

ENTRE EROS Y THÁNATOS: REFLEXIONES SIMBÓLICAS EN LA OBRA DE DANIEL SABATER

RUBÉN PÉREZ MORENO

DANIEL SABATER I SALABERT (Valencia, 1888-Barcelona, 1951) es un artista muy poco conocido en España, cuya obra se halla extraordinariamente dispersa en multitud de colecciones particulares de numerosos países. Podemos afirmar que la atención que ha suscitado este artista en la Historia de Arte actual ha sido muy escasa, y desgraciadamente todavía carecemos de un estudio profundo de su vida y obra¹. Este breve artículo pretende, de alguna forma, dar a conocer a este interesantísimo artista cuya obra tan bien se acomoda al título de este simposio.

Lo cierto es que su vida se puede narrar como un largo viaje con numerosas escalas y no pocas dificultades iniciales. Marchó con 16 años a Madrid desde su Valencia natal, y en 1912 a París, donde permaneció dos años, hasta su regreso a la capital motivado por el inicio de la Gran Guerra. Sin embargo, es menester aclarar que Sabater es hijo artísticamente de Barcelona, a la que se trasladó en 1918. Allí participó en 1919 en la colectiva *Exposició d'Art* del Palau Municipal de Belles Arts², celebrando ese mismo año su primera muestra individual en dicha ciudad, en el Saló d'Art de Càn Prats Fatjóla del paseo de Gracia³, que fue seguida inmediatamente por la inaugurada el 29 de abril en el Refectorium,

¹ El perfil publicado más completo pertenece al texto de SELLES VERCHER, J., «Daniel Sabater pintor de brujas y filósofo», *Archivo de Arte Valenciano*, 70 (1989), pp. 97-105. Sin embargo, carece de la preceptiva notación científica. En todo caso sigue siendo fundamental la monografía que escribiera hacia 1931 el novelista, ensayista y crítico literario franco-argentino Max Daireaux: *Sabater peintre de sorcières*, París, Per Orbem, s. f.

² Catálogo *Exposició d'Art*, Palau Municipal de Belles Arts, Barcelona, 1919.

³ *L'Esquella de la Torratta*, Barcelona, 18/4/1919, p. 13. Véase también *La Vanguardia*, Barcelona, 15/4/1919, p. 6; y *La Vanguardia*, Barcelona, 23/4/1919, p. 8.

sito en la rambla de los Capuchinos, 38⁴, donde volverá a exponer al año siguiente⁵.

La obsesión por el mundo de la muerte le había llevado a acercarse todas las mañanas al Hospital de San Pablo para pintar cadáveres de ahogados, ahorcados o muertos por inanición, de los que días tras día estudiaba el proceso de descomposición: «Miraba esta carne revuelta por la muerte como jamás miré la cara de una mujer»⁶, llegó a decir el autor. La crítica barcelonesa proclamó el horror y la repugnancia que causaban sus obras, lo que le valió el sobrenombre que le acompañaría toda la vida y por el que es conocido: Pintor de brujas, en relación con los seres deformes, peludos, simiescos, que representará habitualmente⁷.

A principios de la década de los veinte inicia un largo periplo americano de varios años de duración, que le llevará de Nueva York a Cuba⁸, México y de nuevo Cuba; y tras un breve paso por su país natal en 1923, a Brasil, países iberoamericanos donde expuso en distintas ocasiones.

Regresa a España en 1925. En junio de ese año *L'Esquella de la Torratxa* se refiere a su presencia en Barcelona «després d'haver fet molt soroll per terres d'America, particularment al Brasil», haciéndose eco de la media docena de obras expuestas junto a otros artistas en las Galerías Areñas⁹. Se instala temporalmente en Salamanca¹⁰, aunque poco tiempo después lo hallamos de nuevo en Barcelona y París, donde recalca en 1928 y permanece varios años hasta su vuelta de nuevo a la Ciudad Condal ya con la II República. En todo caso continúa viajando y exponiendo en otros países.

Son numerosas las muestras individuales de Sabater en Barcelona hasta el comienzo de la Guerra Civil, además de presentar obra en numerosas colecti-

⁴ Véase «Gacetilla», *El Diluvio*, 29/4/1919, p. 9.

⁵ Catálogo *Daniel Sabater: exposición de brujas*, Refectorium, del 10 al 29 de febrero, Barcelona, 1920.

⁶ DAIREAUX, M., *Sabater peintre...*, *op. cit.*, pp. 56-57.

⁷ *Ibidem*.

⁸ En aquella época hemos de destacar que la sede del periódico *El Diario de la Marina* era el lugar más habitual de las manifestaciones artísticas peninsulares en la isla, y allí lo hará ya Sabater en 1921, coincidiendo, por cierto, con la de José Pinazo Martínez, hijo de Ignacio Pinazo. Véase «Inauguración de la exposición de pinturas de Daniel Sabater», *Diario de la Marina*, La Habana, 27/3/1921, p. 1.

⁹ «Una bona parada», *L'Esquella de la Torratxa*, 16/6/1925, p. 13.

¹⁰ DAIREAUX, M., *Sabater peintre...*, *op. cit.*, p. 69.

vas¹¹. Respecto a las primeras, además de las anteriormente citadas, lo hizo en las Galerías Layetanas en tres ocasiones en 1926 (del 27 de febrero a 12 de marzo; del 10 al 24 de abril; y del 4 al 17 de diciembre); en la Sociedad Pabellón de Mar del 18 de agosto al 3 de septiembre de 1926; Sala Busquets del 17 de marzo al 2 de abril de 1928; Sala Barcino, inaugurada el 30 de mayo de 1933, y del 6 al 19 de enero de 1934¹²; de nuevo en Galerías Layetanas del 19 de octubre al 1 de noviembre de 1935 (además de mostrar dos obras en noviembre-diciembre); y en la misma galería catalana, donde vemos que fue un habitual en este periodo, en abril de 1936¹³, donde expuso una docena de sepias, y julio, pudiendo observar dos obras tan significativas como *La cocatna* o *Siglo XX*¹⁴.

En París expone en la Galería Gerber a fines de la década de los veinte¹⁵ y en la Galería Príncipe en 1930. *Blanco y Negro* mostró una fotografía a gran tamaño del embajador de la República española en París, Sr. Danvila, inaugurando en diciembre de 1931 la muestra de Sabater en los salones del Patronato Nacional del Turismo, en el parisino bulevar de la Magdalena¹⁶. Ese mismo año Max Daireaux publicó en París un amplio ensayo sobre el artista¹⁷.

PULSIONES SIMBÓLICAS

Encontramos un *leitmotiv* que constituye la obsesión de Sabater: el crimen de la guerra, el misterio vida-muerte y el sarcasmo de la civilización. Sabater

¹¹ Véase FONTBONA, F. (dir.), *Repertori de catàlegs d'exposicions collectives d'art a Catalunya (fins a l'any 1938)*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2002.

¹² El crítico Félix Ríos señaló en relación con la obra expuesta en la Sala Barcino: «Cuando un pintador (*sic*) se limita a la posición pasiva de no hacer daño, yo me limito a la no menos pasiva de no juzgarle. ¡Mejor para él! Y, queriendo hacer mucho daño, a Sabater le acontece que es absolutamente inofensivo». Véase ROS, F., «Arte y Artistas. Exposiciones», *La Vanguardia*, Barcelona, 9/1/1934, p. 12.

¹³ Véase S. S., «Otras exposiciones», *La Vanguardia*, 18/4/1936, p. 8.

¹⁴ *La Vanguardia*, 3/7/1936, p. 10.

¹⁵ El éxito de ventas en París en este periodo es extraordinario. *La Campana de Gracia* decía al respecto: «Tot Montparnasse el coneix per l'home que ven més. 5000 francs per mes? I fins més enlla i tot! Els compradors fan cua al taller». Véase PENA, A., «Ecos de París», *La Campana de Gracia*, Barcelona, 27/10/1928, p. 2.

¹⁶ MONTE-CRISTO, «Crónicas de París. La exposición Sabater», *Blanco y Negro*, Madrid, 3 de enero de 1932, pp. 23-25.

¹⁷ DAIREAUX, M., *Sabater peintre...*, *op. cit.*

recoge todo lo feo, lo insensato que los hombres hacen, lo ruin, lo grotesco, lo turbio del ambiente social humano y reacciona plásticamente: monstruos, hombres, calaveras, reyes, demonios, cadáveres, venus, Cristos y santas, son expresión plástica y simbólica. Sus famosas «brujas», como señaló en su día el crítico Arturo Menéndez Aleyxandre, no lo son en sí, sino que el verdadero protagonista de su obra es el dolor humano, la insensatez humana, la ridiculez humana, siendo sus personajes espectadores, testigos, críticos casi incrédulos de la verdadera brujería que reside en la maldad de los hombres¹⁸. Todo ello con un característico academicismo simbolista¹⁹, con cierto sentido literario, y en otras ocasiones con una pincelada expresionista que lo acerca frecuentemente a Goya, con el que existen profundas afinidades, como vemos por ejemplo en el boceto al óleo de *En la isla perdida* [fig. 1].

Sus cuadros vienen acompañados de una frase o leyenda que le da título y que, aun innecesariamente, vienen a apoyar el propósito del cuadro.

Hay que destacar que a Sabater nunca le tentó de manera especial el paisaje, ni quedó influido temáticamente por los numerosos lugares por los que viajó. Sin embargo, el punto de contacto de todos estos sitios son los actores. No lo folklórico, lo local o típico, sino el drama del individuo, el drama de la sociedad. Ahora bien, Sabater extraía las figuras del natural, y llevaba consigo una serie de bocetos donde apuntaba los rasgos de tipos con los que se tropezaba en sus viajes por España. Según Alejo Carpentier, que destacó especialmente el paso por La Habana del artista como difícilmente olvidable, «todos los pordioseros de Valencia lo conocían [...] Con fijar un poco la atención en algunas míseras viejas que por las tardes tienden manos huesudas por la calle San Rafael, vemos algunas brujas tan fuertes o peores que las nacidas de su pincel»²⁰. Lo

¹⁸ MENÉNDEZ ALEYXANDRE, A., *La obra de Daniel Sabater*. Conferencia pronunciada en la Sociedad Astronómica de España y América el 24 de enero de 1955. Archivo particular (Zaragoza).

¹⁹ Un simbolismo que en el caso de la pintura valenciana estaría representado en sus distintas manifestaciones por otros artistas tales como Francisco Laporta Valor (1850-1914), José Garnelo (1866-1944) o José Segrelles (1885-1969). Véase, *Centro y periferia en la modernización de la pintura española 1880-1918*, Barcelona, Centro Nacional de Exposiciones y Promoción Artística, Ministerio de Cultura, 1993, p. 168.

²⁰ CARPENTIER, A., «El pintor de las brujas», *El Universal*, La Habana, 20/12/1923, p. 3. Recogido en CARPENTIER, A., *A puertas abiertas. Textos críticos sobre arte español*, compilación y edición de José Antonio Baujín y Luz Merino, Santiago de Compostela, Biblioteca de la Cátedra de Cultura Cubana Alejo Carpentier y Universidad de Compostela, 2004.



1. En la isla perdida. *Colección particular (Zaragoza)*.

cierto es que fue un excelente retratista que le valió también el sobrenombre de «el pintor de las almas».

Es precisamente el misterio vida-muerte, esa estrecha relación entre Eros y Thánatos, una de las extrañas pulsiones que subyacen en un buen número de obras. Una relación entre creación-destrucción que emana de la producción del pintor valenciano, llena de connotaciones simbolistas. La obra de Sabater, que responde estrechamente al espíritu del autor, resulta agresiva en algunas ocasiones, porque en definitiva pone al desnudo una protesta contra la propia naturaleza del hombre, tan llena de imperfecciones, donde el amor y la muerte ocupan un lugar destacado. En sus hermosos desnudos el autor abandona los detalles accesorios y se centra en la expresión pura del gesto y la postura, convirtiendo a sus modelos en la fuerza de Eros; las calaveras, los cadáveres, las referencias a la guerra, a la destrucción, la fuerza de Thánatos. Como en el caso de Goya en sus *Caprichos*, y tal como los definió Baudelaire, une a la alegría, la jovialidad, la sátira del momento que le toca vivir, el sentimiento de los con-



2. Entre la vida y la muerte (*última obra*). Paradero desconocido.

trastes violentos, de los espantos de la naturaleza, de las fisionomías humanas extrañamente animalizadas²¹ [fig. 2].

EROS

El cuerpo de la mujer desnuda, el erotismo y la sensualidad, son un elemento recurrente, casi obsesivo, adquiriendo significados diferentes no siempre discernibles. No cabe duda de que para Sabater el cuerpo desnudo femenino era sugestivo y evocador. Mujeres tentadoras, de turbadora belleza que encarnan puramente pasiones corporales. Desnudos que adquieren unas connotaciones sexuales elevadas, provocadores, en muchos de los cuales se repiten las mismas modelos. Es la mujer como objeto de deseo, en ocasiones con un sentido de

²¹ Citado en GÓMEZ BEDATE, P., «Imágenes del amor y de la muerte: un recorrido desde el Renacimiento hasta el Romanticismo», en *Del amor y la muerte. Dibujos y grabados de la Biblioteca Nacional*, Barcelona, Fundació Caixa Catalunya, 2002, p. 53.

femme fatale, como esa *Cleopatra* representada junto a una serpiente cuya sinuosidad acentúa las curvas del cuerpo femenino. No solo no hay una óptica negativa, sino que lo hace enormemente morboso. La tentación de esta «Eva» es el paradigma por excelencia de esa mujer de arrebatador atractivo, tanto como para subyugar a los hombres más poderosos de su tiempo, bella, seductora, peligrosa. Mismo caso que la lasciva y lujuriosa *Salomé* con la cabeza del Bautista, representada cruel y hermosa, destructiva y perfecta, símbolo de la atracción por lo desconocido y hermoso, el placer de lo prohibido. *La mujer y el diablo* manifiesta el poder de la mujer sobre el hombre: cuando ella se lo propone, hasta el diablo se pone a bailar. No sabemos en qué forma un desengaño amoroso sufrido en los años diez, que llegó a paralizar su actividad artística, pudo marcar la representación de la mujer.

En todo caso, son estos desnudos que vemos en obras como *Siesta*, *El despertar* o *Venus moderna*, incitadores y deseables.

La mujer es también la diosa madre, el amor-pasión, el gozo de la vida. Unos desnudos que también denotan pureza, y cuya representación cobra más fuerza en aquellas imágenes en las que aparece en contraposición a unos hombres peludos, diablillos sucios, maltrechos. Así, por ejemplo, el cuerpo desnudo, la belleza femenina es causa de admiración hasta en otro mundo en *Una mujer en la Tierra*. *El ídolo del Hombre* muestra un cuerpo desnudo de mujer llevado triunfalmente por un cortejo de aduladores, mientras ella, agradecida, inclina la cabeza y mira al que la sostiene por el hombro. O es *La musa del virtuoso*, ya que las grandes obras siempre van inspiradas por el ideal hacia un amor, una fe, y en este caso una mujer. En *Lo más delicado* una joven desnuda contempla una mariposa que tiene entre sus dedos, mientras tras ella, su amante la admira. Otra muchacha se tapa con pudor al verse observada por una cohorte de hombrillos peludos que sonrían entre extrañados e incrédulos en *Una mujer de la Tierra*. Y una hermosa figura femenina desnuda es observada mientras descansa en *La Curiosidad*. Como titula uno de sus lienzos en relación con la mujer, *Una maravilla terrestre enigmática*, inescrutable.

El paso del tiempo lo observamos en el cuadro en el que Sabater coloca cinco hombres de maliciosa expresión rodeando a una mujer asustada a la que enseñan una calavera y a la que dicen *Fue más bella que tú*. Mientras en otro lienzo, una anciana se acerca a una hermosa joven, desnuda, apenas tapada en su parte inferior con una tela trasparente, y le dice *Yo fui más bonita que tú*.

Por su puesto, es la encarnación de la vida, la fuente originaria, el mito primigenio, la fecundidad, pero inexorablemente unido a la muerte (*El tríptico de la vida*).

Además, y en otro ámbito muy alejado, Sabater reprodujo en distintas ocasiones los erotismos de *Santa Teresa de Ávila y Jesús*: ya sea besando a este larga y apasionadamente, en una entrega absoluta y generosa, ya con ese extraordinario erotismo que emana de ese Cristo que asoma tras la santa en el *Éxtasis*. Una serie de cuadros que empezó a realizar hacia 1925 en el estudio que montó en una iglesia de Salamanca, tomando como modelo de la santa a la hija del Sacristán²².

THÁNATOS

Decía José Pros que Daniel Sabater es un ironista de la pintura que plasma y da vida en figuras, a pensamientos filosóficos que emanan el sabor amargo de la verdad inesperada. Una especie de cuadros embrujados en los que cuando nos contemplamos, nuestra imagen de hombre quedara reflejada desvestida de la pátina de la civilización, y nos mostrara la bestia indómita y repugnante que llevamos dentro²³. Esta idea en el fondo está recogiendo el concepto subyacente en otros artistas plásticos donde se aúnan «la teoría darwinista de la evolución y la crisis de la civilización unidas para considerar al mundo civilizado como una gran ruina sobre la que construir la modernidad, una modernidad que conduce al ser primigenio, al ser original, más complejo que el producto civilizado en crisis»²⁴.

En *Los cuatro pensamientos del hombre*, el autor representa la gloria, que lleva a la riqueza, el amor, la fe religiosa; y cuando no puede aspirar a ninguna otra ambición, la muerte. Una muerte a la que están llevando los grandes adelantos de la humanidad: las armas que asolan un mundo, la desesperación, la ruina... la miseria de los hombres, como observamos en *Eso es el progreso humano*, donde una sociedad aparentemente futura que ha regresado a la sencillez, se sorprende ante el tanque que es mostrado por uno de los personajes; una idea a su vez recogida en *Los juguetes del hombre*. En otro mundo no saldrían de su asombro si vieran a qué se dedica su inteligencia, a buscar su propia ruina. Una mirada despreciativa a la muerte a la que tanto teme. En *El regalo de los Sabios*,

²² SELLES, J., «Daniel Sabater pintor...», *op. cit.*, p.100.

²³ PROS, J., «Daniel Sabater», *Suplemento de Tierra y Libertad* [Barcelona], 12 (julio de 1933), pp. 237-240.

²⁴ PUJANTE, D., «El difícil equilibrio entre Eros y Tánatos en el discurso cultural (arte y literatura) de occidente», *Sociocriticism*, 26 (1) (2011), p. 239.

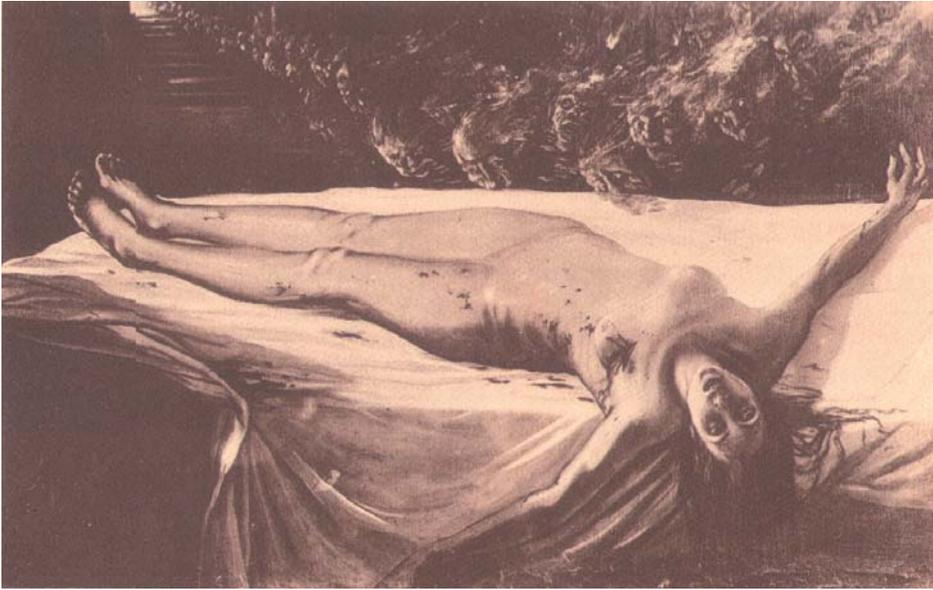


3. La cocaína, 1932. Valencia, Museo de Bellas Artes.

un hombre presenta una bomba atómica que lleva en una bandeja: la sabiduría y la ciencia al servicio de la destrucción frente al bienestar deseado. La inconsciencia del hombre, su egoísmo, le impide sacar las adecuadas conclusiones de la historia: *Cada vez entiendo menos al hombre.*

Una de las obras más interesantes a este respecto es *Tratado de Paz*²⁵, un zarpazo a la sociedad. En él vemos un montón de osamentas sobre esos tratados que apenas tienen solidez. Tratados de paz escritos con la sangre de aquellos

²⁵ Esta obra fue presentada a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1934. El crítico del diario gráfico valenciano *Las Provincias*, comentó sobre ella que «es sencillamente una tortura imaginativa, una quimera incoercida, un anhelo de parecer Solana sin que aparezca por parte alguna el gran pintor que lleva Solana bajo su humorada sistemática de alucinado». Véase GALINSONGOA, L. DE, «La Exposición Nacional de Bellas Artes», *Las Provincias*, Valencia, 25/7/1934 (s. n.).



4. Mujer que vendió su alma. *Paradero desconocido.*

que embriagados por las retóricas de los poderosos en pro de honores ofendidos caen en el campo de batalla. En ellos se adivina el odio contraído en macabra carcajada.

El mundo onírico, la imagen fantástica se hace presente en el hermoso *La cocaína* [fig. 3]²⁶, realizado en 1932, donde una mujer desnuda, con la tez morcecina, yace tumbada sobre una enorme calavera en una atmósfera expresiva, desasosegante, torturante. La pincelada suelta y el color nos sumergen en una atmósfera opresiva. Es la muerte provocada por la droga. Una obra perteneciente al mundo de lo imaginario, lo fantasmagórico. Ya escribió Alejo Carpentier que le resultaba especialmente notable la habilidad de Sabater para pintar cuerpos muertos, de un maravilloso y cruel realismo, llenos de una elástica rigidez, como en el caso de *Mujer que vendió su alma* [fig. 4], tendida, con una herida en el pecho, en medio de una sala inmensa donde vagan sombras dolorosas. Para ello recurrió al necrocomio de la capital azteca, donde gracias a la cortesía

²⁶ *La cocaína*, perteneciente al Museo de Bellas Artes de Valencia, ha sido expuesta desde los años noventa en muestras como *Un siglo de pintura valenciana (1880-1980)*, *La impronta de la Vanguardia en el Museo San Pío V*, y recientemente en *La imagen fantástica*.

del director del mismo pudo realizar el lienzo²⁷. Nos viene rápidamente a la mente la relación con obras como *La morfinómana* de Rusiñol (1894), con esa figura femenina de aire triste y melancólico con elementos simbolistas, o en menor medida con *Las fumadoras de hachís* de Gaetano Previati.

La obra de Sabater describe al ser humano como *Víctima de su propia invención*, macabra escena en la que las distintas partes del cuerpo desmembrado y decapitado de un hombre se amontonan en un saco. Es realmente grotesco, entendiéndolo como señala Kayser que «lo grotesco es el mundo en estado de enajenación». Un juego con lo que no tiene sentido y sin embargo existe, no se sabe cómo²⁸. Es *La historia del hombre*. En el cuadro homónimo observamos a un grupo de hombres de un futuro lleno de paz, de alegría, donde todos son hermanos, donde la alegría de vivir se manifiesta en sus rostros. Hombres sanos de cuerpo y de mente que miran los postulados en cuyo nombre se ha ensangrentado la Tierra: la fraternidad, la justicia, la religión, la civilización. Nombres que chorrean sangre, de ahí la carcajada de quien sostiene la tabla. ¿Acaso no es esta *La Tierra que Dios nos ha dado?*, nos dice el autor en el lienzo en el que el planeta Tierra parece estallar por todas partes ante la atenta y serena mirada del rostro del Creador.

Sabater es visto en los años treinta como un pintor revolucionario que silenciosamente deja sus bombas pictóricas en los salones, recogiendo el dolor que tortura y desgarrar a los pueblos en el siglo XX. No es baladí el hecho de que su obra sea comentada en el libertario *Suplemento de Tierra y Libertad*²⁹, donde la expresión gráfica y los comentarios sobre materia artística estuvieron al servicio del proletariado y en contra del capitalismo, la burguesía y la guerra³⁰.

Es precisamente este nombre, *Siglo XX*, una de sus obras más señeras. Sabater pintó una calavera de más de un metro cuadrado y en letras rojas escribió Siglo XX, presentando el cuadro al Salón de Primavera de Barcelona de 1936. De nuevo lo grotesco, la irracionalidad de la guerra, contradictoria, absurda.

²⁷ CARPENTIER, A., «El pintor de...», *op. cit.*, p. 3.

²⁸ Véase al respecto el excelente texto de ESCUDERO, I., «La España infecta: lo grotesco en los álbumes de guerra y los dibujos republicanos», en LOMBA, C., y LOZANO, J. C., *El recurso a lo simbólico. Reflexiones sobre el gusto II*, Zaragoza, IFC, 2014, pp. 367-378; y KAYSER, W., *Lo grotesco. Su realización en literatura y pintura*, Madrid, Antonio Machado Libros, 2010.

²⁹ PROS, J., «Daniel Sabater», *op. cit.*, pp. 237-240.

³⁰ Véase al respecto MADRIGAL PASCUAL, A. Á., *Arte y compromiso en España 1917-1936*, Madrid, Fundación Anselmo Lorenzo, 2002, pp. 226-227.

Esa es la historia del siglo XX. Un cuadro profético de lo que habría de venir. Rechazado por el jurado, fue expuesto en las Galerías Layetanas.³¹ Para la ocasión se editó una tarjeta que rezaba: «Daniel Sabater tiene el orgullo de invitar a usted a ver su cuadro *Siglo XX*, que ha sido rechazado por el jurado del Salón de Barcelona. ¿Habrá sido por miedo? ¿Por asco? Lo peor es que la tienen tan cerca que no se pueden separar de ella. A lo mejor la han visto tan bonita que han tenido celos. ¿Les habrá parecido grande para tan pequeño cerebro?»³².

El propio autor señaló al respecto que este cuadro «es el retrato de este siglo [...] que en su año 36 ofrece ya una suma de 20 millones de muertos... y en el infierno actual de las luchas sociales... Y la amenaza próxima de lo que se prepara y que todos sentimos venir a galope. Este es el terrible siglo de la muerte. Siento espanto y dolor por la humanidad»³³. Con este lienzo Sabater se erigía en pintor de su época, al ser una llamada al corazón de los hombres para que volvieran sus ojos a los horrores de ese siglo.

Apenas un mes después de estas palabras, se iniciaba la Guerra Civil. El 20 de diciembre de 1936, *La Vanguardia* reproducía su obra *Los mártires modernos*, donde con un lenguaje realista se observan un grupo de cuerpos de milicianos muertos, uno de los cuales lleva un brazalete de la UGT. Sabater se convierte en cronista de los acontecimientos, captando la realidad de las atrocidades vistas.

El 9 de enero de 1937, se inauguraba la muestra «Nuestra época revolucionaria»³⁴, patrocinada por la Asociación de Pintores y Escultores de Cataluña, con obras como *El miliciano desconocido* o *Buenaventura Durruti*. Las obras de este periodo son quizá las más terroríficas al representar como un cronista personal, lo que se ha convertido en algo natural. Es lo irracional, lo brutal, sin adornos, sin heroicidades, sin sentimentalismos. Una mirada como Goya. Recordemos en este sentido las imágenes de Castelao en sus álbumes *Galicia Mártir* o *Atila en Galicia*, donde la influencia del pintor aragonés es patente.

Una brutal y al mismo tiempo real representación de lo verdadero que encarnan de lleno dentro del realismo bélico imperante durante la Guerra Civil³⁵.

³¹ *L'Esquella de la Torratxa*, 26/7/1936, p. 11.

³² Tarjeta-invitación para contemplar el cuadro *Siglo XX*.

³³ Citado en SELLES, J., «Daniel Sabater pintor...», *op. cit.*, p. 102.

³⁴ *La Vanguardia*, Barcelona, 30/1/1937, p. 4.

³⁵ Véase ESCUDERO, I., «La necesidad de representar lo verdadero: el realismo bélico en la Guerra Civil española», en ARCE, E.; CASTÁN, A.; LOMBA, C., y LOZANO, J. C. (eds.), *Simpósio Reflexiones sobre el gusto*, Zaragoza, IFC, 2013, pp. 445-460.

Es en ese año 1937 cuando se traslada a París, exponiendo desde el 15 de octubre en la Rotonde, en Montparnasse, 12 obras, entre ellas *Siglo XX*³⁶.

LOS ÚLTIMOS AÑOS

Sabater permanecerá en el país vecino durante los años de dominación alemana. Según recoge la obra de Patrice Buet *Artistes espagnols de Paris*, editado por Revue Moderne des Arts et de la Vie en plena ocupación nazi, entre los años 1941-1942, tienen lugar tres muestras de artistas españoles (en el Hogar Español, la Oficina de Turismo Español del bulevar de la Magdalena y en la conocida Galería Charpentier) con presencia de obra de Sabater³⁷. Las condiciones de vida en este oscuro periodo no fueron malas, y Sabater incluso ayudó a muchos compañeros en grave situación de desamparo³⁸. Un papel benefactor, de generosidad y enorme integridad, que nos recuerdan al del Picasso en esos días de angustia para los españoles republicanos abandonados en tierra extraña, tras su paso por los campos de concentración.

Daniel Sabater no se puede considerar un exiliado como en el caso de otros artistas, pero su imagen, aun siendo de una generación estrechamente vinculada a París con anterioridad a la guerra, quedará emparentada con aquellos que se exiliaron en el gran éxodo de 1939.

Así, en 1947 expone en *Arte español en el exilio* siete cuadros³⁹. Dicha muestra del exilio confederal, la primera gran exposición del exilio en Francia, tuvo dos recorridos, inaugurándose en primer lugar en la Cámara de Comercio de Toulouse, y posteriormente en la Galería Boétie de París. De las obras de Sabater llamó la atención especialmente *Le résistant inconnu*, que fue interpretado de distintas formas, queriendo ver a un héroe anónimo, un miliciano de la Guerra Civil. O como escribió Gregorio Oliván «¿No es acaso este resistente olvidado y muerto por Francia el refugiado español que dio su vida silenciosamente en holocausto a la libertad de su país de adopción?»⁴⁰.

³⁶ SELLES, J., «Daniel Sabater pintor...», *op. cit.*, p.102

³⁷ No se refiere el texto a que expusiera necesariamente en las tres exposiciones, sino al menos en alguna de ellas, al menos con seguridad en la *Quincena de Arte Español* inaugurada en septiembre de 1942 en Galería Charpentier que dirigía Raymond Nacenta. Véase BUET, P., *Artistes espagnols de Paris*, París, Revue Moderne des Arts et de la Vie, 1943, pp. 89-91.

³⁸ SELLES, J., «Daniel Sabater pintor...», *op. cit.*, p.102.

³⁹ *Album des Expositions d'Art Espagnol en Exil*, Toulouse, Editorial de M.L.E-CNT, 1947.

⁴⁰ OLIVÁN, G., «Brillante éxito de la Exposición de Arte Español en el destierro», *Solidaridad Obrera*, n.º 115, París, 19/4/1947, p. 3. «Éxito rotundo del MLE-CNE en Francia orga-



5. Cuando estamos solos. *Paradero desconocido.*

Fue en París donde se celebró el XXX aniversario de la exposición en la Sala Refectorium de Barcelona de «sus brujas»⁴¹.

Sus vínculos con los artistas españoles establecidos en Francia son manifiestos, y así formó parte de la primera exposición de pintores, escultores y ceramistas de la Asociación de Artistas e Intelectuales Españoles en Francia, integrada en su mayoría por exiliados políticos. Esta tuvo lugar del 1 al 15 de febrero de 1951 en la Galería Boétie de París, contando la inauguración con la asistencia de importantes personalidades. Y como continuidad de la

nizador del Certamen», *CNT*, n.º 101, Toulouse, 8 de marzo de 1947. La crónica continúa en el número de 15 de marzo de 1947 y se da cuenta de la repercusión mediática el 12 de abril de 1947.

⁴¹ Catálogo *Paris 1950. XXX^e Anniversaire de l'Exposition*. Colección particular (Barcelona). Curiosamente no cita la galería donde tuvo lugar.

anterior, pocos meses después, en julio de ese mismo año, tuvo lugar en La Coupole, sala del bulevar Montparnasse, la segunda exposición de Pintura y Escultura organizada por la Asociación de Artistas e Intelectuales Españoles en Francia, «exponentes de un pueblo que, en medio de sus miserias, jamás supo ni quiso olvidar el cultivo de lo sublime [...]»⁴², donde también fue expositor destacado.

No regresará a España hasta que en 1948 realice un breve viaje a Barcelona, y más tarde en 1951, falleciendo en la Ciudad Condal en diciembre.

Decía el artista sobre su obra:

Mis cuadritos..., son briznas de mi alma que me sirven de distracción y alegría y a menudo para decir al hombre de qué color es. Y siempre, no importa cuando, yo he probado reflejar el temperamento del momento, sin dejarme influenciar por esos tristes tiempos de farsas donde abundan los payasos que hacen reír, pero dejan tristes a los sensatos... Y a causa de este ambiente y otros, yo que comencé pintando el dolor y la muerte, terminaré por pintar riendo, riendo a carcajadas⁴³.

Este es el Sabater que aparece en *Cuando estamos solos* [fig. 5], un pintor que se ríe a carcajadas del amor y de la muerte.

⁴² BLANCO, A., «Artistas españoles en París», *Solidaridad Obrera*, n.º 336, París, 4/8/1951, p. 1.

⁴³ Tomado de SELLES, J., «Daniel Sabater pintor...», *op. cit.*, p.105. Tras su muerte, sus hijos intentaron recopilar y reivindicar su obra y entre los años cincuenta y setenta se celebraron distintas exposiciones en salas de Barcelona, Valencia, Madrid y Rubí.