



¡AMIGO, UNA LÁGRIMA HA ROTO TU MONOCLE! LOS PRIMEROS AÑOS DEL PINTOR FRANCISCO SANTA CRUZ.

Francisco Llorca Zabala

*Historiador del Arte. Universidad Complutense de Madrid.
Becario del programa FPU del Ministerio de Educación y Ciencia.*

Desde que su amigo, el crítico de cine Carlos Fernández-Cuenca, escribiera un breve obituario hace ya más de cincuenta años, poco se había hablado de la figura del pintor Francisco Santa Cruz (1898-1957)¹. Su nombre aparecía fugazmente entre las líneas de algunos trabajos canónicos de historiadores como Juan Manuel Bonet o Javier Pérez Segura, y siempre que lo hacía era de modo secundario, en relación a su participación en alguno de los episodios claves de la andadura artística del siglo XX español. Sin embargo, recientes trabajos han supuesto aportaciones novedosas para comenzar a articular un estudio más completo de su figura. Nos estamos refiriendo tanto a mi artículo *Francisco Santa Cruz (1898-1957). Un retrato inacabado* (de próxima aparición en *Anales de Historia del arte*. Madrid, UCM) como a la obra colectiva *Pintores en Sigüenza* (Madrid, Gatoverde, 2007) en la que se dedica un importante espacio a Francisco Santa Cruz. Sus autores Alicia Davara y Lorenzo de Grandes han sido los mismos en organizar la muestra *50 años en el olvido* (Casa del Doncel, Sigüenza, 2007; Caja Guadalajara, Guadalajara, 2008).

¹ FERNÁNDEZ-CUENCA, C.: "Tertulia en la hora del café" en *Ya*. Madrid, 19-1-1958.

En la presente comunicación me gustaría desarrollar uno de los aspectos más interesantes de la trayectoria vital y artística de Francisco Santa Cruz: el período que comprende desde sus primeros años en Madrid y su relación con el movimiento ultraísta hasta ese *momento estelar* que supone la exposición de la Sociedad de los Artistas Ibéricos en 1925. Lo que hace especialmente interesante este período es el cambio de paradigma que se produce en la literatura y las artes, pasándose de los últimos vestigios del ultraísmo hasta la "vuelta al orden" y la recuperación de las formas. Y en relación al personaje estudiado, el cómo se manifiesta ese tránsito a través de sus obras en la época acotada.

Francisco López Martínez, conocido en los medios artísticos como Francisco Santa Cruz, nació el 14 de diciembre de 1898 en Sigüenza (Guadalajara)². Tercero de cinco hermanos, sus padres, Melquiades López Álamo y Carolina Martínez Mingo, son una referencia constante en la prensa de la época, ya que la familia de "los Cruces" (tal y como se les conoce) es, sin lugar a dudas, una de las más importantes de la ciudad gracias al éxito de su establecimiento dedicado al comercio de tejidos y novedades. En la misma calle Medina, frente a la sobria fachada de la catedral, había de nacer José, el protagonista de la novela *Imitación al amor* (Barcelona, Lara, 1946) de César González-Ruano, escritor del que habremos de ocuparnos más adelante.

El joven Francisco López recibiría sus primeras enseñanzas en materia artística de manos del antiguo alumno de la Academia de San Fernando Benito Palacios (1868-1940), natural de la vecina Molina de Aragón y que había instalado su estudio en la calle Seminario. Junto a la pintura el teatro aparece como la otra gran pasión del joven seguntino, participando en algunos de los montajes teatrales que se organizaban en los salones del Casino y en el paseo de la Alameda³. Es por entonces cuando este joven inquieto siente la necesidad de abandonar su pequeña ciudad de provincias al igual que Ernesto, el pintor que imaginara su amigo Luis Lozano en su romántica novelita *Una mujer de corazón* (Madrid, Editorial Moderna, 1923). De este modo, tras obtener el bachiller por el Instituto General y

2 A. Davara y L. de Grandes señalan erróneamente la fecha de 14 de diciembre de 1899. La fecha indicada en este trabajo es la que consta en su partida de nacimiento y confirmada por su sobrino Luis Ricardo Serrano.

3 Debemos estos datos a la gentileza de Juan Carlos García Muela. La relación de Santa Cruz con el teatro es uno de los aspectos que todavía queda por estudiar con mayor profundidad. No debemos olvidar que su padre aparecerá como el más importante benefactor y director artístico del Teatro Seguntino, inaugurado el 28 de julio de 1917.

técnico de Guadalajara en junio de 1915 se matricula en la facultad de Medicina de la Universidad Central de Madrid.

Pero antes de dejar a Francisco López en el andén camino de Madrid, es obligado dejar escritas al menos unas palabras sobre sus amistades en Sigüenza ya que nunca llegaría a desligarse del que siempre fue su paisaje sentimental. Ya hemos mencionado a dos de ellos, ambos escritores: César González-Ruano y Luís Lozano. Dejemos que sea el veraneante ocasional quien nos describa a su grupo de amigos seguntinos a finales de los años diez: *Luís Lozano llevaba melena de Paje, chalina, capa, fumaba en pipa... Para todo esto en Sigüenza, y siendo hijo de un honrado carpintero, hacía falta valor. Nos hicimos muy buenos amigos. Él ya estaba un poco más formado que yo y escribía poemas que en Sigüenza parecían verdaderos jeroglíficos. Tenía un poco de manía social y creía en las virtudes del proletariado, lo que cosa no tan rara en los españoles, era compatible con un romanticismo que quería ser minoritario y difícil y en el que cada dos por tres había manos de marfil, joyas exóticas, pipas de opio y todo lo que se quisiera de este orden. Estaban también en Sigüenza un telegrafista más o menos intelectual, Farelo, y el director del único semanario, titulado "La Defensa", que se llamaba Olmedilla. (...) Venía algunas veces con nosotros un muchacho, también de Sigüenza, que salía buen dibujante: Paco Santa-Cruz⁴.*

Este círculo, articulado alrededor del director de *La Defensa* y de la imprenta y librería Rodrigo se encargaría años después de distribuir *Lola*⁵, el suplemento de *Carmen*, la "Revista chica de poesía española" de otro ilustre veraneante: el poeta Gerardo Diego, quien aprovechaba para visitar en Sigüenza a su amigo Bernabé Herrero, residente en la ciudad desde 1923. Éste último, *poeta orillado*, rescatado por Andrés Trapiello, dedicó una de sus composiciones a Francisco Santa Cruz y a Manuel Farelo:

*A pesar de la epopeya
que pregonaba tu castillo
erizado de memorias
que vencieron a los siglos;
a pesar de la nostalgia
perpetuada en los ojivos
de las góticas iglesias,*

⁴ GONZÁLEZ-RUANO, C.: *Mi medio siglo se confiesa*. Sevilla, Renacimiento, 2004. pp.81-82.

⁵ *Lola* se publicaba en Tipografía de Rodrigo, no en Box como señalan Davara y de Grandes.

de palacios gentilicios;
a pesar de tanta historia;
a pesar de tanto signo,
tú eres la cordialidad,
pueblo que sale al camino (...)⁶

Pero volvamos a la capital, a donde el joven Santa Cruz había llegado para estudiar medicina. Así, en fecha tan temprana como 1915 lo encontramos instalado en diferentes pensiones del centro de la ciudad: Santa Isabel, Marqués de Jaca, de vuelta a Santa Isabel, Felipe Neri... Durante esta primera etapa parece que presta más atención a sus estudios y se muestra más ligado a su ciudad. Pero en algún momento temprano tuvo que entrar en contacto con uno de los personajes que vendrían a ser clave en su vida: el pintor Carlos Sáenz de Tejada. Tejada por entonces vivía en la calle Caballero de Gracia con sus tíos, junto a la célebre librería del alemán Schumacher, especializado en obras extranjeras y literatura moderna por el día, y en pombianas libaciones durante la noche. Sabemos que ya en 1918 Francisco Santa Cruz es un asiduo al estudio que el artista ocupa en la Travesía del Horno de la Mata, una de esas calles prostibularias que pronto iban a desaparecer con el trazado de la Gran Vía y de cuya demolición se lamentaba el pintor Gutiérrez-Solana: *Todo esto ha caído por la piqueta como en un bombardeo; por todos lados se ven casas con las paredes al aire, como grilleras; y otras comidas hasta los cimientos, entre montañas de cascotes y adoquines; mientras, los vecinos de las casas en pie, ven desde los balcones como se desploman las paredes entre una nube de polvo y yeso*⁷.

Podemos datar esta amistad gracias a la obra de Sáenz de Tejada *El cantaor*, en la cual hemos podido reconocer al propio Santa Cruz como el modelo del personaje que centra la composición. Por referencias históricas y personales exactas en la correspondencia de Tejada, sabemos que está trabajando en dicho cuadro con anterioridad a noviembre de 1918. *El cantaor* supone el primer documento que atestigua la relación entre ambos pintores y la presencia del seguntino en el estudio, llamado a ser uno de los más importantes focos de convivencia y creación entre algunos de los más destacados artistas de la época (todavía hoy no se ha valorado en profundidad

6 HERRERO, Bernabé: *Tonadas de camino*. Madrid, 1926.

7 GUTIÉRREZ-SOLANA, José: *Madrid. Callejero, escenas y costumbres*. Madrid, Asociación de librerías de lance, 2000. p.21.

el papel que dicho estudio jugó en la difusión del Arte Nuevo dentro del ambiente madrileño en los años claves que van desde finales de los diez hasta su desaparición, en 1925). El retrato nos habla de una proximidad que muy difícilmente podemos intuir como nueva, por lo que no es descabellado pensar que el contacto entre ambos se produjera a principios de ese mismo año o finales del anterior. Tal vez originada en alguna de las clases abiertas impartidas en San Fernando, como la de anatomía por el profesor José Parada, y a las que pudo asistir el pintor y estudiante Francisco Santa Cruz.

Sin embargo Sigüenza seguirá ocupando un lugar importante en la vida de Santa Cruz, ciudad a la que vuelve con frecuencia para estar cerca de su familia y amigos. De hecho, será allí donde se celebren las primeras exposiciones en la que nos consta su participación. La primera de ellas se celebraría en el Círculo de la Amistad durante el verano de 1921, agrupando a una serie de pintores locales entre los cuales se encontraba Francisco Santa Cruz (todavía Francisco López). En ella se exhibieron óleos como *Nocturno* o *Retrato de mi hermana*, obras que basculan aún entre el tardosimbolismo y un romanticismo de tema regional. Lamentablemente, la exposición iba a coincidir con su incorporación a la campaña de Marruecos, impidiendo que su envío fuera mayor⁸. Al año siguiente habría de celebrarse un evento similar, esta vez en el Salón Paraíso. La nueva exposición abrió sus puertas el 29 de agosto de 1922 y fue reseñada por la prensa local en términos muy favorables: *Dos Exposiciones de Arte en el transcurso de un año, en una población de tan restringida vida artística como Sigüenza es un alarde y una audacia. Es necesario estar provistos de una cantidad de entusiasmo y de fe grande para lanzarse a la aventura. Ellos se lanzaron y el éxito ha premiado su decisión y su romántica tarea*⁹. En esta exposición se mostraron más de cuarenta obras, la mayoría dibujos de Eduardo Lázaro. También se pudieron ver en la sala las caricaturas que Manuel Farelo realiza de diferentes personajes de la ciudad y dos retratos al carbón del arquitecto Juan Zabala. Las obras que Santa Cruz había preparado para dicha ocasión no se llegaron a colgar en las paredes del Salón Paraíso debido al fallecimiento de su hermana Dolores dos días antes de la inauguración. A medida que conocemos más detalles de la biografía de este fascinante personaje no podemos dejar de constatar la fatalidad que parece cernirse sobre él en momentos puntuales de su vida, algo que con-

⁸ Tomo los datos relativos a esta exposición de DAVARA, A. y DE GRANDES, L.: "Un siglo entre vanguardias" en VV. AA.: *Pintores en Sigüenza*. Madrid, Gatoverde, 2007. pp.26-27.

⁹ ANÓNIMO: *La Defensa*. Sigüenza, 31-8-1922.

tribuirá, de manera decisiva, al práctico desconocimiento de su figura.

Pero regresemos a Madrid para retomar el hilo de esta exposición... Hemos apuntado la relación de amistad que unía al pintor con escritores como González-Ruano o Luis Lozano. Una amistad que nacía de un compartido gusto por la literatura y que acabaría por convertir a Santa Cruz en *el más punzante, intencionado y literario de los caricaturistas*. Estas palabras fueron escritas años después por otra de las figuras que vendrían a ser clave en esta búsqueda biográfica: Miguel Pérez Ferrero. A este madrileño debemos el retrato de muchas de las figuras de aquel tiempo irrepetible, entre ellos el de *los tres mosqueteros*: Francisco Santa Cruz, Carlos Sáenz de Tejada y Francisco Bores (quien se había incorporado al estudio en 1923): *No ligados por fuertes conexiones formativas, pero sí por un afán de renovación de la atmósfera, que se nos antojaba enrarecida, nos reuníamos, como otros grupos análogos que se iban trabando, en un café a la caída de cada tarde, el cual era nuestro lugar de relación y expansión. El elegido por nosotros se llamaba "Saboya"*¹⁰.

El Saboya era un pequeño café situado en los laterales del Teatro Apolo en el que se reunía este grupo cada día al caer la tarde. En otras ocasiones el grupo de *los mosqueteros* acudía a una academia de dibujo al aire libre (probablemente se refiera a la Academia Libre de Madrid de Julio Moisés), tal y como nos relata Pérez Ferrero en *Unos y otros*¹¹. La amistad entre el escritor y Francisco Santa Cruz quedó plasmada en el fosforescente poema que éste le dedicó:

Se me ha roto el poema
Sin haberlo empezado.
¡Qué tristeza
tener manos de trapo!
Y ahora ante mí desfilan
Sin orden los pedazos.
-Rompecabezas lírico-
¿Qué haré para casarlos?
Iba a ti mi poema
Y de ti hablaba.
Sé
Que tu hosco semblante

10 PÉREZ FERRERO, M.: *Unos y otros*. Madrid, Editora Nacional, 1947. p.173.

11 *Ibid.* pp.171-172.

Hacia burla
A tu corazón demodé.
Y luego eras el elegido.
Y sé que veías
En la negra barrera del vulgo
La silueta del atardecer...
Para emborracharte de crepúsculo...
Y sé... que me callo
Para saber...

FINAL

Con mi verso incoherente
Me visto yo.
*¡Amigo, una lágrima
ha roto tu monocle!*¹²

El Saboya y otros cafés de la ciudad serán los escenarios en los que este grupo experimente la incipiente modernidad, ya que el café constituye, en palabras de Ramón Gómez de la Serna, *la vida interior de la ciudad como ciudad; es el parlamento desinteresado, la comprobación de la vida en mil ángulos de la urbe*¹³. Ese espacio privilegiado desde el que ver y ser visto tenía muchos nombres: Colonial, Café Europeo, Platerías (cuyas tertulias literarias fueron recreadas por González-Ruano en *Mi medio siglo se confiesa a medias*) o el Jorge Juan, en el que era habitual su amigo Sáenz de Tejada, quien pudo presentarle al animador de dicha tertulia: José Francés. El académico era por entonces el presidente de los Salones de Humoristas, en cuya novena edición (junio 1923) encontramos a Santa Cruz con tres obras: *Pantomima, Icono y Noctívagas*. Se trata de su primera exposición en Madrid¹⁴, a la que no acudiría sólo, pues en el mismo catálogo encontramos a su amigo Manuel Álvarez Farelo entre artistas nada menores como Bartolozzi, Ismael Cuesta, Gutiérrez Solana, Gregorio Prieto o Juan Esplandiú.

12 PÉREZ FERRERO, M.: "Poema de Francisco Santa Cruz" en *Plural* nº2. Madrid, febrero, 1925.

13 GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: *Pombo. Biografía del célebre Café y de otros Cafés famosos*. Barcelona, Juventud, 1960. p.94.

14 Se vuelven a equivocarse Davara y de Grandes al creer que la primera exposición en Madrid de Santa Cruz tuvo lugar en 1924 obviando ésta. También se equivocan al escribir que *Santa Cruz publica sus primeras ilustraciones en Cosmópolis en 1922* (p.30), ya que un mero contraste de fuentes advierte que dichas ilustraciones para *Cosmópolis* aparecieron en 1930.

Se tratan sin duda de los años más activos de Santa Cruz, quien recoge, al igual que sus amigos el novedoso grito del *Ultra*. La aventura artística del ultraísmo ha sido recuperada del *escamoteo* al que solía ser sometida gracias a brillantes trabajos en el campo de la historia del arte como los de Jaime Brihuega (*Las vanguardias históricas en España*. Istmo, Madrid, 1981), Eugenio Carmona ("La irrupción de las primeras vanguardias" en el catálogo *Picasso, Miró, Dalí y los orígenes del arte contemporáneo en España. 1900-1936*) o la exposición *El ultraísmo y las artes plásticas* (IVAM, Valencia, 1996), comisariada por Juan Manuel Bonet y Carlos Pérez. Hoy no se cuestiona el papel del ultraísmo en el proceso de modernización cultural de este país y los frutos que obtuvo en el continente americano a pesar de lo minoritario de sus revistas y lo escaso de sus producciones tangibles. *Desde luego, la entidad del ultraísmo plástico no fue comparable a la de los "ismos" de las vanguardias históricas europeas. Pero, en definitiva, en el "arte nuevo", el ultraísmo plástico logró que, al menos, las referencias a las primeras vanguardias existieran y condicionaran la trayectoria de las más relevantes realizaciones artísticas*¹⁵.

Así, podemos encontrar trabajos de Santa Cruz en algunas de las mejores revistas *ultraizantes* (siguiendo la terminología de Juan Manuel Bonet) como *Vértices*, *Parábola* o *Tobogán*. Sus xilografías para estas publicaciones tienen una expresividad de raigambre centroeuropea, muy similar al estilo que practica por entonces su compañero Bores (de hecho, son estos dos autores los únicos españoles incluidos por Roger Avermaete en su fundamental *La gravure sur bois moderne de l'occident* (París, Dorbon Ainé, 1928). Una de sus ilustraciones para *Tobogán* aparecería como cubierta de *La inmolada*, de César González-Ruano: *En este año de 1923 yo escribí mi primer intento de novela, que se titulaba "La Inmolada". La hizo Rafael Caro Raggio, el editor, en sus talleres de la calle de Mendizábal, en cuya casa vivía don Pío Baroja (...) Yo fui allá con mi pequeña novela y Caro la imprimió por su cuenta en 1923, pero no hubo modo de que pusiera en circulación los ejemplares hasta 1925. El libro tuvo dos cubiertas, una con un dibujo de Paco Santa-Cruz, que yo había llevado, y otra sólo de imprenta, que fue en la mayoría de los ejemplares*¹⁶.

15 CARMONA, Eugenio: "El Arte Nuevo y el Retorno al Orden. 1918-1926" en *La Sociedad de Artistas Ibéricos y el arte español de 1925*. MNCARS, Madrid, 1995. P.50

16 GONZÁLEZ-RUANO, César: *Op. cit.* p.123. Que González-Ruano se cuidaba mucho de quien realizara la cubierta de sus libros lo prueba el que en anteriores ocasiones fueran pintores como Wladyslaw Jahl o Ricardo Bernardo los encargados de la ilustración.

Del acercamiento de Francisco Santa Cruz a este mundo queda constancia, además de en las diferentes publicaciones de las que hemos dado cuenta, en varias obras. La primera sería un bodegón que podemos encuadrar dentro del incompleto mapa de la pintura ultraísta. El empleo de masas cromáticas en tensión que provocan la ilusión de una vibración lumínica, todo movimiento, nos habla de un autor muy en la línea del vibracionismo barradiano. Más interesante resulta su *Autorretrato* que muestra como Santa Cruz ha asimilado el "cubismo atemperado" popularizado por Vázquez Díaz. Se trata de una magnífica obra de líneas angulosas y recortadas, pero de una entonación muy personal y que nos presenta a un autor que experimenta a la vez que va encontrando su camino.

Este experimentar, junto a la fascinación que ejerció el cada vez más popular cine en toda aquella generación, llevaría a los miembros del estudio del Horno de la Mata a preparar el rodaje de una película durante el verano de 1924 y que llevaría por título *Colorín*¹⁷. El mismo estudio iba a funcionar como set de rodaje, empleándose Sáenz de Tejada y el propio Santa Cruz en la decoración. Las fotografías que se conservan, obra del oficial de fotografía Segismundo Pérez de Pedro, ayudan a hacerse una idea de la obra del seguntino en ese momento. Gracias a la ayuda de la familia Sáenz de Tejada podemos identificar dos obras de Santa Cruz: la primera de ellas es un asombroso díptico, y decimos asombroso pues se trata de un paisaje marino, en el que podemos identificar un pez al estilo de las ilustraciones de Bagaría para la novelita de Luis Bello, *Historia cómica de un pez chico* (Madrid, Prensa Gráfica, 1922) o sorprendente medusa en medio de un fondo abisal. Son obras destinadas a ambientar la película y la pequeña cámara de prodigios en que se había convertido el estudio, sin embargo ya podemos advertir en esa fantasmagórica iconografía uno de los aspectos claves de su producción: una desbordante y personalísima imaginación teñida de un humorismo de marcado carácter poético. La otra obra representa un pájaro esbelto, tal vez una garza, recortada sobre un paisaje de evocación oriental, muy relacionado con las estampas orientales circularon durante la época. Estas obras parecen ajustarse a la definición que de su pintura dio Joaquín Valverde, uno de los habituales del estudio, como de *cuadros lunares sin color*¹⁸.

17 La película se estrenaría finalmente años después, en el Cine Madrid, durante marzo de 1929. Lamentablemente hoy no se conserva ninguna copia.

18 Entrevista de Carlos Sáenz de Tejada Benvenuti a Joaquín Valverde. Archivo Sáenz de Tejada.

Sin embargo, podemos intuir que la relación de Santa Cruz y el cine fue mucho más allá. Gracias a las declaraciones de familiares y amigos sabemos que realizó carteles para diferentes producciones cinematográficas y que se encargó de pintar el "Ambigú", bar anexo al cine Capitol de Sigüenza, hoy lamentablemente desaparecido. Años después respondería a una encuesta aparecida en el número monográfico que *La Gaceta Literaria* de Giménez-Caballero dedica al cine¹⁹, por lo que esta relación debe quedar abierta como una de las futuras vías de investigación.

En 1924 Santa Cruz iba a presentar la obra *Los canónigos de Sigüenza* en la Exposición Nacional de Bellas Artes y *El organista* en el Salón de Otoño de ese mismo año. No sabemos que aspecto tenían aquellas obras, ya que no fueron reproducidas en catálogo. Sin embargo si se apunta que el artista es discípulo de Grigorieff. Y aquí se abre un nuevo interrogante ¿quién era este personaje? ¿Podría ser el profesor de aquella academia a la que acudían *los mosqueteros*? Parece improbable ya que no hemos encontrado ninguna referencia dentro del ambiente artístico a su figura. ¿Podría referirse al ruso Boris Dmitrievich Grigoriev (1886-1939)? Sabemos que desde 1921 este pintor ejerce su magisterio en París, ciudad a la que la pudiente familia López Martínez viajó en alguna ocasión. Es probable que durante una estancia en la capital francesa el joven Santa Cruz conociera la obra del ruso o que asistiera a sus clases. También es posible que fuera el propio Grigoriev, durante uno de sus viajes por Europa occidental, quien pasara una temporada en España. Analizada conjuntamente la obra de ambos, con una común tendencia al afacetamiento de los planos dentro de una coordenada realista, esta posibilidad cobra verosimilitud.

El año clave de 1925 comenzaría con el incendio del estudio del Horno de la Mata. Al parecer, Francisco Bores, que dormía en el estudio en el momento de producirse el suceso, tuvo un descuido con la estufa de serrín instalada en el piso, como consecuencia del cual se produjo un incendio que acabó con casi toda la producción de los pintores que se hallaba en el lugar, incluida la de Santa Cruz. Un nuevo suceso dramático, más grave aún si cabe porque en breve se iba a celebrar la Exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos, un verdadero frente común a favor del

19 ANÓNIMO: "Encuesta a los cineastas" en *La Gaceta Literaria* n° 43. Madrid, 1-10-1928. p.6.

Arte Nuevo²⁰. La muestra se abrió al público el 28 de mayo en el Palacio de Exposiciones del parque de El Retiro. Santa Cruz, que compartía sala con Sáenz de Tejada (que presentó un retrato de su amigo Santa Cruz), Moreno Villa y Salvador Dalí, expuso, según el catálogo, cuatro obras: *Españolada*, *Alameda*, *Glorieta con niños* y *Magasin de fleurs*. Sin embargo, parece extraño que a alguien como al crítico y alma de la muestra, Manuel Abril, se le escapase una de ellas y que cifrara en tres obras la participación de Santa Cruz²¹. Nos inclinamos por la cifra indicada por Abril, ya que no sería la primera inexactitud que figurase en el catálogo de la muestra y por ser también la cifra que aparece en otra crónica de la muestra reproducida en el monográfico dedicado a la Sociedad de Artistas Ibéricos por *Alfar*.

Fuera como fuere, lo cierto es que los críticos no dejaron de señalar en términos positivos la participación de Santa Cruz. Así, Juan de la Encina (seudónimo de José Gutiérrez Abascal) escribía en *La Voz: Pintura de tipo de estampa. Muy graciosa y fina. Grises verdosos entreverados con algunas notas rosas. Pintura algo desvaída, pero graciosamente entonada y muy bien compuesta. Santa Cruz conduce su dibujo y su color con ingrávido sentido melódico. Una sensibilidad, al parecer, limitada y no muy enérgica; pero en su género reducido y gracioso, da una nota de mucho agrado. Por bajo de la blandura del tono aparece cautelosamente, muy escondido, un espíritu algo humorista...*²² O el crítico y animador de los "Ibéricos", el anteriormente citado Manuel Abril, que veía en Santa Cruz un *sensible artista, que sabe dar al color el secreto encanto de esas flores -almas de flor- encerradas en el interior de los frascos de esencias*²³. Que sus obras tuvieron cierta repercusión lo prueba el hecho de que tanto *Alameda* como *Glorieta con niños* fueran reproducidas en la revista argentina *Martin Fierro*. Son cuadros que se corresponden con los paisajes

20 La SAI pretendía ofrecer, mediante su labor expositiva y crítica, elementos de juicio e información para el conocimiento y valoración de las tendencias modernas, hasta entonces arrinconadas del panorama artístico madrileño: *Somos muchos los que venimos notando, con dolor, el hecho de que la capital española no pueda estar al tanto del movimiento plástico del mundo, ni aún de la propia nación, en ocasiones, porque no se organizan en ella las Exposiciones de Arte necesarias para que se conozca en Madrid cuanto de interesante produce, fuera de aquí y aquí, el esfuerzo de los artistas de esta época*. Manifiesto de la Sociedad de Artistas Ibéricos. Recogido en *Alfar* n°51. La Coruña, julio 1925. Existe edición facsimil de Nos (La Coruña, 1983).

21 ABRIL, J.: "La exposición en el Palacio del Retiro" en *El Heraldo de Madrid*, Madrid, 16-6-1925. p.5

22 DE LA ENCINA, J.: *La Voz*, Madrid, 25-6-1925.

23 ABRIL, M.: *Op. Cit.* p.5

sentimentales de su autor, que podríamos englobar dentro de la etiqueta de *rappel à l'ordre*, esto es, a una figuración renovada, tan extendida en la Europa de la época.

La muestra de la Sociedad de Aristas Ibéricos quedaría en la memoria de sus participantes y asistentes como un auténtico *momento estelar* en el que los elementos más avanzados del arte español de la época se unieron bajo una bandera común con la intención de renovar el panorama artístico nacional. He pretendido centrar este estudio en estos años iniciales de Francisco Santa Cruz por las razones expuestas anteriormente. Y es que la exposición de los Ibéricos fue como un fogonazo dentro del ambiente madrileño, en el que se consumó un largo esfuerzo y que germinaría en los años venideros. Pero también fue un momento clave, una especie de fin de fiesta, ya que la mayoría de sus protagonistas abandonarían la capital para emprender nuevos itinerarios estéticos. Entre ellos sus amigos Francisco Bores y Carlos Sáenz de Tejada, quienes se instalarán en París, animando al seguntino a acompañarle en el viaje. Sin embargo Francisco Santa Cruz permanecerá en España, distanciándose voluntariamente del primer plano del panorama artístico.

La historia de Santa Cruz a partir de este momento es otra: tras el retiro su primera y malograda exposición individual en Madrid, la reactivación de la SAI y sus muestras por Europa, sus trabajos como caricaturista o escenógrafo...²⁴. Una historia de éxito y frustraciones hasta la brecha definitiva que supuso la guerra civil, la cual acabó prácticamente con toda la vanguardia anterior, truncando la trayectoria artística y vital de muchos de sus artífices: y es que la contienda se iba a cobrar las vidas de Emiliano Barral, Ponce de León o Federico García Lorca entre otros muchos. Otros partirán hacia el exilio (Francia, México y Argentina principalmente) o son internados en prisión y campos de concentración al finalizar la guerra. Sin embargo a estos nombres deberíamos añadir los de aquellos que, aún permaneciendo en el país, abandonaron su actividad: Luis Castellanos, González de la Serna, Ángeles Santos... En este último grupo es en el que debemos inscribir a Francisco Santa Cruz.

Con la victoria de los sublevados Francisco Santa Cruz regresó a Madrid, instalándose en la calle Velázquez junto a su mujer y la madre y mujeres solteras de ésta. Con ellos vendría también su sobrino Luis Ri-

24 Estos aspectos, que por cuestiones de espacio no podemos desarrollar aquí, han sido estudiados en mi artículo *Francisco Santa Cruz (1898-1957). Un retrato inacabado* (de próxima aparición en *Anales de Historia del arte*. Madrid, UCM).

cardo Serrano, cuyo padre, concejal republicano, fue encarcelado tras la guerra. Sabemos que siguió pintando para sí mismo y sus familiares. Muchas veces en los mismos folios que guardaba de su trabajo en el Consejo Nacional de Combustibles. Tal vez fuera una manera de resistir, una forma de no perder el recuerdo de Santa Cruz y su memoria. El 24 de agosto de 1957 fallecía Francisco López Martínez. La figura de Santa Cruz hacía tiempo que se había difuminado. Derrotado por la fatalidad y consumido por la enfermedad decidió poner fin a su vida en la misma casa que alquilaba para descansar en Sigüenza y en cuyo balcón los vecinos todavía le recuerdan pasando las lentas tardes de verano.



Retrato de mi hermana. Óleo sobre lienzo. 1921. Colección particular.



Xilografía para la revista *Tobogán*. Agosto 1924



Alameda. Óleo sobre lienzo. 1925. Reproducida en revista *Martín Fierro*.



Francisco Santa Cruz. 1930. Archivo familiar