



en 1888 compró «un cuadernito con cubierta de hule negro donde su diligente esposa se dispuso a anotar las ganancias que fuera obteniendo» (12). Siguiendo estas anotaciones, resultan los siguientes ingresos por año:

	Ptas.
1884	3.000
1885-88, mensuales (pensión Diputación de Valencia)	250
1889	5.925
1890	21.775
1891	10.100
1892	14.025
1893	25.489
1894	46.465
1895	34.700
1896	33.700
1897	27.037
1898	73.309
1899	92.445
1900	79.135
1901	75.448
1902	108.502
1903 (Incompleto)	25.080
1904	112.520
1905	149.971
1906 (Incompleto)	120.150
Francos (Exposición de París)	2.355
1907	121.107
1908	109.004
Libras (Exposición de Londres)	2.690
1909 (Incompleto)	14.500
1910 (Incompleto)	15.000
1911	15.000
Francos (segunda exposición en los USA, pues en la primera, 1910, reunió —siempre según Pantorba— «un millón largo de francos»)	550.000
1912, 13, 14, 15 (Incompleto)	73.915
1916 no aparece.	
1917, 18, 19, 20 (Incompleto)	203.000
1921 (Incompleto)	150.000
1922 (Incompleto)	22.000
Cantidad que recibió por el retrato de la Reina Victoria Eugenia.	

Cantidades a las que habría de sumar los 150.000 dólares que cobró por los paneles de la Hispanic Society y 30.000 más por retratos, cobradas todas póstumamente.

Cifras astronómicas, que no tienen precedentes en ninguno de sus contemporáneos. Sorolla llegó

(12) Pantorba, J. S. Edic. 1953, página 121 y ss., quien da también las cotizaciones de algunos de los cuadros en vida del pintor.

a cobrar en los Estados Unidos 15.000 dólares por un retrato.

V. Al principio de este artículo reduje el impresionismo a tres niveles de análisis: subjetivización de la realidad, especulación científica sobre ella y vanguardia artística. Creo que de los datos aportados sobre Sorolla puede cada uno extraer sus propias conclusiones. Por mi parte, recapitulo lo dicho a modo de síntesis:

1) La visión de Sorolla es siempre realista, entendiéndolo por realismo la traducción verosímil de un objeto. Verosimilitud que no se altera al plasmar las distintas gradaciones de luz a que pueda someterse un objeto. Sorolla llega a la mancha cromática como estilización máxima del objeto: captación de un instante (objeto más su atmósfera), nunca disolución formal de un objeto. «¿Y quién te dice a ti que yo no acabe por volver a esa pintura "acabada"? Porque lo cierto es que a fuerza de querer luz y aire a la forma puede suceder que la forma se nos escape. Y la forma, no la luz, es la que manda». (En diálogo con José Benlliure.)

2) Sorolla llega «intuitivamente» a su estilo. Al afirmar intuitivamente quiero decir sin reflexión teórica previa, enfrentándose a un paisaje y captándolo en su «totalidad» —que no es la «totalidad» de un concepto estético de realidad—. Si sus cuadros nos resultan «impresionistas», lo son porque el color y la luz se convierten en significantes de un paisaje concreto.

Sus soluciones podrán ser «impresionistas» por mera coincidencia de conclusiones, como podría serlo cualquier pormenor de los frescos de San Antonio de la Florida, de Goya. Es decir, sin ningún rigor histórico.

3) Los impresionistas son además otra cosa que teóricos de la luz y del color: atacan un gusto establecido y renuncian a unos cauces establecidos. Son los «independientes», los «marginados», son los epígonos de la vanguardia del 48 —al menos hasta 1886—. Sorolla es un pintor que pinta para la burguesía, que le mantiene y encumbra; sin más preocupaciones que las de abrirse camino en solitario.

Sorolla, a fuerza de trabajo y de voluntad, consiguió ser pintor y elaborar su propio lenguaje. Renovar los contenidos de ese lenguaje, enfrentarse críticamente a su oficio, en país tan poco propicio para vanguardias como el nuestro, son omisiones que cabe imputársele. Pero vertebrar socialmente su producción —reparando sólo en los contenidos de su pintura—, convirtiéndole en lema de reacción, y calificarle mediante conceptos vaciados de su significación primitiva, son dos modos de manipulación de su obra que desearía ayudar a evitar con este homenaje a Sorolla. ■ J. F. I.

