

Heinrich von Ofterdingen: el origen de la recepción productiva del *Wartburgkrieg* en el Romanticismo¹

Beatriz MURO ARISTIZABAL

Centro Superior de Idiomas de la Universidad Pública de Navarra
bea.muro@gmail.com

Recibido: 22 de mayo de 2014

Aceptado: 16 de junio de 2014

RESUMEN

En este artículo se van a exponer los motivos que llevaron a Novalis a elegir al poeta medieval Heinrich von Ofterdingen como título y protagonista de su novela, y se va a destacar el papel que en dicha elección desempeña el *Wartburgkrieg*, conjunto de poemas medievales de los que Heinrich von Ofterdingen es protagonista. Asimismo, se va a explicar cómo la elección de dicho personaje, cuyo objetivo es evocar en el público lector la Edad Media, supone el comienzo de la recepción productiva del *Wartburgkrieg* en el Romanticismo.

Palabras clave: Novalis, Heinrich von Ofterdingen, *Wartburgkrieg*.

Heinrich von Ofterdingen: The Origin of the Creative Reception of the *Wartburgkrieg* in Romanticism

ABSTRACT

The aim of this article is to uncover the underlying motivations which led Novalis to choose the name of the medieval poet Heinrich von Ofterdingen as the title and main character of his novel and to analyze the role the medieval collection of poems the *Wartburgkrieg*, whose protagonist is Heinrich von Ofterdingen, plays in this choice. The article also examines how the choice of the above mentioned character, with which Novalis seeks to evoke the Middle Ages in the minds of his readers, marks the origin of the creative reception of the *Wartburgkrieg* poems in Romanticism.

Keywords: Novalis, Heinrich von Ofterdingen, *Wartburgkrieg*.

SUMARIO: 1. Introducción. 2. *Heinrich von Ofterdingen*. 2.1. La génesis de la novela. 2.2. La recepción del *Wartburgkrieg* en el siglo XVIII. 2.3. La elección del personaje. 2.4. La recepción del *Wartburgkrieg* en la novela. 3. La recepción productiva del tema del *Wartburgkrieg* en el Romanticismo. 3.1. *Heinrich von Ofterdingen*: el origen. 3.2. La interrelación de los autores y su fama literaria. 3.3. La adaptabilidad del *Wartburgkrieg*. 3.4. El cambio en el hábito de lectura. 4. Conclusión.

¹ El presente trabajo se deriva de mi tesis doctoral “*Der Sängerkrieg auf der Wartburg*: El tema de la lid de los poetas y su recepción literaria en Novalis, E. T. A. Hoffmann, Friedrich de la Motte Fouqué y Richard Wagner”, dirigida por los doctores Berta Raposo y Mario Saalbach y presentada en la Universidad del País Vasco el 12 de junio de 2012.

1. Introducción

La novela *Heinrich von Ofterdingen* de Novalis, alias de Georg Philipp Friedrich von Hardenberg (1772-1801), ha sido objeto de infinidad de estudios y análisis por tratarse de una de las obras cumbre de su autor. En ella expone sus teorías sobre el idealismo mágico² y el papel de la muerte en la vida, con el objetivo de presentar al público lector su utopía de la llegada de la Edad de Oro³. Para ello, Novalis se va a valer de la fascinación provocada en su época por las novelas de temática medieval, debido al auge que experimenta la recuperación e interpretación del legado medieval en el último cuarto del siglo XVIII en un contexto de revalorización e instrumentalización ideológica de la Edad Media. Ira Kasperowski (1994: 166) concluye que Novalis tenía la intención de rebasar el horizonte de expectativa creado por las novelas de argumento medieval para utilizarlo en su propio beneficio, y de esta manera mostrar al público una temática completamente diferente⁴. En este intento de modificar el horizonte de expectativa del público lector desempeña un papel fundamental el título elegido por Novalis para la novela, *Heinrich von Ofterdingen*, cuyo objetivo es evocar la Edad Media en el público con la mera mención de su nombre. Pero el nombre del poeta no solo trae a la memoria la Edad Media, sino también el conjunto de poemas medievales de los que es protagonista: el *Wartburgkrieg*.

Mi objetivo con este artículo es demostrar que la novela *Heinrich von Ofterdingen* de Novalis es el origen de la recepción productiva⁵ del tema del *Wartburgkrieg* en el periodo romántico. Aunque paradójicamente Novalis no llevó a cabo una recepción del *Wartburgkrieg* propiamente dicha, debido a su muerte, inicia la recepción de los poemas medievales en el Romanticismo, como señala Kasperowski, con su intención de plantear una recepción de la Edad Media como redescubrimiento programático de la misma (Kasperowski 1994: 14). Asimismo, pretendo presentar al *Wartburgkrieg*, con su temática y su recepción prácticamente ininterrumpida desde el momento de su creación, como el motivo principal por el que Novalis se va a decantar por Heinrich von Ofterdingen como protagonista de su novela, revisando el planteamiento de Kasperowski, para quien la elección del

² Filosofía que va un paso más allá de la filosofía trascendental de Kant y Fichte, llevando el poder del “yo” al extremo de poder salvar el mundo por medio de la esencia mágica de la palabra. Para Novalis, el “yo” y el mundo se encuentran al mismo nivel, lo que permite al “yo” descifrar el código con el que está construido el mundo y, de este modo, poder transformarlo.

³ La Edad de Oro es un modelo histórico-filosófico muy extendido entre los románticos del Círculo de Jena. La Edad de Oro representa una época pasada en la que el hombre se hallaba en total armonía consigo mismo y con la naturaleza. Para los románticos del Círculo de Jena, la antigua Edad de Oro fue sustituida por la presente, que seguirá vigente hasta que haya un restablecimiento de la anterior. Mientras tanto, se tiene contacto con la Edad de Oro a través de los sueños.

⁴ “[...] daß Novalis eine bewußte Wahl getroffen hat, die auf einen bestimmten Erwartungshorizont stieß und mit diesem rechnete. Daß dieser Erwartungshorizont nicht nur die Person, sondern auch sein Zeitalter betrifft” (KASPEROWSKI 1994: 166).

⁵ Se considera recepción productiva toda aquella elaboración de un texto a partir de otro, cuyo producto final adquiere un significado que va más allá del texto original.

personaje determina la inclusión del *Wartburgkrieg* en lo que iba a ser la segunda parte de dicha novela⁶.

2. *Heinrich von Ofterdingen*

2.1. La génesis de la novela

En el origen de la decisión de Novalis de escribir una novela se encuentra su total oposición a la temática que, desde su punto de vista, presenta la novela *Wilhelm Meister* de Goethe y al personaje central de la misma, así como su intención de superarla. Según Kasperowski (1994: 176-178), Novalis consideraba que su presente no estaba preparado para albergar el mundo de la poesía, porque estaba impregnado de lo que él llama “prosaísmo”, es decir, que únicamente se busca el beneficio propio, relegando a un segundo término los aspectos espirituales que conforman la vida⁷. Y es precisamente esta crítica a su presente la que traslada a la novela de Goethe, pues en ella la cotidianidad es el tema central, y no aquello que para Novalis trasciende a lo cotidiano: lo romántico, la poesía de la naturaleza, lo maravilloso. Por eso mismo, porque Novalis no acepta el camino elegido por el protagonista de Goethe, que acaba acallando sus inclinaciones artísticas a favor de lo conveniente, Novalis decide crear su propio personaje para el que ha de buscar un contexto en el que lo poético pueda desarrollarse en todos los ámbitos de la vida. El personaje que Novalis tiene en mente para su novela, una especie de poeta-sacerdote que domina la magia y la adivinación, no puede darse en una época como la suya, carente de toda sensibilidad hacia lo fantástico. Sin embargo, el renovado interés que se muestra en Alemania en el último cuarto del siglo XVIII por todo el pasado medieval, le ofrece a Novalis una nueva posibilidad. El nuevo impulso que se da a la recuperación del legado medieval se traduce en una intensificación y en una mayor sistematización del estudio de los textos antiguos de la propia tradición, con el objeto de hacerlos más accesibles al público en general. La accesibilidad de los textos medievales coloca en el punto de mira la cuestión de la traducción, ya que una de las diferencias fundamentales de la recepción de la Edad Media que van a llevar al cabo los románticos, es precisamente la manera de hacer llegar dichos textos al público. En este proceso se va producir una instrumentalización ideológica de la Edad Media, que ahonda en la valoración positiva de la misma (época de gran creatividad, ideal político con la unidad de Estado e Iglesia, esplendor de las cortes principescas), fomentada desde décadas anteriores. Los románticos van a transformar las vías tradicionales de la transmisión medieval para reconducir dicho proceso creativo hacia su propia interpretación de la Edad

⁶ “Novalis hat sich mit der Wahl des Heinrich von Ofterdingen auch für den Wartburgkriegstoff entschieden” (KASPEROWSKI 1994: 166).

⁷ Esta concepción del presente no es exclusiva de Novalis, sino que es compartida, asimismo, por otros integrantes del Círculo de Jena, como Ludwig Tieck y los hermanos Schlegel, para quienes el presente carece de las características necesarias para que se aprecie y desarrolle el trabajo del artista.

Media, de manera que el acceso a los textos medievales va a estar condicionado por su particular concepción de lo medieval (Krywalski / Beimdick 1993: 68). En este contexto, la transformación consciente del horizonte de expectativa va a constituir una de las tareas principales de los primeros románticos, allanando el terreno a todas las adaptaciones posteriores que se lleven a cabo sobre textos medievales, de lo que resulta una utilización de la Edad Media con unos fines determinados.

Estrechamente unido a esta última idea se encontraría el planteamiento de Kasperowski de hasta qué punto la recepción de la Edad Media que se lleva a cabo en la segunda mitad del siglo XVIII está relacionada con un horizonte de expectativa ya existente o tiene como objetivo crear uno nuevo (Kasperowski 1994: 11), lo que a su vez nos remite a su idea anterior sobre las intenciones de Novalis con su novela. En relación con la recepción del *Wartburgkrieg* en este periodo, Burghart Wachinger hace un comentario muy acorde con la mencionada idea de abandonar el tradicional modo de recepción:

Man verfügte nun zwar über eine einigermaßen kontinuierliche Erzählung, aber man fühlte sich weniger streng als mittelalterliche Autoren an das Tradierte gebunden. Man gestaltete frei um, wählte aus und kombinierte mit anderen Motivtraditionen. Vor allem aber zeigen alle Neugestaltungen den Drang, einzelne Figuren als Individuen mit ihren seelischen Regungen vorzuführen (Wachinger 2004: 25-26).

Para Novalis, la Edad Media es el contrapunto a su presente; no obstante, no tiene ningún interés por el aspecto histórico de la época, ya que la Edad Media que presenta como trasfondo en sus obras, es una época ficticia y poetizada. Lo que le interesa verdaderamente de la Edad Media es la posibilidad de que la existencia de un personaje de las características del que él proyecta para su novela sea perfectamente factible. Además, no hay que olvidar que Novalis se encuentra en una posición privilegiada en relación con el proceso de recepción del legado medieval gracias a su relación con tres de las figuras más representativas del momento: Ludwig Tieck y los hermanos Schlegel. Será A. W. Schlegel quien ponga a Novalis en contacto con el *Wartburgkrieg*⁸ (Kasperowski 1994: 136-137) del que cabe destacar que, a lo largo del siglo XVIII, se ha convertido, junto al *Nibelungenlied*, en uno de los textos más singulares de las últimas décadas, hasta el punto de que, como señala Kasperowski, nadie que se preciara de ser un entendido en literatura medieval podía decir que no lo conocía (Kasperowski 1994: 160).

Novalis tiene acceso por primera vez a los poemas del *Wartburgkrieg* en la edición *Minnesinger* de Johann Jacob Bodmer (1698-1783) y Johann Jakob Breitinger (1701-1776) que le recomienda A. W. Schlegel. La versión de Bodmer y Breitinger es la del Gran Manuscrito de Heidelberg, en cuya edición las estrofas

⁸ Según se desprende de la carta a Tieck del 10/7/1801: “Wir sind beyde Hardenbergs Freunde, er hat mit uns beiden mündliche Mittheilungen über seinen Roman gehabt. Mich hat er unter andern über den Krieg zu Wartburg zu Rathe gezogen, und hat durch mich die Behandlung desselben in den Minnesingern kennen gelernt” (KASPEROWSKI 1994: 137).

no se habían traducido al alemán moderno, por lo que el acceso al sentido del texto era muy complicado. Posteriormente, en la biblioteca del caballero e historiador Karl Wilhelm von Funck en Artern encuentra una versión más accesible: las Crónicas de Turingia de Johannes Rothe (alrededor de 1360-1434) en la edición de tres tomos de Johann Bukhard Mencke (1674-1732). En el segundo tomo de dicha edición se halla la *Thüringische Weltchronik* de Rothe donde éste relata los acontecimientos ocurridos en la Wartburg (Kasperowski 1994: 142).

2.2. La recepción del *Wartburgkrieg* en el siglo XVIII

El *Wartburgkrieg* es un conglomerado de poemas de estructura dialogada, escritos por un autor anónimo a mediados del siglo XIII, que incluye los siguientes poemas: *Fürstenlob*, *Rätselspiel*, *Aurons Pfennig*, *An Zeitgenossen*, *Totenfeier*, *Zabulons Buch* y *Sprechen ohne Meinen*. Solo tres de los poemas se consideran *Wartburgkrieg* propiamente dicho: *Fürstenlob*, *Rätselspiel* y *Zabulons Buch*⁹ (Wachinger 1973: 5). El poema *Fürstenlob*, el más conocido y el más versionado de todos ellos, relata el enfrentamiento celebrado en la Wartburg, corte de los landgraves de Turingia, por la alabanza al mejor príncipe. En presencia de los landgraves de Turingia, Hermann I y su esposa Sophia, Heinrich von Ofterdingen se enfrenta a los poetas más famosos de la época, Walther von der Vogelweide, Wolfram von Eschenbach, Heinrich der Schreiber, Biterolf y Reinmar el Viejo, para alabar al duque de Austria, Leopoldo VII, por encima de su anfitrión, contraviniendo las reglas del panegírico. En la justa a muerte que se celebra al día siguiente para desagravio del landgrave será Walther von der Vogelweide quien vengza a Ofterdingen por medio de un juego de palabras, con la consiguiente pena de muerte exigida por el resto de los poetas. La intervención de la landgravesa, acogiendo a Ofterdingen bajo su protección, lo salva de una muerte segura. Ofterdingen aprovecha su suerte para reclamar un juez más justo e ir en busca de Klingsor de Hungría, cuya gran fama de poeta y nigromante traspasa fronteras, y quien, además, conoce la fama del duque de Austria. El final del poema *Fürstenlob* presupone el comienzo del poema *Rätselspiel*¹⁰, cuyo tema principal es el enfrentamiento entre Klingsor y Wolfram, basado en un duelo de adivinanzas.

La justa poética celebrada en la Wartburg no era un tema desconocido para el público alemán, pues formaba parte de su legado cultural, junto a las leyendas y a los acontecimientos históricos acaecidos entre los muros del castillo. De hecho, la justa poética se había transmitido como leyenda hasta que, en 1748, Johann Jacob Bodmer descubre el *Wartburgkrieg* dentro del Códice Manesse. La coincidencia de lo relatado en la leyenda con lo que descubre en los poemas, le hace plantearse que pueda tratarse de un hecho verídico, por lo que intentará reconstruir el núcleo

⁹ A lo largo del artículo me referiré exclusivamente a ellos tres cuando haga mención al *Wartburgkrieg*.

¹⁰ Wachinger señala que, en realidad, ambos poemas no tienen nada en común salvo los personajes, el lugar de los hechos y el entorno cultural que los rodea, y que se trata de un truco literario para solventar la situación creada por la ofensa de Ofterdingen (WACHINGER 1973: 49).

histórico en el que se basan los poemas del *Wartburgkrieg*. Para ello, lo concibe como un drama representado por los diferentes poetas que aparecen en los encabezamientos de las estrofas. La tesis del drama planteada por Bodmer va a acaparar la atención de los estudiosos durante prácticamente dos generaciones sin que se llegue a nada concluyente (Kasperowski 1994: 156-160), pero va a contribuir, más si cabe, a la fama que el *Wartburgkrieg* ha ido adquiriendo a lo largo del siglo XVIII. Una prueba indiscutible de este interés por el conjunto de poemas medievales, lo constituyen las numerosas ediciones sobre el tema que se han ido publicando en este siglo¹¹.

Además de la prácticamente ininterrumpida recepción del *Wartburgkrieg* desde su creación y del impulso que se le da al tema durante el siglo XVIII, a la recepción literario-filológica hay que sumarle la que se lleva a cabo desde el ámbito de los maestros cantores. El artífice de esta nueva vía de recepción del *Wartburgkrieg* es Johann Christoph Wagenseil (1633-1705)¹², quien en su obra, *De civitate Noribergensi commentatio* (1697), reúne toda la información existente en torno al arte de los maestros cantores, llevando a cabo una de las recopilaciones más extensas y detalladas que se realizan en su época sobre dicho arte, en la que se incluyen no sólo los nombres de los maestros, sino también todos los tonos creados hasta el momento. Entre los textos que recoge Wagenseil se encuentra un fragmento que relata el enfrentamiento entre Klingsor y Wolfram, proveniente del libro *Von der Musica und den Meistersängern* (1598) de Cyriacus Spangenberg (1528-1604), primer autor que recoge el *Wartburgkrieg* en el ámbito de los maestros cantores como muestra de la maestría de los antiguos maestros. Wagenseil completará la información del fragmento de Spangenberg con un fragmento en latín que recoge lo narrado en los poemas *Fürstenlob* y *Rätselspiel*. La investigación que Wagenseil lleva a cabo sobre el arte de los maestros cantores va a alcanzar tal repercusión que su libro será obra de consulta durante más de dos siglos, e influirá en la literatura de los siglos XVIII y XIX (Brunner 1975: 21), manteniendo viva, de manera indirecta, la recepción del *Wartburgkrieg*.

A todos estos aspectos habría que añadir que el interés que despierta el *Wartburgkrieg* entre los autores e intelectuales del último cuarto del siglo XVIII tiene su origen, asimismo, en determinadas características formales y de contenido de

¹¹ Entre los textos medievales editados en el siglo XVIII que contribuyen a la difusión del *Wartburgkrieg* se encuentran una versión en latín de la *Eisenacher Chronik, Chronicon Thuringicum* (1753) de Christian Schoettgen y Georg Christoph Kreysig; la versión de los poemas medievales contenida en la *Thüringische Landeschronik*, que se edita sin el nombre del autor en una recopilación de leyes germánicas de Heinrich Christian von Seckenberg; la edición en latín de Wilhelm Ernst Tenzel, *De sex Magistri in Cantinelis* (1702), que es la más nombrada de todas las versiones en latín del *Wartburgkrieg*, además de contener la versión del poema medieval *Leben des heiligen Ludwig* de Kódiz von Salfeld; la edición realizada en el *Landgraviis Thuringiae*; y la versión de Wigend Gerstenberg (1457-1522), cronista cuyas fuentes se nutren de Johannes Rothe, que escribe una crónica sobre Turingia y Hesse en la que habla del *Wartburgkrieg* (KASPEROWSKI 1994: 149-150/154).

¹² La obra de Wagenseil va a ser, de hecho, la fuente principal para el relato de E. T. A. Hoffmann, *Der Kampf der Sänger*, que se comenta en el apartado 3 del presente artículo.

los poemas. Por un lado, el *Wartburgkrieg* pertenece a una época que constituye y representa todo lo contrario del presente. La Edad Media simboliza la unidad política y religiosa, que se traduce en el anhelo por la configuración política del Sacro Imperio Germánico, así como por los tiempos anteriores a la Reforma. Por otro lado, los poemas del *Wartburgkrieg* describen, además, un mundo en el que la poesía está presente en lo cotidiano y es fomentada por los príncipes medievales en sus cortes. Todos estos aspectos contribuyen al convencimiento de que la Edad Media es una edad poética, de gran riqueza cultural, que contrasta poderosamente con el materialismo del presente.

Desde el punto de vista formal, la estructura dialogada de los poemas –como si describieran un duelo– permite representar cualquier enfrentamiento entre dos posturas antagónicas, por ejemplo, la lucha entre el bien y el mal que, como señala Kasperowski, es uno de los motivos más extendidos entre los primeros románticos (Kasperowski 1994: 172). Asimismo, el final abierto del *Fürstenlob* posibilita el planteamiento de diferentes desenlaces sin que la historia se vea afectada por ello, aportando más libertad de creación a los autores al no depender de un final cerrado.

En lo tocante a los personajes, una de las figuras más relevantes del *Wartburgkrieg* es el poeta Heinrich von Ofterdingen, que ha ido agrandando su fama con el paso de los siglos, y a quien se puede identificar fácilmente con la figura del anti-héroe, personaje muy característico del periodo romántico. Ofterdingen resulta muy atractivo debido a sus contradicciones y a su comportamiento un tanto peculiar dentro de la sociedad medieval de la Wartburg: se enfrenta al resto de los poetas para ensalzar a su mecenas, aunque para ello contravenga las reglas del panegírico y pueda despertar las iras de su anfitrión, e irá en busca de un juez más justo sin importarle que sea un famoso astrólogo y nigromante. En el Ofterdingen medieval se aprecian algunas de las características de lo que Gerhart Hoffmeister denomina *der rebellische Außenseiter*:

Dem Charakter und den Sehnsüchten ihrer Autoren entsprechend könnte man aus der Vielzahl romantischer Protagonisten zunächst zwei Gruppen bilden, eine um den guten bzw. edlen “Helden” (Heldin) und die andere um seinen Gegentyp, den gefallenen Engel. Gemeinsam ist beiden ein scharf ausgeprägter Individualismus, ungewöhnliche Leidenschaftlichkeit und soziales oder religiöses Außenseitertum. Der romantische Held läßt alle bürgerlichen Maßstäbe und Konventionen hinter sich, denn er will gerade er selber sein, nicht typenmäßig festlegbarer Massenmensch, sondern Sieger über die Gesellschaft, [...] (Hoffmeister 1990: 167).

Pero, quizá, lo que más llama la atención sobre la recepción del *Wartburgkrieg* es que, durante todo el siglo XVIII, nadie se planteó que los poemas, o alguno de sus personajes, pudieran no ser verídicos. A ello contribuye, sin lugar a dudas, el hecho de que el *Wartburgkrieg* se hallaba incluido dentro de las crónicas de Turingia, lo que le proporciona entidad real al pasar a formar parte de una historia común. Los artífices de que un hecho pseudo-histórico –Walther von der Vogelweide y Wolfram von Eschenbach, así como otros poetas significativos de la

época, debieron pasar un tiempo en la corte de Hermann I de Turingia– se convirtiera en parte de la historia de Turingia fueron los clérigos Dietrich von Apolda (alrededor de 1228-posterior a 1297) y Johannes Rothe (alrededor de 1360-1434). El primero, porque se inventa la profecía del nacimiento de Santa Isabel de Hungría¹³, con lo que proporciona a los cronistas un punto de partida para lo narrado en el *Wartburgkrieg*, al establecer el nacimiento de Santa Isabel en 1207; si a Ofterdingen se le ha dado el plazo de un año para encontrar a Klingsor, la justa poética narrada en el *Fürstenlob* se ha tenido que celebrar en el año 1206 (Wachinger 2004: 24).

Por su parte, Johannes Rothe, clérigo y cronista de la ciudad de Eisenach, escribe cuatro crónicas con pequeñas diferencias entre unas y otras: en prosa, *Eisenacher Chronik*, *Thüringische Landeschronik*, *Thüringische Weltchronik* y, en verso, *Elisabethleben*. En ellas incluye, entre otros acontecimientos, lo acaecido en la Wartburg (Wachinger 2004: 24). Rothe va a ser, además, el artífice de toda la recepción posterior del *Wartburgkrieg*, pues es el primero en dar unidad temática a los poemas, proporcionándoles un título: *Krieg von Warperg*¹⁴. Adapta, asimismo, los hechos pasados a su presente, con objeto de hacerlos más comprensibles para sus contemporáneos, y da más protagonismo a las dos figuras ficticias, Heinrich von Ofterdingen y Klingsor. Al considerarlos los mejores de su época, los coloca al mismo nivel que los personajes históricos y su descripción de Ofterdingen, que ahonda en la caracterización positiva del personaje y amplía su genealogía como ciudadano de Eisenach, va a influir en toda la recepción posterior del mismo. No cabe duda de que la inclusión del *Wartburgkrieg* en las crónicas de Turingia como hecho histórico contribuye al interés que despiertan los poemas medievales entre los intelectuales, y con toda seguridad llamó también la atención de Novalis.

2.3. La elección del personaje

El objetivo que persigue Novalis con su novela *Heinrich von Ofterdingen* es, según Kasperowski, rebasar el horizonte de expectativa creado por las novelas de temática medieval¹⁵ para llevar al público a un tema totalmente diferente: su utopía de la llegada de la Edad de Oro. Para ello, Novalis necesita un título que evoque inmediatamente la Edad Media en el público. Su elección recae en Heinrich von Ofterdingen, que cumple todos los requisitos necesarios para Novalis: pertenece a la Edad Media, época donde la magia y la adivinación son posibles; es un poeta de

¹³ Nada más llegar a Eisenach para dirimir la justa, Klingsor anuncia el nacimiento de Santa Isabel, visto en las estrellas.

¹⁴ De las cuatro crónicas de Rothe las más completas son *Thüringische Weltchronik* y *Elisabethleben*. En la primera titula los poemas como *Krieg von Warperg*; en la segunda, como *Krieg von Wartburg*. Las diferencias entre las crónicas de Rothe se deben, posiblemente, a que escribió los textos de memoria con lo que recordaba de textos anteriores (KASPEROWSKI 1994: 152).

¹⁵ En las novelas de temática medieval el público se encontraba con historias de aventuras fantásticas y espeluznantes, con algún que otro asesinato, todo ello bañado de luz de luna y ocasos. Los temas más recurrentes eran la fidelidad, la piedad, el amor y la amistad (KASPEROWSKI 1994: 178-179).

gran fama, pues Ofterdingen aparece entre los *Minnesinger* más importantes del pasado alemán¹⁶ y, además, se le atribuye la autoría del *Heldenbuch* y del *Nibelungenlied* (Rettelbach 1999: 40/47).

Sin embargo, Ofterdingen no era el único poeta medieval que cumplía los requisitos que Novalis necesitaba. Varios de sus compañeros de justa, por tomar ejemplos cercanos, encajaban perfectamente en el papel. ¿Qué es entonces lo que determina la elección final de Ofterdingen?

En la elección de Ofterdingen como protagonista de la novela es determinante la etapa personal por la que atraviesa Novalis. Dos años antes de empezar a escribir la novela, en 1797, muere su prometida Sophie von Kühn, lo que despierta en Novalis un profundo interés por el tema de la muerte. La pérdida de Sophie le revela el poder de la muerte, a la que Novalis empieza a considerar como otro mundo dentro del nuestro. A través de la muerte se llega a la salvación, que él identifica con todas sus utopías, es decir, la poesía, el amor y la Edad de Oro. En todas las obras de este periodo la muerte va a ser una constante y la garantía de dichas utopías. Aunque muchos autores consideran este estado de ánimo como algo pasajero, ya que se vuelve a prometer, esta vez con Julia Charpentier, escribe sus obras principales y se sigue formando profesionalmente, en él se ha producido un cambio hacia lo trascendental que va a convertir la vida normal en algo provisional e iniciará su añoranza por la muerte (Safranski 2009: 109).

Va a ser precisamente el motivo de la muerte el que haga decantarse a Novalis por Heinrich von Ofterdingen. De entre todos los candidatos medievales es el único que está unido a la muerte, debido a su alabanza desleal de otro mecenas que no es su anfitrión. Con el Ofterdingen medieval, Novalis no tiene que cambiar prácticamente nada de las características del personaje original, pues incluso la muerte, que es necesaria para la transformación definitiva de su protagonista, está unida a él a través del motivo del poema *Fürstenlob*. Por consiguiente, no va a ser el personaje quien decida la inclusión del *Wartburgkrieg* en la novela, como señala Kasperwoski, sino que es el conjunto de poemas y, lo que en ellos se relata, lo que determina la elección final del protagonista.

Es cierto que el destino del *Wartburgkrieg* y el de Ofterdingen están estrechamente entrelazados, hasta el punto de que la fama adquirida por los poemas revierte en el personaje y viceversa. Sin embargo, no es menos cierto que Ofterdingen debe su fama atemporal a los acontecimientos narrados en los poemas del *Wartburgkrieg* y a su enfrentamiento con los poetas que toman parte en ellos, pues no cabe la menor duda de que el *Wartburgkrieg* hubiera sobrevivido al paso de los siglos sin Ofterdingen, y no al contrario. Junto a la fama de los poetas que toman parte en los poemas del *Wartburgkrieg*, lo que en ellos se representa, las justas de los *Minnesinger*, fomentadas desde las cortes de los príncipes medievales, la lucha

¹⁶ Hermann Damen incluirá en 1287 a Heinrich von Ofterdingen y a Klingsor, junto a otros compañeros de justa como Wolfram von Eschenbach, Walther von der Vogelweide y Reinmar, en una lista de *Sangspruchdichter* ya desaparecidos. Posteriormente, Ofterdingen volverá a aparecer en una lista de doce antiguos maestros cantores (RETELBAACH 1999: 36).

por la maestría, la lucha por las fuentes del saber¹⁷, la lucha entre el bien y el mal, es por lo que el *Wartburgkrieg* adquiere su validez para trascender al marco de la Edad Media.

Novalis fue sin duda plenamente consciente de que la fama y la identidad de Ofterdingen estaban indefectiblemente unidas a su aparición en el *Wartburgkrieg*, algo que demuestran los pequeños detalles tomados de los poemas que aparecen en la primera parte de la novela, así como su intención de incluir, en la segunda parte, una justa poética en la Wartburg. Todo esto no hubiera sido necesario si Novalis no creyera que Ofterdingen es un producto del *Wartburgkrieg*, y que es éste quien determina, desde el momento de su creación, la trayectoria futura del poeta.

2.4. La recepción del *Wartburgkrieg* en la novela

La elección de Ofterdingen como personaje y título de la novela eclipsa otros aspectos importantes del *Wartburgkrieg* que sin lugar a dudas despertaron el interés de Novalis por el conjunto de poemas. Entre los aspectos a destacar se encuentra, en primer lugar, el hecho de que los poemas provienen de la Edad Media, que constituye el contrapunto al presente de Novalis. Cabe señalar al respecto que el *Wartburgkrieg* surge en la época de los Staufer (s. XII y XIII), en plena Alta Edad Media, considerada por Johann Jakob Bodmer como etapa de transición, siguiendo las teorías de Thomas Blackwell¹⁸. Según Blackwell, la historia está formada por ciclos que van de una época de barbarie a otra civilizada, pasando por una etapa de transición. De las tres épocas, la de transición es la más productiva desde el punto de vista artístico, pues el caos y las penurias agudizan el ingenio del artista para sobrevivir, lo que se refleja en la obra de arte.

El hecho de que Bodmer identifique la época de los Staufer con la etapa de transición de la teoría de Blackwell se debe en gran medida al considerable número de poetas y obras existentes en este periodo, así como a la riqueza y brillantez de las mismas. La importancia que para Bodmer adquiere el legado cultural de esta época es tal que acaba considerándola la época clásica de la literatura medieval. De esta manera equipara la época de los Staufer a la Antigüedad Clásica, revalorizando el propio pasado nacional, hasta el punto de que la Edad Media se va a convertir en el nuevo espacio de proyección de utopías.

La teoría de Blackwell y el planteamiento de Bodmer proporcionan a Novalis la posibilidad de seguir el ciclo histórico dentro de su novela, y, de la mano de Ofterdingen, pasar de la época de transición, que se correspondería con el contexto histórico de los poemas del *Wartburgkrieg*, hacia la Edad de Oro. Hoffmeister, por su parte, señala que la Revolución francesa resulta ser el paso intermedio entre la poetizada y creyente Edad Media y la Nueva época (Hoffmeister 1990: 20), por lo

¹⁷ Tema del poema *Zabulons Buch*.

¹⁸ Thomas Blackwell intenta explicar en su *Enquiry into the Life and Writings of Homer* (1735) el genio cultural de Homero, basándose en unos ciclos históricos. Johann Heinrich Voß traduce su obra al alemán en 1776 (KASPEROWSKI 1994: 183-191).

que la llegada de la Edad de Oro no se va a quedar para Novalis únicamente en el plano literario, sino que en el presente se están dando, asimismo, las condiciones necesarias para el advenimiento de esa nueva era poética, y su novela va a ser el modo de darlo a conocer a sus contemporáneos.

Respecto a las características formales de los poemas medievales cabe destacar la estructura dialogada de los mismos. Como se ha comentado anteriormente, esta estructura asemeja un duelo en el que se puede representar el enfrentamiento entre dos posturas opuestas. A Novalis le proporciona el escenario perfecto para la lucha entre la poesía y la no-poesía que tenía pensado incluir en la segunda parte de la novela, como atestigua su anotación en los *Berliner Papiere*: “Kampf der Poesie und Unpoesie, der Alten und neuen Welt [...]” (Novalis 1984: 185). Este planteamiento se correspondería, por un lado, con el motivo del bien y del mal, constitutivo de los primeros románticos; por otro lado, con la gran importancia que otorgaba Novalis a esta forma de enfrentamiento, pues constituía, en su opinión, una de las maneras más justas de enfrentarse a un rival, por lo que la elegirá para su personaje.

Desde el punto de vista del contenido, Novalis tenía pensado realizar su propia recepción del tema¹⁹, que no lleva a cabo, debido a su muerte; sin embargo, las huellas del *Wartburgkrieg* en la primera parte de la novela son inconfundibles. Al comienzo de la misma hay dos motivos que establecen una clara conexión con los poemas medievales. Uno de ellos es el papel protector que Novalis asigna a la landgravesa (en la novela es la madrina de Ofterdingen), que recuerda inmediatamente al papel desempeñado por la landgravesa Sophia en el poema *Fürstenlob* como salvadora de Ofterdingen. El otro motivo es el hecho, muy significativo, por cierto, de que Novalis mantenga la Wartburg como residencia de los landgraves (Novalis 1984: 19), lugar al que Ofterdingen acude a menudo a visitar a la landgravesa²⁰. Al igual que el personaje medieval, el Ofterdingen de Novalis emprende un viaje para resolver la situación presente. En el *Wartburgkrieg* irá a buscar un juez más justo para poder escapar de la muerte, mientras que en la novela de Novalis inicia un viaje para salir del estado melancólico en el que se halla sumido. En ambos casos la meta va a ser Klingsohr.

Los nombres de los personajes Heinrich von Ofterdingen y Klingsohr²¹ nos traen continuamente a la memoria a sus homónimos medievales e, indirectamente, al *Wartburgkrieg*, ya que Klingsohr va a seguir evocando al poderoso mago y nigromante, de la misma manera que Ofterdingen recuerda al gran poeta. El Klingsohr de Novalis sigue manteniendo su relación con Hungría²² y continúa siendo el instructor de Ofterdingen, pero, a diferencia de sus predecesores, no presenta nin-

¹⁹ “[...] das kann nur heißen, daß er nicht das Spruchgedicht oder die späteren Darstellungen des Wartburgkriegs, sondern seine Rezeption des Stoffs überdacht hat” (KASPEROWSKI 1994: 175).

²⁰ “Die Landgräfin war seine Patin; er war oft auf der Wartburg bei ihr gewesen” (NOVALIS 1984: 20).

²¹ En el texto de Spangenberg ya aparece el nombre con “h”.

²² “Mathilde erzählte ihm von Ungarn, wo ihr Vater sich oft aufhielt, [...]” (NOVALIS, 1984: 101).

senta ninguno de sus rasgos negativos²³. Las referencias al personaje medieval aparecen también en los *Berliner Papiere*, donde hay dos anotaciones que establecen una conexión con el Klingsor medieval. La primera de ellas es: “Klingsohr – Poesie der Wissenschaften” (Novalis 1984: 188), que mantiene el carácter erudito del personaje, y la segunda, “Der führt ihn auf seinem Mantel nach dem Kyffhäuser” (Novalis 1984: 193), recuerda al motivo del poema *Rätselspiel* en el que Klingsor da un bebedizo a Ofterdingen para trasladarlo a Eisenach en una manta con ayuda de los espíritus del aire (Kasperowski 1994: 147).

A la vista de todos estos datos se podría decir que la breve recepción que Novalis lleva a cabo del *Wartburgkrieg* es una manera de evocar continuamente en el lector los antiguos poemas medievales, y, a su vez, refuerza la idea del *Wartburgkrieg* como trasfondo y soporte de la identidad de Heinrich von Ofterdingen.

En cuanto a la segunda parte de la novela, Kasperowski comenta que la justa poética iba a ocupar todo el capítulo VI (Kasperowski 1994: 166-167). Basándose en las anotaciones de los *Berliner Papiere*, hace una interesante aproximación al tema que permite imaginar las intenciones de Novalis (Kasperowski 1994: 166-175). Sin embargo, la última anotación de Novalis lleva a una interpretación un tanto controvertida: “Keinen Streit auf der Wartburg. Mehrere Szenen an Kaiser Friedrichs Hofe” (Novalis 1984: 192). Kasperowski recoge la opinión de Richard Samuel para quien la anotación significa únicamente un cambio de escenario de la justa (Kasperowski 1994: 173), mientras que para Wachinger, por el contrario, la anotación significa que Novalis habría prescindido al final del enfrentamiento entre los poetas (Wachinger 2004: 26-27).

3. La recepción productiva del tema del *Wartburgkrieg* en el Romanticismo

3.1. *Heinrich von Ofterdingen*: el origen

Sea como fuere, la novela de Novalis va a constituir el punto de partida para la recepción productiva del tema del *Wartburgkrieg* que se lleva a cabo durante el periodo romántico en las adaptaciones de E. T. A. Hoffmann (1776-1822), Friedrich de la Motte Fouqué (1777-1843) y Richard Wagner (1813-1883)²⁴. La novela de Novalis, *Heinrich von Ofterdingen* (1802), se correspondería con el periodo de los primeros románticos; el relato de Hoffmann, *Der Kampf der Sängler* (1819), recogido en los *Serapions-Brüder*, y el *Dichterspiel* de Fouqué, *Der Sängerkrieg auf der Wartburg* (1828), abarcarían los años centrales y finales del movimiento, respectivamente, para finalizar con la ópera de Wagner, *Der Tannhäuser und der*

²³ Según Wachinger, la decisión de Novalis pudo venir determinada, posiblemente, por la mala fama que tenía en los textos medievales la relación entre la erudición y la magia (WACHINGER 2004: 27).

²⁴ Aunque Richard Wagner no pertenece al movimiento romántico, se le puede considerar un epígono del mismo por su afinidad anímica y temática con los autores románticos, por su búsqueda y adaptación de leyendas del ámbito germánico y por su concepción de la obra artística como obra total.

Sängerkrieg auf Wartburg ([1845] 1956)²⁵, que sigue manteniendo viva hoy en día la recepción de los poemas medievales.

Wachinger considera, asimismo, que la novela de Novalis es la primera señal del nuevo interés que se muestra por el *Wartburgkrieg* (Wachinger 2004: 26), a lo que contribuye, sin lugar a dudas, el novedoso planteamiento empleado por Novalis. El hecho de utilizar deliberadamente el horizonte de expectativa de los lectores de novelas de argumento medieval para atraerlos hacia su novela, cuyo contenido poco tiene que ver con el título de la misma, no pasaría desapercibido para el resto de los autores anteriormente nombrados, que van a formar parte de ese público. Al acceder a la novela el lector va a tener presente el *Wartburgkrieg* en todo momento, gracias a motivos y personajes concretos, y se va a encontrar con una particular forma de adaptar los poemas medievales, lo que abre la puerta a una nueva vía de recepción de los mismos.

3.2. La interrelación de los autores y su fama literaria

Una de las razones que más influye en la recepción de las versiones de estos cuatro autores es la fama alcanzada por todos ellos antes de llevar a cabo su versión del *Wartburgkrieg*. El éxito de sus obras anteriores y el horizonte de expectativa creado por las mismas van a propiciar un escenario de recepción que predispone de manera favorable al público, del que ellos van a ser parte integrante, frente a sus futuras obras, entre las que se encontrarán sus adaptaciones del *Wartburgkrieg*.

En el caso concreto de Novalis se da el hecho de que, para cuando comienza a escribir su *Heinrich von Ofterdingen* —empieza a planearla en 1799—, es conocido ya como un prometedor autor, poseedor de un gran potencial, que, además, cuenta con varios trabajos publicados²⁶. Tanto Hoffmann como Fouqué también son autores consagrados antes de llevar a cabo sus respectivas adaptaciones de los poemas medievales. Hoffmann ha alcanzado la fama literaria gracias, sobre todo, a sus *Fantasiestücke in Callots Manier* (1814) a los que seguirán, también con gran éxito, los *Nachtstücke* (1815). Por su parte Fouqué vive su época de esplendor literario en las dos primeras décadas del siglo XIX, periodo en el que se le llega a considerar uno de los popularizadores de la Edad Media (Stockinger 2000: 228-229). Y por último, Wagner, a quien separa una generación del resto de los autores, también ha alcanzado el éxito antes de escribir su ópera *Tannhäuser* gracias a sus dos óperas anteriores, *Rienzi* y *El holandés errante*, que le proporcionan la oportunidad de volver a Alemania tras su exilio en París.

El segundo factor decisivo para la recepción del *Wartburgkrieg* llevada a cabo por estos cuatro autores, que está estrechamente unido al éxito literario, lo consti-

²⁵ A esta lista habría que añadir, además, el drama teatral del Christoph Kuffner, *Die Minnesänger auf der Wartburg* (1825) y un poema de la condesa Ida von HAHN-HAHN, *Der Kampf der Sängler*, recogido en sus *Neue Gedichte* (1836).

²⁶ *Klagen eines Jünglings* (1791), publicado en *Der Neue Teutsche Merkur; Blütenstaub* (1797), apuntes sobre sus estudios filosóficos, y *Glauben und Liebe* (1798), ensayo político, publicados ambos en la revista *Athenäum*.

tuye la interrelación que se establece entre ellos, bien a nivel literario, bien a nivel personal o bien a través de terceras personas. En el caso de Novalis cabe destacar las relaciones que tuvo en su corta vida con lo más sobresaliente de la intelectualidad alemana (Schiller, los hermanos Schlegel, Tieck, Fichte, Hölderlin, Jean Paul, Goethe), lo que supone un punto de partida inmejorable para la divulgación posterior de su novela, ya que, además, no sería erróneo pensar que la publicación de su novela *post mortem* pudo despertar el interés entre el público lector, especialmente, entre aquellos que lo trataron en vida.

En cuanto a la relación de los cuatro autores a través de terceras personas, va a ser Ludwig Tieck quien tenga contacto personal con los cuatro. La relación de Tieck con Novalis fue, con toda probabilidad, de gran importancia tanto para Hoffmann como para Fouqué, pues constituye un testimonio directo con el proceso de creación de *Heinrich von Ofterdingen*. Por su parte, Hoffmann y Fouqué mantuvieron una relación de amistad que duró hasta la muerte del primero, y que surgió a raíz de la intención de Hoffmann de componer una ópera para el relato *Undine* de Fouqué. En cuanto a Wagner, coincidió con Tieck en 1847 (Borchmeyer 1989: 108), dos años después del estreno de la ópera *Tannhäuser* en Dresde, por lo que probablemente no influyó en la recepción del *Wartburgkrieg* llevada a cabo por Wagner. Sin embargo, aunque no hay en absoluto ninguna prueba de que este encuentro tuviera efecto en los cambios introducidos posteriormente por Wagner en la ópera, llama poderosamente la atención el hecho de que Tieck tuviera contacto con los cuatro.

La relación de Wagner con el resto de los autores se va a limitar al plano literario, ya que para cuando regresa a Alemania en abril de 1842, Hoffmann ya ha muerto y a Fouqué le queda menos de un año de vida: muere el 23 de enero de 1843. El relato de Hoffmann, *Der Kampf der Sängers*, constituye una de las fuentes principales del argumento de *Tannhäuser* y, teniendo en cuenta que Wagner utilizó toda la bibliografía que tuvo a su disposición sobre el *Wartburgkrieg*, no sería extraño pensar que leyera, asimismo, la novela de Novalis. En cuanto al *Dichterspiel* de Fouqué, Stockinger lo considera uno de los textos precursores de la ópera *Tannhäuser* (Stockinger 2000: 237) y Arno Schmidt aporta el dato de que Wagner estaba fuertemente influenciado por las obras de Fouqué (Schmidt 1993: 200), con lo que se cerraría la secuencia de recepción iniciada por Novalis.

3.3. La adaptabilidad del *Wartburgkrieg*

Las adaptaciones llevadas a cabo por Novalis, Hoffmann, Fouqué y Wagner demuestran la capacidad del *Wartburgkrieg* para adaptarse al horizonte de experiencia de cada autor, que abarca su bagaje personal, social y cultural, y que va a influir decisivamente tanto en la lectura individualizada que cada uno de ellos va a realizar del *Wartburgkrieg* como en los cambios introducidos en cada una de las adaptaciones en motivos y personajes. Al factor personal hay que añadirle el contexto histórico para poder explicar el diferente enfoque de las cuatro adaptaciones en los casi cincuenta años que separan la novela de Novalis de la ópera de Wagner. Pero en este proceso tampoco se puede obviar la contribución al tema de los

estudios literario-filológicos en torno a los poemas medievales²⁷, y la influencia que ejercen los acontecimientos históricos que tienen lugar en la Wartburg²⁸ sobre todo aquello relacionado con ella. El resultado final lo constituyen cuatro interpretaciones distintas del tema del *Wartburgkrieg* en las que se reflejan los intereses e inquietudes tanto a nivel personal como social de los cuatro autores.

Novalis intenta dar respuesta a un presente que no le satisface con su utopía de la llegada de la Edad de Oro, para cuya realización ha elegido al poeta medieval Heinrich von Ofterdingen, y de cuyo advenimiento está seguro, ya que, aplicando la teoría de Blackwell (véase nota 18), la Revolución francesa se correspondería con la etapa intermedia que da paso a la Nueva Era. La elección de la Edad Media como trasfondo de la historia reivindica el rechazo de su presente por un espacio ideal donde su poeta-sacerdote pueda desarrollarse completamente. El título de la novela y determinados motivos del *Wartburgkrieg* que aparecen en la misma (la Wartburg como lugar de residencia de los landgraves de Turingia, la landgravesa como madrina de Ofterdingen, los nombres de Heinrich von Ofterdingen y Klingsohr) establecen una clara relación con los poemas medievales que van a ser el origen de su recepción productiva posterior.

Hoffmann, por su parte, en un contexto histórico totalmente diferente, está interesado en los cambios sociales y políticos que se están llevando a cabo a partir del Congreso de Viena (1815). Su adaptación del *Wartburgkrieg* es un intento de crear algo distinto a la novela de Novalis, según Rettelbach²⁹, y el espacio ideal para plasmar sus inquietudes personales (el amor, la amistad, el papel del artista en la sociedad) y su convulso presente. A pesar de no ser uno de sus relatos más logrados, tiene una importancia vital en la recepción posterior del *Wartburgkrieg*, ya que es el primero tanto en llevar a cabo una recepción del tema, actualizando los motivos medievales y contribuyendo a la modernización del argumento, como de unir el *Wartburgkrieg* con la leyenda de Tannhäuser.

En el caso de Fouqué va a primar más su situación como escritor que los acontecimientos que le rodean. Su adaptación del *Wartburgkrieg* tiene como objetivo justificar su obra y su trabajo como autor ante un público que hace ya más de una década que dejó de leerle. Fouqué modifica dos de los motivos fundamentales del *Wartburgkrieg* para supeditarlos a la trama de su argumento: prescinde de la victoria de Wolfram sobre Klingsohr en el duelo particular entre ambos y traslada del

²⁷ En este periodo se encuentran las siguientes publicaciones en torno al *Wartburgkrieg*: el artículo de Christian SCHREIBER “Über die Minnesänger und ihren Krieg auf der Wartburg”, publicado en la revista *Der Freimüthige* en 1804, presenta una adaptación del *Wartburgkrieg* en la misma revista; en 1823 Karl LACHMANN hace una recensión a la investigación que August KOBERSTEIN ha llevado a cabo sobre el *Wartburgkrieg*; en 1838 Theodor Ludwig LUCAS publica un artículo “Über den Krieg von Wartburg” en *Jahresheft der Königlichen deutschen Gesellschaft*, a las que habría que añadir las obras de Christoph KUFFNER e Ida HAHN-HAHN, mencionadas en la nota nº 25.

²⁸ En el año 1817 la Wartburg será escenario de una concentración estudiantil para la conmemoración de los trescientos años de la Reforma y el cuarto aniversario de la batalla de Leipzig.

²⁹ “Als Gegenentwurf zu Novalis ist E. T. A. Hoffmanns Novelle ‘Der Kampf der Sänger’ (1819) aus der Sammlung ‘Serapionsbrüder’ zu verstehen” (RETTELBACH 1999: 48).

plano estético al moral el juicio que se lleva a cabo por la ofensa de Ofterdingen (Stockinger 2000: 238-239), anticipando lo que va a plantear Wagner en su ópera *Tannhäuser*.

Wagner llevará definitivamente a cabo la fusión del tema del *Wartburgkrieg* con la leyenda de Tannhäuser en una unión magistral de ambos temas que sigue manteniendo viva hoy en día la recepción de los poemas medievales. Como el resto de sus óperas, *Tannhäuser* le proporciona el escenario perfecto para plasmar la problemática de su presente, donde se pueden distinguir rasgos de la Joven Alemania en varios personajes y motivos, así como para seguir desarrollando su tema de la salvación. Wagner introduce el tema del *Wartburgkrieg* en la línea narrativa de la leyenda de Tannhäuser, convirtiendo la Wartburg en el lugar donde se desencadena la tragedia. Uno de los cambios más significativos en la adaptación de Wagner es la ausencia de Klingsohr, que va a ser sustituido por Venus. La maestría de Wagner queda patente en el hecho de que en su versión no se va a echar de menos a un personaje de la importancia del poeta nigromante.

Bajo la apariencia de historias medievales, cada uno de ellos ha transmitido en su adaptación la percepción de la realidad que le rodea y cómo le afecta personalmente, y así se ha pasado de una concepción de la Edad Media como espacio de proyección de utopías, para contrarrestar las disconformidad con el presente (mecanización de la vida y de las relaciones humanas, desmembramiento nacional, caos social, guerras de liberación, consecuencias sociales y políticas de la guerra, etc.), a un marco social y político totalmente distinto tres décadas más tarde. En el caso de Wagner, hablaríamos más concretamente de una vuelta a las raíces, a un espacio propio y conocido que puede moldear a su gusto, ya que en la década de los años cuarenta del siglo XIX, el interés por la Edad Media ha decaído considerablemente.

3.4. El cambio en el hábito de lectura

En todo este proceso de recepción del *Wartburgkrieg* se va a contar con la ventaja de un fenómeno que se ha ido desarrollando en el último cuarto del siglo XVIII, y cuya tendencia no va a cambiar en el futuro: la furia lectora en los círculos burgueses. En este periodo se produce un cambio sustancial en el hábito de lectura que consiste en leer muchos libros de una sola vez y no leer el mismo libro varias veces, como era habitual. En este proceso desaparece la autoridad de los grandes libros como la Biblia, los devocionarios o los almanaques, y se exige de los escritores mayor cantidad de material y a mayor velocidad. El público aprende a leer deprisa, llegándose a publicar entre 1790 y 1800 unos 2.500 títulos de novelas, lo que constituye la misma cantidad de obras publicadas que en los últimos noventa años. A finales del siglo XVIII el 25% de la población se ha convertido en un público potencial de lectores (Safranski 2009: 47-49).

Es muy significativo que Novalis refleje este fenómeno en el primero de sus *Diálogos* (1798), en el que comenta la cantidad de libros que se publican en ese momento (Pau 2010: 89), ya que nos revela, por un lado, que era plenamente consciente del nuevo cambio en el hábito de lectura; por otro, nos proporciona,

asimismo, una idea bastante aproximada del escenario en que se llevó a cabo la recepción del *Wartburgkrieg*, con Novalis como parte de ese público lector; y, por último, nos permite imaginar, con bastante precisión, las posibilidades de recepción para su novela, dado el considerable número de lectores potenciales. Entre ellos y, en relación con el *Wartburgkrieg*, se encontrarían Hoffmann, Fouqué y Wagner, quienes, influidos por sus predisposiciones, intereses e intenciones particulares, así como por su entorno histórico, van a llevar a cabo su particular interpretación de los poemas medievales, que se va a traducir en tres adaptaciones más del tema. Como autores y, al igual que Novalis, van a ser muy conscientes de las ventajas del nuevo fenómeno de lectura que, unido al resto de los factores comentados (fama literaria, interrelación de los autores y adaptabilidad de los poemas medievales), constituye un escenario de recepción inmejorable para sus adaptaciones del *Wartburgkrieg*.

4. Conclusión

Para concluir podríamos decir que Novalis encuentra en la Edad Media el escenario ideal para la novela que proyecta y, sobre todo, para el desarrollo de su personaje, un poeta-sacerdote que domina la magia y el arte de la adivinación, características impensables en su presente, que ha desterrado la poesía de todos los ámbitos de la vida. A esta nueva época ideal pertenece uno de los textos medievales que más fama ha alcanzado a lo largo del siglo XVIII: el *Wartburgkrieg*. A ello han contribuido las características formales y de contenido de los poemas medievales (estructura en forma de duelo, grandes poetas medievales, el fomento de la poesía en las cortes medievales), a lo que hay que añadir tanto la recepción que se lleva a cabo desde el ámbito literario-filológico como la que se realiza desde el mundo de los maestros cantores a través de la obra de Johann Christoph Wagenseil.

A pesar de que Novalis no lleva a cabo una recepción del *Wartburgkrieg* propiamente dicha, la relación que existe entre los poemas medievales y su novela es indiscutible, sobre todo, por la figura de su protagonista Heinrich von Ofterdingen. La elección del personaje viene determinada por la etapa personal por la que atraviesa Novalis, quien tras la muerte de su prometida Sophie von Kühn, empieza a interesarse profundamente por todo lo que rodea a la muerte. Y es precisamente la condena a muerte en el poema *Fürstenlob* la que diferencia a Heinrich von Ofterdingen del resto de posibles candidatos que Novalis tenía a su disposición. Novalis encuentra en Ofterdingen un personaje medieval con fama atemporal y la relación con la muerte. Por ello, e invirtiendo el razonamiento de Ira Kasperowski, es el *Wartburgkrieg* quien decide la inclusión de Heinrich von Ofterdingen en la novela y no al contrario. Las huellas del *Wartburgkrieg* en la primera parte de la novela, así como la intención de Novalis de dedicar un capítulo entero a la justa poética en la segunda, son una prueba de que Novalis era plenamente consciente de que el *Wartburgkrieg* proporcionaba a Ofterdingen su fama y entidad como poeta.

En la recepción productiva del tema del *Wartburgkrieg* que inicia Novalis, y que continúan Hoffmann, Fouqué y Wagner, adquiere un papel fundamental el prestigio literario que les precede antes de llevar a cabo sus respectivas adaptaciones. El horizonte de expectativa creado por sus obras anteriores proporciona un escenario de recepción inmejorable para sus versiones de los poemas medievales, lo que unido al nuevo hábito de lectura, va suponer una mayor difusión de las mismas, debido al mayor número de lectores potenciales. Entre esos lectores potenciales, se encontrarían ellos mismos, ya que otro de los factores principales de la recepción en cadena del *Wartburgkrieg*, va a ser la interrelación que se establece entre los cuatro autores, bien a nivel personal, bien a través de otras personas, bien a nivel literario. Por último, y no menos importante, la adaptabilidad del *Wartburgkrieg* proporciona respuestas a las diferentes situaciones sociales y personales de cada autor en los casi cincuenta años que separan la novela de Novalis de la ópera de Wagner. Sus adaptaciones van a pasar del relato de la utopía novaliana al reflejo de los temas personales y sociales que preocupan a Hoffmann, siguiendo con la reivindicación de Fouqué de su trabajo como autor, para terminar, cuatro décadas más tarde, plasmando la problemática socio-política de la época de Wagner y su idea de la salvación.

Con la publicación de la novela de Novalis no sólo se va a dar a conocer la utopía novaliana de la llegada de la Edad de Oro, sino que, además, con su novedosa estrategia literaria, contribuye a la renovación de la Edad Media como nuevo espacio de proyección de utopías, iniciando con ello una nueva etapa en la recepción del *Wartburgkrieg*, cuyo resultado final van a ser las adaptaciones del tema llevadas a cabo por Hoffmann, Fouqué y Wagner.

Referencias bibliográficas

- BORCHMEYER, D., «Venus im Exil. Antike und Moderne im Mittelalter. Eine Studie über Wagners Tannhäuser», en: MÜLLER Ursula y Ulrich (eds.), *Richard Wagner und sein Mittelalter*. Anif/Salzburg: Verlag Ursula Müller-Speiser 1989, 103-134.
- FOUQUÉ, F. (Baron de la Motte), *Der Sängerkrieg auf der Wartburg. Ein Dichterspiel in drei Abentheuern*. Berlín: Verlag von Friedrich August Herbig 1828.
- HAHN-HAHN, I. (Gräfin), *Neue Gedichte: Der Kampf auf der Wartburg. Liederkrantz*. Leipzig: Brockhaus 1836, 57-180.
- HOFFMANN, E. T. A., «Der Kampf der Sänger», en: VON MAASEN C. G. y ELLINER, G. (eds.), *Die Serapions-Brüder*. Nach dem Text der Erstausgabe 1819-21 unter Hinzuziehung der Ausgaben C. G. von Maassen und G. Elliner. München: Winkler Verlag 1995 (5. Auflage), 274-318.
- HOFFMEISTER, G., *Deutsche und europäische Romantik*. Stuttgart: Metzler.
- KASPEROWSKI, I., *Mittelalterrezeption im Werk des Novalis*. Tübingen: Max Niemeyer 1994.
- KOBERSTEIN, A., *Über das wahrscheinliche Alter und die Bedeutung des Gedichtes vom Wartburger Kriege, ein litterar=historischer Versuch*. Naumburg: A.G. Burger 1823.
- KRYWALSKI, D. / BEIMDICK, W., *Werk und Wirkung. Fünfzehn Jahrhunderte deutscher Dichtung*. München: Oldenbourg 1993.

- KUFFNER, C., *Die Minnesänger auf der Wartburg. Romantisches Schauspiel in fünf Acten.* Wien: Kaulfuß und Krammer 1825.
- LACHMANN, K., *Kleinere Schriften zur deutschen Philologie.* Ed. por MÜLLENHOF, Bd. 1. Berlin: G. Reimer 1876, 324.
- LUCAS, C. T. L., «Über den Krieg von Wartburg», *Jahresheft der Königlichen deutschen Gesellschaft.* Königsberg: Dalkowski 1838.
- NOVALIS, *Heinrich von Ofterdingen.* [Textrevision und Nachwort von W. Frühwald]. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1984.
- PAU, A., *Novalis. La nostalgia de lo invisible.* Madrid: Trotta 2010.
- RETELBACH, J., «Heinrich von Ofterdingen zwischen Dichtung und Philologie», *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 236, vol. 151. Jg. 1. Halbjahresband (1999), 33-52.
- SAFRANSKI, R., *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán.* Barcelona: Tusquets 2009.
- SCHMIDT, A., *Fouqué und einige seiner Zeitgenossen.* Zürich: Haffmans 1993.
- SCHREIBER, C., «Über die Minnesänger und ihren Krieg auf der Wartburg», *Der Freimüthige*, (Berlin) 85 (1804), 338-339.
- STOCKINGER, C., *Das dramatische Werk Friedrich de la Motte Fouqués: ein Beitrag zur Geschichte des romantischen Dramas.* Tübingen: Max Niemeyer 2000, 228-249.
- WACHINGER, B., *Sängerkrieg. Untersuchungen zur Spruchdichtung des 13. Jahrhunderts.* München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung 1973.
- WACHINGER, B., *Der Sängerstreit auf der Wartburg. Von der Manesseschen Handschrift bis zu Moritz von Schwind.* Berlin: de Gruyter 2004.
- WAGENSEIL, J. C., *Buch von der Meister-Singer Holdseligen Kunst aus De civitate Noribergensi commentatio.* Altdorf 1697. Ed. por von H. BRUNNER. Göppingen: Verlag Alfred Kümmerle 1975.
- WAGNER, R., *Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg. Romantische Oper in drei Aufzügen.* [Vollständiges Buch, neu herausgegeben und eingeleitet von W. Zentner]. Stuttgart: Philipp Reclam 1956.