



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

AURÉLIO HENRIQUE SOUZA DOS SANTOS

**ASPECTOS HISTÓRICOS DE LA CELESTINA: O AMOR PROIBIDO DE CALISTO
E MELIBEA**

SÃO CRISTÓVÃO

2019

AURÉLIO HENRIQUE SOUZA DOS SANTOS

**ASPECTOS HISTÓRICOS DE LA CELESTINA: O AMOR PROIBIDO DE CALISTO
E MELIBEA**

Trabalho de conclusão de curso do curso de
História Licenciatura Plena da Universidade
Federal de Sergipe

Orientador: Profº Drº Marcos Silva

SÃO CRISTÓVÃO

2019

Sumário

Introdução.....	3
Quanto à biografia de Fernando de Rojas, um converso na literatura espanhola.....	5
Salamanca x Toledo.....	9
Sobre La Celestina.....	10
A incógnita do impossível casamento <i>de los enamorados</i>	13
Considerações Finais.....	17
FONTES:.....	19
REFERÊNCIAS:.....	19

Aspectos históricos de *La Celestina*: O amor proibido de Calisto e Melibea

Resumo

A obra *La Celestina* de 1499, um clássico da literatura espanhola é alvo de investigação do presente trabalho. No plano cultural, verifica-se a plena incorporação do humanismo à tradição espanhola e a vivificação dos motivos medievais, sendo que, no campo literário, assiste-se à união de não poucos motivos do “Cancioneiro” do século XV com as influências clássicas e o novo sentido da vida da época do humanismo. Atrai atenção que *La Celestina* participa de dois mundos, o medieval e o renascentista o que dá importância muito grande por trazer marcas da transição do cruzar da Idade Média e Renascimento. Alguns anos antes, em 31 de março de 1492 os reis da Espanha, Fernando de Aragão e Isabel de Castela, assinaram um decreto que expulsava todo judeu do reino espanhol, exceto os que se convertessem à fé católica. Assim, se inicia um tipo de resistência cultural, o criptojudaismo, praticado pelos judeus que se converteram através da força, mas, praticavam o judaísmo escondido. Ela é escrita por Fernando de Rojas, um judeu converso ou cristão-novo, que teceu magníficos versos contendo mensagens intencionalmente ocultadas, uma espécie de criptojudaismo. A obra conta a história de dois jovens que vivem um amor proibido. Na trama, esses principais personagens acabam sofrendo por causa do amor, pois ambos acabam morrendo. O presente trabalho tem o intuito de resolver um quebra-cabeça, deixado sem resposta na obra, realizando uma análise junto com o contexto histórico em que ela foi escrita e indícios provenientes das interpretações das afirmativas do romance *La Celestina*.

Palavras-Chaves: Cristãos-Novos, Criptojudaismo, Humanismo, *La Celestina*.

Abstract

The 1499 *La Celestina*, a classic of Spanish literature is the subject of investigation of the present work. In cultural terms, there is the full incorporation of humanism into the Spanish tradition and the vivification of medieval motifs, and in the literary field, there is the union of not few motifs of the "Cancioneiro" of the fifteenth century with the classical and classical influences. the new meaning of life from the time of humanism. It attracts attention that *La Celestina* participates in two worlds, the medieval and the Renaissance which gives great importance for bringing marks of the transition from the crossing of the Middle Ages and Renaissance. A few years earlier, on March 31, 1492, the kings of Spain, Fernando de Aragon and Isabel de Castile, signed a decree that expelled every Jew from the Spanish kingdom except those who converted to the Catholic faith. Thus begins a kind of cultural resistance, crypto-Judaism, practiced by Jews who converted by force but practiced hidden Judaism. It is written by Fernando de Rojas, a converted Jew or New Christian, who weaved magnificent verses containing intentionally hidden messages, a kind of crypto-Judaism. The work tells the story of two young people who lived a forbidden love, in the plot these main characters end up suffering because of love, because both end up dying. This paper aims to solve a puzzle, left unanswered in the work, performing an analysis along with the historical context in which it was written and evidence from the interpretations of the statements of the novel *La Celestina*.

Introdução

Obra-prima da literatura espanhola, *La Celestina* ou mais corretamente conhecida como *A Comédia de Calisto e Melibea* ou *Tragicomédia de Calisto e Melibea*, do judeu converso Fernando de Rojas, teve seu êxito extraordinário dentro e fora da Espanha, sendo essa obra traduzida para diversas línguas.

Sua primeira edição foi em 1499, sendo publicada em Burgos. Essa obra tem uma notoriedade por números de estudos consagrados, caracterizando-a por ser explorada a partir de vários aspectos: histórico, psicológico, estético, ideológico, estrutural.

O objetivo do presente artigo é analisar os aspectos históricos envoltos nessa grandiosa obra da literatura espanhola que, dentro da Espanha, sua popularidade só perde para Dom Quixote. A análise deve partir da biografia do autor que é pouco conhecida, saber como e onde viveu o autor e suas experiências de vida ajuda-nos entender algumas questões explanadas no texto, outro objetivo é analisar o contexto histórico em que a obra foi composta, a época dos Reis Católicos Fernando e Isabel (1474 -1504) que anos antes tinham autorizado a expulsão de judeus das terras espanholas, deixando somente aqueles que aderiram à nova religião (conversão muitas vezes forçada).

Somente pelo fato de ser uma obra produzida por membro de um grupo social perseguido pela Santa Inquisição, já concederia à pesquisa uma relevância considerável. Pretendo investigar algumas questões que até então tem respostas concretas, incógnitas e mistérios ocultados intencionalmente por Fernando de Rojas. A pesquisa visa adentrar no mundo do cristão-novo a partir da obra *La Celestina*, a partir das experiências inquisitórias vividas por Rojas e tentar estabelecer umnexo entre o romance e a vida dos judeus conversos na Espanha.

Para tal atividade é preciso uma arcabouço teórico – metodológico específico, no qual destaco os conceitos de representações e práticas de Roger Chartier, por se tratar de um romance essa metodologia cabe muito bem para análise da obra como fonte histórica, pois, para ele todo documento, sendo literário ou não, é representado pelo real que se apreende e não se pode desligar de sua realidade de texto construído pautado em regras próprias de produção inerentes a cada gênero de escrita, de testemunho que cria "um real na própria historicidade de sua produção e na intencionalidade de sua escrita".

As representações são entendidas como classificações e divisões que organizam a apreensão do mundo social como categorias de percepção do real. As representações são variáveis segundo as disposições dos grupos ou classes sociais; aspiram à universalidade, mas

são sempre determinadas pelos interesses dos grupos que as forjam. As representações não são discursos neutros: produzem estratégias e práticas tendentes a impor uma autoridade, uma deferência, e mesmo a legitimar escolhas.

O conceito de práticas completa a noção de representação, e assim ambos serão importantes para análise do romance *La Celestina*. Uma vez que, de acordo com essa visão teórica, a produção cultural (e diversas outras formações culturais) pode ser examinada no âmbito produzido pela relação desses dois polos (Práticas e Representações), que de certa maneira corresponderiam respectivamente aos modos de fazer e aos modos de ver. As práticas têm a ver com o uso de uma mentalidade presente em um local delimitado pelo espaço social e pelo tempo, nesse sentido as práticas sempre forjam representações sociais e sempre são resultados de determinadas motivações e necessidades sociais.

Outra opção é trabalhar esta obra clássica a micro-história, e utilizar o paradigma indiciário, uma vez que haja uma redução na escala de observação. Interessa aqui o detalhe revelador e as marcas residuais nos traços da cultura material e imaterial deixados pelo passado. Carlos Ginzburg, em seu ensaio sobre o paradigma indiciário conseguiu perceber que há uma forma de conhecimento que pode estar na fronteira entre o conhecimento rígido das ciências naturais, que operam por demonstração e verificação empírica dos dados analisados, e as formas criativas, como a literatura, poesia, mitos.

Esse modelo indiciário trabalha rastreando sinais. Para a história esse modelo é essencial, visto que o objeto de estudo do historiador é o passado. E, sendo passado, não há como ter acesso diretamente, só há como rastreá-lo por meio daquilo que nos ficou, dos indícios dos eventos passados.

Por fim, e não menos importante, o conceito de identidade exposto por Stuart Hall. Segundo Hall as culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações.

Uma cultura nacional é um discurso, um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos. Seguindo esse ponto de vista as identidades nacionais como uma construção imaginária dotada de um sentimento que olha para o passado (um passado grandioso e exaltado), mas que tenta criar uma unidade para o futuro. Através de histórias contadas de geração em geração, recriadas na fixação e reafirmadas, alimentam esse imaginário e vai se formando uma autoimagem nacional que resvala em uma autoimagem pessoal do indivíduo participante desta cultura.

Quanto à biografia de Fernando de Rojas, um converso na literatura espanhola:

Em geral o que se sabe sobre Fernando de Rojas, autor da obra *La Celestina*, é que ele nasceu em Puebla de Montalbán (Toledo), na Espanha por volta de 1470, em uma família considerada rica de cristãos novos. Fernando de Rojas ajudou membros da sua família, denominados marranos e criptojudeus, afetados pelas perseguições da Inquisição. A sua família foi perseguida e ele próprio aparece em processos inquisitórios, em versos acrónimos, documentos que mostram que foi ele o autor de *La celestina*.

Rojas estudou direito na Universidade de Salamanca e como todos os estudantes de Salamanca da época, teve que cursar três anos obrigatórios na Faculdade de Artes, então, provavelmente conhecia os clássicos latinos e a filosofia grega. De posse do diploma de bacharel em direito, pelo qual teve que estudar nove ou dez anos, começou a atuar como advogado em Talavera de la Reina, onde também exerceu a função de Alcaide-Mor (o que seria nos dias de hoje um tipo de oficial de justiça).

Rojas morreu em 1541 em Talavera de la Reina, entre o dia 3 e o dia 8 de abril. Os seus restos mortais foram enterrados no *Convento Madre de Díos* daquela cidade e, nos anos oitenta do século XX, foram transferidos para a *Colegiata de Santa María la Mayor* de Talavera.

Que Fernando de Rojas era um convertido, isto é, de origem hebraica, isso não pode ser questionado, mas, isso significa que tanto o pai quanto a mãe eram de raça judia? Segundo as análises de Manuel Serrano y Sanz, é possível acreditar que não e que sua mãe provavelmente era uma cristã nova.

O sobrenome Rojas era usado em Puebla de Montalbán, como em Toledo, em Talavera e em Casarrubios por pessoas fidalgas em sua maioria. Nas várias listas da “Historia genealógica de la casa de Lara, I, 422, trae un árbol genealógico de los Rojas”, que foram transcritas na obra de Serrano y Sanz, intituladas Noticias biográficas de Fernando de Rojas, autor de *La Celestina* e impressor Juan de Lucena, nenhum judeu desses lugares possuía o sobrenome Rojas.

Embora seja verdade que nos séculos XV e XVI houve uma grande anarquia de sobrenomes, é improvável que o autor de *La Celestina* tenha utilizado tal sobrenome sem que este fosse realmente herdado de sua família. Assim, tudo nos leva a pensar que Fernando de Rojas era filho de um casamento misto, de uma mãe de ascendência judaica com um pai cristão velho.

Entre os principais processos inquisitoriais nos quais aparece o nome de Fernando de Rojas, é importante destacar o caso de Diego de Oropesa e Álvaro de Montalbán, em especial esse segundo por se tratar de seu sogro.

Processado no ano de 1517 por judaizar, Diego de Oropesa, amigo próximo de Rojas em Talavera de la Reina, se defendeu, apresentando uma série de testemunhas cujas declarações provavam que ele era um bom cristão e distorcia as que considerava prejudiciais à sua causa.

Ele foi defendido pelo advogado Alonso del Bonillo, que apresentou uma “*Provanza de abonos e indirectas de Diego de Oropesa, vecino de Talavera, recebida en Talavera por el señor Inquisidor Velez, en siete dias de Mayo de MDXVIII años*” (SERRANO Y SANZ, 1902, p.7) para a defesa do réu acusado por judaizar.

Na nomeação de testemunhas de Diego de Oropesa, Vencino de Talavera, em sua audiência de defesa incluiu o Bacharel Fernando de Rojas.

Como as testemunhas de defesa declaravam apenas os pontos do interrogatório em que se deveriam ter notícias, Rojas teve que responder somente a quarta, sétima e a nona pergunta, escritas da seguinte forma:

Yten, si saben, etc., quel dicho Diego de Oropesa bivia como fiel y católico xpiano. y facia obras de xpiano. yendo á oyr misas y sermones y otros divinos officios, guardando los domingos y pascuas y fiestas mandadas guardar por la santa madre Yglesia, confesando e comulgando y recebiendo los Santos Sacramentos como fiel y católico xpiano.

Yten, si saben, etc., que el dicho Diego de Oropesa fazia matar puercos en su casa y comia y come tocino y morillas y longanizas y lechones y otras cosas de puerco y liebres y conejos y otras cosas proveydas comer á los judios en su ley.

Yten, si saben, etc., que aquí en la iglesia, como en otras partes, todas las vezes que se ofreçia tañer á la ave Maria ó á la plegaria se fincaba de rrodillas como xpiano. y rezava con mucha devoción, como lo fazen los fieles y católicos xpianos. (SERRANO Y SANZ, 1902, p.7)

Mesmo com algumas imprecisões na transcrição feita por Serrano y Sanz, resultado provavelmente de erros datilográficos, é possível entender claramente o teor das perguntas feitas pela Santa Inquisição. Eram perguntas do cotidiano do acusado para ter certeza que o mesmo praticava as liturgias da religião nova, a qual se convertera.

Fernando de Rojas na posição de testemunha deveria confirmar tais indagações propostas pelos inquisidores e ter cuidado nas respostas, pois poderia virar réu caso algo

estivesse errado, então com toda cautela o mesmo respondeu respectivamente às três perguntas:

Éste dicho día, mes y año el bachiller Fernando de Rojas, testigo jurado en forma de derecho dixo que conoçe á Diego de Oropesa de diez años á esta parte e que no es pariente suyo, ni es sobornado ni induzido.

IV. A la quarta pregunta djxo que por buen xpiano. le tenia e le veyá yr á misa e sermones, e lo demás que no lo.sabe.

VII. A la setena pregunta dixo que no la sabe.

IX. A la novena pregunta dixo que la cree, pero que no lo bió. (SERRANO Y SANZ, 1902, p.8)

Nesse fragmento de resposta da testemunha no processo de Diego de Oropesa, Rojas afirma que conhece o réu há 10 anos e não é parente e nem subordinado do mesmo. Para quarta pergunta Rojas diz que o via indo à missa e sermões e que o resto não sabe. Para sétima pergunta ele diz que não sabe. E para a nona pergunta ele responde que acredita que Diego de Oropesa rezava com muita devoção como faziam os outros católicos, porém reitera que não testemunhou presencialmente.

Outro processo que Fernando de Rojas é mencionado é o de seu sogro Álvaro de Montalbán. No início de junho de 1525, o sogro de Fernando de Rojas, Álvaro de Montalbán, foi acusado e preso pelos inquisidores do Santo Ofício. A ação foi súbita e inesperada (ele havia sido deixado livre pela Inquisição desde a sua primeira confissão e "reconciliação" quarenta anos antes), e foi acusado por um deslize desafortunado feito enquanto estava com parentes em Madri.

Não é de surpreender que Alvaro de Montalbán tenha cometido seu erro fatal em um momento em que estava fora de casa e um pouco menos cauteloso do que poderia ter sido. Pois em Puebla de Montalbain era, nas palavras de uma das testemunhas do Probanza (traduzir essa palavra), "um pequeno lugar onde todos são conhecidos como sendo quem ele é em particular." (BASANTA DE LA RIVA, 1922). A história sobre a prisão é mais bem contada nas palavras de seu principal acusador, Yñigo de Monçón.

Em um dia, nos meses de maio ou junho do ano passado (1524), Álvaro de Montalbán, um homem de mais ou menos setenta anos, sogro de Pedro de Montalbán, o Real Mestre de Alojamento e um morador da cidade de Madri, tendo ido visitar sua filha, foi com seu genro e filha (a quem a presente testemunha acredita se chamar Constança) e Alonso Ruys, pároco de San Ginés, para uma propriedade rural da Pedro de Montalbán que não fica longe dos jardins de Leganes, para se divertir e relaxar. Depois do meio-dia, quando comeram e passaram o tempo prazerosamente e estavam retornando à cidade, a presente testemunha comentou:

"Vejam como os prazeres deste mundo passam; pois nos divertimos e tudo acabou. Tudo, exceto ganhar a vida eterna, é tolice. e ilusório". (Todo es burla syno ganar para la vida eterna.) (GILMA, 1972, p.114)

Com isso, o mencionado Álvaro de Montalbán respondeu dizendo: "Aqui estou bem, pois não sei se há algo além" (Acá toviese yo bien, , que allá no se si ay nada) (GILMAN, 1972, p.115). E respondendo a isso seu principal acusador disse-lhe: "Você não sabe que, de acordo com a nossa fé, quem é justo terá a vida eterna?" E o supracitado Álvaro de Montalban respondeu novamente dizendo: "Aqui estou bem, mas não sei nada sobre o que está além disso."

Tudo isso foi ouvido também pelo referido pároco, tendo piscado para ele e disse a ele: "Eu gostaria de não ter ouvido, porque eu terei que denunciá-lo, pois isto é heresia" (GILMAN, 1972, p115). E depois eles se separaram e conversaram sobre denunciá-lo, escrever uma carta do edito da Inquisição.

Álvaro de Montalbán, sogro de Fernando de Rojas, no âmbito do juramento declarou perante o Santo Ofício que tinha uma filha chamada Leonor Álvares, mulher do bacharel Fernando de Rojas. E mais tarde, quando os inquisidores o autorizaram a nomear um advogado para defendê-lo, Montalbán "Dixo que nonbrava por su letrado al Bachiller Fernando de Rojas, su yerno, vencino de Talavera, que és converso"(SERRANO Y SANZ, 1902, p.3) convocando Rojas para sua defesa perante o Santo Ofício. Aqui um trecho da sentença de Álvaro de Montalbán:

Inquisidores contra la herética prauedad por auctoridad apostólica en la dicha cibdad de Toledo e su argobispado, estando en la sala de su abdiengia paresgió presente el venerable bachiller Diego Ortiz de Ángulo, promotor fiscal deste Sancto Offigio, e denungió e dixo á sus mergedes que por ios libros e registros deste Sancto Ofigio parege notado e infamado Aluaro de Montaluan, vegino de la Puebla de Montaluan, de hereje e apóstata e relasso[...]

Nos los Inquisidores contra la herética pravedad e apostasia en la muy noble cidad de Toledo e su arçobispado, por auctoridad, mandamos á vos el honrrado Francisco de Horozco, alguazil deste Sancto Oficio, que prendais el cuerpo á Aluaro de Montalvan, vezino de la Puebla de Montalbán [...] (SERRANO Y SANZ, 1902, p. 17)

Sendo bacharel em direito Rojas, provavelmente, tinha ciência das penas inquisitoriais sofridas por muitos cristãos-novos. Com tudo ele soube se manter em vigilância contínua e dominou a maravilhosa ambiguidade irônica que o afastou de ser acusado pelos tribunais do Santo Ofício.

Salamanca x Toledo

O autor de *La celestina* viveu partes de sua vida entre essas duas cidades, acredita-se que ele escreveu somente um livro que foi justamente essa obra. Para Manuel Serrano y Sanz tudo sugere que *La Celestina* foi realmente, como diz Fernando de Rojas na *Carta á un amigo*, o trabalho de sua juventude.

Se entre ele e a cónjuge Leonor não havia muita diferença de idade, sendo Leonor Alvarez aos 35 anos em 1525, Fernando de Rojas deveria ter cerca de cinquenta anos. E como *La Celestina* já havia sido impressa no ano 1499 em Burgos, pode-se constatar que este livro Rojas escreveu quando por volta de apenas vinte a vinte e quatro anos, ou seja, quando ainda estava estudando direito na Universidade de Salamanca.

A obra, como veremos com mais detalhes a diante, trata do amor trágico de Calisto e Melibea, pois o amor levou à morte ambos e de muitos que os rodeiam, bem como à infelicidade dos pais da jovem, que choram a sua perda. Esse trágico acontecimento teria sido verídico, segundo a opinião do autor Gonzáles de Bobadilla, que disse, em sua obra *Ninfas y Pastores de Henares*, que cerca de 1567 (relativamente próximo à data da primeira edição da Tragi-comédia), os habitantes de Salamanca indicavam a todos os visitantes da cidade “la nombrada y poco vistosa torre de Melibea y la derribada casa de la vieja Celestina”.

A obra então teria se inspirado num fato verídico, acontecido em Salamanca, no entanto existem outras cidades que disputam a glória de ter servido de cenário ao trágico acontecimento (Toledo, Sevilha) e certos traços realistas de uma ou outra despistam a localização exata, levando a crer que essa teria sido realmente, a intenção de Rojas.

La Celestina se trata realmente de uma obra misteriosa, repleta de lacunas e incógnitas que parecem ocultar algumas mensagens, conduzindo críticos importantes a interpretações e indagações.

De todas essas cidades somente uma pode chegar mais perto do que serviu de inspiração para os versos de *La Celestina*, a cidade de Salamanca. *El huerto de Calixto y Melibea* (o jardim de Calisto e Melibea) é um pequeno espaço de jardim em um local elevado com linda vistas das catedrais e da margem do rio Tormes.

O nome é assim denominado por ser o cenário escolhido por Rojas para os encontros de Calisto e Melibea na Tragicomédia de *La Celestina*. Na entrada do jardim, há uma estátua que representa a *alcahueta* Celestina, mais por baixo do busto, lê-se uma inscrição que diz: "Soy una vieja cual Dios me hizo, no peor que todas. Si bien o mal vivo, Dios es el testigo de mi corazón" (ROJAS, 1994, p.73).

Outro fato que aponta Salamanca como inspiração para o cenário em que se passou a história de Calisto e Melibea foi à referência mencionada por Rojas: “Toda la calle del Arcediano vengo a más andar tras de vosotros”. (ROJAS,1994, p.34). Acontece que essa rua “*calle del Arcediano*” realmente existe e dá acesso ao *Huerto de Calisto e Melibea*, a rua tem esse nome em homenagem a Arcediano de Ledesma, o conhecido Bispo Paradinas que escreveu uma obra intitulada *Libro del Buen Amor*.

Sobre La Celestina

Fazendo uma breve revisão histórica, vemos que na primeira edição de *La Celestina* os judeus atravessavam momentos difíceis, como já dito no início os Reis Católicos, Fernando de Aragão e Isabela de Castella, promulgaram um edito que acabou anulando a cultura mulçumana, expulsando os judeus e estabelecendo a Inquisição. Em 1481, houve o estabelecimento da Inquisição em Sevilha, no mesmo ano mais de 3000 pessoas de origens moura ou israelita foram queimadas em Andaluzia; em 1492 foi decretada a expulsão dos judeus, sendo que muitos se converteram ao cristianismo forçadamente.

Nas conversões em massa que se seguiram, milhares de ex-judeus foram batizados e portando, foram convertidos em cristãos do dia para a noite, e por meio de violenta intimidação. Muitos desses novos cristãos, por assim dizer, sem vontade sincera de se converterem e em contato com judeus que foram capazes de se livrar das perseguições e conversões forçadas, recaíram — se é que alguma vez as abandonaram de verdade — em suas velhas práticas e crenças judaicas.

O problema não era ser um judeu converso, mas de levantar suspeitas de ser judaizante em segredo. Uma solução final para o judaísmo ser inoperante na península, se não contraproducente, como diz Costa Fontes:

O objetivo do edito era duplo: manter o maior número possível de judeus, transformando-os em cristãos, e extirpar o problema da judaização. [...] Se todos se tornassem cristãos, o problema certamente desapareceria. Ironicamente, como os milhares que adotaram o cristianismo o fizeram apenas para evitar o exílio, o problema da judaização se tornou ainda pior. (2005, p.32)

Esse era o ambiente sufocante em que Fernando de Rojas viveu. A ideia motriz, mesmo implícita, é que ele precisava necessariamente deixar uma marca nos escritos, nesse contexto é que Fernando de Rojas teceu os versos de *La Celestina*.

No plano cultural é evidente a incorporação do humanismo à tradição espanhola e a influência clássica do novo sentido de vida na época. Nota-se que a obra participa de dois mundos, o medieval e o renascentista, e não poderia se esquivar disto, tendo surgido justamente no cruzar da idade média com o renascimento europeu.

Indiscutível é a dualidade da obra: ao lado do mundo culto e refinado (o dos apaixonados) há o mundo inculto (o da Celestina e os criados), cada um com sua maneira peculiar de contemplar a vida e de exprimir-se. Digna de transcrição parece-nos uma pequena parte do diálogo entre Calisto e o criado Sempronio; se o primeiro descreve a amada, embelezando-a, já o outro intervém de forma grosseira, denigrando-a:

— Comieço por los cabelos. ¿Vees tu las madexas del oro delgado que hilan em Arabia? Más lindos son, y no resplandecen menos. Su longura hasta el postreto asiento de sus pies, despues crinados y atados com la delgada cuerda, como ella se los pone, ne há mas menester para convertir los hombres em piedras.

— Más en asnos!

— ¿Qué dizes?

— Dixe que esos tales no serían cerdas de asnos.

— ¡Ved que torpe, y que comparación!

— ¿Tu cuerdo? a Los ojos, verdes, rasgados; las pestanas, luengas; las cejas, delgadas y alçadas; la nariz, mediana; la boca, pequena; los dientes, menudos y blancos; los labrios, colorados y grossezuelos; el torno dei rostro, mas luengo que redondo (ROJAS, 1994, p. 12)

Se, de maneira geral, os protagonistas apaixonados empregam expressões apaixonantes, neologismo, verbos no final da frase e um tom elevado, já Celestina e os criados, levados pelos interesses materiais, usam a linguagem familiar, viva, dinâmica, em que se fazem presentes expressões da rua, refrãos e redundâncias. E a esses dois mundos — o refinado e o inculto — correspondem os dois planos, o idealista e o realista, que coexistem, constituindo uma das notas mais originais da peça e que voltará a ser encontrada nos Séculos de Ouro da Literatura Espanhola, em D. Quixote.

Durante muito tempo, Calisto e Melibea foram comparados a outro jovem casal apaixonado: Romeu e Julieta, de Shakespeare. Ambos infelizes no amor, amor que os levou à morte. Em 1845, portanto, na metade do século XIX, alguns críticos literários estabeleceram interessantes comparações entre ambas às obras e apontava Rojas como precursor de Shakespeare.

Focalizava, por exemplo, a cena amorosa, isto é, o encontro amoroso dos dois jovens envolto em delicada auréola poética, que precede a morte de Calisto, e salientava a qualidade de tal cena, afirmando que ela podia sustentar o paralelo com a cena do balcão de Romeu e Julieta. Autores como Menéndez Pelayo, confirmaram e defendiam esse aspecto pré-shakesperiano da obra de Rojas.

Baseando-se na origem judaica do autor, Pelayo aponta, na Tragicomédia, a presença de uma tendência ideológica oposta à ortodoxia moral e religiosa com a qual Rojas parecia concordar. Nota que a peça apresenta uma parte cômica bastante vigorosa, mas que apesar do gracejo, a impressão que nos fica é a de uma profunda tristeza e pessimismo: a sorte dos amores é infausta, e os velhos pais de Melibea deverão arrastar a mais aguda solidão, como vemos nesse trecho na conversa de Calisto e seu criado:

- Porque es más grande el fuego que mata um espíritu que el que quema cien mil cuerpos. Desde luego, si el fuego del purgatorio es como éste, prefiro que mi espíritu vaya con los de los brutos animales, a ir al cielo de los santos quemándome em aquél.
- No solo está loco, sino que además es um hereje.
- ¿No te digo que hables em voz alta? ¿Qué dices?
- Digo que lo que acaba de decir es contrario a la religion Cristiana.
- Y a mí, ¿Que me importa?
- ¿Es que tu no eres Cristiano?
- Yo Melibeo soy a Meibea adoro y em Melibea creo e a Melibea amo.
(ROJAS, 1994, p.11-12)

Há um endeusamento exacerbado de Calisto por Melibea, comparando-a a Deus, marca que é oposta a ortodoxia religiosa Católica. As personagens vivem numa sociedade cristã e praticam a devoção exterior, agem e falam como pagãos, ignorando a noção do pecado e o remorso, a confusão, essa desordem de ideias que pode ser atribuída ao ceticismo religioso moral em que desembocaram as frequentemente conversões forçadas ou interesseiras dos judeus.

Seria então *La Celestina* um meio para possibilitar a Rojas a descarga de sentimentos armazenados em seu peito. Assim, ao publicar a obra, não se identifica como autor, temendo a descoberta de seus propósitos; como não vêm as perseguições, ousa, não só corrigi-la e aumentá-la, como também declarar sua autoria, nos versos acrósticos.

Retomando, porém, o temor das consequências por sua temeridade, atribui o Ato I aos dois autores já mencionados, Mena e Cota, num Prólogo tão altamente elogioso que conduz à dúvida quanto a ser ele o autor. Dessa maneira, muito habilmente, atribui-se o mérito de ter criado a obra e desvia as possíveis reações por parte do seio inquisitorial.

Diante essas afirmações considero então Fernando de Rojas como marrano. A expressão marrana, em seu sentido mais amplo, seria o “conjunto de estratégias de conservação da memória e da identidade (...), comportamento típico de grupos que vivem de forma clandestina, manifestando sua religiosidade no segredo de suas casas, com todo cuidado necessário para escapar da perseguição”. (LUSTOSA, 2005, pp. 145,146).

Alguns outros autores apontam significado da experiência cotidiana dos marranos, Anita Novinsky afirmou: “Cristãos-novos armaram-se de estratégias clandestinas que passaram de geração em geração. A sociedade ibérica ficou dividida em dois mundos, um visível e outro secreto”. (NOVINSKY, 2006, p. 153).

A incógnita do impossível casamento de *los enamorados*

Um dos quebra-cabeças de *La Celestina*, talvez o quebra-cabeça essencial, é a questão de porquê Calisto e Melibea não se casaram, por que a obra exclui toda a possibilidade do casamento? Essa pergunta se perpetua desde o século XIX até os dias atuais, várias respostas foram criadas, mas nenhuma delas pareceu satisfatória, o que fomentou uma gama de estudos sobre tal assunto.

É claro que tudo que se passou no romance teve a intencionalidade de Fernando de Rojas, questão é tentar explicar quais os motivos dele ter feito tal quebra-cabeça, como já sabemos o contexto da época em que *La Celestina* foi escrito não era favorável para os judeus conversos. Em contrapartida para não deixar sua religião e suas práticas no esquecimento muitos recorriam ao criptojudaísmo, que nada mais era que a prática escondida do judaísmo; e dentro da obra se pode tecer algumas afirmativas que pode comprovar que *La Celestina* é uma obra criptojudaica. Talvez, a chave para entender essa afirmação esteja dentro do (quebra-cabeça) sobre o impossível casamento de Calisto e Melibea.

Uma das hipóteses construídas para tentar explicar essa incógnita seria que a não legitimação dos amores e a não realização do matrimônio teria motivos sociais; a obra, de maneira implícita, abordaria problemas sociais sendo a ilustração de um problema judaico.

Serrano Poncela, ainda nessa linha de raciocínio, influenciado pelas tendências discriminatórias na Espanha, considera o Calisto e sua família como cristãos velhos, enquanto a Melibea provinha de uma família de cristãos novos, o que dificultava tal aliança. Embora não houvesse indicações explícitas para tal oposição.

Exista também uma corrente que apoia essa mesma ideia, porém reitera que a oposição familiar vinha da família de Calisto, por não querer que o jovem rapaz se case com a cristã nova Melibea. Mas, é importante notar que quando se abre a peça, na primeira cena descrita na obra, no jardim da casa de Melibea, antes de Calisto expressasse suas intenções ela já sabia que a união deles dois já seria impossível. Reage violentamente dizendo:

— Más que desgraciado serás cuando acabes de oírme, porque será terrible el castigo que te daré por haber intentado ensucir con tus palabras la virtude de una mujer como yo. ¡Vete vete de aquí, atrevido, que no puede mi paciencia aceptar que me hayas declarado tus deseos de un amor prohibido! (ROJAS, 1994, p. 8)

A oposição é da família dela ou da dele? É perceptível que nesse momento já existe um empecilho, ela afirma com toda repulsa que o amor dos dois é proibido. Ainda no primeiro ato, nessa cena, Calisto entra no jardim de Melibea em busca de seu falcão:

En el jardín de la casa de Melibea. Calisto ha entrado en el jardín buscando el halcón que se había escapado mientras cazaba, y allí se encuentra con Melibea. Después Calisto, que há salido del jardín triste, llega a su casa y habla con tu criado Sempronio. (ROJAS, 1994, p.8)

Nota-se que o rapaz entra lá sem pedir autorização e sem experimentar o maior temor diante a reação dos proprietários, o que seria diferente se estes fossem nobres cristãos velhos. Ora, se os cavalheiros, por um privilégio feudal, gozavam de seu direito para invadir a terra dos plebeus, durante a caça, a atitude de Calisto revela sua superioridade em relação à Melibea. No entanto, argumento geral da obra, ao referir-se a moça, fala de sua nobreza, seria para ocultar o fato de sua origem judaica? Diz o argumento geral:

Calisto fue un hombre de al classe socio, inteligente, y muy atractivo. Se enamoró de Melibea, mujer jovem, muy hermorsa y de sangre noble, única hija de su padre Pleberio, y de su madre Alisa muy querida. Por la continua insistência de Calisto, y com la participacion de Celestina, Melibea cedió a los deseos amorosos de Calisto. (ROJAS, 1994, p.6)

Pelo que se podem observar, ambos jovens pertencem a famílias nobres e se caracterizam por uma série de qualidades, o que justificaria a aproximação visando o matrimônio, o que era comum na Idade Média, à união de duas famílias nobres através do matrimônio, segundo o argumento geral não há nada que os impeça de casar.

Mas o fato curioso de Calisto invadir a casa dela, sem autorização, sem temer as consequências, revela a incoerência entre seu comportamento como cavaleiro e o respeito devido a uma família nobre.

É preciso ainda salientar que Calisto se dedicava a um esporte adequado a uma família rica, pois o falcão é uma ave caríssima, a prática da falcoaria era quase que exclusivamente para famílias nobres.

Os dados relativos à nobreza de Melibea parecem, no entanto, terem sido postos justamente com a intenção de dissimular o problema judaico, e uma das falas de Calisto no ato XII, ao confessar seu amor por Melibea, contém uma alusão muito fora do propósito à nobre origem da amada. Diz ele:

¡ Oh señora mía, esperanza de mi gloria y alivio de mi pena, alegría de mi corazón! ¿Qué lengua será bastante para te dar iguales gracias á la sobrada é incomparable merced que en este punto, de tanta congoja para mí, me has querido hacer? ¡ En querer que un tan flaco é indigno hombre pueda gozar de tu suavísimo amor!. Pero como soy cierto de tu limpieza de sangre y hechos, me estoy remirando, si soy yo Calisto á quien tanto bien se hace. (ROJAS, 1994, p. 68)

Essa seria uma prova irrefutável da origem judaica da personagem, pois esta alusão indelicada era profundamente ofensiva e, sobretudo quando se dirigida à pessoa de elevada categoria social.

Vejamos por exemplo as atividades de Melibea e a de seus pais. Mãe e filha se dedicavam a trabalhos de tecer e fiar, tal atividade não era próprio de grandes senhoras. Segundo a Lei do Talmud, era uma das obrigações femininas deslocar-se aos trabalhos, pois "a ociosidade engendra maus pensamentos".

Muitos conversos espanhóis conservaram inúmeros costumes talmúdicos, com a aprovação da Igreja; mas as senhoras nobres preferiam empregar suas horas livres lendo livros de cavalaria e ouvindo um jogral ou uma cantora. Quanto ao pai de Melibea, através de suas palavras, acusa a sua habilidade manual que não era características de um nobre cristão velho, ele responde:

¿Para quien fabriqué navíos?
 ¿Para quien adquirí honras?
 ¿Para quien planté árboles?
 ¿Para quien fabriqué navíos? (ROJAS, 1994, p.103)

Palavras que expressam atividades em desacordo com a sua situação, se é que seja um nobre e rico cristão velho. Tais verbos pronunciados convêm a um homem que trabalha que trabalhou em construções de navios, e que trabalhou com terra.

Outro exemplo que contribui com a hipótese de que a família de Melibea é uma família cristã nova, são as manifestações dos criados de Calisto ao se referirem a Melibea. Por exemplo, para Sempronio, criado de Calisto, amar Melibea é um sentimento que diminui o mérito de seu senhor, vejamos:

¿Por qué dudas que alcanzaras a esa mujer cuando sabemos que otras muchas nobles mujeres se entregarían a ti?
Pues, aunque todo eso sea verdad, eres superior a ella. Adempas yo me encargaré de que se cumpla tu deseos. (ROJAS, 1994, p.12)

E outro criado, Pármeno, exprime ao próprio Calisto que o amor por Melibea acarreta a sua perda:

Señor, porque perderse el otro día el neblí fue causa de tu entrada en la huerta de Melibea a le buscar; la entrada causa la ver y hablar, la habla engendró amor, el amor parió tu pena, la pena causará perder tu cuerpo y el alma y hazienda. (ROJAS, 1994, p.23)

Parece que realmente Melibea é considerada sempre inferior a Calisto, apesar de seu sangue nobre, enunciado no argumento geral.

Partindo agora para as considerações sobre o suicídio de Melibea e a lamentação de seu pai Peblerio. Desesperada após a morte acidental de Calisto, a personagem exprime os remorsos e passa a se lamentar pelo ocorrido, se lançando finalmente de alto da torre. Diante suas palavras, estão essas que revelam preocupação com a morte de Calisto, Melibea está no alto da torre e desabafa sua angustia bem alto dizendo:

Su muerte convida á la mía: convida, y es fuerza que sea presto sin dilacion: muéstrame que he de ser despeñada por seguirle en todo.
Cortaron las hadas sus hilos; cortaronle sin confesion su vida: cortaron mi esperanza, cortaron mi gloria, cortaron me compañía. (ROJAS, 1994, p.101)

Observa-se que Melibea é cristã, uma vez que pensa na importância da confissão para o jovem que encontrara a morte, de forma inesperada. Mas Melibea conserva as marcas de sua antiga religião, sobretudo porque seu pai, embora converso, continuava a praticar os ritos judaicos, sendo suficiente suas últimas palavras chorando pela morte prematura da filha.

Pleberio exprime certos sentimentos e uma linguagem que não são próprias de um nobre castelhano, cristão velho. Pois se esse fosse, consideraria a morte de sua filha como um castigo divino, merecido. Em lugar disso, Pleberio se entrega aos lamentos, pedindo a sua esposa Alisa para que o acompanhe nos gemidos e choros. Vejam o fragmento que retrata sua expressão de dor:

¡ O mi hija despedaçada! ¿ Por que mostraste tan cruel con tu viejo padre? ¿ Por qué dexaste penado? ¿ Por que dexaste triste y solo?
 ¡Oh hija mía! Más justo era que muriera yo, con mis sesenta años, que no tú, con tus veinte. ¡Oh mi cañas, salida para sufrir dolor! (ROJAS, 1994, p. 103)

Mas antes, no amago de sua tristeza, proclama a inutilidade do seu trabalho e afirma a irrelevância dos bens que adquiriu, diante a perda da sua única filha:

¡ O fortuna variable, ministra y mayordoma de los temporales bienes! ¿ Por qué nos executaste tu cruel ira, tus mudables ondas, en aquello que a ti es sujeto? ¿ Por qué no destruiste mi patrimonio? ¿ Por que no quemaste me morada? ¿Por que no assolaste mis grandes heredamientos? (ROJAS,1994, p. 104)

Não sendo Melibea uma nobre cristã velha, está claro que Calisto poderia recorrer a um tipo de alcoviteira como a Celestina. Se a aceitarmos essa tese, das influências judaicas da obra, o relato trágico de Calisto e Melibea adquire uma dimensão muito maior.

Não se trata apenas da infelicidade do par amoroso, mas de todo um povo, escrita por alguém que, sendo judeu converso, não ignorava a situação.

Essa é a única obra de Fernando de Rojas, que continua sendo motivo de estudos, não apenas na Espanha, mas também no mundo, essa inesgotabilidade é marca de uma obra prima.

Considerações Finais

Fecharei este presente trabalho com algumas conclusões que são evidentes para mim. Partindo das observações de Manuel Serrano y Sanz, podemos tecer algumas afirmações sobre a vida do autor Fernando de Rojas, o que vai ser de suma importância para entender a mensagem oculta em *La Celestina*. Serrano y Sanz esclarece algumas dúvidas acerca da

origem do autor, chegando à conclusão que o mesmo era fruto de um matrimônio misto entre um cristão velho e uma cristã nova.

Já com isso podemos imaginar como foi a vida do Rojas, desde a sua infância, mesmo sendo de família considerada nobre, a sua situação em ser um cristão novo o fazia ser diferente dos outros ou até mesmo ter privilégios inferiores aos demais.

Mesmo assim, o grande Fernando de Rojas seguiu sua carreira de bacharel em Direito, e podemos ver que sua vida como advogado também foi intensa, participando de vários processos referentes a perseguições do Santo Ofício contra os judeus conversos.

Mesmo *La Celestina* sendo escrito antes da sua formação como bacharel em Direito o sentimento de angústia estava consigo como se fosse uma marca. Talvez, essa seja a justificativa dessa já mencionada obra ser a única obra desse autor. Por que um autor que fez essa obra-prima da literatura clássica não prosseguiu com a carreira de dramaturgo?

Talvez, a explicação possa ser simples, na carreira de bacharel, Fernando de Rojas poderia ajudar seus parentes e amigos cristãos novos, caso fossem pegos pelo Tribunal do Santo Ofício. Destaco aqui como exemplo os processos de seu amigo Diego de Oropesa e de seu sogro, Álvaro de Montalbán, onde em um Rojas foi testemunha e no outro ele foi nomeado advogado do réu.

Era essencial que Calisto e Melibea não se casassem, nem considerassem se casar, para explicar o verdadeiro conflito trágico que Rojas queria deixar no ar. Um conflito de amor que, no início do Renascimento, estava repensando tanto os conceitos quanto as relações entre eles, sem encontrar uma saída. É assim que *La Celestina* se destaca como a obra que encerra a Idade Média e começa a abrir a porta do Renascimento.

La Celestina representa uma mentalidade presente em um específico local, demarcado pelo espaço social e pelo tempo, que cria representações sociais que é resultado de motivações e necessidades. Nesse caso, a mentalidade de Rojas está ligada ao grupo social que era perseguido e que tinha suas vozes sufocadas pelo Santo Ofício.

A situação de Rojas como judeu converso deve ser levada em consideração para obter uma compreensão mais completa de seu trabalho. Embora o elemento converso seja apenas um componente de seu caráter rico e multifacetado, ele também é crucial, pois permite uma compreensão ainda melhor do gênio artístico de Rojas.

La Celestina reflete a amargura de Rojas contra a sociedade que insistia em marginalizar e perseguir os novos cristãos, especialmente em questões de consciência, seria uma forma de reviver e desabafar sua angústia.

Os judeus cristãos novos, os criptosjudaicos, tinham em suas identidades nacionais uma construção imaginária, atribuído de um sentimento que visa olhar para o passado com saudade, e tenta criar uma unidade do passado para o futuro. Histórias que são passadas de geração em geração alimenta o imaginário dessas identidades nacionais, concebendo assim uma autoimagem nacional.

Pode-se dizer então que, não só Fernando de Rojas, mas muitos outros judeus conversos, que viviam na era das perseguições do Santo Ofício Inquisitorial tinham essa identidade nacional forte em si, que era alimentado através da história oral de seus familiares passados por gerações, os que faziam lembrar-se de seu passado. Afirimo que Rojas também era alimentado por esse imaginário, que o incentivou a escrever *La Celestina*.

FONTES:

Fernando de Rojas. **La Celestina**. Adaptación de Miguel Reino; Ilustraciones interiores: Luis Jover. Madrid: Universidad de Salamanca y Santillana, S.A. 1994.

Serrano y Sanz, Manuel. **Noticias biográficas de Fernando de Rojas, autor de “La Celestina” y del impresor Juan de Lucema**. Madrid, 1902.

REFERÊNCIAS:

AGUIAR, Andrea Augusta de. **O discurso de Celestina: a construção e a desconstrução da personagem**. São Paulo, 2011. 152f. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Letras Modernas. Área de concentração: Língua e Literatura Espanhola e Hispano-americana, Universidade de São Paulo, 2011.

BASANTA DE LA RIVA, Alfredo: **Sala de los Hijosdalgo: catálogo de todos sus pleitos, expedientes y probanzas formado directamente de los documentos**. Valladolid: Imp. Diario Regional, 1920-1922

BERRETTINI, Célia. **O Teatro ontem e hoje**. São Paulo: Perspectiva, 1980. 174 p

BERRETTINI, Célia. **“Aspectos judaicos de La celestina, obra prima da literatura espanhola.”** Lingua e Literatura (São Paulo) 9 (1980):71-88.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1990.

COSTA FONTES, Manuel da. **The Art of subversion in Inquisitorial Spain: Rojas and Delicado**. West Lafayette, 2005.

GILMAN, Stephen. **The Spain of Fernando de Rojas: The intellectual and social landscape of La Celestina**. Princeton University Press, 1972.

GINZBURG, Carlos. **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**; tradução: Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GONZÁLEZ BOBADILLA, Bernardo. **Ninfas y pastores de Henares**. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010.

Hall, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**; tradução: Tomaz Tadeu da Silva & Guaraci Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. **La Celestina**. Madrid, Espasa-Calpe, 1970.

NOVINSKY, Anita. **Cristãos Novos na Bahia: A Inquisição no Brasil**. 2ª Edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992.

SERRANO PONCELA, Segundo. **El secreto de Melibea y otros ensayos**. Madrid, Taurus, 1959.