

Luis Puelles Romero, *Mítico Manet. Ideologías estéticas en los orígenes de la pintura moderna*, Madrid, Abada Editores, Serie Estética, 2019.

Solo dos años habríamos de esperar desde los hallazgos presentados en *Imágenes sin mundo. Modernidad y extrañamiento* (2017) para ver publicada esta otra obra, del mismo autor. En *Mítico Manet. Ideologías estéticas en los orígenes de la pintura moderna* (2019) el esfuerzo especulativo y de problematización de Luis Puelles Romero se centra en Édouard Manet, concretamente en el esclarecimiento de las condiciones que condujeron al pintor a su inexcusable posicionamiento como mito fundacional de la pintura moderna. Así pues, podría decirse que este ejemplar que la editorial Abada nos brinda está dedicado al cuestionamiento de los valores estéticos que han propiciado que haya sido precisamente Manet, por encima del elenco de artistas con los que compartió época y exposiciones, quien finalmente haya logrado consagrarse como “inventor de lo moderno”. Para hacerlo, Luis Puelles dialoga con teóricos de la talla de Bataille, Foucault y Bourdieu, de los que obtiene ya desde la Introducción im-

portantes pistas con las que arribar de manera limpia el núcleo duro del asunto, comprendido en las tres secuencias en las que el análisis hermenéutico se desarrolla.

Enseguida volveremos a las secuencias en las que se divide la obra a fin de prestarles la atención que merecen. Antes entiendo que es pertinente destacar la idoneidad excepcional de Luis Puelles Romero, Profesor titular de Estética y Teoría de las Artes de la Universidad de Málaga, para afrontar este desafío intelectual. Y es que en su prolongada labor ensayística reconocemos la presencia del pintor, al ser Puelles responsable de la edición castellana de los *Escritos sobre Manet* de Émile Zola (2010). Es también autor de *Mirar al que mira. Teoría estética y sujeto espectador* (2011) y, en última instancia, del anteriormente citado *Imágenes sin mundo. Modernidad y extrañamiento* (2017) en el que, acaso sea preciso recordarlo, Puelles abordó un hondo estudio hermenéutico acerca del estatuto de la “imagen-fantasma”. Profundización en la que pudimos advertir la presencia de Ingres, Goya y, de manera especialmente decisiva, Manet.

En *Mítico Manet* el interrogante es otro. En él se rastrea, lo

decíamos antes, el modo en el que ha ido gestándose una ideología de valores estéticos en torno al autor de *Olympia*, por la cual sus obras nos son recibidas como inequívocamente modernas. La responsabilidad de esta glorificación manetiana recae principalmente sobre una tríada de teóricos que compartieron con él sus vidas de manera más acusada, prestándole compañía y apoyo en aquellos desvelos, descréditos, incertidumbres y mofas que marcaron su existencia. Por esta razón, será a hombros de Baudelaire, Zola y Mallarmé desde donde Luis Puelles trate de dilucidar su propósito, focalizando su interés en tres ideas que serán estudiadas en cada una de las secuencias: *modernidad*, *originalidad* y *visualidad*, respectivamente.

La primera secuencia (1859-1867) nos descubre la modernidad de Manet a través de su actitud. Actitud que le lleva a valerse de renovados modos y motivos en lo relativo a la pintura y, de igual forma, a un ahínco exacerbado por extraer cuanto de efímero posee la realidad. Manet sufrió abundantes desencantos, sin embargo, no cesó de transgredir y desobedecer la norma en la elaboración de su arte: cansado de reproducir lo que

ya existía, Manet repudió el género histórico lanzándose a crear la alteridad, tornándose apreciable en sus creaciones la franqueza de un artista que no elude lo feo ni lo mórbido, a pesar de que tal cosa pudiera provocar el rechazo de sus trabajos. Inicia así su pintura una revolución, una ruptura, aún no del todo definida, como tampoco considerada por sus contemporáneos.

Acto seguido, en la segunda secuencia (1866-1884), tendremos ocasión de apreciar el cada vez más evidente alejamiento de la norma de las obras manetianas. El carácter original de su mirada es detectado elocuentemente por Zola. Manet trata de distinguirse, en un movimiento de irrenunciable posesión de sí, fenómeno que le condenará a la soledad de su talento. Será el novelista quien incansablemente nos inste a ver en Manet al “maestro del mañana”, según él mismo estima. Quien, en otros términos, nos descubra la genialidad del pintor a través de una inestimable defensa pública. Escribe Puelles a este respecto: “La escritura de Zola está poseída por un furor premonitorio, por el entusiasmo y la excitación de quien cree *ver el primero*”.

Crear, como sabemos, no con-
juga necesariamente con gustar.
Será esta la razón que nos oriente
hacia la secuencia tercera (1873-
1883), en la que, siguiendo a Ma-
llarmé, observaremos la vigilancia
de un jurado cada vez más obso-
leto, empeñado en calificar de im-
perfección la grandeza del artista.
Es así su labor una aventura críp-
tica en la que el reconocimiento
queda fuera de lugar, el cual ha
de ser juzgado por críticos que se
muestran incapaces de ocupar el
punto de vista necesario frente a
unas pinturas que comienzan a ser
más *imagen* que *signo*, que ganan
en visualidad a la par que pierden
en legibilidad. Críticos que lo ven
todo lamentándose de no enten-
der nada y, en fin, no consiguen
valorar adecuadamente la combi-
nación entre imaginación, percep-
ción y sugerencia que Manet im-
prime con esmero en sus cuadros.

Agota sus esfuerzos en la bús-
queda de la verdad solo suya a tra-
vés de sus creaciones, en una “vo-
luntad incansable de ser aceptado
sin traicionarse”, la cual canaliza a
través de una fuerte “persistencia
en la imposición de su mirada solo
suya”, en palabras del autor. Esas
producciones crípticas, cada vez
más visibles y menos inteligibles,

prolongarán su influencia hacia
el siglo xx. De ello se ocupa Pue-
lles en la Coda de *Mítico Manet*,
aludiendo al *Sofista* platónico, a la
lectura que de él nos ofrece Gilles
Deleuze y al irremediable destino
de la “imagen-fantasma” en el arte
moderno, donde la sofisticación de
Jeff Wall nos tomará como rehes-
nes: “Manet y Wall capturan nues-
tra mirada, de la que se alimenta el
simulacro sin dejarse atrapar, fasci-
nándonos”.

Cristóbal Javier Rojas Gil
Universidad de Málaga, España