

Ortiz-de-Urbina, Paloma / Macsotay, Tomas (Eds.): *Recepción de Richard Wagner y Vanguardia en las Artes Españolas. Mitos y Materialidades.* Madrid: Dykinson 2024. 392 pp.

Teresa Martín-Merchán
Universidad de Alcalá 

<https://dx.doi.org/10.5209/rfal.98513>

La figura de Richard Wagner (1813-1833) y la influencia de su obra tanto operística como ensayística ha sido determinante en la evolución de las producciones culturales desde la segunda mitad del siglo XIX. El desarrollo de propuestas novedosas respecto al empleo de recursos musicales, la elaboración lingüística y literaria del libreto, la utilización del mito o la fusión de las diferentes artes, así como el rupturismo, no solo estético, sino también en un sentido social y político, convirtieron a este compositor en referente de modernidad y vanguardia. Ahora bien, mientras que los estudios en torno a su recepción cuentan internacionalmente con una trayectoria extensa, no sucede igual en el caso del fenómeno español. Así, como respuesta a esta inquietud, Paloma Ortiz-de-Urbina y Tomas Macsotay editan *Recepción de Richard Wagner y Vanguardia en las Artes Españolas. Mitos y Materialidades*, volumen en el que participan veinte especialistas que abordan la figura del compositor alemán desde diferentes ámbitos de creación artístico-cultural. De este modo, el presente libro se organiza en siete capítulos en función de la disciplina a la que se atiende: literatura, artes plásticas, escenografía, música y danza, cine y prensa y traducción.

El primer capítulo, centrado en el ámbito literario, abre con el trabajo de Paloma Ortiz-de-Urbina, que propone una metodología para el estudio de la huella del compositor alemán en las letras hispánicas. En esta valiosa contribución Ortiz-de-Urbina destaca la importancia de diferenciar entre la representación de Wagner como personaje histórico y la recepción creativa, que es con frecuencia la más productiva, si bien la menos investigada, y que se manifiesta en las obras a través del tratamiento de determinados argumentos, mitos, temas, personajes y recursos expresivos específicos. A partir de este marco teórico-metodológico, Sacui Cao ofrece un análisis exhaustivo de *Proyas profanas* (1896) y *Cantos de vida y esperanza* (1905), de Rubén Darío, con lo que logra delimitar la influencia wagneriana en la renovación estética emprendida por el poeta nicaragüense y articulada como paradigma del modernismo hispánico.

En el segundo capítulo se presentan tres aportaciones que estudian la repercusión de Wagner en las artes plásticas. Lourdes Jiménez examina el proceso de recepción que se produce desde 1876 hasta 1814 por parte de artistas como Rogelio Egusquiza y Mariano Fortuny y Madrazo. La autora observa cómo a través de la difusión en prensa de la inauguración el teatro de Bayreuth, así como el estreno de la tetralogía, no solo se impulsa una renovación plástica en la pintura española, sino que también estos artistas empiezan a preocuparse por la renovación de la escena. A continuación, Juan C. Bejarano e Irene Gras analizan la aplicación del concepto de *obra de arte total* en *Boires Baixes* (1902), que nace de la colaboración entre el poeta Josep Maria Roviralta, el ilustrador Lluís Bonnín, el compositor Enric Granados y el encuadernador Conrad Martí. En esta aportación se expone de forma esclarecedora la integración que se produce entre las distintas disciplinas a través de diversos elementos, como, por ejemplo, la utilización de la niebla como

leitmotiv poético, para ofrecer una experiencia artística completa. Cierra esta parte Eduard Cairol con el estudio del libro *Carrer de Wagner* (1988), conformado por trece poemas de Joan Brossa en homenaje al compositor alemán y grabados de Antoni Tàpies. Para estos creadores la figura de Wagner viene a representar la voluntad de ruptura, por lo que se adopta como modelo de artista, y sirve de inspiración para el lenguaje de vanguardia.

En el tercer capítulo, que aborda el campo de la arquitectura, Teresa-M. Sala ofrece un análisis iconográfico del Palau de la Música Catalana, obra del arquitecto Lluís Domènech i Montaner (1905-1908), y realiza un recorrido minucioso por los conjuntos escultóricos de la sala de conciertos la casa de los cantos, donde se evidencia la importancia del juego de sensaciones sinestésicas en las referencias wagnerianas. Mireia Freixa examina de forma extensa los factores y elementos que influyen en la construcción historiográfica de la identificación del *modernisme* con el wagnerismo. A este respecto la autora destaca cuatro aspectos fundamentales: se promueve una comparación entre ambas estéticas como forma de legitimización, se establece una serie de paralelismos entre Gaudí y Wagner, en los dos casos la arquitectura se concibe como experiencia performativa –acorde, por tanto, al paradigma de *obra de arte total*– y los promotores de estas obras aparecen con frecuencia como aficionados a la música del compositor alemán. Tomás Mascotay reflexiona sobre el germen del estilo wagneriano en la estética de Gaudí, para lo que se apoya en la comparación con las ideas y teorías de Ruskin, d'Indy y Bourdelle. De este modo, se llega a determinar que ambos creadores coinciden en la búsqueda de un lenguaje primitivo y la preocupación por crear un nuevo espacio generador de un “impulso emotivo” que mueva a la regeneración colectiva espiritual.

El cuarto capítulo se ocupa de la escenografía. Daniel Barba y Fernando Zaparín analizan detalladamente las características espaciales que configuran la particular puesta en escena de *El Anillo* (2007-2009) realizada por La Fura dels Baus, cuyos espectáculos nacen con el fin de poder reflejar las inquietudes sociales y despertar la conciencia del espectador. En este análisis se destacan seis elementos esenciales con los que La Fura aprovecha todas las posibilidades de los avances tecnológicos para actualizar la obra y acercarla a la concepción wagneriana del drama: pantallas digitales, paneles móviles, proyecciones superpuestas, la masa actoral como cuerpo-objeto, dispositivos tecnológicos de extrañamiento y la creación de un espacio cinético y cinematográfico para involucrar al espectador. A continuación, José Miguel Pérez Aparicio explica la influencia de Wagner en la consolidación del teatro lírico catalán, constituido sobre las ideas de Adrià Gual, y determina el modo en el que el compositor alemán se convierte en un referente simbólico que permite legitimar el género y representar la modernización. No obstante, la recepción del teatro simbolista de Maeterlinck ocupa en un lugar primordial a la hora de establecer la base de este teatro lírico.

En el quinto capítulo se recogen dos aportaciones enfocadas en la disciplina musical y una tercera que atiende a la danza. José Ignacio Suárez García reflexiona sobre la relación entre wagnerismo y gongorismo, tópico que va a ser recurrente desde la primera recepción del compositor. La comparación entre Wagner y Góngora se va a explicar por los paralelismos en la evolución de su trayectoria artística, su ambición por reformar los géneros y romper con el canon, la repercusión de su obra, y la similitud estética en la creación de un lenguaje oscuro que imposibilita la comprensión del receptor. Magda Polo se centra en el papel del compositor Josep Rodoreda como impulsor de la música progresista catalana, para lo que promueve la obra wagneriana, y como figura que actúa de puente entre la Renaixença y el modernismo. En cuanto a la danza, resulta de gran interés la contribución de Laura Murias, que, a partir del análisis de *Le Tricorne*, estudia la concepción del ballet de arte total por parte de Diaghilev. A través de esta fusión de danza clásica y popular para crear una danza estilizada española se reinventó el lenguaje escénico, lo que impulsó así mismo la búsqueda de un nuevo sonido.

En el sexto capítulo, donde se aborda la disciplina cinematográfica, Laurent Guido estudia el modo en que Luis Buñuel utiliza en sus producciones la música de Wagner, en concreto, de *Tristán e Isolda*, para contraponer los valores positivos del proyecto wagneriano frente a su perversión. En esta misma línea, Alicia Yelo discurre por el legado teórico y los recursos musicales wagnerianos, con especial atención al uso del *leitmotiv*, para analizar la repercusión del compositor alemán desde *Un perro andaluz* (1929) de Buñuel hasta *El laberinto del Fauno* (2006) de Guillermo del Toro.

En el séptimo capítulo se da cuenta de la función que desempeña la labor de prensa y traducción en la recepción de Wagner. En primer lugar, José Javier Torija analiza la imagen política que se construye del compositor entre 1853 y 1874 a partir de las fuentes hemerográficas. Esta imagen de Wagner va a responder a un interés nacionalista o revolucionario debido a la publicación bien de noticias neutrales, que son falsas, o bien de noticias con intencionalidad política que no tienen un referente real. En segundo lugar, Patricia Rojo Lemos estudia los elementos que incorporan las treinta y nueve traducciones publicadas entre 1875 y 1914. Once de ellas presentan un aparato crítico en el que queda patente el interés que genera en el público el acercamiento a la mitología nórdica. Finalmente, Alfonso Lombana, a través de la reflexión sobre la traducción propia del libreto de *El anillo*, subraya la dificultad de encontrar el uso adecuado de un lenguaje directo y sugestivo y destaca la necesidad de que se sigan traduciendo y actualizando estos libretos.

La riqueza de este volumen reside precisamente en la diversidad de aportaciones que recoge, así como la variedad de enfoques empleados y de disciplinas estudiadas. De este modo, no solo se está respondiendo a una inquietud multiartística característicamente wagneriana, sino que también se logra ofrecer una panorámica española muy completa y detallada de la repercusión que ha generado hasta el momento la recepción de Wagner, con lo que, además, este libro resulta fundamental para comprender el desarrollo cultural entre el modernismo y las vanguardias.