

Preface

Steve Mentz*

The story of Catalina de Erauso, the *Monja Alférez* or “Lieutenant Nun” who traversed the global Spanish seventeenth-century world, transgressing the boundaries of gender, religion, profession, sexuality, family, region, and probably several other boundaries as well, reads in the twenty-first century like a mad fantasy. How, we ask ourselves, can such a woman exist across the wide gap of time? She tells her story in a rollicking first-person memoir, driven by an urgent and exhausting drive toward reinvention, presenting herself as, among other identities, nun, thief, transatlantic voyager, cross-dressing soldier, gambler, duelist, leader of both combat troops and mule trains, as well as scheming lover and restless traveler who, in one memorable episode, kills her own brother, perhaps accidentally. It is hard to know what to make of Catalina – which is doubtless part of what attracted the theater-makers Pavel Drábek and Josh Overton to this charismatic figure.

The brilliant one-woman show these two have created out of Catalina’s narrative touches deftly on the many ways in which her plural identities, especially her sexual, national, and criminal identities, speak to central issues in the global world of our own century. Calling her “la Pícara,” meaning “female rogue” or scoundrel, they connect Catalina to a distinguished literary legacy in

* **Steve Mentz** is Professor in Early Modern English Literature and Environmental Humanities at St John’s College Of Liberal Arts and Science, USA.

Préface[°]

Steve Mentz*

L'histoire de Catalina de Erauso, la *Monja Alférez* ou Nonne Lieutenant qui parcourt l'Espagne du XVII^e siècle et ses colonies, transgressant les frontières du genre, de la religion, de la profession, de la sexualité, de la famille, de la région, et probablement d'autres encore, se lit au XXI^e siècle comme une fantaisie un peu loufoque. Comment, nous demandons-nous, une telle femme peut-elle traverser quatre siècles et continuer à exister ? Elle raconte son histoire dans des mémoires hauts en couleur écrits à la première personne, mue par le désir aussi impétueux qu'épuisant de se réinventer et de se présenter comme nonne, voleur, voyageur transatlantique, soldat, joueur, duelliste, meneur – menant aussi bien des troupes au combat que des traversées à dos de mule –, amant intrigant, infatigable globe-trotter – qui, lors d'un épisode mémorable, tue son propre frère, peut-être par accident. Il n'est pas facile de savoir comment appréhender Catalina – sans doute une des raisons pour lesquelles les hommes de théâtre que sont Pavel Drábek et Josh Overton ont été attirés par cette figure charismatique.

Le magistral *one-woman show* qu'ils ont tous deux créé à partir du récit de Catalina aborde, avec subtilité, les différentes façons dont ses identités multiples – notamment sexuelles, nationales et criminelles – entrent en résonance avec les questions majeures que pose le monde global de notre siècle. En l'appelant « la Pícara », ce qui veut dire filoute ou fripouille, ils inscrivent Catalina dans un héritage littéraire de renom renvoyant certes à sa langue natale mais la dépassant

[°] Texte anglais traduit par Pascale Drouet. Sauf indications bibliographiques contraires, les traductions des citations tirées de sources primaires et secondaires sont de P. Drouet.

* **Steve Mentz** est professeur d'Université en littérature anglaise de la Renaissance et études environnementales à St John's College Of Liberal Arts and Science (États-Unis d'Amérique).

and beyond her native Spanish. Her lively self-invention as lover, thief, disruptive subject of the Spanish empire in the New World, treacherous servant, and unreliable sibling places her in the contemporary context of transnational individualism, rejecting or revising all social and cultural markers. It seems attractive to read Catalina as a thoroughly modern migrant, a superheroic and invulnerable version of the twenty-first century migrants that bounce between Europe, Africa, and the Americas. Perhaps what our world today needs is more people like Catalina de Erauso, who will not let any authorities tell her (or him) who to be.

But the idea that we should transform Catalina from a seventeenth-century cross-dressing gambler into a twenty-first century transgender icon obscures the larger transhistorical meanings that her story, in its new theatrical form, can have in the present day. The project of bringing her narrative to the stage recalls the dizzying insights of Jorge Luis Borges's famous 1939 short story, "Pierre Menard, Author of the *Quixote*."¹ Borges's description of re-creating Cervantes's masterpiece as if it were the work of a (fictional) early twentieth-century French symbolist poet speaks to the efforts of *La Pícaro* to animate the historical present. The multitemporal vision of the play does not simply dress Catalina in modern transgender or LGBTQ+ robes, which kind of transposition Borges dismisses as the manner of "those parasitic books that situate... Don Quixote on Wall Street."² Rather, this play arrives at the experiences of Catalina not only through the world of a seventeenth-century traveler, but also through our own experiences of living in a quite different global moment. For Catalina to write her story in her own time was, to some extent, as Borges puts it, "a reasonable undertaking."³ To rewrite and perform her story in our time seems both more difficult and "infinitely richer."⁴ As Borges explains, "It is not in vain that three hundred years have gone by, filled with exceedingly complex events,"⁵ including, to extend his analogy, the events of Catalina's life itself. Catalina's story is now nearly four centuries in the past, and Borges's story is itself close to one hundred years old.

¹ Jorge Luis Borges, "Pierre Menard, Author of the *Quixote*," *Labyrinths: Selected Stories & Other Writings*, Donald A. Yates and James E. Irby, eds., New York, New Directions, 1964, p. 36-44.

² Jorge Luis Borges, « Pierre Ménard, auteur du Quichotte », p. 39.

³ *Ibid.*, p. 41.

⁴ *Ibid.*, p. 42.

⁵ *Ibid.*, p. 41-42.

également. La façon vivante qu'elle a de s'inventer comme amoureux, voleur, sujet subversif de l'empire espagnol dans le Nouveau Monde, serviteur déloyal et frère ou sœur peu fiable, la situe dans le contexte contemporain d'un individualisme transnational qui rejette ou revisite tous les repères sociaux et culturels. Il est tentant de lire le récit de Catalina comme celui d'une migrante absolument moderne, de voir en sa personne une version qui fait des migrants du vingt-et-unième siècle des super-héros invulnérables, se rendant tantôt en Europe, tantôt en Afrique, tantôt en Amérique du Nord et du Sud. Peut-être notre monde contemporain a-t-il besoin de davantage de gens comme Catalina de Erauso, des gens qui refusent que les autorités, quelles qu'elles soient, leur disent qui ils (ou elles) doivent être ?

Mais faire de Catalina, qui à l'origine, au XVII^e siècle, est une filoute travestie en homme, une icône transgenre propre au XXI^e siècle risquerait d'occulter les significations transhistoriques plus larges que son histoire, dans sa nouvelle forme théâtrale, peut avoir aujourd'hui. Le projet de porter son récit à la scène rappelle les intuitions vertigineuses de la célèbre nouvelle que Jorge Luis Borges écrit en 1939, « Pierre Ménard, auteur du Quichotte »⁶. La façon dont Borges dépeint la recreation du chef-d'œuvre de Cervantès comme s'il s'agissait de l'œuvre d'un poète symboliste français (fictif) du début du vingtième siècle fait écho à la façon dont *La Pícaro* s'efforce de faire revivre ce qui est historique dans le temps présent. La vision multi-temporelle de la pièce ne se contente pas d'habiller Catalina de vêtements modernes transgenres ou LGBTQ+, un type de transposition que Borges rejeterait tout comme « ces livres parasitaires qui situent [...] Don Quichotte à Wall Street »⁷. Au contraire, cette pièce aborde les aventures de Catalina non seulement à travers l'univers d'un voyageur du XVII^e siècle, mais aussi à travers l'expérience de vie qui est la nôtre dans une époque globale très différente. Pour Catalina, écrire son histoire à son époque était, dans une certaine mesure, et pour reprendre les termes de Borges, « une entreprise raisonnable »⁸. Réécrire son histoire et la porter à la scène à notre époque semble à la fois plus difficile et « plus subtil »⁹. Comme l'explique Borges, « [c]e n'est pas en vain que se sont écoulées trois cents années pleines de faits très complexes »¹⁰. Cette remarque pourrait s'appliquer aux événements de la vie de la Pícaro. L'histoire de Catalina remonte maintenant à près de quatre siècles et

⁶ Jorge Luis Borges, « Pierre Ménard, auteur du Quichotte », trad. Paul Verdevoye, *Fictions*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1983, p. 41-52.

⁷ Jorge Luis Borges, « Pierre Ménard, auteur du Quichotte », p. 45.

⁸ *Ibid.*, p. 48.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*

Experiencing *La Pícaro* means encountering Catalina's story after the world which it depicts has been relegated to the past. But the performance of the story in our present requires us to recognize that the history we inherit owes much to the shaping forces of the global seventeenth century, including the radical presence of a cross-dressing nun who killed her own brother and subsequently received the blessing of the Pope.

Watching a performance of *La Pícaro* thus asks us to respond simultaneously to the complex history of Catalina herself, as well as the entangled worlds of past and present. In the theatrical version of Drábek and Overton, the story of the Lieutenant Nun enables us to retell familiar narratives of global culture during the Spanish Golden Age. What are the features, we may ask ourselves, of early modern Spanish culture that made a figure like Catalina possible? There are many ways to answer such a question. The quick half-dozen cultural elements that I will offer here include some established features of European culture and history, such as capitalism, colonialism, and Renaissance individualism, as well as less widely-explored areas such as the criminal underworld, Basque regionalism, and the persistence of sexual minorities in a patriarchal culture. These cultural features may not, in the end, make Catalina any less perplexing or unique as an individual and narrative voice. But they will, I hope, suggest ways in which her story speaks to and through historical distance into our ears in the present moment.

Capitalism

Current scholarship about world history and its changes, which has in recent years been increasingly inflected through environmental concerns, often fingers the rise of global capital as the fulcrum around which modernity springs into being.

l'histoire de Borges a elle-même presque cent ans. Appréhender *La Pícaro* signifie découvrir l'histoire de Catalina après que le monde qu'elle dépeint a été relégué dans le passé. Mais la mise en scène de cette histoire dans notre présent nous oblige à reconnaître que l'Histoire dont nous héritons doit beaucoup aux forces qui ont façonné le monde du XVII^e siècle, y compris la présence radicale d'une nonne travestie qui tue son propre frère et qui, par la suite, reçoit la bénédiction du Pape.

Assister à une représentation de *La Pícaro* requiert donc que nous réagissions simultanément *et* à l'histoire complexe de Catalina elle-même *et* à l'enchevêtrement des mondes du passé et du présent. Dans la version théâtrale de Drábek et Overton, les aventures de la Nonne Lieutenant nous permettent de raconter à nouveau les récits qui étaient incontournables à l'époque du Siècle d'or espagnol. Nous pouvons nous demander quelles sont les caractéristiques de la culture espagnole de la première modernité qui ont rendu possible l'émergence d'une figure comme celle de Catalina. Il y a beaucoup de façons de répondre à une telle question. La demi-douzaine d'éléments culturels que je proposerai rapidement ici comprend quelques caractéristiques bien connues de la culture et de l'histoire européennes, comme le capitalisme, le colonialisme, l'individualisme de la Renaissance, ainsi que des domaines nettement moins explorés comme le milieu de la pègre, le régionalisme basque et la persistance des minorités sexuelles au sein d'une culture patriarcale. En fin de compte, il est possible que ces caractéristiques culturelles ne fassent pas de Catalina un personnage et un narrateur moins déroutants ou moins uniques. Mais elles suggéreront, je l'espère, différentes façons dont son histoire traverse la distance historique pour s'adresser à nous dans le temps qui est le nôtre.

Le capitalisme

Les études actuelles sur l'histoire de notre planète et ses changements, qui, ces dernières années, ont été de plus en plus influencées par des préoccupations environnementales, considèrent souvent l'essor du capital mondial comme le pivot autour duquel la modernité prend naissance et s'articule.

For economists Jason W. Moore and Raj Patel, the search for history's hinge boils down to the single word, capitalism. "We argue," they state in their *A History of the World in Seven Cheap Things*, "that what changed is capitalism, that modern history has, since the 1400s, unfolded in what is better termed the Capitalocene."¹¹ Earth systems scholars Simon Lewis and Mark Maslin prefer the term Anthropocene, but they make a parallel case that identifies the early modern period as the moment when "Earth's biota becomes progressively globally homogenized, creating a New Pangea and therefore setting the earth on a new evolutionary trajectory."¹² These and other scholars follow claims about the world-shaping consequences of the physical integration of the Old and New Worlds first made by the environmental historian Alfred Crosby, who coined the term "Columbian exchange" in 1972.¹³ It may be too late to dethrone the Admiral of the Ocean Sea from his pedestal, but I prefer non-anthrocentric terms such as "ecological globalization" or even "wet globalization."¹⁴ The global maritime trade routes pioneered by Iberian sailors in the sixteenth century knitted together the economies and ecologies of Europe, Africa, Asia, and the Americas. The German philosopher Peter Sloterdijk, with typical enthusiasm, insists that global modernity should be understood as an oceanic phenomenon. "Only the sea," trumpets Sloterdijk, "offered a foundation for universal thoughts."¹⁵ These and other theorists of globalization underline the centrality of oceanic voyaging and early capitalism to Catalina's life and career. Her story is impossible without navigating the Atlantic gyres.

¹¹ Jason W. Moore and Raj Patel, *A History of the World in Seven Cheap Things: A Guide to Capitalism, Nature, and the Future of the Planet*, Berkeley, University of California Press, 2017, p. 3.

¹² Simon L. Lewis and Mark A. Maslin, *The Human Planet: How We Created the Anthropocene*, New Haven, Yale University Press, 2018, p. 318.

¹³ Alfred W. Crosby, *The Columbian Exchange: Biological and Cultural Consequences of 1492*, 30th Anniversary ed., New York, Praeger, 2003.

¹⁴ On "wet globalization," see Steve Mentz, *Shipwreck Modernity: Ecologies of Globalization, 1500-1719*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2015, p. xxix.

¹⁵ Peter Sloterdijk, *In the World Interior of Capitalism*, trans. Wieland Hoban, Cambridge, Polity Press, 2013, p. 43.

Pour les économistes que sont Jason W. Moore et Raj Patel, la recherche de la charnière de l'histoire tient en un seul mot : le capitalisme. Dans *Comment notre monde est devenu cheap*, ils affirment que ce qui a changé la donne, c'est le capitalisme : « à partir du XV^e siècle, l'histoire moderne est entrée dans l'ère du Capitalocène »¹⁶. Simon Lewis et Mark Maslin, spécialistes du système terrestre, préfèrent le terme Anthropocène, mais ils développent un argumentaire parallèle qui présente l'époque de la première modernité comme le moment où « le biote de la terre commence progressivement à s'homogénéiser à l'échelle mondiale, créant une nouvelle Pangée et situant donc la terre sur une nouvelle trajectoire évolutive »¹⁷. Ces chercheurs, et d'autres, s'inscrivent dans le sillage des affirmations concernant les conséquences de l'intégration physique de l'Ancien Monde et du Nouveau Monde sur l'évolution mondiale, affirmations formulées pour la première fois par Alfred Crosby, cet historien de l'environnement qui, en 1972, inventa le terme d'« échange colombien »¹⁸. Il est peut-être trop tard pour faire descendre l'Amiral des océans de son piédestal, mais je préfère des termes non anthropocentriques comme « mondialisation de l'environnement » ou même « mondialisation de l'humidité »¹⁹. Les routes maritimes pour le commerce à l'échelle mondiale qu'ouvrirent les marins ibériques au XVI^e siècle ont tissé des liens entre les économies et les écologies d'Europe, d'Afrique, d'Asie et des Amériques. Le philosophe allemand Peter Sloterdijk, avec un enthousiasme typique, insiste sur le fait que la modernité mondiale devrait être comprise comme un phénomène océanique. Sloterdijk affirme avec force que « seule la mer offre un fondement aux pensées universelles »²⁰. Ces théoriciens de la mondialisation, parmi d'autres, permettent de souligner le caractère central qu'ont le voyage océanique et les débuts du capitalisme dans la vie et dans la carrière de Catalina. Son histoire n'existerait pas sans la navigation dans les gyres de l'Atlantique.

¹⁶ Jason Moore et Raj Patel, *Comment notre monde est devenu cheap. Une histoire inquiète de l'humanité*, trad. Pierre Vesperini, Paris, Flammarion, 2018, p. 3.

¹⁷ Lewis et Maslin, *The Human Planet*, p. 318.

¹⁸ Crosby, *The Columbian Exchange*, 2003.

¹⁹ Au sujet de la « mondialisation de l'humidité », voir Mentz, *Shipwreck Modernity*, p. xxix.

²⁰ Sloterdijk, *In the World Interior of Capitalism*, p. 43.

While *La Pícaro* does not spend its stage time directly presenting sea travel, the relentless velocity of Catalina's self-presentation captures something of the globalizing momentum of the age. Leaving Spain appears not just possible but inevitable for her; she even finds, on the far side of the world, the familiar structures of Spanish society as well as her own brother. In the musical number that closes out the first Act of the play, Catalina celebrates Lima as "Imperial pearl of opulent Peru" (84). She further sings of the fundamental continuity between her Iberian birthplace and this new capital city, which contains "Your hundred and two Spanish cities, / Thousands of towns and countless parishes! / Royal courts, palaces, cathedrals tall" (84). All these signs of wealth and prosperity appear familiar to the Spanish traveler. To arrive in Peru for Catalina means trading the narrow confines of the Iberian peninsula for a global world of exchange and movement.

Colonialism

One of the four refrains that the performance of *La Pícaro* gives to a volunteer from the audience echoes the imperial and colonial master-narrative of the Spanish New World into which Catalina plunges. "Don't worry," says each of a series of her Masters, "I'll take care of you."²¹ The monarchy of Spain might say something similar, and equally sinister, to the people of the American lands it colonized. The Lieutenant Nun consistently aligns herself, as soldier, merchant, and voyager, to the European colonial project. Walking the streets of Lima or fighting in the ten-day battle of Paicabí in Chile, she in all her multiplicity remains firmly connected with European expansion. In fact, as much as modern audiences may sympathize with Catalina's rejection of singular identities in terms of gender, sexual orientation, and profession, her urge to dominate all those she encounters makes her a potent symbol of colonialism. Catalina's modern English translator, Michele Stepto, emphasizes that "It would be a misreading to see her as anything other than the perfect colonialist, manipulative, grasping, and at

²¹ See pages 32, 64, 70, 72, 76, 122, 126, 152.

Bien que *La Pícaro* ne consacre pas son temps de représentation à présenter directement les voyages en mer, le rythme soutenu, sans répit, avec lequel Catalina dresse son propre portrait transmet quelque chose de l'essor de la mondialisation à son époque. Quitter l'Espagne n'est pas juste une possibilité pour elle, c'est simplement inévitable ; elle retrouve même, à l'autre bout du monde, les structures familiales de la société espagnole ainsi que son propre frère. Dans le numéro musical qui clôt le premier acte de la pièce, Catalina fait l'éloge de Lima qu'elle décrit comme « [p]erle impériale de l'opulent Pérou » (p. 85). Elle chante aussi la continuité fondamentale entre sa ville natale en Espagne et cette nouvelle capitale qui contient « cent deux cités espagnoles / Villes par milliers paroisses innombrables / Cours royales palais hautes cathédrales » (p. 85). Tous ces signes de richesse et de prospérité ne semblent pas étrangers au voyageur espagnol. Pour Catalina, arriver au Pérou signifie troquer les limites étroites de la péninsule ibérique pour un monde global d'échanges et de mouvements.

Le colonialisme

L'un des quatre refrains que la mise en scène de *La Pícaro* confie à un volontaire du public fait écho au discours dominant marqué par l'impérialisme et le colonialisme du Nouveau Monde espagnol dans lequel plonge Catalina. « *Ne t'inquiète pas, je vais prendre soin de toi* »²², dit l'un après l'autre chacun de ses maîtres. La monarchie espagnole pourrait bien dire quelque chose de similaire, et de tout aussi sinistre, aux habitants des terres américaines qu'elle a colonisées. En tant que soldat, marchand et voyageur, la Nonne Lieutenant s'adapte sans relâche au projet colonial européen. Qu'elle marche dans les rues de Lima ou qu'elle combatte dix jours durant dans la bataille de Paicabí au Chili, elle demeure, dans tout son protéisme, indissociable de l'expansion européenne. En fait, même si le public moderne peut avoir de la sympathie pour elle parce qu'elle refuse une identité bien tranchée en termes de genre, d'orientation sexuelle et de profession, sa volonté affirmée de dominer tous ceux qu'elle rencontre fait d'elle un puissant symbole du colonialisme. La traductrice de Catalina en anglais moderne, Michele Stepto, souligne que « ce serait une erreur de lecture que de la voir autrement que comme l'incarnation du parfait colon, manipulateur, cupide et, par moments,

²² Voir pages 33, 65, 71, 73, 77, 123, 127, 153.

moments out and out bigoted.”²³ The paradoxical combination of her personal freedom and her urge to dominate seems precisely typical of the colonial paradigm. Her voice testifies to how difficult it still remains to imagine oneself outside of colonialism and capitalism.

Crime

From her earliest days in Spain, when she steals money and clothes from the convent to which her family consigns her in order to “leg it” into freedom, Catalina associates herself with the criminal vagabond underworld that fascinated so many early modern writers, readers, and audiences. The Spanish tradition of “picaresque fiction” to which this performance connects Catalina include the anonymous *Lazarillo de Tormes* (1554), Mateo Alemán’s *Guzmán de Alfarache*, Francisco de Quevedo’s *El Buscón* (1604), and the figure of Ginés de Pasamonte in Cervantes’s *Don Quixote* (1605). English parallels appear in “rogue literature,” including Gilbert Walker’s *A Manifest Detection of Dice-Play* (1552), Thomas Harman’s *A Caveat for Common Cursitors* (1566), and the “cony-catching” pamphlets of Robert Greene (1590-92) and Thomas Dekker (1608-12), among others.²⁴ The German picaresque *Simplicius Simplissimus* (1699) and the French *Gil Blas* (1715) also fit into this narrative category. In this competitive and deceptive world of card sharps, horse thieves, and highwaymen, the refrain the play gives to each of Catalina’s Enemies sounds clearly: “*I’m gonna hurt you, and you’ll deserve it.*”²⁵ Catalina as criminal shows her vulnerability as well as her ruthlessness; she is robbed as well as robber, and she is often beaten or reduced to penury.

²³ Michele Stepto, “Introduction,” Catalina de Erauso, *Lieutenant Nun: The True Story of a Cross-Dressing, Transatlantic Adventurer Who Escaped from a Spanish Convent in 1599 and Lived as a Man – Gambling, Fighting Duels, and Leading Soldiers into Battle*, trans. Michele Stepto and Gabriel Stepto, Boston, Beacon Press, 1996, p. xli.

²⁴ On this tradition in history and literature, see Craig Dionne and Steve Mentz, eds., *Rogues and Early Modern English Culture*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2004.

²⁵ See pages 32, 66, 72, 86, 112, 134, 136, 152.

complètement fanatique »²⁶. La combinaison paradoxale de sa liberté personnelle et de son irrésistible envie de dominer les autres apparaît précisément comme typique du paradigme colonial. Sa voix témoigne de la difficulté qu'il y a aujourd'hui encore à s'imaginer en dehors du colonialisme et du capitalisme.

Le crime

Dès ses premiers jours en Espagne, quand elle vole de l'argent et des vêtements dans le couvent où sa famille l'a reléguée, Catalina, afin de « prendre la poudre d'escampette » vers la liberté, s'associe à l'univers des malfaiteurs et des vagabonds qui a fasciné tant d'écrivains, de lecteurs et de spectateurs à l'époque de la première modernité. La tradition espagnole du « roman picaresque », à laquelle cette mise en scène rattache Catalina, comprend l'anonyme *Lazarillo de Tormes* (1554), le *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán, *El Buscón* de Francisco de Quevedo (1604) et le personnage de Ginés de Pasamonte dans le *Don Quichotte* de Cervantes (1605). Des parallèles anglais apparaissent dans la « littérature de la filouterie », notamment dans *A Manifest Detection of Dice-Play* de Gilbert Walker (1552), *A Caveat for Common Cursitors* de Thomas Harman (1566) et les pamphlets contre les « attrape-connils » de Robert Greene (1590-1592) et de Thomas Dekker (1608-1612), entre autres. *Simplicius Simplissimus* (1699) et *Gil Blas* (1715), récits picaresques respectivement allemand et français, s'inscrivent aussi dans cette catégorie narrative²⁷. Dans ce monde, trompeur et sans pitié, de tricheurs aux jeux de cartes, de voleurs de chevaux et de bandits de grand chemin, le refrain que la pièce confie à chacun des ennemis de Catalina a une résonance dépourvue d'ambiguïté : « *Je vais te faire du mal et tu l'auras bien mérité !* »²⁸ En tant que criminelle, Catalina révèle une nature tout aussi vulnérable qu'impitoyable ; elle est tantôt le voleur, tantôt le volé ; elle est, à maintes reprises, battue ou réduite à la misère.

²⁶ Stepto, « Introduction » à Catalina de Erauso, *Lieutenant Nun: The True Story of a Cross-Dressing*, p. xli.

²⁷ Concernant cette tradition littéraire et historique, voir note 24, p. 18.

²⁸ Voir pages 33, 67, 73, 87, 113, 135, 137, 153.