

**GRIMORIO DE HECHICERAS, MÉDIUMS Y ALCAHUETAS:
LA MUJER Y LA MAGIA EN LA LITERATURA IBÉRICA
MEDIEVAL**

**THE GRIMOIRE OF SORCERESSES, MEDIUMS AND
PROCURESSES: WOMEN AND MAGIC IN MEDIEVAL IBERIAN
LITERATURE**

**O GRIMÓRIO DE FEITICEIRAS, MÉDIUNS E ALCAHUETAS:
AS MULHERES E A MAGIA NA LITERATURA IBÉRICA
MEDIEVAL**

Francisco Blanco Cárdenas*

Universidad Nacional Mayor de San Marcos
francisco.blanco1@unmsm.edu.pe
ORCID: 0000-0001-5759-9729

Recibido: 02/02/2024

Aceptado: 01/07/2024

* Francisco Blanco Cárdenas es licenciado en la carrera de Música por la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas y egresado de la Maestría en Literatura con mención en Lengua y Literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Ha participado en calidad de ponente en el coloquio de estudiantes de posgrado de su actual casa de estudios y como reseñista en la revista literaria *Espinela* de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Actualmente se desempeña como docente de música e idiomas de manera particular. El presente artículo de investigación deriva de la investigación de tesis para obtener el grado de magister en Literatura con mención en Lengua y Literatura.

Resumen

El presente artículo buscará establecer la relación entre personajes femeninos y las artes mágicas presente en tres obras cumbre de la literatura española medieval. Estas son: el *Libro de buen amor*, el *Sendeban* y el *Conde Lucanor* respectivamente. Si bien algunos autores indican que la literatura ibérica medieval presenta una imagen desfavorable y oprimida de la mujer, pensamos que es posible establecer un contraste con la representación de mujeres empoderadas en la misma tradición. Así, la hipótesis que se busca demostrar señala que la magia funcionaría como un agente liberador de los personajes femeninos en las obras mencionadas. Para sustentar lo dicho, se utilizará el concepto de devenir propuesto por Guilles Deleuze y Félix Guattari, así como la perspectiva de género propuesta por Judith Butler.

Palabras claves: estudios medievales, estudios de género, *Libro de buen amor*, *Sendeban*, *Conde Lucanor*.

Abstract

The present article will seek to establish the relationship between female characters and the magical arts present in three masterpieces of medieval Spanish literature. These are: The *Libro de buen amor*, the *Sendeban* and *Conde Lucanor* respectively. Although some authors indicate that medieval Iberian literature presents an unfavorable and oppressed image of women, we think it is possible to establish a contrast with the representation of empowered women in the same tradition. Thus, the hypothesis that we seek to demonstrate indicates that magic would function as a liberating agent for the female characters in the aforementioned works. The concept of becoming proposed by Gilles Deleuze and Félix Guattari, as well as the gender perspective proposed by Judith Butler, will be used to support this hypothesis.

Keywords: medieval studies, gender studies, *Libro de buen amor*, *Sendeban*, *Conde Lucanor*.

Resumo

Este artigo procurará estabelecer a relação entre as personagens femininas e as artes mágicas presentes em três grandes obras da literatura medieval espanhola. São elas: o *Livro do Bom Amor*, o *Sendeban* e o *Conde Lucanor*, respetivamente. Apesar de alguns autores indicarem que a literatura medieval ibérica apresenta uma imagem desfavorável e oprimida da mulher, pensamos ser possível estabelecer um contraste com a representação de mulheres empoderadas na mesma tradição. Assim, a hipótese que procuramos demonstrar é a de que a magia funcionaria

como um agente libertador para as personagens femininas das obras supracitadas. Para sustentar esta hipótese, será utilizado o conceito de devir proposto por Gilles Deleuze e Félix Guattari, bem como o conceito de género proposto por Judith Butler.

Palabras-chaves: estudos medievais, estudos de género, *Libro de buen amor*, *Sendebär*, *Conde Lucanor*.

Introducción

Los personajes femeninos tuvieron un rol importante durante el desarrollo de la literatura ibérica medieval. De este modo, el rol de la mujer asumió distintas aristas. Autoras tales como Monserrat Escartín (2008) plantean que las representaciones femeninas en la literatura del medioevo español estuvieron marcadas por la misoginia y la opresión heredada de la tradición filosófica aristotélica, así como por la tradición judeo-cristiana que representaba a la mujer como la iniciadora del pecado original. No obstante, el rol de la mujer también asume características vinculadas a lo sagrado y especialmente al ámbito religioso. Un claro ejemplo de esto es mostrado en el estudio realizado por Irma Céspedes (1972) en el cual se destacan los versos marianos a manera de homenaje a la Virgen María presentes en distintas obras medievales.

Las obras a analizar en este artículo presentan la particularidad de abordar distintas perspectivas a cerca de personajes femeninos vinculados a lo sobrenatural, entendido como capacidades que se encontraban más allá del entendimiento de la persona promedio del periodo. Para el análisis se decidió tomar en cuenta el orden cronológico de las obras. En primer lugar, se analizarán los personajes femeninos en la obra el *Sendebär* ([1253] 2019) que trata de las constantes pujas entre una de las esposas de un rey y el consejo de sabios del monarca para decidir el destino de la vida del heredero al trono. En segundo lugar,

se analizarán los personajes femeninos presentes en el *Libro de buen amor* ([1330] 1988) el cual, de manera sintética, trata sobre las aventuras amorosas de un yo poético perteneciente al estamento clerical que funciona como alter ego del autor. Por último, se analizarán los personajes femeninos presentes en la obra *El conde Lucanor* ([1335] 2013) cuya primera parte trata de los pedidos de ayuda del personaje del título a su consejero Patronio y los consejos que este le provee.

Nuestra lectura de los textos mencionados se contrapone, en parte, a lo afirmado por Escartín ya que consideramos que existen elementos presentes en los textos que podían funcionar como agentes liberadores que propiciaban el empoderamiento. La magia y lo sobrenatural, siempre presentes en mayor o menor medida en los textos seleccionados, podrían cumplir tal función. Así, la hipótesis que se busca demostrar señala que la magia funcionaría como un agente liberador de los personajes femeninos en las obras mencionadas. Para llevar a cabo dicha empresa, serán utilizados los conceptos planteados por Gilles Deleuze y Félix Guattari en su obra *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia* (1988) con especial énfasis en términos tales como devenir y línea de fuga. De igual modo, se utilizarán los conceptos planteados por Judith Butler en su obra *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad* (1999), con énfasis en áreas como el género o la *performance*: palabra inglesa utilizada para designar la puesta en escena.

Consideraciones previas: género y posestructuralismo, su vínculo con el medioevo

La metafórica ruptura espacio-temporal que une ambos enfoques de pensamiento puede encontrar fundamento en estudios de autores como Leonardo Funes (2011). El autor plantea la manera en que los estudios medievales logran generar un vínculo con el pensamiento posmoderno. De esta forma, el autor resalta la riqueza de las distintas ópticas presentes en ambas

disciplinas, así como su ruptura de un orden jerárquico o binario. Como consecuencia, en el estudio consultado se afirma que tanto las ópticas medievales como contemporáneas se perfilan como comprensiones del mundo opuestas al pensamiento vertical o unidireccional heredado del positivismo y la modernidad.

En cuanto a la gama de enfoques postestructuralistas se puede destacar la óptica Deleuzo-Guattariana de la cual se desprenden conceptos tales como devenir. Para los pensadores franceses el devenir se refiere al proceso por el cual, mediante criterios de relacionamiento y de proximidad, un ente puede cambiar y transformarse en otro. En la obra *Mil mesetas* son mencionados distintos tipos de devenires entre los cuales el primero de ellos consiste en el devenir mujer. Así, es importante que el ente en proceso de transformación genere átomos de femineidad en estado de esparcimiento, propios de la manifestación de un ente femenino que actúa molecularmente en cada ser. Esto es, según los filósofos, “producir en nosotros mismos una mujer molecular” (p. 277). Cabe resaltar que el concepto también está sujeto al terreno de la animalidad. Otro término de suma importancia para este estudio es el de línea de fuga presentado por Deleuze y Guattari que puede definirse como un mecanismo que ayuda a la liberación de regímenes totalitarios u opresivos (González, 2014).

Para este trabajo será igualmente necesario utilizar las teorías concernientes a estudios de género propuestas por Judith Butler. Para la autora, el género, más allá de ser un elemento inherente en el ser humano, está supeditado a distintas condiciones sociales, culturales e incluso políticas que actúan sobre el sujeto. En palabras de la misma: “es imposible separar el ‘género’ de las intersecciones políticas y culturales en las que constantemente se produce y se mantiene” (p. 49). Otro término clave que figura en la obra *El género en disputa* es el de *performance*. La obra refiere que el cuerpo y el ser pueden ser oprimidos mediante puestas en escena que restringen su libre exploración y realización. Sin embargo, para Butler la performance

también puede cumplir una función liberadora pues, empleada adecuadamente, es capaz de propiciar una liberación del cuerpo y la sexualidad.

Con lo expuesto es posible aseverar la vinculación entre el pensamiento medieval y el enfoque postestructuralista dado que ambas percepciones comparten la oposición a un pensamiento único regido por estructuras inamovibles. También es importante destacar que los alcances de este estudio buscan generar una relectura de textos medievales desde una óptica contemporánea. El enfoque teórico elegido podría configurarse como una alternativa complementaria, más nunca como un reemplazo, del abordaje clásico desde disciplinas como el análisis filológico.

Personajes femeninos y magia en el *Sendebar*

La primera obra en la cual la magia actúa como agente liberador de personajes femeninos es el *Sendebar*. El argumento principal de la obra se intercala con los relatos que son usados a manera de ejemplos, tanto por la concubina como por los criados, para convencer al rey. De este modo, las enseñanzas de cada relato guardarán relación con las intenciones de cada una de las partes envueltas en el conflicto.

En relación a los relatos Marta Haro (2017) realiza el análisis de los ejemplos titulados “Fontes”, “Striges” y “Nómina”. El primer ejemplo trata sobre un príncipe que, por engaños de su criado, bebe de una fuente que hace que se transforme en mujer para luego tener un juicio con un diablo también convertido en mujer por haber bebido de la misma fuente. El segundo ejemplo trata de un joven príncipe que, tras vagar perdido por los bosques, se topa con demonios femeninos que lo acechan. El tercer ejemplo consiste en un hombre que encuentra a un demonio femenino dispuesto a concederle deseos. La autora resalta el término diablesa utilizado en los tres relatos y realiza un análisis de la caracterización de estos entes a lo largo de las

narraciones. Así, en el estudio se afirma que una de las características de las diablas consiste en poseer habilidades por encima de las capacidades humanas, tales como una velocidad y fuerza excesivas, así como la capacidad de asumir formas diversas. La autora también resalta la astucia de la esposa en el cuento “Nómina”, quien persuade a su marido para pedir deseos que responden únicamente a su beneficio propio relacionado con el placer sexual.

Lo afirmado en el párrafo anterior puede corresponderse con las teorías de género que figuran en *El género en disputa*. Tal factor puede apreciarse de manera especial en “Fontes”, relato en el cual la constitución de los personajes cambia como consecuencia de la interacción con un fluido: el agua de la fuente. A nuestro criterio, el aspecto referido puede apreciarse en el siguiente fragmento del relato: “Descendió a la fuente a lavar las manos e la cara. E bevió del agua e fizose muger” (p. 86). Con ello, podemos establecer el diálogo con las teorías de Butler quien afirma lo siguiente: “la noción misma de la persona se pone en duda por la aparición cultural de esos seres con género ‘incoherente’ o ‘discontinuo’” (p. 72). La cita hace posible identificar tanto al príncipe y al demonio como personajes que transgreden los cánones de género según los cuales los miembros de una comunidad deben mantenerse ontológicamente inteligibles. Como consecuencia, la versión femenina de ambos personajes se libera por medio del elemento mágico retratado en la fuente.

Alan Deyermond (2006) realiza un análisis de la línea narrativa principal de la obra. En tal sentido, el autor afirma que el mensaje primario del libro es de carácter misógino. Consideramos que la carga misógina del texto literario queda clara en las líneas finales del mismo: “que dize el sabio que ‘aunque se tornase la tierra papel e la mar tinta e los peces d’ella péndolas, que non podrían escrevir las maldades de las mugeres’” (p. 144). En el argumento de el *Sendeban* el juicio emitido produce que el rey ordene la ejecución de su concubina, con lo cual se da

un cierre no solo a la narración sino a la intención discursiva de la obra.

Sin embargo, el investigador también sostiene que un análisis más profundo del libro destaca la astucia e inteligencia superiores de los personajes femeninos. Para Deyermond las habilidades, atribuidas siempre al género femenino, quedan evidenciadas en el relato principal del *Sendebear*, en el cual los argumentos de una sola mujer desafían y ponen en duda las razones de los hombres más sabios de la corte del rey. Al comparar los dos planos expuestos en relación a la obra, consideramos válido establecer la astucia femenina como línea de fuga ante el discurso opresivo del manuscrito. Lo expresado se fundamenta en la siguiente afirmación sobre las líneas de fuga hecha por Deleuze y Guattari: “En un libro, como en cualquier otra cosa, hay líneas de articulación o de segmentariedad, estratos, territorialidades; pero también líneas de fuga, movimientos de desterritorialización y de desestratificación” (pp. 9-10). De esta forma, podría considerarse el poder persuasivo de la concubina como una habilidad que excede los límites del promedio por lo cual estaría vinculada con un plano sobrenatural.

Personajes femeninos y magia en el *Libro de buen amor*

En el *Libro de buen amor* se puede apreciar el nexo entre mujeres y magia en la sección de las “serranillas”. Dicha sección narra el paso del yo poético por la sierra española en el cual experimenta encuentros, en su mayoría violentos, con las campesinas de la zona. Por su lugar de procedencia, los personajes femeninos a los que se refieren las serranillas son denominados como *serranas*. Especialmente en la primera serranilla se expresa el deseo de la serrana de saciar su apetito sexual con el protagonista, al someterlo para tener relaciones. De este modo, se aprecia una parodia del amor cortés, que muchas veces representa a las mujeres como objeto deseado por el hombre.

En cambio, en el *Libro de buen amor*, el personaje femenino es quien toma la iniciativa y el personaje masculino pasa a ser un ente pasivo, que cumple la función de satisfacer deseos carnales (Kariya, 2008). El nexo entre las mujeres y la magia presente se encuentra tanto en la representación de las campesinas que desborda los límites de lo humano, como en la compenetración con su medio al llegar a constituir casi un solo ente.

Las autoras Alba Dellepiane y Ada María Camarassa (1996) fundamentan que el concepto de devenir animal en el *Libro de buen amor* alcanza una mayor resonancia en las serranillas. Según las investigadoras, la figura de las serranas descritas en la obra representa un agenciamiento que involucra los conceptos de: animalidad, humanidad y lo monstruoso. A nuestro criterio, este factor se encuentra presente por sobre todo en la última de las serranillas en la cual se describe a una de las campesinas de la siguiente manera: “Avía la cabeça mucho grande sin guisa / cabellos chicos e negros, más que corneja lisa / ojos fondos, bermejós, poco e mal devisa / mayor es que de yegua la patada do pisa” (p. 322). Asimismo, podríamos equiparar la primera de las serranillas, en la cual la campesina asume un rol sexualmente activo, con el siguiente fragmento de *El género en disputa*: “no se nace mujer, sino que se llega a serlo; pero además, no se nace de género femenino, se llega a serlo” (p. 227). En consecuencia, los versos rompen con los paradigmas performativos asociados con la femineidad.

Otro ejemplo de la relación femineidad-magia en el *Libro de buen amor* reside en el personaje de la alcahueta Trotaconventos, que actúa como mediadora entre el protagonista de la obra y las mujeres a las que él quiere conquistar. A lo largo del relato se destacan las habilidades discursivas de la alcahueta (Biglieri, 1990). Sobre el rol del personaje Raquel Miranda (1999) subraya su labor vinculada al erotismo. No obstante, para la autora los roles de género son un factor a destacar en la representación de la alcahueta en la obra. Así, en el estudio se afirma que Trotaconventos asume un rol ambiguo. De acuerdo con

la investigadora, el hecho de que Trotaconventos sea capaz de movilizarse tanto por las calles de la ciudad como por espacios privados, en su mayoría casas y conventos, justifica la ambigüedad de su género. La afirmación se fundamenta mediante el relacionamiento del mundo exterior con el género masculino y los espacios privados con el mundo femenino. Por su ambigüedad, Trotaconventos podría estar investida de propiedades que, según la cosmovisión medieval, pueden lindar con lo sobrenatural.

El género cambiante de Trotaconventos relacionado a los espacios transitados representa una fuerza que subvierte las estructuras de género impuestas por la sociedad estamental. En palabras de Butler concernientes al género inteligible: “Únicamente al ampliar la diferencia entre dentro y fuera, arriba y abajo, hombre y mujer, con y contra, se crea una semejanza de orden” (p. 258). A nuestro criterio, el fragmento señalado guarda relación con la teoría deleuzo-guattariana de los espacios y el nomadismo. Así, los autores afirman lo siguiente: “el nómada [...] cuando teje se ajusta el vestido e incluso la casa al espacio del afuera, al espacio liso abierto en el que el cuerpo se mueve” (p. 485). La constitución del personaje simboliza un devenir nómada que escapaba a la comprensión de los cánones del periodo.

Personajes femeninos y magia en *El conde Lucanor*

La relación de personajes femeninos con la magia, sostenida en este ensayo, también queda evidenciada en la obra *El conde Lucanor*, escrita por don Juan Manuel. Durante los diálogos que sostiene el noble con su consejero, Patronio ofrecerá a Lucanor su punto de vista sobre la situación por medio de un relato que ejemplifica lo sucedido. Existen dos ejemplos en los cuales se muestra una relación intrínseca entre personajes femeninos y magia en la obra. El primero se llama “De lo que aconteció a una falsa beguina” (p. 167) y trata sobre el personaje del título

quien, haciéndose pasar por una religiosa, hace un pacto con el diablo para acabar con la relación de una pareja fiel. El segundo ejemplo se llama “De las razones por que perdió el alma un siniscal de Carcassona” (p. 161). En él se relata la historia de una mujer poseída por el demonio que informa a unos frailes el destino del senescal del título cuya alma se encontraba en el infierno por no haber dedicado su vida a las buenas obras.

Para Bernard Darbord (2005), quien centra su análisis en el primer ejemplo, el elemento mágico del relato se encuentra en la relación de camaradería que la beguina sostenía con el diablo. El autor afirma que la beguina logró superar al diablo en maldad y en astucia, ya que, por mérito propio, pudo lograr el objetivo en el cual el diablo había fallado. El escritor del artículo incide en la representación de la beguina como una bruja. La afirmación se realiza debido al conocimiento de la Beguina sobre conjuros que recomienda utilizar a la esposa para que encante a su marido con la intención oculta de lograr sus fines. Sobre la representación de la beguina en la narración, Darbord (2005) asevera que era vista como un peligro y su devoción era tomada por falsa. La peligrosidad y efectividad del personaje se fundamenta en el hecho de que la beguina pudo ejecutar en menos tiempo lo que el demonio no pudo lograr en un intervalo mayor.

En el *exemplum*, los conocimientos de la beguina sobre hechicería se configuran en las siguientes líneas que constituyen las instrucciones dictadas por el personaje para llevar a cabo un conjuro: “sí oviesse unos pocos de cabellos de la barba de su marido [...] faría con ellos una maestría que perdiesse el marido toda la saña que avía della” (p. 170). La elaboración de pociones y conjuros también puede ser interpretada como un acto de carácter performativo. Al respecto, consideramos importante mencionar el siguiente fragmento de la ya referida obra feminista: “el género, por ejemplo, es un estilo corporal, un ‘acto’, por así decirlo, que es al mismo tiempo intencional y performativo” (p. 271). Mediante las líneas anteriores podría considerarse el

acto de hechicería realizado por la beguina como una performance que le designa un género específico, a su vez se relacionado con el arquetipo de la hechicera.

Reinaldo Ayerbe-Chaux (1975) se dedica al estudio de la relación entre mujer y magia en el ejemplo titulado: “De las razones por que perdió el alma un siniscal de Carcassona”. Según el autor del estudio, la mujer sirve como nexo entre el mundo terrenal y el más allá, pues, el demonio que posee al personaje femenino, hace conocer a los frailes el destino del alma del senescal. Sobre la misma historia, Guillermo Serés (2016) afirma que el diablo que posee el cuerpo de la mujer puede tener un rol benéfico, pues el personaje expone a los frailes que las buenas obras deben realizarse en vida. Serés también subraya que la mujer del cuento sirve como vehículo para ofrecer a los lectores un panorama de la vida después de la muerte y, concretamente, del castigo que el alma puede recibir al no destinar su vida terrenal a las buenas obras. Con ello, en la historia la mujer endemoniada usa su poder para ofrecer mayor entendimiento a quienes la interpelan.

El encuentro de los frailes con la médium puede ser abordado desde la perspectiva Deleuzo et al. (1988). Para ello sugerimos, como primera aproximación, analizar a los personajes presentes en el diálogo mediante el siguiente fragmento: “Cuando los frayres [...] sopieron las cosas que aquella muger dizía, tovieron que era bien de yrla ver, por preguntarle si sabía alguna cosa del alma del senescal, et fiziéronlo” (p. 162). A nuestro criterio la sección resaltada se relaciona con la siguiente afirmación en *Mil mesetas*: “Belcebú es el diablo, pero el diablo como señor de las moscas” (p. 245). En consecuencia, puede apreciarse el desarrollo del ritual en colectividad lo cual es una característica propia de los devenires. Como segunda aproximación, consideramos relevante prestar atención a la siguiente afirmación de los filósofos franceses: “La doble desterritorialización no simétrica permite asignar una fuerza desterritorializante y una fuerza desterritorializada” (p. 305). Gracias a ello,

es posible apreciar tanto a la mujer y al diablo, así como al mundo terrenal y espiritual a manera de fuerzas no simétricas que se desterritorializan por medio de líneas de fuga.

Conclusiones

Como primera conclusión las obras literarias analizadas pudieron demostrar que la magia funciona como un agente liberador de los personajes femeninos de la literatura ibérica medieval. Al seguir la óptica Deleuzo-Guattariana pueden apreciarse las distintas partículas de femineidad que se cuelan entre las estructuras estamentales imperantes en el periodo abordado. De este modo, los personajes femeninos, así como su accionar en las tres obras podría ser considerado como una línea de fuga que reterritorializa el rol de la mujer en la representación literaria de la sociedad medieval. También fue posible, por medio de los planteamientos de Butler, evidenciar la naturaleza cambiante del género de los personajes descritos. Así, la literatura podría configurarse como un espacio de resistencia ante las estructuras rígidas de los estamentos medievales. También es importante aclarar que deslindamos parcialmente con lo planteado por autoras tales como Escartín pues, si bien la postura misógina de ciertos textos del periodo es innegable, resulta posible encontrar ejemplos de resistencia y empoderamiento femenino.

Luego del análisis de la relación mujer-magia en la obra *Sendeban* fue posible plantear como segunda conclusión la presencia de la magia como agente liberador de los personajes femeninos a lo largo del texto. En el caso concreto del *Sendeban* la magia llevaba a la mujer a desbordar los límites de lo humano en una línea de fuga que la conducía hacia el plano de lo mágico. También es importante apreciar los átomos de feminidad presentes en el relato que diversifican la visión del género como fuerza estática. Tal factor puede equipararse con la *performance* tanto de los *exemplum* como en el relato principal en el cual

podría tomarse el debate entre los sabios y la concubina como una puesta en escena. Sobre la intención discursiva original del manuscrito es muy importante notar cómo, por medio de las teorías posestructuralistas, puede ser subvertida e incluso llegar al punto de producir una lectura en favor del sexo femenino.

En lo que respecta al *Libro de buen amor*, así como a la tercera conclusión de este estudio, es muy importante mencionar que pudo identificarse la magia como agente liberador de los personajes femeninos en el texto ruiziano. Quizá el ejemplo más saltante con respecto a las teorías de género sea la figura de las serranas, las cuales cambian completamente las convenciones de género manejadas en esa época. Si bien la representación de las campesinas en el texto pudo romper con los estereotipos de comportamiento, no debe pasarse por alto que la liberación fue llevada a cabo de una manera agresiva que llegó a violentar al género masculino. Otro ejemplo de liberación se da en el caso de Trotaconventos quien asume características nómadas y puede transitar libremente entre los espacios. Para las serranas la magia como ente liberador se manifestaría por medio de sus capacidades físicas sobrehumanas y su conocimiento intrínseco del terreno que habitaban, como si encarnaran a deidades del bosque. Para Trotaconventos la magia se muestra en su poder de convencimiento, casi como si se tratara de un conjuro hipnótico.

Finalmente, es posible concluir que se identificó la magia como agente liberador en los personajes femeninos en la obra *El conde Lucanor*. Con respecto a la obra manuelina, se destaca la figura de la beguina quien hizo gala de una superposición performativa a lo largo del relato que le corresponde. En primer lugar, puede destacarse su pacto con el diablo como *performance* que da inicio al ejemplo, en segundo lugar, su puesta en escena pretendiendo ser un miembro perteneciente a una comunidad religiosa para engañar a sus víctimas, y, por último, la preparación del hechizo que constituye en sí misma una *performance*. También debe destacarse la figura de la médium

en la narración del senescal. Dicho personaje es capaz de establecer una línea de fuga de lo humano hacia lo demoniaco que permite la colisión entre los territorios humanos y espirituales también denominados como el más allá.

Referencias

- Ayerbe-Chaux, R. (1975). *El Conde Lucanor: Materia tradicional y originalidad creadora*. Ediciones J. Porrúa Turanzas.
- Arbesú, D. (2019). *Sendebat libro de los engaños e los asayamientos de las mugeres*. Edición de David Arbesú. Lingua Text.
- Biglieri, A. A. (1990). Inserción del exemplum medieval en el Libro de Buen Amor. *Revista de Filología española*, 70(1/2), 119-132.
- Butler, J. (1999). *El género en disputa feminismo y la subversión de la identidad*. Routledge.
- Céspedes, I. (1972). Las composiciones líricas en el “Libro de buen amor”. *Boletín de Filología*, 23, 29-60.
- Darbord, B. (2005). Algunas reflexiones en torno a la falsa beguina (Don Juan Manuel, el ‘Conde Lucanor’, cuento nº 42). IV Congreso Formas narrativas breves en la Edad Media. Simposio llevado a cabo en la Universidad de Santiago de Compostela, Galicia.
- Deleuze, G., y Guattari, F. (1988). *Mil mesetas capitalismo y esquizofrenia*. Pre-textos.
- Deyermund, A. (2006). Secretos de Oriente, secretos de mujeres: los saberes prohibidos en la literatura medieval castellana. En M.J. Lacarra (Ed.), *El cuento oriental en Occidente*, 61-94. Editorial Comares, Fundación Euroárabe de Altos Estudios.
- Escartín, M. (2007). Pandora y Eva: la misoginia judeo-cristiana y griega en la literatura medieval catalana y española. *Revista de lengua y literatura catalana, gallega y vasca*, 13, 55-71.
- Funes, L. (2011). Medievalismo en el otoño de la Edad Teórica: consideraciones parciales sobre la operación filológica. En S, Basso y J. C. Ciccolella (Eds.), *Perspectivas actuales de la*

- investigación literaria*, (pp.45-78). Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- González, S. A. (2014). Líneas de fuga: transformación y cambio social. *Estudios políticos*, (45), 115-133.
- Haro Cortés, M. (2017). De diablos, diablas y seres extraordinarios en el Sendebur: Los cuentos Striges, Fontes, Simia y Nomina. En A. González y L. von der Walde Moheno (Eds.), *Perspectivas y proyecciones de la Literatura Medieval*, 141-172. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Juan Manuel. ([1335] 2006). *El conde Lucanor, edición de Guillermo Serés*. Galaxia Gutenberg.
- Kariya, H. (2008). Figura de la serrana en el Libro de buen amor. *Colección de Artes Liberales de la Universidad Meiji*, 432 (3), 103-122.
- Miranda, R. (1999). Carnavalización e isotopía textual en Satyricon, Libro de Buen Amor y La Celestina. *Circe*, (4), 96-112.
- Ruiz de Cisneros, Juan. ([1330]1988). *Libro de buen amor edición de G.B. Gybbon-Monypenny*. Editorial Castalia S.A.