

Conocí a Baltasar Lobo en París, a principios de los años 60 y traté a Mercedes y Balta durante toda mi estancia en la ciudad, es decir durante 10 ó 12 años. Siempre me deslumbró esta pareja inteligente, inquieta, de una austeridad y sencillez casi monacal. La mirada de Balta, como un relámpago de inteligencia y bondad, siempre dispuesto a la sonrisa, se volvía implacable cuando se trataba de la injusticia; siempre tierna y acogedora cuando se trataba de la amistad. Era hombre de pocas palabras, no le hacía falta hablar, lo decía todo con su actitud.

Agnóstico y panteísta, de una cultura asombrosa, sobretodo conociendo sus orígenes campesinos, sus comienzos como ayudante de su padre, artesano en Cerecinos de Campos. ¿Cómo había adquirido ese espíritu refinado, que coordinaba tan naturalmente a su rudo oficio de escultor, cincel en mano, y que transmitía a sus esculturas grandiosas, potentes y de una ternura conmovedora?

### Su vida. Su ambiente familiar.

Su padre, Isaac Lobo, artesano carpintero, quedó huérfano muy joven, a la tutela de sus cuatro hermanos, la más pequeña de dos años. Se casó muy pronto porque no podía él sólo sacar adelante a sus hermanos. Se llevó a vivir con él a su hermana pequeña – Marta – que se crió con la familia. Compró una casa en ruinas – las construcciones eran de adobe y se “derretían” cuando llovía – y montó su vivienda y su taller de carretería. Le ayudaban en sus labores dos muchachos aprendices. La carretería era un oficio bien remunerado, ya que era un medio de transporte fundamental, sobretodo en el campo y lugares alejados a dónde no llegaba el tren. Un oficio muy duro puesto que las llantas de hierro había que trabajarlas al fuego en el propio taller y los calores eran sofocantes.

“A veces, mi padre – cuenta Visitación, la hermana pequeña – cuando acababa el trabajo tenía que meterse en la cama con unos temblores terribles”

Inteligente, y trabajador, atraía en su taller todas las tardes una reunión de los notables del pueblo en que se discutía de los problemas cotidianos, de política y en la que él, muy a su desagrado, casi no podía intervenir, porque tenía que continuar con su trabajo.

Por las noches el maestro – Rosendo Rosado – daba clases voluntariamente a los casados del pueblo para enseñarles a leer, escribir y las bases rudimentarias de la gramática, geografía, historia, etc., a las que acudía Isaac, ansioso de aprender. Leía todo lo que podía, y siempre que iba a la ciudad a buscar una carga de madera, volvía con un montón de libros que había comprado en alguna subasta.

Liberal y progresista, nunca estuvo afiliado a ningún partido político. Fue alcalde del pueblo durante la dictadura de Primo de Rivera, y participó en la famosa “Alcaldada” contra el gobernante.

Recuerda Visitación – a sus ochenta y siete años – que por las noches, reunidos alrededor de una “cocina económica” que se alimentaba con la leña que se hacía con los restos de la madera del taller, su padre les leía los clásicos, Calderón, Campoamor, Zorrilla, Guimerá, que estaba muy de moda entonces, y como no, toda la literatura rusa de Dostoievsky a Tolstoi.

A pesar de las estrecheces económicas que pasaron en peores momentos, cuando ya el padre se quedó en el paro a los 50 años, todos los hijos estudiaron.

A Baltasar, que no le gustaban nada las labores del campo y en cambio demostraba su habilidad para tallar la madera y el dibujo, a los 12 años lo manda a Benavente, a la escuela Cervantes, donde al año el maestro recomienda a Isaac que mande al chico a Valladolid donde podría aprender más que con él, y gracias a una beca que le concede la Diputación Provincial de Zamora, en 1923 empieza Lobo a estudiar en la Escuela de Artes y Oficios de Valladolid y a trabajar al mismo tiempo en un taller de imágenes religiosas, donde conoce al que sería su amigo de toda la vida, Vaquero.

Era tal su disposición y perfección en el oficio de tallista que consigue otra beca, en 1927, para Madrid, para la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, y allá va él sólo, con 17 años, a la capital. Toda una aventura para un chaval de esa edad.

### La vida en Madrid.

Abandona a los pocos meses la Escuela de San Fernando, porque la enseñanza allí es excesivamente académica para él, y por tanto pierde la beca. Entra a trabajar en el taller de Ángel Garzón como tallista, para ganarse la vida; “Hacedor de santos” le decían en el pueblo. Allí establecerá sus primeros contactos con el anarcosindicalismo, a través del propietario del taller, Garzón, poeta ácrata al que había conocido en las clases de modelado del Círculo de Bellas Artes.

La familia entera se traslada a Madrid para estar más próximos al hijo, y se instalan en una casita en las afueras de Madrid donde el padre construye un taller para Baltasar, con una gran claraboya al Norte, y de donde tendrían que salir huyendo poco después, ya declarada la guerra, por el acoso de las tropas subversivas que llegaban desde Toledo y allí justamente se había establecido la línea del frente de defensa de Usera.

La casa fue bombardeada y de sus ruinas no se pudo recuperar apenas nada: algunas fotos familiares, un cristo realizado por el chico que tuvieron que vender para mantenerse y alguno de los retratos que Balta había hecho de sus familiares y amigos.

Es natural que un joven trabajador sensible, inmerso por inteligencia natural en la idea de la justicia que no había visto por ninguna parte a su alrededor en esa vida del campo en la que se había desarrollado; que por el contrario era continuamente herido por la miseria de los campesinos, la

crudeza del trabajo mal remunerado, en una palabra, la injusticia, fuera rápidamente seducido por las teorías ácratas, que venían a solucionar los problemas irresolubles para él, y podrían llegar a crear un mundo igualitario, justo y feliz. Se podía realizar la utopía. Y los medios estaban prácticamente todos allí: la cultura era el arma fundamental para conquistar la libertad y la esperanza, que no se puede perder nunca, de que mejorando día a día, generación tras generación se logre llegar al fin al “Jardín de la Acracia”

Para eso no hay que dejar morir a Don Quijote, el gran Anarquista. Así lo consideraba Anselmo Lorenzo que en su “Quijote libertario” se niega a dejar morir a su personaje que: “por los ásperos caminos de la locura y del dolor va el verdadero hidalgo, el esforzado guerrero, el generoso adalid, a la gloriosa conquista que excede en mucho en mérito a la que él mismo pudo soñar del Cid y del sin par Amadís de Gaula”<sup>1</sup>

“¿Porqué no salvar a Don Quijote de la muerte?” Se pregunta Litvak, como lo hizo también Unamuno en su “Vida de Don Quijote y Sancho”. “Así se puede completar con ese mito el cuadro estético literario, engendrado en una unidad de fe visionaria y en un ardiente sentido de justicia y libertad.”<sup>2</sup>

Es este anarquismo Bakuniano el que prende profundamente en el espíritu del joven Baltasar Lobo, el que formará su carácter y transmitirá a su propia vida y a su obra: austeridad, justicia, amor al prójimo para conseguir un mundo feliz.

El final de la dictadura de Primo de Rivera, la llegada de la Segunda República en 1931, es un momento de euforia general.

La CNT vuelve a salir de la clandestinidad, la FAI está pleno apogeo. Los artistas se mueven, se crea la UEAR – Unión de Escritores y Artistas Revolucionarios, Josep Renau a la cabeza, que pronto se convierte en la UEAP – Unión de Escritores y Artistas Proletarios.

En 1933 comienza a manifestarse el descontento de algunos intelectuales que esperaban más compromiso social por parte de la República que se desviaba de su verdadera causa de alcanzar la revolución social.

El propio Rafael Alberti se revela contra esa dulcificación de la república, y a partir de ese año se manifestaba, tanto en su obra como en su acción vital, una radicalización hacia el compromiso con el proletariado.

Federico García Lorca, que siempre rechazó la violencia, marca su compromiso con el pueblo. En 1935 en un acto organizado por el Ateneo Enciclopédico Popular da una conferencia-recital, en colaboración con Margarita Xirgu, en conmemoración del primer aniversario de la Insurrección de Asturias, que puso de pie a todo el teatro, abarrotado de obreros que gritaban enloquecidos “¡Viva el poeta del pueblo!”, según cuenta el propio poeta emocionado en una carta a su familia.

---

<sup>1</sup> En “La ilustración obrera”, 2, nº 63 a 65- 1905. Citado en Lily Litvak.

<sup>2</sup> Lily Litvak, “Musa libertaria. Arte, literatura y vida cultural del anarquismo español”, 2001.

El anticlericalismo empieza a crecer por todas partes, el ambiente en el que se movían los más radicales y críticos con la República rezuma odio a la Iglesia, a la riqueza de la Iglesia y al poder que ejerce sobre el gobierno.

En 1933 Alberti publica en la revista “Octubre” un artículo titulado “La Iglesia marcha sobre la cuerda floja”; Buñuel ya había sido duramente criticado por Jiménez Caballero por la escena de “Un perro andaluz” en la que dos curas son arrastrados por un basurero. Ramón J. Sender defiende en “Solidaridad obrera” la quema de conventos... los ánimos están enardecidos. Aparecen un sinfín de revistas de corte anarquista o de inspiración soviética como “Tiempos nuevos”, “Sin Dios” órgano de la Liga Atea o “Solidaridad obrera”, de los anarcosindicalistas; “Tierra y libertad” publicación anarquista que ataca ferozmente al PSOE por autoritario, y que está profusamente ilustrada con fotomontajes o dibujos por Les, Niv, Esbelt, Victor-Hino, discípulo éste de Genaro Lahuerta, y que resume en esta frase el pensamiento común: “Yo entiendo, compañeros, que Arte y Anarquía son sinónimos, y ambos entre sí, resumen del sublime ideal de Belleza y Libertad”

El joven Lobo va a volcar todo su ánimo creativo en la colaboración en estas revistas anarquistas que coinciden con sus instintivos principios. Encontramos sus dibujos, de fuerte carácter expresionista, en muchas de ellas: “¡Campo Libre!”, semanario de la revolución campesina, en la que muchas de las ilustraciones con las que colabora se refieren a la vida cotidiana del campo en la que se reflejan las miserias y explotaciones que deben soportar los campesinos, pero sin destacar un gran compromiso político; en “Tierra y libertad” – órgano de la Federación Anarquista Ibérica (FAI; “frente libertario”, dedicadas casi todas a la defensa de Madrid ante el acoso fascista; y sobretodo “Mujeres libres”, primera publicación dedicada a los problemas de la mujer, fundada por un grupo de mujeres libertarias entre las que se encontraba Mercedes Comaposada Guillén, periodista y compañera hasta el final de sus días de Baltasar, y Amparo Poch y Gascón, médica.

Una de las más conocidas de las publicadas en esta revista, o que más ha dado de que hablar recientemente<sup>3</sup>, hasta compararla con el Guernica de Picasso, es la titulada “¡Asesinos!”, aparecida en el primero de mayo de 1937 lo que da que pensar a Arturo Madrigal si Picasso no había visto este dibujo antes de comenzar su Guernica, cosa que hubieran podido darse, puesto que el colectivo de “Mujeres libres” tenía corresponsales prácticamente en toda Europa, y desde luego en París. Pero demasiado arriesgada me parece esta propuesta. Lo que no cabe duda es que todos, o prácticamente todos, los pintores en esta época optan por el compromiso político, unos más profundamente que otros, y denuncian los horrores de la guerra. Las actitudes de los personajes coinciden, como no podría ser de otra manera: madres con

---

<sup>3</sup> Arturo Madrigal “Arte y compromiso 1917 – 1936”, 2002. Editado por la Fundación Anselmo Lorenzo. Libro de imprescindible consulta para todo el que quiera acercarse a este tema, tan olvidado, incluso a veces ocultado, por los propios artistas. Acerca del Guernica de Picasso no hay que olvidar la declaración de Lobo a Helene Parmelin (“Lobo-Sculptures” 1962-1964. Cat. Gal. Villard Galanis, 1964): “Al principio no me gustaba, la contemplaba. Estábamos conmocionados, inquietos... Más tarde la colgamos. Y entonces empezó todo ¿...?”

sus hijos muertos clamando al cielo, brazos en alto desesperados, puños cerrados por el horror y la rabia; desde Goya pasando por Julio González, Picasso, y una pléyade de artistas “menores” que con más o menos aciertos plásticos expresan a su manera la desesperación y el horror que les ha tocado vivir.

En 1936 se enrola en las milicias libertarias, sección de Artes y Letras. Su misiva en el frente es enseñar a los soldados a leer y escribir.

Durante todo el periodo 1936 – 1939 podría decirse que se olvida de la escultura y se dedica fervientemente a la ilustración de todas estas revistas libertarias, que surgen como hongos, carteles, panfletos, pasquines... en los que ya se detectan sus preocupaciones fundamentales: el campesinado, los derechos de la mujer y la maternidad.

Tras la derrota se refugia en Francia como el resto del ejército republicano.

### La huida. La otra guerra.

Al atravesar penosamente los Pirineos huyendo de la represión militar, caen en otra trampa. En Francia funciona lo que se llama la política de represión contra los “extranjeros indeseables”. Se habilitan fábricas abandonadas y almacenes como campos de detención de estos “indeseables”.

Lobo se libra de ellos gracias a un periodista sueco con el que había trabado amistad en el frente de Barcelona, pero su compañera Mercedes es internada y retenida durante dos meses y de donde saldrá con una grave enfermedad que le acompaña toda su vida.

Ya había comenzado el éxodo del grupo surrealista, entre los que se contaban bastantes de ellos, indeseables por extranjeros (fundamentalmente judíos), troskistas y anarquistas. Inundan la ciudad con un panfleto “A bás les lettres de cachet, ¡A bás la terreur grise!”, donde denuncian la situación de represión que se vive contra los recién llegados. “... en Francia se hacina a los refugiados republicanos como a unos toros salvajes. Estos mismos hombres están condenados a muerte al otro lado de los Pirineos, como condición indispensable de mantenimiento del orden fascista. De este lado de los Pirineos, están sometidos a todo tipo de sufrimientos y privaciones en los campos hospitalarios que todos conocemos”.

Así estaban las cosas en Francia en 1939, unos salían huyendo mientras otros llegaban igualmente huyendo. Valga como ejemplo el testimonio de Benjamín Peret. Surrealista, anarquista había participado voluntariamente en la guerra de España, se niega a volver a vestir el uniforme para participar “en una guerra que no es la suya”. Se propone el exilio, pero su mujer,

Remedios Varo, que había formado parte del grupo surrealista español “Logicofobista” – casi el único y fugaz – refugiada a su vez a principios del 39 no puede viajar a Bélgica por “los problemas que los estalinistas están creando a Remedios” y no puede conseguir un visado “porque tiene pasaporte republicano, es decir, nada, puesto que el Gobierno francés ha reconocido a Franco”. Y en 1940 todavía siguen allí: “Realmente, seguir viviendo en París se ha vuelto imposible. Empieza a ser demasiado siniestro. Hemos tenido un invierno horrible: casi nada de comer, sin carbón y un frío de 10 grados bajo cero durante cerca de dos meses....”<sup>4</sup>

¿Cómo se las arreglaban los que acababan de llegar? De los surrealistas franceses sabemos sus destinos y sus itinerarios de exilio. También sabemos de sus protectores. Pero ¿los que llegaban en aquella situación precaria, sin apoyos de ninguna clase?

La solidaridad entre los artistas españoles siempre ha existido. Por lo menos entre los exiliados fuera de su país. Y es bien conocida la generosidad de Picasso con respecto a sus compatriotas que llegaban en aluvión huidos del drama español.

Mercedes – ya reunida con su compañero en París – y Baltasar no encuentran una solución para salir adelante. Baltasar hace algunos cristos todavía e intenta vender algunos dibujos que Mercedes había conservado como oro en paño durante sus dos meses de retención. Ya desesperados van con la mítica carpeta a ver a Picasso, que los acoge y anima a Lobo a que siga trabajando. Por medio del “maestro” consiguen papeles de residencia y un pequeño taller en la buhardilla del nº 23 de la rue des Volontaires, donde también tenían sus estudios Gabo, Pevsner, Laurent Terzieff. Entablan también amistad con los artistas españoles que ya vivían en París: Julio González, Luis Fernández, etc.

Y por supuesto el escultor Henri Laurens, con el que se encontró en octubre de 1939 en la Galería de Zervos, y que tanto le iba a ayudar en lo sucesivo, fue decisivo.

#### 1940. Comienza la obra escultórica de Lobo.

En Madrid, trabajando como imaginero, en realidad practicando y perfeccionando su futuro oficio de escultor, no deja de visitar, con su amigo Vaquero al que había conocido en el taller de Ramón Núñez, de Valladolid, el Museo Arqueológico Nacional, del que le impresionan sobre todo los idolillos ibéricos y en 1929 le Exposición del Botánico, donde se encuentra, admirado, con la obra de Picasso, Miró, Dalí, Gargallo, Julio González, etc... y los jóvenes que se integraban ya en los llamados ibéricos de la Escuela de París.

---

<sup>4</sup> Carta de Peret a Mangan del 31 de marzo de 1946.

## Evolución de la escultura en el siglo XX.

A lo largo de la primera mitad del siglo XX se va a producir el gran cambio de la escultura que a finales del siglo XIX se encontraba ahogada en un exceso de academicismo. Como ya es sabido a Rodin se debe la primera sacudida, al considerar el “fragmento” como obra total, lo que transformará, a partir de la abolición del pedestal, el concepto mismo de la escultura como monumento. Le siguen Medardo Rosso y más tarde Matisse, Picasso, Julio González, Brancusi...

De ahí parten dos tendencias bien diferenciadas, pero que se contaminan. Por un lado el “fragmento” deviene elemento central de la materia escultórica, convirtiéndose la propia obra final en una especie de “collage” de diversos trozos. Es de primera importancia la innovación que aporta Julio González al emplear la soldadura autógena para unir los diferentes fragmentos. Picasso, Julio González, Miró y un largo etcétera van a iniciar esta nueva tendencia de la escultura que dará frutos espléndidos a lo largo del siglo XX.

La otra tendencia, más naturalista, no abandona el sustrato de la realidad, aunque lo transforma y revitaliza, atenta a las mutaciones radicales que sufre la escultura en estos momentos, pero hay algo que la diferencia claramente de la otra y es la manera de enfrentarse a las técnicas y a los modelos en que va a buscar su inspiración. La atención se fija en la tradición, pero la más lejana en el tiempo, los más primitivos, ya sean las grandes culturas egipcias como las primitivas culturas del Mediterráneo. Se buscan las formas puras y vivas, las técnicas más tradicionales como la talla directa de materiales nobles como la piedra o la madera, o el modelado del barro que podrá ser luego fundido en bronce. El volumen se busca desde la materia misma, desbastando o modelando, nunca ensamblando fragmentos. Así, por ejemplo, Ferrant, Alberto, Condoy o Lobo.

Encontramos desde Brancusi pasando por Picasso, Arp, Henry Moore, ídolos, figuras totémicas, formas antropomórficas que rozan a veces la abstracción, pero que no abandonan la idea germinal de la escultura-embrión, que nace de dentro a fuera . “Como un fruto que crece del hombre” dice Arp, [...] “el fruto del animal, el fruto en el seno de la madre, adoptan formas autónomas y naturales, el arte, fruto espiritual del hombre, muestra la mayoría de las veces un parecido ridículo con el aspecto de otra cosa”<sup>5</sup>

En esta vertiente se inserta la escultura de Baltasar Lobo. “Mi trabajo actual es, como siempre, figurativo; es decir, abstracto. Parte obligadamente de la figuración y se convierte en una abstracción que se simplifica, se sintetiza”<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> “Concreciones” en J. Arp, ensayos, recuerdos, Ministerio de Cultura, 1985.

<sup>6</sup> Citado por Mercedes Guillén en “Conversaciones con los artistas españoles de la Escuela de París”

## “Magna mater”

La mujer es el tema central de la obra de Lobo. La mujer diosa de la fertilidad, creadora de vida, semilla que germina también de dentro a fuera.

En los años 40, después de la Segunda Guerra Mundial y como respuesta en cierto modo a todo el horror, destrucción y muerte sembrada en Europa, hay una clara “rehumanización del arte”. También como reacción al cubismo y sus últimas consecuencias del “arte concreto”, se trata de “humanizar el ángulo recto”

La maternidad se convierte en eje central de muchos artistas. Para Henry Moore, durante el período de 1943 – 45, se convierte incluso en algo obsesivo: “Muy pronto me sentí obsesionado por el tema de la madre y el hijo. Es un asunto universal, del origen de los tiempos [...] Descubrí que podía convertir cualquier grabado, cualquier borrón, en madre e hijo. Lo veía constantemente por doquier...”<sup>7</sup>

Se respira en el ambiente como un ansia de repoblar esa tierra desolada por la guerra, al mismo tiempo de alegría de vivir, un continuo canto a la vida, renacer, perpetuarse, reproducirse y una insistente interrogación sobre la condición del hombre. Todo esto está reflejado en la obra de Lobo de una manera evidente, casi también obsesiva.

[A propósito de la idea de repoblación, Mercedes Guillén cuenta una anécdota llena de humor ocurrida en la despedida del grupo de artistas hacia Praga, para participar en la famosa exposición homenaje a los artistas republicanos de París en 1946. Reunidos todos en la estación llega el momento de los adioses, se sacan los pañuelos, alguna lágrima cae por el rostro de algunas de las mujeres que se quedan en la ciudad, y cuando ya el tren se pone en marcha aparece por una ventanilla la gran cabeza de Óscar Domínguez, que grita: “¡No lloréis, chicas, que vamos a repoblar Checoslovaquia!”]

Hay un bello texto de Antonio Saura titulado “Magma Mater” que bien se podría contraponer a la escultura de Lobo:

“Diosas sin nombre: formas hinchadas de la profunda lejanía, formas plenas, repletas de excrecencias, conformadas como el tronco del árbol, el canto rodado o la semilla [...]. Formas surcadas de bultos henchidos e incisiones borradas: apenas rostros, apenas ojos, apenas cabelleras, únicamente senos inmensos, inmensos vientres, nalgas inmensas y protuberantes [...].

---

<sup>7</sup> Herbert Read, Henry Moore: Mère et enfant“. Paris, Collection d’Art. UNESCO, 1996.



Diosas sin nombre, ahora formadas en la caricia y la lisura. Formas esquemáticas de prieta y tersa suavidad, de pulida blancura recortándose en el mar azul. El borrado deseado de los signos, los leves promontorios y las certeras caídas, contribuyen al enigma de la vieja y alzada ofrenda en la que predomina la morbidez sobre la geometría y el atributo [...]"

Sin ninguna duda este es el tema fundamental en la obra de Lobo. La maternidad. Esa maternidad bella y juguetona, alegre, feliz, la madre que levanta en el aire el niño y lo recoge en un juego peligroso, donde siempre está presente "La muerte latente", como dice Gaston Diehl, puesto que los torsos de la madre que mantiene en el aire al niño es un cuerpo amputado en el que se han reducido, obviado o amputado los miembros.

Torsos amputados, repito, fragmentados, donde las extremidades se pierden, están ausentes. La vida y la muerte que acecha, siempre presente. "J'aime beaucoup les ventres", dice Lobo en una ocasión. Es allí donde germina la vida, la perpetuidad, la resurrección.

Agnóstico como era Lobo, no creía más que en la fuerza de la naturaleza. Pero a esa naturaleza le insuflaba un ánimo casi religioso, místico. Toda su escultura lo refleja. Su veneración hacia la mujer, al cuerpo femenino idolatrado, deificado, sagrado, como fuente de creación de la vida. "Tengo un sentido, no diré religioso, pero sí sagrado de la escultura". Ese misticismo "laico", si oso decir, lo transmite a través de sus formas amorosas, turgentes, duras unas y angulosas otras, pero en ellas permanece un recogimiento casi sagrado, de ofrecimiento.

"Siempre he soñado con una escultura de mármol que sea como un 'vuelo', que se eleve sobre el suelo para brillar en medio de la luz, que nos haga olvidar la 'pesadez' y la penalidad de la tierra"

Y cómo se corresponde ésta a la exclamación de Brancusi: "Durante toda mi vida no he buscado más que la esencia del vuelo... ¡El vuelo, qué felicidad!"

Sin embargo en Lobo, tanto en su escultura como en su humanidad hermosísima y generosa, a pesar de todas las penalidades por las que había pasado de 1936 a 1942, no le quedaba más que "su risueña confianza en el porvenir", en palabras de su amigo y crítico Gaston Diehl, que sabe tan bien transmitir a sus esculturas: exaltación a la vida, a la renovación, a la alegría.

Ana Vázquez Parga