

LOS SIMPSON, ROLES DE GÉNERO Y BRUJERÍA: LA BRUJA EN LA CULTURA POPULAR CONTEMPORÁNEA

Sarah Antinora
Doctoranda en Inglés
UC Riverside

Cita recomendada || ANTINORA, Sara (2010): "Los Simpson, roles de género y brujería: La bruja en la cultura popular contemporánea" [artículo en línea], 452°F. *Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, 3, 115-132, [Fecha de consulta: dd / mm / aa], < <http://www.452f.com/index.php/es/sara-antinora.html> >.

Ilustración || Mar Marín

Traducción || Ángela Alonso

Artículo || Recibido: 13/03/2010 | Apto Comité científico: 23/04/2010 | Publicado: 07/2010

Licencia || Licencia Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 2.5 de Creative Commons.



Resumen || Este trabajo analiza el uso de la bruja en *Los Simpson* a fin de revelar el modo en que su interpretación en esta serie de animación refleja no solo el presente ensayo teórico sobre la bruja, sino también la ambivalencia del rol de la mujer en la sociedad norteamericana contemporánea. Este artículo plantea que la interpretación originaria de la bruja, tal y como se aprecia en la exégesis actual de panfletos y productos culturales de comienzos de la Edad Moderna, proviene de las expectativas de género de la época. Además, la incorporación de la bruja en capítulos de *Los Simpson* pone de manifiesto que muchas de esas mismas restricciones de género siguen existiendo en la cultura contemporánea.

Palabras clave || Cultura popular | Brujería | *Los Simpson* | Roles de género | Feminismo

Abstract || This paper analyzes *The Simpsons'* use of the witch to uncover how her construction in this animated series reflects not only the current theoretical work on the witch but also the ambivalence about the role of women in modern American society. This paper posits that the original construction of the witch, as seen in current interpretation of Early Modern pamphlets and cultural artifacts, stemmed from the time period's expectations of gender. Further, *The Simpsons'* incorporation of the witch into its episodes reveals that many of these same gender constraints exist in modern culture.

Key-words || Popular Culture | Witchcraft | *The Simpsons* | Gender Roles | Feminism.

0. Introducción

Una niña de unos ocho años entra en el salón ataviada de arriba abajo con un disfraz de Halloween elaborado a la perfección. Tanto su amigo como la audiencia reconocen de inmediato que va disfrazada de bruja, pues lleva un sombrero negro de puna, zapatos de hebilla, un vestido negro, calcetines a rayas y una capa, además de la indispensable barita mágica. Su amigo, que siempre ha estado enamorado de ella, intenta causarle buena impresión piropeándola por el disfraz: «Me gusta mucho tu traje de bruja, Lisa». Entonces, una expresión de indignación transforma en seguida la cara de la niña a la vez que le replica: «No soy una bruja; soy una wiccana. ¿Por qué cuando una mujer es segura y poderosa la llaman bruja?» («La casa-árbol del terror XIX», 2008).

La mayoría de lectores ya se habrán percatado de que la niña que cuestiona la interpretación de la bruja no es otra que Lisa de *Los Simpson*¹, serie de animación y comedia de situación que lleva años en pantalla. Esta escena en concreto procede de uno de los episodios anuales de Halloween integrados por tres historietas y titulados «La casa-árbol del terror». A pesar de que en dichos episodios los personajes recurrentes de *Los Simpson* participan en escenarios fantásticos y fantasmales, en última instancia, estos no se desvían demasiado de sus roles habituales. De ahí que cuando Lisa adopta las características de la Lucy de Snoopy en aquella maravillosa parodia titulada «It's the Grand Pumpkin Milhouse» (2008), siga conservando los valores que normalmente se le atribuyen en la serie, es decir, los de una feminista franca y sedienta de conocimiento.

Los Simpson, que ostenta a la vez el título de la serie de animación y comedia de situación que más tiempo lleva en pantalla de la televisión norteamericana, ofrece una representación fundamental de la cultura norteamericana contemporánea, sobre todo por haber presentado una visión satírica de la familia norteamericana de clase media. Debido a que se trata de una serie de animación, siempre ha podido tomarse ciertas libertades y jugar con las convenciones propias de una comedia de situación con el fin de emitir sus mordaces comentarios sobre la cultura contemporánea. No obstante, es la incorporación de la fantasía, y del personaje de la bruja en especial, lo que ha permitido a la serie exponer sus afirmaciones más significativas con respecto a los cánones sexuales y las expectativas de género. Los personajes femeninos acusados de brujería o presentados como brujas no solo hacen referencia al modo en que se interpreta a la bruja en la cultura popular contemporánea, sino también a la forma en que las expectativas y los roles de género complican dicha interpretación. Por ejemplo, el atribuirle a la «loca de los gatos» la condición de bruja permite a la audiencia trasponer las características

NOTAS

1 | Si digo «la mayoría de lectores» es por la longevidad y popularidad de la serie. Tal y como apunta Matthew Henry, *Los Simpson* ostenta el récord al programa de animación y a la comedia de situación que más tiempo lleva en la pantalla de la historia de la televisión americana (2007: 273). Además, en 2006, la McCormick Tribune Foundation aseguró que casi una cuarta parte de los americanos son capaces de nombrar a los cinco miembros de la familia Simpson. Si bien el reportaje elaborado por esta fundación lo contempla como un hecho alarmante, sobre todo en comparación con las preguntas en las que a los entrevistados no les fue tan bien, los resultados de la investigación indican la popularidad de la serie y su importancia como artefacto cultural. Léase el reportaje íntegro en: McCormick Tribute Freedom Museum. «Characters from The Simpsons More Well Known to Americans than Their First Amendment Freedoms, Survey Finds», *McCormick Freedom Project*, [3 Dec. 2009], <<http://mccormickfoundation.org/news/2006/pr030106.aspx>>

normalmente asociadas a su personaje al concepto de «bruja». La veracidad de este planteamiento se demuestra gracias a las muchas representaciones de brujas que aparecen a lo largo de la serie, ya se trate de Marge Simpson, Patty y Selma Bouvier (hermanas de Marge), Lisa, o incluso de la bebé de la familia, Maggie. Para reflejar (y reforzar) la interpretación de la bruja *Los Simpson* se sirve de las características asociadas a ella por primera vez a comienzos de la Edad Moderna, a la vez que emplea referencias culturales populares más recientes, como *El mago de Oz* (1939) o *Embrujada* (1964-1972). No obstante, cabe señalar que la serie también se refiere a las implicaciones de género relacionadas con esa imagen. Por ello, en el presente trabajo vamos a examinar la forma en que *Los Simpson* ha intentado responder a la pregunta de Lisa acerca del rol de género tanto en la brujería como en las acusaciones de brujería. Asimismo, propondremos la teoría de que las varias «respuestas» planteadas por la serie en realidad no solo reflejan los estudios teóricos actuales sobre la bruja, sino también la ambivalencia del rol de la mujer en la sociedad norteamericana contemporánea.

1. «Me he disfrazado por la cara» del episodio «La casa-árbol del terror XVI»

Quizá la tercera historietta del episodio de Halloween de 2005 sea la que ofrece una representación más convencional de la bruja en la historia de *Los Simpson*. Por esta misma razón, supone un buen punto de arranque para este análisis, ya que presenta a la bruja de acuerdo con su interpretación más popular y plantea una teoría sobre la cuestión de género también ampliamente extendida. Esta parte del capítulo comienza con un concurso de disfraces celebrado en Springfield con motivo de Halloween. Entre la multitud, se ve a Lisa disfrazada de Albert Einstein; al doctor Hibbard, de Drácula; a Ned Flanders, de flor; y en particular, a la pequeña Maggie, de bruja (cuyo disfraz solo resulta evidente al observar el sombrero negro de punta, puesto que, por lo demás, va vestida con su tradicional camisón azul). En las escaleras del ayuntamiento, el alcalde Quimby declara ganadora a una mujer que recuerda mucho al personaje recurrente conocido como «la loca de los gatos», pero que aquí aparece vestida con un disfraz de bruja. Sin embargo, cuando le preguntan por su verdadera identidad, la mujer se ve obligada a admitir con una frase directa que no va disfrazada: «soy una bruja auténtica». Los habitantes de la ciudad, a quienes, por cierto, no les escandaliza en absoluto la existencia de una bruja, se muestran indignados al descubrir que ha hecho trampa y anulan el premio que le habían entregado –un cheque regalo de 25 dólares del Badulake, que según el propio dueño del establecimiento, Apu, no es suficiente para comprar nada en la tienda²-. En un momento de ira, la mujer

NOTAS

2 | Nótese que este desaire a la bruja, aunque insignificante, se considera lo suficientemente importante como para realizar un *maleficium*. Como Sharpe apunta «un altercado, por trivial que sea», puede instigar la práctica de magia negra (1996: 62).

hace caer un maleficio sobre todos los habitantes de Springfield: «os convierto en los disfraces que lleváis puestos». De inmediato, Marge se convierte en un esqueleto; Bart, en hombre lobo; y el abuelo Abe, en gorila. Ante la consternación general de la gente fruto de este dramático giro de los acontecimientos, Lisa, convertida ahora en Einstein, se propone encontrar una solución. Al descubrir que Maggie, ataviada ya con un completo vestido de bruja, puede mover objetos por arte de magia, Lisa se da cuenta de que esta posee el poder de invertir encantamientos y, en consecuencia, de deshacer el maleficio. Por desgracia, Maggie no tiene ningún interés ni entendimiento del asunto que se traen entre manos y, en lugar de ayudar a lograr los planes de Lisa, convierte a todo el mundo en chupetes –su verdadero deseo-. El episodio termina mientras Maggie se aleja volando en su escoba, envuelta en una «polvareda» de bruja y con el tema musical de *Embrujada* de fondo.

El personaje de «la loca de los gatos» pone de manifiesto muchas de las características de la figura de la bruja³: vive sola y siempre aparece con al menos un gato unido a su cuerpo. Nótese que empleo el término «unido» porque ella nunca sostiene al gato, sino que este parece estar colgado de diversas partes de su cuerpo. No obstante, la palabra «gato» también resulta inexacta, puesto que casi en todas sus apariciones es una multitud de gatos la que figura junto a ella. Un fotograma de los créditos de apertura de la temporada 2009-2010 muestra a un mínimo de nueve mininos colgados de «la loca de los gatos». Si bien la representación de este personaje juega con el estereotipo moderno de la «mujer amante de los gatos», es decir, el de la solterona que solamente tiene a gatos a quienes darles su cariño, también resulta imposible descartar este ejemplo concreto como representante del «familiar» (espíritu con forma animal que supuestamente ayuda a magos y brujas).

Como John Sharpe apunta en su obra *Instruments of Darkness: Witchcraft in Early Modern England*, el concepto de espíritu familiar es probablemente una de las características más reconocibles asociadas a la bruja. Este familiar, que por regla general adopta la forma de sapo, gato o perro, era considerado como un espíritu demoníaco, capaz de realizar *maleficium* en nombre de la bruja (1996: 71). Sin embargo, se creía que el espíritu familiar únicamente estaba dispuesto a realizar *maleficium* a cambio de comida humana –a veces se trataba de animales como gallinas, pero lo más habitual era que consistiera en sangre humana-. Tal y como explica Deborah Willis, el familiar «would suck greedily from the witch’s mark or teat—sometimes described in great detail as a nipplelike protuberance» (1995: 52). Por lo tanto, y volviendo a «la loca de los gatos», los mininos unidos a su cuerpo podrían considerarse como espíritus familiares que se alimentan de su sangre⁴. Esta idea se ve aún mejor respaldada en su representación en el episodio «Me he disfrazado

NOTAS

3 | El nombre real de la «loca de los gatos» resultó ser Eleanor Abernathy, pero no se reveló hasta «Crecer en Springfield» (2007), único episodio en que se usa su verdadero nombre.

4 | Exploraremos más en profundidad la idea según la cual el alimentar al familiar posee un significado maternal, como indica en especial la obra de Willis titulada *Malevolent Nurture*, en el análisis de «Aquelarre precocinado».

por la cara», ya que las verrugas de su rostro, a menudo consideradas como indicios de la marca de la bruja, son mucho más visibles en este capítulo. Como explica Barbara Rosen «This mark [...] gradually becomes the outstanding 'proof'» of not only the existence of a pact with the devil but that the accused woman is in fact a witch» (1991: 17). De ahí que *Los Simpson* presente claramente a «la verdadera bruja», reflejada en «la loca de los gatos», como una figura no solo fácilmente reconocible como tal para la audiencia contemporánea, sino cimentada también sobre dos de los aspectos más importantes de su interpretación a comienzos de la Edad Moderna: el familiar y la marca.

No obstante, la representación de «la loca de los gatos» también respalda una de las explicaciones planteadas para dar cuenta de las acusaciones de brujería y de por qué las mujeres en particular fueron su blanco principal. El análisis de los panfletos de la Edad Moderna que aún se conservan, en los que figuran las notas de los juicios por brujería, revela que las acusadas eran casi siempre ancianas «marginadas económicamente», que no contaban con la influencia de un esposo pero sí con reputación de «hacer el mal» (Sharpe, 1996: 63). La edad de las acusadas es un factor determinante, puesto que implica que probablemente han sobrevivido a sus maridos, si es que han llegado a casarse, y que son incapaces de mantenerse económicamente por sí mismas. Así pues, estas mujeres se convierten en una carga para sus vecinos, ya que precisan de su caridad para subsistir. Sharpe también indica que las acusadas no asisten a misa con regularidad y que a menudo se las oye reprender o maldecir a sus vecinos (1996: 63). Las mujeres aquí descritas viven fuera de la normativa de las expectativas de género y como tales suponen una amenaza.

Quizá podemos afirmar que en Springfield no existe mayor amenaza que «la loca de los gatos». A sus 78 años y habiendo vivido como mujer soltera durante toda su vida adulta, es interesante que esta serie de animación la retrate no solo como una «mujer amante de los gatos», sino también como a una fémina «loca». En numerosos episodios se habla de ella como si fuera una enferma mental; sin embargo, en el capítulo «Crecer en Springfield», la audiencia se entera de que esto se debe al estrés que padece, causado, eso sí, por haber entrado en las esferas públicas del derecho y la medicina, ambas claramente dominadas por los hombres. A los veintidós años, estableció vínculos afectivos con su primer gato, e inició así una espiral de enfermedad mental que fue en picado, por lo que nunca encontró a un compañero varón. Pese a que la mayoría de lo que dice resulta ininteligible, las pocas palabras claras que pronuncia son siempre maldiciones⁵. Como explica Mary E. Wiesner, las mujeres que vivían sin figuras masculinas –ya se tratara de maridos o padres- resultaban «más sospechosas a ojos de sus vecinos»

NOTAS

5 | No obstante, la edad de la «loca de los gatos» es discutible. Aunque fuentes oficiales procedentes de los mismísimos creadores de *Los Simpson* le asignan 78 años, en el episodio «Crecer en Springfield» se comenta que fue al instituto con Homer Simpson. Incluso su supuesta locura resulta controvertida, puesto que en «Pase desespiadoso de Homer y Ned» (2005) se revela que el «medicamento» que toma son unas golosinas con sabor a mantequilla de cacahuete llamadas «Reese's Pieces».

(2000: 268). Si bien Wiesner se refiere a mujeres acusadas de brujería a principios de la Edad Moderna, es interesante que Los Simpson, reflejo de los puntos de vista modernos de los roles de género, elija retratar a esta mujer como «loca» (loca por estar libre de la presencia masculina y por intentar introducirse en campos de trabajo dominados por hombres). Aunque al hablar de Patty y Selma analizaremos en mayor profundidad el núcleo de las expectativas de género de esta serie, lo cierto es que el programa a menudo relaciona con la brujería a las mujeres solteras y ancianas del mismo modo descrito por Wiesner.

2. «Aquellarre precocinado» del episodio «La casa-árbol del terror VIII»

Esta parte del octavo episodio de Halloween explica los orígenes de las tradiciones propias de esta celebración. Aunque la fidelidad del capítulo en relación a los orígenes de la fiesta es escasa, en el mejor de los casos sí ofrece una fiel representación del contexto en el que se celebraron los juicios por brujería en el siglo XVII, sobre todo en las colonias americanas. La historieta parodia los juicios de Salem, pero los móviles en los que se basan las acusaciones y la interpretación de las brujas en sí coinciden con los de sus homólogas de principios de la Edad Moderna. «Aquellarre precocinado» (1997) acontece en la ciudad de «Spynge-Fielde», en 1649 d.C., y comienza con tres mujeres maniatadas a unas estacas dispuestas sobre una hoguera y rodeadas por lugareños que portan teas. Las condenadas, a quienes llaman «brujas», representan los diversos tipos de mujeres acusadas a comienzos de la Edad Moderna. Luann Van Houten, madre de Milhouse, es en la serie un personaje que acaba de abandonar a su marido. La señorita Hoover, profesora de segundo grado de Lisa, aparece como una solterona, pese a no ser ni mucho menos anciana. A Agnes Skinner, madre del director del colegio de la ciudad, se la muestra abierta y excesivamente sexual, e incluso en el episodio «Homenaje a una vida» (2002) aparece ataviada con el famoso vestido que Jennifer Lopez lució en los premios Grammy.

De nuevo, aunque las tres mujeres aparezcan vestidas con atuendos coloniales norteamericanos, sus características convencionales hacen referencia al modo en que se configura la imagen de la bruja tanto en la Edad Moderna como en la cultura popular contemporánea⁶. Si bien la soltería de la señorita Hoover se interpreta como una amenaza, la asociación de las señoras Van Houten y Skinner con una sexualidad insaciable resulta igualmente problemática. Como explica Wiesner, antes el acto sexual se veía como un medio para tener descendencia y no como una fuente de placer (2000: 273). Puesto que la señora Van Houten ha abandonado a su marido para

NOTAS

6 | Aunque es importante abstenerse de combinar los juicios por brujería y la imagen de la bruja procedentes de épocas y zonas geográficas diferentes, en este trabajo nos centraremos en los elementos coincidentes entre el colonialismo norteamericano y los comienzos de la Edad Moderna.

buscar el placer sexual fuera del matrimonio y la señora Skinner representa a una mujer cuyo apetito sexual ha aumentado por su edad (lo cual, según Wiesner, era entonces una creencia muy extendida), resulta evidente que estos personajes femeninos han sido elegidos para simbolizar a las brujas con el fin de señalar la asociación existente entre estas y la sexualidad femenina.

Pese a que la mayoría de los ciudadanos están deseando que comience la quema de brujas, hay dos personajes femeninos que cuestionan los acontecimientos. Cuando Lisa desafía el proceso, la acusan de «hablar como hablan las brujas» y en seguida se echa atrás. Del mismo modo, cuando Marge denuncia la necesidad de la ciudad de celebrar esos juicios, se la acusa de inmediato de ser una bruja. Aunque la primera acusación proviene de Moe, es una de las mujeres en el abarrotado ayuntamiento quien presenta las pruebas más convincentes al gritar: «Entonces explica por qué tu colada es más blanca que la mía». Cabe destacar el hecho de que esta sea una voz femenina, ya que el mito de los juicios por brujería, o lo que Mary Daly denominó «The Burning Times», presentan al hombre como perseguidor y a la mujer como víctima. Sin embargo, *Los Simpson* otorga a las mujeres un rol más activo en las acusaciones, lo que refleja más rigurosamente el argumento defendido por Diane Purkiss en *The Witch in History: Early Modern and Twentieth-Century Representations*. Tal y como asegura esta autora, «The theory that witch-hunting equals misogyny is embarrassed by the predominance of women witnesses against the accused» (1996: 92).

En «Aquelarre precocinado» no se muestra un juicio por brujería convencional –que sí encontraremos y analizaremos en «Granjeros y brujas» (2009)-, sino que, como apunta Rosen, a finales de la era de la caza de brujas, los ciudadanos empezaron a tomarse la justicia por su mano al creer que esta era «escéptica» (1991: 29). Aunque la prueba más habitual era la ordalía del agua fría, este capítulo lleva la prueba a un nivel más extremo si cabe. Con el fin de ofrecerle un «proceso justo», entregan a Marge una escoba y la llevan a un precipicio alto, desde el que pretenden arrojarla. Si vuela, entonces se confirmará que es «novia de Satanás»; si por el contrario cae, «morirá como una cristiana». Además de mostrar lo absurdo de esa prueba, el episodio alude también a la relación de la caza de brujas con el cristianismo, lo que adquiere un grado aún más provocativo cuando Ned indica anteriormente que setenta y cinco brujas ya habían sido procesadas, añadiendo: «eso demostrará a Dios de parte de quién estamos». Pese a la importancia del asunto religioso acerca de qué constituía el «cristianismo», es decir, si la verdadera religión era protestante o católica y el modo en que esa controversia influyó en la caza de brujas, lo cierto es que este tema es demasiado amplio para abordarlo en un proyecto de semejante escala. Sin embargo, la idea de la caza de brujas como causa cristiana, junto

a la de la relación de la bruja con el diablo, está intrínsecamente ligada a la interpretación de la imagen de la bruja. Estas referencias permiten a los telespectadores ver a la bruja no solo como a alguien demoníaco, sino también como a un ser que mantiene relaciones sexuales con el diablo, lo que evoca la noción propia de comienzos de la Edad Moderna según la cual «el culto de la brujería conllevaba relaciones sexuales con el mismísimo Diablo» (Rosen, 1991: 17).

Al principio, parece que al caer Marge ha ido directa a la muerte, pero luego sale volando del cañón, luciendo una piel verde y un pelo negro que simula el sombrero de una bruja. Para completar su imagen de bruja, aparece también rodeada de espíritus familiares, aunque en su caso se trata de los murciélagos que anidan en su pelo. Marge reconoce haber practicado la brujería y menciona varios ejemplos de *maleficium*, tales como matar ganado, agriar leche de oveja y hacer que las camisetas «piquen». Dos de estos ejemplos pueden verse directamente en panfletos sobre los juicios por brujería de comienzos de la Edad Moderna. Así pues, en *Witches at Chelmsford* de julio de 1566, la madre Waterhouse confiesa haber ahogado a vacas y estropeado mantequilla (Rosen, 1991: 76). Pero incluso las camisetas «que pican» demuestran que el tipo de *maleficium* realizado por Marge es de ámbito doméstico, lo que hace hincapié en el argumento de Purkiss de que las acusaciones de brujería tenían más que ver con «los temores y ansiedades propias de las tareas de la casa y de la maternidad» (1996: 93).

Marge se une a sus hermanas Selma y Patty en el bosque y resulta evidente que la magia negra viene de familia. Cuando Marge se aproxima a ellas, sus dos hermanas están elaborando una poción mágica en un caldero hirviendo, enzarzadas en un debate acalorado sobre cuánto «ojo de tritón» deberían usar. Esta referencia a *Macbeth* relaciona definitivamente a las tres hermanas Bouvier con las Hermanas Fatídicas, o brujas, de Shakespeare⁷. Más adelante analizaremos la relación de *Macbeth* y *Los Simpson* en mayor profundidad, pero ahora toca señalar que la elección de Selma y Patty como brujas resulta esencial para este debate. A las hermanas de Marge se las ha relacionado con la imagen de la bruja en tres de los cuatro capítulos tratados en este artículo y, de nuevo, es el retrato que de ellas se hace a lo largo de las temporadas de esta serie lo que complica el concepto de bruja.

Selma y Patty son las hermanas gemelas de Marge. Resulta casi imposible distinguir a la una de la otra, salvo porque Selma tiene el pelo con la raya al medio. Debido a sus voces hiper-masculinas, a su negativa a rasurarse las piernas y a sus rasgos masculinos, las dos hermanas se ajustan al estereotipo de bruja, en cuanto a lo físico se refiere, al situarse fuera de las expectativas de género. También se las considera como un fastidio vecinal, sobre todo para

NOTAS

7 | «Ojo de tritón y ancas de rana,/ piel de murciélago y lengua de perro,/ [...] para un hechizo de poderoso mal/que hierve y burbujea como caldo infernal.» (4.1.14-15,18-19).

Homer. Sin embargo, Patty y Selma son independientes económica y socialmente –aunque puede que no la una de la otra- y es esta misma independencia lo que potencia la configuración de la bruja en *Los Simpson*. Patty, por ejemplo, sale del armario en su condición de lesbiana en el episodio «Casarse tiene algo» (2005). Si bien desde el comienzo de la serie se han dejado caer pistas sobre su orientación sexual (al igual que sucede con el señor Smithers), Patty es el único personaje abiertamente gay del programa. Incluso planea casarse con una mujer de la que se enamora, pero «la» rechaza más tarde al descubrir que esta únicamente pretende ser una mujer para jugar en la Liga Profesional de Golf Femenino. El episodio trata de forma exhaustiva y compleja la homosexualidad y los matrimonios entre personas del mismo sexo, pero el hecho de que Patty escoja vivir su vida sin un hombre también es importante para el presente debate. Su personaje es una representación lógica de la bruja en la serie, puesto que se trata, verdaderamente, de una mujer «libre de la presencia masculina» (2000: 268).

Por otro lado, Selma se ha divorciado dos veces. Aunque el vivir sin un hombre también la liga a la imagen de la bruja, lo que complica esa imagen es su deseo de ser madre. En «La elección de Selma» (1993), esta se refiere a la ausencia de hijos como a un «vacío» en su vida. En su libro «Don't Ask Me, I'm Just a Girl», Matthew Henry ve este episodio, que sigue a la decisión de Selma de no someterse a una inseminación artificial, como un desafío a los «patrones» de la familia nuclear» y una defensa del «derecho a elegir de la mujer» (2007: 282). Sin embargo, en el caso de Selma, la ausencia de un hijo al que criar, junto a su asociación al papel de bruja, respalda el argumento de Willis respecto a las «crianzas malévolas». Willis señala que la mujer acusada de brujería suele estar en una etapa postmenopáusicas, y que, por lo tanto, es incapaz de tener un hijo humano propio. Esta ansiedad que emana de su propio cuerpo hace que «reemplace erróneamente» su necesidad de criar un niño por la de criar diablillos o espíritus familiares a los que ella misma alimenta. (1995: 33). En contraste con esto, a menudo las víctimas de los *maleficium* de la bruja son niños, lo que evidencia, de este modo, la distorsión de la maternidad en ella presente. Como explica Willis, «She is a nurturing mother to her brood of demonic imps but a malevolent antimother to her neighbors and their children» (1995: 34).

Puesto que el resto del episodio expone no solo los orígenes del truco o trato, sino también la visión de la bruja como comedora de niños, podemos afirmar que *Los Simpson* ofrece una compleja noción de la bruja como «madre». De hecho, después de ver al fondo del calderón una conversación entre Ned Flanders y su mujer, Maude, las tres hermanas conciben un plan para comerse a los niños de la ciudad, pues este consistía el mayor de los temores de

dicha pareja. Aunque más tarde deciden que asustar a los vecinos para conseguir que les regalen golosinas es más divertido y sabroso que comerse a niños, también se revela que la casa de los Flanders no fue su primera parada y que muchos de los niños de la ciudad ya habían perecido a manos de las brujas. Las teorías sobre las implicaciones de género en la caza de brujas a veces han girado en torno al número de muertes de niños durante esa época y a la inculpación de comadronas como cabezas de turco, tal y como postula Mary Daly pero descarta Diane Purkiss. Sin embargo, este episodio apela a la imagen de la «bruja caníbal que vuela de noche» (Sharpe, 1996: 15). Además, el hecho de que *Los Simpson* sitúe a Selma en el rol de bruja reiteradamente hace que la serie complique así el debate al aportar la idea de la «anti-madre».

3. «Granjeros y brujas»

El episodio más reciente de *Los Simpson* que trata el tema de la brujería, «Granjeros y brujas» (2009), presenta una imagen compleja de la bruja. La serie desacredita muchos de los mitos y estereotipos asociados a menudo con las brujas (muchos de los cuales la serie ya ha reforzado en capítulos anteriores), establece una asociación entre brujería y naturaleza y se centra en el fenómeno de las mujeres que adoptan la identidad de brujas. Como en esta ocasión se trata de un episodio completo, en lugar de las diversas historietas que conformaban los capítulos de Halloween, este cuenta con una subtrama, que en ocasiones parece ser tangencial al tema de la brujería, pero que al más puro estilo de *Los Simpson*, termina por converger hábilmente con el argumento central.

Tras sufrir un accidente de coche y ser rescatados de un lago helado, el clan de los Simpson pasa un tiempo en la ciudad de los «granjeros». Mientras Homer se relaciona con los trabajadores de una empresa de aguardiente casero destilado ilegalmente, Lisa se dedica a jugar al escondite con dos de los niños de la familia Spuckler. Por desgracia, los dos niños no pueden contar hasta cien y dejan a Lisa escondida en el bosque, ya entrada la noche. Tropieza con tres jóvenes mujeres camufladas bajo unas largas capas que celebran un cántico en torno a un calderón hirviendo. Aunque Lisa se asusta al principio, acaba fascinándose por las creencias neopaganas de la Wicca⁸. Desprovistas de sus capas, las mujeres parecen adolescentes de aspecto normal, aunque con demasiado lápiz de ojos y pelo teñido de rosa. Cuando Lisa les comenta su alivio al ver que no son «brujas», una de ellas le responde que «técnicamente» sí lo son, pero que no van volando por ahí subidas en escobas «ni cosas por el estilo». Por tanto, este es el primer episodio en el que se cuestiona el aspecto de una bruja. Lisa aprende sobre el ritual

NOTAS

8 | Aquí se produce un anacronismo, ya que Lisa asegura que sabe muy poco sobre la Wicca y la confunde con la brujería. Sin embargo, este episodio acontece después de que Lisa declare en «La casa-árbol del terror XIX» que va vestida como una wiccana y no como una bruja.

de esbat, la influencia de Lilith y la comunión con la naturaleza en la que la Wicca hace hincapié, temas de los que se informa en la «Wiccapedia». Aunque algunos de estos elementos definen las diferencias entre la brujería y la Wicca, este episodio subraya sus coincidencias y refleja la teoría según la cual la caza de brujas podría haber empezado como un intento de eliminar las prácticas paganas.

Si bien los episodios anteriores a menudo reforzaban el tradicional estereotipo de la bruja, «Granjeros y brujas» lo problematiza. Por ejemplo, cuando Bart descubre a Lisa visitando una página web en la que aparece un pentagrama, se emociona al saber que su hermana está aproximándose «al lado oscuro». Sin embargo, luego declara que Lisa es demasiado joven para ser bruja, puesto que los pasos a seguir para conseguirlo son: ser una universitaria anoréxica, tener fracasos matrimoniales, sufrir decepciones académicas y laborales, llevar una fallida tienda de cerámica y después, una vez sola y vieja, contraer un compromiso con la brujería. Con esto, Bart está integrando dos figuras dispares: la de la bruja anciana y sola de la Edad Moderna y la de la wiccana moderna, una mujer joven que suele asociarse a estereotipos hippies. Y Lisa, a quien generalmente se presenta como la iluminada, a pesar de hallarse en el proceso de cuestionar esta representación de la bruja, desempeña alegremente su papel tradicional. Lleva una capa, utiliza una regla como varita mágica y declara a Bola de nieve II como su espíritu familiar (para horror del animal). Con el fin de señalar más si cabe la ambivalente naturaleza de estos convencionalismos, Ned, al verla jugueteando en su habitación vestida con su «atuendo», exclama que siempre supo que el budismo era la puerta de entrada a la brujería⁹. Por lo tanto, a estas alturas del episodio, *Los Simpson* ha puesto en entredicho muchos de los convencionalismos en torno a la interpretación de la bruja, exégesis que ha sido reforzada en las últimas dos décadas. Este episodio plantea que la bruja no tiene por qué ser una mujer anciana, fea o demoníaca. Pero, a pesar de ello, nosotros como sociedad parecemos incapaces de distanciarnos de estas ideas, puesto que en la siguiente escena se ve cómo el temor y la mentalidad gregaria anulan la razón.

Cuando Lisa se encuentra a medio camino de ser aceptada en el aquelarre, en una escena con fuertes reminiscencias a la de iniciación de *Jóvenes y brujas* (1996), las tres muchachas son arrestadas. Frente al juzgado, el reportero de noticias de la televisión local exclama «Redoblemos el trabajo y el afán y arderá el fuego y hervirá el caldero» mientras se aproxima a Patty y Selma. De nuevo, y debido al modo en que se parecen a la bruja estereotípica, el reportero supone que ellas son las juzgadas (o al menos las víctimas de un hechizo horrible). Sin embargo, son las tres jóvenes las que se proclaman como brujas en un ejemplo claro de «mujeres que buscan de forma activa una identidad social como hacedoras de

NOTAS

9 | Tras un viaje exhaustivo por las principales religiones universales, Lisa se convirtió al Budismo en un episodio de 2001: «Ella de poca fe» (16 de diciembre de 2001).

magia» (Purkiss, 1996: 145). Tal y como explica Purkiss, participan en la Wicca como si esta constituyera una especie de «capacidad de actuar femenina» (1996: 145). Debido a esto, antes de comenzar el juicio, las tres chicas hechizan a sus perseguidores para volverlos ciegos, y de forma inmediata, los personajes pierden la visión, lo que convence a la ciudad de la validez de las acusaciones. No obstante, las pruebas presentadas durante el juicio son poco convincentes y después de que una de las chicas declare: «¡Solo somos unas niñas!», el juez termina por sobreseer el caso.

Sin embargo, los ciudadanos aún quieren justicia y, liderados de nuevo por Moe y antorchas en mano, se convierten en una muchedumbre enfadada que decide aplicar la ley del siglo XVII: la prueba del agua fría. Rosen describe la «ordalía del agua» como «one in which a suspect was trussed up and thrown in to a pond to sink, if innocent or swim if guilty» (1991: 19). Nótese que este sistema está diseñado para eliminar a la mujer acusada como problema, ya sea mediante la comprobación de su culpabilidad o mediante su muerte. Por suerte, Lisa resuelve el misterio justo a tiempo y prueba que lo que ha causado la ceguera de los habitantes ha sido el aguardiente casero destilado ilegalmente que su padre había vertido en el embalse. Aunque Lisa aún saborea el tiempo compartido con las wiccanas, pues era la primera vez que se sentía «genial», su madre insiste en el que el único embrujo en la vida de su hija será el del chico que «se casará con ella». Es justamente esta yuxtaposición la que destaca la ambivalencia no solo de la imagen de la bruja, sino también de las expectativas de género de las mujeres en la cultura contemporánea norteamericana. Mientras que a Marge puede que solo le preocupe que su hija encuentre a un chico con el que casarse y se ajuste, por tanto, a los roles de género heteronormativos, Lisa trata de reafirmarse contra dichas expectativas, a la vez que intenta ser aceptada. Al terminar este episodio, con el tema de Donovan *Season of the Witch* (1966) de fondo y Lisa patinando sobre hielo sola en un estado de pura felicidad, parece ser que, al menos en este capítulo, los roles femeninos no solo han cambiado, sino que se han reestructurado.

4. «Lady Macbeth» en «Cuatro grandes mujeres y una manicura»

Los Simpson posee una larga tradición de citas tanto de obras de Shakespeare como de fragmentos concretos de las mismas. El personaje del Actor Secundario Bob recita extractos shakespearianos en casi todos los episodios en que aparece, entre ellos «Mucho Apu y pocas nueces» (1996) y «Rofeo y Jumenta» (2007). Además, la serie se ha referido a menudo a *Macbeth* en particular, obra que

revela en particular el modo en que *Los Simpson* configura la imagen de la bruja, puesto que se trata de uno de los textos más influyentes, si no el que más, a la hora de determinar el concepto de brujería existente en la cultura popular contemporánea¹⁰. Aparte del episodio titulado «El doble de Bart» (2008), en «Los monólogos de la regina» (2003) la familia Simpson oye hablar sobre la maldición de *Macbeth* de boca de Ian McCellan durante un viaje a Inglaterra. No obstante, «Cuatro grandes mujeres y una manicura», con su parodia de *Macbeth*, es el capítulo que mejor trata de toda la serie el tema de la bruja y el papel de las implicaciones de género en su interpretación.

Marge presenta el relato como «la historia de una gran mujer frenada por un marido no demasiado estupendo». La parodia adquiere la forma de metateatro, puesto que los temas y el argumento de *Macbeth* se ven reflejados en la producción de la obra que realizan los personajes. Marge, como si de una especie de Lady Macbeth se tratara, es la lavandera de la compañía de teatro y su personaje se presenta ante la audiencia con la gran frase «Sal maldita mancha, sal he dicho», pues se encuentra lavando un vestido. A Homer le han asignado un pequeño papel en la obra interpretando a uno de los árboles, además de ser el suplente del Actor Secundario Mel, a quien le han adjudicado el papel de Macbeth. Sin embargo, Marge tiene mayores aspiraciones tanto para su marido como para sí misma e idea un plan para que Homer mate a Mel. Pese a hacerlo, una vez que Homer obtiene el papel de Macbeth, los críticos teatrales siguen dedicando más elogios al resto de actores, sobre todo –y curiosamente–, al Dr. Hibbert, que interpreta a Banquo. Marge insiste en que vaya matando al resto de actores por turnos para que así él, y por extensión ella, pueda granjearse los elogios y el respeto deseados. En un momento dado, Homer se pregunta si no sería más fácil ir a clases de interpretación, pero en lugar de hacerlo opta por ceder a las exigencias de su esposa. No obstante, a Marge acaba por remorderle la conciencia y se le aparecen los fantasmas de todas aquellas personas de cuya muerte fue responsable y estos la persiguen hasta lograr su muerte. En lo que al análisis de la figura de la bruja se refiere se da una situación curiosa. Como el lector probablemente sabe, todos los personajes del clan de los Simpson tienen la piel amarilla. Pues bien, cuando Marge ve a los fantasmas, estos emiten un color azulado sobre el escenario en representación de su translucidez; pero cuando en el siguiente fotograma se ve a Marge sobre el escenario, los rayos azules transforman el habitual color amarillo de su piel en verde, el mismo color que esta serie ha empleado siempre en todas las brujas que en ella han aparecido hasta ahora. Solo, tanto en el escenario como en la vida, Homer, en el papel de Macbeth, pronuncia el famoso soliloquio «mañana y mañana» para un público constituido exclusivamente por el fantasma de su mujer. Por fin orgullosa de él, Marge insiste en que ahora puede interpretar al personaje principal de todas las obras de Shakespeare,

NOTAS

10 | Sin duda también puede destacarse la abrumadora influencia de *El mago de Oz* (1939). Sin embargo, la representación de la Bruja Mala le debe mucho a la interpretación de la bruja del período de la Edad Moderna. Por tanto, gran parte de lo que encontramos en la película proviene en realidad de comienzos de la Edad Moderna, así como de *Macbeth* y otras obras dramáticas de dicha época. A excepción del color verde de la piel del personaje, posiblemente influido por la novedad del color en el cine, y los calcetines a rayas, lo que más ha influido en la configuración de la actual imagen predominante de la bruja es la época de Shakespeare.

pero mientras comienza a enumerarlas, Homer se pega un tiro – prefiere morir a tener que leer más piezas de Shakespeare-.

Pese a que esta parodia de *Macbeth* es digna de análisis, en último término no nos ayuda a comprender mejor el tema tratado en este artículo. Sin embargo, la yuxtaposición entre Lady Macbeth, de Shakespeare, y Marge Simpson esclarece tanto el asunto de roles y expectativas de género como su influencia en la interpretación de la imagen de la bruja. Como mencionamos con anterioridad, las Hermanas Fatídicas de *Macbeth* influyeron enormemente en la noción popular y contemporánea de la bruja. Son ellas quienes, según Banquo, poseen barbas que impiden creer que se trate de mujeres (1.3.46). Son ellas las que revolotean alrededor de un calderón burbujeante, cantando y elaborando pociones mágicas (4.1). Son ellas las que hablan de *maleficium* como la «matanza de cerdos» (1.3.2) en respuesta a desaires insignificantes. Hay que reconocer que existe una gran ambigüedad en torno a estas brujas. Marjorie Garber en su obra *Shakespeare after All* se pregunta: «¿Son hombres o mujeres?, ¿reales o imaginarias?, ¿benévolas o malvadas? (2004: 696). De ahí, que incluso se haya insinuado su condición de figuras liminales. No obstante, el hecho de que sean la personificación física de unas brujas aclara su ambigüedad. En comparación con ellas, no hay ningún personaje más liminal en *Macbeth* que *Lady Macbeth*, y por tanto, podemos decir lo mismo de Marge en *Los Simpson*.

Muchos han relacionado la ambigüedad de las figuras de las brujas con Lady Macbeth. En este sentido, Garber afirma lo siguiente: «I think we can say with justice that those unisex witches...are among other things, dream images, metaphors, for Lady Macbeth herself: physically a woman but, as she claims, mentally and spiritually a man» (2004: 713). Pero quizá la conexión más convincente entre las brujas y Lady Macbeth sea la presentada por Janet Adelman en su obra «'Born of a Woman': Fantasies of Maternal Power in *Macbeth*». Aunque en su ensayo sostiene que el problema primordial de la vulnerabilidad masculina en *Macbeth* se resuelve mediante la eliminación de lo femenino, la afirmación que resulta más útil para nuestro artículo es la que asegura que Lady Macbeth es una bruja. Según la autora, la ambigüedad física de las brujas se refleja psicológicamente en el deseo de Lady Macbeth de suprimir su instinto sexual (1987: 97). También interpreta su llamada a los espíritus mediante las palabras «mudad mi leche en hiel» (1.5.47) como una análoga a los típicos espíritus familiares que se alimentan de la bruja (1987: 98). Del mismo modo, Adelman apunta que, pese a que supuestamente las Hermanas Fatídicas influyen en las acciones de *Macbeth*, es en realidad su mujer quien tiene ese poder, gracias a sus palabras y a sus amenazas de emasculación (1987: 100-101). De ahí que, según Adelman, las brujas sean una simple

metáfora para que aumente en la audiencia la percepción de que Lady Macbeth es la verdadera bruja.

Otro aspecto igual de importante de la figura de Lady Macbeth, y que es casi imposible de separar de su asociación con la bruja, es su condición liminal. Es evidente que no se la puede definir como femenina, debido a su falta (o trastorno) de instinto maternal, su ambición manifiesta tanto para su marido como, por extensión, para sí misma y a su falta de «leche de bondad humana» (1.5.16). Sin embargo, tampoco podría ser considerada como un hombre. En lugar de esto, Lady Macbeth existe en un espacio liminal entre ambos géneros, tomando elementos de ambos sin pertenecer a ninguno. Y de acuerdo con la interpretación de la mujer a comienzos de la Edad Moderna, aquella que manifestara una disconformidad con las expectativas de género solo podía ser contemplada como el «otro», término que también se ha adjudicado a la bruja en todos los sentidos posibles.

Sin embargo, la identificación de Marge Simpson como figura liminal refleja y complica esta idea. Henry clasifica a Marge como a una «dama liminal», basándose para ello en la investigación feminista de Lori Landay (2007). En su opinión, Marge representa una metáfora de las expectativas contradictorias de las mujeres en la cultura norteamericana contemporánea y ejemplifica la ambivalencia del rol femenino en la sociedad. Como esposa, madre de tres niños y trabajadora de ámbito doméstico, Marge cumple las expectativas tradicionales del rol de género. Sin embargo, al haber alcanzado la mayoría de edad durante la segunda oleada feminista, también desafía dichas expectativas¹¹. En este sentido, Henry menciona su liberación cuando considera tener una aventura, su capacidad a la hora de destacarse como agente de policía y su insistencia para que Homer ayude más con las labores del hogar. No obstante, Henry también apunta que cada vez que Marge se aparta del rol femenino tradicional, si bien se cuestiona ese rol, en todos los episodios termina volviendo al ámbito doméstico. De ahí que Henry la vea como «la encarnación de las contradicciones culturales de la feminidad contemporánea» (2007: 291). Por un lado, se anima a las mujeres norteamericanas del siglo XXI a que participen en la esfera pública y encarnen los ideales feministas; por otro, la palabra feminismo se ha convertido en un término sucio y sigue esperándose que las mujeres tengan la casa bajo control. El problema de cómo equilibrar ambas ideas opuestas pero coexistentes de lo femenino hace que muchas mujeres que viven en la cultura contemporánea se conviertan en figuras liminales. Así pues, Marge Simpson encarna los conceptos ambivalentes de lo que significa ser «mujer» en la sociedad contemporánea.

NOTAS

11 | Henry tiene claro que alcanzó la mayoría de edad en los años setenta y así lo afirma, pero la serie presenta una cronología muy distendida. Debido a que los personajes no envejecen y a que la serie lleva dos décadas en pantalla surgen ciertas contradicciones en cuanto a su edad. ¿Asistieron Homer y Marge a su baile de graduación en 1974 como se afirma en «Así como éramos» (1991) y, sin embargo, no se casaron hasta la época de Nirvana y *Melrose Place* tal y como se ve en «El show de los 90» (2008)?

Por ello, cuando los telespectadores ven a Marge Simpson interpretando a Lady Macbeth, se desencadena una plétora de reacciones contradictorias pero contemporáneas. Es cierto que podemos considerar a estas damas de ficción como liminales, pero cabe señalar que ambas están constreñidas por ideas de género de épocas distintas. No obstante, también podemos afirmar que el hecho de que una mujer intente controlar a su marido, sobre todo si lo hace por ambición, sigue siendo algo «malvado». Y si tenemos en cuenta que Marge (como Lady Macbeth) aparece también representada como bruja, entonces el impacto que el género ejerce en la interpretación actual de la bruja es tan esencial como lo era a comienzos de la Edad Moderna.

Me gustaría finalizar volviendo a la pregunta formulada por Lisa al principio de este trabajo: ¿por qué cuando una mujer está segura de sí misma y es poderosa la llaman bruja? Como hemos visto en este artículo, son muchas las respuestas sugeridas en relación al modo en que se interpretó a la bruja a comienzos de la Edad Moderna. Estas teorías abarcan desde la posición socio-económica hasta la ansiedad relacionada con la maternidad, y desde las expectativas de los roles de género hasta los conceptos de identidad y capacidad de actuar. Si hay algo que el análisis de la bruja en *Los Simpson* nos ha enseñado es que esas mismas cuestiones siguen configurando la figura de la bruja en la cultura popular contemporánea, porque gran parte de la forma en que definimos a la bruja está íntimamente relacionada con el modo en que definimos a la «mujer».

Episodios de Los Simpson

- «Ella de poca fe» (16 de diciembre de 2001)
- «Cuatro grandes mujeres y una manicura» (10 de mayo de 2009)
- «Granjeros y brujas» (29 de noviembre de 2009)
- «La elección de Selma» (21 de enero de 1993)
- «Crecer en Springfield» (18 de febrero de 2007)
- «Casarse tiene algo» (20 de febrero de 2005)
- « La casa-árbol del terror VIII» (26 de octubre de 1997)
- « La casa-árbol del terror XVI» (5 de noviembre de 2005)
- « La casa-árbol del terror XIX» (2 de noviembre de 2008)
- «Así como éramos» (31 de enero de 1991)
- «El show de los 90» (27 de enero de 2008)
- «Pase desespiadoso de Homer y Ned» (6 de febrero 2005)

Bibliografía

- ADELMAN, J. (1987): «"Born of Woman": Fantasies of Maternal Power in Macbeth», in Garber, M. (ed.), *Cannibals, Witches, and Divorce: Estranging the Renaissance*, Baltimore: John Hopkins University Press, 90-121
- DALY, M. (1979): *Gyn/Ecology*, London: Women's Press
- GARBER, M. (2004): *Shakespeare after All*, New York: Anchor Books
- HENRY, M. (2007): «"Don't Ask Me, I'm Just a Girl": Feminism, Female Identity, and The Simpsons», *The Journal of Popular Culture*, 40, vol. II, 272-303
- PURKISS, D. (1996): *The Witch in History: Early Modern and Twentieth-century Representations*, London: Routledge
- SHAKESPEARE, W. (1990): *Macbeth*, ed. by N. Brooke, Oxford: Oxford University Press
- SHARPE, J. (1996): *Instruments of Darkness: Witchcraft in Early Modern England*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press
- Various authors (1991): *Witchcraft in England, 1558-1618*, ed. by B. Rosen, Amherst: University of Massachusetts Press
- WIESNER, M.E. (2000): *Women and Gender in Early Modern Europe*, Cambridge: Cambridge University Press
- WILLIS, D. (1995): *Malevolent Nurture*, Ithaca: Cornell University Press