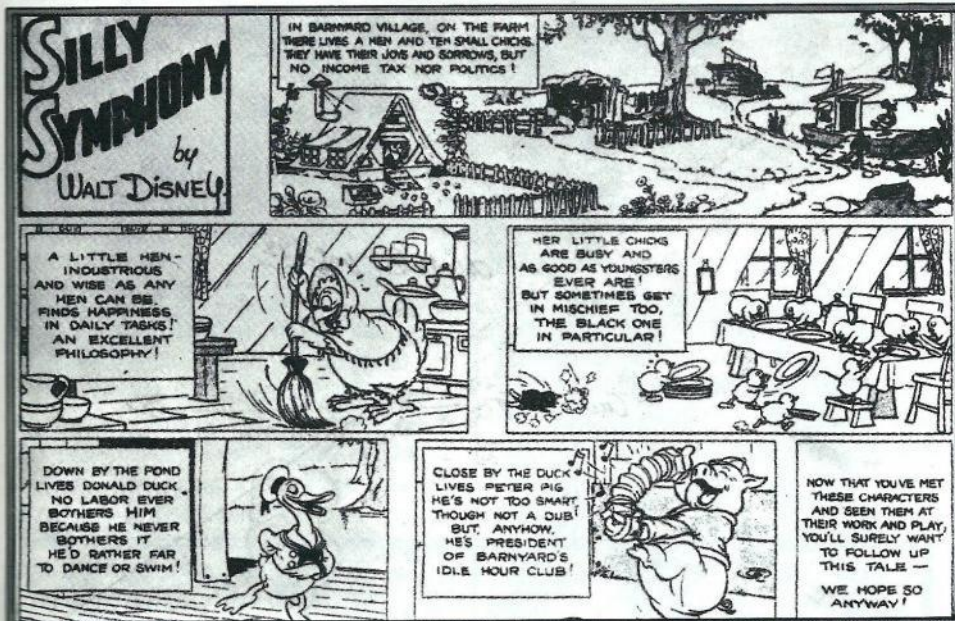




EL CINCUENTENARIO DEL

Pato Donald



Aparición inicial de Donald en los comics.

Por JAVIER COMA

El pasado 9 de junio se cumplieron cincuenta años en la vida de ficción de Donald Duck. Medio siglo atrás de aquella fecha, el pato había aparecido como personaje de un dibujo animado de Walt Disney, *THE WISE LITTLE HEN* (o *LA GALLINITA CIEGA*), que formaba parte de la célebre serie de cortometrajes con el título genérico de *SILLY SYMPHONIES*. Dichos films, con inicio en 1928, carecían de personajes fijos y de unidad temática, estando caracterizados por una mezcla de apólogos morales y relatos poéticos y por el hábito de apoyarse en canciones y acompañamientos orquestales. *FLOWERS AND TREES* (*ARBOLES Y FLORES*) fue la primera de las *Silly Symphonies* en color, estrenándose el 30 de septiembre de 1932 y ganó el Oscar de aquel año correspondiente a la categoría de «cartoons». Exceptuando el premio de la Academia para 1938 (que recayó asimismo en una producción disneyana), las *Silly Symphonies* ganaron una y otra vez el Oscar hasta 1939: *THREE LITTLE PIGS* (*LOS*

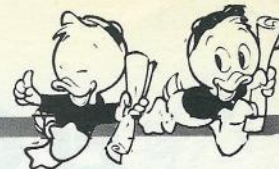
TRES CERDITOS) en 1933, *THE TORTOISE AND THE HARE* en 1934, *THREE ORPHAN KITTENS* en 1935, *COUNTRY COUSIN* en



1936, *THE OLD MILL* (*EL VIEJO MOLINO*) en 1937 y la nueva versión de *THE UCKLY DUCKING* (*EL PATITO FE0*), anteriormente rodado en blanco y negro, en 1939. Esta fue también la última *Silly Symphony* cinematográfica (había una serie de comics con el mismo nombre), por lo que Disney ya no pudo aspirar a más premios mediante tales producciones.

En los comics, las *Silly Symphonies* constituían una serie complementaria de *MICKEY MOUSE* en la página disneyana de los suplementos dominicales a color de los periódicos. Al principio, de 1932 a 1934, tenían protagonismo y universo fijos: Bucky Bug y su mundo de insectos antropomorfos. Luego empezaron las adaptaciones de los films con el mismo título genérico, y la tercera de estas versiones correspondió precisamente a *THE WISE LITTLE HEN*, desde el 16 de septiembre hasta el 16 de diciembre de 1934. Por tanto, Donald Duck debutó en los comics tres meses después de nacer en la pantalla cinematográfica. Su inicial dependencia casi simultánea del séptimo y del noveno artes se prolongaría, luego bajo distintas perspectivas, hasta tal punto que resulta difícil considerarle rotundamente como hijo exclusivo de uno de estos dos grandes medios de expresión y adoptado por el otro.

Dedicándose este artículo a rememorar la presencia de Donald en el campo de los comics, conviene recordar previamente los vértices de su escalada cinematográfica. En sus primeros años, y paralelamente a lo que sucedió en los comics, Donald era asimilado a los «cartoons» de Mickey Mouse como un irritable y grotesco partner del ratón, en tanto que su imagen física evolucionaba hacia la adquisición de sus definitivos perfiles, ya logrados en el verano de 1936. Aquel mismo año, su nombre accedía por primera vez al título de un film, y al año siguiente Donald conseguía inaugurar una serie propia de cortometrajes que se prorrogaría hasta 1961. Sus grandes años cinematográficos se acompañaron a la segun-



LOS TRES CABALLEROS.

da guerra mundial, con diversos cortos de propaganda política (entre los que destaca DER FUEHRER'S FACE, alegato antianziano ganador del Oscar en 1943) y con espectacular presencia en dos largometrajes con imagen real y animación, ambientados en diferentes lugares latinoamericanos. SALUDOS AMIGOS (1942) y LOS TRES CABALLEROS (1945). Después de la contienda, los hitos creativos referentes a Donald debían surgir primordialmente en los comics, lugar entonces del nacimiento del famoso Uncle Scrooge (en España, «tío Gilito») y ámbito donde el pato y sus sobrinos se lanzaban a los caminos de la aventura.

EL PATO DONALD EN LOS COMICS DE LA PRENSA

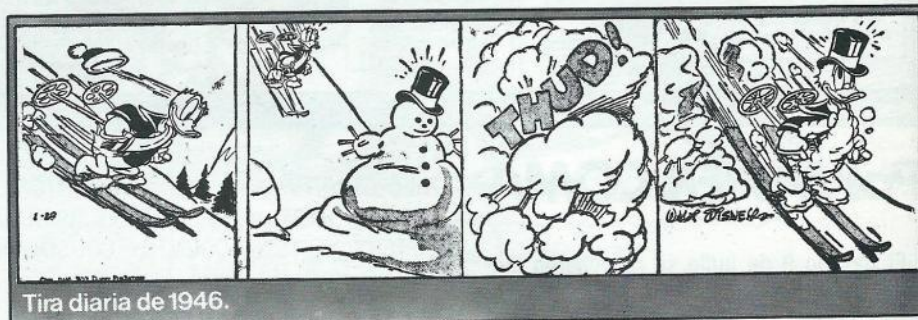
Hasta 1942 de Donald Duck se producían para los periódicos, sin gozar de la doble vía creativa que luego obtendrían en los «comic-books» o revistas de narrativa dibujada. Tras la presencia del pato como un

empleado holgazán, de aficiones musicales, en la versión gráfica de THE WISE LITTLE HEN, Donald compareció de improviso en los comics de Mickey, insertándose casi al mismo tiempo en dos relatos seriados de intriga que transcurrían, independientemente uno de otro, en las tiras diarias a blanco y negro y en las páginas dominicales a color. Su estreno en MICKEY MOUSE tuvo lugar con la plancha del domingo 10 de febrero de 1935, dentro de una historia de robo de abrigo que afectaba al propietario de un establecimiento con el que vivía Donald. A continuación, éste coprotagonizaría con Mickey en las planchas a color diversas anécdotas humorísticas de carácter autoconclusivo.

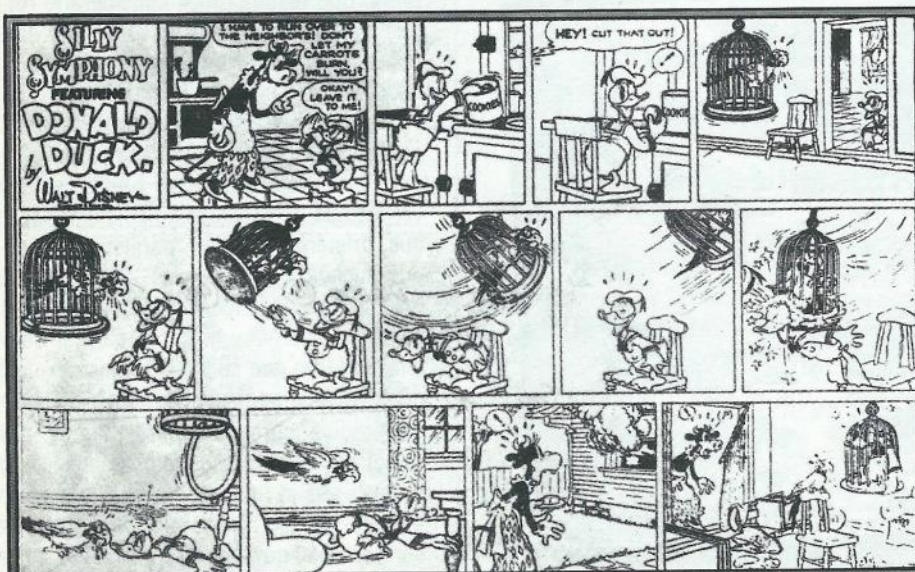
Las actividades de Donald —así como su inicial «look»— en las tiras diarias de MICKEY MOUSE pueden ser contempladas gracias al volumen de la editorial valenciana Mas-lvars YO, MICKEY MOUSE, publicado en 1974. Allí, con color añadido al original blanco y negro (a resultados de una previa edición italiana), se recopilan, entre

otras, dos antiguas narraciones por entregas del artón en compañía del pato. La primera, MICKEY MOUSE RUNS HIS OWN NEWSPAPER (M. M. PERIODISTA), 4 de marzo a 1 de junio de 1935, muestra a Donald, desde el 14 de marzo, como vendedor de prensa callejero que acepta una oferta de Mickey para colaborar con él. La segunda, donde se aprecia una evolución física de Donald algo retrasada con respecto a la de sus films, se publicó originariamente del 10 de agosto al 28 de noviembre de 1936 bajo la denominación de MICKEY MOUSE AND THE SEVEN GHOSTS (M. M. EN LA CASA DE LOS FANTASMAS) y pertenece al género de misterio, con una cierta desviación del contenido «negro» del anterior relato citado.

El dibujante de la serie de Mickey era Floyd Gottfredson; redactando los guiones Ted Osborne. Este último, con Al Taliaferro en la gráfica, daba paso a una presencia fija de Donald en los suplementos dominicales a color desde el 30 de agosto de 1936. El pato ocupaba el lugar habitualmente



Tira diaria de 1946.



Plancha dominical, 9 de mayo de 1937.

destinado a las SILLY SYMPHONIES, y el título especificaba SILLY SYMPHONY FEATURING DONALD DUCK. Se trataba de mantener la posibilidad de despedir al pato cuando conviniera volver a las adaptaciones gráficas de films de aquella serie, y esto es lo que sucedió al finalizar el año siguiente, pero en un momento dado debió cambiarse de opinión temporalmente puesto que desde el 22 de agosto de 1937 (y hasta el fin de la presencia de Donald el siguiente 5 de diciembre) el título quedó reducido a DONALD DUCK.

Aquellas planchas dominicales, complementarias de las de MICKEY MOUSE en la misma página a color, expresan por sí solas la transformación del carácter de Donald al compás de la solidificación de su imagen gráfica. Durante 1936 y parte de 1937, podemos observar, en primer término, que el «leit-motiv» psicológico de Do-



nald es el gamberrismo, cualificado por un cierto incremento de espíritu vengativo contra quienes le rodean, en la práctica enemigos de la conducta antisocial del pato. Luego, poco a poco, las desgracias de Donald —que provocan su clásica irritabilidad— provienen más de una progresivamente endémica mala suerte que de sus actos incívicos, e incluso se llega a una nueva caracterización de Donald como un alma casi cándida y aquejada por el infortunio. Tal perspectiva parece propiciar la llegada de los tres sobrinos, Hewey, Dewey, Louie, el 17 de octubre de 1937 (con medio año de antelación a su arribada a los «cartoons» cineatográficos), remitidos por su madre, pero al cabo de un mes, el 21 de noviembre, solicitados por aquélla, son reenviados gustosamente por Donald a la causa materna.

Bajo otro punto de vista, se advierte en dichas planchas dominicales el paulatino reforzamiento de Donald (hasta la llegada de sus sobrinos) con otros personajes disneyanos, extraídos de la saga de Mickey: de este modo comparecen en sus «gags» Goofy, Horace Horsecollar, el perro no antropomorfo Pluto, y, sobre todo, los dos sobrinos de Mickey, y Clarabelle Cow, vecina ésta del pato. Tal estrategia se debía sin duda a que Donald carecía entonces del mundo propio que disfrutaría luego, especialmente con motivo de los citados trillizos y de Daisy (que no apareció oficialmente hasta 1940). Finalmente, cabe considerar la tendencia pantomímica de los «gags», con nulo o escaso recurso a los diálogos, y siempre bajo una táctica de entregas autoconclusivas que sería sello específico del tratamiento de Donald en los comics de la prensa.

Estos se concretaron, tras la desaparición de las planchas dominicales, en las tiras diarias, inauguradas el 7 de febrero de 1938 por el mismo dibujante y por un nuevo guionista, Bob Karp. En las tiras surgió por primera vez la «abuela» Grandma Duck, el 27 de septiembre de 1943. Karp y Taliaferro reemprendieron las planchas dominicales el 10 de diciembre de 1939, desarrollando en ellas, con el regreso de los sobrinos —sin explicación alguna— el 25 de febrero de 1940 y con el incremento de Daisy desde el siguiente 15 de diciembre (tras el estreno, en junio, del film con su primera participación MR. DUCK STEPS OUT), el clásico universo parafamiliar de

Donald. Tiras diarias y planchas dominicales han llegado sin interrupción hasta hoy en la prensa norteamericana.

LAS AVENTURAS DE DONALD EN LOS «COMIC-BOOKS»

Donald accedió a los «comic-books», las revistas de comics puestas de moda desde fines de los años treinta, mediante reimpresiones del material publicado en la prensa, manteniendo en tales publicaciones, por tanto, sus breves anécdotas humorísticas. Sin embargo, pronto pasaría a obtener relatos específicos para los «comic-books» y con ellos largas narraciones de aventuras.



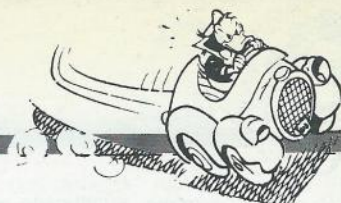
El origen de esta nueva fórmula se cifra en el proyecto frustrado de un largometraje de dibujos animados con protagonista del pato. Su tema fue reconvertido por Bob Karp para una narración de 64 páginas con destino a los «comic-books» que dibujaron dos miembros de los Estudios Disney, Carl Barks (págs. 1, 2, 5 y de la 12 a la 40) y Jack Hannah (las restantes), y que fue impresa en el n.º 9, agosto 1942, de «Four Color Comics» con el título DONALD DUCK FINDS PIRATE GOLD. Jack Hannah siguió en la Disney, dirigiendo en 1944 su primer «cartoon» del pato y convirtiéndose desde fines de la década y hasta 1955 en el realizador por excelencia de los cortometrajes de Donald (tiempo después fue despedido de los Estudios). Barks abandonó la Disney en el ocaso de 1942, pero fue reclamado acto seguido por la editorial de los «comic-books» con personajes de la compañía para dibujar nuevos relatos de Donald, encar-

gándosele historias frecuentemente de 10 páginas para «Walt Disney Comics»; en el n.º 31, abril 1943, salió la primera, y en el siguiente número, correspondiente a mayo, ya había añadido a la gráfica sus capacidades de guionista (que era su trabajo en los «cartoons»).

La producción más importante de Barks no se centró en las narraciones más bien breves de «Walt Disney Comics» —a pesar de seguir aferrado a ellas durante largos años— sino en la paulatina creación de extensos relatos, con más de 20 páginas, a veces más de 30, para «Four Color Comics», la revista donde había visto la luz la larga aventura de Donald y el oro del pirata. Entretanto, de 1943 a 1946, Barks colaboró con otras editoriales de comic-books, realizando episodios de Andy Panda, Benny Burro, Happy Hound, Porky Pig. Su nueva historia larga de Donald fue THE MUMMY'S RING en septiembre de 1943, para el n.º 29 de «Four Color Comics», siguiéndola dos más en enero de 1945, ambas incluidas en el n.º 62 de aquella publicación, y otra en enero de 1946, para el n.º 108. Sobrevino luego un paréntesis hasta mayo de 1947, por lo que respecta a este tipo de prolongadas narraciones.

Otra vez hay que referirse a la editorial valenciana Mas-lvars para el examen, por el lector español, de los comics de Donald Duck: los volúmenes YO, PATO DONALD y YO, TIO GILITO contienen abundantes historias por Carl Barks, aunque debe adver-





Página inaugural de Tío Gilito en 1952.

tirse que están publicadas sin su montaje original y que ello dificulta sobremanera advertir las cualidades gráfico-narrativas del susodicho artista. Sin embargo pueden servir para apreciar algunas de las dotes barksianas: imaginación humorística, sentido del crescendo argumental, atmósfera documentalista, instinto lírico, perfecta «dirección de actores», etc. El tomo del pato Donald resulta, con creces, el más interesante, incluyendo relatos desde 1944 hasta 1955 y presentando la particularidad de que tres de ellos no pertenecen en rigor a la serie de Donald sino a la de Uncle Scrooge o «tío Gilito»: son EL DESAFIO DE LOS DOLARES (ONLY A POOR OLD MAN, «Four Color Comics» n.º 386, mayo 1952), EL TESORO DE LAS SIETE CIUDADES (THE SEVEN CITIES OF CIBOLA, «Uncle Scrooge» n.º 7, septiembre-noviembre 1954) y EL VELLOCINO DE ORO (THE GOLDEN FLEEING, «Uncle Scrooge» n.º 12, diciembre 1955-febrero 1956). En cambio, el volumen de Tío Gilito integra tres narraciones de la serie Donald, EL ORO DEL PIRATA (la citada DONALD DUCK FINDS PIRATE GOLD, un lustro antes de ser creado Uncle Scrooge), LA NAVIDAD DE DONALD EN EL MONTE OSO (D.D. CHRISTMAS ON BEAR MOUNTAIN, «Four Color Comics» n.º 178, diciembre 1947, donde apareció por prime-

ra vez Uncle Scrooge) y EL SECRETO DEL VIEJO CASTILLO (THE OLD CASTLE'S SECRET, «Four Color Comics» n.º 189, junio 1948). El resto de los relatos de este tomo corresponde a aventuras del comic-book de «Uncle Scrooge» desde 1958 hasta 1966.

Carl Barks aportó a Donald un talante aventurero, aunque no exento precisamente de cobardía, y le dio el contrapunto mucho más audaz de sus sobrinos. Luego, con el añadido de tío Gilito, Donald pasó a ser con frecuencia un mandatario de este codicioso avaro, dispuesto a cualquier tropelia y a los mayores riesgos para aumentar su escandalosa fortuna (es sabido que su nombre le viene del protagonista de la novela de Charles Dickens CANCION DE NAVIDAD). Fue así como Donald Duck se vio envuelto en fantásticas aventuras de misterio, western, itinerarios exóticos, visitas a mundos perdidos, etc., insertándose en todos los géneros narrativos, sin que faltaran las comedias cotidianas o las líricas fábulas navideñas, y abundando la búsqueda de tesoros y cualesquiera fuentes de riqueza. La ósmosis de humor satírico y de desbordada aventura constituyó el secreto de Barks para lograr que sus extremas fantasías mantuvieran un considerable interés.

Otro secreto de Barks radicaba en su inventiva para agrandar el mundo de Donald.

Aparte de incorporar la figuración ya existente, como los sobrinos desde el primer momento, Grandma Duck desde diciembre de 1945, Daisy desde enero de 1946, Gus Goose (surgido en los «cartoons» filmicos) desde agosto de 1950, Barks dio a Donald una ciudad, Duckburg (en octubre 1944), sustrayéndole a su residencia en Hollywood, le proporcionó el comentado Uncle Scrooge, le añadió el afortunadísimo primo Gladstone Gander (Narciso Bello) en enero de 1948, e ideó otros componentes de la serie. Recordemos la afiliación de los sobrinos como «los jóvenes castores» (Junior Woodchucks, en enero de 1951), la aparición de la banda de los «apandadores» (The Beagle Boys, en noviembre de 1951), y otros figurantes como Gyro Gearloose (mayo 1952), Flintheart Glomgold (septiembre 1956) o Magica de Spell (diciembre 1961). El universo cinematográfico de Donald, en el momento de su interrupción, había quedado pequeño frente al mundo de sus comic-books.

La citada «Four Color Comics» fue, de 1942 a 1953 la principal publicación en lo referente a relatos largos de Donald por Carl Barks. De ella se desgajaron diferentes comic-books. «Donald Duck» empezó en noviembre de 1952 con el n.º 26, considerándose que los 25 anteriores correspondían a los «Four Color» dedicados al pato. Del mismo modo, «Uncle Scrooge» se inició, en diciembre de 1953, con el n.º 4, asimilándose los tres primeros números a los de «Four Color» con el tío Gilito en primerísimo plano. Precisamente a partir de este n.º 4 de «Uncle Scrooge», las narraciones extensas de Barks pasaron al comic-book del avaro, abandonando su preferente radicación en aquella otra revista y sólo muy excepcionalmente apareciendo en «Donald Duck». Es imprescindible subrayar que junto a Barks otros autores se cuidaron del pato pero a unos niveles estéticos muy inferiores. Hoy día, cerca de veinte años después del retiro de Barks, sus historias siguen reeditándose tanto en edición popular como en reimpresión de lujo para las minorías más adictas a su culto. Un culto que no hubiera sido posible sin la existencia previa de uno de los más singulares personajes de la ficción del siglo XX: un pato con más defectos que virtudes y, quizás por ello, profundamente humano.

JAVIER COMA