

Tono y sus *tonerías* (1938).
La vanguardia artística al servicio de la propaganda rebelde

Tono and his *tonerías* (1938). The artistic vanguard in the service of the rebel
propaganda

DIDIER CORDEROT
UNIVERSITÉ BLAISE PASCAL – CELIS

Resumen: Entre los dibujantes de renombre que prestan un apoyo incondicional a la causa de los rebeldes, figura Antonio de Lara, más conocido bajo el seudónimo de Tono. Exponente del art-déco en los años veinte, su arte, al nutrirse de influencias cubistas, surrealistas, dadaístas o constructivistas, va simplificándose. Su estilo es de ahora en adelante fácilmente reconocible, ante todo por el trazo geométrico de sus personajes y por lo absurdo de las situaciones en las que se encuentran, las cuales recuerdan el sinsentido inglés, aclimatado en España por Ramón Gómez de la Serna. Tono, que se encuentra en Francia al estallar la Guerra Civil, decide cruzar la frontera para ponerse al servicio de los autoproclamados «nacionales», renunciando en sus dibujos al apoliticismo que lo había caracterizado. Tiene un papel importante en revistas emblemáticas tales como *Vértice* o *La Ametralladora*. En 1938, publica un librito titulado *100 tonerías* que reúne cien viñetas. La mayor parte de ellas caricaturiza al bando contrario con una galería de personajes que, a la manera de un tebeo, acaban por construir un universo con sus códigos particulares y que son un vector eficaz de propaganda.

Palabras clave: Guerra Civil española, rebeldes, caricatura, propaganda, representación del enemigo.

Abstract: Among the famous illustrators who provide an unconditional support to the rebel cause, there is Antonio de Lara, also known as Tono. He represented the Art-Deco movement in the 20s; over time his art became simpler under cubist, surrealist, dadaist or constructivist influences. His style was from then on easily identifiable, mostly for the geometric drawing of his cartoon characters but also through the absurd situations reminiscent of the English nonsense tradition, introduced in Spain by Ramón Gómez de la Serna. Tono, in France when the Civil War broke out, decided to cross the border in order to join the self-proclaimed “nationalists”, giving up his traditional apoliticism. He played an important part in emblematic magazines such as *Vértice* or *La Ametralladora*.



In 1938, he published a book called *100 tonerías* in which he collected one hundred cartoons. Most of them caricature the enemies with a number of characters who, like a comic, end up building an original universe with its own code and who are an efficient vehicle of propaganda.

Key words: Spanish Civil War, nationalist rebels, caricature, propaganda, representation of the enemy.



La cuestión del enemigo, que no aguardó la sublevación militar de julio de 1936 para alimentar los enfrentamientos ideológicos, se vuelve central después de este y condiciona la existencia de la población española. Mientras se insta a cada uno a empuñar las armas para defender la patria, la dicotomía amigo *versus* enemigo se extiende a todos los dominios de la creación cultural, la cual no tarda en convertirse en vehículo de la propaganda, gracias a la apropiación de valores inicialmente circunscritos al campo político. Esta polarización es particularmente visible en la caricatura gráfica, la cual desempeña un papel fundamental en la representación de un otro deshumanizado, cuando no demonizado. Así es como, en el bando republicano, la caricatura infunde la idea de la necesaria aniquilación de la “bestia inmundada del fascismo” y en el bando contrario legitima el uso de la violencia para acabar con “la hidra comunista”, según las metáforas al uso (Núñez Seixas, 2006). Los dibujantes se inspiran en las retóricas políticas vigentes pero cabe pensar que a su vez ejercen una influencia en estas mediante las representaciones que ofrecen de la figura del enemigo. Si bien las finalidades de ambas retóricas se confunden, es aún difícil afirmar que los medios utilizados en cada bando son idénticos, dada la escasez de trabajos dedicados a este sector artístico, a diferencia por ejemplo de la atención reservada a la producción de carteles militantes. Esta situación se explica en gran parte por la dificultad de constituir *corpus* coherentes —los caricaturistas colaboran a menudo en varias publicaciones al mismo tiempo— y de acceder a los soportes originales, pero se explica también por el recelo de abordar un objeto híbrido, entre histórico y artístico. Resulta por consiguiente imprescindible proceder por etapas monográficas para proponer luego un panorama general de aquel período. Por eso, este estudio se ciñe a uno de los creadores más originales del bando autoproclamado “nacional” y a una obra suya en particular. Se trata de *100 tonerías de Tono* —siendo Tono un alias para el humorista gráfico Antonio de Lara Gavilán (Jaén, 1896 - Madrid, 1978)—, publicada en 1938 en San Sebastián por Nueva Editorial. Además de jugar sobre la paronomía de su seudónimo con el sustantivo *tonterías*, el neologismo *tonerías* es un guiño a las *greguerías*¹ del

¹ Manuel Seco define la *greguería* como una “Composición muy breve en prosa, constituida por una observación sobre algún aspecto de la realidad y caracterizada por el humor, el ingenio y la



escritor vanguardista Ramón Gómez de la Serna, figura tutelar para toda una generación de artistas a la cual pertenece Tono, agrupados bajo el marbete de *La otra generación del 27*, marbete halagüeño acuñado por uno de sus miembros². Cabe preguntarse en qué medida el espíritu ramoniano perdura en esta colección de dibujos que, por la repetición de personajes y temas, entroncan con el tebeo, para considerar luego la contribución de su autor a la propaganda rebelde.

Debut artístico

Tono (1896-1978), nacido en Jaén, fue un artista precoz y cosmopolita. Empezó su carrera en Valencia, donde su familia se había trasladado tras la muerte de su padre. En 1912, con tan solo quince años, publicó ilustraciones semanales en la revista gráfica valenciana *El Guante Blanco*, *semanario inofensivo*. El mismo año aparece su firma —aún utiliza de manera aleatoria su seudónimo— en la revista satírica, publicada en valenciano, *La Traca: semanari bilingüe festiu y lliterari*. A los veintiún años³, prueba suerte en Madrid donde descubre el ambiente vanguardista y bohemio al frecuentar la tertulia literaria del café Pombo de Ramón Gómez de la Serna, introductor del futurismo en España desde las páginas de *Prometeo*. En 1919, pone en escena, en el Petit Casino de Madrid, *Sueño de opio*, una revista teatral que escribió con José de Zamora, pintor e ilustrador modernista, y el caricaturista Tomás Pellicer (Bonet, 1995).

Colabora en diferentes revistas ilustradas del grupo Prensa Gráfica tales como *Nuevo Mundo* (1895-1933) o la lujosa *La Esfera* (1914-1931), al mismo

expresión metafórica, cuyo creador y principal cultivador fue Ramón Gómez de la Serna." (Manuel Seco *et al.*, 1999: 2386).

² José López Rubio dio este título a su discurso de ingreso en la Real Academia Española en 1983. En dicho discurso afirmaba que el autor del membrete era Pedro Laín Entralgo, quien la aplicaba a los "creadores del humor contemporáneo". Sus miembros, además del propio José López Rubio, eran Antonio de Lara, Miguel Mihura, Edgar Neville y Enrique Jardiel Poncela (López Rubio, 2003). La exposición dedicada por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía a esos artistas en 2002 adoptó el nombre de *Los humoristas del 27*, incluyendo en esta lista a Antoniorrobes (Antonio Joaquín Robles Soler), K-Hito (Ricardo García López) y Bon (Romá Bones i Sintés) (Molins, 2002).

³ Por la escasez de datos biográficos acerca de Tono, sigue siendo difícil establecer con certeza la fecha de su llegada a la capital española.



tiempo que realiza algunas portadas para la colección de novelas de kiosco *La Novela Semanal* (1921-1925)⁴. Sus dibujos de mujeres esbeltas y elegantes son acordes con el contenido de publicaciones destinadas en gran parte a un público femenino urbano que sueña con los placeres de la *Belle époque*, en una España que entra a duras penas en la modernidad (fig. 1). A semejanza de Rafael Penagos, Federico Ribas, Salvador Bartolozzi, Rodrigo Martínez Baldrich o José Loygorri, por citar tan solo a algunos exponentes del art-déco en la ilustración gráfica de aquella época (Pérez Rojas, 1997), Tono representa a mujeres emancipadas, peinadas a lo *garçonne*, fumando cigarrillos.

Pero su arte no tarda en tomar nuevos derroteros en gran parte gracias a sus frecuentes estancias en París, donde entra en contacto con artistas vanguardistas (Weis Bauer, 2012). Se aleja poco a poco de la figuración para decantarse por un esquematismo geométrico como se puede comprobar en la portada de inspiración constructivista de un libro de “cuentos irrealistas de humor vanguardista” de Samuel Ros (Rodríguez Puértolas, 1986: 108), o un trabajo más tardío para la revista *Blanco y Negro* para el que se inspira en *La muse endormie*, escultura realizada por Constantin Brancusi en 1910 (fig. 2 y 3).



Figs. 1, 2 y 3. *Nuevo Mundo*, n.º 1340, 12-09-1919 (BNE) / Samuel Ros, *Bazar*, portada de Tono, Espasa calpe, 1928 (Todocolección) / *Blanco y Negro*, n.º 2106, 4-10-1931 (BNE).

El humor nuevo

⁴ Realiza por ejemplo las portadas de Juan Llorente, *La musa del fuego* (1923), *La Novela Semanal*, Madrid, n.º 117 y de Emiliano Ramírez Ángel, *Un año de amor* (1923), *La Novela Semanal*, Madrid, n.º 124.



Sin embargo, donde mejor se puede apreciar el estilo particular de Tono es en sus creaciones para la prensa humorística donde muy pronto adopta un diseño que se desmarca de la tendencia figurativa mayoritaria. Da una especial importancia al trazo geométrico, valiéndose de reglas, compases y tiralíneas. Círculos y triángulos son la base de sus figuras humanas. La falta de perspectiva y los picados caracterizan sus escenas, “en las que destacan fuertes deudas cubistas, surrealistas y, en menor medida, dadaístas y constructivistas” (Fernández-Hoya, 2013: 300). Colabora en las revistas *La Risa* (1922-1925), en la cual, prueba de su reconocimiento temprano entre el gremio de los dibujantes, publica viñetas del tamaño de una página entera desde sus inicios y en *Buen Humor* (1921-1931). A pesar de su subtítulo de *Semanario satírico*, *Buen Humor* es apolítica, primero a causa de la previa censura de la prensa impuesta después de los acontecimientos de Annual y luego a raíz del régimen del general Primo de Rivera. Marca no obstante un hito en el género humorístico por cultivar un humor “intrascendente, disparatado y absurdo” (Seoane y Sáiz, 1996: 396), humor del cual Tono se vuelve un verdadero especialista al lado de humoristas gráficos que para ciertos son ya famosos: Sileno, el director de la revista, Luis Bagaría, José Robledano, K-Hito [Ricardo García López], Antonio Barbero, Bon [Román Bonet], Francisco López Rubio, Miguel Mihura⁵ y de literatos que marcan con su impronta desenfadada el tono de la publicación: Luis de Tapia, Manuel Abril, Joaquín Belda, Jacinto Miquelarena, Enrique Jardiel Poncela, Francisco López Rubio (el hermano de José), Antonio Robles, Wenceslao Fernández Flórez, Edgar Neville y sobre todo Ramón Gómez de la Serna, quien estudia en sus crónicas de un género especial las cosas más nimias de la vida cotidiana: las tazas y el vermut (n.º 1), los envases de los regalos navideños (n.º 4), los adornos de los portales (n.º 6), el instrumental de dentista (n.º 8), etc.⁶. Un

⁵ En en el n.º 100 de *Buen Humor* (28-10-1923) se puede leer el recuento de dibujos de sus colaboradores; “[...] entre los que mayores cifras alcanzan, *Sileno*, nuestro director, ha publicado 101 dibujos; Barbero, 45; López Rubio, 58; Robledano, 96; *K-Hito*, 64; Ramírez, 72; Bon, 35; Garrido, 63; Tovar, 20; Tono, 25; Aristo Téllez, 26 [...]”.

⁶ Una selección póstuma de estos textos se puede leer en Gómez de la Serna, Ramón (1987), *Pequeños relatos ilustrados*, Madrid: Ediciones de la Torre. El propio autor había adaptado algunos de estos relatos en *Gollerías*, obra publicada en 1926.



inventario heteróclito que le permite expresar una versión personal del surrealismo, una manera de ver el mundo que se plasma en gran medida a través del humor definido por el autor de la manera siguiente:

El humorismo es una anticipación, es echarlo todo al mortero del mundo, es devolvérselo todo al cosmos un poco disociado, macerado por la paradoja, confuso, patas arriba. Cuanto más confunda el humorismo los elementos del mundo, mejor va. (Gómez de la Serna 1930).

Esta definición puede aplicarse al humorismo de Tono que consideraba a Ramón Gómez de la Serna⁷ como “un director de orquesta” (Fortuño Llorens, 1998: 102). Tono cultiva un humor poético, negándose a ridiculizar a sus personajes, en particular al burgués, y a difundir cualquier mensaje ideológico (fig. 4). Sigue cultivando esta vena en los chistes gráficos que publica en el semanario infantil *Pinocho* (1925-1931) de la editorial Calleja, dirigido por Salvador Bartolozzi y para el que ilustra también, con mucha sobriedad, algunas páginas literarias.

Este humor nuevo, alejado de la sátira y basado a menudo en el absurdo, es entronizado por una revista que sale a luz durante la dictadura primorriverista. Se trata de *Gutiérrez. Semanario español de humorismo* (1927-1934) en la cual, empezando por el mismo director K-Hito, se encuentran muchos de los colaboradores de *Buen Humor*. Tono prosigue en ella un trabajo de desconstrucción cubista; geometriza el espacio y los personajes y se aparta de las reglas de la perspectiva para tender a la simplificación formal (fig. 5). La revista le confía un número entero —24 páginas en total (fig. 6)—en el cual da rienda suelta a su inventiva tanto gráfica como textual a partir de chistes, minidiálogos, microrrelatos, falsas noticias que cultivan el sinsentido, tomado al humor negro inglés⁸. Hay que destacar también la presencia muy inhabitual de

⁷ Ramón Gómez de la Serna consideró pronto a Tono como a un digno epígono; más tarde afirmaría al hablar de él: “Me fui dando cuenta de que Tono era una manera de encarar el presente como si ya tuviese cara de porvenir y que ejercía una acción catalítica sobre los jóvenes que lo rodeaban”, en “Laberinto del nuevo humorismo”, *La Estafeta Literaria*, Segunda época, 8-12-1956, n.º 73.

⁸ Estos son algunos ejemplos: “Un niño no debe tirarse nunca por un balcón, pues está expuesto a coger un enfriamiento.”, “El niño pasado por agua es un alimento muy bueno para los niños.”, “Las mujeres no deben usar bigotes, para evitar confundirse con los hombres.”, *Gutiérrez*, 22-2-1930, n.º 142.



comentarios políticos suyos que ironizan sobre la caída de la dictadura que acaba de producirse:

Al parecer, el Gobierno presidido por Primo de Rivera se ha ido: / Primero. Porque se le hacía tarde. / Segundo. A consecuencia de la oposición sistemática de que venía haciéndosele objeto en la tertulia de los dibujantes de la Granja el Henar⁹ [...].



Figs. 4, 5 y 6. *Buen Humor*, n.º 221, 21-02-1926. Pensión en familia –Aquí estará como en su propia casa. –Entonces me voy. (BNE) / *Gutiérrez*, n.º 12, 23-7-1927. El ladrón. – Oiga usted, ¿muerde ese perro? –No, no tenga usted cuidado. –Bueno; entonces ya vendré esta noche con unos amigos. (BNE) / *Gutiérrez*, n.º 142, 22-2-1930 (BNE).

Nuevas experiencias

Aprovechando sus largas estancias en París logra publicar algunos dibujos, a veces simples refritos, en revistas francesas (por ejemplo *Ric et Rac*). En septiembre de 1930, Tono zarpa a Nueva York para ir luego a Hollywood. Como otros compañeros suyos (Edgar Neville, Enrique Jardiel Poncela, José López Rubio, Benito Perojo, Gregorio Martínez Sierra), trabaja en las versiones hispanas de películas para la Metro Goldwin Mayer. Por muy corta que fuera esta experiencia y, por lo visto, improductiva desde el punto de vista artístico¹⁰, le permitió familiarizarse “con las producciones policíacas de Mark Sennet” y “con el humor genial —físico, energético y vodeviliano— de Charlot, Harold

⁹ Tono, *Gutiérrez*, n.º 142, 22-2-1930.

¹⁰ Desde septiembre de 1930 hasta noviembre de 1931.



Lloyd, Buster Keaton, Stan Laurel, Oliver Hardy, [...]” cuando no entablar relaciones amistosas con esos actores (Weis Bauer, 2012: 97).

Cuando vuelve a España —la II República ha sido proclamada— realiza pequeñas figuras con chapas metálicas que exhibe en una exposición del Círculo de Bellas Artes de Madrid en 1932 (Molins, 2002: 92). Luego, en la revista *Crónica* (1928-1938), utiliza ciertas de sus figuras animales como modelos para recortables infantiles. En un clima de creciente tensión política, aparecen algunas de sus tiras cómicas, junto a las de K-Hito, Galindo [Federico Galindo Lladó], Orbegozo, Miguel Mihura o Francisco López Rubio, en *Ya*, un diario que la Editorial Católica saca a la calle en febrero de 1935 y que sin duda atestigua la adscripción de Tono a un ideario reaccionario¹¹. Cuando estalla la Guerra Civil, Tono, a quien se había confiado el mismo año la dirección de los estudios cinematográficos recién creados de Chamartín, se encuentra en París.

Vértice y *La Ametralladora*

Tono espera varios meses antes de volver a España y de instalarse en San Sebastián —quizás en febrero o marzo de 1937— donde permanece hasta el final del conflicto. Por su posición estratégica —está a la vez cerca de Francia y en la retaguardia—, la capital de Guipúzcoa, en manos de los rebeldes desde el 13 de septiembre de 1936, constituye un refugio privilegiado. Abrigadas de las contingencias bélicas, la aristocracia y la burguesía llevan en ella una vida casi normal¹². Es además una de las escasas ciudades de los rebeldes que dispone de talleres de impresión modernos. Este factor, conjugado con la presencia de muchos autores y artistas españoles afectos a la causa “nacional”, permite que

¹¹ Los responsables de *Ya* tendrán altas funciones en la prensa del bando rebelde: su director, Vicente Gallego, será nombrado responsable de la agencia de prensa franquista EFE; su subdirector, el tradicionalista Joaquín Arrarás, participará en agosto de 1936 en la creación de un Gabinete de Prensa de la Junta de Defensa Nacional, dirigido por Juan Pujol. Se podría nombrar también a uno de sus redactores: el falangista Juan Aparicio, fiel seguidor de Ramiro Ledesma Ramos y principal artífice del semanario *La conquista del Estado* (1931), que en 1941 será nombrado Delegado Nacional de Prensa.

¹² La pérdida de unas 50.000 personas —la mayoría de ellas son obreros— que huyen de las tropas rebeldes, es compensada por la llegada sobre todo de madrileños y catalanes que pertenecen esencialmente a la burguesía y a la aristocracia.



vean la luz revistas importantes. Tono desempeña un papel relevante en dos de ellas: en la lujosa *Vértice* (fig.7), revista mensual de la Falange, donde ocupa durante algún tiempo la función de director artístico¹³, y en *La Ametralladora* (fig. 8 y 9), florón de la Delegación del Estado para Prensa y Propaganda, distribuida gratuitamente a los soldados del frente¹⁴. En *Vértice*, Tono publica dibujos a plena página casi desde los inicios de la revista¹⁵ donde hace irrisión del enemigo y, en colaboración con su amigo Miguel Mihura, escribe falsas biografías, también presentes en *La Ametralladora*, cuyo director es... Miguel Mihura. Tono participa activamente en esta con varias secciones regulares, entre las cuales un noticiario cinematográfico paródico sobre la actualidad en la zona “roja”: “Movietono”¹⁶, y, jugando otra vez con las palabras, la sección de *tonerías*, presentadas como “instantáneas humorísticas”¹⁷. Prueba de su total compromiso artístico con la causa rebelde, publica igualmente *tonerías* en los diarios falangistas *Hierro* de Bilbao, *F.E.* de Sevilla, *Unidad* de San Sebastián, y en el tradicionalista *La Voz de España*¹⁸ también publicado en San Sebastián. Poco después de su vuelta a España, en abril de 1937, se asocia con Miguel Mihura para escribir en *Unidad* una serie de relatos —llevan la firma de sus trabajos a cuatro manos: Tomi-Mito—, titulados *Siete meses y un día en Madrid*. Se inspiran

¹³ La mención de este cargo aparece en el n.º 9 de abril de 1938 al lado del nombre del director, Manuel Halcón; en el n.º 17 de diciembre de 1938, Tono deja de figurar a cargo de la dirección artística.

¹⁴ *Vértice* abandona el subtítulo de *Revista de la Falange* que lleva en su primer número (1-4-1937) para pasar a ser, desde el segundo número, *Revista de la Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S. La Ametralladora* que sale el 18 de enero de 1937 lleva el título inicial de *La Trinchera*. Su subtítulo de *Semanario de los combatientes* se convierte luego en *Semanario de los soldados*.

¹⁵ Véase *Vértice*, mayo de 1937, n.º 2 o *Vértice*, junio de 1937, n.º 3.

¹⁶ El “Noticiario Movietono”, parodia los noticiarios de Fox Movietone que aparecieron en 1928.

¹⁷ “Instantáneas humorísticas de Tono, el gran artista que nos honra con su asidua colaboración.”, *La Ametralladora*, 12-9-1937, n.º 33.

¹⁸ “Cuando la guerra, cambié el lápiz por la pluma, sin dejar el lápiz completamente, pues durante bastante tiempo, además de mi colaboración en *La Ametralladora*, que dirigía Miguel Mihura, y mi trabajo como subdirector de la revista *Vértice*, publiqué tres o cuatro caricaturas diarias en San Sebastián, Bilbao y Sevilla.” (Tono, 1960: *apéndice*). *Unidad. Diario de Combate Nacional-Sindicalista*, (16-9-1936); el primer dibujo de Tono encontrado en este periódico data del 2 de agosto de 1937. *Hierro. Diario de F.E.T. y de las J.O.N.S.* (5-7-1937); no hemos podido comprobar cuando empieza a publicar en este diario. *F.E. Diario de Falange Española de Las J.O.N.S.*, (1-9-1936); el primer dibujo de Tono encontrado en este diario data de septiembre de 1937. *La Voz de España. Diario tradicionalista* (15-9-1936); la primera contribución de Tono encontrada en este diario data del 28 de septiembre 1937. Todos estos diarios fueron colocados bajo la batuta de FET y de las JONS tras el Decreto de unificación de abril de 1937.



en la experiencia vivida por Miguel Mihura que tuvo que permanecer en la capital después del golpe de estado y de la cual solo pudo escapar en enero de 1937. La apertura del primero de estos relatos no deja ninguna duda sobre las convicciones antirrepublicanas compartidas por ambos: “Al declararse la guerra en España, lo primero que hizo el Estado Mayor del Gobierno Revolucionario fue reunirse en el Café Colonial para tomar acuerdos”¹⁹.



Figs. 7, 8 y 9: *Vértice*, n.º 2, mayo de 1937. El último evadido de la zona roja por Tono: –¿Y a usted también le quisieron asesinar? –Sí, decían que yo era un blanco. (Ejemplar personal) / *La Ametralladora*, n.º 36, 3-10-1937. En Madrid por Tono: –¡Salud! –¡Salud! (Ejemplar personal). / *La Ametralladora*, n.º 36, 3-10-1937. Zona roja: – Y afortunadamente todos somos iguales. (Ejemplar personal).

100 tonerías de Tono

En noviembre del *III Año Triunfal*, según la expresión acuñada en el bando rebelde, es decir en 1938, sale en San Sebastián un librito titulado *100 tonerías de Tono* (fig. 10), que recopila cien caricaturas en blanco y negro, algunas de las cuales fueron inicialmente publicadas en los órganos de prensa ya mencionados. Su tirada de 25.000 ejemplares demuestra a la vez la popularidad del dibujante y la función propagandística que han de desempeñar sus caricaturas. No cabe

¹⁹ *Unidad. Diario de Combate Nacional Sindicalista*, 1-4-1937. El folleto satírico *María de la Hoz* publicado en la serie *La Novela del Sábado* (4-11-1939, n.º 25), también escrito en colaboración con Miguel Mihura, recicla la misma frase pero con el añadido final siguiente: “y gambas”. No hay constancia de la afiliación de Antonio de Lara a la Falange, a diferencia de su compañero Miguel Mihura cuyo carné carné fue expedido en marzo de 1937 (Llera, 2007: 119).



duda de que circuló tanto en la retaguardia como en el frente gracias a su pequeño formato, idéntico al de las novelas de kiosko. *100 tonerías de Tono* se realiza en los talleres tipográficos de Nueva Editorial S.A., los mismos que publican *Vértice*. Manuel Halcón, “camisa vieja”, a la sazón director de *Vértice*, da el espaldarazo al dibujante en su prólogo. Aunque ponga en epígrafe un verso de un epigrama de Marzial [*sic*], *Rides si sapis* [Ríe si te apetece], su propósito no versa ni con mucho sobre las humanidades clásicas. Después de recordar el episodio hollywoodiense de Tono con Charlot, quien le habría confiado la realización del cartel de *Las luces de la ciudad* (1931) y a la cual habría renunciado Tono, Manuel Halcón hace el elogio de sus dibujos que considera indulgentes con los “milicianos rojos y los forajidos internacionales” —entiéndanse brigadistas internacionales—, y aprovecha la ocasión para subrayar el papel purificador de Falange Española Tradicionalista y la “labor de asistencia pública jamás conocida en España” del Auxilio Social (Tono, 1938, prólogo). La reseña que el escritor y crítico Juan Antonio de Zunzunegui dedica a *100 tonerías*, en la revista *Vértice*, remacha el clavo exagerando el alcance de este librito: “Después de esto, si los rojos tuviesen un poquito de vergüenza no les quedaba ya más que rendirse sin condiciones... Pero aún siguen tozudos.”. Más interesante es la información según la cual se ha agotado la primera edición un mes después de su publicación²⁰.

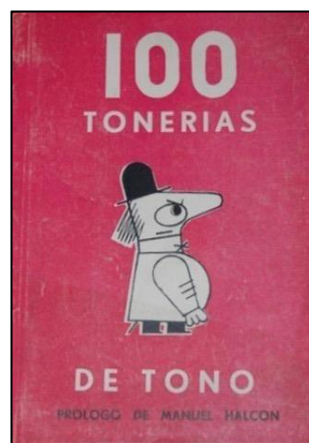


Fig. 10. *100 tonerías de Tono*, San Sebastián, Nueva Editorial, 1938 (BNE²¹).

²⁰ *Vértice*, diciembre de 1938, n.º 17.

²¹ Todas las reproducciones de viñetas a continuación proceden del ejemplar consultado en la Biblioteca Nacional Española (Madrid).



La *tonería*, ¿una *greguería*?

Una vez mes más, lo que resalta en la técnica del artista es la economía de recursos. Sin embargo, si se establecen comparaciones con el período anterior, se puede notar un estilo aún más depurado, hasta naïf. Se combinan las líneas curvas de los personajes con las formas geométricas de los objetos o del entorno en el cual está casi ausente la perspectiva. Las influencias de las vanguardias dadaísta, cubista, futurista y constructivista —de origen soviético...— son evidentes²². En sus *tonerías*, Tono sigue fiel a su costumbre de recurrir al absurdo, al sinsentido anglosajón aclimatado en España por Ramón Gómez de la Serna. Algunas viñetas, ajenas al conflicto, parecen abogar por una comicidad ingenua, incluso pueril. La *tonería* se hermana entonces con la *greguería* (fig. 11). Apuntemos que el dibujante coloca explícitamente la mayor parte de estas viñetas en la categoría de *tonería*, a lo mejor para guiar a su lector y prepararlo a un contenido ligero. Sin embargo, estas representan menos de una quinta parte del conjunto. En efecto, más del 80 % concierne a la “Zona roja”²³. Así es como el absurdo pronto es sustituido por el ridículo, cuyos responsables son soldados republicanos, identificables gracias a las siglas o signos distintivos de partidos políticos y sindicatos del bando enemigo que ostentan en sus cascos o en simples tocados. Estos remiten, como muestra de su amateurismo, a los sombreros de papel confeccionados por los niños (fig. 12). La puerilidad, ahora fruto de la estupidez congénita del contrario, es un resorte cómico frecuentemente utilizado, como en la serie de dibujos que juegan con el doble sentido de la palabra “rata” (fig. 13), que designa también en la zona rebelde el Polikarpov I-16, avión de caza soviético muy eficaz, empleado por el ejército republicano²⁴. El ridículo contamina el espacio gráfico y se vuelve el atributo del soldado republicano. La *greguería* cede el lugar a la caricatura y al mensaje ideológico repetitivo vehiculado por la imagen y sobre todo por el texto, dado que, como lo mostró Ferdinand de Saussure, la lengua organiza y construye la

²² Situación paradójica cuando se conoce el rechazo de los “ismos” profesado por las autoridades franquistas.

²³ En una ocasión aparece el título de “Zona rosa”, sin duda un gazapo.

²⁴ En la zona republicana es apodado el “mosca”.



realidad y las convenciones lingüísticas condicionan la manera de ver el mundo (Saussure, 1968). El mundo de Tono supone una simplificación de la identidad del enemigo.



Figs. 11, 12 y 13. Tonería: El camarero campeón de dominó prepara la mesa para un banquete. / Zona roja –¿Tú crees que se dará cuenta de que somos rojos? / Zona roja: –No lo puede remediar; en cuanto ve un “rata” se sube en una silla.

Una guerra de colores

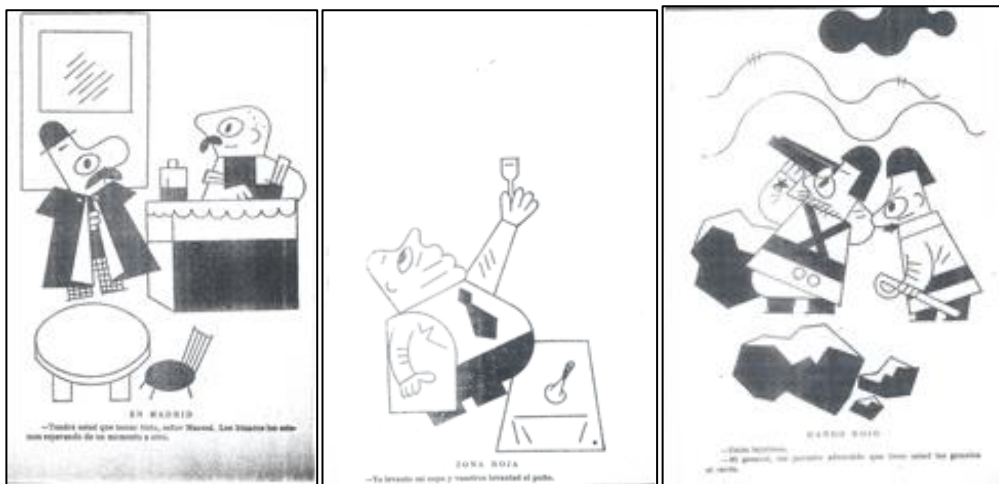
La necesidad de diferenciarse del enemigo hace indispensable el uso del color. No es ninguna novedad. Remontándonos solamente al siglo XIX, las guerras carlistas ya eran guerras de colores: “los blancos contra los negros”²⁵ (Jordi Canal, 2008). Aunque durante la Guerra Civil perdura el vocablo despectivo “negro” en Navarra —foco del carlismo—, el “rojo” es ahora el nombre genérico para referirse al adversario, gracias a la asimilación simplista de los partidarios de la República con los defensores de las tesis marxistas que enarbolan la estrella roja. Franco retoma por cuenta propia la oposición “blancos” vs “rojos” pero esos “blancos” son también “azules” en referencia al color de la camisa de los falangistas²⁶. Una vez la oposición cromática estabilizada, la creación léxica infamante puede funcionar de lleno en la prensa: los “rojos” se transforman en “rojos separatistas” o en “rojos masones”; el adjetivo califica la ignominia: “las

²⁵ ¡Los “blancos”, es decir los carlistas, se podían identificar gracias a su boina colorada!

²⁶ Camisa que compone el uniforme militar a la par que la boina roja carlista después del Decreto de unificación.



hordas rojas”, “la bestia roja”, “la hidra roja”, *etc.*²⁷. Sin embargo, Tono no es adepto de esta virulencia verbal; en efecto, el adjetivo “rojo” le permite despejar, de manera redundante, cualquier duda sobre el blanco de su ironía o de su crítica: “Zona roja”, “Frente rojo”, “Mando rojo”, “Radio roja”, “Niños rojos”, “Modas rojas”. La mención de Madrid —“En Madrid”— se basta a sí misma por ser inexpugnable... provisionalmente. Para conquistar este territorio “rojo”, Tono emprende a su manera un trabajo de zapa valiéndose de juegos de palabras a veces inocuos (fig. 14). A excepción de una viñeta que parece caricaturizar al socialista y ministro Indalecio Prieto (fig. 15) —se vale del recurso fácil del sobrepeso del político como muestra de una gula reprensible en tiempos de escasez—, Tono no se interesa por personajes públicos²⁸; jamás ha sido su especialidad. En cambio, presta una atención especial al que podríamos llamar el *homo republicanus*, categoría que engloba al pueblo y a sus “élites” (fig. 16). Lo hace con argumentos clasistas que condenan a la República asociándola con valores degradantes: idiotez, cobardía, pereza, analfabetismo, alcoholismo, maldad...



Figs. 14, 15 y 16. En Madrid: –Tendrá usted que tomar tinto. Los blancos los estamos esperando de un momento a otro. / Zona roja: –Yo levanto mi copa y vosotros levantad el puño. / Mando rojo: –Están lejísimos. –Mi general, me permito advertirle que tiene usted los gemelos al revés.

²⁷ Michel Pastoureau, especialista de la historia de los colores afirma lo siguiente “C’est la société qui «fait» la couleur, qui lui donne sa définition et son sens, qui construit ses codes et ses valeurs, qui organise ses pratiques et détermine ses enjeux.” (Pastoureau, 2000: 9).

²⁸ Evoca a Franco una vez con un juego de palabras a partir de la moneda francesa: “En Francia: –Hay que ver estos españoles lo que hacen con un Franco.”



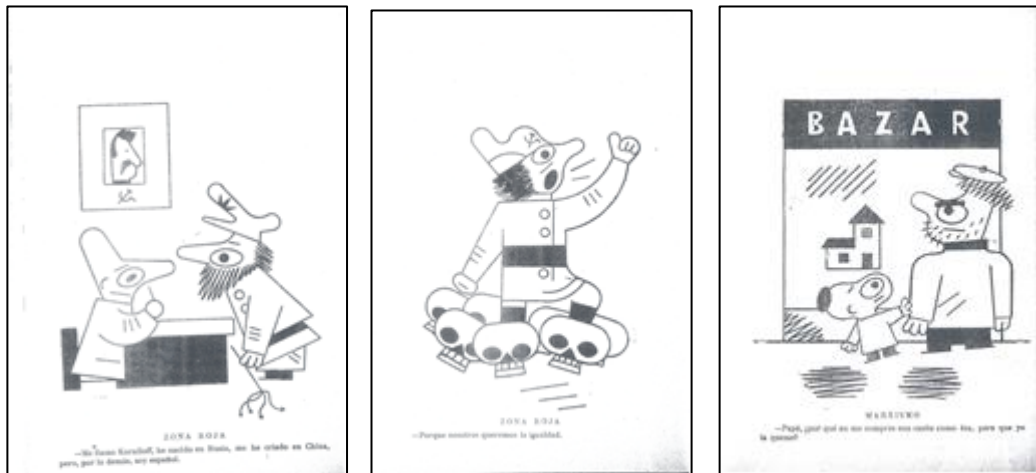
El *homo republicanus* en una república soviетizada

No hay nada como echar el descrédito sobre las ideas políticas que subyacen en el combate del *homo republicanus* y sobre los partidos que las encarnan. Tono mantiene deliberadamente la confusión entre el PCE, la FAI, la CNT y la UGT. Se trata ante todo de cargar las tintas, lo cual es propio de la caricatura²⁹. Así es como el dibujante convierte a España en una república soviética³⁰. Esta soviетización equivale a renunciar a los valores nacionales en provecho de una cultura extranjera y a reactivar el miedo al bolchevique (fig. 17). El dibujante, poco acostumbrado a tal radicalidad, enjuicia una ideología que considera mortífera al aludir a las “checas”³¹, los locales de partidos o de organizaciones sindicales donde se ejerce la represión en el campo republicano (fig. 18), y a los “paseos”, ejecuciones sumarias practicadas a las afueras de las ciudades o de los pueblos. La II República se confunde de este modo con su componente marxista, el cual hace reinar el terror y transforma a los niños en criminales con la complicidad de sus padres (fig. 19). Sin embargo, Tono, que nunca había ocupado antes el terreno de la sátira, ni mucho menos difundido un discurso doctrinal, se siente más a gusto con un tema prosaico, también central en la propaganda rebelde: el de la penuria alimentaria en el bando opuesto.

²⁹ Recordemos que el vocablo *caricatura* es un derivado del latín popular *caricare*, es decir *cargar* (Tillier, 2005).

³⁰ A pesar del innegable poder de atracción político y cultural de la Unión Soviética, su contingente “solo” arrojó un total de 2 105 personas a lo largo del conflicto (Miralles, 2009).

³¹ El nombre de estas cárceles políticas procede del nombre de la primera policía política soviética. “En Madrid, el número de checas pertenecientes a los distintos servicios de seguridad, milicias y a los sindicatos y partidos del Frente Popular fue superior a 200.” (Cervera, [1998] 2006: 66).



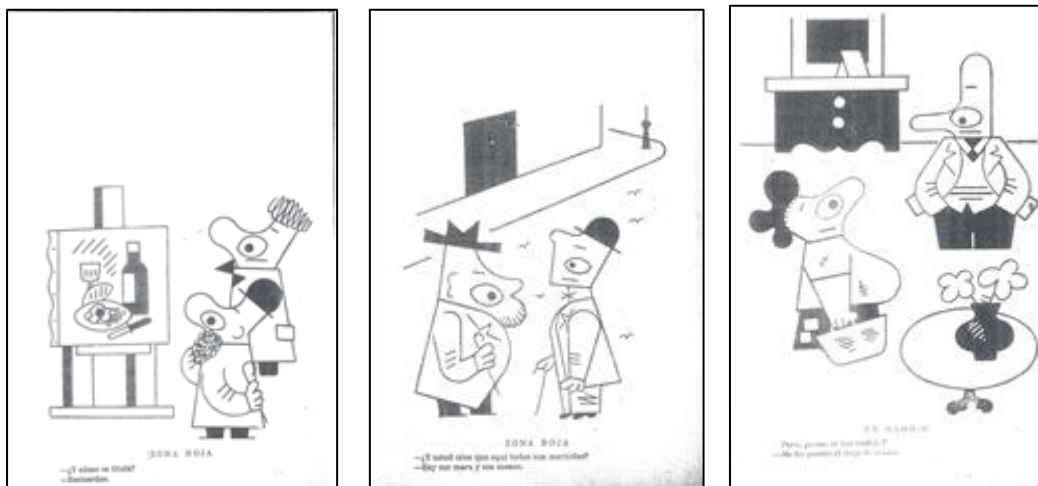
Figs. 17, 18 y 19. Zona roja: –Me llamo Korniloff, he nacido en Rusia, me he criado en China pero, por lo demás, soy español. Zona roja: – Porque nosotros queremos la igualdad. / Marxismo
–Papá, ¿por qué no me compras una casita como ésta, para que yo la quemé?

El hambre agudiza el ingenio

El tema de la penuria, y su corolario el hambre, omnipresentes en la propaganda rebelde³², son abundantemente explotados por Tono puesto que están presentes en más de una cuarta parte de sus dibujos. Inciden en una realidad conocida del conflicto: la falta de víveres en la zona gubernamental, particularmente en Madrid, cuyo asedio hace imposible el abastecimiento (Del Cura; Huertas, 2009: 39). El racionamiento, el mercado negro, los sucedáneos, así como las colas delante de las tiendas de comestibles forman parte de la cotidianeidad del millón de capitalinos de aquel entonces. Si bien Tono no deja el terreno de la propaganda por el carácter repetitivo de su mensaje, reanuda con el sinsentido que había caracterizado su trabajo hasta el conflicto. Los personajes de sus viñetas —en contadas ocasiones son más de dos— comentan con una ingenuidad desarmante esta situación de privación. No cabe duda de que el dibujante experimenta simpatía para con ellos (fig. 20). Es de notar que, en su gran mayoría, son pequeñoburgueses reacios a cualquier cambio que pueda trastornar el orden establecido. La amenidad que se desprende de

³² En particular en la propaganda radiofónica donde los locutores se mofan de las “píldoras de Negrín”, es decir las lentejas que se han vuelto el rancho habitual tanto de la retaguardia como del frente republicanos, y encarecen el “pan blanco de Franco”, distribuido por las mujeres del Auxilio Social.

algunos detalles de los interiores donde viven —un sillón, un sofá, un cuadro, una chimenea...—, atestiguan de una voluntad de mantener una continuidad frívola que borre del paisaje social cualquier veleidad de transformación. Para Tono, es preciso antes que nada rebatir el discurso revolucionario e incluso negar su existencia transmitiendo la imagen optimista de una España impermeable a la ideología marxista que aguarda la derrota republicana y condena al mismo tiempo el liberalismo político, responsable de reformas deletéreas (fig. 21). Muchos de sus personajes fingen adherirse a los valores “rojos”, para mantenerse a salvo de posibles represalias (fig. 22). Desafectos a la causa republicana, distan no obstante de ser quintacolumnistas. Su inercia es un antídoto contra el cambio y un alegato en favor del *statu quo* social.



Figs. 20, 21 y 22. Zona roja: —¿Y cómo se titula? —Recuerdos. / Zona roja: —¿Y usted cree que aquí todos son marxistas? —Hay sus marx y sus menos./ En Madrid: —Pero, ¿cómo te has vestido? —Me he puesto el traje de “cola”.

Tono, que había brillado hasta 1936 por su apoliticismo, hizo suyo el discurso antirrepublicano al ponerse al servicio de la causa rebelde. Sus *tonerías* tenían un amplio espectro propagandístico pero se dirigían sobre todo a la clase media cuyos privilegios peligraban en el ambiente revolucionario que reinaba en el bando “rojo”. Si en su galería de personajes que, a la manera de un tebeo, son recurrentes, domina la figura del pequeñoburgués, es porque lo considera como el guardián de valores eternos. La moderación política que caracterizó al dibujante hizo de él un perfecto embajador del ideario franquista dentro pero



también fuera de España. Así lo entendieron los responsables de la Oficina de Prensa y Propaganda de la Representación del Gobierno Nacional de España [franquista] en Buenos Aires³³, que, al mismo tiempo que editaban publicaciones periódicas —*Orientación Española* entre otras— y libros dogmáticos³⁴, difundieron una “Edición Sudamericana” de *La Ametralladora*, precisando en la contraportada que “El material de esta publicación está tomado del semanario que con el mismo título se edita en España [...]”³⁵. Resulta que entre el “material” escogido, las viñetas de Tono ocuparon un lugar privilegiado. Nada mejor en efecto que el “Ingenio y Humorismo de la España Nacional”, según rezaba el eslogan de la revista, para poner a distancia al enemigo y echar el descrédito sobre sus valores. Toda la actividad de Tono durante el conflicto contribuyó a esta empresa que, al fin y al cabo, legitimaba la idea de la aniquilación del adversario. La originalidad de sus trabajos estriba en el uso constante de recursos gráficos procedentes de las vanguardias artísticas. Hasta se puede decir que durante el conflicto fue un artista vanguardista. Postura tanto más paradójica cuanto que se sabe el recelo, o más frecuentemente el desprecio profesados hacia la novedad artística por las autoridades franquistas.

BIBLIOGRAFÍA

- BONET, Juan Manuel (1995). *Diccionario de las vanguardias en España (1907-1936)*. Madrid: Alianza Editorial.
- CANAL, Jordi (2008). “Matar negros, hacer blancos: los colores y los nombres del enemigo en las guerras civiles de la España contemporánea”, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie V, Historia Contemporánea*, n.º 20, pp. 19-36.
- CERVERA, Javier [1998] (2006). *Madrid en guerra. La ciudad clandestina, 1936-*

³³ Su jefe, José Ignacio Ramos, es al mismo tiempo agregado de la Oficina de Prensa y Propaganda de la Representación del Gobierno Nacional de España y agregado de Prensa y Propaganda de la Jefatura Nacional de Falange (Pulpillo Leiva, 2013: 58).

³⁴ Estos son algunos de los libros publicados por O.P.Y.P.R.E. en Buenos Aires: Juan de Castilla, *La justicia revolucionaria en España* (1937); Francisco Casares, *España y su revolución: Estampas de la realidad española* (1937); Juan Pablo de Lojendio, *Origen y contenido del Movimiento Nacional Español* (1937) [publicado en Montevideo]; Eduardo Marquina, *Por el amor de España*, (1937); Fernando García Alonso, *España Roja* (1937); Gregorio Marañón, *Liberalismo y comunismo: reflexiones sobre la revolución española* (1938).

³⁵ *La Ametralladora. Publicación mensual editada y distribuida por la O.P.Y.P.R.E.* [Oficina de Prensa y Propaganda de la Representación Española], Buenos Aires (Argentina), mensual, n.º 1, noviembre de 1937 – n.º 4, abril de 1938.



1939. Madrid: Alianza Editorial.
- DEL CURA, María Isabel; HUERTAS, Rafael (2009). *Alimentación y enfermedad en tiempos de hambre. España, 1937-1947*. Madrid: CSIC.
- DÍAZ PLAJA, Fernando (1995). *La vida cotidiana en la España de la guerra civil*. Madrid: Edaf.
- FERNANDEZ-HOYA, Gema. "Antonio de Lara Gavilán «Tono»: genio e ingenio en las artes plásticas", *Creneida*, 2013, n.º 1, pp. 290-311.
- FORTUÑO LLORENS, Santiago (1998). "La poesía de la otra generación del 27 (Edgar Neville, Jardiel Poncela y López Rubio)". En Burguera Nadal, María Luisa; Fortuño Llorens, Santiago (eds.) (2008) *Vanguardia y humorismo: la otra generación del 27*. Castelló de la Plana: Publicaciones de la Universidad Jaume I.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón (1930). "Gravedad e importancia del humorismo", *Revista de Occidente*, n.º 84, pp. 348-391.
- LLERA, José Antonio (2007). "Documentos inéditos sobre *La Ametralladora* y *La Codorniz* de Miguel Mihura", *Anales de Literatura Española*, n.º 19, pp. 115-135.
- LOPEZ RUBIO, José. *La otra generación del 27. Discurso y cartas* (2003). Madrid: Ministerio de Educación y Cultura.
- MOLINS, Patricia (2002). *Los humoristas del 27*, Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte / Sinsentido.
- MOLINS, Patricia (2002). "Superhumorismo: Jardiel y Tono". En *Los humoristas del 27, op. cit.*, Sinsentido, pp. 81-92.
- MIRALLES, Ricardo *et al* (2009). *Los rusos en la Guerra de España*. Madrid: Fundación Pablo Iglesias.
- MOREIRO, Julio (2004). *Miguel Mihura. Humor y melancolía*. Madrid: Algaba.
- MOREIRO, Julio (2007). "«María de la hoz». Tono y Mihura en las trincheras", *Anales de Literatura española*, 19, pp. 161-172.
- MORENO CANTANO, Antonio César (2008). *Los servicios de prensa extranjera en el primer franquismo (1936-1945)*, Universidad de Alcalá de Henares, tesis doctoral.
- NUÑEZ SEIXAS, Xosé Manoel (2006). *¡Fuera el invasor! Nacionalismos y movilización bélica durante la guerra civil española (1936-1939)*. Madrid: Marcial Pons.
- PASTOUREAU, Michel (2000). *Bleu. Histoire d'une couleur*. Paris: Éditions du Seuil.
- PEREZ ROJAS, Javier (1997), *La Eva moderna. Ilustración gráfica española 1914-1935*. Madrid: Fundación Cultural Mafpre.
- PULPILLO LEIVA, Carlos (2013). *Orígenes del franquismo: la construcción de la "Nueva España" (1936-1941)*, Universidad Rey Juan Carlos, tesis doctoral.
- RIOS CARRATALA, Juan Antonio (2005). "La guerra de los humoristas", *Quimera*, n.º 257, pp. 18-22.
- RODRIGUEZ PUERTOLAS, Julio (1986). *Historia de la Literatura fascista española*. Madrid: Akal.
- SAUSSURE, Ferdinand (1968). *Cours de linguistique générale*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- SECO, Manuel *et al.* (1999). *Diccionario del español actual*. Madrid: Aguilar.
- SEOANE, María Cruz; Sáiz, María Dolores (1996). *Historia del periodismo en*



- España, 3. El siglo XX: 1898-1936*. Madrid: Alianza Editorial.
- TILLIER, Bertrand (2005). *À la charge ! La caricature en France de 1789 à 2000*. Paris: Les Éditions de l'Amateur.
- TONO (1938). *100 tonerías de Tono*. San Sebastián: Nueva Editorial.
- TONO (1960). *¡Viva yo! Historia larga de una vida corta*. Barcelona: Bruguera, 1960.
- WEIS BAUER, Samuel Michael (2012), *Cincuenta años de Humor Nuevo: la obra de Antonio de Lara Gavilán (1921-1971)*. Universitat Autònoma de Barcelona, tesis doctoral, en https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2012/hdl_10803_96318/smwb1de1.pdf [20-04-2016].

Fecha de recepción: 7 de mayo de 2016

Fecha de aceptación: 8 de septiembre de 2016