

Tono, un humorista de la vanguardia

GEMA FERNÁNDEZ-HOYA, SANTIAGO AGUILAR Y FELIPE CABRERIZO

Sevilla, Editorial Renacimiento, 2019, 476 pp.

Antonio de Lara Gavilán (1896-1978), “Tono”, es el más desconocido de esos “señoritos de la República”, al decir de Ramón Gómez de la Serna, que son los miembros de la otra generación del 27: López Rubio, Edgar Neville, Jardiel Poncela, Miguel Mihura y el propio Tono. El escritor jienense no despunta como dramaturgo o cineasta, como sí lo hacen López Rubio y compañía, sino como ilustrador, humorista gráfico y dibujante, de ahí que Juan Manuel Bonet, en su *Diccionario de las vanguardias*, reivindique al Tono ilustrador, no al dialoguista, por ejemplificar de la mejor manera “la transición entre el modernismo y la vanguardia”. El interés de este libro radica en la revisión de la figura de un autor opacado por sus compañeros de generación y creador de una obra dramática, que no ha soportado el paso del tiempo (ninguna reedición en los últimos lustros). Treinta y dos comedias (de las que pocos aficionados al teatro podrían

decir algún título), participación en unos treinta guiones cinematográficos (sobre todo en los diálogos adicionales), doce adaptaciones teatrales (más refritadas que traducidas), además de una obra narrativa y periodística y una desconocida producción pictórica (que no es objeto de análisis en el libro) demuestran la vitola de poco trabajador de Tono, pero esa prolijidad no le ha deparado un lugar destacado en los manuales literarios.

Esta es una biografía escrita por tres autores, Gema Fernández-Hoya, autora de la tesis *La pirotecnia de la palabra. Antonio de Lara Gavilán “Tono” y el cine* y de varios artículos sobre el autor de *Crimen pluscuamperfecto*, Felipe Cabrerizo y Santiago Aguilar, los cuales recorren la trayectoria creativa de Tono y la reivindican, a pesar de sus consabidas limitaciones y de su papel secundario. Según Eduardo Rodríguez Merchán, autor del prólogo y director de la tesis de Fernández-Hoya, Tono era “polémico,

diletante y poco estudiado por los investigadores anteriores”. De estos investigadores resulta curiosa la ausencia, en la bibliografía citada a pie de página, de José Luis Aguirre y su artículo en el n.º 3 del *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura* de 1995.

Los autores fijan el año de nacimiento de Tono en 1896, aunque otros estudiosos lo determinan en 1900. En 1901 fallece su padre, pilar económico familiar, lo que provoca que la infancia de Tono esté repleta de carencias y que renuncie a la educación reglada. La figura de Ricardo García López “K-Hito” resulta trascendental, porque es su modelo a seguir desde sus primeras colaboraciones en el semanario *La Traca* y en *El Guante Blanco*. En busca de un sustento, Tono se establece en Madrid con 17 años, donde asimila la influencia de Sirio y desarrolla su interés en el teatro desde los gallineros. En 1920 inicia su colaboración en *El Liberal*, y “en su redacción conoce a don Miguel de Unamuno, que le enseña cómo asar chorizos salmantinos envueltos en papel de periódico en la misma chimenea de las oficinas”. En *Buen Humor* le espera el rechazo de lo racional, lo tópico, lo convencional, las influencias del ilustrador Benito, el *art decó* parisino y Sileno, el

flirteo con el clorhidrato de cocaína para aguantar los bailes en el Ritz o en el Palacio y la amistad de Miguel Mihura, quien afirmó que “yo me hice en *Gutiérrez*, como escritor y como dibujante, y aprendí de K-Hito lo que luego puse en práctica...”. En el semanario *Gutiérrez*, Tono lleva a cabo una *geometrización* de sus dibujos, alejados del costumbrismo, y publica sus primeros relatos, editados en dicha revista desde 1928 y de corte ramoniano. En *El Sol* pasa de la “viñeta con chiste al pie a la narración secuenciada a modo de historieta” o bien a la secuencia sin palabra con bocadillo, aunque desde 1960, por influencia del cubismo, las figuras de sus viñetas son complementarias de la frase ingeniosa.

Tras Neville, Eduardo Ugarte y López Rubio, Tono desembarca en Hollywood (sin saber inglés) junto con Luis Buñuel para colaborar en las versiones cinematográficas para el mercado hispano. A su vuelta de Hollywood, simplifica sus historietas secuencia (incluso de solo dos viñetas) y las publica en el vespertino *Luz*, donde deja de utilizar frase alguna. Con el estallido de la contienda fratricida, se traslada a San Sebastián, donde coincide de nuevo con Mihura y comienza a trabajar para los sublevados. En

la retaguardia franquista colabora con el mensual *Vértice* de la Falange y asiste al nacimiento de *La Ametralladora*, inspirada en la italiana Bertoldo. En *La Ametralladora*, germen de *La Codorniz*, Tono “procede en sus viñetas a un vaciado absoluto de las circunstancias históricas, no digamos políticas”, al igual que Mihura, con quien escribe *Ni pobre ni rico, sino todo lo contrario* (1939). Tras el fin de la guerra y el cierre de *La Ametralladora*, se traslada a Sevilla como subdirector de *Horizonte*, donde su labor se centra en comentar fotografías, aunque solo unos meses más tarde regresa definitivamente a Madrid. En la posguerra, su humor se centra en la “personificación de entes inanimados, cuanto más abstractos mejor, estiramiento del absurdo hasta su último límite, infantilismo y poetización, deshumanización desfachatada”. Los autores demuestran que *Pepelandia* es el origen de los demás libros en prosa de Tono, quien reutilizaba materiales editados en sus novelas, una práctica que se extiende igualmente al trasvase entre géneros literarios, ya que incluso algunos gags cinematográficos han sido antes chistes gráficos.

Fernández-Hoya, Cabrerizo y Aguilar relatan el nacimiento de

La Codorniz, detallan la experiencia del filme *Un bigote para dos* y el enfado de Jardiel, apuntan la complicidad creativa con Enrique Llovet y aseguran que Gómez de la Serna y Julio Camba fueron los referentes periodísticos de Tono. Numerosas citas de publicaciones periódicas apuntalan el discurso de los autores, los cuales argumentan que “toda la fuerza del teatro de Tono está en los diálogos” y que “Tono abjura de la sátira y del humor crítico”, su fortaleza es precisamente su debilidad, porque jugar al equívoco con un vocablo y acumular ocurrencias cómicas no le ha granjeado el reconocimiento de la crítica. Su concepto de *función*, gemelo del astracán, su dependencia de la gracia del chiste, del juego de palabras y de la pirotecnia verbal encadenada le permitieron estrenar piezas teatrales y dirigir cine (debuta con el drama *Canción de medianoche* en 1948), pero no han impedido que el teatro de Tono, carente de estructura dramática, amarillee sin batahola como las páginas de los libros que lo contienen por ser meras acumulaciones de dislates a golpe de risa y es que esa es su principal y única virtud, un ingenio espontáneo sumado a una desbordante imaginación, que este libro recupera.

Aunque no se haya podido atestiguar la labor de Tono en *Fantasio*, *Paris-America*, *Vogue* y *The Boulevardier*, el volumen cumple su cometido divulgativo con creces y es una interesante aproximación a un autor olvidado.

Carlos Ferrer

Academia de Artes Escénicas de España