

Luis Puelles Romero, *Mítico Manet.*
Ideologías estéticas en los orígenes de la
pintura moderna. Madrid, Abada Editores,
« Lecturas de Estética », 2019, 159 p.

Carmen Cortes Zaborras
Universidad de Málaga

Gracias al *Autoportrait à la palette*, Luis Puelles nos deja vislumbrar ya en la Introducción (pp. 9-28) cómo llega Édouard Manet a la magnificación de la visualidad, la subjetividad y la originalidad. Así mismo, anuncia el recorrido que llevó a consagrar la figura de este artista como el mito del “inventor de lo moderno” (p. 13) y recupera textos de Georges Bataille, Michel Foucault o Pierre Bourdieu, quienes, entre otros, continuaron con la labor de los autores del siglo XIX que iniciaron ese camino. Determina Puelles, además, las dos grandes líneas hermenéuticas en torno a la obra de Manet, una formalista, otra que atiende a la poesía de la vida moderna, y propone una lectura mixta que ponga de relieve el carácter anómalo, transgresor, de la pintura manetiana. Para cerrar el capítulo introductorio, establece los tres ejes conceptuales (modernidad, originalidad y visualidad) que le permitirán estudiar al artista según los testimonios de Charles Baudelaire, Émile Zola y Stéphane Mallarmé, expresados al final de la obra en forma de acciones, respectivamente, imaginar, percibir, sugerir.

En la primera secuencia, consagrada a la perspectiva baudelairiana, que titula “Belleza moderna y soberanía de las imágenes” (pp. 29-77), define, en primer lugar, las características del arte de la modernidad, para lo que toma como base las reflexiones de Hans Robert Jauss y Foucault, y considera la importancia de la apropiación iconográfica iniciada por Manet. Se ocupa, a continuación, de los contactos con sus contemporáneos, de sus éxitos y fracasos, y señala la importancia que tuvo en la vida del pintor la independencia económica, determinante de la subversión estética como “un ejercicio de afirmación del gusto burgués” (p. 43). La extrañeza, convertida en el valor primordial del arte moderno, y la imaginación, definida por Baudelaire como liberadora de la reproducción referencial, dominan la constitución de las imágenes en Manet, “imágenes-fantasmas” (p. 53), recuerda Puelles retomando la expresión de

Gilles Deleuze, imágenes que se crean tan solo para ser miradas. Siguiendo los escritos y cartas de Baudelaire, quien no llegó a conocer al pintor en su madurez creativa, podemos observar cómo Manet llega a encarnar el papel de héroe y mártir de la modernidad. Las consideraciones de Baudelaire en su *Salon de 1846* sobre la doble naturaleza de la belleza, absoluta e histórica, y sobre la modernidad, llevan a Puelles a definir una tendencia que, partiendo de Manet y los impresionistas, alcanzará el arte contemporáneo, “salvar la presencia fugaz en las sofisticaciones de la representación” (p. 71). Termina este capítulo o secuencia haciendo referencia a los elementos repudiados por el academicismo que Manet incorpora a su pintura: lo vulgar, lo grotesco, lo feo.

La segunda secuencia, titulada “Singularidad de la mirada y estilización de la pintura” (pp. 79-119), gira en torno a la relación entre Manet y Zola, quien, a partir de 1866, asumirá la defensa del pintor ante los rechazos y las acerbadas críticas que reciben sus cuadros en los diferentes Salones. Se detiene Puelles en las consideraciones kantianas sobre el genio y en la distinción, que todos señalaban y aplaudían en Manet. Esta, para el autor, tenía mucho que ver con la originalidad y la subjetividad. El autor, también pone de relieve la tosquedad, la falta de detalles, la apariencia de inacabado, resultados de la búsqueda permanente, ya que Manet fue el indudable iniciador de la obra concebida como aventura. Puelles aborda el formalismo, elemento central en la crítica de Zola, que se manifiesta en la irrelevancia del tema y en la liberación de las formas y del color, para adoptar una perspectiva híbrida, matizada, que implica la consideración de la imagen por sí misma, fuera de toda significación, de toda historicidad, como visión pura. Habla de una crisis de lo referencial, ya que la imagen deja de ser signo y de integrarse en una narración, se resiste a la comprensión a la par que atrae poderosamente la mirada. El espectador también es objeto de cuestionamiento, en la modernidad, deja de ser atraído por la anécdota y debe atender a los complejos mecanismos de la creación artística, adoptar “la perspectiva del artista” (p. 119), pero solo una minoría lo hace, por lo que el autor recoge los textos en los que Zola se enfrenta al rechazo del público frente a las obras de Manet.

La tercera secuencia, que lleva por título “Visualidad, simplificación del artificio y potencia de sugerencia” (pp. 121-138), presenta los lazos intelectuales que durante 10 años mantuvieron Manet y Mallarmé, ambos víctimas del rechazo institucional. Puelles se centra en el eje de la interpretación que del pintor hace el poeta, la búsqueda de la visualidad, que pasa por la ruptura con la representación tradicional del mundo, estudiando varios de los motivos que aparecen en los escritos de Mallarmé: la democratización del juicio artístico frente al sistema de salones y jurados de selección, la primacía de la mirada, la inmediatez, el poder sugestivo de la obra en proceso, la representación de la verdad, del *plein air* y la simplificación en la ejecución, lejos del sentido de perfección academicista.

Se cierra el volumen con una Coda, dedicada a la posteridad manetiana, “De Manet a Jeff Wall. El destino de la imagen-fantasma” (pp. 139-151). Ante la consideración de Manet por parte de Zola como un pintor puramente natu-

ralista, realista, Puelles propone la utilización del concepto de imagen-simulativa y la revisión del platonismo por parte de Deleuze, para observar la obra manetiana y sus secuelas. La idea central en este caso es la de simulacro, rota la relación con la *mimesis*, con lo figurativo, que ya se encuentra en Jean-Auguste-Dominique Ingres y en Francisco de Goya antes que en Manet. El autor cita a Deleuze cuando propone los dos caminos de la posible evolución a partir de ello: la abstracción y lo puramente figural. Como Puelles nos hace ver, Pablo Picasso, René Magritte, Jeff Wall crean versiones de las pinturas manetianas, interrogantes sobre la imagen, lo figural, la negación de la unidad compositiva, la perturbación de la mirada, del sujeto atraído por la imagen, pero excluido de ella, como acertadamente señala Roland Barthes.

