

Leyenda de Santa Catalina de Alejandría en *dulce dueño*: construcción de la nueva mujer

Argelia García Saldívar

Purdue University

Resumen: Mediante una relectura de la leyenda de Santa Catalina de Alejandría, Emilia Pardo Bazán se apropia de la filosofía de Nietzsche; en *Dulce dueño* crea una nueva mujer capaz de superar los controles patriarcales. Con la incorporación de la mujer intelectual a la sociedad, la autora participa en el movimiento regeneracionista que busca resolver los problemas de la España de fin de siglo.

Palabras clave: Feminismo, Regeneracionismo, Novela Modernista, Santa Catalina de Alejandría

Abstract: Through the reading of the legend of St. Catherine of Alexandria, Emilia Pardo Bazán makes an appropriation of Nietzsche's philosophies. Her novel *Dulce dueño* creates a new woman that shines beyond patriarchal controls. The author participates with the Regenerationism movement by incorporating intellectual women as active agents of the society. This movement looked for solutions to the problems that faced Spain at the end of 19th Century.

Key words: Feminism, Regenerationism, Modernist Novel, St. Catherine of Alexandria

Constantemente el arte medieval es retomado por la literatura moderna: algunas veces el heroísmo de las leyendas épicas es inspiración hacia

movimientos nacionalistas¹; otras, el misticismo es un escape a la realidad cotidiana. Si bien, en sus inicios el arte modernista intentó ser un movimiento acrítico², esta postura cambia con el tiempo.

Tanto en Hispanoamérica como en España, la literatura modernista utilizó valores medievales como elementos de la composición de las artes visuales, creando un arte nuevo y de retrospección. La crítica americanista de Arqueles Vela conceptualiza esta idea de la siguiente manera: “la confluencia del espíritu moderno del mundo antiguo y del espíritu antiguo del mundo moderno” (Vela 7-20). Pero esta mezcla de estilos no significa la reproducción exacta de modelos del pasado, sino su innovación. Por ejemplo, la generación de los regeneracionistas combinó elementos del arte medieval y renacentista con nuevas filosofías³.

Emilia Pardo Bazán, sin ser identificada con el grupo de los regeneracionistas, también participó en el análisis de España. Ella recalcó la falta de espacios para la mujer moderna como parte del problema de la nación y, de una manera consistente, cuestionó las estructuras patriarcales en toda su obra. Tenemos que en novelas anteriores a 1900 Pardo Bazán exhibió el fracaso del ángel del hogar como un proyecto sustentable de vida. En el imaginario de la novela naturalista, la mujer siempre tendrá un destino fallido; aunque actué conforme a los límites establecidos por el patriarcado, hay un espacio reducido y controlado autodestructivo, como el personaje de Nucha en *Los pazos de Ulloa*. En su crítica se plantea la educación femenina como parte los obstáculos que impiden el

¹ Véase la tesis doctoral, *La Edad Media y su presencia en la literatura, el arte y el pensamiento españoles entre 1860 y 1890* (2000), de Rebeca Sanmartín Bastida

² La primera generación modernista clamaba por un arte libre de la carga política, pero después se transforma en un arte comprometido. Véase *El Modernismo: su filosofía, su estética, su técnica*, de Arqueles Vela.

³ Los regeneracionistas se inscriben dentro de La Generación del 98, pero alguna crítica rechazan tal definición, por tal motivo utilizo regeneracionistas para tratar a España como problema bajo la influencia de Nietzsche .

progreso de la nación. Recordemos que nuestra autora sufrió en carne propia el rechazo de la Real Academia Española⁴.

En este trabajo intento revisar la autoconstrucción del sujeto femenino dentro de la novela *Dulce dueño* (1911); esto es, a partir de una re-lectura de la historia de Santa Catalina de Alejandría. Dicha leyenda sirve como leitmotiv para cuestionar una costumbre y proponer un nuevo modelo de conducta. Emilia Pardo Bazán defamiliariza el rol de obediencia de la mujer mística y le atribuye valores intelectuales. Recordemos que la capacidad intelectual de la mujer se encontró en el centro del debate feminista en el mundo hispánico durante el siglo XIX. Las teorías científicas negaban el desarrollo intelectual femenino, basándose en la evidencia craneal. Por ejemplo, Charles Darwin colocó a la mujer dentro de los grados más bajos de la escala evolutiva, y recomendó que ella no debiera desarrollar su intelecto porque esto entraba en conflicto con la función reproductiva. Por su parte, el respetado craneólogo alemán, Carl Vogt, estableció que el cráneo femenino, por ser más pequeño que el del hombre, estaba en una fase primitiva del proceso de evolución y, por ello, catalogó a la mujer como una subespecie del género humano. Siguiendo esta línea, el filósofo alemán Arthur Schopenhauer opinó que la mujer estaba al mismo nivel del salvaje debido a su lento desarrollo evolutivo, por lo tanto sería una niña para siempre⁵.

Pardo Bazán intenta romper estos estereotipos destacando la capacidad intelectual en la mujer. Para esto, se apropia del concepto de Nietzsche del “Super Hombre” y lo transforma en el de la nueva mujer (o *Super Girl*). Aquí se toma un modelo femenino autorizado por el patriarcado para legalizar el discurso de la mujer moderna, aunque se trate de una querrela que han venido repitiendo distintas escritoras a lo largo de la historia⁶. Tradicionalmente, la mujer ha tenido

⁴ Véase “La cuestión académica”, en *Nuevo Teatro Crítico*

⁵ Véase *Ídolos de perversidad: la imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo* de Dijkstra, Bram

⁶ En las Américas de Fin de siglo también periste este discurso, véase *Daughters of Decadence: Women Writers of the Fin de siècle* de Elaine Showalter donde se explica el imaginario de la nueva mujer.

que justificarse por usurpar las labores intelectuales tradicionalmente masculinas o por entrar en géneros literarios ajenos, como el de la política, por ejemplo.

Un cambio notorio entre la Edad Media y la Edad Moderna es la participación de las mujeres en la esfera pública y su libertad para comprometerse hacia las causas sociales. Otro cambio es el medio de transmisión discursiva. Durante la Edad se utilizó el arte como medio discursivo. El arte religioso tenía un valor propagandístico que manejaba códigos visuales y este tipo de lenguaje llegaba a todos los extractos sociales y condición civil. A diferencia del texto que era solo para los eruditos.

Sonia Caballero Escamilla, en un artículo sobre la escultura gótica del convento de Santo Tomás de Ávila, explica el papel didáctico de las esculturas monumentales en fachadas de las iglesias y conventos. Estas cumplían una función muy similar a la de los dramas litúrgicos (Caballero Escamilla 2007: 398). El vestido también pudo incluirse como parte de ese lenguaje visual, porque comunicaba datos específicos de las personas, como la clase social, el estado civil o religioso, el rango o profesión, pero sin necesidad de usar comunicación verbal.

Con la llegada de la imprenta, el discurso se transmite de forma textual, y al aparecer la prensa periódica, el texto se convierte en herramienta de comunicación masiva. Solo que el texto está al servicio del aparato de poder y transmite solo el discurso dominante⁷. Pero gracias a esta herramienta, las mujeres pudieron representar a las minorías en su escritura. Durante el siglo XIX, el consumo literario se hizo muy popular y las comunidades letradas femeninas alcanzaron gran proyección internacional y, por lo tanto, se fortalecen los imaginarios femeninos que son escritos de mujeres escritoras para mujeres convencionales.

En los imaginarios del romanticismo S. Gilbert y S Gubar nos hablan del trasfondo de la subjetividad femenina. Tal como Gertrudis Gomes de Avellaneda que, en su novela *Sab* (1841), usa el amor imposible entre un esclavo y su ama para tocar el tema de la esclavitud. En esta novela se equipara la condición

⁷ Véase, Text, Facts and Feminity, de Dorothy E Smith.

femenina inferior a la de los esclavos, porque ellas nunca podrán liberar sus sentimientos, ni expresar sus propias ideas. También en tierras americanas encontramos a Clorinda Matto de Turner, quien bajo una estética realista, escribió sobre la explotación indígena en el Perú. Su novela *Aves sin nido* (1889) promueve un gobierno liberal y presenta un modelo femenino bastante independiente, pero sin romper totalmente con el patriarcado. La escritura transgresora de Pardo Bazán se convierte en un modelo fuerte para las Américas en la época modernista, pero como no suelen asociarse figuras femeninas dentro de la novelística modernista, suele ubicárseles dentro de la categoría de Escritoras de Fin de siglo. Por este motivo, es necesario estudiar más ampliamente el prototipo de la mujer moderna que se propone en *Dulce Dueño*.

Al analizar las virtudes que personificó Santa Catalina de Alejandría, vemos una gran inteligencia que vence al racionalismo pagano. De este modo, la santa fue un símbolo propagador del cristianismo en Europa. Es posible que esta leyenda se base en Hipatia de Alejandría, quien vivió entre 370 -415 DC. La manera en que murió la filósofa y matemática egipcia muestra gran semejanza con el martirio de Santa Catalina. Aunque la evidencia histórica no ha podido probar la autenticidad de esta santa y la Iglesia Católica la haya removido de su calendario litúrgico desde el año 1969 (Walsh, 2007: 4), su culto ha permanecido vivo en el arte y en la cultura popular de Europa occidental.

La historiadora Christine Walsh explica que se trata de una “construcción alegórica”, práctica común en la Edad Media para personificar valores específicos⁸. Se habla de una construcción porque muchos detalles de su vida se agregaron a la historia original, a medida que crecía el interés por la experiencia

⁸ *The Cult of St Katherine of Alexandria in Early Medieval Europe* ha sido mi referencia principal para documentar los valores del personaje desarrollado por Pardo Bazán. El texto expone la construcción del culto cristiano de esta figura en el Imperio de Bizancio, El Sinaí, Italia, Normandía (Francia), e Inglaterra en valores femeninos. Sin embargo, el texto omite a España uno de los centros de difusión intelectual más poderosos durante el Medievo y el Renacimiento. Para cubrir este vacío, recurro a los trabajos que estudian la importancia de Santa Catarina en el Arte Español.

mística. La leyenda surge en la iglesia griega en el siglo IV, pero no existen reliquias suyas en esos años. Estas aparecen por primera vez durante el siglo X y fueron localizadas en el Sinaí (territorio dominado por los cruzados), y posteriormente se localizaron otras en Normandía durante la primera mitad del siglo XI (Walsh 2007: 6-7). Una reliquia podía estar formada por fragmentos de huesos, cabellos del mártir, tela empapada de sangre, o partes de los instrumentos de tortura. José Castillo Castillo revela la importancia de poseer reliquias de santos o mártires en época medieval⁹: era la garantía de milagros, lo que daba paso al peregrinaje y fortalecimiento de la economía del monasterio o iglesia donde se guardaban.

Pero ¿es funcional la figura de Santa Catalina como prototipo de la mujer moderna? Durante la Edad Media esta figura personificó el triunfo de la verdad cristiana sobre el paganismo. En la fachada principal del monasterio de Santo Tomas de Ávila (Sede del Tribunal de la Inquisición), se distingue la figura de Santa Catalina de Alejandría representada con la rueda y la espada indicando su doble martirio; tiene un libro en una de sus manos, símbolo de su sabiduría y una corona que expresa su condición real. La santa aparece pisando la figura del emperador (símbolo del paganismo). El conjunto de todos los personajes que decoran el monasterio enfatizan la reconquista de Granada. (Caballero Escamilla, 2007: 406). En la Alta Edad Media y el Renacimiento simbolizó la rendición de la voluntad humana ante el amor divino. Durante los siglos XIV y XV la Iglesia puso especial interés en el desposorio místico con Cristo y se agregó este aspecto a la leyenda de Santa Catalina. Walsh menciona un paralelismo entre Catalina de Siena (1347-1380) y la de Alejandría, ambas tiene esta experiencia mística. Además de las dos Catalinas, podemos identificar a Santa Teresa de Jesús (1515-1582) y a Santa Rosa de Lima (1586-1617) como otras desposadas con Cristo. La

⁹ Véase el artículo “Funciones sociales del consumo: un caso extremo”, donde se estudia el valor de las reliquias más allá de su significado religioso.

representación del desposorio místico en pinturas del Renacimiento muestra un cambio en la visión de la vida en el que se abandona el tenebrismo del martirio¹⁰

En el arte, Santa Catalina representa la percepción de la belleza, transformada por la imaginación y el intelecto. En una creación artística interviene un proceso cognitivo que asimila la experiencia de los sentidos, generando un brote espontáneo de subjetividad¹¹. En la perspectiva de Santo Tomás de Aquino, la bondad y las cualidades morales se asocian con lo divino; de ahí la importancia del arte para la Iglesia; y en la cultura popular el elemento sobrenatural y maravilloso se celebra como una expresión de color local en esta leyenda.

Por su parte, Emilia Pardo Bazán destaca valores masculinos y femeninos de esta leyenda que se integran en un perfecto equilibrio, y que sirven de guía a la mujer moderna. En *Dulce Dueño*, la evidencia histórica no es tan importante como su simbología: se mencionan belleza, inteligencia, erudición, pureza de sangre, poder económico y prestigio social. Además de esto, la novela también destaca el sentido de la estética y sentimiento místico de la santa como las cualidades del *Super hombre*. El valor místico en *Dulce dueño* no tiene el mismo significado religioso del arte medieval, ya que en la novela se puede apreciar dos conceptos de Nietzsche, la “Muerte de Dios” y el misticismo como expresión del arte.

En *Dulce dueño* se inicia un cambio de identidad tras el cual el personaje principal escucha una lectura sobre Santa Catalina de Alejandría. Entonces Lina Mascareñas, se construye a sí misma como objeto de arte, imitando las cualidades de Santa Catalina. En este proceso de construcción se suprime el erotismo femenino y se le vincula a la función reproductiva; de esta forma, Pardo Bazán deja fuera el proyecto de maternidad. Esto contrasta con la visión de estudiosos del modernismo, como Arqueles Vela, quien identifica el elemento sensual o

¹⁰ Véase “Los desposorios místicos de Santa Catalina de Alejandría, reaparición de un lienzo de temática inédita en la obra de Zurbaran” de Odile Delenda.

¹¹ Véase *Beauty And Being: Thomistic Perspectives*, Jaroszyński, Piotr.

erótico de la poesía femenina hispanoamericana, como el elemento vital que renueva el arte.

En las descripciones sobre Lina Mascareñas se utiliza un imaginario de lujo, vinculándolo al arte “solo para minorías”. Es por eso que en el lenguaje modernista manejado por Pardo Bazán se incluyen las joyas (diamantes, perlas, esmeraldas, rubíes); figuras orientalistas, (plumas de pavo real, esencias exóticas, esclavos orientales, odaliscas, sultanes, etc.); ambientes cosmopolitas (viajes y personas que viajan) y la moda es de París, (vestidos lujosos, accesorios como plumas, abanico, sombreros, zapatos, etc.). También están presentes muchas sensaciones que producen placer (descripción de sabores, colores, sonidos en el ambiente, contacto con las telas). En el sentimiento religioso hay un cambio en el concepto de la belleza, mientras que en la Edad Media el valor estético era una forma de representar la santidad; en la cultura de fin de siglo, la belleza se consigue mediante el artificio. La belleza modernista se construye para expresar la individualidad del hombre superior, que es diferente de las masas (por eso Lina no quiere mezclarse con la sociedad).

Lina Mascareñas expresa estos nuevos valores así: “El misterio de mi alma se entrevé en mi adorno y atavío... Las perlas nacararán mi tez. Los rubíes, saltando en mis orejas, prestan un reflejo ardiente a mis labios. Las gasas y los tisúes, cortados por maestra tijera, con desprecio de la utilidad, con exquisita inteligencia de lo que es el cuerpo femenino...” (Pardo Bazán, 1911: 130).

Pero también encuentra superioridad en su razonamiento (valores apolíneos que se oponen al placer dionisiaco): “Toda yo quiero ser lo quintaesenciado, lo superior, porque superior me siento, no en cosa tan baladí como el corte de una boca o las rosas de unas mejillas -sino en mi íntima voluntad de elevarme, de divinizarme si cupiese.” (Pardo Bazán, 1911: 131).

La sensibilidad femenina es otro rechazo que Emilia Pardo Bazán introduce en esta construcción de la mujer moderna; por eso, su personaje reniega de toda subjetividad. “Y encuentro singular placer en reconocirme incapaz de

sentimentalismos previstos y escénicos” (Pardo Bazán, 1911: 147). La mirada de otros personajes masculinos en la novela también reconoce una superioridad intelectual en Lina, “Tú eres una joya, un tesoro, y debes emplearte en algo grande y elevadísimo” (Pardo Bazán, 1911: 155), “En ti hay algo que te hace superior al vulgo de las mujeres.” (Pardo Bazán, 1911: 157).

De los tres pretendientes de Lina, el primero representa lo utópico del liberalismo revolucionario, porque una vez que se instala en el poder, pacta con los valores burgueses y abandona el aspecto subversivo. El segundo representa la pasión carnal y lo exótico. Pardo Bazán representa al español con herencia mora. Por último, aparece el candidato de las élites ilustradas. Y todos estos pretendientes reconocen que la superioridad de Lina Mascareñas está basada en su razonamiento. Esta nueva mujer se apropia de los valores apolíneos que estaban relacionados con lo masculino. Sin embargo, Nietzsche también identificó la voluntad creadora dentro de los valores dionisiacos, y Lina exhibe ese valor.

El Creacionismo es una vertiente del modernismo hispanoamericano, donde el poeta se eleva al nivel de Dios. Lina exhibe su voluntad creadora con la cual anhela crear el amor, pero no lo busca en la “experiencia vital” de la sexualidad: “Para mí ha de aparecer el amor cortado a mi medida, el dueño extraordinario, superior a la turba que va a asediarme” (Pardo Bazán, 1911: 131), “un amor que yo crease y que ninguno supiese; un amor blanco y dorado como la flor misma... ¿Y hacia quién?” (Pardo Bazán, 1911: 149-150). Sin embargo, existe la conciencia de búsqueda meramente ideal, porque ella no quiere a un ser con todas las imperfecciones y limitaciones de lo humano. Ella busca al Ser Superior para alejarse de la experiencia terrena: “mi caso no es el frecuente de la mujer que repugna el matrimonio porque repugna la sujeción. Hay algo más... El temor de unirme a un inferior...” (Pardo Bazán, 1911: 179).

En un viaje a Suiza, Lina se compromete con Agustín (el representante de las élites), pero éste le muestra su debilidad y su miedo; y termina ahogándose en el lago Lemán. Entonces, el poder patriarcal, representado por la Iglesia y la familia,

acusa a Lina de provocar la muerte de su prometido. Ella imita el martirio de Santa Catalina, y para expiar sus pecados Lina se va a cuidar a una ciega y a su nieta. La experiencia del sufrimiento le confrontan con la realidad, entonces abandona el lenguaje visual. Como Lina no sigue el camino convencional de las mujeres, la encerrarán en un manicomio y la despojarán de su fortuna. La novela termina con un mensaje optimista a pesar del fracaso emancipatorio: Lina comienza a escribir su autobiografía y promete liberarse. La escritura se convierte en una experiencia liberadora porque el texto es el vehículo para transmitir su discurso personal y dejar un modelo a las demás mujeres. Se apropia de roles masculinos y transgrede espacios físicos y espirituales.

La crítica feminista ha propuesto diversos modelos para confrontar al patriarcado y generalmente van dirigidos a las mujeres intelectuales porque tienen el poder de cuestionar. Un texto importante en Europa de la primera generación de feministas es el Virginia Woolf, *A Room of One's Own* (1929). Este texto esta propone a la escritora obtener la independencia económica y la conquista de su espacio propio (aunque la crítica moderna lo rechace para evitar la confrontación directa). En *Dulce dueño* vemos que cuando Lina tenía su propio dinero, podía construirse a sí misma con los parámetros que ella deseaba, pero cuando lo perdió todo, tuvo que sujetarse a las reglas del patriarcado.

En generaciones posteriores también del feminismo europeo, Lucy Irigaray confronta la perspectiva fálica bajo la cual se ha evaluado a la mujer, y propone una nueva lectura de los textos clásicos hecha por mujeres¹², ya que en ellos se basan todas las teorías que declaran la inferioridad de la mujer. Finalmente, previene a la escritora para que no renuncie a su propia subjetividad, tal como lo hizo Emilia Pardo Bazán con su personaje.

Precisamente, en *Dulce dueño* se hace una nueva lectura a la leyenda de Santa Catalina de Alejandría, logrando mostrar que las mujeres pueden integrar los

¹² Vease “The Power of Discourse and the Subordination of the Feminine” en *This Sex Which Is Not One*

valores apolíneos y dionisiacos, para dar paso a un ser humano más completo. Pardo Bazán pide transformar los roles de género y apertura a nuevos espacios al intelecto femenino en una generación que lucha por los cambios.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Caballero Escamilla, S., “Iconografía del prestigio: la escultura gótica monumental del convento de Santo Tomás de Ávila en el contexto inquisitorial hispano”, *Res pública: revista de filosofía política*. 18 (2007), pp. 395-412. Internet. 20-04-11.

Castillo Castillo, J., “Funciones sociales del consumo: un caso extremo”. *Centro de Investigaciones Sociológicas*. 67 (1994), pp. 65-85. Internet. 3-03-12 <WWW.Jstor.org.>

Delenda, O., “Los desposorios místicos de Santa Catalina de Alejandría, reaparición de un lienzo de temática inédita en la obra de Zurbarán”. *Archivo Español de Arte*, Vol. 84, No. 336 (2011), pp. 379-394. Internet. 7-03-12. <WWW.CSIC.ES>

Dijkstra, B. *Ídolos de perversidad: la imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*, trans. Vicente Campos González. Madrid, Editorial Debate, 1994

García Pradas, R., “Lo maravilloso en el ámbito de lo erótico medieval o la imagen de un amor insólito: el caso de Tristán e Isolda” *.Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*. 16. (2001), pp 47-59. Print.

Gómez de Avellaneda, G., *Sab / por la señorita Gertrudis Gómez de Avellaneda*. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000. Internet. 14 Abr 2012.

Hereza Lebrón, P., “Mercado del arte y procedencia de la obra artística La Santa Catalina de Alejandría de Murillo”. *Goya: Revista de arte*. 331(2010), pp. 110-123.

Irigaray, L., *This Sex Which Is Not One*. Ithaca, NY, Cornell University Press, 1985.pp.68-85.

Jaroszyński, P. *Beauty And Being: Thomistic Perspectives*. Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 2011.

Kim, Y., *El saber femenino y el sufrimiento corporal de la temprana Edad Moderna*. Córdoba, Argos. 2008.

Matto De Turner, C., *Aves Sin Nido*. Buenos Aires: Solar, 1968.

Mayoral, M. “De ‘*Insolación*’ a ‘*Dulce dueño*’: notas sobre el erotismo en la obra de Emilia Pardo Bazán”. *Eros literario: actas del Coloquio celebrado en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense en Diciembre de 1988*. Madrid: Universidad Complutense. Internet. 25 Abril. 2012. <<http://www.cervantesvirtual.com/>>.

Nietzsche, F. *Así hablaba Zaratustra: un libro para todos y para ninguno*, trad. Antonio de Villasalba. Barcelona, Imprenta de F. Badia, 1905.

Pardo Bazan, Emilia, *Dulce Dueño*, Ed. Marina Mayoral, Madrid, Editorial Castalia, 1989.

---, *La mujer española y otros artículos feministas*. Madrid: Editora Nacional, 1976. Print.

---, “Nuevo teatro crítico de Emilia Pardo Bazán”. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Internet. 23-04-2012. <<http://www.cervantesvirtual.com/>>.

Sanmartín Bastida, R., *La Edad Media y su presencia en la literatura, el arte y el pensamiento españoles entre 1860 y 1890*. Madrid, Universidad Complutense,(2000).

Sitjes Babra, J. I., Review of “El modernismo, una sensibilidad, una atmósfera. Artes plásticas”. Fina Sitjes Babra. *El Ciervo: revista mensual de pensamiento y cultura*. 39. 478 (1990), pp.35. Internet. 12-06-12.<<http://www.jstor.org/stable/40819608>>

Spalding, P. E. *Santa Catalina*. Claremont, Calif., Saunders Studio Press, 1934.pp. 10-21

Showalter, E., *Daughters of Decadence: Women Writers of the Fin de siècle*. New Brunswick, N.J., Rutgers UP, 1993.

Vela, A., *El Modernismo: su filosofía, su estética, su técnica*, 2nd Ed., México, Editorial Porrúa, 1972.pp.37-48.

Walsh, C., *The Cult of St Katherine of Alexandria in Early Medieval Europe*. Aldershot, Ashgate Publishing, 2007.

Woolf, V., *A Room of One's Own*. San Diego, Harcourt Brace Jovanovich, 1989.