

## Serenísima palabra

Actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro  
(Venecia, 14-18 de julio de 2014)

# De Dalila y otras perversas traidoras en textos áureos de materia bíblica

Ruth Fine

(Hebrew University of Jerusalem, Israel)

**Abstract** The present article constitutes an approach to the representation of perfidious biblical women in the framework of the Spanish Golden Age literature. In the first section, my study will refer to a general corpus of paradigmatic texts dealing with Old and New Testament stories of treacherous women, in order to finally focus on Delilah, the biblical character of the book of *Judges*, evoked by Enríquez Gómez and Pérez de Montalbán, to which I will offer a somewhat more detailed analysis. I believe that this brief examination will show that the representation of the perverse and treacherous women in the Golden Age literature of biblical themes is not unequivocal, as I find dissimilar modes of expression and significance. This diversity responds to the individual recreation by the specific writers of both the biblical text as well as of the socio-cultural models and beliefs rooted in the consciousness of the period.

**Keywords** Dalila. Traitors. Bible. The Book of Judges.

Las presentes reflexiones constituyen un breve acercamiento a los modos de representación de la mujer cuya perversidad atañe a la traición, y ello en obras del Siglo de Oro español que tratan materia bíblica. A fin de circunscribirme al espacio acotado de este trabajo, sólo podré hacer referencia a un corpus mínimo de textos y autores, para finalmente centrarme en la figura de la Dalila bíblica, a la que otorgaré una mirada algo más pormenorizada. Estimo que este breve recorrido comprobará que la representación de la mujer traidora en la literatura áurea de temática bíblica sin, ser unívoca, comporta coordenadas no sólo relativas a la exégesis escrituraria, sino también a modelos culturales insertos en la conciencia social del período, respecto de los cuales esta isotopía específica puede ofrecer un espacio de sutil resistencia.

Dado que el campo semántico que sirve de marco a este estudio es la de la perversidad, es dable comenzar con un breve preámbulo de orden lexicográfico y exegético. ¿Qué entiende el período que nos ocupa por perversidad y, seguidamente, cuál es el significado que el texto bíblico atribuye a esta categoría semántica?

Como es habitual, resulta pertinente en primer término recurrir al *Tesoro* de Covarrubias. El lexicógrafo designa como perverso al depravado

---

### Biblioteca di *Rassegna iberistica* 5

DOI 10.14277/6969-163-8/RiB-5-88 | Submission 2015-07-13 | Acceptance 2016-04-24  
ISBN [ebook] 978-88-6969-163-8 | ISBN [print] 978-88-6969-164-5 | © 2017

(Arellano, Zafra 2006, p. 1359), en tanto que subraya la noción de pervertir, como acción de depravar/corromper a alguien, es decir que la transitividad del término supone también un peligro colectivo y social. Por su parte, el pervertido, objeto de la corrupción, nos dice Covarrubias, es aquel que ha mudado de parecer, es decir, un tornadizo, concepto inmediatamente asociado a los cristianos nuevos. No es casual entonces que en otra de las entradas del *Tesoro* Covarrubias ofrezca a modo de revelador ejemplo de depravación el Talmud, el libro más censurado, denigrado y objeto de hogueras de todos los de la «biblioteca» judía, al que designa como «libro perverso y ridículo, que los judíos, después de la dispersión suya, en la destrucción de Jerusalén, han compuesto» (p. 1459).<sup>1</sup> Más allá del inmediato y obvio significado, el que asimila la depravación a la maldad, dos aspectos sobresalen en la entrada del *Tesoro de la lengua castellana* correspondiente a la «perversidad»: el primero de ellos es el acento puesto en la transitividad de la depravación, siendo esta una acción que se ejerce sobre otros, duplicando, por consiguiente, la culpa del agente corruptor y el peligro de diseminación y aun contagio de su acción. En segundo término, la asociación del resultado de la perversión con la vacilación y, tal vez, de modo concomitante, con el colectivo de los conversos; finalmente, la ejemplificación del acto de pervertir a partir del libro judío paradigmático: el Talmud, se proyecta por virtud metonímica a los judíos como colectivo social generalizado.

En el Antiguo Testamento, por su parte, el campo semántico relativo a la perversidad es abundante, siendo especialmente recurrente en *Proverbios* y *Salmos*. De modo general se halla asociado a la perfidia o maldad (que recibe varias designaciones en el original hebreo: *resha*, *belial* y otras. Así en *Proverbios* 10,32: «Los labios del justo destilan bondad, la boca de los malvados, perversidad»). Vale la pena notar, en correspondencia con Covarrubias, que en numerosos casos la perversidad es consecuencia del mal consejo, del decir engañoso, de la palabra que induce al mal. Así, por ejemplo, «éstos son los hombres que maquinan el mal y dan perversos consejos en esta ciudad» (*Ezequiel* 11,2); o «Lengua afable es árbol de vida, lengua perversa destroza el espíritu» (*Proverbios* 15,4). La Biblia confirma entonces que la perversidad del agente constituye una amenaza para otros y no sólo es marca constitutiva de su actor.

---

1 El Talmud, compendio que recoge las discusiones rabínicas atribuidas a la tradición exegética oral, es condenado a la hoguera por primera vez en Francia en el siglo XIII, y desde entonces, a lo largo de los siglos subsiguientes, será repetidamente condenado a las llamas en otras partes de Europa. No obstante, será durante el siglo XVI cuando el ataque al Talmud recrudezca. En septiembre de 1553, en el Campo de' Fiori, en Roma, en un acto público, fueron quemadas numerosas copias del Talmud conjuntamente con otros libros de erudición hebrea. Los autos de fe del Talmud se sucedieron en toda Europa hasta el siglo XVIII, siendo el último de ellos el realizado en Polonia, en Kamenets-Podolski en 1757 (cfr. Parente 2001, pp. 163-193).

En tal sentido, refiriéndonos ya a los personajes femeninos, uno de los pocos que es explícitamente designado por la Biblia como perverso es la impía o perversa (*mirshaat*) Atalía, culpable de haber sembrado la perversidad (equivalente aquí a idolatría), traicionando la monarquía de Judea y profanando la casa de Dios a través de sus hijos, a los que había pervertido (*Crónicas 2*). La Biblia asimila así la perversidad con la capacidad – femenina en este caso – de inducir al abandono de la religión verdadera por otra, traicionando la primera, acción cuyo impacto deja una impronta irreversible en el cuerpo social. La perversidad se entroniza pues como embrión de amenazas colectivas, una de cuyas proyecciones sería la traición a la fe verdadera.

A partir de estas observaciones preliminares, el análisis del corpus en cuestión nos permite afirmar que los personajes bíblicos femeninos perversos identificables en la literatura áurea suelen ser portadores de una doble marca derogatoria: en primer término, la condición de mujer, que convoca diversos rasgos tópicos de la misoginia del período, tales como la seducción, la lujuria, la intriga. En segundo término, la traición al colectivo. En efecto, la mujer perversa en las obras de materia bíblica suele ser una traidora, complementando este rasgo, de modo significativo, con la marca de la extranjería, es decir precisamente la no pertenencia al pueblo hebreo. Desde ya, no se trata de una manifestación de expreso filosemitismo, aunque sí puede presentar, como veremos, ciertas notas disonantes en el contexto social del período. Recordemos nuevamente que para la época lo hebreo constituye una noción diferenciada y valorada frente a lo judío, y ello a partir de una base teológica según la cual el cristianismo sería el directo sucesor del pueblo hebreo, el nuevo Israel, el de la Gracia. Lo judío, en cambio, consigna la desgracia del pueblo de Israel: el ser rechazado por Dios, como consecuencia de la no aceptación del Mesías verdadero (cfr. Fine 2009). Tal dicotomía no es ajena a la representación de los personajes femeninos bíblicos. En tal sentido, es importante destacar que Tirso, al igual que Lope, Calderón, Mira de Amescua y la mayor parte de los dramaturgos que incursionan en el drama bíblico en el período – con escasas pero significativas excepciones, como la de Cervantes y Felipe Godínez –, suelen referirse al pueblo hebreo o a los israelitas y no al pueblo judío. Así, las mujeres valoradas, las no perversas, serán hebreas y si su conducta lleva algún resabio o matiz de traición, esta quedará justificada por el objetivo final: favorecer y aun salvar a su pueblo, el pueblo hebreo, el antiguo Israel, antecesor del cristianismo.

En efecto, desde las primeras décadas del siglo XVI, no son pocas las comedias áureas bíblicas en las que la protagonista femenina es una heroína hebrea. Así en el marco del teatro religioso del siglo XVI destacan obras de Diego Sánchez de Badajoz, quien utilizó de modo recurrente la

Biblia como fuente argumental.<sup>2</sup> Un ejemplo diferente es el proporcionado por Micael de Carvajal, quien en la *Tragedia Josephina* narra la historia de la estancia de José en Egipto al servicio del ministro Putifar y la pasión que despierta en la mujer de éste que, rechazada, termina calumniándolo. Se trata de una pieza escénica de gran complejidad y fuerza dramática. El episodio de la seducción por parte de Zenobia a José es sumamente logrado: toda la pasión amorosa e incluso el retrato del amante están vehiculizados por la mujer. Como es sabido, a pesar del éxito popular de la obra y de las sucesivas reediciones, la *Josephina* fue prohibida en el índice inquisitorial en 1559, no sólo por su sentido literal respecto de la fuente bíblica, sino también por la desvergonzada presentación de los amoríos de Zenobia, intolerable para la censura inquisitorial. Hallamos aquí un temprano ejemplo de la seductora y traidora no hebrea en el contexto de un drama bíblico.

Seguidamente, el siglo XVII presentará una galería de traidoras bíblicas. En el marco de las comedias veterotestamentarias de Tirso de Molina, centradas en los conflictos en torno a tres protagonistas femeninas: Ruth, Tamar y Jezabel, merece esta última, protagonista de *La mujer que manda en casa*, una mención especial. De modo significativo, la filiación de estas tres mujeres al pueblo de Israel conlleva el signo de la extranjería: Tamar es hija de una amonita, Ruth es moabita y Jezabel, de origen sidonio. Las tres, entonces, se incorporan de algún modo al pueblo hebreo y dicha incorporación tendrá consecuencias muy diferentes a lo largo de la historia de Israel: de Ruth saldrá la casa de David; de Tamar, el comienzo del castigo a esa casa debido a los pecados cometidos, y en el reinado de Jezabel se evidenciará la decadencia y la caída del reino de Israel. De este modo, en su trilogía, Tirso delinea una parte sustancial del periplo de la antigua historia del pueblo hebreo a través del tratamiento de mujeres emblemáticas, dejando abierta, a su vez, la futura redención final, proyectada en el nuevo Israel, el cristianismo. De su trilogía femenina, la perversidad es el signo de la reina que embandera y defiende su condición de extranjera, Jezabel, reina de Sidón, de cuya descendencia sobrevendrá la caída de Israel. El largo monólogo que le otorga voz al comienzo de la comedia, la ubica ya bajo el signo de la perfidia y traición al pueblo hebreo, contra el cual Jezabel comienza a tramar su intriga:

¿Qué ceguedad, Rey, es ésta?  
No dije bien, que no es rey  
quien, defensor de su ley,

---

2 Diego Sánchez de Badajoz utiliza de modo recurrente la Biblia como fuente argumental (cfr. Casal 2001). La tercera parte de sus veintiocho piezas dramáticas trata asuntos del Antiguo Testamento y entre ellas encontramos la *Farsa de Tamar*: en el que se presenta el engaño de Tamar a su suegro Judá (*Génesis* 38).

los blasfemos no molesta.  
 Ten por cosa manifiesta  
 que entretanto que a Baal  
 con aplauso general  
 no reverencie Israel,  
 no has de hallar en Jezabel  
 agrado a tu amor igual (Smith 1999, 1: p. 389, vv. 144-153)

La jurisdicción acepta  
 mi fe, que el Rey me concede  
 del Dios de Sión no quede  
 con vida ningún profeta;  
 quien a Baal se sujeta  
 venga a medrar su privanza;  
 el que me diere venganza  
 de cuantos siguen a Elías,  
 espere en promesas mías  
 y logrará su esperanza (p. 390, vv. 194-203)

Sabemos que la perversidad y traición de la protagonista serán castigadas por la justicia divina, rigurosa tanto con Acab como con Jezabel: esta última caerá de un lugar elevado y su cadáver será devorado por los perros. Jezabel, impulsora de una religión orgiástica e idólatra, es presentada como una mujer enferma de ambición y lujuriosa a la vez, quien utiliza su sexualidad como instrumento de poder. Sexo y poder la transforman en la mujer transgresora y paradigmática traidora del pueblo hebreo y de sus profetas.

Por su parte, el drama calderoniano *El mayor monstruo del mundo* tiene como protagonistas a Herodes y su mujer, denominada Mariene en la pieza. La obra gira en torno a la pasión obsesiva signada por celos extremos, enceguecedores, trágicos. Un afán de posesión perverso dominado por el fantasma de la traición rige aquí las relaciones de los esposos.

En este espectro de mujeres traidoras, Cervantes introduce significativas variantes en el paradigma, a través de personajes femeninos bíblicos perversos y traidores, y ello en el marco de una de las pocas obras del siglo de oro que trata de modo abiertamente satírico la problemática de la limpieza de sangre. Me refiero, indudablemente, al entremés *El retablo de las maravillas*. De modo logrado en extremo, la representación de la mujer bíblica judía (designada como tal y no como hebrea) constituye aquí tan sólo una creación imaginaria, fruto de la palabra del narrador demiurgo, Chanfalla, quien engaña al pueblo cautivo en sus prejuicios y estereotipos, temeroso de que una posible mancha en su identidad sea revelada si acaso confiesa que no es testigo de representación alguna. La Herodías/Salomé, traidora bíblica paradigmática, es evocada por la palabra del autor de la compañía y ante su supuesta seductora danza

los cristianos viejos reaccionan con entusiasmo. Dice Benito Repollo, el alcalde: «¡Esta sí, cuerpo de mundo!, que es figura hermosa, apacible y reluciente [...] y cómo que se vuelve la moxhacha... Ea, sobrino, ténselas tías a esa bellaca jodía» (Spadaccini 1998, p. 232). Vale la pena subrayar que esta Herodías fantasmática constituye, no sólo una manifestación de sincretismo entre lo hebreo y lo judío, sino que se revela menos temida y mucho más deseada por los pseudo-cristiano viejos que la estarían observando/construyendo. De este modo sutil, Cervantes logra recuperar en la figura femenina judía su valor erótico, el ser objeto de deseo del cristiano y, con ello, su pertenencia al arquetipo femenino universal, ausente casi por completo en la literatura que siguió a la expulsión.

Finalmente, Chirinos convocará a Salomé/Herodías: «Esa doncella, que agora se muestra tan galana y tan compuesta, es la llamada Herodías, cuyo baile alcanzó en premio la cabeza del Precursor de la vida» (p. 179). Wardropper (1998) ha reflexionado sobre la centralidad de la isotopía de la traición común a todos los pasajes cervantinos bíblicos de este entremés. El personaje de Salomé es un ejemplo emblemático de dicha traición: así, en *Marcos 6* y en *Lucas 3*. Si bien equivoca Cervantes al llamar a Salomé (la hija) Herodías (nombre de la madre, entonces ya esposa de Herodes), el error resulta significativo y puede que aun sea voluntario, dado que enfatiza no sólo el rol de la verdadera culpable - la madre -, sino también focaliza en otro pecado notorio en el episodio: el doble incesto. Herodes ha transgredido la ley bíblica inscrita en *Levítico*, por la cual no es posible casarse o tener relaciones con la esposa del hermano (18,16), tomando como esposa a su cuñada, Herodías, y además, viéndose eróticamente atraído por la hija de esta, Salomé. Asimismo, la evocación de las aguas del Jordán (*Marcos 1* y *Mateo 3*) en las que San Juan realizaba el acto del bautismo, retrotrae a la historia del Bautista con su trágico fin de decapitación y muerte. Sabemos que la no aceptación de los conversos por parte de los cristianos viejos constituía un flagrante acto de cuestionamiento del bautismo (¿otra índole de traición quizás?) como acto de incorporación del neófito a la grey cristiana, lo cual queda insinuado no sólo con la invocación de Salomé (que muy irónicamente es señalada como judía) sino también con el recordado final del entremés: el «*ex illis est*» (Spadaccini 1998, p. 235).

Por su parte, aquellas traidoras que salvan a su pueblo de un peligro extremo, suelen ser representadas como hebreas. Entre ellas, tal vez la más difundida y apreciada es la protagonista de *La hermosa Ester* de Lope (1610). A diferencia de los casos anteriores, esta traidora que engaña al rey Asuero, ocultando su identidad, será una traidora positiva, por ser la redentora del pueblo de Israel. En esta misma orientación, destaca Judit, cuya historia dramatiza, entre otras, la pieza atribuida a Felipe Godínez: allí se narra la historia de una viuda hebrea, Judit, en plena guerra de

Israel contra el ejército babilónico.<sup>3</sup> Como Ester, Judit es un ejemplo de la idealización de una traición no sólo perdonada sino aun premiada.

Finalmente, deseo detenerme en un ejemplo mucho más ambiguo, que parece desafiar los paradigmas establecidos, el de Dalila, la traidora paradigmática, aquella que gracias a su poder amoroso y sexual descubre el secreto del héroe nacional hebreo, facilitando así su derrota, para quedar eternizada en la literatura, el arte y la música.

Como es sabido, Dalila aparece en el episodio de Sansón narrado en *Jueces* (13-16), cuyo protagonista es el juez Shimshón, o Sansón. Este héroe bíblico ha gozado de cierto protagonismo en el corpus dramático del siglo XVII: así, la comedia *El divino Nazareno* de Juan Pérez de Montalbán (publicada en Madrid en 1638), centrada en el último episodio de la vida del héroe, cuando derriba sobre los filisteos y sobre sí mismo el templo que lo acogía. Pérez de Montalbán elige de modo significativo el epíteto que retoma Enríquez Gómez en su poema épico *Sansón Nazareno*.<sup>4</sup>

El relato bíblico es en extremo escueto en su exposición del personaje femenino y de los hechos acaecidos:

Después de esto se enamoró [Sansón] de una mujer del valle de Sorec llamada Dalila. Los príncipes de los filisteos fueron donde ella y le dijeron: «Sedúcelo y averigua cuál es el secreto de su gran fuerza, y cómo podríamos nosotros con él para atarlo y tenerlo sujeto». [...] Dalila dijo a Sansón: «Explícame cuál es el secreto de tu gran fuerza y con qué habría que atarte para tenerte sujeto». [Y Sansón tres veces la engañará con falsas respuestas] Ella le dijo entonces: «¿Cómo puedes decir ‘te amo’, si tu corazón no está conmigo? Es la tercera vez que te has burlado de mí, pues todavía no me has declarado cuál es el secreto de tu gran fuerza». Y tanto le importunaba y le agobiaba con sus palabras día tras día que su espíritu decayó hasta sentir mortal hastío. Por fin le descubrió su corazón [...]. Dalila comprendió que él le había abierto todo su corazón, mandó llamar a los príncipes de los filisteos [...]. Ella, por su parte, logró que él se durmiera sobre sus rodillas y llamando a un hombre hizo que le cortara las siete trenzas de su cabellera. [...] Los filisteos lo prendieron y le sacaron los ojos, lo bajaron a Gaza y lo ataron

3 Bella, piadosa y desbordante de pasión patriótica, Judit descubre que el general invasor, Holofernes, se ha enamorado de ella. Acompañada de su criada, la viuda desciende de su sitiada por el ejército extranjero - Bethulia - y, engañando al militar para hacerle creer que estaba enamorada de él, logra ingresar a su tienda de campaña. Una vez allí, en lugar de ceder a sus reclamos, le da de beber hasta emborracharlo. Cuando Holofernes cae dormido, Judit lo degüella, sembrando la confusión en el ejército de Babilonia y obteniendo de este modo la victoria para Israel.

4 Sabemos también de la perdida comedia *Sansón* de Francisco de Rojas Zorrilla (representada en Madrid en 1641 y probablemente nunca impresa), y desde ya, la satírica aparición de Sansón, también en el episodio de las columnas, en *El retablo de las maravillas* cervantino.

con una doble cadena de bronce. Y en prisión le hacían dar vueltas a la piedra de molino. (*Jueces* 16,4-21)

La figura bíblica de Sansón invita a lecturas que lo relacionan con la situación de los conversos ibéricos: por una parte, la culpa por haber violado el pacto con Dios y haber traicionado a su pueblo, al revelar el secreto de su fuerza y consagración. Recordemos que Sansón se casa no con una, sino con dos mujeres no judías, Timnat y Dalila. De ambas transgresiones – la violación del pacto de pertenencia al pueblo judío y la traición al mismo, a través de la conversión – son partícipes los judeo-conversos. Enríquez Gómez es muy consciente de este campo semántico, que desarrolla y amplifica en extremo a lo largo del poema. El conflicto religioso matrimonial se halla inspirado en los versículos 2 y 3 del capítulo 14 de *Jueces*, en los que los padres de Sansón le reprochan el haber elegido una mujer ajena al pueblo hebreo: «¿No hay una mujer entre las hijas de tus parentela y en todo el pueblo, para que vayas a tomar mujer de los filisteos incircuncisos?».

Resulta de interés observar que la exégesis bíblica judía tendrá una posición menos unívoca respecto a este juez hebreo y su amante traidora. Así, no son pocos los comentaristas – entre ellos, el renombrado exégeta Rashi (1040-1105) – que condenan a Sansón como un héroe individualista, que no sólo no ayuda a su tribu, Dan, sino que toma la justicia en sus propias manos, causando con ello más daño que el beneficio que aspiraba obtener para los suyos. Más aún, según estas lecturas, parecería haber estado guiado por un afán de vanagloria y omnipotencia, tratándose así de un verdadero héroe trágico, preso de la *hybris* que contiene el germen de su destrucción. En cambio, Dalila, la filisteo traidora, será estimada por dichos comentaristas como una heroína que actúa en nombre de su pueblo, el filisteo, y para su salvación. Y esta interpretación que destaca en importantes exégetas judíos, es justamente la que permea en la caracterización que tanto Enríquez Gómez como Pérez de Montalbán hacen de sus respectivos Nazarenos y Dalilas.

En efecto, la lectura del episodio de Sansón y Dalila (o Dalida) realizada por estos dos autores áureos de origen converso no condice plenamente con el espíritu general que primó a lo largo de los siglos y que vio en Dalila la materialización de la traidora por excelencia: tanto el poema épico de Enríquez Gómez como muy especialmente la comedia de Pérez de Montalbán, *El divino Nazareno Sansón*, ponen de manifiesto un apartamiento de dicha lectura. Enríquez Gómez, por ejemplo, le otorga a Dalila un protagonismo indudable, y su figura adquiere la dimensión de un personaje complejo, con la penetración interior que no muchos personajes femeninos alcanzan en obras áureas. La suya es una traición involuntaria, cegada por el amor y por los celos y no por el afán de traicionar a su amado. El desgarró y la culpa que la acosan tras la traición, ocuparán largos parlamentos

ya serán el centro temático de la clausura de la pieza, en la que fácilmente podría leerse entrelíneas una ampliación inclusiva de la frase lexicalizada: ya no 'muera yo con los filisteos' sino 'Muramos juntos nosotros, Sansón y Dalila, con ellos'.

El breve repaso de algunas de las traidoras bíblicas en textos áureos nos permite establecer un paradigma que significativamente contrasta con el horizonte sociocultural del período: las traidoras hebreas que se sacrifican por su pueblo son las ensalzadas como heroínas, en tanto que las idólatras y extranjeras conllevan todas las marcas de lo negativo, de la traición al amado, al pueblo de Israel, a su fe y a su Dios. La ironía que comporta esta significativa inversión probablemente no fue entendida por el público lector o espectador de aquellos siglos. Y de modo más significativo aún, es justamente la pluma de autores de origen judeoconverso, aquel colectivo que cargaba con la sospecha perenne de la traición, la que es capaz de reivindicar a las traidoras no hebreas, como Dalila, otorgándoles la oportunidad de mostrar fidelidad y contrición, en un gesto de confianza y aun de compasión, que a ellos no les fue concedido.

## Bibliografía

- Arellano, Ignacio; Zafra, Rafael (eds.) (2006). *Covarrubias y Horozco, Sebastián de: Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert.
- Artigas, María del Carmen (ed.) (1999). *Enríquez Gómez, Antonio: Sansón Nazareno*. Madrid: Verbum.
- Cazal, Françoise (2001). *Dramaturgia y reescritura en el teatro de Diego Sánchez de Badajoz*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail. *Anejos de Criticón*, 14.
- Fine, Ruth (2009). «Lo hebreo, lo judío y lo converso en la obra de Cervantes: diferenciación o sincretismo». In: Bunis, David (ed.), *Languages and Literatures of Sephardic and Oriental Jews*. Jerusalem: Misgav Yerushalaim and the Bialik Institute, pp. 411-418.
- Fine, Ruth (2012). «Tirso de Molina, lector del Antiguo Testamento: el caso de *La venganza de Tamar*». En: Vaccari, Debora (ed.), *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, vol. 4. Roma: Bagatto Libri, pp. 110-116.
- Gillet, Joseph E. (ed.) (1932). *Carvajal, Miguel de: Tragedia Josephina*. Princeton: Princeton University Press.
- Parente, Fausto (2001). «The Index, the Holy Office, the Condemnation of the Talmud and Publication of Clement VIII's Index». In: Fragnito, Gigliola (ed.), *Church, Censorship and Culture in Early Modern Italy*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 163-193.

- Pérez de Montalbán, Juan (1748-1775). *El divino nazareno Sansón* [PDF]. Sevilla: Editorial de Joseph Padrino. URL <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcnz8f6> (2015-01-07).
- Serafín de Ausejo (ed.) (2004). *La Biblia*. Barcelona: Herder.
- Smith, Dawn (ed.) (1999). *Tirso de Molina*: «La mujer que manda en casa». En: *Obras completas. Cuarta parte de comedias*, vol. 1. Madrid; Pamplona: Instituto de Estudios Tirsianos, pp. 383-470.
- Spadaccini, Nicholas (ed.) (1998). *Cervantes, Miguel de*: «El retablo de las maravillas». En: *Entremeses*. Madrid: Cátedra, pp. 215-236.
- Valbuena Briones, Ángel (ed.) (1995). *Calderón de la Barca, Pedro: El mayor monstruo del mundo*. Delaware: Juan de la Cuesta.
- Wardropper, Bruce W. (1984). «The Butt of the Satire in *El retablo de las maravillas*». *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 4 (1), pp. 25-33.