



Paloma Ortiz-de-Urbina y Thomas Macsotay, eds. 2024. *Recepción de Richard Wagner y vanguardia en las artes españolas: mitos y materialidades*. Madrid: Dykinson, 393 páginas, ISBN 978-84-1070-337-7; ISBN (ebook) 978-84-1070-396-4, DOI <https://doi.org/10.14679/3241>

La publicación *Recepción de Richard Wagner y vanguardia en las artes españolas. Mitos y materialidades* (2024) responde a una laguna en el estudio de la influencia cultural y artística entre Europa y España. A pesar de que desde mediados del siglo XIX abundan las pruebas de la presencia de Wagner en diversos ámbitos de la cultura española (literario, plástico, escénico y político), la investigación sobre este fenómeno había sido hasta ahora parcial y fragmentada geográficamente, tal y como subraya la presentación de este libro. Analizar por separado los focos culturales de Madrid y Barcelona impedía apreciar la penetración wagneriana en otras regiones y sectores, oscureciendo la verdadera amplitud del fenómeno y sus consecuencias en la vida intelectual y artística española. Aunque el volumen que nos ocupa sigue otorgando un peso destacado al ámbito catalán, presenta una visión global y articulada que abarca diversas expresiones y múltiples etapas, logrando captar la profundidad y variedad de respuestas que el wagnerismo produjo en el contexto español.

Un rasgo fundamental del libro es no tratar a Wagner únicamente como músico, sino indagar en su papel como creador de universos donde la mitología cumple una función social y estética. El volumen resalta cómo los relatos míticos de Wagner sirvieron de referencia y punto de partida para explorar nuevas posibilidades formales en la literatura, las artes visuales y escénicas, e incluso en el cine. Frente a la visión convencional que reduce el mito a un simple decorado, el libro destaca su papel como motor de reflexión sobre la condición humana y la sociedad, así como estímulo para el desarrollo de obras innovadoras y colaborativas en las que música, palabra, imagen y cuerpo confluyen en proyectos que aspiran a la síntesis total.

La relación entre el wagnerismo y los movimientos de vanguardia ocupa un lugar central en la obra. La recepción de Wagner en España actuó como catalizador de profundas transformaciones artísticas, inspirando a creadores en la búsqueda de nuevas rutas estéticas desde el Modernismo literario hasta las experimentaciones plásticas y musicales de los siglos XX y XXI. La obra destaca la capacidad del wagnerismo para dialogar con corrientes internacionales (simbolismo, modernismo, abstracción), contribuyendo a la

renovación del lenguaje poético y visual y a la formación de una sensibilidad colectiva abierta a la experimentación formal, la transgresión temática y el cruce de géneros y disciplinas.

Otro gran mérito del libro es la atención que presta a los procesos tangibles que permitieron la circulación y reinterpretación de Wagner en España. Por ejemplo, los problemas de traducción resultaron decisivos para la introducción de los dramas y escritos teóricos del compositor, alimentando debates sobre el papel del arte, la función de la crítica o la legitimidad de ciertas propuestas. La compleja transmisión de sus obras —a menudo mediada por versiones intermedias o adaptaciones libres— contribuye a explicar tanto el entusiasmo como las resistencias que Wagner despertó en el público español, así como su recepción crítica a lo largo de distintas generaciones.

La obra desglosa detalladamente el proceso de apropiación creativa del wagnerismo en cada ámbito artístico: desde su impacto en la poesía modernista y la narrativa, pasando por la pintura simbolista y modernista, la arquitectura inspirada en el arte total, el teatro lírico y experimental, hasta el cine de vanguardia. Destaca el análisis de cómo recursos como los mecanismos escénicos innovadores o el uso consciente del *leitmotiv* han marcado prácticas creativas en ámbitos clásicos y contemporáneos, consagrando el legado wagneriano como herencia viva y en constante transformación.

La presentación de Ortiz-de-Urbina y Macsotay no solo justifica la necesidad del monográfico, sino que ofrece una sugestiva reflexión sobre el concepto de vanguardia, estructurada en torno a tres constataciones clave. En primer lugar, se destaca que la noción de vanguardia no tuvo en un inicio una connotación artística, sino que estuvo asociada a propuestas sociales, económicas e industriales; solo más tarde adquirió un sentido estético vinculado a la ruptura. En segundo lugar, se resalta el impacto del desarrollo urbano, los mercados de arte y el progreso tecnológico en la expansión de las prácticas vanguardistas en las últimas décadas del siglo XIX. Este nuevo escenario permitió que la vanguardia trascendiera las formas literarias y pictóricas tradicionales, ampliando su campo a disciplinas como la música, el teatro, la danza o la arquitectura, si bien a menudo desde una posición social privilegiada que mitigaba sus facetas más disruptivas. Finalmente, sostienen que la vanguardia del siglo XX se configura como un fenómeno complejo y descentralizado, caracterizado por una red internacional de artistas que desarrollan lenguajes diversos desde distintos núcleos culturales y en espacios en los que conviven diversas expresiones.

No cabe duda de que este trabajo, estructurado en siete partes, representa un avance decisivo por la amplitud y el rigor de sus fuentes, y porque interpreta el wagnerismo como un fenómeno de construcción identitaria y búsqueda de modernidad en la cultura española. Al evidenciar que la obra

de Wagner fue referencia para discursos estéticos y sociales alternativos, el libro ofrece la posibilidad de entender la recepción cultural como un proceso multiforme en el que las obras y sus ideas no se absorben pasivamente, sino que suscitan debate, innovación, traducción y recreación. Así, el wagnerismo emerge no solo como influencia o moda artística, sino como un laboratorio de prácticas y discursos que siguen nutriendo la imaginación creadora y el pensamiento crítico en la España contemporánea.

Paloma Ortiz-de-Urbina abre la primera parte proponiendo una metodología rigurosa para estudiar cómo la figura y la obra de Wagner influyeron en la literatura hispana, a partir del análisis de fuentes muy diversas (prensa, cartas, traducciones, obras críticas y textos literarios), lo que le ofrece la posibilidad de demostrar la profundidad y transversalidad del fenómeno. Ortiz-de-Urbina distingue entre la representación de Wagner como personaje histórico y la recepción creativa, en la cual los autores adoptan motivos, mitos y técnicas específicas del universo wagneriano. Destacan su exhaustivo rastreo documental, la amplitud del corpus manejado y una útil distinción tipológica, que aportan una mirada integral y transnacional. Todo ello le permite llenar un vacío historiográfico importante y superar las limitaciones de enfoques anteriores centrados únicamente en la literatura canónica. Cierra este primer bloque Sacui Cao, quien analiza en profundidad la influencia de Wagner en dos obras clave de Rubén Darío (*Prosas profanas* y *Cantos de vida y esperanza*), destacando el paralelismo entre la obra de arte total wagneriana y la noción dariana de armonía poética. Con un exhaustivo análisis de referencias históricas, mitológicas y formales (símbolos como el cisne y técnicas como la aliteración y la sinestesia), la autora pone de manifiesto cómo Darío adopta y reinterpreta elementos del universo wagneriano en su proyecto modernista.

La segunda parte, dedicada a las artes plásticas, reúne tres trabajos de Lourdes Jiménez, Juan C. Bejarano e Irene Gras, y Eduard Cairol. Jiménez estudia la difusión del wagnerismo en las artes visuales españolas a través de varios vectores: la llegada del fenómeno vía Exposiciones Universales y su asociación con la modernidad; el peregrinaje de artistas españoles a Bayreuth (1876, 1882); la eclosión iconográfica entre 1876 y 1914, con simbolistas europeos (Redon, Delville, Beardsley) y creadores españoles (Fortuny y Madrazo, Egusquiza, Gual) reinterpretando motivos wagnerianos en pintura, grabados, vidrieras y escenografía; y la especificidad catalana, integrando *leitmotifs* plásticos en el Palau de la Música, la vidriera tetralógica del Cercle del Liceu o la decoración modernista de la Associació Wagneriana. Bejarano y Gras analizan *Boires Baixes* (1902), publicada por la imprenta Oliva de Vilanova, como manifestación de la obra de arte total wagneriana: integra poesía (Josep Maria Roviralta), ilustración (Lluís Bonnin), música (Enric Granados) y diseño tipográfico (Conrad Martí) en una experiencia estética que supera la mera

lectura. Situando esta obra en el auge del wagnerismo en la Catalunya de fin de siglo, examinan cómo cada colaborador materializó los ideales wagnerianos. Cairol explora la pervivencia del wagnerismo en la vanguardia artística catalana del siglo XX, centrándose en la colaboración entre el poeta Joan Brossa y el artista Antoni Tàpies en el libro de artista *Carrer de Wagner* (1988). Se contextualiza el proyecto y la trayectoria de estos autores, figuras centrales del arte y la poesía experimental catalanas comprometidas con la renovación formal y la libertad creativa, y se profundiza en cómo el wagnerismo catalán supo adaptarse con el tiempo de fenómeno elitista a sustrato popular y colectivo capaz de inspirar a sucesivas generaciones de artistas subversivos. Además, Cairol introduce la sugerente noción de un “Wagner anostrat” (“hecho nuestro”), reinterpretado en clave catalana, emancipado de la matriz germánica y convertido en motor de renovación y experimentación de la cultura visual y poética local.

La tercera parte se centra en la arquitectura. Teresa M. Sala analiza el Palau de la Música Catalana, emblemático auditorio barcelonés, desde la perspectiva de la obra de arte total. Explora cómo el edificio busca no solo la excelencia funcional como sala de conciertos, sino la integración de todas las artes como un proyecto colectivo, tan moderno como arraigado en lo popular, que encarna la aspiración de una cultura abierta y universalista pero enraizada en la identidad local. Mireia Freixa ofrece una revisión crítica al examinar la supuesta influencia de Wagner en la arquitectura modernista catalana. Frente a lecturas lineales de un “wagnerismo modernista”, argumenta que la *Gesamtkunstwerk* fue un fenómeno complejo, mediado más por corrientes británicas y dinámicas sociales catalanas que por un influjo homogéneo y directo del compositor. Por último, Tomás Macsotay realiza una aportación renovadora al desmontar la visión romántica y monocausal del “estilo wagneriano” de Gaudí y proponer una interpretación más compleja y crítica, que integra mediaciones internacionales, localismos y resignificaciones. De este modo, resitúa a Gaudí y al modernismo catalán en un mapa europeo transnacional y pone de manifiesto el potencial del diálogo entre la historia del arte, la música y la cultura visual.

La cuarta parte, dedicada a la escenografía, se abre con el estudio de Daniel Barba y Fernando Zapparain sobre la puesta en escena de la tetralogía *El Anillo del Nibelungo* realizada por La Fura dels Baus en el Palau de les Arts de Valencia (2007-2009). Este capítulo ofrece una valiosa mirada a la actualización de Wagner en el siglo XXI, mostrando cómo La Fura dels Baus reconcilia la tradición operística con la innovación tecnológica, y cómo la *Gesamtkunstwerk* wagneriana se reinventa mediante las tecnologías digitales en lugar de permanecer como un concepto de museo. José Miguel Pérez examina la compleja relación entre el *teatre líric* modernista català y la influencia wagneriana a través de la figura de Adrià Gual (1872-1943).

Su estudio desmitifica la narrativa tradicional sobre dicha influencia y pone de manifiesto que el *teatre líric català* fue una síntesis original que combinaba folclorismo local, simbolismo francés y referencias wagnerianas, en lugar de una mera imitación del drama musical alemán.

José Ignacio Suárez inicia la quinta parte centrada en la música y la danza. Presenta un sólido estudio sobre la polémica wagneriana en la España decimonónica, trazando una acertada analogía con Góngora y las críticas de Barbieri y Sola. Su perspicaz análisis comparativo es esencial para comprender cómo se gestó en España el debate entre la tradición y la vanguardia musical. Le sigue el capítulo de Magda Polo, quien analiza cómo Josep Rodoreda i Santigós (1853-1921), músico, crítico y promotor cultural catalán, asumió y difundió en Barcelona las teorías wagnerianas como motor de renovación de la música local. Cierra esta sección Laura Murias examinando cómo el ballet *Le Tricorne* (1919) de los Ballets Rusos —producido por Serge Diaghilev, con música de Manuel de Falla y coreografía de Léonide Massine— cristaliza en España un modelo de obra de arte total inspirado en la *Gesamtkunstwerk* wagneriana.

La sexta parte, dedicada al cine, incluye los trabajos de Laurent Guido y Alicia Yelo. Guido explora la simbiosis entre el cine vanguardista de Luis Buñuel y la música de Wagner, subrayando la dimensión técnico-escénica y la conexión con la fantasmagoría wagneriana a partir de dos de los primeros cortometrajes surrealistas de Buñuel, *Un perro andaluz* (1929) y *La edad de oro* (1930). Yelo, por su parte, ofrece una mirada sugerente sobre cómo Wagner quedó inscrito en el imaginario cinematográfico hispano, desde la provocación surrealista de Buñuel hasta la fábula fantástica de Guillermo del Toro.

La sección que cierra el volumen se centra en la prensa y la traducción. En ella, José Javier Torija rastrea en un amplio corpus periodístico (entre 1843 y 1874) los marcos discursivos con que la prensa presentó a Wagner, mostrando cómo la imagen del compositor se moldeó según intereses ideológicos y contribuyendo a una comprensión más amplia del wagnerismo como fenómeno cultural y político. Patricia Rojo examina cómo el mito wagneriano echó raíces en España a través de dos vías complementarias: la prensa y la traducción de libretos (1875-1914). Su riguroso inventario de traducciones y el mapeo de discursos hemerográficos corrigen viejos tópicos, demostrando el carácter social y formativo del fenómeno. Finalmente, Alfonso Lombana clausura la obra con un ejercicio de erudición filológica al explicar las principales dificultades y criterios empleados para traducir la edición definitiva en prosa de *Der Ring des Nibelungen* (1872). Su capítulo ofrece un aparato crítico sistemático que desentraña minuciosamente las claves léxicas, mitológicas y textuales del libreto wagneriano vertido al español.

La ambición de este monográfico, que es también uno de sus mayores logros, abre espacios fecundos de reflexión sobre las formas mismas de abordar el wagnerismo desde las humanidades. Ahora bien, en algunos capítulos la amplitud interdisciplinar y la riqueza documental se apoyan más en la exposición detallada de materiales y casos que en una problematización teórica sostenida de las distintas modalidades de recepción. Habría resultado especialmente enriquecedor contar con una articulación metodológica algo más explícita entre los trabajos, en particular respecto a categorías que atraviesan el volumen —influencia, apropiación, mediación cultural o resignificación— y que no siempre se manejan con igual precisión conceptual. A ello se suma una cuestión más específica: el concepto de wagnerianismo se utiliza en ocasiones con una extensión tal que resulta difícil delimitar con claridad cuándo estamos ante una relación efectiva y documentable con la obra o el pensamiento de Wagner, y cuándo ante afinidades generales vinculadas con estéticas modernas de fin de siglo. No se trata tanto de una objeción como de una invitación a seguir afinando las herramientas analíticas que permitan medir la intensidad, la naturaleza y el alcance de esa recepción. Por último, y desde el punto de vista geográfico y cultural, como señalábamos al inicio, la centralidad otorgada al ámbito catalán responde a razones históricas indiscutibles, aunque el peso que adquiere puede dejar en un segundo plano otros focos peninsulares cuya integración más equilibrada habría proporcionado una panorámica aún más matizada del fenómeno.

Pese a estas observaciones, el balance global es claramente favorable. La diversidad disciplinar, la articulación entre perspectivas locales e internacionales y el esfuerzo por leer críticamente la huella de Wagner convierten el libro en una referencia imprescindible para los estudios sobre wagnerismo y vanguardia en España. Una de sus mayores virtudes reside, precisamente, en no cerrar el debate, sino ampliarlo.

Tatiana Aráez Santiago
Universidad Complutense de Madrid