

## El tratamiento del honor en las comedias no religiosas de Felipe Godínez: la visión de un converso<sup>1</sup>

Esperanza Rivera Salmerón  
(Universidad de Valladolid)

Consideraciones previas sobre un binomio muy discutido: honor / honra

Uno de los temas que goza de mayor presencia en la sociedad barroca es, sin lugar a dudas, el honor. Con una tradición que hunde sus raíces en la época clásica y cristiana, se desarrolla a lo largo de la Edad Media en relación directa con el sistema caballeresco y llega a los siglos de Oro de la mano de una sociedad que es, como se sabe, eminentemente estamental. La literatura va a recurrir a este motivo para hacerlo protagonista, con sus diversos matices, de las tramas de muchas de las obras tanto renacentistas como barrocas. Si nos centramos en el teatro del XVII, objeto de nuestro estudio, apreciamos que ya Lope de Vega en su *Arte nuevo de hacer comedias* (1609) apunta que “Los casos de la honra son mejores, / porque mueven con fuerza a toda gente” (vv. 327-328). Lope nos anticipa, pues, que el gran tema –o uno de los fundamentales– de la comedia nueva, por su capacidad de emocionar (“mover”) al espectador, ha de ser el honor.<sup>2</sup>

El primer conflicto con el que nos encontramos al tratar de estudiar este concepto es precisamente el que supone su relación con el de “honra”. En este sentido, la crítica ha tomado dos posturas principales; la primera y más tradicional es la que distingue el honor y la honra como dos términos diferentes: el primero de ellos haría referencia al reconocimiento que la persona gana por su virtud, méritos o buenos hechos (siendo el sujeto, generalmente, noble o de buen linaje<sup>3</sup>) y el segundo tendría que ver con la opinión que los demás tienen de uno, con la fama. Sustentadores de este pensamiento son Castro (1916), Menéndez Pidal (155-156), Correa –aunque en su caso mediante la terminología de “honra vertical” (‘honor’) y “honra horizontal” (‘honra’)–, Cañas Murillo o Martínez. La postura opuesta,<sup>4</sup> encabezada por Ricardo del Arco y Garay,<sup>5</sup> Serrano Martí<sup>6</sup> o Maravall,<sup>7</sup> entiende ambos conceptos como sinónimos, y así lo han demostrado sus

---

<sup>1</sup> Este trabajo se incluye en el subproyecto de *investigación Edición y estudio de la obra dramática de Felipe Godínez*, financiado por el Plan Nacional I+D (FFI2014-54376-C3-3-P) del Ministerio de Economía y Competitividad, y los Fondos Feder.

<sup>2</sup> Lo utilizamos, en este caso, como sinónimo de “honra”, puesto que entendemos que a lo que se refiere Lope es al concepto de “honor” en toda su amplitud. Veremos, además, a continuación, cómo se posicionan los diferentes estudiosos en cuanto a los diversos significados de estos términos. A lo largo de estas páginas los emplearemos igualmente de forma indistinta.

<sup>3</sup> Aunque, como veremos posteriormente, el honor era considerado en realidad un valor intrínseco al nacido de familia noble. No tenían por qué ganar, pues, los de buen linaje, un honor que por cuna les pertenecía.

<sup>4</sup> Que parte de afirmaciones, más o menos acertadas, de Sebastián de Covarrubias, quien escribe en su *Tesoro de la lengua*, “honor vale lo mismo que honra” o Juan de Valdés, que señala en el *Diálogo de la lengua*: “Humil, por humilde se dize en verso, pero parecería muy mal en prosa. Lo mesmo digo por honor y honra” (108). Es decir, en sus orígenes castellanos se tiene bastante clara su correspondencia.

<sup>5</sup> “Ante todo advirtamos que Lope emplea indistintamente las palabras *honra* y *honor*, considerándolas sinónimas” (441).

<sup>6</sup> “Ambos vocablos los encontramos utilizados indistintamente en el siglo XVII por los autores más característicos como Cervantes, Lope de Vega y Calderón” (47).

<sup>7</sup> “Lo común se da en el uso indiferenciado de ambos términos” (28).

defensores más recientes (Chauchadis 1980,<sup>8</sup> Arellano 1998, 2013, 2015 y Lauer) citando, además, varios fragmentos de comedias áureas. El investigador francés lleva a cabo un estudio léxico bastante esclarecedor del binomio honor / honra en varias obras de Lope de Vega y Calderón de la Barca para concluir afirmando su equivalencia en los versos teatrales por motivos tan poco significativos (si tenemos en cuenta la supuesta semántica de cada uno de ellos) como la métrica o el registro léxico. Arellano recoge el testigo y señala esa sinonimia en varias comedias del primer Lope (1998), en comedias de capa y espada de Calderón (2013) y en otras varias de los dos autores citados, así como de algunos más del siglo XVII (2015). El crítico navarro pone además hincapié en la necesidad de estudiar estos conceptos en su contexto meramente literario y no mezclándolo con el ético o el ideológico, en los que, desde su punto de vista, se basan fundamentalmente los estudiosos que defienden las diferencias semánticas entre honor y honra. Lauer se une también a esta segunda postura tras estudiar el tema del honor desde aspectos muy diferentes, como son el antropológico, el civil, el legal, el moral, el filosófico, el natural, el léxico, el teológico y el psicológico.

Por otro lado, el mismo Arellano (1988, 1995, 2013, 2015), de acuerdo con Menéndez Pidal, Chauchadis (1980 y 1997, 324) y Vitse (419), insiste en la importancia de analizar el honor de acuerdo con las exigencias del género en el que nos encontremos. Es decir, si estamos ante una comedia trágica el honor se desarrollará de una manera solemne e intransigente, acorde a una serie de normas dramáticas, aquellas que todos tenemos en mente al pensar, por ejemplo, en los dramas de honor conyugal; en cambio, si la obra es cómica, el asunto no se tratará con la misma gravedad. El honor, como veremos a continuación, presenta diversas variantes y significados, pero siempre dentro de las particularidades del género en el que va a desarrollarse.

Losada Goya afirma:

Los aspectos bajo los cuales se nos puede presentar el honor en las comedias de Calderón son esencialmente cuatro: el honor concebido como la cualidad recibida en el nacimiento, el honor concebido como la pureza de sangre, el honor concebido como la recompensa debida a la virtud y, finalmente, el honor concebido como la opinión. (1997, 65)

Obvia este estudioso, pues, el término “honra” (que sería equiparable, desde la perspectiva “tradicional”, a la última concepción que señala del honor) y se centra en las diferentes fuentes desde las que este motivo puede originarse en el transcurrir de las comedias barrocas:<sup>9</sup> cuna, pureza de sangre, virtud y opinión. En esta línea, hemos de recordar igualmente los célebres trabajos de Castro (1961) y Maravall. El primero de ellos relaciona el tema del honor, como es sabido, con las castas y las religiones: desde su punto de vista, el honor-opinión sería propio de los cristianos viejos, mientras que el fundado en la virtud sería defendido por los nuevos. Maravall, por su parte, entiende dicho valor en relación directa con el estamento nobiliario, idea que ya ha sido apuntada: el noble nace con un honor heredado y ese privilegio difícilmente se alcanza desde otro estamento social.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> En su trabajo se aporta un exhaustivo estado de la cuestión sobre las diferentes tesis a favor de una diferencia entre “honra” y “honor”, que viene así mismo desmontada por el autor con contraejemplos concretos (69-78).

<sup>9</sup> Losada Goya lo estudia únicamente en Calderón, pero podemos hacer extensible esta clasificación a las comedias barrocas en general, como veremos en el caso de Felipe Godínez.

<sup>10</sup> Esta idea es indicada ya por Castro en 1916 y prácticamente aceptada por toda la crítica posterior.

Una de las cuestiones que se ha señalado anteriormente es la de la pureza del linaje, asunto que nos lleva directamente a tratar un conflicto reiterado tanto en la sociedad como en la literatura barroca: la limpieza de sangre y el controvertido caso de los judeoconversos en España. A lo largo de su historia, los judíos han sufrido, en las diferentes culturas en que se han integrado y de una forma más o menos constante, una exclusión y persecución indiscutible, fuera oficial o tácitamente.<sup>11</sup> Este rechazo fue más que palpable, como se ha expuesto en tantas ocasiones, en su convivencia con los cristianos en la Península Ibérica.<sup>12</sup> En principio, el motivo principal era su raza y la creencia en su religión, pero, en realidad, esa marginación venía también influida por su conocida dedicación a ciertos oficios mal vistos por la sociedad, entre los que se encontraba la de recaudadores de impuestos. A partir del siglo XV, el antijudaísmo se dirige hacia los judeoconversos (con esa distinción y clasificación de los “cristianos viejos” –los verdaderos– frente a los “nuevos”) y hemos de recordar, en este sentido, los diferentes estatutos de limpieza de sangre que se promulgaron entre los siglos XV y XVII,<sup>13</sup> ya fuera de forma directa o indirecta,<sup>14</sup> así como las “Definiciones” de Calatrava (1568), Montesa (1589) y Alcántara (1609), que solicitaban esa pureza a los hidalgos –prácticamente todas ellas “por los cuatro costados”– para ser recibidos en sus respectivas órdenes.<sup>15</sup>

En efecto, hemos de contar con su existencia para entender el problema político y social que aún suponía para los reinados de los Austrias la limpieza de sangre y las consecuencias que todos estos estatutos trajeron consigo. Esa “limpieza” se consideraba un requisito más para la inserción en el mundo de la nobleza y, por tanto, un elemento indispensable para adquirir un honor que, como hemos dicho, estaba reservado a los altos estamentos sociales en los que, al menos aparentemente, se encontraban todos aquellos nobles nacidos de “buena sangre”.<sup>16</sup> Pero aunque “el honor en el sentido de pureza de sangre podría comprarse o ganarse como consecuencia de lo inverificable de los orígenes”, afirma de Toro (108) citando unas palabras de Fray Agustín Salucio,<sup>17</sup> “*honor/honra / limpieza de sangre* constituirá, por lo menos ideológicamente, otro

---

<sup>11</sup> Hemos de tener en cuenta, por otro lado, que este repudio viene marcado también por la propia consideración que los judíos tienen de sí mismos como pueblo elegido, al que pertenecen en exclusividad por su raza y nacimiento.

<sup>12</sup> Para profundizar en este tema véase, por ejemplo, Caro Baroja.

<sup>13</sup> Véase el estudio de Hernández Franco.

<sup>14</sup> Maravall (82-83) refiere que la Junta de Reformación propuso a Felipe IV en 1621, recién llegado al trono, que se tomaran medidas para que los señores volvieran a asentarse en sus dominios campesinos. La Junta advierte que estas medidas afectarán únicamente a aquellos que demuestren su “buena sangre”, refiriéndose a la “mala” como si de una enfermedad se tratara. Aprovechan, pues, para insistir en esa lucha contra los conversos y sus descendientes, así como en la idea de que los verdaderos nobles han de ser “limpios” de sangre.

<sup>15</sup> Para ahondar en este asunto veáse Maravall, 102-103.

<sup>16</sup> Se sabe, en cambio, que en la realidad no era siempre así. De nuevo Maravall distingue entre los dos planos que, para él, comprenden el honor y la limpieza de sangre, y cuenta lo que ocurría si un converso conseguía ascender al estamento nobiliario: “Pero si alguien con sangre de morisco o de judío se hallaba o había logrado ascender, a pesar de todo, a la nobleza, pasaban las imputaciones –al duque de Osuna y al conde-duque de Olivares– a ser cuestiones de honor. Por eso, este principio era plenamente aplicable en las relaciones entre individuos de familias con título y con muy elevado rango, aunque fuera voz pública y caso bien conocido que llevaban en sus venas sangre de conversos. La barrera se había pasado y se estaba obligado al honor” (Maravall, 144-145). Véase en este sentido el reciente volumen de Soria Mesa (2016), en el que trata el ascenso social de muchos conversos en el reinado de Felipe II.

<sup>17</sup> Maestro en Santa Teología de la orden de los Dominicos que, en 1599, dos años antes de su muerte, redacta un *Discurso* “acerca de la justicia y buen gobierno de España, en los estatutos de limpieza de sangre; y si conviene, o no, alguna limitación en ellos” cuestionando estos estatutos. Véase Parello.

relevante fundamento de la nobleza y el honor en la España del XVI y el XVII”, concluye diciendo el citado estudioso.

#### El honor en Felipe Godínez: la virtud del converso

El teatro áureo, como sabemos, da buena cuenta de esta problemática, y la referencia a los cristianos viejos frente a los nuevos será más que recurrente en muchas de las comedias barrocas. El ya citado Losada Goya (1993) expone, en un trabajo que dedica a la comparación del honor en el teatro español y el francés del XVII, lo difícil que supone para un autor y espectador extranjero entender estos conceptos que solo podían comprenderse en toda su amplitud dentro de nuestras fronteras y bajo unas coordenadas políticas, religiosas y sociales muy concretas.

Dentro de esas particulares coordenadas se sitúan algunos escritores<sup>18</sup> que vivieron el rechazo de sus semejantes por sus orígenes judeoconvertos, sospechados o confirmados. En el teatro del siglo XVII<sup>19</sup> destacan fundamentalmente dos nombres, el de Felipe Godínez (1582-1659) y el de Antonio Enríquez Gómez (1600-1663), los dos únicos dramaturgos que sufrieron procesos por la Inquisición. El primero hubo de comparecer en un auto de fe sevillano (por “hereje” y “judaizante”), en 1624, mientras que el segundo fue encarcelado en 1661 tras confesar su verdadera identidad; murió en prisión antes de que se terminara su proceso, aunque finalmente fue reconciliado póstumamente (en efigie) en un auto de fe, también en Sevilla, en 1665.

Felipe Godínez, autor en el que nos detendremos, nace en Moguer en 1582 en el seno de una familia de judíos portugueses que se dedica, fundamentalmente, a la actividad mercantil. Después de sufrir el incidente inquisitorial al que nos hemos referido, hubo de dejar la capital andaluza para trasladarse a Madrid, además de padecer otros inconvenientes como la confiscación de sus bienes y su inhabilitación como sacerdote (aunque fue rehabilitado poco tiempo después). En la capital desarrollará su vida literaria más importante, sobre todo la teatral, y morirá allí, en su casa, en diciembre de 1659.<sup>20</sup> En cuanto a su producción dramática, está formada por veintiuna comedias de autoría segura: quince de asunto religioso y seis de asunto profano. Estas últimas podemos dividir las en dos grupos:<sup>21</sup> en uno encontramos la única comedia histórica, *Ludovico el Piadoso* (1613), y en el otro las cinco comedias restantes, que son todas ellas de ambiente cortesano (“comedias serias de enredo palatino”, según se han clasificado más recientemente<sup>22</sup>): *La traición contra su dueño* (1626), *Acertar de tres la una* (1626-1630), *Aun de noche alumbra el sol* (1630-1633), *Cautelas son amistades* (1630-1634) y *Basta intentarlo* (1635-1637). Nuestro objeto de estudio será, precisamente, el tratamiento del honor en estas cinco comedias del escritor moguerense, aunque haremos un análisis

<sup>18</sup> Un caso más que sonado es el de Góngora, del que ya se ha demostrado que era judío “por los cuatro costados” (Soria Mesa 2015).

<sup>19</sup> Sobre la presencia de judíos en el teatro áureo, Pedraza.

<sup>20</sup> Los estudios biográficos más clásicos y pioneros son los de Menéndez Pelayo, Sánchez-Arjona y De Castro. La década de los 70-80 del siglo XX fue muy importante en la recuperación del legado del autor onubense, período en que destacan relevantes trabajos como el de Menéndez Onrubia, Profeti, Bolaños y Vega (1986). Los más recientes y determinantes son los de Vega 2004, 2009a, 2009b y Sánchez-Cid 2009, 2011 y 2016.

<sup>21</sup> La diferencia entre ellos es, además de género, de fecha de publicación. La primera es muy temprana y escrita en Sevilla, mientras que las restantes forman parte de su etapa madrileña, la más fructífera del autor.

<sup>22</sup> Vega 2004, 111. Desde nuestro punto de vista, *Cautelas son amistades* y *Basta intentarlo* (de acuerdo en esta última con Matas Caballero) podrían considerarse “palatinas serias” (etiqueta acuñada por Zugasti en varios estudios, siendo el más reciente el de 2015).

pormenorizado únicamente de las tres últimas, escritas en la gran década de esplendor del teatro áureo.

Arellano indica algunas de las variantes que el honor puede llegar a englobar en las diversas piezas barrocas, así como los caminos que este motivo puede tomar en el transcurrir de la acción:

La verdad es que el honor en el teatro comprende numerosos aspectos y se manifiesta en muchos detalles y motivos en contextos diferentes: aparece como honor debido al estatuto nobiliario, como estribado en el valor personal o en la virtud (siempre que se reconozca por los demás), se cimenta en la virtud de la mujer, obliga a la venganza honrosa, etc. Reducirlo a un esquema binario,<sup>23</sup> en cualquier vía interpretativa, es poco eficaz. (1998, 12)

Pero, además, entiende este asunto como un elemento fundamental de conflicto en las tramas teatrales. Es decir, como componente de la acción dramática funciona a la perfección y permite que el mecanismo teatral sea un éxito:

Más que ingrediente ideológico es un eficaz motivo de conflicto: su relación conflictiva con el amor (otro de los grandes temas de la comedia) y con la lealtad (al amigo, al señor, al rey) permite la económica organización de potentes enfrentamientos y dilemas de gran capacidad para cumplir el perseguido *movere*. (1995, 126)

Sobre todas estas cuestiones (y las apuntadas por Losada Goya 1997, 65) fundamentaremos nuestro estudio del honor en las comedias citadas de Felipe Godínez. Analizaremos, pues, su relación con el amor, la necesidad del linaje y de la limpieza de sangre para ser honrado (así como su cuestionamiento), la defensa del honor como un mérito (y, por tanto, como virtud), la mujer como depositaria del honor familiar, la lealtad y su relación con el honor, etc. Intentaremos discernir si la mirada del dramaturgo muguereño esconde algo de sus orígenes conversos, pues, como afirma Vega,

su explotación [del tema del honor] en este caso no parece inocente o meramente artística, sino que vendría motivada por su situación vital de exclusión. Desde esta lacerante experiencia, las fábulas dramáticas y las intervenciones de los personajes intentarían corregir la escala de valores que regulaba la conducta social de sus convecinos. (2009b, 23)

Antes de centrarnos en el estudio de las comedias, querríamos dedicar unas palabras a la presencia que este tema tiene en la producción godinesca en general. Vega (1993, 581) indica que, a su modo de ver, los dos núcleos temáticos del teatro del escritor onubense son el honor y la conversión. Sobre el primero y su relación con el linaje (aspecto capital en Godínez, como vamos viendo) dice lo siguiente:

La adhesión al cuerpo social de los españoles del momento se articula fundamentalmente mediante ese principio que llaman “honor” y que tiene como factor fundamental, entre otros, el de la limpia ascendencia. Es un riguroso concepto, por el que se acepta o rechaza a las personas, y que en la práctica ha llegado a cimentarse en algo ajeno a ellas. El individuo hace depender su mayor

<sup>23</sup> Insiste nuevamente en lo desacertado de la clasificación honor / honra.

estímulo vital del qué dirán, de los otros. Su importancia es extrema: se equipara a la vida, como pueden contarnos muchas comedias que tienen en este tema uno de sus máximos sustentos. [...] La recurrencia al tema, como motor de tantas acciones en las comedias barrocas, no quita el que en ellas aparezca la contestación contra el mismo. En determinadas piezas de unos autores y de otros, se formulan críticas a ese concepto que desvincula la honra de los méritos personales, de la virtud, de los valores religiosos. (1993, 581-582)

De nuevo, pues, la eterna discusión del honor-opinión frente al honor-virtud, que, en el caso de Godínez, aparece decantada de una forma bastante clara hacia el segundo de los casos: el honor nace de los méritos, no de la opinión ajena. En este sentido, el mismo Vega hace un recorrido por varias comedias godinescas, principalmente las tres cortesanas que analizaremos a continuación y en las que, como veremos, prima esta idea que venimos señalando, y alguna otra como *La Virgen de Guadalupe*, en que un noble galán propone medir la hidalguía de un caballero para saber si es digno de casar con la dama a quien ama, *O el fraile ha de ser ladrón o el ladrón ha de ser fraile*, en que los méritos de los antepasados se entienden igualmente como méritos ajenos, o *Las lágrimas de David*, “donde manifiesta la desconexión del honor terrenal con el del cielo” (Vega 1993, 584). Nosotros estudiaremos con detenimiento todos aquellos fragmentos en que la virtud se señala como único valor de adquisición del honor, pero también haremos referencia –como ya hemos dicho– a otras variantes del mismo.

#### Versos con honor en sus comedias cortesanas

En primer lugar, comenzaremos con *Aun de noche alumbra el sol*<sup>24</sup> (1630-1633), una de las piezas más aplaudidas del escritor onubense. Es una típica comedia de enredo amoroso protagonizada por dos damas y tres galanes, en la que los temas principales son el amor y el honor. Juan de Estúñiga se ha casado en secreto con doña Sol, aunque el príncipe don Carlos, quien también la corteja, le había advertido previamente de que se alejara de ella. El príncipe, consciente de que Juan no ha obedecido su deseo, ordena a don Jaime, el tercer galán de la comedia, que le dé muerte. Este se niega apelando al vínculo sagrado que los une: la amistad, y pide a su amigo que se marche por un tiempo del reino. La trama se enreda cuando Costanza, segunda dama en acción y enamorada a su vez de don Juan, se hace pasar por doña Sol –amparada en la oscuridad de la noche en que tienen lugar sus encuentros– y comienza a aceptar los requiebros del príncipe, a quien, engañándolo, niega su amor hacia Juan. En una de estas escenas son escuchados por don Jaime, quien deduce que el honor de su amigo ha sido mancillado, por lo que se ve en la obligación de protegerlo y, llegado el momento, informarlo del suceso. Antes de que don Juan vaya a ejecutar a su mujer, se descubre el engaño y la comedia se desenlaza felizmente para todos.

En el fragmento que hemos seleccionado, que forma parte de la bella relación que don Juan hace a su amigo Jaime contándole su historia de amor con doña Sol y su reciente casamiento en secreto, se nos presenta el honor en una de sus manifestaciones principales: la íntima relación que tiene con el linaje, con la buena sangre (“tan alta”). Y, además, se apunta que ese matrimonio se ha llevado a cabo porque los enamorados han vivido ya momentos de cierta intimidad, lo que supone una “deuda” (aunque grata, pues se aman) que hay que pagar con la unión conyugal para que su honor no quede tocado.

<sup>24</sup> Para un estudio más detallado, véase la introducción a la edición de Bolaños y Piñero en Godínez 1991, 31-49.

JUAN           Yo convencido, y la deuda  
a honor de sangre tan alta,  
caséme con tal secreto  
que sola Inés, una esclava  
de Sol, confidente, sabe  
que está conmigo casada. (Vv. 299-304)

El protagonista del siguiente fragmento es Jaime, quien, leal a su buen amigo, cuida de ese honor que cree ha sido manchado. Encontramos, por tanto, esa relación del amor con el honor en su sentido más amplio: por un lado el honor que supuestamente se ha dañado por una infidelidad (no consumada y basada únicamente en la aceptación de una serie de requiebros y en la negación del amor hacia su marido, pero que para el concepto que se tenía sobre el honor en el XVII ya era más que suficiente) y, por otro, el amor como amistad, que convierte el honor de un amigo en el de uno mismo.

JAIME           Sin que me sientan he entrado           *(Aparte)*  
(todo la industria lo pudo)  
mientras el silencio mudo  
recatos presta al cuidado;  
que, guardando ajeno honor,  
si es ajeno el de mi amigo,  
las sombras del miedo sigo  
con los pasos del temor  
adonde el ardid se atreve,  
fiado a noche tan ciega,  
que el sol hay noches que niega  
la luz que a los astros debe. (Vv. 934-945)

El honor es un tema tan importante en esta pieza que su autor nos regala incluso una definición de él a través de un parlamento que don Juan dirige a su amigo Jaime:

JUAN           Jaime, el honor verdadero  
sé, en buena filosofía,  
que de la virtud procede  
y que la virtud no puede  
ser en mí sin acción mía;  
mas el mundo desordena  
tan ciego esta rectitud,  
que hay honor que no es virtud,  
pues pende de acción ajena;  
y siendo dicha en rigor  
y no honor lo que no adquiere  
por sí mismo el que lo quiere,  
dice el mundo que es honor,  
y llega algún virtuoso  
a tan infeliz estado,  
que es virtuoso y no honrado,  
sólo porque no es dichoso. (Vv. 1888-1904)

Este parlamento nos muestra uno de los conflictos más interesantes que plantea el tema del honor y que se fundamenta en su relación con la virtud, como ya hemos señalado en líneas anteriores. El honor para don Juan depende de sí mismo, de sus méritos, de sus actos. No hay honor que tenga que ver con la opinión ni es congruente que el hombre virtuoso no pueda ser honrado porque su condición social o las voces ajenas (el no ser “dichoso”) se lo impidan. El honor, pues, lo da la virtud y no la cuna o la opinión: el honor no se hereda, el honor se gana sin necesidad de que nadie lo juzgue.

Desde el punto de vista cronológico, la siguiente comedia que estudiaremos es *Cautelas son amistades*<sup>25</sup> (1630-34). Esta pieza tiene, como es habitual en muchas comedias barrocas, dos acciones paralelas, una amorosa y otra política. El enredo amoroso lo protagonizan tres galanes y dos damas. Los dos galanes principales son dos supuestos hermanos, soldados, ambos llamados Carlos, que llegan a Nápoles para pedir al rey que les reconozca sus méritos después de haber luchado en Milán. A la ciudad partenopea también ha llegado la dama protagonista, la duquesa de Milán, a quien le han quitado el título en la guerra, el cual va a solicitar igualmente al rey que le sea restituido. Uno de los dos Carlos no es quien parece ser (aunque él tampoco lo sabe) y se descubrirá que, en realidad, es el hijo del rey y legítimo heredero del trono, momento en que el tema político adquiere una importante relevancia. El tercer galán de la comedia es Enrique, el sobrino del monarca y, hasta este momento, su sucesor. Cuando se entera de que uno de los dos Carlos va a quitarle su lugar, planea matarlo.

Otro de los personajes relevantes de *Cautelas* es César, el supuesto padre de los dos Carlos, que lo es en realidad únicamente de uno de ellos (secreto que, por cierto, solo conoce él). Es un noble hidalgo y también un esforzado militar. En un momento de la acción, el Senescal, otro de los personajes, lo llama “hidalgo de aldea”, pero, como veremos a continuación, él se defiende apelando a su sangre y a su ejecutoria. Se caracteriza como un hombre de “capa negra”, expresión que hace referencia, como bien indica *Autoridades*, “a la gente ciudadana, decente, bien nacida y criada, que por tal se estima entre los demás vecinos”. Representa, pues, la honra, y ejemplifica esa íntima relación que existe entre el honor y el linaje de la que venimos hablando. Creo que sí podemos ver aquí un guiño a la condición judeoconversa de Godínez con la consiguiente crítica a la obsesión por la limpieza de sangre.

CÉSAR           Pues yo, Senescal, que os digo  
                       para no hacerme merced,  
                       que aunque hay diferencia llana  
                       de mí a vos, es tan notoria  
                       mi sangre, y mi ejecutoria  
                       de hijodalgo tan anciana,  
                       que aun capa negra no había  
                       en casa de algunos reyes,  
                       cuando entre arados y bueyes  
                       era antigua esta hidalguía. (Vv. 643-652)

Estos versos, por cierto, se conservan solo en uno de los ocho testimonios que se conocen de la comedia, precisamente aquel que, según la transmisión textual que hemos establecido, se parecería más al arquetipo. Creemos que es poco probable que el autor de la omisión tuviera en cuenta el linaje de Godínez y que se debiera a ello su expurgación;

---

<sup>25</sup> Esta es la comedia que mejor conozco y sobre la que más he reflexionado, puesto que actualmente estoy trabajando en su edición. El número de versos y la puntuación es mía.



a nuestro juicio, el atajo parece querer ahorrar, más bien, una caracterización negativa de César. El “hidalgo de aldea” es, como sabemos, objeto de chanza en la época: piénsese, por ejemplo, en el Pedro Crespo de *El alcalde de Zalamea*. No obstante es, cuando menos, cuestionable y llamativo.

Es interesante, en este mismo sentido, citar un momento de la comedia en que el gracioso de la misma, Gandalín, hace una burlesca referencia a esta obcecación de los nobles por su linaje, por la buena sangre que él afirma también poseer (y prácticamente por los cuatro costados):

Dije “hola” y a unos pajes  
 les pregunté dónde queda  
 el Marqués; hicimos rueda,  
 hablamos de los linajes:  
 díjeles que era mi nombre  
 don Gandalín, que venía,  
 en la Casa de Gandía,  
 de don Gandalo, rico hombre  
 de Castilla, que casó  
 con hija de rey Gandido,  
 señor que antes había sido  
 de Gandul, y después dio  
 en dote a doña Gandava,  
 madre de don Gando, el cual  
 tuvo un hijo natural  
 en Mari Gandil, su esclava,  
 de quien fue bisnieto don  
 Gandalio, de quien en fin  
 me llamé don Gandalín. (Vv. 328-346)

Es este el único parlamento (me atrevería a decir, además, de prácticamente toda su producción dramática) en el que Godínez trata el grave asunto de una manera totalmente cómica, paródica incluso, excepción que viene marcada además por la magnífica creación de un personaje de donaire, tipo de personaje que, paradójicamente, tiene muy poca presencia en el teatro del autor moguerense.

Por otro lado, uno de los motores principales de la acción lo protagonizan la Duquesa y uno de los Carlos (el hijo de César). Están enamorados uno del otro desde el primer momento, pero la Duquesa vive en un mar de dudas porque no sabe si decidirse por lo que siente o por lo que cree que le conviene, es decir, no sabe si ha de dejarse llevar por el amor que profesa a Carlos, hombre que no está a su altura social, o casarse con Enrique, el pretendiente al trono, quien también la corteja y podrá devolverle su estado además de convertirla en la futura reina. En el fragmento que se reproduce a continuación la dama, dirigiéndose a Carlos, sitúa el amor por encima de todo lo demás, entre lo que también se encuentra el honor:

DUQUESA Débele a mi voluntad  
 Vuestra Alteza ese favor,  
 porque le tuviera amor  
 aunque fuera un escudero:  
 que yo los méritos quiero,  
 no el título de señor.

[...]  
 que ya no es desigual mío,  
 pues le hace el amor mi igual. (Vv. 1171-1176; 1185-1186)

De nuevo aparece la idea del honor como virtud, muy lejos, pues, de necesitar de un buen linaje para adquirirlo. A la Duquesa no le interesan los títulos que un hombre pueda tener, sino que se queda con sus méritos, con su valía personal. Creo que es difícil en este caso no acordarnos de Teodoro y Diana, los archiconocidos protagonistas de *El perro del hortelano* lopesco. Ambas damas muestran una actitud totalmente moderna, eligiendo a un hombre únicamente por amor, sin importarles en absoluto el estamento social al que pertenecen.

La segunda dama de la pieza, Irene, expresa también su firme decisión a la hora de elegir al hombre que ama (“he de ser César o nada: / o del Conde u de ninguno”<sup>26</sup>): el otro Carlos, llamado Conde en la comedia para diferenciarlos. En el siguiente parlamento se dirige a él para negarse rotundamente a casarse con Enrique, con quien quieren emparejarla:

IRENE            Decidle, pues habéis sido  
                          su tercero, señor Conde,  
                          que esto un honor os responde  
                          de todos tres ofendido:  
                          de él, supuesto que a los dos  
                          nos quiere apartar cruel;  
                          de vos, porque me habláis de él;  
                          de mí, porque os quiero a vos;  
                          de mí otra vez, porque a uno  
                          he de amar tan obstinada  
                          que he de ser César o nada:  
                          o del Conde u de ninguno. (Vv. 1451-1462)

Aquí el honor se utiliza de igual manera en referencia a tres personajes: a Enrique (“él”), al Conde (“vos”) y a la misma Irene (“mí”). Hemos de entenderlo en su variante más inherente a la persona, en el honor que cada uno tiene por ser quien es. Podríamos decir que es el honor entendido como dignidad (idea que plasman, por ejemplo, las palabras que el mártir San Vicente dice a su torturador, según cuenta el poeta Prudencio: “Otro yo hay dentro de mí que nadie puede violentar”<sup>27</sup>). Entraría en este contexto la discusión de si esta dignidad es cualidad de cualquier persona o, si en cambio, solo podría ser defendida por aquellos de origen noble y “buena sangre”. Nos da la sensación de que, en el caso de Godínez y desde su mirada de converso, se decantaría más bien por la primera opción.

<sup>26</sup> “Phrase que explica el ánimo generoso, y magnánimo de una persona, que despreciando las mayores fortunas, por incapaces de lisongear la extremada altivez de su espíritu, aspira osado a las más excelsas, o morir precipitado en su empresa” (*Autoridades*). Su fama se explica por haber sido la divisa de Cesare Borgia, célebre condotiero hijo del papa Alejandro VI (*Aut Caesar aut nihil*).

<sup>27</sup> *Est alter, est intrinsecus / violare quem nullus potes*. Prudencio (ss. IV-V d.C.), *Peristephanon V* (“Himno al mártir san Vicente”), vv. 157-158.

La última comedia que analizaremos con detención es *Basta intentarlo*<sup>28</sup> (1635-1637), obra en la que también se une la trama amorosa a la política, aunque en este caso la segunda solo se esboza. El honor es aquí el tema principal y motivo del trágico desenlace de la intriga, como veremos. La acción es protagonizada por tres galanes, dos damas, el Rey y un par de enredadores criados, Clara y Lope. Don Juan, secretario del monarca, está casado con Doña Blanca, una bella y virtuosa dama; Tello, galán, también la adora, pero respeta a la mujer de su amigo y corteja en realidad a su prima Doña Elvira. El asunto se complica con la llegada del Conde a la casa del matrimonio; este noble, aunque aparentemente está allí para enamorar a Doña Elvira, se siente atraído por Doña Blanca. Los jóvenes criados hacen creer al Conde que su señora acepta las insinuaciones de Tello y le impulsan a pensar que si este es capaz de cortejarla, él también puede hacerlo. Se decide a escribirle un billete, con la mala suerte de que es interceptado por el Rey, quien a partir de ese momento no cesará en la búsqueda del ofensor de la honra de su secretario. Una vez que da con él, le indica a Don Juan que, para limpiar su honor y en aras de la justicia, debe matarlo.

Las malas lenguas que vierten falsas acusaciones sobre Doña Blanca son criticadas por Tello, quien defiende el honor de la dama:

TELLO            El vulgo atrevido y fácil  
                       miente otra vez, vive Dios,  
                       que doña Blanca es un ángel,  
                       y su honor, si no en lo santo,  
                       en lo incorruptible es parte  
                       de la materia del cielo.  
                       [...]  
                       Y así, si alguna turbaron  
                       apariencias esenciales,  
                       no fue la virtud, que es cierto,  
                       sino la opinión, que es aire. (fol. 4v)

Y lo defiende precisamente porque lo relaciona, como tantos otros personajes godinescos, con la virtud (“que es [lo] cierto”), dejando más que claro lo que piensa sobre la opinión, que es cambiante e insustancial (pues es “aire”) y que nada dice de lo que realmente significa la valía de una persona.

En el siguiente diálogo que traemos a colación doña Blanca tranquiliza a su esposo porque el honor duerme a buen recaudo con ella. Aparece en este caso la variante de honor conyugal que la dama nunca va a traicionar porque debe un respeto a su marido, a sí misma y a Dios, idea que expresa con un enrevesado, pero tópico también en el teatro barroco, juego de palabras:

DON JUAN    Mi bien, adorado dueño,  
                       ¿hate puesto el Rey temor?  
 BLANCA      ¿A mí por qué, si en tu sueño  
                       durmió seguro mi honor?  
                       Porque todo el interés  
                       de esta tan feliz fortuna

<sup>28</sup> Nos consta que se está trabajando en su edición moderna, pero hasta el momento se encuentra inédita. Citamos, pues, por uno de sus impresos; en concreto, por el T/55344-18 de la Biblioteca Nacional de España.

tuyo, mío y de Dios es,  
 tres causas que cada una  
 contiene en sí todas tres:  
 por mí y por Dios te honro a ti,  
 a Dios por nosotros dos,  
 a mí por ti y Dios; y así,  
 te honro a ti, a mí y a Dios,  
 por ti, por Dios y por mí. (fol. 9v)

En cambio, cuando la dama es consciente del deshonor que ha podido causar en su marido, le pide que la mate, mostrando una actitud muy común en los dramas barrocos, puesto que, como es sabido, la mujer era la depositaria del honor familiar y conyugal:

BLANCA      Ya te merezco la muerte  
 por este escrúpulo solo.  
 Matarme y vengarte debes,  
 que tu honor no sufre dudas  
 ni mi valor las consiente. (fol. 10v)

Terminamos con una referencia más al linaje y al honor presupuesto por la buena sangre: Blanca piensa que el honor de las damas de “altas esferas” no puede ser manchado por nadie precisamente por el buen nombre que tienen:

BLANCA      Elvira, ese privilegio  
 no se extiende a las doncellas  
 de la villa, y no te espantes,  
 que las damas de la Reina,  
 por su sangre y por la casa,  
 viven en tan alta esfera,  
 que a su honor siempre seguro  
 no alcanzan viles sospechas. (fol. 11v)

En cambio, sabemos que la dama va a ver cómo su honra es ofendida por los falsos rumores y por la actitud del Conde, hombre que la corteja aun estando casada. Podemos interpretar este fragmento, por un lado, como un cuestionamiento del honor adquirido en la cuna y, por otro, como una crítica a la responsabilidad que la mujer tenía como depositaria del honor conyugal y familiar, cuya honra podía ser mancillada únicamente por las apariencias.

Prometimos ofrecer una reflexión sobre el tratamiento del honor en las dos restantes comedias cortesanas escritas por Felipe Godínez y, aunque brevemente, cumpliremos con ello. En el caso de *Acertar de tres la una* (1626-30), se nos presentan varios fragmentos que ejemplifican la tópica lucha por mantener intacto el honor conyugal y el respeto que esa unión lleva consigo: “Jaime es mi esposo, y amarle / es deuda de honor forzosa” (fol. 21), afirma Leonor, la dama protagonista de la comedia. *La traición contra su dueño*<sup>29</sup> (1626), por su parte, presenta parlamentos más variados e interesantes sobre el tema del honor, siguiendo la misma línea de las comedias que hemos analizado. Así, se insiste en la relación con el buen linaje y con la virtud, y, como parte

---

<sup>29</sup> El tema del honor se presenta también en esta comedia como uno de los motores principales de la acción. Véase la introducción de Turner en Godínez (1975, 11-45) para profundizar en ella.

central de la acción, se presenta una trama de deshonor de una dama que ha mantenido relaciones con un galán, el cual se niega después a comprometerse con ella porque le interesa otra mujer de mayor alcurnia: la hermana del rey. En el fragmento que hemos seleccionado, don Juan, un joven caballero, llega a palacio con el objetivo de heredar el oficio de secretario que tenía su padre. Defiende que ese lugar le pertenece apelando al honor que recibió en la cuna y que, según él, se ha ganado después por méritos propios (“honor mío, no ajeno”), afirmación totalmente falsa:

JUAN                   Siendo honor mío, no ajeno,  
la lealtad, nobleza y fe  
que de mi padre heredé,  
¡vive Dios! que soy tan bueno  
como todos los privados  
de su Alteza. (vv. 938-943)

Estas palabras hemos de contextualizarlas con otras que Fernando, privado del rey, le ha declamado anteriormente y en las que, de una forma muy moderna y actual, le insiste en las capacidades que tiene que demostrar con su virtud para recibir ese honor heredado. Como veremos, lo hace mediante unas palabras muy críticas y que casan perfectamente con la visión que del honor tiene nuestro dramaturgo converso:

¡Qué engaño tan ordinario  
querer heredar la plaza  
el que no heredó también  
la capacidad! (vv. 901-903)

A modo de reflexión final

“La honra es hija de la virtud”  
(Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, I, 2)

Como hemos visto, y ya anticipábamos al comienzo de estas líneas, Felipe Godínez desarrolla los aspectos y variantes más importantes que comprende el honor en las piezas barrocas. Así, en las tres comedias cortesanas principales que hemos estudiado hemos encontrado esa relación del honor con el amor (destaca, en este sentido, *Cautelas son amistades* y la actitud de la Duquesa al defender su amor por Carlos sin importarle su estamento social), la relevancia de la mujer en la salvaguarda del honor familiar (acordémonos sobre todo de doña Blanca en *Basta intentarlo*), la lealtad del amigo o del rey en la defensa de este valor (resaltamos, en este sentido, a don Jaime como paradigma del leal amigo en *Aun de noche alumbra el sol* y al Rey como administrador de justicia y defensor del honor ultrajado de su secretario en *Basta intentarlo*), y, en especial, aquellos casos de referencia al linaje e incluso a la limpieza de sangre (graves o paródicos, como hemos señalado en *Cautelas son amistades*) y a la defensa del honor como virtud (imposible no recordar el bello parlamento de Juan en *Aun de noche alumbra el sol*), elementos principales en el teatro godinesco. Podemos afirmar, además, que esa reiterada cuestión de la limpieza de sangre y del honor-virtud no es solo un tópico en sus comedias religiosas, más estudiadas, aplaudidas y queridas, sino que hemos descubierto que es un continuo que llega a su producción profana y en concreto a este corpus de comedias de ambiente cortesano.

Llama la atención, por otro lado, si nos sigue preocupando el debate de la diferencia o sinonimia entre los términos “honor” y “honra”, el poco uso que por parte de Godínez encontramos del segundo de los conceptos. De todas las comedias que hemos analizado, únicamente se prefiere el término “honra” en un par de ocasiones en *Basta intentarlo*, mientras que “honor” es la voz elegida para expresar el amplio abanico de manifestaciones que este término acapara, incluso aquella que haría referencia a la opinión, más propia de la “honra” desde la perspectiva tradicional, como veíamos. Sinonimia, pues, y uso indistinto entre estos dos términos, con un especial afecto hacia el “honor” también en Felipe Godínez.

La idea fundamental, por tanto, que deducimos del estudio que hemos realizado es que nuestro autor moguerense, a través de sus personajes, critica la obsesión de la nobleza por el linaje y defiende a ultranza la virtud, los méritos, los hechos del hombre como única fuente de honor. Tenemos que dar la razón a Castro cuando afirmaba que los cristianos viejos defendían la opinión, mientras que los nuevos, entre los que sin duda se encontraría Godínez, apostaban por su personal virtud. Algo que podemos entender perfectamente si prestamos atención a los versos que Quevedo, en un romance burlesco fechado en 1623, dedica al onubense: “Si se llamara Godínez, / si medio hidalgo naciera, / fuera premio a su valor / lo que goza por herencia.” (Quevedo, 755). Como afirma Vega (1993, 582), “evidentemente, a él, que en un poema de Quevedo llega a aparecer como prototipo de hombre sin honra, le va mucho más que a otros el que sus espectadores cambien de mentalidad”.

Lo indiscutible es la gran importancia que este tema del honor, capital en la sociedad española de los siglos de Oro y con una vigencia que llega casi a comienzos del siglo XX en algunas de sus variantes, se refleja en el teatro barroco como ese motor de conflictos que entrelaza el amor, la lealtad, la cuna, la limpieza de sangre, la virtud, la opinión, el drama conyugal... elementos todos que ya han sido señalados y que preocupaban a los ciudadanos y, por ende, interesaban a los espectadores de nuestro mundo áureo porque funcionaban además magistralmente en la ficción de las tablas.

**Obras citadas**

- Arco y Garay, Ricardo del. *La sociedad española en las obras dramáticas de Lope de Vega*. Madrid: Escelicer, 1941.
- Arellano, Ignacio. "Convenciones y rasgos genéricos en la comedia de capa y espada." *Cuadernos de teatro clásico* 1 (1988): 27-49.
- . *Historia del teatro español del siglo XVII*. Madrid: Cátedra, 1995.
- . "Casos de honor en las primeras etapas del teatro de Lope." *Anuario Lope de Vega* 4 (1998): 7-31.
- . "El honor calderoniano en las comedias de capa y espada." *Romanische Forschungen* 125 (2013): 331-352.
- . "Éticas del honor (y del poder) en el teatro del siglo de Oro." *BRAE T. XCV C. CCCXI* (2015): 17-35.
- Bolaños Donoso, Piedad. *La obra dramática de Felipe Godínez (Trayectoria de un dramaturgo marginado)*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1983.
- Cañas Murillo, Jesús. *Honor y honra en el primer Lope de Vega: las comedias del destierro*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 1995.
- Caro Baroja, Julio. *Los judíos en la España Moderna y Contemporánea I*. Madrid: Istmo, 2000.
- Castro, Américo. "Algunas observaciones acerca del concepto del honor en los siglos XVI y XVII." *Revista de Filología Española* 3.1 (1916): 1-50.
- . *De la edad conflictiva*. Madrid: Taurus, 1961.
- Castro, Alfonso de. "Noticias de la vida del doctor Felipe Godínez." *Memorias de la Real Academia Española* 8 (1902): 277-283.
- Chauchadis, Claude. "Honor y honra o cómo se comete un error en lexicología." *Criticón* 17 (1982): 67-87.
- . *La loi du duel. Le code du point d'honneur dans l'Espagne des XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles*. Toulouse: PUM, 1997.
- Correa, Gustavo. "El doble aspecto de la honra en el teatro del siglo XVII." *Hispanic Review* 26.2 (1958): 99-107.
- Godínez, Felipe. *Famosa comedia Acertar de tres la una del doctor Felipe Godínez*. Madrid: Biblioteca Nacional de España, T/55344/5.
- . Thomas C. Turner ed. *La traición contra su dueño*. Chapel Hill N.C.: University Press, Estudios de Hispanófila 35, 1975.
- . Piedad Bolaños Donoso y Pedro M. Piñero Ramírez eds. *Aun de noche alumbra el sol. Los trabajos de Job*. Kassel-Sevilla: Edition Reichenberger-Universidad de Sevilla, 1991.
- . *Cautelas son amistades. Comedia famosa del doctor Felipe Godínez*. Madrid: Biblioteca Nacional de España, T/55324/11.
- . *Basta intentarlo. Comedia famosa del doctor Felipe Godínez*. Madrid: Biblioteca Nacional de España, T/55344/18.
- González González, Luis M. "La mujer en el teatro del siglo de Oro español." *Teatro: revista de estudios teatrales* 6-7 (1995): 41-70.
- Hernández Franco, Juan. *Sangre limpia, sangre española: el debate sobre los estatutos de limpieza (siglos XV-XVII)*. Madrid: Cátedra, 2011.
- Lauer, A. Robert. "Revalorización del concepto del honor en el teatro español del Siglo de Oro." *Hipogrifo* 5.1 (2017): 293-304.
- Losada Goya, José Manuel. "La concepción del honor en el teatro español y francés del siglo XVII: problemas de metodología." En Manuel García Martín ed. *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: actas del II Congreso Internacional*

- de Hispanistas del Siglo de Oro*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1993. 589-596.
- . "Calderón y su honor calidoscópico." *Pedro Calderón de la Barca. El teatro como representación y fusión de las artes*, *Anthropos*, número extra 1 (1997): 65-72.
- Maravall, José Antonio. *Poder, honor y élites en el siglo XVII*. Madrid: Siglo XXI de España D.L., 1979.
- Martínez, M<sup>a</sup> Victoria. "A vueltas con la honra y el honor. Evolución en la concepción de la honra y el honor en las sociedades castellanas, desde el medioevo al siglo XVII." *Revista Borradores* 8-9 (2008): 1-10.
- Matas Caballero, Juan. "Algunas claves de la comedia palatina de Felipe Godínez *Basta intentarlo*." En Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena E. Marcello eds. *Judaísmo y criptojudasmo en la comedia española. XXXV Jornadas de teatro clásico. Almagro 5, 6 y 7 de julio de 2012*. Cuenca: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2014. 211-230.
- Menéndez Onrubia, Carmen. "Hacia la biografía de un iluminado judío: Felipe Godínez." *Segismundo* 25-26 (1977): 89-130.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. Enrique Sánchez Reyes ed. *Historia de los Heterodoxos españoles. IV, Protestantismo y sectas místicas*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1947 [1880].
- Menéndez Pidal, Ramón. "Del honor en el teatro español." *De Cervantes y Lope de Vega*. Madrid: Espasa-Calpe, 1944.
- Parello, Vicent. "Entre honra y deshonor: el *Discurso* de fray Agustín Salucio acerca de los estatutos de limpieza de sangre (1599)." *Criticón* 80 (2000): 139-153.
- Pedraza Jiménez, Felipe B. "Los judíos en el teatro del siglo XVII: la comedia y el entremés." En Ricardo Izquierdo Benito y Iacob M. Hassán coords. *Judíos en la literatura española*. Ciudad Real: Universidad de Castilla-La Mancha, 2001. 153-212.
- Profeti, Maria Grazia. *Per una bibliografia di Felipe Godínez*. Verona: Università degli Studi di Padova, 1982.
- Quevedo, Francisco de. José Manuel Blecua ed. *Poesía original completa*. Barcelona: Planeta, 1981.
- Sánchez-Arjona, José. *Noticias referentes a los anales del teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta fines del siglo XVII*. Sevilla: E. Rasco, 1898.
- Sánchez-Cid, Francisco Javier. "Libros y lecturas de Felipe Godínez." *Montemayor. Monográfico especial. 350 aniversario de la muerte del poeta y dramaturgo Felipe Godínez*. Moguer: Fundación Municipal de Cultura de Moguer, 2009. 40-54.
- . "Nacimiento y orígenes familiares de Felipe Godínez." En Elisa García-Lara y Antonio Serrano eds. *Dramaturgos y espacios teatrales andaluces de los siglos XVI-XVII. Actas de las XXVI Jornadas de teatro del Siglo de Oro. Almería, 28 al 31 de marzo de 2009*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 2011. 281-300.
- . *La familia del dramaturgo Felipe Godínez. Un clan judeoconverso en la época de la Contrarreforma*. Huelva: Publicaciones Universidad de Huelva, 2016.
- Serrano Martínez, Encarnación Irene. "*Honneur*" y "*Honor*": *su significación a través de las literaturas francesa y española (desde los orígenes hasta el siglo XVI)*. Murcia: Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1956.
- Soria Mesa, Enrique. *El origen judío de Góngora*. Córdoba: Ediciones Hannover E.T.C., 2015.



- . *La realidad tras el espejo: ascenso social y limpieza de sangre en la España de Felipe II*. Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid, 2016.
- Toro, Alfonso de. *De las similitudes y diferencias. Honor y drama de los siglos XVI y XVII en Italia y España*. Frankfurt, Madrid: Vervuert, Iberoamericana, 1998.
- Valdés, Juan de. Juan M. Lope Blanch ed. *Diálogo de la lengua*. Madrid: Castalia, 1983 [1ª ed. 1969].
- Vega, Lope de. Felipe B. Pedraza Jiménez y Pedro Conde Parrado eds. *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*. Cuenca: Ediciones de Castilla-La Mancha, 2016.
- Vega García-Luengos, Germán. “Experiencia personal y constantes temáticas de un escritor judeoconverso: Felipe Godínez (1585-1659).” En Eufemio Lorenzo Sanz coord. *Proyección histórica de España en sus tres culturas: Castilla y León, América y el Mediterráneo. II, Lengua y Literatura española e hispanoamericana*. Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 1993. 579-587.
- . “Felipe Godínez (1585-1659).” En Ignacio Arellano ed. *Paraninfos, segundones y epígonos de la comedia del Siglo de Oro*. Barcelona: Anthropos Editorial, 2004. 105-113.
- . “Un balance de la recuperación del legado vital y literario de Felipe Godínez.” *Finis Vitae. Testamento y codicilo de Felipe Godínez (1-2 de diciembre de 1659)*. Moguer (Huelva): Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SECC), 2009a. 13-33.
- . “Sobre la singularidad vital y dramática de Felipe Godínez.” *Montemayor. Monográfico especial. 350 aniversario de la muerte del poeta y dramaturgo Felipe Godínez*. Moguer: Fundación Municipal de Cultura de Moguer, 2009b. 17-25.
- Zugasti Zugasti, Miguel. “Deslinde de un género dramático mayor: comedia palatina cómica y comedia palatina seria en el Siglo de Oro.” En Miguel Zugasti y Mar Zubieta eds. *La comedia palatina del Siglo de Oro. Cuadernos de Teatro Clásico* 31 (2015): 65-102.