera del joven.

En la mente del autor primitivo, según Riquer, “Calisto [...] no parece que haya llegado a presencia de Melibea en pos de un halcón” (384), sino que Calisto, en aras de encontrarse con Melibea, ha hecho promesas a Dios para alcanzar el lugar en el que está (Rojas 88). Por lo tanto, puede observarse en el repentino encuentro de Calisto y Melibea a causa del neblí una impronta de Rojas.¹⁰ El encuentro casual entre doncella y pretendiente es, ahora, un

8 Con todo, Gilman afirma que los argumentos resultan distracciones para el que quiere saber de qué trata *La Celestina* (73) y también que los actos adicionados posteriormente en la *Tragicomedia* pueden haber sido escritos por Rojas (75). También Cejador y Frauca considera en su “Introducción” que no hay que dar crédito a lo dicho en estos preliminares.

9 La obra inicia con las palabras de Calisto, sin pistas del halcón: “En esto veo, Melibea, la grandeza de Dios” (Rojas, 88). La aludida responde: “¿En qué, Calisto?” (Rojas, 88). Y aquí figura la confesión de la religión de amor: “En dar poder a natura que de tan perfecta hermosura te dotasse, y hazer a mí, inmérito, tanta merced que verte alcançasse, y en tan conveniente lugar, que mi secreto dolor manifestarte pudiesse. Sin duda, incomparablemente es mayor tal galardón que el servicio, sacrificio, devoción y obras pías que por este lugar alcançar yo tengo a Dios ofrecido” (88). En el argumento general de la obra, ya estaba escrito que Calisto fue “preso en el amor de Melibea” (Rojas 84).

10 Lida de Malkiel está convencida de que el encuentro en la huerta de Melibea es fortuito (200). Faulhaber afirma que la pérdida del halcón pudo haber sido una artimaña de Calisto para producir un encuentro fingidamente accidental (444); además, contradiciendo la postura de Riquer, cree que el halcón pudo haber estado en los planes del autor original (Faulhaber 447n26). Por su parte, Gerli nota que la precipitada pasión del encuentro entre Calisto y Melibea es una característica del amor cortés (99), lo cual dota de sentido literario el encuentro fortuito.

resultado del accidental desvío del halcón (Bagby y Carroll 308). Así que todos podemos preguntarnos: ¿por qué el autor de *La Celestina* escogió un ave propia de la cinegética, el arte de la caza, para explicar y producir el encuentro de los protagonistas?

En términos de disposición material, puede decirse lo siguiente: Calisto, líneas después de ser rechazado por Melibea, llama a voces a su criado Sempronio y lo descubre enderezando a un “girifalte” (Rojas 89). Dicha mención de un ave cetrera, en primer lugar, pudo haber sugerido al segundo autor de *La Celestina* la inserción del halcón como excusa del encuentro (Riquer 390).¹¹ Ahora bien, el tema del animal guía es “un motivo que data de tiempos remotísimos en la tradición literaria” (Garci-Gómez, “Ascendencia y trascendencia del neblí” 5), animal que en más de una ocasión es uno alado. Y, en efecto, es posible recordar una gran cantidad de caballeros y santos¹² que fueron guiados por aves. Por ejemplo, como recuerda Garci-Gómez, en el *Cantar de Mio Cid* una corneja aparece al principio de la obra justo después de que el campeador protagonista sea echado de Burgos (“Ascendencia y trascendencia del neblí” 9). Como motivo providencial y movilizador, el ave mencionada vuela de derecha a izquierda; el ave apunta “hacia oriente, hacia Valencia” (Garci-Gómez, “Ascendencia y trascendencia del neblí” 9), el lugar donde el Cid logrará establecerse con su esposa y podrá recuperar su honra; una conquista que “se debió a la inspiración de una corneja” (Garci-Gómez, “Ascendencia y trascendencia de la corneja” 56). Sin embargo, en contraposición a este caso previo, el ave de Calisto no

11 Riquer anota que la inserción del girifalte contribuye a corroborar la hipótesis de que Calisto, en la mente del autor primitivo, no se encontraba buscando su neblí al comienzo de la obra (384). Algunas interesantes teorías sobre el acto 1 (que la obra no comienza en la huerta, sino en una iglesia [Riquer 386] o en un sueño [Castells 22-23]), aunque son una evidencia del inacabable juego interpretativo de la obra, se alejan del alcance de este breve artículo.

12 Respecto a esta última categoría: San Guillermo Firnato fue guiado por un cuervo (Garci-Gómez, “Ascendencia y trascendencia de la corneja” 47). Elías y otros santos fueron alimentados o guiados, a su vez, por cuervos (Garci-Gómez, “Ascendencia y trascendencia de la corneja” 51). Un cuervo también auxilió a San Pablo Ermitaño y a San Benito (Garci-Gómez, “Ascendencia y trascendencia de la corneja” 51). El lector también podrá recordar que un cuervo fue la primera ave que Noé envió para conocer si la tierra había comenzado a secarse después del diluvio; después envió la paloma que le trajo en su pico una rama de olivo. En general, la tradición cultural cristiana está repleta de asociaciones con el mundo aviar y las hagiografías son una manifestación de ello.

lo guía a una tierra donde él hallará estabilidad, sino todo lo contrario. El perdido neblí pierde a Calisto.

Una escena del *Cligès*, de Chrétien de Troyes, figura como antecedente remarcable de un encuentro propiciado gracias a un ave cazadora, el gavilán de Bertrand. Gracias a que el ave traspone los muros de un jardín, el caballero observa cómo Fenice y Cligès se expresan su amor secretamente (Riquer 391). Otros ejemplos: en *Erec et Enide* y en *Perceval*, también obras de Chrétien de Troyes, los halcones figuran como representantes del erotismo y de la caza (Gerli 87-88). Lo previo podría haber influenciado la aparición del halcón perdido que revela el encuentro entre dos amantes ilícitos del *Poema de Fernán González* o el de la *Crónica de 1344* (McGrady 154). También es posible encontrar el motivo folclórico de un halcón que auxilia el desarrollo de un amor ilícito en el *Yonec*, de Marie de France (Weinberg 143n18). Encuentros secretos entre un hombre y una mujer iniciados por la pérdida de un halcón figuran en el *Pecorone*, de Ser Giovanni, y en *Las bienandanzas e fortunas*, de Lope García de Salazar (Lida de Malkiel 201). El vínculo alegórico entre cetrería y cortejo es propuesto y desarrollado con excelencia por Andreas Capellanus en *De Amore* (Gerli 86). Faulhaber llega a sospechar que los autores de *La Celestina* se basaron en la *Rota Veneris*, de Boncompagno da Signa, para desarrollar el motivo del halcón que excusa el ingreso al jardín de una dama (440). McGrady apuntó que el halcón perseguidor de palomas de los textos de Esquilo y Ovidio figura como antecedente representativo de la agresividad sexual masculina (148). Las huellas de este símbolo de “hunt of love” (Gerli 97) datan de diversos puntos de la tradición literaria paneuropea, sin embargo, basta con el recuento ofrecido.¹³

Gerli apunta que, entre las más comunes imágenes cinegéticas desarrolladas en la literatura medieval, la cetrería es, tal vez, la más repleta de asociaciones ilícitas y eróticas (85). Como señala Weinberg, debe hacerse la salvedad de que las aves de caza también sirven para representar virtudes loables; con todo, para el caso del neblí de Calisto se resalta su escape del amo, su pérdida de control (138). El ave desatada representa la falta de medida del pretendiente (Martin 78). Aquí se presenta un valor cortés invertido (143). Severin afirma que “Calisto es un amante cortés paródico” (26) que se ve

13 ¿Con cuáles de estas obras estuvo en contacto Rojas? A este asunto se dedican los autores citados en este párrafo sintetizador. Lo escrito aquí sirve para probar la prefiguración y probables influencias del motivo del halcón perdido.

contradicho por el mundo de prostitutas y pícaros en el que vive (26); su halcón tiene rasgos de esta literatura de amor cortés (Lida de Malkiel 201). Rojas se aprovecha de un lugar común para excusar la entrada de un mancebo a los terrenos íntimos de una dama por medio de la búsqueda de un animal que es tradicional símbolo de “rapine, appetite and destruction” (Weinberg 137). Ya en los versos introductorios de *La Celestina* se nos había ilustrado a una hormiga víctima de la rapiña de “aves que vuelan” (Rojas 74). Por lo tanto, “el amor de Calisto no era el *amor cortés* provenzal, [...] sino más bien el amor simbolizado por el neblí perdido, el castellano *amor cetrero*” (Garcí-Gómez, “Ascendencia y trascendencia del neblí” 15). Barbera afirma que el halcón aparece en la iconografía medieval como símbolo de lujuria carnal en contextos religiosos y seculares (5). Lo previo tiene razón de ser en los bestiarios medievales, donde el halcón figura como un ave que roba y arrebatada de los demás (Gerli 85-86); esto se corresponde con uno de los nombres latinos del halcón: *accipiter*, palabra vinculada etimológicamente con el acto de robar (Mc Culloch 138-139).¹⁴

Como herramienta metafórica, el neblí cae sobre su presa, así como Calisto cae sobre su amada. El cazador es auxiliado por Celestina quien intercede por él delante de Melibea; Celestina intermedia entre los intereses de ambos y permite que los dos entren en conversación.¹⁵ Asimismo, no solo Calisto, sino también la proxeneta de la obra, Celestina, puede ser equiparada con el halcón a causa de su abundante rapiña en la búsqueda por manipular los sentimientos de la doncella en favor del pretendiente. La relación entre el mundo aviar y la Celestina se establece desde el comienzo de la trama, en el momento en el que Pármeno, después de expresar la metáfora cinegética enunciada, llama a Celestina “aquella trotaconventos [...] tres

14 Vale apuntar aquí que este tema fue un motivo también presente en la lírica cancioneril, de lo cual sirve de testimonio el epígrafe de este artículo y esta estrofa de Damián de Venegas de 1590: “Salió un neblí de gran vuelo / tras aquella garza bella, / y tanto se cebó en ella, / que dio con ella en el suelo. / Altísima sobre el cielo / iba la divina garza, / mas no falta quien la caza” (citado en Alonso 279).

15 Celestina también se vale de encantamientos mágicos para lograr su cometido, sin embargo, el escepticismo de Snow (“Dejar hablar” 33:15-34:32) respecto a la efectividad de estos hechizos me obliga a proponerla como intermediadora entre los amores en lugar de creadora de estos. Lida de Malkiel también comparte este escepticismo contradiciendo así la postura de la crítica alemana y de Menéndez Pelayo, entre otros españoles (220-221). En cualquier caso, Melibea se rinde a Calisto, convirtiéndose así en presa de su cazador; su pureza virginal fue vulnerada por la lujuria más que por la hechicería.

veces emplumada” (Rojas 136).¹⁶ Es ella quien le sugirió a Sempronio echar mal de ojo, aojar “páxaras a la ventana. *Mochachas [...] de las que no saben bolar*” (Rojas 175).¹⁷

La intervención previa de la alcahueta permite que en el acto XIX nuestro mozo se acerque al huerto¹⁸ de Melibea. La escucha cantando con su criada Lucrecia cualavecilla; Melibea califica su propia voz como una “ronca boz de cisne” (Rojas 324). Cuando Calisto se dispone a fornicar, Melibea suplica: “no me destroces ni maltrates como sueles. ¿Qué provecho te trae dañar mis vestiduras?” (Rojas 325). Calisto, feroz y grosero, responde: “Señora, el que quiere comer el ave, quita primero las plumas” (Rojas 326). Poco después, en el mismo acto, Calisto muere al caer por la escalera que le permitió franquear los jardines de Melibea: el de su casa y el de su virginidad. La desgracia del amante fue vaticinada por la pérdida del halcón (McPheeters 332); la profecía de Pármeno ha sido cumplida. El círculo abierto por el halcón, que llevó al cazador a su presa, queda cerrado cuando Calisto se rompe la cabeza al chocar contra el piso; la cabeza, el lugar donde se localiza la razón fue sacrificado en pos de la pasión (Barbera 13). Melibea lo acompañará en el acto XX: se suicidará lanzándose desde las torres que fallaron en protegerla contra las armas del amor. Ambos, cazador y presa, son “vencidos en su desordenado apetito” (Rojas 84).

El final del drama confirma su prólogo:

Pues si discurrimos por las aves y por sus menudas enemistades, bien afirmaremos ser todas las cosas criadas a manera de contienda. Las más

16 Garcí-Gómez recuerda que en “el *Diccionario de Autoridades* y otros diccionarios de la lengua” (“Ascendencia y trascendencia del neblí” 17) figura la definición de “halconera” como “la ramera [...] que halconea” (“Ascendencia y trascendencia del neblí” 17); por “halconear” se entiende “dar muestras de deshonestidad la mujer para atraer a los hombres” (“Ascendencia y trascendencia del neblí” 17). También Vivanco, citando a Covarrubias, explora el castigo que padecían las alcahuetas (oficio de Celestina) en el tiempo de Rojas: eran desnudadas cuerpo arriba para ser untadas con miel y repletas de plumas (6). Así pues, la Celestina se vincula con el mundo aviar en el transcurso del relato y también puede considerarse otra ave de presa (un milano, específicamente [Vivanco 12]); no solo Calisto. Por otro lado, la Celestina pasa de ave de presa a ave cazada: se equipara con una “gallina atada” poco antes de ser asesinada (Rojas 276).

17 Énfasis añadido.

18 En el acto I, Calisto encuentra a su doncella en la “huerta”, mientras que en el acto XIX la encuentra en el “huerto” (Faulhaber 443n19). La diferencia semántica y simbólica entre ambas palabras no viene al caso, pero vale la pena resaltarle al lector otro de los síntomas que evidencian la compleja riqueza del libro.

biven de rapina, como halcones y águilas y gavilanes. Hasta los grosseros milanos insultan dentro en nuestras moradas los domésticos pollos y debaxo las alas de sus madres los vienen a caçar. (Rojas 81)

Un animal representativo de las contiendas del amor fue el objeto de este texto. Dado que nos separan más de quinientos años de la fecha de publicación original, el sentido simbólico del neblí que impresionó a los lectores inmediatos puede pasar hoy inadvertido (Barbera 5). Este artículo buscó subsanar esa distancia temporal y abrir los ojos del lector no especializado a uno de los recursos vertebrales de una obra inmortal del Renacimiento español:¹⁹ *La Celestina*, “libro, en mi opinión, divi-[no] / si encubriera más lo huma-[no]” (Cervantes 21).²⁰

Obras citadas

- Alonso, Dámaso. *De los siglos oscuros al de oro (notas y artículos a través de 700 años de las letras españolas)*. Madrid, Gredos, 1964.
- Bagby, Albert I. y William M. Carroll. “The Falcon as a Symbol of Destiny: de Rojas and Shakespeare”. *Romanische Forschungen*, vol. 83, núm. 2/3, 1971, págs. 306-310. Web. 12 de septiembre de 2024.
- Barbera, Raymond E. “Medieval Iconography in the ‘Celestina’”. *Romanic Review*, vol. 61, núm. 1, 1970, págs. 5-13. Web. 12 de septiembre de 2024.
- Castells, Ricardo. “El sueño de Calisto y la tradición celestinesca”. *Celestinesca*, vol. 14, núm. 1, 1990, págs. 17-40. Web. 12 de septiembre de 2024.
- Cejador y Frauca, Julio. “Introducción”. *La Celestina*. Editado por Julio Cejador y Frauca. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999. Web. 12 de septiembre de 2024.
- Cervantes, Miguel. *Don Quijote de la Mancha*. Editado por Francisco Rico. Barcelona, Real Academia Española, 2015.
- Faulhaber, Charles B. “The Hawk in Melibea’s Garden”, *Hispanic Review*, vol. 45, núm. 4, 1977, págs. 435-450. Web. 12 de septiembre de 2024.

19 Vale señalar que, sin embargo, la adscripción de la obra a este periodo es, como tanto de lo que concierne a *La Celestina*, materia de discusión. Ahora bien, me valgo del término “Renacimiento español” en lugar de “Siglo de Oro” en virtud del argumento de Pattinson: el uso de la ironía y ambigüedad (117-118) presentes en la obra.

20 Paréntesis añadidos.

- Gaitán Durán, Jorge. “Sobre ‘La Celestina’”. *Mito*, vol. 3, núm. 14, 1957, págs. 130-135.
- Garci-Gómez, Miguel. “Ascendencia y trascendencia de la corneja del Cid”. *Iberoromania*, vol. 1984, núm. 20, 1984, págs. 42-56. Web. 12 de septiembre de 2024.
- . “Ascendencia y trascendencia del neblí de Calisto”. *Revista de Literatura*, vol. 49, núm. 97, 1987, págs. 5-22. Web. 12 de septiembre de 2024.
- Gerli, E. Michael. “Calisto’s Hawk and the Images of a Medieval Tradition”. *Romania*, vol. 104, núm. 413, 1983, págs. 83-101. Web. 12 de septiembre de 2024.
- Gilman, Stephen. “The ‘Argumentos’ to ‘La Celestina’”. *Romance Philology*, vol. 8, núm. 2, 1954, págs. 71-78. Web. 12 de septiembre de 2024.
- Lida de Malkiel, María Rosa. *La originalidad artística de La Celestina*. Buenos Aires / Florida, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1962.
- Martin, Jule Hall. *Love’s Fools: Aucassin, Troilus, Calisto and the Parody of the Courtly Lover*. Tamesis, Book Limited, 1972.
- McCulloch, Florence. *Medieval Latin and French Bestiaries*. Carolina del Norte: University of North Carolina, 1962.
- McGrady, Donald. “The Hunter Loses his Falcon: Notes on a Motif from ‘Cligés’ to ‘La Celestina’ and Lope de Vega”. *Romania*, vol. 107, núm. 426/427, 1986, págs. 145-182. Web. 12 de septiembre de 2024.
- McPheeters, D. W. “The Element of Fatality in the *Tragicomedia de Calisto y Melibea*”. *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*, vol. 8, núm. 2, 1954, págs. 331-335. Web. 12 de septiembre de 2024.
- Miguel, Emilio. “Celestina, la secundaria que robó plano | Emilio de Miguel y Julia Gutiérrez Caba”. *YouTube*, Fundación Juan March, 18 de mayo de 2019. Web. 12 de septiembre de 2024.
- Pattison, David G. “Is Celestina a medieval work?”. *The Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 86, núm. 1, 2009, págs. 114-120. Web. 12 de septiembre de 2024.
- Riquer, Martín. “Fernando de Rojas y el primer acto de ‘La Celestina’”. *Revista de Filología Española*, vol. 41, núm. 1/4, 1957, págs. 374-395. Web. 12 de septiembre de 2024.
- Rojas, Fernando. *La Celestina*. Editado por Dorothy S. Severin. Madrid, Cátedra, 2021.
- Severin, Dorothy S. “Introducción”. *La Celestina*. Editado por Dorothy S. Severin. Madrid, Cátedra, 2021.

- Snow, Joseph T. “Animales en *Celestina*”. *Celestinesca*, vol. 45, 2021, págs. 169-186. Web. 12 de septiembre de 2024.
- . “J. T. Snow. Dejar hablar al texto: Unas lecturas incompletas de *Celestina*. 22/09/2016”. *YouTube*, Secretaría Académica. FFYL. UNAM, 29 de septiembre de 2016. Web. 12 de septiembre de 2024.
- Vivanco, Laura. “Birds of a Feather: Predator and Prey in *Celestina*”. *Celestinesca*, vol. 26, núm. 1-2, 2002, págs. 5-27. Web. 12 de septiembre de 2024.
- Weinberg, F. M. “Aspects of Symbolism in *La Celestina*”. *MLN*, vol. 86, núm. 2, 1971, págs. 136-153. Web. 12 de septiembre de 2024.

Sobre el autor

Samuel Restrepo Agudelo es estudiante de Filología Hispánica y Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana de la Universidad de Antioquia. Lector entusiasta, escritor diletante, profesor e investigador en formación. Entre sus intereses investigativos está el vínculo entre la literatura colombiana y la literatura universal, de lo cual es fruto el artículo de divulgación “El castillo y la caricatura: la vez que Kafka fue calcado por García Márquez” y la ponencia “¿Herederero del naturalismo? Tomás Carrasquilla como lector de Émile Zola”. Actualmente es integrante del Semillero de Edición Crítica de la Universidad de Antioquia y se encuentra realizando la edición crítica de la “Homilía n.º 1” y la Homilía n.º 2” de Tomás Carrasquilla. Entre sus actividades como socializador del conocimiento ha estado la recitación del monólogo “La edición crítica o del cómo los obsesivos hallamos algo que hacer con los textos” y la lectura de la ponencia “De ilustraciones y niños: ¿cuál es el lugar para el dibujo en el aula?”. Ha sido ganador de concursos de escritura creativa con los cuentos “Entregar una carta de amor cruzando fronteras invisibles” y “Combustión espontánea humana”.