

## Ortiz-de-Urbina, Paloma y Macsotay, Tomas (eds.). *Recepción de Richard Wagner y Vanguardia en las Artes Españolas. Mitos y Materialidades*. Dykinson, 2024, ISBN: 978-84-1070-337-7, 389 pp.

Adrián Valenciano Cerezo  
Universidad de Alcalá 

<https://dx.doi.org/10.5209/amal.97732>

El volumen *Recepción de Richard Wagner y Vanguardia en las Artes Españolas. Mitos y Materialidades* (2024) centra su objeto de estudio en el legado multidisciplinar de un compositor único –Richard Wagner– que aún pervive en diversas expresiones artísticas en la escena española desde finales del siglo XIX hasta la actualidad. Como su título indica, el libro presta especial atención a dos aspectos concretos poco tratados hasta la fecha en el estudio del wagnerismo español: la repercusión en las artes del peculiar empleo de Wagner de los mitos nórdicos y griegos; el concepto de *vanguardia*, que tanto ha evolucionado desde el siglo XIX hasta nuestros días, y el término de materialidad, que el compositor desplaza hacia la percepción «trascendente» de la obra artística y resulta fundamental para entender las transformaciones de la modernidad de los dos últimos siglos. Los dieciocho artículos presentados por Paloma Ortiz-de-Urbina, experta en Wagner y en wagnerismo español junto con Tomas Macsotay, especialista en escultura, teoría del arte y cultura visual, trazan un amplio recorrido temático para dar testimonio del alcance de la huella wagneriana no solo en la literatura de lengua española, prensa o traducción, sino también en las artes plásticas, arquitectura, escenografía, música, danza y cine. Esta atención multidisciplinar sobre el influjo de Richard Wagner (1813-1883) hace coherente el presente volumen, cuyo corpus de estudio notablemente variado responde a un concepto estético clave en el autor: la *Gesamtkunstwerk* (Obra de arte total), «que implicaba la fusión de las diferentes artes [...] dentro de un nuevo concepto artístico» (p. 13). El conjunto reúne así una serie de análisis bajo un espectro múltiple abriendo un debate sobre los puntos de convergencia entre diversos campos al abordar el fenómeno wagneriano en el ámbito nacional, otro valor reseñable del libro a tenor de la escasa

atención que este asunto ha recibido en nuestra escena editorial.

El capítulo inicial, «Wagner en la literatura», lo inaugura Paloma Ortiz-de-Urbina, quien centra su objeto de estudio –la presencia wagneriana en la literatura española del siglo XX– desde un doble interés: el del género narrativo y el de la lírica. El ensayo supone una rigurosa propuesta metodológica para el estudio de la recepción musical en la literatura. Examinar aquí las influencias interdisciplinares requiere un análisis de toda fuente escrita acerca del autor: fuentes hemerográficas y epistolares, traducciones, crítica, ensayos, biografías, y fuentes literarias. Desde el punto de vista metodológico, resulta especialmente novedosa para los Estudios de recepción la aportación Ortiz-de-Urbina, al ampliar el corpus de textos analizados haciendo hincapié en las fuentes extraliterarias. En el siguiente ensayo, partiendo de los supuestos de Ortiz-de-Urbina, Sacui Cao examina la influencia de Wagner en la figura de Rubén Darío, concretamente en *Prosas profanas* y *Cantos de vida y esperanza*, los dos poemarios de mayor trascendencia del poeta nicaragüense más decisivo en el Modernismo literario. Mediante un pormenorizado análisis se identifican numerosos elementos de la obra wagneriana en los libros citados, elementos que van desde la representación de personajes históricos, a símbolos y alusiones del mundo del compositor.

El segundo capítulo, «Wagner en las artes plásticas», se compone de tres estudios. El primero, firmado por Lourdes Jiménez, atiende a la siguiente pregunta: «¿Existió realmente una pintura wagneriana en España?» (p. 81). La confirmación de una producción pictórica marcada por el signo wagneriano se plantea desde la asistencia a los festivales de Bayreuth de numerosos pintores españoles. A tenor del influjo wagneriano en sus obras tras la visita, destacarían Rogelio de Egusquiza

y Mariano Fortuny y Madrazo. Desde los testimonios de ambos autores derivados de dicha experiencia, Jiménez realiza un estudio de caso tanto de la huella wagneriana en ambos artistas como en un círculo más amplio de otros pintores españoles coetáneos también influidos por los preceptos wagnerianos. A continuación, Juan C. Bejarano e Irene Gras, muestran la relevancia de *Boires baixes* (1920), una interesante obra que, por su original formato y contenido, alcanza «el *status* de objeto artístico» (p. 93), pues su composición aúna poesía, ilustración, música y diseño tipográfico, mostrándose como un ejemplo paradigmático de la influencia de la *Gesamtkunstwerk* wagneriana en el modernismo catalán. Por su parte, Eduard Cairól examina el libro *Carrer de Wagner* (1988), obra híbrida con trece poemas de Joan Brossa y diez litografías de Antoni Tàpies. Analizando los trabajos de estos tres artistas, Cairól ilustra al lector acerca de la admiración hacia Wagner por parte de dos creadores catalanes del siglo xx, confrontando así wagnerismo y modernidad, modernismo y vanguardismo, con el fin de evidenciar en qué medida permeó el operista alemán en la escena artística catalana.

El tercer capítulo, «Wagner en la arquitectura», se abre con el estudio de Teresa-M. Sala, quien atiende a la iconografía wagneriana reconocible en el Palau de la Música de Barcelona 1905-1908. Para ello, la autora ofrece una lectura interpretativa desde el exterior hacia el interior del emblemático edificio comentando aquellos elementos arquitectónicos relacionados con la recepción y la presencia del proyecto wagneriano en la configuración del iconográfico edificio modernista. Por su parte, Mireia Freixa plantea un debate historiográfico sobre el modo en que se ha enmarcado el wagnerismo en Cataluña. Documenta el origen de ese movimiento cultural en España que tiene como telón de fondo la obra de Wagner, para centrarlo seguidamente en el modernismo catalán. Advierte de que la vía de entrada de la Obra de arte total en el imaginario de arquitectos, diseñadores y artistas, es también asociable al inglés John Ruskin (1819-1900), contemporáneo de Wagner, pues ambos plantean análogamente el concepto de *Gesamtkunstwerk*: el británico, en la arquitectura, y el alemán, en la música. Rastreando los nombres de arquitectos, clientes y promotores, interpela, en definitiva, a los agentes implicados en los proyectos arquitectónicos e indaga sobre el influjo directo o indirecto del wagnerismo en construcciones modernistas en Cataluña. El estudio de Tomas Macsotay cierra esta sección. Se enmarca en la ya abierta línea de investigación acerca de la extensión y naturaleza del impacto cultural de la moda wagneriana en Barcelona y los círculos del modernismo catalán. No se plantea una atribución de la *Gesamtkunstwerk* como idea exclusivamente wagneriana. Aborda, más bien, el tema de John Ruskin en *Arts and Crafts*, que concibe la obra ornamental como espacio espiritual y de regeneración emocional o espiritual. De esta manera, la creación de arquitecturas afectivas, punto de convergencia entre Ruskin y Wagner, da paso al investigador para trazar un rastreo documental con el fin de hallar posibles vínculos del alemán con Gaudí, una conexión estrechamente vinculada a las comunicaciones entre Cataluña y Francia.

El cuarto capítulo del volumen, «Wagner en la escenografía», reúne dos estudios centrados en la influencia de Wagner en los decorados de teatro. El primero, firmado por Daniel Barba y Fernando Zaparaín, se ocupa de la recepción wagneriana en el grupo de vanguardia teatral *La Fura del Baus*. Aquí el análisis se centra en los instrumentos digitales y recursos escenográficos de *El Anillo*, obra producida por La Fura en 2007-2009, bajo la dirección de Zubin Metha. Esto permite apreciar cómo este vanguardista grupo teatral ha aplicado el concepto escenográfico planteado en su *Manifiesto Binario*, donde plasmaron la idea de Obra de arte total wagneriana mediante la incorporación de lo digital y tecnológico llevado al espacio urbano integrando a su vez al espectador. A continuación, José Miguel Pérez indaga en la aportación de Adrià Gual al movimiento modernista *teatre líric català*, analizando sus discursos y escritos en busca de referencias a Richard Wagner para indagar como este influye en su propia concepción del teatro lírico. Así, en estas líneas se revela hasta qué punto la influencia wagneriana durante el modernismo catalán contribuye a la creación de un género teatral de carácter nacional para Cataluña.

El quinto capítulo, «Wagner en la música y en la danza», comienza con el estudio de José Ignacio Suárez, en el que afronta un asunto novedoso, aunque antiguo: la asociación entre gongorismo y wagnerismo, ya anunciada en la prensa española en 1868. Suárez expone una serie de analogías entre ambos creadores que van de lo puramente formal a lo psicológico, desde una calculada técnica hasta el empleo de un lenguaje buscadamente oscuro. El paralelismo en la producción artística de ambos autores sustenta la línea de investigación del ensayo. En el siguiente estudio, realizado por Magda Polo, se subraya la labor del músico Josep Rodoreda como impulsor de la cultura catalana durante la *renaixença* y el modernismo dentro de la corriente de música progresista en Cataluña. Asimismo, se ahonda en la asimilación de la figura de Wagner por el autor catalán como paradigma en pos de una renovación musical y una aproximación a la música hacia una vertiente política nacionalista. Cierra el capítulo el ensayo de Laura Murias. La autora revela cómo Diaghilev, análogamente al concepto wagneriano, patenta su propia fórmula compositiva: el Ballet de arte total, reconocible en el ballet *Le Tricorne* (*El sombrero de tres picos*). Los innovadores aspectos estéticos, escenográficos y coreográficos cristalizados en la danza española a través de esta obra de Manuel de Falla, son puestos de relieve en este estudio.

«Wagner en el cine», el sexto capítulo, lo inaugura Laurent Guido. El artículo examina la relación entre el wagnerismo y la cultura cinematográfica a través del estudio de las dos películas vanguardistas, poéticas y no narrativas rodadas por Buñuel en Francia durante la transición al cine sonoro: *Un chien andalou* y *L'âge d'or*. Se reflexiona principalmente desde la composición *Tristan und Isolde* sobre las relaciones discursivas y estéticas desarrolladas entre estas películas y las piezas de Wagner. El siguiente artículo, firmado por Alicia Yelo, sirve de punto de enlace al estudiar la impronta de Wagner en Buñuel, así como en otro cineasta, Guillermo del

Toro. Partiendo del análisis de *Un perro andaluz* y *El laberinto del fauno*, Yelo evidencia cómo la relación estética en los trabajos de ambos cineastas evoluciona en relación a la riqueza conceptual del marco wagneriano.

El séptimo y último capítulo del volumen recoge dos aspectos fundamentales para el estudio de todo el proceso receptivo: el aspecto sociopolítico y el proceso de traducción. «Wagner en la prensa y en la traducción» da inicio con el trabajo de José Javier Torija, el cual atiende a la dimensión política de Wagner esbozando el perfil de un artista implicado activamente en los movimientos político-sociales de su tiempo. Desde ese enfoque, mediante el estudio de las fuentes hemerográficas de la época entre 1853 y 1874, se centra en el constructo de la imagen política de Wagner en España desde la prensa. A continuación, Patricia Rojo examina las traducciones al español de los libretos de ópera de Wagner entre 1875-1914. La autora destaca el valor de la traducción como una actividad clave en el proceso de recepción, de ahí la necesidad de analizar el aparato crítico que acompaña a las versiones de los libretos wagnerianos, el corpus donde se plasmarían

las necesidades y carencias del público receptor español. Cierra el capítulo y el volumen el estudio de Alfonso Lombana, germanista y traductor experto en Wagner. Imbuido en las exigencias del oficio de traductor, Lombana atiende al eterno reclamo de la necesidad de retraducir los clásicos. Subrayando el valor semántico extraído de la etimología léxica, así como en el personal uso del lenguaje de Wagner y su mundo mitológico, el autor revisa algunos fragmentos de su versión del ciclo dramático *El anillo del nibelungo*. El análisis filológico de ciertos términos revela la carga histórica de los mismos como el estilo arcaico en algunos pasajes de los libretos, invitando así a la reflexión de cómo leer y traducir esta pieza de Wagner en nuestros días.

En suma, el volumen *Recepción de Richard Wagner y Vanguardia en las Artes españolas* ofrece al lector un original y documentado conjunto de estudios que revela la vigencia de la obra wagneriana en la cultura y el arte españoles desde finales del siglo XIX hasta el tiempo presente y que constituye una valiosa aportación al campo de investigación centrado en la recepción de la obra de Richard Wagner en el ámbito hispano.

