



Tras la pista del anillo: formas de neomedievalismo en *El anillo encantado* de María Teresa Andruetto

Tracking the ring: forms of neomedievalism in *El anillo encantado* by María Teresa Andruetto

Luciana DANIELLI

Investigadora independiente

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-0242-5664>

lucianadanielli@gmail.com

Resumen: Este artículo propone reflexionar, desde los parámetros del neomedievalismo, acerca de la leyenda de Carlomagno y el anillo encantado, recordada por Ítalo Calvino en *Seis propuestas para el próximo milenio* y reversionada por la escritora argentina María Teresa Andruetto. El objetivo es, por un lado, rastrear en la versión de Andruetto las fuentes e inspiraciones de las tradiciones medievales y su articulación con las formas orales, la sensibilidad popular y los cuentos de hadas; por el otro, intentar comprender qué y cómo esas narraciones aportan material a los relatos infantil y juveniles, tanto para la formación de recorridos personales como para la construcción de una comunidad lectora.

Palabras clave: Neomedievalismo, Carlomagno, Ítalo Calvino, María Teresa Andruetto, literatura infantil y juvenil.

Abstract: This article examines the legend of Charlemagne and the enchanted ring through the lens of neomedievalism, focusing on two reworkings of the story: its evocation by Italo Calvino in *Six Memos for the Next Millennium* and its reinterpretation by the Argentine writer María Teresa Andruetto. The

Recibido: 15/02/2025

Aceptado: 25/05/2025

Cómo citar: Danielli, Luciana. "Tras la pista del anillo: formas de neomedievalismo en *El anillo encantado* de María Teresa Andruetto". *Neomedieval*, 3, 2025, pp. 79-102. <https://doi.org/10.33732/nmv.3.118>

Copyright: El/La Autor/a.

Esta obra está bajo una licencia internacional Creative Commons Atribución 4.0.

analysis seeks to trace in Andruetto's version the presence of medieval traditions and their interaction with oral forms, popular sensibility, and fairy-tale motifs. Particular attention is paid to the ways in which these elements are reconfigured in contemporary children's and young adult literature. By exploring both the sources and the transformations of the legend, the article highlights how Andruetto's rewriting not only retrieves and reimagines medieval narrative patterns but also adapts them to new contexts of reception. Ultimately, the study argues that such narratives provide valuable material for the construction of individual reading trajectories while simultaneously fostering the development of a collective reading community. In doing so, it underscores the relevance of neomedievalist approaches for understanding the persistence and transformation of medieval imaginaries in modern literary production.

Keywords: Neomedievalism, Charlemagne, Italo Calvino, María Teresa Andruetto, children's and young adult literature.

"En el universo infinito de la literatura se abren siempre otras
vías que explorar, novísimas o muy antiguas, estilos y
formas que pueden cambiar nuestra imagen del mundo..."
Ítalo Calvino

1. Introducción

Este artículo¹ propone reflexionar, desde los parámetros del neomedievalismo, acerca de las raíces y versiones de la leyenda que narra las aventuras de Carlomagno y un anillo encantado. La historia, recuperada por Ítalo Calvino en *Seis propuestas para el próximo milenio*, es reelaborada también por María Teresa Andruetto en *El anillo encantado*, colección de cuentos de su autoría destinado al público infantil. Nuestra intención es, por un lado, rastrear las fuentes de la leyenda y su articulación con las formas orales, la

¹ Este trabajo es fruto del Curso de Extensión "Una mirada al Medioevo desde América", organizado en 2024 por un equipo de investigadores medievalistas para la Secretaría de Extensión Universitaria y Bienestar Estudiantil de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. El equipo lleva adelante el proyecto FILOCYT FC22-002 "Historia de una ida y de una vuelta: neomedievalismo y cultura popular", y actualmente está integrado por Ana Aldazábal, Gabriela Cipponeri, Samanta Denning, Aylén Elías, Karina Fernández, Juan Manuel Lacalle, Marina Mata, Pablo Quintana, Tomás Razzetto, Ítalo Sgalla Malla y Kaila Yankelevich.

sensibilidad popular y los cuentos de hadas, por el otro, intentar comprender qué y cómo esas narraciones aportan material a los relatos infantil y juveniles, tanto para la formación de recorridos personales como para la construcción de una comunidad lectora.

El cuento narra que Carlomagno, ya viejo, se enamora a primera vista de una hermosa joven cerca del lago de Constanza. Debido a su pasión, el monarca descuida sus deberes reales, actitud que enciende las alarmas entre sus súbditos. La joven muere, circunstancia que alivia a los nobles, pues piensan que su rey volverá a la normalidad. Sin embargo, Carlomagno hace transportar el cadáver de la muchacha a su dormitorio para no separarse de ella. Ante esta conducta, el Arzobispo registra el cuerpo de la muchacha, tratando de encontrar algún hechizo que tenga atrapado al rey. Hete aquí que, debajo de lengua de la doncella, encuentra un anillo y lo retira. Inmediatamente, Carlomagno entierra el cuerpo y se enamora del Arzobispo. Este da el anillo a su asistente, y el emperador se enamora del asistente. Este, por su parte, lo entrega a un hombre que pasaba por allí, y Carlomagno se enamora de él. Asustado, el hombre corre, perseguido por el emperador detrás. Da el anillo a una gitana, y Carlomagno se enamora de ella. Finalmente, la gitana tira el anillo al lago de Constanza, y el emperador se enamora del lago y pasa sus últimos días a orillas de él.²

La reelaboración de esta leyenda nos conecta con aspectos teóricos de neomedievalismo, enfoque que analiza las expresiones modernas o contemporáneas que se nutren de la historia y las culturas de la Edad Media. Podríamos también considerar esta disciplina, parafraseando a Lauryn S. Mayer, como el campo que trabaja con la “materia” de la Edad Media, corpus dinámico y expansivo que incluye tanto los artefactos y textos de ese período como las reinterpretaciones posteriores.³ En realidad, esto último es uno de los cuatro modelos del elusivo fenómeno del neomedievalismo (o

² Esta versión es un parafraseo propio basado en la versión de María Teresa Andruetto.

³ “The ‘matter’ of the Middle Ages, then, includes not only texts and artifacts from the medieval period, but its every subsequent representation in any medium. In this sense, it operates as the procedural opposite of the previous instance of medievalism; rather than imposing a static definition of ‘the medieval’ as a foundation for analysis, this medievalism defines itself as inherently contingent and hybrid in nature, creating a complex text by the interaction of elements within the matter, an interaction akin to the phenomenon of ‘emergence’ in artificial-life theory” (Mayer 72).

medievalismos) que Mayer desarrolla, y que incluyen los posicionamientos, las rupturas y también los modos de producción y compilación. En una línea similar, Lesley Coote marca que el medievalismo alude, en principio, a las diversas presentaciones y representaciones del medioevo europeo en los distintos formatos artísticos. Pero también se vincula con el estudio de las formas de producción y recepción de los objetos medievalizantes y, en definitiva, con los modos en que “lo medieval” es construido, recreado, recibido y comprendido.⁴ Las autoras dan a entender, en el contexto de los debates recientes, que los márgenes de lo que entendemos como medievalismo o neomedievalismo son siempre lábiles y son franqueados por las mismas formas de creación y relectura, de selección y collage, de colaboración e intertextualidad, que su utilización implica.⁵

En el caso de la literatura latinoamericana, los juegos de reversiones y mixturas agregan a la alteridad de lo medieval en la actualidad un doble extrañamiento, dado por el desplazamiento tanto temporal como espacial.⁶ Como sostienen Lidia Amor y Juan Manuel Lacalle al tratar la inclusión de la leyenda artúrica en la literatura infantil y juvenil argentina, “el Medioevo se convirtió, para los latinoamericanos, en un escenario donde podían transcurrir hechos fascinantes y diferentes de los que poblaban la imaginaria del continente” (Amor y Lacalle 2). Los autores plantean también preguntas, que aquí reproducimos, que remiten tanto a los motivos que conducen a la recuperación de determinadas historias de raíz medieval para lectores jóvenes como a su importancia para la educación literaria de las nuevas generaciones (Amor y Lacalle 8).

Sobre la base de estos elementos, la aproximación al cuento objeto de nuestro análisis se inicia con el siguiente interrogante: ¿cómo llega el

4 “In its other form, medievalism describes the intellectual process of examining the way in which both producers (in the general not the cinematic or commercial sense, although they may be this as well) and audiences, or ‘readers,’ of medievalist objects construct their meanings. In other words, medievalism also functions as an examination of the epistemology by which the ‘medieval’ is presented, re-presented, received, and understood. In this sense, medievalism is a branch of historiography” (Coote 25).

5 “I shall argue that neomedievalism, by its nature, cannot be fully contained within ‘medievalism,’ or any other, similar, terminology, as it seeks always to escape from the parameters that ‘-isms’ impose” (Coote 25).

6 Sobre las ideas sobre usos de la Edad Media “fuera de lugar” y “fuera de tiempo”, en particular en relación con Iberoamérica, reflexiona Nadia Altschul en su artículo “Pasado y futuro del neomedievalismo ‘fuera de lugar’”.

relato de Carlomagno y el anillo a una colección de cuentos para infancias escrita en Argentina?; ¿qué cruces y recorridos se dieron?; ¿es posible considerar a *El anillo encantado* como una pieza de inspiración medievalista? Y extendiendo la reflexión, ¿qué sería lo específico de esos aportes de las culturas medievales, que se “recuperan” en la literatura infantil y juvenil actual?

En un primer acercamiento, pondremos el foco en la que consideramos como la fuente más cercana de la versión argentina, la de Ítalo Calvino, quien a su vez rememora las raíces de la leyenda y las describe, para resaltar determinados valores narrativos. Luego nos introduciremos en la versión de la escritora argentina, y en su contexto paratextual, para estudiar las operaciones que conlleva la reversión de un relato medieval en el marco de una publicación latinoamericana para público infantil y juvenil.

2. Las fuentes del relato

En su obra póstuma *Seis propuestas para el próximo milenio* (1988) Ítalo Calvino inicia el segundo ensayo, “Rapidez”, narrando el cuento de Carlomagno y el anillo y, a continuación, explica sus raíces medievales y modernas.

Seis propuestas para el próximo milenio está compuesto por un conjunto de conferencias que el escritor italiano preparó para dar en una universidad norteamericana, aunque nunca las realizó. Allí, Calvino afirmaba que su intención era meditar sobre “valores o cualidades o especificidades de la literatura que me son particularmente caros, tratando de situarlos en la perspectiva del nuevo milenio” (Calvino 17). Estas virtudes son “Levedad”, “Rapidez”, “Exactitud”, “Visibilidad”, “Multiplicidad” y “El arte de empezar y el arte de acabar”. Así como cada cualidad es analizada junto con su respectivo opuesto (gravedad, lentitud, imprecisión, etc.), las propuestas que Calvino lanza hacia el futuro, el entonces inminente nuevo milenio, toman su fuerza de la mirada que el autor vuelve sobre el que termina, el cual “ha asistido al nacimiento y a la expansión de las lenguas modernas de Occidente y de las literaturas que han explorado las posibilidades expresivas y cognoscitivas e imaginativas de esas lenguas. Ha sido también el milenio del libro, dado que ha visto cómo este objeto adquiriría la forma que nos es familiar” (Calvino 17). Aquí podemos trazar un primer cruce con lo que expresan Amor y Lacalle al referirse al libro infantil de temática medieval o histórica, que por esa misma asociación, no restringe su audiencia, sino que

construye una comunidad lectora amplia, reunida no tanto por el rango de edad sino por inquietudes similares. Y agregan: “¿Existe un fenómeno más medieval que la congregación de un auditorio heterogéneo ante la narración en voz alta de un relato, cuya legitimidad está validada por el objeto Libro?” (Amor y Lacalle 20).

Desde la filología, Laura Borrás Castanyer se apoya en las propuestas de Calvino para examinar el problema de los géneros literarios, específicamente, los de las literaturas medievales. Para tal fin, se propone examinar la textualidad medieval desde la perspectiva de los valores, tal como los distingue el autor italiano. Las especulaciones de Borrás Castanyer le permiten trazar correspondencias con formatos más actuales, a través de las nociones de intertextualidad e hipertextualidad. Tanto Calvino como Borrás Castanyer entienden que volver la mirada a los elementos que dan forma a las literaturas occidentales implica atender a sus orígenes medievales, momento en que la narración ficcional inicia su pasaje desde la oralidad hacia la escritura. Como afirma la autora:

las lenguas neolatinas o románicas y las lenguas germánicas constituirán las lenguas de las nuevas formas literarias que en el siglo XII abandonan la oralidad para adoptar la escritura. Y si bien estos modos de comunicación (escrito y oral) y las culturas que representan (eclesiástica y laica) no constituyen un criterio de ordenación abstracto y sin fundamento, sí es cierto que (...) se ven afectados por constantes contaminaciones y préstamos múltiples y recíprocos. En esas lenguas modernas, en esas contaminaciones y préstamos se encuentran los «nuevos» géneros literarios (Borrás Castanyer 17).

Borrás Castañer se detiene, en especial, en la noción de “horizonte de expectativas” para pensar la forma en que la literatura supone un constante juego de repetición, ruptura y contraste con modelos ya aprehendidos, tanto en los lectores como en los autores. Este horizonte de expectativa no es sino la tradición o recorrido personal, “la tradición canónico-personal del ámbito literario que cada lector conoce y domina” (Borrás Castanyer 24). Es, en definitiva, la cristalización de ese horizonte personal aquello que la autora entiende que Calvino intenta trazar en *Seis Propuestas*:

Sus propuestas para el próximo milenio y la levedad, rapidez, exactitud, visibilidad, multiplicidad y consistencia (...) con que Calvino

vuela de un extremo a otro de la tradición literaria occidental, demuestran la existencia de un género completamente nuevo de intertextualidad literaria, creada, por así decir, por el sujeto que lee y descubre: un yo hermenéuticamente soberano para el cual el corpus literario es un campo de libre exploración y experimentación” (Borras Castanyer 25).

Calvino hace explícita la intertextualidad cuando afirma que el ensayo sobre la rapidez es una “conferencia fundada en las conexiones invisibles”. La leyenda de Carlomagno, en sus distintas versiones, le permite explorar las implicancias de ese valor, no solo como velocidad para llegar al nudo del relato, sino como ritmo y concisión, como el arte de encadenar acontecimientos, y de introducir digresiones o dilaciones en el punto justo (tal como Scheherazade lo hace). Se trata de esa capacidad, heredada de la narración oral, que permite acaparar la atención de los lectores y, más aún, la de los más jóvenes.

Borras Castañer vincula esta aptitud con los géneros medievales:

El arte de saber encadenar historias y saber interrumpirse en el momento justo son dos operaciones que inciden sobre la continuidad y discontinuidad del tiempo. El secreto del ritmo, la captura del tiempo, los podemos reconocer desde los orígenes en narratividad y lirismo: por efecto de la métrica del verso en la *chanson de geste*, *roman en vers* o en la lírica y por los efectos que mantienen vivo el deseo de escuchar la continuación en la narración, en el *roman*, ya sea prosa o en verso, y, de nuevo, en la épica (Borras Castanyer 27).

Ahora bien, en relación con la fuente más directa de la historia de Carlomagno, Calvino comenta: “Esta leyenda, «tomada de un libro sobre la magia», se cuenta en una versión aún más sintética que la mía en un cuaderno de apuntes inédito del escritor romántico francés Barbey d’Aurevilly” (Calvino 45). Esta versión, que aparece en una de las notas de la novela *Une vieille maîtresse*, es la más breve y dinámica, y por lo tanto la más eficaz para Calvino en el contexto de la conferencia.

Viajando hacia atrás entre meandros de referencias, el autor italiano destaca los antecedentes de la leyenda en la tradición de su país. “En sus Cartas familiares (I, 4), Petrarca afirma que se ha enterado de esta «graciosa historieta» (*fabella non inamena*), en la que dice no creer, al visitar el sepulcro

de Carlomagno en Aquisgrán” (Calvino 47). Esta variante es más detallada y moralista, y resulta ser el antecedente de otras versiones de escritores italianos del siglo XVI (Sebastiano Erizzo y Giuseppe Betussi, por ejemplo). En estas versiones, de acuerdo con Calvino, se enfoca primordialmente la “fase de necrofilia” y no tanto la homosexual, al tiempo que no se menciona el lago de Constanza. A esta vertiente italiana, le agrega la de las tradiciones medievales alemanas estudiadas por Gaston Paris. Aquí se observan variantes muy diferentes que tienen en común el amor de Carlomagno por una mujer muerta. Finalmente, Calvino reflexiona acerca de la persecución del anillo por parte del monarca: “El origen está probablemente en una saga escandinava: el rey noruego Harald duerme con su mujer muerta envuelta en una capa mágica que la conserva como viva” (Calvino 48).

En consecuencia, no cabe duda de que la leyenda posee raíces medievales, por un lado, y es recuperada por generaciones posteriores, especialmente del siglo XIX, por el otro. Y todas ellas nutren la imaginación de Calvino, con especial importancia de las modernas. A partir del siglo XIX, la Edad Media fue revalorizada tanto por los romanticismos como por los nacionalismos europeos, circunstancia que supuso la rehabilitación de tradiciones populares asociadas a mitos de identidades originales colectivas, tal como se observa en las distintas recreaciones de las artes y de la literatura.

“Para empezar les contaré una vieja leyenda”, dice Calvino como punto de partida de su conferencia. La apelación al cuento para captar la atención de su audiencia juega a borrar las fronteras entre la instancia académica y otro tipo de propuestas de narración destinadas a adultos y niños. Calvino reflexiona en ese sentido:

El placer infantil de escuchar cuentos reside también en la espera de lo que se repite: situaciones, frases, fórmulas. Así como en los poemas o en las canciones las rimas pautan el ritmo, en las narraciones en prosa hay acontecimientos que riman entre sí. La leyenda de Carlomagno tiene eficacia narrativa porque es una sucesión de acontecimientos que se responden como rimas en un poema (Calvino 49).

Esta “economía del relato” constituye para Calvino una característica esencial de los cuentos de hadas y de los cuentos tradicionales, donde “las peripecias más extraordinarias se narran teniendo en cuenta solamente lo esencial; hay siempre una batalla contra el tiempo, contra los obstáculos

que impiden o retardan el cumplimiento de un deseo o la recuperación de un bien perdido” (Calvino 50).

Es el deseo o el amor aquello que para el autor enlaza la cadena de acontecimientos en la leyenda de Carlomagno. Es ese vacío, encarnado en el anillo, lo que marca el ritmo, lo que permite que el relato avance, representado muy literalmente en ese emperador infortunado corriendo detrás de hombres y mujeres.⁷ Se podría establecer aquí una analogía entre el deseo de aventura que pone en movimiento al caballero de las narraciones medievales con el deseo por el objeto amado que pone en movimiento al viejo emperador. Aquí, por vía del anillo, el emperador se ve despojado de autoridad y “baja” por un momento al estatus de caballero.⁸

Esto nos remite a la entidad del anillo, el “verdadero protagonista del relato”, según Calvino. Es este objeto mágico el que provoca las decisiones en los personajes, el que crea y anuda sus relaciones a un único polo de atracción, que cumple así “una función narrativa cuya historia podemos seguir en las sagas nórdicas y en las novelas de caballería y que sigue presentándose en los poemas italianos del Renacimiento” (Calvino 46). Borrás Castañer, en la misma línea, lo asocia inmediatamente con el objeto mágico y objeto-motor por excelencia (todo objeto en una narración es un objeto mágico, dice Calvino), el grial de la saga arturiana, alrededor del cual se construye una búsqueda, una persecución, un viaje, un ciclo.⁹

7 “Hay un vínculo verbal que crea esta cadena de acontecimientos: la palabra «amor» o «pasión», que establece una continuidad entre diversas formas de atracción; y hay un vínculo narrativo, el anillo mágico, que establece entre los diversos episodios una relación lógica de causa a efecto. La carrera del deseo hacia un objeto que no existe, una ausencia, una carencia, simbolizada por el círculo vacío del anillo, está dada más por el ritmo del relato que por los hechos narrados. Del mismo modo, todo el cuento está recorrido por la sensación de muerte en la que parece debatirse afanosamente Carlomagno aferrándose a los lazos de la vida, afán que se aplaca después en la contemplación del lago” (Calvino 46).

8 El deseo como motor de la narrativa es destacado por Borrás Castañer en relación con el *roman* medieval. “En el *roman*, al menos en sus primeras formulaciones, el protagonista central puede ser, luchar, hacer otras cosas, pero por encima de todo quiere, desea. Su razón de ser es la del caballero, la batalla, pero su propósito principal es el amor, sino no hay final. Y el final de la novela coincide generalmente con la definitiva adquisición de ese amor” (Borrás Castanyer 24).

9 “El campo de fuerzas que es el campo narrativo se forma a su alrededor. La comparación con el *grail* es inmediata, aunque no insistiremos en el tema puesto que no es nuestro objetivo. No obstante, el concepto de «economía del relato» se urde en base a los distintos campos de fuerza, los distintos planos narrativos que cobran realidad en la narración de hechos relacionados con objetos-motor, si los podemos llamar así. Sean éstos una dama, una copa, un anillo o cualquier otro” (Borrás Castanyer 27).

3. De la leyenda medieval al cuento infantil

El relato que Calvino reconstruye fue reversionado y publicado en Argentina en 1993, con el título “El anillo encantado”. Constituye el primero de una colección de siete cuentos que integran el libro escrito por María Teresa Andruetto.¹⁰ *El anillo encantado* se incluyó en la Colección Pan Flauta de la Editorial Sudamericana, para lectores a partir de 11 años (Figura 1). Fue catalogado como parte del género “cuentos del mundo”. Reza la reseña en la contratapa: “Siete cuentos de amor: el de una princesa por un carbonero, el de un barbero de Bagdad, el de Carlomagno, el de una inteligente mujer en el sultanato de El Katar... Escritos con emoción y sabiduría, a la manera de Scheherazade en *Las mil y una noches*”.

Así como Calvino inicia su conferencia con el relato de Carlomagno y el anillo, Andruetto empieza su compilación de cuentos con esa misma historia. De este modo, el cuento sienta un precedente que anuncia el estilo del conjunto, lo que, luego veremos, se expresa también en las ilustraciones. En el caso de esta obra de “cuentos del mundo”, la narración medieval abre una puerta a lo exótico, a las tierras lejanas en tiempo y espacio.

Entre los elementos que conectan los cuentos, destacamos el protagonismo de una figura masculina poderosa, un gobernante generalmente, quien brinda una pátina pseudohistórica al contexto narrativo. Este personaje verá su poder impugnado por otro personaje, que, casi siempre, es una mujer. En muchas ocasiones la objeción está bien merecida. Por ejemplo, en “Los nueve mirlos” se habla de Geraldo, un rey mezquino e injusto que no puede evitar que su hija, la princesa Geraldina, huya. O al sultán Talafú de “Guijarros blancos, guijarros negros”, que es cruel y gusta de inventar castigos retorcidos. O en el ejemplo que se lee en “Olor a nardos”, donde Otmán, líder de los mongoles y conquistador del califato de Bagdad, no tiene piedad con la princesa de ese reino. O Ananda, rey de los tai, en “La camisa del hombre feliz”, quien es incapaz de obtener lo más importante para, otra vez, su hija. O finalmente en “La mujer del moñito” Longobardo,

¹⁰ La escritora argentina María Teresa Andruetto nace en 1954 en la provincia argentina de Córdoba. Es creadora de una amplia obra en narrativa, poesía, teatro y ensayo.

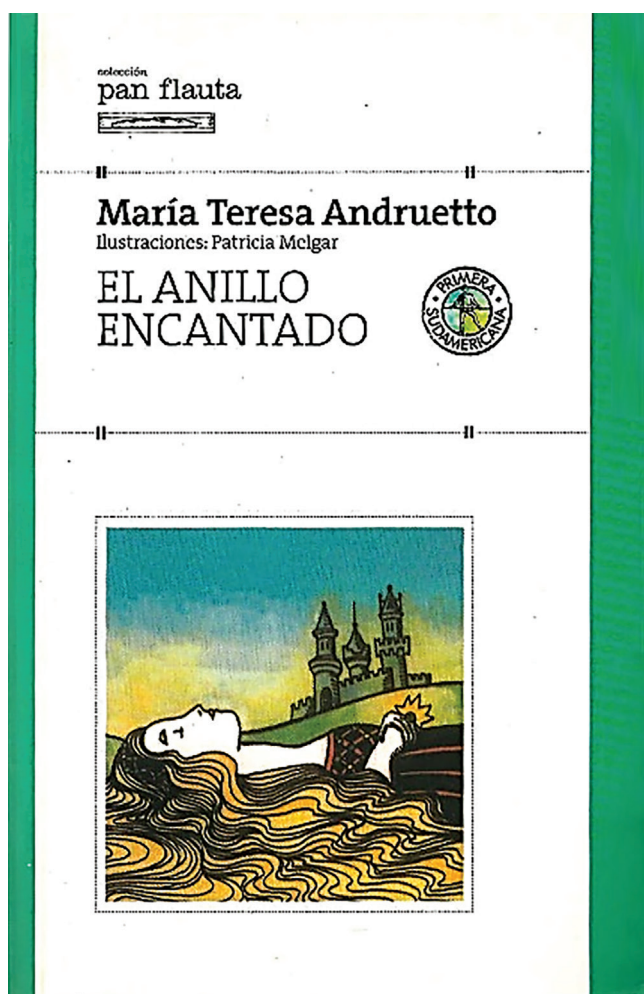


Figura 1. Portada de la reedición de 2011

vencedor de la batalla de Silesia, ineficaz a la hora de ocultar su carácter salvaje ante las cortesanas que asisten a un baile.

Solo Carlomagno no recibe una descripción desfavorable, excepto por su vejez, que debe contrastar con la juventud de la joven, cuyo nombre es Ifigenia. Pero cuando cae bajo el influjo de la muchacha, los nobles de su entorno se preocupan porque el rey ya no se interesa por el dinero,

la caza, la guerra o las batallas. El anillo lo transforma, lo despoja de su autoridad, de su capacidad para atender los deberes asociados a su elevado cargo. Carlomagno se vuelve esclavo de los distintos objetos de deseo que cambian, no por su decisión, sino por el poder que surge de esa otra fuente.

En la versión de Andruetto, la historia de Carlomagno se halla cerca de los valores que destacaba Calvino: un estilo apegado a la rapidez y la repetición rítmica y a la búsqueda de formas breves.

El Arzobispo sacó el anillo que estaba escondido bajo la lengua.

Ni bien lo tomó en sus manos, Carlomagno enterró el cadáver.

Y se enamoró del Arzobispo.

El Arzobispo, turbado y sin saber qué hacer, entregó el anillo a su asistente.

Ni bien el asistente lo tomó en sus manos, Carlomagno abandonó al Arzobispo.

Y se enamoró del asistente.

El asistente, aturdido por esta situación embarazosa, entregó el anillo al primer hombre que pasaba.

Ni bien el hombre lo tomó en sus manos, Carlomagno abandonó al asistente.

Y se enamoró del hombre.

El hombre, asustado por este amor extraño, empezó a correr con el anillo en la mano, y el Emperador tras él.

Hasta que se cruzó una gitana y el hombre le entregó el anillo.

Ni bien la gitana lo tomó en sus manos, Carlomagno dejó de perseguir al hombre.

Y se enamoró de la gitana (Andruetto *El anillo encantado* 10-12).

Tal vez, por tratarse de una publicación que busca situarse en un terreno más amplio y apto para lectores de todas las edades, *El anillo encantado* no contine un texto explicativo, como se observan en otras obras infantiles y juveniles de inspiración medieval y con fines didácticos (Amor y Lacalle 15). Por lo tanto, además de las referencias dentro

de los cuentos en sí, el contexto es provisto por otras marcas, relativas a las ilustraciones y los breves escritos personales que se ubican al final de la narración, a cargo de la autora y de la ilustradora, donde cuentan sus fuentes e inspiraciones.

Respecto de Andruetto, la escritora refiere que dos de las narraciones pertenecen a tradiciones familiares (ella es hija de inmigrantes italianos). Una de las historias, dice, surgió de un “juego” inspirado en Javier Villafañe, titiritero, poeta y narrador argentino a quien llama el “mago más grande”. Finalmente, con respecto al resto de las narraciones, entre las que se encuentra “El anillo encantado”, la autora nos dice que “fueron, como todo, recogidos aquí y allá, por el camino” (Andruetto *El anillo encantado* 60).

Este volumen es el resultado de un horizonte de lecturas personales e íntimas, que Andruetto explicita cuando refiere las fuentes y, especialmente, la de *El anillo encantado*. La posibilidad de construir a través de la intertextualidad un “yo hermenéuticamente soberano”, como Borrás Castañer propone, se enlaza necesariamente con el potencial y la responsabilidad de la literatura infantil y juvenil como formadora clave de los horizontes de expectativas de las nuevas generaciones. Por esas mismas características, se puede afirmar que *El anillo encantado* se acerca a un tipo particular de obra: la compilación de relatos que se basa en el trabajo de curaduría de diversas tradiciones culturales. Este tipo de publicación se apoya en reescrituras o reversiones de variados relatos, leyendas de la región y del mundo, clásicos literarios, cuentos de hadas.

Pero volviendo al contexto paratextual de *El anillo encantado*, es preciso darle espacio a otra dimensión de gran valor: las ilustraciones. La artista Patricia Melgar también escribe una breve presentación en la que, además, se posiciona como lectora, fundamentando en esa recepción personal el estilo que da a los dibujos que acompañan la edición. “Con estos cuentos pude viajar a través del tiempo y reencontrarme con princesas, reyes y sultanes de países remotos”, escribe. “Pude imaginarme viejos castillos y ciudades orientales, exóticos trajes de lujosas telas y princesas hermosas” (Andruetto *El anillo encantado* 61).

También nos informa sobre las decisiones técnicas que han impulsado esa inspiración. “Estos dibujos están hechos en tinta y tratan de imitar

los grabados que ilustraban los libros de la Edad Media, con líneas negras y líneas blancas". Asimismo, hace referencia a "las cintas que atraviesan imágenes y que antiguamente eran utilizadas no sólo como un recurso ornamental, sino que a la vez contenían mensajes que el lector podía descubrir" (Andruetto *El anillo encantado* 61).

Al observar algunos ejemplos de esas ilustraciones, podemos sugerir que el estilo se vincula efectivamente con una figuración de lo medieval, pero no tanto con los manuscritos de los siglos del periodo, sino con las representaciones de la literatura de tradición artúrica del siglo XIX (Figuras 2 y 3). Esto incluye tanto al arte prerrafaelita (en especial las interpretaciones del poema *The Lady of Shalott* de Alfred Tennyson) como a las ilustraciones de libros impresos (en especial las de Aubrey Beardsley para *Le Morte d'Arthur* de Thomas Malory [Figura 4]). En el caso de *El anillo encantado*, las ilustraciones cumplen el rol de asociar y enlazar esa diversa serie de cuentos con un estilo medievalizante, que de esa forma desborda el relato de Carlomagno y se transfiere a toda la obra.



Figura 2. Ilustración para "El anillo encantado"



Figura 3. Ilustración para “Olor a nardos”



Figura 4. “How Four Queens Found Launcelot Sleeping”. Aubrey Beardsley (1893)

A partir de estas ilustraciones, es fácil comprender que nuestra aproximación a lo medieval supone lidiar con capas de reversiones que se inspiran en tradiciones que hunden sus raíces en la Edad Media, pero que se encuentran mediadas por lecturas posteriores y, específicamente, por el medievalismo del siglo XIX. En palabras de Amy S. Kaufman: “El neomedievalismo es por lo tanto no un sueño de la Edad Media, sino el sueño del medievalismo de otro. Es medievalismo doblado sobre sí mismo” (Kaufman 4 [traducción propia]).

El anillo encantado, en definitiva, constituye un relato ilustrado que propone a lectores jóvenes una ventana hacia una sensibilidad neomedievalista. Si bien se afirma que en el neomedievalismo hay tanto o más de lo que los lectores incorporan de lo que efectivamente los objetos medievalizados proponen, debe también existir elementos distinguibles que exhiban una intención autoral, expresada a través de los personajes o arquetipos, temas, estilos y formas. Como sostiene Nadia Altschul, debemos preguntarnos quién está realizando la asociación con lo medieval (Altschul 6). Entendemos que en la obra de Andruetto claramente existe ese gesto autoral. Y si bien el elemento propiamente medieval se encuentra en el cuento de Carlomagno y el anillo que forma parte de una textualidad mayor, funciona como introducción e influye, ya sea desde las ilustraciones, ya sea desde los nombres propios, ya sea desde los lugares lejanos espacial y temporalmente, ya sea, por último, desde las tradiciones familiares que se busca recuperar y del estilo narrativo con el que pretende recrear una poética.

4. El neomedievalismo y la literatura infantil y juvenil

En su discurso de recepción del premio Hans Christian Andersen, María Teresa Andruetto reflexionaba:

En qué tradición debe insertarse una escritora descendiente de europeos que se crio en un pueblo de un país latinoamericano, una mujer cuya madre jamás hubiera soñado que sus hijos fueran a la universidad, alguien que accedió a estudios superiores porque en su país existe la educación gratuita, la universidad pública. ¿En qué fuente beben los escritores para niños en nuestros países? Lo universal y lo local, lo latinoamericano y lo europeo, lo central y lo periférico, lo clásico y lo contemporáneo, lo destinado a niños y lo publicado para

adultos nos agitan y azuzan en una red de tensiones donde la mayor riqueza es el desacato, el desacomodo y el cuestionamiento, todos ellos propicios para la creación” (Andruetto, Discurso de María Teresa Andruetto en la entrega del premio Hans Christian Andersen).

El interrogante que nos interpeló durante la lectura de “El anillo encantado” se vinculaba con la inclusión de una historia sobre Carlomagno en un libro infantil argentino. Y, por lo tanto, en saber dónde reside el atractivo de esta leyenda de origen medieval para ser incluida en un compendio literario para las infancias. Desde esta perspectiva, es posible establecer varios cruces entre los temas medievales y la literatura infantil: la presencia de lo maravilloso y los objetos mágicos, algunos arquetipos como el rey, la doncella que “duerme” (o la muerta enamorada, que se encuentra en la raíz de los cuentos de hadas más reconocidos, y también de relatos góticos del siglo XIX). También podemos mencionar la operación de selección y collage de distintos elementos, que, en ocasiones, muestran una cierta disparidad, donde lo histórico se mezcla con lo pseudohistórico y lo mítico. Estas características vinculan una multiplicidad de fuentes, como si fuera una “red de tensiones”, siguiendo a Andruetto, que expresan una búsqueda por reappropriarse, preservar, actualizar y transmitir una tradición. Una tradición no basada en restricciones sino en cuestionamientos.

Una pregunta inicial se relaciona con la elección del protagonista. ¿Por qué se escoge a Carlomagno? En esta adaptación infantil, el cuento hubiera podido obviar el nombre y simplemente hablar de “el viejo rey”. Pero como ya vimos, en este y en el resto de los cuentos, esta mención se enlaza con otros nombres y lugares que introducen lo medieval en un contexto de exotismo. En principio, se podría presumir de que se trata de motivaciones didácticas o estilísticas. Por un lado, familiarizar a las infancias con ciertos nombres y ciertas geografías de manera que se expanda su horizonte cultural e identitario; asimismo, el cronotopos medieval se presenta como territorio privilegiado para procesar lo extraño, lo maravilloso. “De este modo, los jóvenes dan sentido al mundo, aún extraño, en el que viven a través de la visión fantástica” (Amor y Lacalle 4). Por otro lado, esas menciones sirven para enmarcar el estilo de la publicación, como “cuentos del mundo” y su ya mencionado exotismo. Las coordenadas medievales facilitan experimentar la lejanía y la alteridad o “la sensación de historia”

que menciona Coote.¹¹ Y en este caso, al constituir el primer relato de la serie, sirve como puerta de ingreso a esa travesía que propone el libro. De ahí que la marca de un personaje netamente medieval, como Carlomagno, sirve de gesto de bienvenida y de advertencia para los lectores.

Como sostienen Amor y Lacalle:

Las obras de temática medieval poseen rasgos que las hacen especialmente aptas para la educación literaria. Su especificidad está dada por esa imagen de un tiempo mágico e inocente, dado que, según nuestra perspectiva contemporánea, las fronteras entre lo real y lo sobrenatural, entre la veracidad histórica y la ficción, eran imprecisas y fáciles de transgredir (Amor y Lacalle 4).

Tal vez pueda pensarse que lo medieval, con elementos compositivos cercanos a los cuentos de hadas, puede servir como lo exótico inicial dentro de un exotismo más amplio, en un contexto de formación de nuevas generaciones de lectores.

Cuando Borrás Castañer reflexiona sobre la forma en que la literatura nos ofrece un mundo en el que el tiempo se despliega para despertar la memoria y donde la mezcla de géneros es la constante, el nombre del protagonista funciona como “cebo” no solo para captar la atención, sino para situar al lector en una tradición. La autora refiere a Tristán, pero su afirmación es igualmente válida para Carlomagno, el rey convertido en caballero que persigue un objeto mágico.¹²

Si pensamos en otras representaciones ficcionales medievales de Carlomagno debemos mencionar la épica medieval y la materia de Francia.

¹¹ “Whether one or many, medievalisms manifest themselves in one of two ways. First, there is the presentation and re-presentation of (essentially, the European) Middle Ages in art, literary text, and on screen, to deliver what Anthony Mann, one of the most gifted and effective auteurs of the historical epic film, termed ‘the feel of history.’ This is the ‘nominative’ meaning of medievalism, in that it centers on the production, or reproduction, of some kind of object, whether book, picture, film, television program, video game, or some other resource in any available medium” (Coote 25).

¹² “Tristán es utilizado como cebo porque es sobradamente conocido, tiene un renombre indiscutible, por eso cualquier referencia a su historia resulta interesante para los lectores. Las citas de personajes artúricos, constantes en este tipo de *romans*, actúan de links interminables. Es como si se quisiera incorporar toda la colectividad artúrica en las nuevas obras para insertarlas en una misma tradición y dotarlas de un interés previo” (Borrás Castanyer 32).

En primer lugar, el célebre *Cantar de Roldán* (Anónimo). Este cantar de gesta formó parte de numerosas bibliotecas populares para niños del siglo XX. Estuvo incluido en la popular *Biblioteca Billiken*, orientada al público infantil y juvenil, editada en Argentina desde 1929 hasta 1999 por la Editorial Atlántida de Buenos Aires. Formaba parte de la Colección Roja, “Las Grandes Obras de la Literatura Universal”, que reunía adaptaciones de obras de la Literatura Universal. En ella, el emperador es descrito como un anciano, aunque de gran belleza y prestigio, que, pese a sus años, lucha en batalla. Se lo describe como un personaje prudente, piadoso, que busca el consejo de sus vasallos, pero que también impone su voluntad con firmeza y que provoca, en los otros, respeto e incluso temor.

Ahora bien, esa recuperación libresca, accesible a las infancias, no tuvo un correlato similar en formatos audiovisuales, como sucede con la materia de Bretaña, que, con sus innumerables versiones en cine y televisión, en historieta y en *videogame* tiene una “fuerte presencia [...] en nuestra cotidianidad aun cuando ya no estamos en la Edad Media” (Cipponeri y Yankelevich 62).

La presencia o ausencia de determinados temas o personajes en las bibliotecas infantiles importa porque es esta etapa el territorio en el que accedemos al patrimonio o tradición de la cultura en la que habitamos. Y ese bagaje nos llega primero a través de la oralidad,¹³ tanto por la narración directa de familiares y docentes como en las versiones impresas. La literatura, especialmente la infantil y juvenil, se alimenta de las fuentes orales (los primeros cuentos para niños publicados eran transcripciones de tradiciones populares). Herencias y tradiciones de múltiples orígenes, pero que renovadas y recreadas (Prina 60) funcionan como inspiración inagotable para una autora consciente de la importancia de trabajar para la construcción de lectores, teniendo presente que en la vida cotidiana de muchos niños no hay libros (Andruetto, Discurso de María Teresa Andruetto en la entrega del premio Hans Christian Andersen). Se trataría, entonces,

¹³ “Este bagaje cultural que nos ha llegado a través de la oralidad es tomado por autores individuales que le dan su aspecto creativo, le mantienen o no su esencia, lo revitalizan y lo entregan desde la letra escrita. Es otra forma de mantener viva la cultura de los pueblos” (Prina 76).

de acercar a las infancias un pedacito de la amplia biblioteca universal en formatos más accesibles.

Por otra parte, el ejercicio de intertextualidad que proponen este tipo de obras se alinea con la búsqueda identitaria que puede resonar con las audiencias juveniles, caracterizadas por sus ansías de exploración y formación, ya sea de sus competencias e intereses literarios, como de su pertenencia cultural y social. En este punto, Amor y Lacalle entienden que las historias medievales representan una fuente crucial, en principio para “introducir y modelar el gusto y el placer de infantes y adolescentes e ingresarlos, mediante un material legendario y mítico, en las estrategias inherentes a la competencia lectora”. Pero, sobre todo, para acercar a los más jóvenes a las diversas formas de existir en el mundo, “mediante la ampliación de posibilidades identitarias en momentos clave como son las transiciones de la niñez a la juventud y, luego, a la adultez. En el plano colectivo, la incorporación de diversas culturas populares folklóricas contribuye a una ampliación de perspectivas educativas e ideológicas” (Amor y Lacalle 20).

5. Conclusión

Al volver sobre las preguntas iniciales en torno a “El anillo encantado” de María Teresa Andruetto, podemos comprobar que el análisis de la leyenda de Carlomagno nos permite reconocer y comprender cómo funcionan las perpetuas recreaciones de un bagaje cultural compartido entre Europa y América, y las formas en que se dan las operaciones relacionadas con los usos del neomedievalismo, que involucran tanto el gesto autoral como los aportes de los lectores. En esto observamos no solo la “correa de transmisión” que se produce entre los distintos autores que abordan la leyenda, sino en la comunicación que se genera entre autora e ilustradora para el caso de la obra que nos ocupa, en donde una estética medievalizante desbordó el cuento para influir en toda la compilación. Lo que nos indica los modos en que conversan las diversas capas de sentido que en cada uno de nuestros horizontes de expectativas vinculamos a la Edad Media como tiempo-espacio ficcional.

En el caso particular de las ilustraciones de la obra infantil y juvenil, se puede sugerir que ya incluso no se puede hablar de una inspiración

puramente medieval, sino de fuentes neomedievales, que ya ha quedado firmemente asociada a cierta clase de historias y que expresa un determinado modo de recrear un aire medieval. Algo que también puede adivinarse en el trabajo de recuperación de Calvino, que descubre la leyenda en obras decimonónicas en primer lugar, para luego rastrear sus raíces.

Las tradiciones narrativas medievales son “un reservorio de personajes, espacios, situaciones y acciones que nutren la producción cultural moderna. Pero esta comunicación no es unilateral, porque los fenómenos contemporáneos también van modelando una imagen de la Edad Media que, muchas veces, se aparta de lo que fue y de lo que se creó y elaboró en ese periodo” (Amor y Lacalle 13).

Apoyado en el diálogo profundo con las raíces medievales, las propuestas de Calvino sobre la intertextualidad y la economía del relato resuenan en la versión de Andruetto como mecanismos para conectar con audiencias contemporáneas. Ante esto, emerge la realización de que, más que preguntarnos por lo medieval que se recupera en la literatura infantil y juvenil, el interrogante debería centrarse en indagar los elementos que aparecen en la literatura y que enlazan lo medieval con las inquietudes de los lectores más jóvenes.

La inclusión de figuras medievales como Carlomagno en la literatura infantil no solo enriquece el horizonte cultural de los jóvenes lectores, sino que también actúa como un puente entre tradiciones diversas, fomentando la exploración identitaria y el cuestionamiento crítico, esenciales en la formación literaria y social. Así, estas narrativas se convierten en herramientas valiosas para conectar a las infancias con un patrimonio cultural amplio y variado, promoviendo la creatividad y el pensamiento crítico en un contexto de constante transformación.

Así como Ítalo Calvino se dispuso mirar al milenio que se aproximaba armado con las herramientas que le daba su recorrido personal, cada nuevo lector precisa aprender las marcas y códigos que lo guiarán en sus futuras búsquedas, así como el caballero andante necesita la espada mágica y el escudo protector para iniciar la aventura.

Cuando Andruetto se preguntó por la utilidad de la ficción, en el marco de un intento por cuestionar los usos restrictivos de las etiquetas “infantil” o “juvenil”, expresó que todo relato ficcional es un viaje hacia un

territorio otro y de otros, una búsqueda de comprensión de lo que nos hace humanos, una forma de expandir nuestro horizonte vivencial (Andruetto, Hacia una literatura sin adjetivos).

Se trata entonces de apropiarse del patrimonio común como camino para conocerse a sí mismo y a los otros. Las distintas tradiciones de las que se alimenta la literatura no sirven tanto de ventana al pasado como de formas alternativas de comprender el presente e imaginar el futuro. Lo medieval aquí tiene que ver con la continuidad de una comunidad lectora que va más allá de edades o nacionalidades. Su cercanía con las formas orales, la sensibilidad popular y los cuentos de hadas da la clave para su adaptabilidad, su maleabilidad y su imbatible atractivo.

Bibliografía

Altschul, Nadia. "Pasado y futuro del neomedievalismo «fuera de lugar»". *Neomedieval* n. 1, 2024, pp. 3-17.

Amor, Lidia & Juan Manuel Lacalle. "El mundo artúrico y la literatura infantil y juvenil en proyectos editoriales argentinos". *Elos: Revista de Literatura Infantil e Juvenil*, n. 11, 2024, pp. 1-23. <https://revistas.usc.gal/index.php/elos/article/view/10088>

Andruetto, María Teresa. "Hacia una literatura sin adjetivos". *Revista Babar*, 2008, <https://revistababar.com/wp/hacia-una-literatura-sin-adjetivos/>

Andruetto, María Teresa. *El anillo encantado*. Buenos Aires, Sudamericana, 2011.

Andruetto, María Teresa. "Discurso de María Teresa Andruetto en la entrega del premio Hans Christian Andersen". *Literarias*, 2012. <https://literariasinfantilyjuvenil.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/10/discurso-de-andruetto-en-la-entrega-del-premio-hans-christian-andersen-2012.pdf>

Anónimo. *Cantar de Roldán*. Madrid, Cátedra, 2022.

Borras Castanyer, Laura. "Hermenéutica de los géneros literarios medievales". *Estudios Románicos*, n. 11, 1999, pp. 17-34.

Calvino, Ítalo. *Seis propuestas para el próximo milenio*. Buenos Aires, Siruela, 2014.

- Cipponeri, Gabriela & Kaila Yankelevich. "Magia religión y ciencia en disputa: El ocaso del reino artúrico en dos cómics". *Prácticas de Oficio. Investigación y reflexión en Ciencias Sociales*, v. 1, n.º 24, 2020. <https://revistas.ungs.edu.ar/index.php/po/article/view/7>
- Coote, Lesley. "A Short Essay about Neomedievalism". *Studies in Medievalism*, n. 19, 2020, pp. 25-33.
- Kaufman, Amy. "Medieval Unmoored". *Studies in Medievalism*, n. 19, 2020, pp. 1-11.
- Mayer, Lauryn. "Dark Matters and Slippery Words: Grappling with Neomedievalism(s)". *Studies in Medievalism*, n. 19, 2020, pp. 68-76.
- Prina, Zulma. "La importancia del Folklore literario dentro del campo de la LIJ". *Hacia una historia de la literatura infantil y juvenil argentina*, Bianchi Bustos, Marcelo, Cristina Pizarro y Zulma Prina (eds.), Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Editorial AALIJ, 2023, pp. 57-77. <https://academiaargentinadelij.org/Publicaciones/Libro-Historia-de-la-LIJ-TomoXIII-I-2023.pdf>

Apéndice

Sobre María Teresa Andruetto

María Teresa Andruetto nació en Arroyo Cabral, provincia argentina de Córdoba, en 1954, dentro de una familia de inmigrantes italianos. Si bien es reconocida por su obra infantil y juvenil, y ha marcado su compromiso con la construcción de lectores, siempre ha abogado por una literatura no compartimentada en nichos cerrados, sujetos solo a la lógica mercantilista. Su trabajo ha atravesado distintos géneros, y mediante este ha "lanzado botellas al mar de lectores diversos" (Discurso de María Teresa Andruetto en la entrega del premio Hans Christian Andersen). Más que un género o un tipo de público, Andruetto marca que la continuidad que vincula toda su obra se halla en "la búsqueda de identidad individual y social" (Entrevista a María Teresa Andruetto). Otros temas habituales son la memoria colectiva y la experiencia femenina.

Licenciada en Letras Modernas por la Universidad Nacional de Córdoba, en 2012 se convirtió en la primera escritora en lengua española reconocida con el premio Hans Christian Andersen por sus trabajos en

literatura infantil y juvenil. También fue finalista del Premio Rómulo Gallegos, y obtuvo el Premio Novela del Fondo Nacional de las Artes (FNA) por la Lengua madre, el Premio Iberoamericano a la Trayectoria en Literatura Infantil SM y el Konex de Platino, entre otros reconocimientos. Su trabajo es objeto de estudio en universidades europeas y americanas y, a partir de ella, se han realizado espectáculos de narración oral, espectáculos poético-musicales, adaptaciones teatrales y cortometrajes. Ha sido traducida a diversos idiomas como en alemán, chino, francés, gallego, inglés, italiano, lituano, portugués, turco.

Entre sus obras más destacadas se encuentran las novelas *Tama* (1993), *La mujer en cuestión* (2003), *Lengua madre* (2010) y *Los manchados* (2015), y publicaciones más asociadas al género infantil y juvenil como *El anillo encantado* (1993), *Stefano* (1997), *Huellas en la arena* (1998), *El país de Juan* (2005) y *El árbol de lilas* (2006), o colaboraciones con el ilustrador Istvansch como *La Durmiente* (2008) o la serie *Fefa es así* (1999). En poesía ha producido numerosos trabajos, entre los que resaltan *Palabras al rescoldo* (1993), *Sueño americano* (2009) o *Cleofé* (2017), mientras que también ha elaborado ensayos en torno a la formación de lectores y escritores, como *Hacia una literatura sin adjetivos* (2008) y *La lectura, otra revolución* (2012).