



## La violación sexual en el Siglo de Oro.

Rape in the Golden Age.

DOI: 10.32870/argos.v10.n26.1b23

**Adrián Sánchez García**

Universidad de Guadalajara (MÉXICO)

CE: [adrian.sanchez4996@alumnos.udg.mx](mailto:adrian.sanchez4996@alumnos.udg.mx)

ID ORCID: 0000-0002-0480-5901



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Recepción: 07/01/2023

Revisión: 16/02/2023

Aprobación: 23/03/2023

### Resumen:

El presente texto revisa y propone un estudio de literatura comparada entre cuatro obras del Siglo de Oro publicadas entre 1619 y 1647 que comparten una línea temática: la violación sexual ejercida por hombres hacia mujeres; su consecuente pérdida del honor y las secuelas derivadas.

**Palabras clave:** Siglo de Oro. Violación sexual. Literatura comparada.

### Abstract:

The present text reviews and propose a study of comparative literature between four works of the Spanish Golden Age published between 1619 and 1647, that shares a thematic line: the sexual rape practiced by men against women; their consequent lost of honor and the derivative sequels.

**Keywords:** Golden Age. Sexual rape. Comparative literature.



... avisar a las mujeres para que teman y escarmienten,  
pues conocen que todo cae sobre ellas

María de Zayas

La violación sexual es un tema común tanto en la vida diaria como en la literatura; no se trata de un tema que se encuentra solo en la contemporaneidad, sino que puede rastrearse en diversos periodos de la Historia y con mayor énfasis en ciertos momentos de la tradición literaria. Uno de estos periodos en los que el tema de la violación sexual se volvió un tópico o como lo denomina la literatura comparada un *Leitmotiv*, es el Siglo de Oro. El presente texto revisa cuatro obras del Siglo de Oro publicadas entre 1619 y 1647, todas unidas por una línea temática que es la violación sexual ejercida por hombres hacia mujeres; su consecuente pérdida del honor y las secuelas derivadas.

Se abocará entonces el tema de la violación, intrínsecamente relacionado con el honor y la sexualidad, en las comedias: *Fuenteovejuna* (1619) de Lope de Vega; *La vida es sueño* (1636)<sup>1</sup> de Calderón de la Barca; *El Burlador de Sevilla* (1630)<sup>2</sup> de Tirso de Molina; y la novela *La esclava de su amante* (1647) de María de Zayas y Sotomayor. En estas cuatro obras el honor de la mujer, dependiente de su sexualidad, se ve transgredido por los hombres abusadores, además dichas violaciones dan pie a una serie de eventos consecuentes igual de terribles y lamentables.

El tema de la sexualidad durante la época del Siglo de Oro era sumamente delicado e importante, puede evidenciarse en la variedad de obras literarias producidas que giran en torno a este tema. Y es que la sexualidad, sobre todo la femenina, estaba ligada al honor, imposibles de separar. En la virginidad se encontraba el honor femenino, su calidad y valoración. Una mujer que no llegase al matrimonio siendo virgen era una deshonra para su prometido, para su familia y para sí misma.

En una cultura donde el valor de una persona depende de su “castidad” y de las relaciones sexuales que ha tenido, la violación viene a ser un castigo y un crimen atroz: no solo se trata de destruir la integridad de la mujer, sino que también implica desprestigiarla, quitarle todo valor y sentenciarla a la ignominia. Doble castigo para la víctima: es agredida sexualmente y además pierde su virtud de ser

<sup>1</sup> Estrenada en 1635 y publicada en 1636.

<sup>2</sup> Estrenada en 1616 y publicada en 1630



humano merecedor de respeto y felicidad. Violar deshumanizaba a la víctima. Es por ello que tales crímenes generan tanto impacto en las obras a tratar.

Dentro de las nociones de la literatura comparada existen conceptos propios para explicar ciertos fenómenos temáticos: “si un tema se modifica, se extiende a otras obras, se repite en la obra de otro autor; entonces Guillén habla de *leitmotiv*: reiteración de una situación, un tipo, una imagen, un espacio” (Azucena, 2016, p. 181). La aparición temática de la violación en el Siglo de Oro es un fenómeno reiterativo que cruza las fronteras de obras y autorías, no solo se habla de *leitmotiv*, sino también de un simbolismo, una tradición y una concepción del mundo y sus valores.

Aristóteles propone en su *Poética* que: “La tragedia es imitación, no tanto de los hombres cuanto de los hechos y de la vida, y de la ventura y desventura;” (Aristóteles, 2019, p. 26). Si se dilata la idea de que la tragedia es la imitación artística de la realidad y de la vida, para decir como lo han hecho los estudiosos, que la literatura en general es imitación, existe entonces una explicación concisa del tópico de la violación: las comedias y la novela mencionadas no hacen más que representar la realidad de España durante el siglo de oro. Las violaciones, las mujeres burladas, deshonradas y sentenciadas doblemente a la desgracia eran hechos y desventuras de la vida, y los escritores los tomaron como temas para imitar y representar en sus obras.

Explica Frank P. Casa (1992)<sup>3</sup> que, en estas representaciones teatrales, las mujeres se ven obligadas constantemente a hacer frente a figuras amenazadoras cuya violencia no puede ser contenida debido a su fuerza física o su importancia social. La importancia social es el fenómeno presente en *Fuenteovejuna*, donde la posición política del grupo de violadores impide que el pueblo pueda reaccionar ante las constantes agresiones sexuales consumadas contra las habitantes.

En *Fuenteovejuna*, la violación es el motivo final y la gota que derrama el vaso para que el pueblo decida unirse y levantarse en armas:

Laurencia: qué palabras, qué amenazas/ Y qué delitos atroces/ Por rendir mi castidad/ A sus apetitos torpes/ mis cabellos ¿no lo dicen?/ ¿no se ven aquí los golpes/ de la sangre y las señales? [...]  
Gallinas, ¡vuestras mujeres/ sufrís que otros hombros gocen! [...] Que solas mujeres cobren/ la honra

<sup>3</sup> El tema de la violación sexual en la comedia



de estos tiranos/ la sangre de estos traidores [...] Colgar el Comendador/ Del almena de una torre  
(Vega, 1978, p. 54).

En la anterior cita tenemos el momento en el que el hartazgo de las injusticias y la propia violación de Laurencia, la llevan a exigir venganza y la muerte del Comendador. Además de llamar cobardes a los hombres de Fuenteovejuna, por su falta de valentía, y por permitir tales circunstancias sobre sus esposas e hijas. El honor atentado y el valor de Laurencia gritan a través de su boca, y terminan por conducirla a la rebelión.

Encontramos entonces que “[...] las consecuencias de las violaciones son siempre causa de dolor y de ruptura social, las únicas excepciones ocurren en los casos en que las circunstancias sociales permiten el casamiento de las dos personas” (Casa, 1992). Este desenlace ocurre precisamente, en *Fuenteovejuna*, después de la muerte del tirano y la consecuente tortura de los ciudadanos en busca del culpable, Frondoso y Laurencia consuman su matrimonio, hacen a un lado la tradición del honor, la virginidad y la violación para vivir el amor verdadero, la transgresión a los valores de entonces y poder llegar a un final feliz, donde a pesar del tortuoso camino, los personajes se quedan juntos, pues “[...] la pasión que impele a los violadores puede resultar de un repentino deseo sexual provocado por la belleza de la mujer, de un afán de dominación o de una inapagable lujuria” (Casa, 1992).

Tanto en *Fuenteovejuna* como en *La esclava de su amante* se trata de un afán de dominación combinado con una inapagable lujuria; en *La vida es sueño* el repentino deseo sexual provocado por la belleza, con la posibilidad de dominación; y una inapagable lujuria es el caso del *Burlador de Sevilla*.

El claro ejemplo para *La vida es sueño* es cuando Segismundo queda perplejo ante la belleza de Rosaura, y al solicitar su cariño y ser rechazado, pretende ejercer la fuerza por su posición social, violarla por la figura de autoridad que representa. Segismundo en un intento de persuasión le dice a Rosaura: “No has de ausentarte, espera / ¿Cómo quieres dejar de esa manera / a oscuras mi sentido?” (Calderón, 2003. P. 44). Intentando apelar a algún sentimiento de compasión por sus deseos no correspondidos. Desde luego, Rosaura se niega y le solicita a Segismundo el derecho de retirarse de su presencia: “Esta licencia a Vuestra Alteza pido” (Calderón, 2003. P. 44).



La reacción de Segismundo no es para nada favorable, atiende a un sentimiento de superioridad, propio de la época dada las posiciones sociales y dicta que Rosaura no se retire, y que, además, así tenga que ser a la fuerza, satisfaga sus deseos: “Irte con tal violencia / no es pedirla, es tomarte la licencia” (Calderón, 2003, p. 44). Rosaura insiste en poder retirarse, entonces Segismundo pierde total compostura y ejerce su poder para satisfacer sus deseos a costa de Rosaura, queda clara la importancia del consentimiento y la voluntad de ella por debajo de la satisfacción sexual de él: “Harás que de cortés pase a grosero, / porque la resistencia /es veneno cruel de mi paciencia [...] y así por ver si puedo cosa es llana / que arrojaré tu honor por la ventana” (Calderón, 2003, p. 44). Acto seguido, Segismundo ordena que se les deje solos a ambos, que se cierre la puerta y que nadie entre.

Es decir, Segismundo solicita sus *cariños* a Rosaura; esta los rechaza; entonces él ahora exige sus *favores*, expresa que la resistencia a sus deseos resulta mala para su paciencia, ordena que se les deje solos y ejerce su figura de dominio y posición social para violar a Rosaura. Sin perder de vista el momento en que él menciona que arrojará el honor de Rosaura por la ventana, el honor que obviamente depende de su castidad sexual que habrá de arruinar su reputación. No le importa la vida o la sexualidad de Rosaura, lo único que le importa es satisfacer sus propios deseos sexuales.

La violación no se lleva a cabo, puesto que Clotaldo y su valentía al oponerse a los designios de su rey logran rescatar a Rosaura de la violación y la pérdida de su honor. Si no hubiese sido por Clotaldo, Rosaura hubiera sido violada por Segismundo.

En *El burlador de Sevilla*, a pesar de que no puede hablarse propiamente de violación sexual, pues no hay un forzamiento físico, psicológico o social a los personajes femeninos; sí hay violación de la confianza, engaño, manipulación sexual y también traición al honor. Desde luego hay cosificación hacia la mujer, acoso y abuso sexual, aunque no sea violación de la manera más estricta.

Don Juan engaña a cuatro mujeres: Isabela, Tisbea, Doña Ana y Aminta, haciéndose pasar por otras personas, alterando la verdad de su discurso o mintiéndoles al decirles que se casaría con ellas. Hay un engaño y una manipulación para conseguir sus favores sexuales. Si no podemos hablar de violación, sí del engaño para conseguir su cometido carnal. Don Juan se convierte, partiendo de su egocentrismo, además de burlador en potencial violador.





En el caso de Isabela, la primera víctima de Don Juan en la comedia, éste se hace pasar por duque para acostarse con ella y luego lo confiesa a su tío Don Pedro: “Y pues a decir me obligas / la verdad, oye y diréla: / yo engañé y gocé a Isabela / la duquesa [...] Fingí ser el duque Octavio...” (Molina, 1999, p. 70). Posterior a la deshonra que somete a Isabela y por ende al encierro en una torre, Don Juan huye de ahí para encontrarse con la siguiente desdichada mujer que habría de encontrarse en su camino, que es la pescadora Tisbea.

La pescadora rescata a Don Juan y Catalinón del naufragio y les da hospedaje, entonces Don Juan aprovecha la situación para engañarla y *gozarla* bajo la mentira de que habrá de casarse con ella después de mantener relaciones sexuales. Tisbea, aunque renuente y desconfiada de los hombres, cae en los engaños de Don Juan: “¡Ah, falso huésped, que dejas / a una mujer deshonrada! [...] Yo soy la que hacía siempre / de los hombres burla tanta, / que siempre las que hacen burla / vienen a quedar burladas” (Molina, 1999, p. 110).

Don Juan en ningún momento se ve afectado moralmente por sus acciones, sino que se regodea de sus actos: “Venturoso en esto he sido. / Sevilla a voces me llama/ el Burlador, y el mayor/ gusto que en mí puede haber/ es burlar una mujer/ y dejalla sin honor” ((creo que se debe citar: de Molina) Molina, 1999, pp. 125 - 126). Es un personaje que disfruta del sexo y del engaño, de burlarse de las mujeres y dejarlas sin honor, en un contexto donde del honor depende la calidad de vida a la que pueden aspirar las mujeres.

Cuando Ana, la tercera víctima, se entera que ha sido engañada y burlada por Don Juan, expresa entre gritos: “¿No hay quién mate este traidor, / homicida de mi honor?” (Molina, 1999, p. 136). Finalmente, la cuarta y última víctima en la comedia de Tirso de Molina es Aminta. A quién también la engaña diciendo que se casará con ella, así sea lo último que haga: “Ahora bien, dame esa mano, / y esta voluntad confirma / con ella [...] Juro a esta mano, señora, / Infierno de nieve fría, / de cumplirte la palabra” (Molina, 1999, p. 160). Y así, Don Juan deshace el compromiso entre Aminta y Batricio, para aprovecharse de ella y luego dejarla sola y deshonrada. Aminta se une al gremio de las mujeres deshonradas y condenadas a la vergüenza, la soledad y soltería, porque ya no pueden aspirar a una vida digna en matrimonio.

A pesar del falso triunfo que Don Juan festeja soberbiamente, y de saberse y reconocerse como villano intocable: “Con el honor le vencí / porque siempre los villanos / tienen su honor en las manos / y



siempre miran por sí" (Molina, 1999, p. 153). Dice Casa (1992), que las circunstancias sociales de esta obra permiten una redención social y un final cercano a lo feliz. Don Juan es castigado y arrasado a los infiernos para pagar el castigo por sus engaños, sus pecados y sus trampas, y todas sus víctimas tienen la posibilidad de redimirse, así que pueden casarse como lo tenían planeado antes de que Don Juan apareciera, y tener una vida digna y feliz como lo habían estado teniendo hasta ese momento.

Finalmente, *La esclava de su amante* de María de Zayas. En esta novela es la protagonista (en las otras también son protagonistas) la que padece la violación sexual, por el hombre que la corteja y su amor no es correspondido. En esta narración, aunada a la crueldad del personaje masculino, está también la visión social que se tiene hacia la mujer, porque se pone al centro de la culpa y se le hostiga por no corresponder el amor de su pretendiente. Claudia, la doncella al servicio de Isabel, con la que se crió y a la que le profesaba tanto amor y confianza, es una de las que culpabiliza a Isabel por no corresponder al amor de don Manuel:

¿Es posible que en cuerpo tan lindo como el tuyo se aposenta alma tan cruel? No seas así, por Dios, que ya se pasó el tiempo de las damas andariegas que con corazones de diamantes *dejaban* morir los caballeros, sin tener piedad de ellos. Casada has de ser, que tus padres para ese estado te guardan; pues si es así, ¿qué desmerece don Manuel para que no gustes que sea tu esposo? (Zayas, 2001, p. 208).

Es el primer caso en que se ataca a Isabel por negar el amor de don Manuel y mantenerse renuente a aceptar un matrimonio al que ella no está dispuesta, ni mucho menos mientras él no acuda con su padre para pedir su mano como es debido. Poco después, don Manuel entrega una carta a Isabel, escrita pasivamente agresiva, en la que además de su tono amenazante y victimista, no queda claro si la está amenazando con quitarse la vida:

No sé, ingrata señora mía, de qué tienes hecho el corazón, pues a ser de diamante, ya le hubieran enternecido mis lágrimas; antes, sin mirar los riesgos que me vienen, le tienes cada día más endurecido; si yo te quisiera menos que para dueño de mí y de cuanto poseo, ya parece que se hallara disculpa a tu crueldad; mas, pues gustas que muera sin remedio, yo te prometo darte gusto, ausentándome del mundo y de tus ingratos ojos, como lo verás en levantándome de esta cama, y quizá entonces te pesará de no haber admitido mi voluntad (Zayas, 2001, p. 209).



Desde luego, el problema no se queda en la carta, sino que sigue, y el acoso que se ejerce sobre Isabel es cada vez más fuerte, hasta que, de manera directa, don Manuel la ataca:

Andábamos todos de fiesta y regocijo, sin reparar los unos en los desaciertos ni aciertos de los otros. Pues fue así, que pasando sobre tarde al cuarto de doña Eufrasia a vestirme con ella [...] su traidor hermano, que debía estar aguardando esta ocasión, me detuvo a la puerta de su aposento [...] tiró de mí, y sin poder ser parte a hacerme fuerte, me entró dentro, cerrando la puerta con llave. Yo no sé lo que me sucedió, porque del susto me privó el sentido un mortal desmayo (Zayas, 2001, p. 122).

Si bien en este fragmento no queda claro que haya habido una violación sexual, más adelante y generando las concreciones<sup>4</sup> correspondiente se completa este espacio vacío: primero por la reacción que tiene Isabel al despertar del desmayo, la mezcla de confusión tristeza; porque vuelve en sí estando acostada en la cama con su agresor; después por los sentimientos de profundo odio que siente hacia don Manuel y que la hacen querer asesinarlo o bien suicidarse; finalmente por el ofrecimiento a casarse con él para restaurar su honor:

¡Ah, flaqueza femenil de las mujeres, acobardadas desde la infancia y aviltadas las fuerzas con enseñarlas primero a hacer vainicas que a jugar las armas! [...] pasada poco más de media hora, volví en mí, y me hallé, mal digo, no me hallé, pues me hallé perdida, y tan perdida, que no me supe ni pude volver ni podré ganarme jamás y infundiendo en mí mi agravio una mortífera rabia, lo que en otra mujer pudiera causar lágrimas y desesperaciones, en mí fue un furor diabólico, con el cual, desasiéndome de sus infames lazos, arremetí la espada que tenía a la cabecera de la cama, y sacándola de la vaina, se la fui a envainar en el cuerpo, hurtóle al golpe, y no fue milagro, que estaba diestro en hurtar, y abrazándose conmigo, me quitó la espada, que me la iba a entrar por el cuerpo por haber errado el del infame, diciendo de esta suerte: “Traidor, me vengo en mí, pues no he podido en ti, que las mujeres como yo así vengan sus agravios.” (Zayas, 2001, pp. 211 – 212).

<sup>4</sup> Para Roman Ingarden (1989) las concreciones surgen de lecturas individuales que hace el sujeto, llenando los *lugares de indeterminación*.





Después de la escena en que Isabel despierta desorientada entre los brazos de don Manuel y de fallar en el intento de matarlo con la espada, este busca la manera de tranquilizarla y de compensar el daño provocado:

Procuró el cauteloso amante amansarme y satisfacerme, temeroso de que no diera fin a mi vida; disculpó su atrevimiento con decir que lo había hecho por tenerme segura; y ya con caricias, ya con enojos mezclados con halagos, me dio palabra de ser mi esposo. (Zayas, 2001, p. 212).

Se limita a pedir disculpas e intentar justificarse diciendo que solo lo hizo para que el matrimonio entre los dos fuera seguro, y que no hubiera manera de librarse de él; no solo la violó, sino que además la manipuló para que no tuviera otra opción.

Desde luego la reacción de Isabel no es en favor de don Manuel, sino que lo termina odiando más de lo que ya lo despreciaba: “Lo que granjeó don Manuel con este atrevimiento fue que si antes me causaba algún agrado, ya aborrecía hasta su sombra” (Zayas, 2001, p. 212). La violencia que recae hacia Isabel, como desde el principio, no se limita a las que ejerce el violador mismo, sino que las personas su alrededor la alimentan. Nuevamente Claudia discute con Isabel y justifica las acciones de don Manuel, comparándolas con las negativas de ella sobre casarse, minimizando la violación e insinuando que la temeridad de Isabel es más terrible:

Confieso que el atrevimiento del señor don Manuel fue el mayor que se puede imaginar; mas tu temeridad es más terrible, y supuesto que en este suceso, aunque has aventurado mucho, no has perdido nada, pues en siendo *tu* esposo queda puesto el reparo. (Zayas, 2001, p. 213).

Como mencionaba Casas, la solución y el reparo a la violación sexual es casarse, y en este caso con el mismo agresor, pues así queda intacto el honor de la víctima. Después Claudia continúa: “Ya no sirven desvíos para quien posee y es dueño de tu honor, pues con ellos das motivo para que, arrepentido y enfadado de tus sequedades, te deje burlada” (Zayas, 2001, p. 213). Mismo concepto que con *el burlador de Sevilla*, la mujer queda burlada por el hombre violador y mentiroso que después huye.

Termina de ser evidente la violación cuando Claudia menciona que con el matrimonio su honor quedará intacto, pero que, de lo contrario, lo habrá perdido:



Mira, señora, que esto es lo que te está bien, y que se pongan medios con tus padres para que sea tu esposo, con que la quiebra de tu honor quedará soldada y satisfecha, y todo lo demás es locura y acabar de perderte. (Zayas, 2001, p. 213).

En la novela de Zayas, como bien dice en el epígrafe, todo recae sobre la mujer víctima: primero el acoso por no corresponder el amor de su pretendiente, después las amenazas y la violación, y finalmente la culpa de no querer casar con su agresor, que es la única manera de reparar su honor y remediar la agresión por la que pasó.

Con el trascurso de la narración, don Manuel en efecto evade una y otra vez casarse con Isabel y termina burlándola. Hasta que Luis, un antiguo enamorado de Isabel le da muerte y después escapan ambos por caminos diferentes. De alguna manera el honor de Isabel se salva, puesto que el agresor es asesinado, aunque ella no vuelve a casarse.

Es evidente la importancia de la representación de la sexualidad en el siglo de oro, se trata de un hecho de honor, donde el personaje femenino es doblemente vulnerable y condenado: no solo puede ser víctima de la violación, sino que, además, esto conlleva el castigo de la deshonor. Doble injusticia para la mujer barroca.

Así como en estas cuatro obras, la violación y el honor sexual están representados en muchas otras: en cuentos, poemas, entremeses y en novelas; *Don Quijote*<sup>5</sup> de Cervantes no es la excepción, así como tampoco lo es *La fuerza de la sangre*, una de sus novelas ejemplares, en la cual la historia parte del rapto y la violación de la hija de un hidalgo, Leocadia, quien suplica el término de su vida al ser violada: “[...] te ruego que ya que has triunfado de mi fama, triunfes también de mi vida, quítamela al momento, que no es bien que la tenga la que no tiene honra” (Cervantes, 2004, p. 193). Como bien apunta Zayas en su obra, todo cae sobre el personaje femenino. Sin embargo, esta obra también tiene un reconcilio al final, pues Leocadia termina contrayendo feliz matrimonio con su abusador, así, restaurado el honor y la pena, viven y envejecen felices.

El abuso sexual es un tema complejo y muy extenso, un *leitmotiv* en la literatura que puede analizarse desde muchas variantes más, y generar un corpus que pueda comparar el trato de este tema en

<sup>5</sup> Cuando se narra en los capítulos XXIV y XXIX la historia de Dorotea la labradora, quien es gozada y burlada por don Fernando bajo el engaño de que habrían de casarse después; y cómo después sufre dos intentos de violación.



contraste con la contemporaneidad, por ejemplo. Sin duda alguna, es un lugar común característico del siglo de oro, que permite entrever una moral y estilo de vida de la época, y un interés de su mimesis en la literatura y el teatro. Funcione como denuncia o meramente como representación de la realidad.

También es evidente la huella que el autoritarismo y la misoginia ha plasmado a lo largo de la historia, y queda la viva evidencia en los personajes masculinos del siglo de oro, que ejercen la violencia sexual y el acoso sin detenerse en ningún momento, bajo ninguna circunstancia que no sea la oposición de un tercero.

## Referencias

- Aristóteles. (2019). *Arte Poética y Arte Retórica*. (J. Goya y F. Samaranch, traducción). Porrúa.
- Azucena, A. (2016). *Literatura comparada. Las teorías literarias y el análisis de textos* (pp. 179 – 191). UNAM.
- Calderón, P. (2003). *La vida es sueño y El Alcalde de Zalamea*. Porrúa.
- Casa, F. (1992). El tema de la violación sexual en la comedia. En *El escritor y la escena: Actas del I Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro* (pp. 203-212). <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcm01r5>
- Cervantes, M. (2004). *Novelas ejemplares*. Porrúa.
- Molina, T. (1999). *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*. Alianza.
- Vega, L. (1978). *Teatro*. Cumbre.
- Zayas, M. (2001). *Tres novelas amorosas y tres desengaños amorosos*. Castalia.