

# *THE SIMPSONS,* GENDER ROLES, AND WITCHCRAFT: THE WITCH IN MODERN POPULAR CULTURE

**Sarah Antinora**  
PhD Student in English  
*UC Riverside*

**Recommended citation** || ANTINORA, Sara (2010): "*The Simpsons, Gender Roles, and Witchcraft: The Witch in Modern Popular Culture*" [online article], 452°F. *Electronic journal of theory of literature and comparative literature*, 3, 115-131, [Consulted on: dd / mm / yy], < <http://www.452f.com/index.php/en/sara-antinora.html> >.

**Illustration** || Mar Marín

**Article** || Received on: 13/03/2010 | International Advisory Board's suitability: 23/04/2010 | Published on: 07/2010

**License** || Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 2.5 License.



**Summary** || 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.

**Keywords** || Popular Culture | Witchcraft | *The Simpsons* | Gender Roles | Feminism.

## 0. Introduction

A young girl, of approximately the age of eight, enters her living room completely decked out in her well-constructed Halloween costume. Wearing her black pointy hat, buckle shoes, black dress, striped socks, and a cape, while carrying the prerequisite wand, both the audience and her friend immediately recognize her as being dressed as a witch. Her friend has always had a crush on her, and he attempts to impress her by complimenting her outfit: «I like your witch costume, Lisa». A look of indignation immediately transforms her face, as she retorts, «I'm not a witch; I'm a Wiccan. Why is it that when a woman is confident and powerful, they call her a witch?» («Treehouse of Horror XIX», 2008)

By now, most readers would recognize the little girl questioning the construction of the witch as none other than Lisa Simpson, from the long-running animated sitcom *The Simpsons*<sup>1</sup>. This particular scene stems from the series' annual Halloween episodes, a collection of three vignettes entitled «Treehouse of Horror», and while the recurring characters of *The Simpsons* are allowed to engage in both fantastic and phantasmal scenarios in these episodes, they ultimately do not stray from their traditional roles. Hence, while Lisa takes on the characteristics of Lucy from *Peanuts* in this wonderful parody entitled «It's the Grand Pumpkin Milhouse» (2008), her question is very much in keeping with the values normally attributed to her in the series—that of the outspoken feminist with a thirst for knowledge.

As both the longest-running sitcom and animated series on American television, *The Simpsons* serves as the primary representation of modern American culture, especially as it has functioned as a satirical look at the American middle-class family. As an animated series, the series has always been allowed to take liberties and play with the conventions of a sitcom in order to make its pointed comments concerning modern culture. Yet, it is in the series' incorporation of the fantastic, and the witch in particular, that has allowed it to make its more significant statements regarding sexual politics and gender expectations. The female characters accused of witchcraft or presented as witches not only comment on how the witch is constructed in modern popular culture, but also how issues of gender roles and expectations complicate that construction. For example, casting «The Crazy Cat Lady» as a witch allows the audience to transpose the characteristics normally associated with this character to the idea of «witch». This proves true with the many presentations of the witch throughout the series, whether it is with Marge Simpson, Patty and Selma Bouvier (Marge's sisters), Lisa, or even baby Maggie. *The Simpsons* reflects (and reinforces) the construction of the witch, drawing on the characteristics first associated with it during the

---

## NOTES

1 | I say «most readers» due the series' longevity and popularity. As Matthew Henry notes, *The Simpsons* now holds the record as both the longest-running animated primetime program and sitcom in American television history (2007: 273). Additionally, the McCormick Tribune Foundation reported in 2006 that almost a quarter of Americans can name all five members of the Simpson's household. While the report finds this fact disturbing, especially in relation to the questions in which the respondents did not fare as well, the report's findings indicate not only the series' popularity, but also its importance as a cultural artifact. 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>>

Early Modern period in conjunction with more recent popular culture references such as *The Wizard of Oz* (1939) and *Bewitched* (1964-1972). Yet, the series also comments on the gender implications of that image. Therefore, I will be examining the ways in which *The Simpsons* has attempted to answer Lisa's question concerning the role of gender in witchcraft and witch accusations, and propose that the various «answers» posed by the series actually mirror not only current theoretical work on the witch but also reflect the ambivalence about the role of women in modern American society.

## 1. «I've grown a costume on your face» from «Treehouse of horror XVI»

The third vignette in the 2005 Halloween episode offers perhaps the most conventional representation of the witch in *The Simpsons'* history. For that very reason, it is a good place to begin this analysis, as it portrays the witch according to her most popular construction and presents a theory of the gender question that is also widely-held. The segment opens with Springfield holding a Halloween costume contest. In the crowd, Lisa can be seen dressed as Albert Einstein, Dr. Hibbard as Dracula, Ned Flanders as a flower, and, most notably, little Maggie as a witch (whose costume is only clear from her pointy black hat; otherwise, she is dressed in her traditional blue nightgown). On the steps of the town hall, Mayor Quimby announces a woman who strongly resembles the recurring character widely known as «The Crazy Cat Lady» dressed in a witch's costume as the winner. However, when asked her identity, she is forced to admit that she is not wearing a costume, saying: «I'm a real witch». The town's people, who by the way are in no way shocked by the existence of a witch, are outraged that she has cheated and they rescind her prize—a \$25 gift certificate to Kwik-E-Mart, which its owner Apu readily admits is not enough to purchase anything in the store<sup>2</sup>. In her anger, she casts a spell on everyone who lives in Springfield, forcing them to «become the guise [they] don». Instantaneously, Marge becomes a skeleton, Bart a wolf man, and Grandpa Abe a gorilla. As most in the town are distressed by this turn of events, Lisa as Einstein sets out to find a solution. When Maggie, now dressed in a complete witch's costume, is able to move objects with a spell, Lisa realizes that Maggie has the power to conduct counter-magic and undo the hex. Unfortunately, Maggie has no interest, or understanding, of the real issue at hand, and instead turns everyone into a pacifier—her true desire. The episode ends as she flies off on her broom, witch «dust» surrounding her, and the *Bewitched* theme music playing in the background.

---

### NOTES

2 | Note that this slight against the witch, although petty, is deemed important enough to conduct *maleficium*. Sharpe notes that «however trivial the altercation», it could be viewed as the instigation of black magic (1996: 62).

«The Crazy Cat Lady» as a character reveals a great deal about the figure of the witch<sup>3</sup>. She lives alone and is always depicted with at least one cat attached to her body. I use the word «attached», because she does not hold the cat; instead it appears to hang from various parts of her person. However, it is also a misnomer to use the word «cat», for in nearly every appearance of this character a multitude of cats are attached to her. A freeze-frame of the 2009-2010 opening credits shows at least nine cats hanging from «The Crazy Cat Lady». While the representation of this character plays with the modern stereotype of a «cat lady», or a spinster woman who only has cats to give her love, it is also difficult to dismiss this particular example as representative of the «familiar».

As John Sharpe notes in his *Instruments of Darkness: Witchcraft in Early Modern England*, the notion of the familiar is perhaps one of the most identifiable characteristics associated with the witch. This familiar, usually in the form of a toad, cat, or dog, was assumed to be a demonic spirit, capable of performing *maleficium* on behalf of the witch (1996: 71). However, it was believed that the familiar was only willing to conduct the *maleficium* in exchange for human food—sometimes in the form of animals such as chickens, but more often in the form of human blood. As Deborah Willis explains, the familiar «would suck greedily from the witch’s mark or teat—sometimes described in great detail as a nipplelike protuberance» (1995: 52). Therefore, to return to «The Crazy Cat Lady», the cats’ attachment to her body can be read as familiars merely feeding upon her blood<sup>4</sup>. This idea is further supported in her representation in «I’ve Grown a Costume on Your Face», as the warts on her face, often used as evidence for a witch’s mark, are much more clearly visible in this episode. As Barbara Rosen explains «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). Hence, *The Simpsons* clearly portrays «the real witch», as portrayed by «The Crazy Cat Lady», as one that is not only easily identifiable as a witch to the modern audience but is also grounded in two of the most important aspects of the Early Modern construction of her—the familiar and the mark.

However, the representation of «The Crazy Cat Lady» also supports one of the common explanations posited to account for witch accusations and why women in particular were the main targets. One analysis of the surviving Early Modern pamphlets depicting the witch trials notes that the accused was most often an «economically marginalized» elderly woman, without the influence of a husband and with a reputation for «doing ill» (Sharpe, 1996: 63). Her age becomes a factor as she has probably outlived her husband, if she had ever married to begin with, and is now unable to support herself financially. She, hence, becomes a burden on her neighbors, as she

---

## NOTES

3 | The name of «The Crazy Cat Lady» has been revealed to be Eleanor Abernathy. However, this revelation did not occur until «Springfield Up» (2007). This is the only episode in which her true name is used.

4 | This idea of the feeding of the familiar as indicative of the maternal, especially as discussed in Willis’s *Malevolent Nurture*, will be explored more thoroughly in the discussion of «Easy Bake Coven».



requires their charity in order to survive. Sharpe also states that the accused does not attend church regularly and is often heard scolding or cursing her neighbors (1996: 63). The woman described here is one living outside of normative gender expectations, and, as such, is a threat.

There is perhaps no greater threat in the town of Springfield as «The Crazy Cat Lady». With a given age of 78 and having lived as a single woman for her entire adult life, it is interesting that the series depicts her as not only a «cat lady,» but as a «crazy» one. She is discussed as being mentally ill in numerous episodes; however, the audience learns in «Springfield Up» that this is due to stress. Yet, this stress is caused from having entered into the male-dominated public spheres of law and medicine. By the age of thirty-two she had bonded with her first cat, in a downward spiral of mental illness, to never find a male companion. Most of what she says is unintelligible, and, yet, the few words that are clear are always curses<sup>5</sup>. As Mary E. Wiesner explains, women living without male figures—whether they be husbands or fathers—were «more suspect in the eyes of their neighbors» (2000: 268). While Wiesner refers here to the women accused of witchcraft during the Early Modern era, it is interesting that *The Simpsons*, a reflection of modern views regarding gender roles, chooses to portray this woman as «crazy»—crazy for being unattached to a man and attempting to enter into male-dominated fields of work. And while the series' focus on gender expectations will be discussed more in-depth in relation to Patty and Selma, the show often aligns single, elderly women with witchcraft in the same manner described by Wiesner.

## 2. «Easy bake coven» from «Treehouse of horror VIII»

This segment of the eighth Halloween episode serves to explain the beginnings of Halloween traditions. While the episode's faithfulness to the origins of the holiday is slim at best, it does prove very faithful to the context of the witch trials of the 1600's, especially in the American colonies. The vignette parodies the Salem witch trials; however, the motivations for the accusations and the construction of the witches themselves overlap with their Early Modern English counterparts. «Easy Bake Coven» (1997) takes place in the town of «Spynge-Fielde» in 1649 A.D. It begins with three women tied to stakes, surrounded by townspeople holding torches. Those being condemned as witches, referred to as «hags», represent the various types of women accused in the Early Modern period. Luann Van Houten, Milhouse's mother, is a character who in the series has recently left her husband. Mrs. Hoover, Lisa's second grade teacher, is viewed as a spinster, although being far from elderly.

---

### NOTES

5 | The age of «The Crazy Cat Lady» is in dispute, though. While official sources put out by *The Simpsons*' creators place her age as 78, «Springfield Up» indicates that she went to high school with Homer Simpson. The notion of her craziness is also controversial, as the «medicine» she takes is revealed to be Reese's Pieces in «Homer and Ned's Hail Mary Pass» (2005).

Agnes Skinner, the town principal's mother, is portrayed as overtly sexual and over-sexed, even dressing in Jennifer Lopez's famous Grammy Awards dress in «Gump Roast» (2002). Again, while the three women here are dressed in American Colonial attire, their conventional characteristics speak to how the image of the witch is constructed, both in the Early Modern and modern popular culture<sup>6</sup>. While Hoover's spinsterhood has already been explained as a threat, Van Houten's and Skinner's association with insatiable sexuality is equally problematic. As Wiesner explains, sexual intercourse was viewed as a means to produce children, not as a source of pleasure (2000: 273). As Van Houten has left her husband in order to pursue sexual pleasure outside of marriage, and Skinner would be an example of a sex drive that has increased due to her age (a commonly-held belief according to Wiesner), then it becomes clear that these particular female characters are chosen to portray witches to highlight the witch's association with female sexuality.

While most of the townsfolk are eager for the burning of the witches to begin, two female characters question the events. When Lisa challenges the proceedings, she is accused of «witch talk» and immediately retreats. However, her mother Marge speaks out against the town's need to conduct these trials, and is immediately accused of being a witch. Although the first accusation comes from Moe, the most convincing evidence comes from a woman in the crowded town hall, yelling, «How come your laundry is much whiter than mine?» It is notable here that this voice is female, as the myth of the witch trials, or what Mary Daly called «The Burning Times», is that of the male persecutor and the female victim. Yet, *The Simpsons* presents women as having a more active role in the accusations, mirroring more closely the argument put forth by Diane Purkiss in *The Witch in History: Early Modern and Twentieth-Century Representations*. As she states, «The theory that witch-hunting equals misogyny is embarrassed by the predominance of women witnesses against the accused» (1996: 92).

«Easy Bake Coven» does not portray a conventional witch trial—one of which will be discussed in «Rednecks and Broomsticks» (2009). Instead, as Rosen notes, later into the era of witch-hunting, townspeople would take the law into their own hands, believing the law to be «skeptical» (1991: 29). While the most common test would be the water-ordeal, this episode takes the test to an even further extreme. In order to give her «due process», they hand Marge a broom and push her off a high cliff. If she flies, she will be confirmed as a «bride of Satan»; if she falls, she «dies a Christian death». While the episode demonstrates the absurdity of this test, it also alludes to witch-hunting's link with Christianity. This is even more provocative as Ned earlier indicated that seventy-five witches had already been processed in order to «show God whose side we're on». While the

---

## NOTES

6 | While it is important to refrain from conflating witch trials and the image of the witch from two different eras and geographical locations, the focus here will be on elements that overlap between American Colonialism and Early Modern.

religious issues regarding what constituted «Christianity»—whether the true religion was Protestant or Catholic, and how that controversy influenced witch-hunting—is an important one, it is ultimately too large to tackle in a project of this scale. However, the idea of witch-hunting as a Christian cause, alongside the witch’s link with the devil, is intrinsically tied to the construction of the witch’s image. These references allow viewers to understand the witch as not only demonic but as engaging in sexual intercourse with the devil, harking back to the Early Modern notion that «the witch-cult entailed sexual relations with the Devil himself» (Rosen, 1991: 17).

At first it appears that Marge has fallen to her death, but then she flies out of the canyon, her skin having turned green and her hair having turned black to simulate the witch’s hat. To complete this image of her as a witch, she also is seen with familiars, although hers are the bats that inhabit her hair. She admits that she has been practicing witchcraft, naming various examples of *maleficium* such as killing livestock, souring sheep’s milk, and making shirts «itchy». Two of these examples can be directly seen in pamphlets documenting the witch trials of the Early Modern period. For example, in *Witches at Chelmsford* from July of 1566, Mother Waterhouse confesses to having cows drowned and spoiling butter (Rosen, 1991: 76). Yet, even the «itchy» shirts demonstrate that the type of *maleficium* employed by Marge is of the domestic sphere, highlighting Purkiss’s argument that accusations of witchcraft may have more to do with « [negotiating] the fears and anxieties of housekeeping and motherhood» (1996: 93).

Marge joins her sisters Selma and Patty in the forest, and it is clear that black magic runs in the family. As Marge nears the two others in the midst of creating a potion in a boiling cauldron, the sisters engage in a heated debate about how much «eye of newt» should be used. This reference to Macbeth permanently links the three Bouvier sisters with the Weird Sisters, or witches, of Shakespeare<sup>7</sup>. While *Macbeth* and *The Simpsons* will be further explored below, the placement of Selma and Patty as witches is vital to this discussion. Marge’s sisters have been linked with the image of the witch in three of the four episodes discussed here, and again it is the series’ portrayal of them throughout its run that complicates the idea of the witch.

Selma and Patty are Marge’s twin sisters; being almost impossible to distinguish from each other, it is Selma who has her hair parted in the middle. With their hyper-masculine voices, refusal to shave their legs, and manly features, the sisters on physicality alone fit the stereotype of the witch as outside gender expectations. They are also perceived as a neighborly nuisance, especially by Homer. However, Patty and Selma are economically and socially independent—although maybe not from each other, and it is that very independence that enhances

---

## NOTES

7 | «Eye of net, and toe of frog,/ Wool of bat, and tongue of dog./ [...] For a charm of powerful trouble,/ Like a hell-broth, boil and bubble» (4.1.14-15,18-19).



---

the construction of the witch in *The Simpsons*. Patty for example comes out as a lesbian in «There's Something about Marrying» (2005). Although clues about her sexual orientation had been dropped since the series' inception (as they have been for Mr. Smithers), she is the only recurring openly gay character on the show. She even plans to marry a woman she has fallen in love with, but rejects «her» when she learns that he is only pretending to be female to play in the PGA. While this episode comments extensively and with complexity on both same-sex marriage and homosexuality, it is important for this discussion that Patty has chosen to live a life without a man. She is a logical representation of the witch in the series, for she is truly, as Wiesner states, a woman «unattached to a man» (2000: 268).

Selma, on the other hand, has been divorced twice. While living without a man also links her to the image of the witch, it is her desire for motherhood that complicates the image. In «Selma's Choice» (1993), Selma discusses her lack of children as an «emptiness» in her life. Matthew Henry, in his «Don't Ask Me, I'm Just a Girl», views this episode, which follows Selma's decision to not be artificially inseminated, as one that challenges «nuclear family 'norms'», and champions a «woman's right to choose» (2007: 282). However, Selma's lack of a child to nurture, accompanied by her association with the witch, supports Willis's argument of «malevolent nurture». Willis points out that the accused witch is usually postmenopausal, and therefore unable to have a human child of her own. This anxiety, existing within her own body, causes her to «misdirect» her need to nurture towards the devilish imps, or familiars, that she feeds (1995: 33). In contrast, the victims of a witch's *maleficium* are often children, thereby allowing for a distortion of motherhood to be seen in the witch. As Willis explains, «She is a nurturing mother to her brood of demonic imps but a malevolent antimother to her neighbors and their children» (1995: 34).

As the remainder of this episode explains not only the origins of trick or treating, but also the association of child-eating with the witch, it can be seen that *The Simpsons* offers a complex notion of the witch as «mother». For, after viewing in the cauldron a discussion between Ned Flanders and his wife Maude, the three sisters devise a plan to eat the children of the town, since that is what the couple most feared. Although they later decide that scaring neighbors into giving them treats is not only more fun but tastier than eating human children, it is revealed that the Flanders home was not their first stop—and that many children in the town had already perished at the hands of the witches. While theories regarding the gender implications of witch-hunting have sometimes revolved around the number of deaths of children during this time period, and the finding of scapegoats in midwives, famously posited by Mary Daly and discounted by Diane Purkiss, the episode is referencing the image of the «night-flying

cannibalistic female witch» (Sharpe, 1996: 15). And, by repeatedly placing Selma in the role of the witch, the series must also thereby be complicating this debate with the idea of the «anti-mother».

### 3. «Rednecks and Broomsticks»

The most recent *The Simpsons* episode to deal with witchcraft, «Rednecks and Broomsticks» (2009), presents a complex figure of the witch. It debunks many of the myths and stereotypes often associated with witches (most of which the series has reinforced in previous episodes), establishes witchcraft's association with nature, and centers on the phenomenon of women who embrace the identity of the witch. As this is a full-length episode, as opposed to the vignettes seen in the Halloween episodes, there is a subplot, which at times seems tangential to the witchcraft theme, but in typical *The Simpsons* fashion, neatly converges with the main plot in the end.

After getting into a car accident and being rescued from a frozen lake, the Simpsons clan spends time with the town «rednecks». While Homer becomes involved in a moonshine enterprise, Lisa plays hide and seek with two of the Spuckler children. Unfortunately, the two children cannot count to one hundred, and Lisa is left hiding in the forest well into the night. She happens upon three cloaked young women conducting a chant over a boiling cauldron, and, while at first frightened, eventually becomes intrigued by their Wiccan beliefs<sup>8</sup>. Once their cloaks are removed, the women are revealed to be average-looking teenagers, although with lots of black eyeliner and pink-dyed hair. When Lisa expresses relief that they are not «witches», one responds that «technically» she is one, but they do not fly around on broomsticks «and things like that». This episode, therefore, becomes the first in which the physical image of the witch is challenged. Lisa learns of the esbat ritual, the influence of Lilith, and the communion of nature emphasized in Wicca, some of which she learns from «Wiccapedia». While some of these elements define the differences between witchcraft and Wicca, the episode highlights the overlap, mirroring the theory that witch-hunting may have originated in the attempt to eliminate pagan practices.

While previous episodes often reinforced the stereotype of the witch, «Rednecks and Broomsticks» problematizes it. For example, when Bart sees Lisa viewing a website with a pentagram on it, he is excited to learn that she is coming «over to the dark side». However, he then proclaims that she is too young to be a witch—that certain steps must be followed: college anorexia, failed marriages, career disappointments, a failed pottery shop, and then, once old and alone, a commitment to witchcraft. Bart is integrating two disparate

---

#### NOTES

8 | There is an anachronism here in that Lisa claims that she knows little of Wicca and confuses it with witchcraft. Yet, this episode appears after her declaration of dressing as a Wiccan instead of a witch in «Treehouse of Horror XIX».

figures here: the Early Modern witch being elderly and alone and the modern Wiccan, as a younger woman often associated with New Age stereotypes. And, yet, even in the midst of questioning this construction, Lisa—often portrayed as the enlightened one—gleefully plays with this traditional configuration. She dons a cape, uses a ruler as a wand, and proclaims Snowball II to be her familiar (much to his horror). To further highlight the ambivalent nature of these conventions, as Ned sees her frolicking around in her room in her «costume», he declares that he always knew that Buddhism was the gateway to witchcraft<sup>9</sup>. Hence, by this point of the episode, *The Simpsons* has challenged many of the conventions surrounding the construction of the witch—a construction which it has reinforced over the last two decades. The episode proposes that she may not be elderly, ugly, or demonic. And, yet, we as a society also cannot seem to move away from these notions.

For it is in the very next scene in which fear and mob mentality yet again overrule reason. As Lisa is in the midst of being accepted into the coven, in a scene heavily reminiscent of the initiation scene in *The Craft* (1996), the three young witches are arrested. In front of the courthouse, the local television news reporter asks, «Double, double, toil and trouble?» and approaches Patty and Selma. Again, because of the ways in which they resemble the stereotype of the witch, the reporter assumes they are the ones on trial (or at least the victims of some hideous spell). However, it is the three younger girls who proclaim themselves to be witches, examples of «women actively [seeking] a social identity as magic-users» (Purkiss, 1996: 145). Just as Purkiss explains, they are engaging in Wicca as a form of «female agency» (1996: 145). Hence, before the commencement of the trial, the three girls cast a spell to make their persecutors blind, and immediately, characters are shown losing their sight, thereby convincing the town of the validity of the accusations. The evidence presented in the trial is unconvincing, though, with one of the girls declaring, «We're just kids!» and the judge dismisses the case.

However, the townspeople still want justice, and, becoming an angry, torch-carrying mob, again led by Moe, they decide to implement 17<sup>th</sup> century law—the trial by water. Rosen describes the «water ordeal» as «one in which a suspect was trussed up and thrown into a pond to sink, if innocent or swim if guilty» (1991: 19). Note that the contraption is designed to ensure that in both cases the accused woman is removed as a problem, either by being found guilty or through death. Luckily, Lisa solves the mystery just in time, proving that the townspeople had been temporarily blinded by the moonshine her father had dumped into the reservoir. Although Lisa still savors her time with the Wiccans, in that it was the first time she has ever felt «cool», her mother insists that the only witch in her daughter's life will be «*which* boy will marry her». It is this

---

## NOTES

9 | After an exhaustive journey through world religions, Lisa converted to Buddhism in a 2001 episode. «She of Little Faith» (16 Dec. 2001).

juxtaposition that highlights the ambivalence of not only the witch image but the gender expectations for women in modern American culture. While Marge may merely be concerned that her daughter finds a boy to marry, and therefore conform to heteronormative gender roles, Lisa is attempting to assert agency apart from these expectations in conjunction with finding acceptance. As the episode closes to the sounds of Donovan's «Season of the Witch» (1966), with Lisa ice skating alone in pure happiness, it appears that, at least in this episode, feminine roles have not only been challenged but restructured.

#### 4. «Lady Macbeth» in «Four great women and a manicure»

*The Simpsons* has a long tradition of referencing the plays, and particular lines, of Shakespeare. The character of Sideshow Bob recites Shakespearean lines in almost all of the episodes in which he appears, and episode titles include «Much Apu about Nothing» (1996) and «Rome-Old and Julie-Eh» (2007). However, *Macbeth* in particular has been referenced often in the series. This play especially informs the way in which *The Simpsons* constructs the image of the witch, as it is one of, if not the most, influential text determining modern popular culture's idea of witchcraft<sup>10</sup>. In addition to the episode entitled «Double, Double, Boy in Trouble» (2008), the Simpsons family learns of the *Macbeth* curse from Ian McCellan while visiting England in «The Regina Monologues» (2003). However, the series' parody of *Macbeth* in «Four Great Women and a Manicure» (2009) best speaks to this discussion of the witch and the gender implications of its construction.

Marge introduces the tale as «the story of a great woman held back by a not so great husband». The parody takes the form of metatheater, in that the themes and plot of *Macbeth* are mirrored in the characters' production of the play. Marge, as a Lady Macbeth type, is the washer woman for the theater troupe, and the audience is introduced to her with the great line «Out, out, damn spot» as she is washing a costume. Homer has been assigned a small role in the play, as one of the trees, and as an understudy to Sideshow Mel, who has been given the role of Macbeth. However, Marge has greater ambitions for both herself and her husband, and devises a plan to have Homer murder Mel. Yet, once Homer is given the part of Macbeth, theater reviewers still offer more praise for the other actors—first, importantly, being Dr. Hibbard as Banquo. Marge insists that he kill every other actor in turn, so that he—and by extension she—can garner praise and respect. Homer at one point wonders if it wouldn't just be easier to take acting lessons, but instead he gives in to her demands. Eventually, though,

#### NOTES

10 | A case can definitely be made for the overwhelming influence of *The Wizard of Oz* (1939) as well. However, much of the film's construction of the Wicked Witch is informed by the Early Modern period. Therefore, much of what can be traced to the film actually originated in the Early Modern era, and *Macbeth* along with other Early Modern drama in particular. With the exception of the green skin, perhaps itself influenced by the novelty of color in the film, and the striped socks, the predominant current image of the witch is much more influenced by the times of Shakespeare.

---

her conscience gets to her, and the ghosts of all those whose murders she has caused come to haunt her, resulting in her death. In terms of an analysis of the witch, a curious moment occurs here. As the reader probably knows, the characters of the Simpsons clan all have yellow skin. When Marge sees these phantasms, they emit a blueish hue across the stage, representing their translucency. However, when the frame changes to show Marge on the stage, the blue rays change her normally yellow skin to green—the exact color the series has used to portray every witch in the series' history up to this point. Alone, both onstage and in life, Homer as Macbeth gives the famous «tomorrow and tomorrow» speech, with only his wife's ghost in the audience. Finally proud of him, she insists that he can now play the leads in all of Shakespeare's plays, but as she begins to list them all, Homer shoots himself; he would rather die than have to read more Shakespeare.

While the exploration of the parody of *Macbeth* would be interesting for analysis, it ultimately would not add insight to this particular discussion. However, the juxtaposition between Shakespeare's Lady *Macbeth* and Marge Simpson will illuminate not only the discussion of gender roles and expectations, but their influence on the construction of the witch. As mentioned earlier, the Weird Sisters of *Macbeth* greatly influence the popular modern notion of the witch. It is they whose «beards forbid [Banquo] to interpret» whether they are female or male (1.3.46). It is they who hover over a bubbling cauldron, chanting and creating potions (4.1). It is they who discuss *maleficium* such as «killing swine» (1.3.2) in response to petty slights. Admittedly, there is much ambiguity concerning the witches. Marjorie Garber in her *Shakespeare after All* asks, «Are they male? Female? Real or imaginary? Benevolent or wicked?» (2004: 696). Thus, it has been implied that they are liminal figures. Yet, their ambiguity is at least clarified by the fact that they are physical embodiments of witches. In contrast, there is no more liminal figure in *Macbeth* than Lady Macbeth—and the same can be claimed of Marge Simpson in *The Simpsons*.

Many have linked the ambiguity of the witch figures to Lady Macbeth. Garber states, «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). However, the connection between the witches and Lady Macbeth is perhaps most convincingly made in Janet Adelman's «'Born of a Woman': Fantasies of Maternal Power in *Macbeth*». While this essay posits the claim that the ultimate problem in *Macbeth* of masculine vulnerability is solved through the removal of the feminine, it is Adelman's assertion of Lady Macbeth as a witch that is most useful here. She notes that the physical ambiguity of the witches is mirrored psychologically in Lady Macbeth's desire to unsex



herself (1987: 97). She also connects Lady Macbeth's summoning of spirits to «take my milk for gall» (1.5.47) as analogous to the characteristic familiars feeding off the witch (1987: 98). Adelman also notes that while the Weird Sisters are presumed to influence Macbeth's actions, it is actually his wife who has this power both through her words and her threats of emasculation (1987: 100-101). Hence, according to Adelman, the witches are merely a metaphor to enhance the audience's perception of Lady Macbeth as the true witch.

Yet, equally important about the figure of Lady Macbeth—and this is almost impossible to separate out from her association with the witch—is her liminal status. She can clearly not be claimed as feminine, due to her lack (or disruption) of a maternal instinct, her overt ambition for both her husband and by extension herself, and lack of «milk of human kindness» (1.5.16). Yet, she can clearly not be claimed as a man. Instead, she exists in a liminal space in-between the two genders, partaking of both and yet being of neither. For, in the Early Modern construction of the female, lack of conformity to gender expectations can only render one «other»—which in every respect is how the construction of the witch has also been rendered.

However, Marge Simpson's identity as a liminal figure both mirrors and complicates this idea. Henry labels Marge as a «liminal lady», based on Lori Landay's feminist research (2007). He finds that Marge is a metaphor for the contradictory expectations of the female in modern American culture; she exemplifies the ambivalence regarding a woman's role in society. As a married mother of three, working in the domestic sphere, Marge adheres to traditional gender role expectations. Yet, as someone who came of age during the second wave of feminism, she also challenges those expectations<sup>11</sup>. Henry cites her liberation in contemplating an affair, her ability to excel as a police officer, and her insistence that Homer help out more with household duties. However, he also notes that whenever Marge steps out of the traditional female role, although questions might be raised regarding that role, each episode ends with Marge returning to the domestic sphere. Hence, Henry sees her as «the embodiment of the cultural contradictions of contemporary femininity» (2007: 291). On the one hand, American women of the 21<sup>st</sup>-century are encouraged to enter into the public sphere and embody feminist ideals; on the other hand, feminism has become a dirty word and women are still expected to be in control of the household. The issue of how to balance these two opposing but co-existing ideas of the feminine molds many women in modern culture to be liminal figures themselves, with Marge Simpson embodying the ambivalent notions of just what it means to be «female» in contemporary society.

---

## NOTES

11 | Henry is clear here in asserting that she came of age during the 1970's. Yet, the series is very fluid with its chronology. As the characters do not age, and the series has been on the air for two decades, inconsistencies have arisen regarding age. Did Homer and Marge attend the prom in 1974 as stated in «The Way We Was» (1991), but not get married until after the age of Nirvana and Melrose Place as seen in «That 90's Show» (2008).

Therefore, when the viewer witnesses Marge Simpson portraying the figure of Lady Macbeth, a plethora of conflicting but contemporaneous reactions occur. We can count both of these fictional ladies as liminal, but see that they are constrained by ideas of gender from different time periods. However, we can also understand that there is still something «evil» about a woman attempting to control her husband, especially for the sake of ambition. And, if Marge (as Lady Macbeth) is also portrayed as a witch, then the impact of gender on the modern construction of the witch is still as essential as it was in the Early Modern construction.

I would like to end by returning to Lisa's question posed at the beginning of this project: Why is it that when a woman is confident and powerful, they call her a witch? As seen in this discussion, there are many proposed answers to this question in regards to how the witch was constructed for the Early Modern period. These theories range from socio-economic status to anxieties concerning motherhood and from gender role expectations to notions of identity and agency. What an analysis of the witch in *The Simpsons* has shown is that those very issues still construct the figure of the witch in modern popular culture, because much of how the witch is defined is closely related to how we define «woman».

## **The Simpsons episodes**

- «She of Little Faith» (16 Dec. 2001)
- «Four Great Women and a Manicure» (10 May 2009)
- «Rednecks and Broomsticks» (29 Nov. 2009)
- «Selma's Choice» (21 Jan. 1993)
- «Springfield Up» (18 Feb. 2007)
- «There's Something about Marrying» (20 Feb. 2005)
- «Treehouse of Horror VIII» (26 Oct. 1997)
- «Treehouse of Horror XVI» (5 Nov. 2005)
- «Treehouse of Horror XIX» (2 Nov. 2008)
- «The Way We Was» (31 Jan. 1991 )
- «That 90's Show» (27 Jan. 2008)
- «Homer and Ned's Hail Mary Pass» (6 Feb. 2005)

## **Works cited**

- 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

# 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 piroleándola 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*<sup>1</sup>, 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 tienda<sup>2</sup>-. 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 bruja<sup>3</sup>: 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 sangre<sup>4</sup>. 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 fémica «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 maldiciones<sup>5</sup>. 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. «Aquelarre 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. «Aquelarre 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 contemporánea<sup>6</sup>. 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 Shakespeare<sup>7</sup>. 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 postmenopáusica, 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 Wicca<sup>8</sup>. 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 brujería<sup>9</sup>. 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 contemporánea<sup>10</sup>. 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 expectativas<sup>11</sup>. 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

# #03

# *THE SIMPSONS*, ELS ESTUDIS DE GÈNERE I LA BRUIXERIA: LA BRUIXA EN LA CULTURA POPULAR MODERNA

**Sarah Antinora**  
Doctoranda en Anglès  
*UC Riverside*

**Cita recomandada** || ANTINORA, Sarah (2010): "*The Simpsons*, els estudis de gènere i la bruixeria: La bruixa en la cultura popular moderna" [article en línia], 452°F. Revista electrònica de teoria de la literatura i literatura comparada, 3, 115-131, [Data de consulta: dd/mm/aa], < <http://www.452f.com/index.php/ca/sara-antinora.html> >.

**Il·lustració** || Mar Marín

**Traducció** || Rafel Marco i Molina

**Article** || Rebut: 13/03/2010 | Apte Comitè científic: 23/04/2010 | Publicat: 07/2010

**Llicència** || Llicència Reconeixement-No comercial-Sense obres derivades 3.0 de Creative Commons.



**Resum** || Aquest article analitza l'ús que es fa a *The Simpsons* de la bruixa per a revelar com la seva posada en escena en aquesta sèrie de dibuixos animats reflecteix no solament el corrent teòric predominant sobre la qüestió, sinó també l'ambivalència del paper de les dones en la societat nord-americana moderna. El següent assaig planteja que el model original de la bruixa, com es veu en la interpretació dels opuscles i de les creacions culturals de l'edat moderna, prové del que s'esperava de cada sexe en aquell període. A més a més, la incorporació de la bruixa als episodis de *The Simpsons* descobreix que moltes d'aquestes mateixes limitacions relatives al gènere subsisteixen en la cultura moderna.

**Paraules claus** || Cultura popular | Bruixeria | *The Simpsons* | Estudis de gènere | Feminisme

**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. Introducció

Una nena, d'uns vuit anys, entra al seu menjador completament engalanada amb una perfecta disfressa de Halloween. Vesteix un barret negre punxegut, sabates amb sivella, mitjons a ratlles, i una capa. També porta la inevitable vareta màgica i tant l'audiència com el seu amic immediatament reconeixen que va de bruixa. Ell sempre ha estat penjat d'ella, i tracta d'impressionar-la lloant la seva disfressa: «M'agrada la teva disfressa de bruixa, Lisa». Una mirada d'indignació de seguida li transforma la cara, mentre replica: «No sóc una bruixa; sóc una seguidora de la Wicca. Per què serà que quan una dona es mostra segura i poderosa, li diuen bruixa?» («Treehouse of Horror XIX», 2008)

A hores d'ara, la majoria de lectors ja hauran endevinat que la nena que posava en dubte la construcció de la bruixa no era altra que Lisa Simpson, de la comèdia de situació animada de llarga durada *The Simpsons*<sup>1</sup>. Aquesta escena en particular està extreta de la sèrie d'episodis anuals sobre Halloween, un recull de tres relats titulats «Treehouse of Horror», i encara que als personatges habituals de *The Simpsons* se'ls permet participar en ambdós escenaris, el fantàstic i el fantasmal. En aquests episodis, els personatges habituals de *The Simpsons* tenen la oportunitat de participar tant als escenaris fantàstics com als fantasmals, tot i que en darrera instància no s'allunyen dels seus rols tradicionals. I per això mateix, quan Lisa adopta les característiques de Lucy de *Charlie Brown* en la meravellosa paròdia titulada «It's the Grand Pumpkin Milhouse» (2008), el seu problema rau més a mantenir els valors que normalment li són atribuïts a la sèrie –el de la feminista pura i dura amb set de coneixements.

En tant que comèdia de situació i sèrie de dibuixos animats de major durada de la televisió americana, *The Simpsons* serveix com a representació principal de la cultura americana moderna, sobretot per la seva mirada satírica vers la família americana de classe mitjana. Com a sèrie de dibuixos animats, la sèrie sempre ha pogut prendre's llibertats i jugar amb les convencions d'una comèdia de situació, per tal de dir la seva sobre la cultura moderna. No obstant això, és en el moment que s'incorpora a la sèrie allò fantàstic, i la bruixa en particular, quan es permet elaborar les seves declaracions més significatives pel que fa a la política sexual i a les expectatives de gènere. Els personatges femenins acusats de bruixeria o presentats com a bruixes no tan sols donen compte del concepte de bruixa en la cultura moderna popular, sinó també de com les qüestions de les expectatives i rols de gènere compliquen aquesta construcció. Per exemple, caracteritzar «*The Crazy Cat Lady*» com una bruixa permet a l'audiència transferir les característiques normalment associades

---

## NOTES

1 | Dic «la majoria de lectors» a causa de la popularitat i la longevitat de la sèrie. Com assenyala Matthew Henry, *The Simpsons* ara ostenta els rècords de programa d'animació en horari de màxima audiència i de comèdia de situació en la història de la televisió nord-americana de més durada en antena (2007: 273). A més a més, la Fundació McCormick Tribune va informar el 2006 que gairebé una quarta part dels nord-americans pot dir el nom dels cinc membres de la família Simpson. Encara que l'informe troba aquest fet pertorbador, especialment pel que fa a les qüestions que als enquestats no els van anar tan bé, les conclusions de l'informe indiquen no tan sols la popularitat de la sèrie, sinó també la seva importància com a objecte cultural. McCormick Tribune Freedom Museum «Characters from The Simpsons More Well Known to Americans than Their First Amendment Freedoms, Survey Finds», *McCormick Freedom Project*, [3 des. 2009], <<http://mccormickfoundation.org/news/2006/pr030106.aspx>>

amb el personatge a la idea de «bruixa». Això esdevé cert en les moltes presentacions de la bruixa al llarg de la sèrie, ja sigui amb Marge Simpson, Patty i Selma Bouvier (les germanes de Marge), Lisa, o fins i tot la petita Maggie. *The Simpsons* reflecteix (i reforça) la construcció de la bruixa, inspirant-se en els primers trets associats a ella durant les primeries de l'edat moderna, juntament amb les referències més recents de la cultura popular com són *El màgic d'Oz* (1939) i *Embruixada* (1964-1972). Tot i així, la sèrie també fa patents les implicacions de gènere d'aquesta imatge. Conseqüentment, examinaré les formes en què *The Simpsons* ha intentat respondre a la pregunta de Lisa pel que fa al paper del gènere en les acusacions de bruixeria i de bruixa, i proposar que les diferents «respostes» plantejades per la sèrie en realitat s'emmirallen no tan sols en el corrent teòric predominant sobre la figura de la bruixa, sinó que també reflecteix l'ambivalència del paper de les dones en la societat americana moderna.

## 1. «I've Grown a Costume on Your Face» de «Treehouse of Horror XVI»

La tercera escena en l'episodi de Halloween de 2005 ofereix, potser, la representació més convencional de la bruixa de la història de *The Simpsons*. Per aquesta mateixa raó, és un bon lloc per començar aquesta anàlisi, ja que retrata la bruixa d'acord amb la seva construcció més popular i presenta una teoria de la qüestió del gènere que està també molt estesa. El segment s'obre amb Springfield celebrant un concurs de disfresses de Halloween. Entre la multitud, es pot veure a Lisa vestida com Albert Einstein, al Dr. Hibbard com Dràcula, a Ned Flanders com una flor, i, sobretot, a la petita Maggie com una bruixa (la seva disfressa es fa palesa només pel barret negre punxegut; per la resta, vesteix la seva camisa de dormir blava habitual). A l'escalinata de l'ajuntament, l'alcalde Quimby presenta una dona, que s'assembla molt al recurrent personatge habitualment conegut com «The Crazy Cat Lady», vestida amb una disfressa de bruixa, com a la guanyadora. Tanmateix, quan se li demana la seva identitat, es veu obligada a admetre que no vesteix una disfressa, i diu: «Sóc una bruixa de debò». La gent del poble, que, per descomptat, no se sorprèn en absolut de l'existència d'una bruixa, estan indignats perquè hagi fet trampa i li retiren el seu premi –un xec regal de 25\$ a Kwik-E-Mart, el propietari del qual, Apu, admet immediatament que no és prou per comprar res a la botiga<sup>2</sup>. Irada, llança una maledicció sobre tots els que viuen a Springfield, que els fa «convertir-se en el personatge de la disfressa que porten». Instantàniament, Marge es converteix en un esquelet, Bart en un home llop, i l'avi Abe en un goril·la. Mentre la majoria dels veïns estan amoïnats pel gir dels esdeveniments, Lisa, com és Einstein, comença a cercar una solució.

## NOTES

2 | Tingueu en compte que aquest menyspreu contra la bruixa, encara que petit, es considera prou important per portar el *maleficium*. Sharpe indica que «tot i que banal l'altercat», podria ser vist com a la instigació de la màgia negra (1996: 62).



Quan Maggie, ara disfressada completament de bruixa, és capaç de moure objectes amb un encanteri, Lisa s'adona que Maggie té el poder de lluitar contra la màgia i desfer el malefici. Malauradament, Maggie no té interès, o comprensió, del veritable assumpte que els ocupa, i en lloc d'això, converteix tothom en xumet: el seu veritable desig. L'episodi acaba quan ella surt volant amb la seva escombria, amb pols de bruixa que l'envolta, i el tema musical d'*Embruixada* sonant de fons.

La boja dels gats, com a personatge, revela molt sobre la figura de la bruixa<sup>3</sup>. Viu sola i sempre apareix amb almenys un gat unit al seu cos. Utilitza la paraula *unit*, perquè no sosté el gat; sinó que sembla que hi pengi de diverses parts de la seva persona. No obstant això, és també una inexactitud usar la paraula *gat*, ja que en gairebé cada aparició del personatge un munt de gats li'n pengen. Una imatge congelada dels crèdits d'inici de la temporada 2009-2010 mostra almenys nou gats penjant de la boja dels gats. Mentre la representació d'aquest personatge juga amb l'estereotip modern d'una *dona gat*, o una dona soltera que només té als gats per donar-los el seu amor, és també difícil descartar aquest exemple particular com a representatiu de l'*esperit familiar*.

Com John Sharpe assenyala en el seu *Instruments of Darkness: Witchcraft in Early Modern England*, la noció de l'esperit familiar és, potser, una de les característiques més identificables associades amb la bruixa. Aquest esperit familiar, generalment en forma de gripau, gat o gos, se suposa que és un esperit demoníac, capaç de realitzar *maleficium* en nom de la bruixa (1996: 71). Tanmateix, es creia que l'esperit familiar estava disposat només a portar a terme el *maleficium* en canvi de viandes humanes –de vegades en forma d'animals, com pollastres, però més sovint en forma de sang humana-. Com explica Deborah Willis, l'esperit familiar «xuclaria amb avidesa de la marca de la bruixa o mamella, de vegades descrit amb detall com una protuberància en forma de murgó» (1995: 52). Per tant, i tornant a la boja dels gats, la unió dels gats al seu cos pot ser llegida simplement com uns esperits familiars alimentant-se de la seva sang<sup>4</sup>. Aquesta idea es veu reforçada en la seva presència a «I've Grown a Costume on Your Face», quan les berrugues de la seva cara, sovint usades com a evidència de la marca de la bruixa, són molt més visibles a totes llums en aquest episodi. Com explica Barbara Rosen, «Aquesta marca [...] gradualment esdevé la 'prova' estrella de l'existència no tan sols d'un pacte amb el dimoni, sinó que la dona acusada és, de fet, una bruixa» (1991: 17). Així que, *The Simpsons* retrata diàfanament «la veritable bruixa», com la retratada amb la boja dels gats, en tant que és no tan sol identificable fàcilment com a bruixa per l'audiència moderna, sinó que també està justificada per dos dels trets més importants que s'utilitzaven a l'edat moderna per a la seva construcció –l'esperit familiar i la marca.

## NOTES

3 | El nom de «The Crazy Cat Lady» es va revelar que era Eleanor Abernathy. Tanmateix, aquesta revelació no es va produir fins a «Springfield Up» (2007). Aquest és l'únic episodi en què s'usa el seu nom real.

4 | Aquesta idea d'alimentar l'esperit familiar com a indicatiu del que és maternal, sobretot debatuda a *Malevolent Nurture* de Willis, serà explorada més a fons en la dissertació d'«Easy Bake Coven».

No obstant això, la representació de la boja dels gats també sustenta una de les explicacions comunes que es plantejaven en els judicis de bruixes i per la qual les dones en particular eren el blanc principal. Una anàlisi dels opuscles que descriuen els judicis de bruixes que han sobreviscut de l'edat moderna assenyalen que els acusats més habituals eren dones d'edat avançada «econòmicament marginades», sense la protecció d'un marit i amb reputació de «fer maleses» (Sharpe, 1996: 63). La seva edat esdevé un factor, ja que probablement ha sobreviscut al seu marit, si és que s'havia casat mai, en primera instància, i ara és incapaç de mantenir-se a ella mateixa econòmicament. Per tant, es converteix en una càrrega per als veïns, ja que els ha de demanar caritat per sobreviure. Sharpe també estableix que les acusades no van a l'església regularment i se les sent sovint renyar i maleir els seus veïns (1996: 63). La dona descrita aquí és una que viu al marge de les expectatives de gènere normatives, i, com a tal, és una amenaça.

Potser no hi hagi una amenaça més gran a la ciutat de Springfield que la boja dels gats. Amb una edat estimada de 78 anys i havent viscut soltera tota la seva vida, és interessant que la sèrie la descriu no sols com una *dona gat*, sinó també com una «boja». És descrita com una malalta mental en nombrosos episodis; tanmateix, l'audiència se n'assabenta a «Springfield Up» que es deu a l'estrès. Tot i que aquest estrès s'origina quan entra en contacte amb les esferes públiques del dret i la medicina, dominades pels homes. A l'edat de trenta-dos anys havia establert vincles afectius amb el seu primer gat, en una caiguda en espiral cap a la malaltia mental, i cap a no trobar mai un company masculí. La major part de les coses que diu són intel·ligibles, i, és més, les poques paraules que s'entenen són sempre malediccions<sup>5</sup>. Com explica Mary E. Wiesner, les dones que viuen sense figures masculines –siguin marits o pares– eren «més sospitoses a ulls dels seus veïns» (2000: 268). Mentre que Wiesner es refereix aquí a les dones acusades de bruixeria durant les primeries de l'edat moderna, és interessant que *The Simpsons*, un reflex dels punts de vista moderns sobre els rols de gènere, triï retratar aquesta dona com una boja –boja per no estar unida a un home i intentar entrar en àmbits de treball dominats pels homes. I encara que el focus de la sèrie sobre les expectatives de gènere es discutirà més profundament en relació amb Patty i Selma, el programa sovint associa dones solteres i grans amb la bruixeria, de la mateixa manera que descriu Wiesner.

## NOTES

5 | L'edat de «The Crazy Cat Lady» és polèmica, però. Mentre que les fonts oficials donades a conèixer pels creadors dels *The Simpsons* situen la seva edat en 78 anys, «Springfield Up» informa que va anar a secundària amb Homer Simpson. La idea de la seva bogeria és també controvertida, ja que la «medicina» que pren es descobreix que són Lacasitos a «Homer and Ned's Hail Mary Pass» (2005).

## 2. «Easy Bake Coven» de «Treehouse of Horror VIII»

Aquest segment del vuitè episodi de Halloween serveix per a explicar els orígens de la tradició de Halloween. Si bé la fidelitat de l'episodi als orígens de la festa és mínima, a tot estirar, sí que demostra ser fidel al context dels judicis de bruixes del segle XVII, sobretot en les colònies americanes. La vinyeta parodia els judicis per bruixeria de Salem; tanmateix, els motius de les acusacions i la construcció de les bruixes mateixa se superposen amb els seus homòlegs de l'era moderna anglesa. «Easy Bake Coven» (1997) té lloc a la ciutat de «Spynge-Fielde» l'any 1649 aC. Comença amb tres dones lligades a estaques i envoltades pels veïns que empunyen torxes. Aquelles condemnades per bruixes, conegudes com a *fetilleres*, representen els diversos tipus de dones acusades en el període de l'edat moderna. Luann Van Houten, la mare de Milhouse, és un personatge que a la sèrie ha abandonat el seu marit recentment. La senyora Hoover, la mestra de segon de Lisa, és considerada una conca, encara que és força lluny de la vellesa. Agnes Skinner, la dona del director de l'escola de la ciutat, és retratada com una descarada i com una obsessa sexual, fins i tot vesteix amb el famós vestit que va portar Jennifer Lopez als premis Grammy a «Gump Roast» (2002). De nou, tot i que les tres dones estan vestides aquí amb un abillament de l'Amèrica colonial, els seus trets convencionals parlen de la imatge de la bruixa, tant en l'edat moderna com en la cultura popular moderna<sup>6</sup>. Mentre la solteria de Hoover ja ha estat explicada com una amenaça, l'associació de Van Houten i Skinner amb la sexualitat insaciable és igualment problemàtica. Com explica Wiesner, l'acte sexual era vist com un mitjà per tenir fills, no com una font de plaer (2000: 273). Mentre Van Houten ha deixat el seu marit a la recerca del plaer sexual fora del matrimoni, i Skinner seria un exemple del desig sexual que s'ha incrementat a causa de l'edat (una creença sostinguda habitualment, segons Wiesner), llavors esdevé clar que aquests personatges femenins en particular són triats per a representar les bruixes i per a ressaltar l'associació de la bruixa amb la sexualitat femenina.

Encara que la majoria dels conciutadans estan ansiosos perquè comenci la crema de les bruixes, dos personatges femenins posen en dubte els esdeveniments. Quan la Lisa posa en entredit els procediments, és acusada de «parlar com una bruixa» i immediatament es retira. Tanmateix, la seva mare, Marge, denuncia que la ciutat porti a terme aquests judicis, i és de seguida acusada de ser una bruixa. Malgrat que la primera acusació prové de Moe, l'evidència més convincent prové d'una dona de l'atapeït ajuntament, que crida: «Com és que la teva roba és molt més blanca que la meva?». És notable aquí que aquesta veu és femenina, ja que el mite dels judicis de bruixes, o com ho va anomenar Mary Daly, «The

---

### NOTES

6 | Si bé és important abstenir-se de comparar els judicis de les bruixes i la imatge de la bruixa de dues èpoques i ubicacions geogràfiques diferents, el focus aquí es posarà sobre els elements que se superposen entre el colonialisme americà i l'edat moderna.

---

Burning Times», es compon d'un perseguidor masculí i una víctima femenina. No obstant això, *The Simpsons* presenta les dones amb un paper més actiu en les acusacions, que s'acosta més l'argument plantejat per Diane Purkiss a *The Witch in History: Early Modern and Twentieth-Century Representations*. Com afirma ella, «La teoria que la cacera de bruixes equival a la misogínia és desmuntada pel predomini de testimonis femenines contra les acusades» (1996: 92).

«Easy Bake Coven» no representa un judici de bruixes convencional –en debatrem un a «Rednecks and Broomsticks» (2009)–. En lloc d'això, com assenyala Rosen, més tard en l'època de la cacera de bruixes, la gent del poble es prendria la justícia per la seva mà, perquè «dubtaven» de la llei (1991: 29). Si bé la prova més comuna seria l'ordalia de l'aigua, aquest episodi porta el test més enllà fins i tot. Per tal de donar-li «degut procés», li donen una escombra a Marge i l'empenyen des d'un alt penya-segat. Si vola, es confirmarà que era una «promesa de Satanàs»; si queia, tindria «una mort cristiana». Alhora que l'episodi demostra l'absurditat d'aquesta prova, també fa referència al vincle entre la cacera de bruixes i el cristianisme. Això és encara més provocador quan Ned, amb anterioritat, havia assenyalat que setanta-cinc bruixes havien estat ja processades per tal de «mostrar a Déu de quin cantó estem». Si bé els afers religiosos pel que fa a allò que constituïa «el cristianisme» –ja fos la vertadera religió la protestant, o la catòlica, i com aquesta controvèrsia va influir en la cacera de bruixes– són un factor important, és, en última instància, massa gran per abordar-lo en un projecte d'aquestes proporcions. Tanmateix, la idea de l'origen cristià de la cacera de bruixes, juntament amb el vincle de la bruixa amb el dimoni, està intrínsecament lligada a la construcció de la imatge de la bruixa. Aquestes referències permeten als espectadors comprendre a la bruixa, no tan sols com a demoníaca, sinó lliurada a l'acte sexual amb el dimoni, remembrant la idea de l'edat moderna que «el culte de les bruixes implicava relacions sexuals amb el dimoni mateix» (Rosen, 1991: 17).

En principi, sembla que a Marge li correspon morir, però llavors remunta el vol des del canó, havent-se tornat verda la seva pell i el seu cabell negre per simular el barret de la bruixa. Per a completar aquesta imatge d'ella com a bruixa, també és vista amb esperits familiars, encara que els seus són ratpenats que viuen entre els seus cabells. Admet que ha practicat bruixeria, citant diversos exemples de *maleficium*, com ara sacrificar bestiar, agrejar la llet d'ovella, i fer samarretes que produeixen «pruïja». Dos d'aquests exemples es poden veure en els opuscles que documenten els judicis de bruixes durant l'edat moderna. Per exemple, a *Witches at Chelmsford*, de juliol de 1566, Mother Waterhouse confessa haver ofegat vaques i fer malbé la mantega (Rosen, 1991: 76). Més encara, fins i tot les samarretes que produeixen «pruïja» demostren que el tipus de

*maleficium* utilitzat per Marge és de l'esfera domèstica, subratllant l'argument de Purkiss que les acusacions de bruixeria poden tenir més a veure amb «[la gestió] les pors i ansietats de l'economia domèstica i la maternitat» (1996: 93).

Marge s'uneix a les seves germanes Selma i Patty al bosc, i és fa evident que la màgia negra ve de família. Quan Marge s'acosta a les altres dues, en plena creació d'una poció en una olla bullent, les germanes s'embranquen en una acalorada discussió sobre quant «ull de tritó» s'ha de posar. Aquesta referència a *Macbeth* vincula permanentment a les tres germanes Bouvier amb les germanes Weird, o les bruixes de Shakespeare<sup>7</sup>. Encara que *Macbeth* i *The Simpsons* se seguiran analitzant a continuació, el posicionament de Selma i Patty com a bruixes és vital per a aquest estudi. Les germanes de Marge s'han relacionat amb la imatge de les bruixes en tres dels quatre episodis estudiats aquí, i de nou és el retrat que la sèrie fa d'elles, al llarg de la seva trajectòria, el que complica el concepte de bruixa.

Selma i Patty són les germanes bessones de Marge; i és gairebé impossible distingir l'una de l'altra, si no és perquè Selma es pentina amb la ratlla al mig. Amb les seves veus indiscutiblement masculines, la negativa a depilar-se les cames i els trets masculins, les germanes, només en el físic, encaixen amb l'estereotip de la bruixa, però no així en les expectatives de gènere. Són vistes també com una presència enutjosa, sobretot per Homer. Tanmateix, Patty i Selma són independents econòmicament i social –tot i que potser no l'una de l'altra, i és aquesta mateixa independència que fa reeixir la construcció de la bruixa a *The Simpsons*. Patty, per exemple, apareix com a lesbiana a «There's Something about Marrying» (2005). Malgrat que les pistes sobre la seva orientació sexual s'han deixat caure des de l'inici de la sèrie (com també passa amb el Sr. Smithers), ella és l'únic personatge obertament gai que es manté a la sèrie. Fins i tot planeja casar-se amb una dona de qui s'ha enamorat, però la rebutja quan s'assabenta que està fent-se passar per dona per a jugar en el circuit professional americà de golf femení. Encara que aquest episodi fa comentaris exhaustius i complexos sobre els matrimonis del mateix sexe i la homosexualitat, és important per a aquest debat que Patty hagi triat viure una vida sense homes. És un representació lògica de la bruixa a la sèrie, perquè és veritablement, com estableix Wiesner, una dona «sense vincles amb cap home» (2000: 268).

Selma, per altra banda, s'ha divorciat dos cops. Si bé viure sense un home també la vincula amb la imatge de la bruixa, és el seu desig de maternitat el que complica la imatge. A «Selma's Choice» (1993), Selma parla de la mancança de fills com d'un «buit» en la seva vida. Matthew Henry, al seu «Don't Ask Me, I'm Just a Girl», veu aquest episodi, el qual segueix a la decisió de Selma de no ser

## NOTES

7 | I ara tu, serpent de riu,/ bull aquí de viu en viu./ Ull de llangardaix raspós,/ granota, llengua de gos,/ agulló de serp i fible/ de l'escurçó més terrible;/ cua i banyes de cargol,/ i ala bruta de mussol,/ tot a dins del brou fatal/ d'aquest perol infernal. (2003: 619, 4, 1)



---

inseminada artificialment, com un desafiament a les «normes» de la família nuclear», i advoca pel «dret de la dona a escollir» (2007: 282). Tanmateix, la manca d'un fill de la Selma per criar, acompanyat per la seva associació amb la bruixa, dóna suport al raonament de Willis sobre «l'educació malèvola». Willis assenyala que la bruixa acusada és habitualment post menopàusica, i per tant, incapaç de tenir un nen humà per si mateixa. Aquesta ansietat, latent dins el seu cos, li provoca «canalitzar malament» la seva necessitat d'educar cap als follets diabòlics, o esperits familiars, que ella alimenta (1995: 33). En canvi, les víctimes dels *maleficium* d'una bruixa són sovint nens, cosa que implica una tergiversació de la maternitat segons la visió de les bruixes. Com Willis explica, «És una mare amatent amb la seva ventregada de follets demoníacs, però una anti-mare malèvola amb els seus veïns i els seus fills» (1995: 34).

Com la resta d'aquest episodi explica no tan sols els orígens de la disfressa de Halloween, sinó també l'associació d'aquells que es mengen nens amb les bruixes, es pot veure que *The Simpsons* ofereix una noció complexa de la bruixa com a mare a la resta d'aquest episodi, en el que narra els orígens de la festa i explica també l'associació entre aquells que mengen nens i les bruixes.

Després de veure en la caldera una discussió entre Ned Flanders i la seva esposa Maude, les tres germanes elaboren un pla per a menjar-se els infants de la ciutat, ja que això és el que més tem la parella. Malgrat que més tard decideixen que espantar els veïns per a què els donin dolços és no tan sols més divertit, sinó més saborós que menjar nens humans, es revela que la casa dels Flanders no era la seva primera aturada i que molts nens en la ciutat havien mort a mans de les bruixes ja. Mentre que les teories relatives a les implicacions de gènere de la cacera de bruixes han girat, de vegades, sobre el nombre de morts de nens durant aquest període, i la recerca de bocs expiatoris de les llevadores, cèlebrenment plantejada per Mary Daly, i no tinguda en compte per Diane Purkiss; l'episodi fa referència a la imatge de la «bruixa femenina que fa vols caníbals nocturns» (Sharpe, 1996: 15). I, a força de col·locar a Selma en el paper de la bruixa, la sèrie ha contribuït d'aquesta manera també a complicar el debat amb la idea de l'«anti-mare».

### 3. «Rednecks and Broomsticks»

L'episodi més recent de *The Simpsons* que s'ocupa de la bruixeria, «Redneck and Broomsticks» (2009), presenta una figura complexa de la bruixa. Demoleix molts dels mites i estereotips sovint associats a les bruixes (la majoria dels quals la sèrie havia reforçat en episodis anteriors), estableix l'associació de la bruixeria amb la natura, i se

centra en el fenomen de les dones que abracen la identitat de la bruixa. Com aquest és un episodi de llarga durada, contràriament a les escenes vistes als episodis de Halloween, hi ha una subtrama, la qual de vegades sembla tangencial al tema de la bruixeria, però a la manera típica dels *The Simpsons*, hàbilment, convergeix amb la trama principal al final.

Després de tenir un accident de cotxe i ser rescatats d'un llac congelat, el clan dels Simpson passa un temps amb la «púrria» de la ciutat. Mentre Homer es veu embolicat en un negoci d'ampolles buïdes, Lisa juga a fet i amagar amb dos dels fills d'Spuckler. Malauradament, els dos nens no saben comptar fins a cent, i Lisa es queda amagada al bosc fins ben entrada la nit. Ensopega amb tres dones joves amb capa que perpetren una salmòdia al voltant d'una caldera bullent, i, encara que al principi s'espanta, finalment acaba intrigada per les creences wiccanes<sup>8</sup>. Una vegada es treuen les capes, les dones que es veuen són adolescents d'un aspecte normal, encara que amb una quantitat exagerada de perfilador d'ulls negre i els cabells tenyits de rosa. Quan Lisa expressa el seu alleugeriment perquè no són «bruixes», una li respon que «tècnicament» ho és, però no volen a tot arreu amb escombres «ni coses semblants». Aquest episodi, per tant, esdevé el primer en què la imatge física de la bruixa és qüestionada. Lisa s'assabenta del ritual de l'*esbat*, la influència de Lilith, i la comunió de la natura que es promou en la Wicca, algunes coses de les quals les esbrina a la «Wiccapedia». Si bé alguns d'aquests elements defineixen les diferències entre la bruixeria i la Wicca, l'episodi subratlla la coincidència, que reflecteix la teoria que la cacera de bruixes pot estar originada en l'intent d'eliminar les pràctiques paganes.

Mentre que els episodis previs sovint van reforçar l'estereotip de la bruixa, «Rednecks and Broomsticks» hi posa problemes. Per exemple, quan Bart veu Lisa, que mira una pàgina web on hi ha una estrella de cinc puntes, s'emociona de saber que ella s'està passant «al cantó fosc». Tanmateix, llavors declara que és massa jove per a ser una bruixa, ja que s'ha de seguir un cert procés: anorèxia a l'institut, matrimonis fracassats, decepcions en la seva carrera, el fracàs d'una botiga de ceràmica, i llavors, una vegada vella i sola, un compromís amb la bruixeria. Bart ajunta dues figures dispars aquí: la bruixa de l'edat moderna, que és anciana i solitària, i la wiccana moderna, una dona més jove, sovint associada amb els estereotips New Age. I, tanmateix, fins i tot enmig del qüestionament d'aquesta construcció, Lisa —sovint retratada com a la il·luminada— juga alegrement amb la seva configuració tradicional. Ella vesteix una capa, usa una regla com a vareta, i proclama Snowball II com el seu esperit familiar (malgrat el seu terror). Per a ressaltar més la natura ambivalent d'aquestes convencions, quan Ned la veu joguinejant a la seva habitació amb la seva «disfressa», declara

## NOTES

8 | Hi ha un anacronisme aquí quan Lisa pretexta que no coneix gaire de la Wicca i ho confon amb la bruixeria. Tot i així, aquest episodi s'emet després que declarés que va disfressada de wiccana, no de bruixa, a «Treehouse of Horror XIX».

9 | Després d'un recorregut exhaustiu per les religions del món, Lisa es va convertir al budisme en un episodi de 2001. «She of Little Faith» (16 des. 2001).

que sempre havia sabut que el budisme era la porta d'entrada a la bruixeria<sup>9</sup>. Per tant, a aquesta altura de l'episodi, *The Simpsons* ha desafiat moltes de les convencions al voltant de la construcció de la bruixa, una construcció que s'ha reforçat al llarg de les darreres dues dècades. L'episodi proposa que pot no ser anciana, lletja o demoníaca. I, tanmateix, nosaltres, com a societat, tampoc sembla que no puguem allunyar-nos d'aquestes idees.

És en l'escena següent que la por i la mentalitat de masses, un cop més, fan cas omís de la raó. Mentre Lisa és a punt de ser acceptada a l'aquellarre, en una escena que recorda en gran mesura l'escena d'iniciació de *The Craft* (1996), les tres bruixes joves són arrestades. Davant del palau de justícia, el reporter de la televisió local demana, «Crema, foc, i bull, barreja» i s'acosta a Patty i Selma. De nou, a causa de les formes, que s'assemblen a l'estereotip de la bruixa, el reporter suposa que elles són les jutjades (o almenys les víctimes d'algun encanteri terrible). Tanmateix, són les tres noies més joves les que es proclamen bruixes, exemples de «dones [que cerquen] activament una identitat social com usuàries de la màgia» (Purkiss, 1996: 145). Just com explica Purkiss, es dediquen a la Wicca com una forma de «militància femenina» (1996: 145). Per tant, abans del començament del judici, les tres noies perpetren un encanteri per encegar els seus perseguïdors, i immediatament, els personatges comencen a perdre la vista, cosa que convenç la ciutat de la validesa de les acusacions. La prova presentada al judici és poc convincent i el jutge desestima el cas, però, després que una de les noies declari: «Som només nenes!».

Tanmateix, la gent del poble encara vol justícia, i la massa empunyant torxes esdevé irada, de nou encapçalats per Moe, decideixen implementar una llei del segle XVII: el judici de l'aigua. Rosen descriu l'«ordalia de l'aigua» com «una prova en què la sospitosa era lligada i llançada a un estany perquè s'enfonsés si era innocent, o perquè nedés si era culpable» (1991: 19). Tingueu en compte que l'ardit està pensat per a assegurar-se que en ambdós casos la dona acusada deixa de ser un problema, ja sigui per haver-la trobat culpable o mitjançant la mort. Afortunadament, Lisa resol el misteri just a temps, demostrant que la gent del poble ha estat encegada temporalment pel licor destil·lat il·legalment que son pare havia descarregat en el dipòsit. Tot i que Lisa recorda el temps que ha passat amb les wiccanes amb felicitat, com el primer cop que s'ha sentit «cool», la seva mare insisteix que l'únic bruixot en la vida de sa filla serà «amb qui es casarà». És aquesta juxtaposició que posa en relleu l'ambivalència no tan sols de la imatge de la bruixa, sinó de les expectatives de gènere per a les dones en la cultura americana moderna. Mentre que Marge merament està preocupada perquè sa filla trobi un noi per casar-s'hi, i, per tant, segons els rols de gènere heteronormatius, Lisa intenta fer-se valer per aquesta acció, deixant

---

## NOTES

9 | Després d'un recorregut exhaustiu per les religions del món, Lisa es va convertir al budisme en un episodi de 2001. «She of Little Faith» (16 des. 2001).

de banda aquestes expectatives juntament amb la recerca de l'acceptació. Quan l'episodi s'acaba al compàs de «Season of the Witch» (1966) de Donovan, amb Lisa patinant en solitari plenament feliç, sembla que, almenys en aquest episodi, els rols femenins no han estat només desafïats, sinó també reestructurats.

#### 4. «Lady Macbeth» a «Four Great Women and a Manicure»

*The Simpsons* té una llarga tradició fent al·lusió a obres de teatre, i a passatges de Shakespeare, en particular. El personatge de l'Actor Secundari Bob recita versos de Shakespeare en gairebé tots els episodis en què apareix, i els títols dels episodis inclouen «Much Apu about Nothing» (1996) i «Rome-Old and Julie-Eh» (2007). Tanmateix, *Macbeth* en particular ha estat citada sovint en la sèrie. Aquesta obra, especialment, informa de la manera que *The Simpsons* construeix la imatge de la bruixa, ja que és un dels textos -si no el que més- que influeix a definir la idea de la bruixeria en la cultura popular moderna<sup>10</sup>. A més, a l'episodi titulat «Double, Double, Boy in Trouble» (2008), la família Simpson s'assabenta de la maledicció d'Ian McCellan de *Macbeth* mentre visita Anglaterra a «The Regina Monologues» (2003). Tanmateix, la paròdia de la sèrie de *Macbeth* a «Four Great Women and a Manicure» (2009) encaixa millor en aquesta discussió de la bruixa i les implicacions de gènere de la seva construcció.

Marge introdueix el conte com «la història d'una gran dona retinguda per un marit no tan gran». La paròdia pren la forma de metateatre, en el qual els temes i l'argument de *Macbeth* són reflectits en la producció dels personatges de l'obra. Marge, a l'estil de Lady Macbeth, és la bugadera del grup de teatre, i se la presenta a l'audiència amb un gran vers «Fora, maleïda taca! Fora, et dic!» mentre renta un vestit. A Homer se li ha assignat un paper petit a l'obra, un dels arbres, i com a suplent de Actor Secundari Mel, a qui se li ha donat el paper de Macbeth. Tanmateix, Marge té grans ambicions per a ambdós, ella i el seu marit, i elabora un pla per a què Homer assassini Mel. Tot i així, una vegada que a Homer li donen el paper de Macbeth, els crítics de teatre encara atorguen més mèrit als altres actors –en primer lloc, donant-se importància, el Dr. Hibbard que fa de Banquo-. Marge insisteix que assassini tots els actors per ordre, de manera que ell –i per extensió ella– puguin recollir l'elogi i el respecte. Homer, en un moment donat, es pregunta si no seria més fàcil simplement rebre lliçons d'actuació, però en lloc d'això accedeix a les seves demandes. Finalment, però, li torna la consciència a Marge, i els fantasmes de tots aquells l'assassinat dels quals ha causat venen a perseguir-la, cosa que li provoca la mort. En termes d'una anàlisi de

#### NOTES

10 | Es pot fer sense dubte un estudi de l'aclaparadora influència de *El màgic d'Oz* (1939) també. Tanmateix, gran part de la construcció de la pel·lícula de la malvada bruixa està documentada en l'edat moderna. Per tant, molt del que es descriu en la pel·lícula en realitat es va originar a l'edat moderna, i a *Macbeth*, juntament amb altres drames de l'edat moderna. Amb l'excepció de la pell verda, potser influït per la novetat del color en la pel·lícula, i els mitjons a ratlles, la imatge predominant habitual de la bruixa està molt més influïda per l'època de Shakespeare.

---

la bruixa, es produeix un moment curiós. Com el lector probablement coneix, els personatges de la família Simpson tenen tots la pell groga. Quan Marge veu aquests fantasmes, emeten un to blavós per l'escenari, que representa la seva transparència. Tanmateix, quan el fotograma canvia per mostrar a Marge sobre l'escenari, els raigs blaus li canvien la seva usual pell groga a verda –el color exacte que la sèrie ha utilitzat per representar totes les bruixes de la història de la sèrie fins a aquests punt. Sol, tant a l'escenari com a la vida, Homer, com Macbeth, fa el famós discurs «demà i demà», amb l'única presència entre els espectadors del fantasma de la seva dona. Finalment, orgullosa d'ell, insisteix que pot interpretar tots els papers principals de les obres de Shakespeare, però quan comença a enumerar-los tots, Homer es dispara un tret; preferia morir que haver de llegir més Shakespeare.

Si bé l'exploració de la paròdia de *Macbeth* seria interessant per a l'anàlisi, en última instància no afegiria una mirada perspicaç a aquest debat en particular. Tanmateix, la juxtaposició entre Lady Macbeth de Shakespeare i Marge Simpson il·luminarà no tan sols el debat dels rols i les expectatives de gènere, sinó la seva influència en la construcció de la bruixa. Com ja s'ha dit abans, les *Weird Sisters* de *Macbeth* influeixen molt en la noció moderna popular de la bruixa. Són elles, però «les barbes que porteu fan que em costi de creure [Banquo]» si sou dones o homes (2003: 540, 1, III). Són elles que s'aboquen sobre una caldera borbollant, cantant i cuinant pocions. Són elles qui discuteixen els *maleficium* mentre estan «matant porcs» (2003: 537, 1, III) en resposta a ofenses menors. S'ha de reconèixer, hi ha molta ambigüïtat pel que fa a les bruixes. Marjorie Garber al seu *Shakespeare after All* pregunta, «Són homes? Dones? De debò o de ficció? Benèvoles o malèvoles?» (2004: 696). D'aquesta manera, s'ha suposat que són figures liminars. Tot i que la seva ambigüïtat és almenys aclarida pel fet que són encarnacions físiques de les bruixes. D'altra banda, no hi ha figura més liminar a *Macbeth* que Lady Macbeth –i el mateix es pot dir de Marge Simpson a *The Simpsons*.

Molts han relacionat l'ambigüïtat de les figures de les bruixes amb Lady Macbeth. Garber exposa: «Crec que podem dir amb justícia que aquelles bruixes unisex... són, entre altres coses, imatges dels somnis, metàfores, per Lady Macbeth mateixa: físicament una dona però, com ella reclama, mentalment i espiritual un home» (2004: 713). Tanmateix, la connexió entre les bruixes i Lady Macbeth és, tal vegada, la idea més convincent a «“Born of a Woman”: Fantasies of Maternal Power in *Macbeth*». Si bé aquest assaig planteja l'afirmació que el problema fonamental a *Macbeth* de la vulnerabilitat masculina és resolt mitjançant l'eliminació del que és femení, és l'afirmació d'Adelman, que defineix Lady Macbeth com una bruixa, la més útil aquí. Assenyala que l'ambigüïtat física de les bruixes és reflectida



psicològicament en el disig de Lady Macbeth d'asexuar-se (1987: 97). També connecta la convocatòria dels esperits de Lady Macbeth per alimentar-se de la llet dels seus pits amb l'alimentació anàloga de la bruixa característica dels esperits familiars (1987: 98). Adelman també assenyala que mentre es presumeix que les Weird Sisters influeixen en les accions de Macbeth, és en realitat la seva dona qui té aquest poder, tant mitjançant les paraules com amb les seves amenaces de castració (1987: 100-101). Per tant, segons Adelman, les bruixes són simplement una metàfora per millorar la percepció del públic de Lady Macbeth com una autèntica bruixa.

Igualment important sobre la figura de Lady Macbeth –i això és gairebé impossible de separar-ho de la seva associació amb la bruixa– és el seu estatus liminar. Clarament no pot ser definida com a femenina, a causa de la seva mancança (o trastorn) d'instint maternal, la seva manifesta ambició vers el seu marit i vers ella mateixa, i la mancança «d'una llet feta de tendresa humana» (2003: 551, 1, 5). Tampoc es pot definir com un home. En canvi, existeix en un espai liminar entre els dos gèneres, participant dels dos i tot i això no pertanyent-ne a cap. Perquè, en la construcció de la dona de l'edat moderna, la manca de conformitat amb les expectatives de gènere pot només fer-ne una *altra*, la qual cosa des de tots els punts de vista és com la construcció de la bruixa ha estat interpretada.

Tanmateix, la identitat de Marge Simpson com a figura liminar reflecteix i complica aquesta idea alhora. Henry etiqueta Marge com una «senyora liminar», fonamentat en la recerca feminista de Lori Landay (2007). Troba que Marge és una metàfora de les expectatives contradictòries de la dona en la cultura americana moderna, que exemplifica l'ambivalència pel que fa al paper d'una dona en la societat. Com a dona casada i mare de tres fills, que treballa en l'àmbit domèstic, Marge s'adhereix a les expectatives tradicionals dels rols de gènere. Tot i que com correspon a algú que va fer-se major d'edat durant la segona onada del feminisme, també desafia aquestes expectatives<sup>11</sup>. Henry esmenta el seu alliberament a la vista d'un assumpte, la seva habilitat per a excel·lir com a agent de policia, i la seva insistència que Homer ajudi més amb les tasques domèstiques. Tanmateix, també assenyala que cada vegada que Marge se surt del paper tradicional de la dona, tot i les qüestions que podrien sorgir pel que fa a aquest rol, cada episodi finalitza amb Marge que torna a l'esfera domèstica. Per tant, Henry la veu com «l'encarnació de les contradiccions culturals del feminisme contemporani» (2007: 291). D'una banda, a les dones americanes del segle XXI se'ls anima a introduir-se en l'esfera pública i encarnar els ideals feministes; per altra banda, feminisme ha esdevingut una paraula pejorativa i de les dones encara s'espera que tinguin el control de la llar. La qüestió de com equilibrar aquestes dues idees oposades, però que coexisteixen, dels estils femenins que moltes

## NOTES

11 | Henry és clar aquí quan afirma que va fer la majoria d'edat durant els setanta. Encara que la sèrie és molt laxa amb la seva cronologia. Ja que els personatges no envelleixen, i la sèrie s'ha emès durant dues dècades, les inconsistències pel que fa a l'edat han sorgit. Homer i Marge van assistir a la festa de la graduació el 1974 com s'indica a «The Way We Was» (1991), però no es van casar fins després de l'època de Nirvana i Melrose Place «That 90's Show» (2008).

dones en la cultura moderna s'ha atorgat de figures liminars. Marge Simpson, qui encarna les nocions ambivalents d'això que significa ser "femenina" en la societat contemporània, és l'exemple de com equilibrar aquestes dues idees oposades, però coexistents, dels motllos femenins de figures liminars que moltes dones en la cultura moderna s'han atorgat.

Per tant, quan l'espectador dona fe que Marge Simpson retrata la figura de Lady Macbeth, una plèthora de reaccions conflictives, però contemporànies ocorren. Podem dir que ambdues dones de ficció són liminars, però copsar que estan limitades per les idees de gènere de diferents períodes de temps. Tanmateix, també podem entendre que hi ha encara quelcom «malèvol» en una dona que intenta de controlar el seu marit, especialment, diguem-ne l'ambició. I, si Marge (com Lady Macbeth) també és caracteritzada com una bruixa, llavors l'impacte del gènere sobre la construcció moderna de la bruixa és encara tan essencial com ho fou en la construcció durant l'edat moderna.

M'agradaria acabar tornant a la pregunta de Lisa, situada al principi d'aquest projecte: Per què serà que quan una dona es mostra segura i poderosa, li diuen bruixa? Com s'ha vist en aquest estudi, hi ha moltes respostes candidates a aquesta pregunta pel que fa a com la bruixa fou construïda per a l'edat moderna. Aquestes teories van des de l'estatus socioeconòmic a les ansietats sobre la maternitat i les que provenen de les expectatives del rol de gènere fins a les nocions d'identitat i model. El que l'anàlisi de la bruixa a *The Simpsons* ha mostrat és que totes aquestes qüestions encara constitueixen la figura de la bruixa en la cultura popular moderna, perquè gran part de com la bruixa és definida està estretament relacionat amb com definim *la dona*.

## Episodis de *The Simpsons*

- «She of Little Faith» (16 Dec. 2001)
- «Four Great Women and a Manicure» (10 May 2009)
- «Rednecks and Broomsticks» (29 Nov. 2009)
- «Selma's Choice» (21 Jan. 1993)
- «Springfield Up» (18 Feb. 2007)
- «There's Something about Marrying» (20 Feb. 2005)
- «Treehouse of Horror VIII» (26 Oct. 1997)
- «Treehouse of Horror XVI» (5 Nov. 2005)
- «Treehouse of Horror XIX» (2 Nov. 2008)
- «The Way We Was» (31 Jan. 1991 )
- «That 90's Show» (27 Jan. 2008)
- «Homer and Ned's Hail Mary Pass» (6 Feb. 2005)

## Bibliografia

- 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

# *THE SIMPSONS,* GENERO ROLAK ETA SORGINTZA: SORGINA HERRI KULTURA MODERNOAN

**Sarah Antinora**  
**Doktoregaia Inglesean**  
*UC Riverside*

**Aipatzeko gomendioa** || ANTINORA, Sara (2010): "The Simpsons, genero rolak eta sorgintza: sorgina herri kultura modernoan" [artikulu linean], *452°F. Lite- raturaren teoria eta literatura konparatua aldizkaria*, 3, 115-130, [Kontsulta data: uu/hh/ee], < <http://www.452f.com/index.php/eu/sara-antinora.html> >.

**Ilustrazioa** || Mar Marín

**Itzulpena** || Leire Otxotorena

**Artikulu** || Jasota: 2010/ 03/13 | Komite zientifikoak onartuta: 2010/04/23 | Argitaratuta: 2010/07

**Lizentzia** || 3.0 Creative Commons lizentzia Aitortu - ez merkataritzarako - lan eratorririk gabe.



**Laburpena** || Lan honetan *The Simpsons* telesailean sorginaren irudia nola erabiltzen den aztertzen da. Izan ere, marrazki bizidunen telesail horretan, sorginaren irudiak sorginari buruzko egungo lan teorikoa islatzeaz gain, emakumeak AEBko gizarte modernoan duen anbigualentzia ere adierazten du. Txosten honek proposatzen du sorginaren benetako eraketa generoaren itzaropena zegoen garaitik datorrela, Aro Moderno goiztiarreko panfletoen eta kultura-elementuen egungo interpretazioek dioten bezala. Gainera, *The Simpsons* telesailak sorginaren irudia atalotan sartzeak genero berdin horietako asko kultura modernoan daudela adierazten du.

**Gako-hitzak** || Herri-kultura | Sorgintza | The Simpsons | Genero-rolak | Feminismoa.

**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. Sarrera

Neskato gazte bat, zortzi urte inguru dituena, egongelan sartu da, goitik behera mozarrotuta, Halloween eguneko soineko apainaz jantzita. Txapel beltz puntazorrotza, belarridun oinetakoak, soineko beltza, galtzerdi marradunak eta kapa jantzita, ezinbesteko makilatxoak eskuan daramala. Publikoa eta neskatoaren laguna berehala konturatu dira sorginez jantzita dagoela. Laguna beti egon da neskatoaz erabat maiteminduta, eta hura txundituta uzten saiatu da, haren soinekoa laudoriotuz: «Gogoko dut zure sorgin mozarroa, Lisa». Begirada sumin batek haren aurpegia aldatu du berehala, eta erantzuten dio: «Ez naiz sorgina, wicca erlijioa kidea naiz. Emakumea ziurra eta indartsua denean, zergatik esaten zaio sorgin?» («XIX», 2008)

Une honetan, irakurle gehienek igarriko dute sorginaren eraketa zalantzan jartzen duen neskato txikia Lisa Simpson dela, *The Simpsons* izeneko marrazki biziduneko egoera-komedia luzekoa<sup>1</sup>. Eszena jakin hau telesailan urtero Halloween jaiari buruz egiten duen atal batekoa da. «» izeneko hiru bineten bilduma bat da. Atal horietan, *The Simpsons* telesailako betiko pertsonaiek fantasiako eta beldurrezko egoeretan parte hartzen dute, baina azkenean, ez dituzte beren ohiko rola baztertzen. Beraz, «It's the Grand Pumpkin Milhouse» (2008) izeneko parodia ezin hobean, Lisak *Peanuts* telesailako Lucy pertsonaiaren ezaugarriak beretzat hartzen dituen arren, haren zalantza normalean telesailan egozten zaizkion balioen arabera da batez ere —hau da, jakintza gosea duen feminista egiazalea—.

Amerikako telebistako egoera-komedia eta marrazki biziduneko telesail luzeena izanda, *The Simpsons* telesailak Amerikako kultura modernoaren oinarriko adierazpen gisa balio izan zuen, eta batez ere Amerikako erdi-mailako familiaren ikuspuntu satirikoa egin zuen. Marrazki biziduneko telesaila denez, telesailak beti izan du askatasuna hartzeko aukera, bai eta egoera-komedien konbentzionalismoekin jolasean jarduteko aukera ere, kultura modernoari buruzko iruzkin mingarriak egiteko. Jada, telesailan fantasia kutsu bat gehitzeak, eta batez ere sorginaren irudia sartzeak, aukera eman du adierazpen esanguratsuagoak egiteko sexu-politikari eta genero-aukerei buruz. Sorgintzan jardutea leporatzen zaien edo sorgin gisa aurkezten diren emakumezko pertsonaiek sorgina herri-kultura modernoan nola eratzen den azaltzeaz gain, iruzkintzen dute genero-rolak eta –aukerei buruzko gaiek nola konplexuagoa bihurtzen duten eraketa hori. Adibidez: “Katuen emakume eroaren” pertsonaiari sorginaren papera emateak aukera ematen dio publikoari pertsonaia horri normalean lotzen zaizkion ezaugarriak «sorginaren» ideia eramateko. Horrek guztiak telesailan zehar egin diren sorginaren aurkezpenak egiazkoak direla adierazten du, Marge Simpson, Patty eta Selma Bouvier (Margen ahizpak), Lisa edo Maggy haurtoaren bidez egin badira ere. *The Simpsons* telesailak sorginaren irudia islatzen (eta sendotzen) du, eta horretarako, Aro Moderno goiztiarrean sorginarekin lehen aldiz lotutako ezaugarriak

---

## OHARRAK

1 | «Irakurle gehienek» diot telesailaren ospe eta bizitza luzea dela eta. Matthew Henryk aidarazten duen bezala *The Simpsons* gaur egun bi errekor lortu ditu Ameriketako telebistaren historian: bizirik luzaroen daraman *primetime* animatuarena eta *sitcom*arena (2007: 273). Gainera, McCormick Tribune Foundationak 2006an azaldu zuenez, ia Amerikarren laurdenak izenda ditzake Simpson familiaren bost kideak. Ikerlan horren aurkikuntzek telesailaren arrakastaz gain, kultura artefaktu bezala duen garrantziaz hitz egiten du. 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>>

erabiltzen ditu, herri-kulturaren duela gutxiko erreferentziekin batera, hala nola *The Wizard of Oz* (1939) eta *Bewitched* (1964-1972). Halaber, telesailak iruzkinak egiten ditu generoak irudi horretan dituen ondorioei buruz. Beraz, Lisak sorgintzako genero-rolari eta sorgin salaketei buruz egindako galderari *The Simpsons* telesailak zer eratan erantzuten dion aztertuko dut. Halaber, telesailak aurkeztutako erantzun anitzek sorginei buruzko egungo teoria-lana egiatan islatzen dutela proposatuko dut, baina baita Amerikako gizarte modernoan emakumearen rola duen anibalentzia ere.

## 1. «Treehouse of Horror XVI» ataleko «I've Grown a Costume on Your Face»

Agian, 2005eko Halloween eguneko atalaren hirugarren binetak sorginaren adierazpenik konbentzionalena *The Simpsons* telesailaren istorio osoan eskaintzen du. Hori dela eta, azterketa honi ekiteko toki egokia da, sorgina deskribatzen baitu sorginaren eraketa ezagunenaren arabera, eta pertsona askok duten generoaren gaiari buruzko teoria bat aurkezten baitu. Segmentuaren hasieran, Springfield ageri da Halloweengo mozorro-lehiaketan parte hartzen. Jendetzaren artean, Lisa ikus daiteke Albert Einsteinen mozorroa jantzita duela, Hibbard doktorea Drakula mozorroa jantzita, Ned Flanders lore mozorroa jantzita duela, eta are nabarmenago, Maggie txikia sorgin mozorroa jantzita duela (Maggyren mozorroa sorginarena dela argi ikus daiteke txano beltz puntazorrotza daramalako; gainontzean, betiko ohe-ator urdina baitarama). Udaletxearen eskailera-mailetan, Quimby alkateak sorgin mozorroa jantzita duen emakume bat irabazlea dela iragartzen du. Jende guztiak «Katuen emakume eroa» izenez ezagutzen duen pertsonaiaren antz handia du emakumeak. Hala ere, nor den galdetzen diotenean, mozorrotuta ez dagoela aitortu behar du, hau esanez: «Benetako sorgin bat naiz». Herritarrak ez dira asaldatzen sorgin bat dagoelako, baina haserretu egiten dira iruzur egin dietelako eta saria kentzen diote —25\$-eko opari-txekea Kwik-E-Mart supermerkatuan (Badulakea) gastatzeko. Supermerkatuko jabeak, Apuk, berehala onartzen du txeke hori ez dela nahikoa dendan<sup>2</sup> ezer erosteko. Emakumeak erabat suminduta sorginkeria bat botatzen die Springfielden bizi diren pertsona guztiei, eta jantzita daramatenean bihurtzera behartzen ditu. Berehala, Marge eskeleto bihurtzen da, Bart, gizotso, eta aitona, gorila Herritar gehienak kezkatuta daude gertaerek hartu duten norabideengatik, eta Lisak Einstein gisa irtenbide bat bilatzea hartzen du helburu. Maggyek, jada sorginaren mozorro osoa jantzita duela, objektuak mugi ditzake sorginkerien bidez. Lisak hori ikusten duenean, ohartzen da Maggyek magiari aurre egin diezaiokeela eta aztikeria desegin dezakeela. Zoritxarrez, Maggyeri bost axola zaio edo ez du ulertzen une horretan benetan zer gertatzen ari den, eta txupete bihurtzen ditu denak, hori baita bere benetako desioa hori. Atalaren bukaeran, Maggye hegan doa bere erratzaren gainean, inguruan sorgin-hautsa duela, eta *Bewitched*<sup>1</sup> telesaileko abestia

---

## OHARRAK

2 | Azpimarratu behar da sorginen aurkako erdeinu hori, ñimiñoa izan arren, begikoa botatzeko nahikoa dela. Sharpek adierazten du nahiz eta liskarra garrantzirik gabekoa izan, magia beltzaren zirikalidizat har daitekela.

atzealdean entzuten dela.

«Katuen emakume eroa» pertsonaiak sorginaren irudiari buruzko elementu ugari adierazten ditu<sup>3</sup>. Bakarrik bizi da eta beti ageri da gutxienez katu bat gorputzera lotuta duela. «Lotuta» hitza erabili dut, katua ez baitarama eskuetan; baizik eta hainbat gorputz-ataletatik zintzilika dauzkala azaltzen baita. Hala ere, ez da egokia «katu» hitza erabiltzea, pertsonaia horren ia agerpen guztietan katu ugari gorputzetik zintzilik baititu. 2009-2010 denboraldiko hasierako kredituetan ageri den irudi izoztu batean bederatzi katu ageri dira «Katuen emakume eroaren» gainean zintzilik. Pertsonaia horren antzezpenak «katu emakumearen» estereotipo modernoarekin edo katuak maitasuna emateko soilik dituen emakume ezkongabearen estereotipo modernoarekin jolas egiten duen bitartean, zaila da adibide jakin hori «familiarren» ordezkari hartzea.

John Sharpek *Instruments of Darkness: Witchcraft in Early Modern England* lanean adierazten du familiarra izatearen ideia agian sorginarekin lotutako ezaugarri bereizgarrienetako bat dela. Familiar hori, eskuarki zapo, katu edo zakur forman ageri zena, deabruzko espiritutzat hartzen zen, sorginaren izenean begikoa botatzeko gauza zena (1996:71). Hala ere, familiar hori giza janariaren truke soilik begikoa botatzeko prest egoten zela uste zen —batzuetan oilaskoen moduko animalien forman, baina sarriago giza odolaren forman. Deborah Willisek azaltzen duen bezala, familiarrak «itoan zurrupatuko luke sorginaren markatik edo tititik —batzuetan xehetasun handiz deskribatzen da tontor baten antzeko titipunta gisa» (1995:52). Beraz, «Katuen emakume eroaren» pertsonaiari berriz helduz, haren gorputzari heldutako katuak sorginaren odolaz elikatzen diren familiarrak direla interpreta daiteke<sup>4</sup>. «I've Grown a Costume on Your Face» atalean egindako antzezpenak are gehiago sendotzen du ideia hori. Izan ere, emakumearen aurpegiko garatxoak, sorginen marka izatearen proba gisa sarritan erabiltzen direnak, askoz ere argiago ikusten dira atal honetan. Barbara Rosenek azaltzen duen bezala: «Marka hori [...] pixkanaka proba nabarmena bihurtzen da», deabruarekin hitzarmena egin izanaren eta salatutako emakumea egiatan sorgina izatearen proba, hain zuzen (1991: 17). Beraz, *The Simpsons* telesailak argi eta garbi adierazten du «benetako sorgina» «Katuen emakume eroaren» bidez. Publiko modernoak erraz identifika dezake irudi hori, eta era

berean, Aro Moderno goiztiarreko sorginaren eraketaren bi alderdi —familiarrak eta marka— garrantzitsuenetan oinarritzen da.

Hala ere, «Katuen emakume eroaren» adierazpenak sorginen kontrako salaketak azaltzeko proposatzen ziren esplikazio ohikoenetako bat sendotzen du eta emakumeak batez ere salaketa horien jomuga izateko arrazoia indartzen du. Sorginen epaiketak deskribatzen zituzten Aro Moderno goiztiarreko panfletoetako baten analisiak adierazten du akusatua gehienetan ekonomikoki baztertutako adineko emakume bat zela, senar baten eraginik ez zuena, eta gaizkia egiten

---

## OHARRAK

3 | «Katuen emakume eroaren» izena Eleanor Abernathy da. Hala ere, ez zen jakinarazi «Springfield Up» (2007) atalera arte. Atal honetan bakarrik erabiltzen da haren benetako izena.

4 | Familiarrari jaten ematea amatasunaren adierazlea izatearen ideia, Willisen Malevolent Nurture lanean oso eztabaidatua, «Easy Bake Coven» atalari buruzko eztabaidan sakonago aztertuko da.

aritzearen ospea zuela (Sharpe, 1996:63). Emakumearen adina faktore garrantzitsu bihurtzen da, bai eta senarrari bizirautea, baldin eta noizbait ezkondu bazen. Orain, ezin du bere burua ekonomikoki mantendu. Horrenbestez, auzokoentzat karga bat bihurtzen da, eta haien karitatea behar du, bizirauteko. Halaber, Sharpek azaltzen du akusatua ez zela elizara sarri joaten, eta maiz entzuten zitzaiola auzokoei errieta egiten edo haietaz gaizki esaka (1996:63). Hemen deskribatutako emakumea genero-aukeren arauditik kanpo bizi da, eta horrenbestez, mehatxu bat da.

Agian, Springfield herrian ez da mehatxu handiagorik egongo «Katuen emakume eroa» baino. 78 urte zehatz ditu eta emakume ezkongabe gisa bizi izan da bere helduaro osoa. Interesgarria da telesailak «katuen emakume» gisa deskribatzeaz gain, «ero» gisa ere deskribatzen duela. Atal askotan, mentalki gaixo dagoela eztabaidatzen dute, baina, publikoak «Springfield Up» atalean ikasiko du estresaren ondorioz dagoela dagoen bezala. Gizonek menderatzen zuten legegintzaren eta medikuntzaren arloetan sartzeko eragin zion estres hori. Hogeita hamabi urte zituela, bere lehen katuarekin lotu zen, gaixotasun mentalaren espiralean zehar beherantz eginez, eta sekula gehiago ez zuen gizonezko bikoterik aurkitu. Esaten dituen gauza gehienak ulertezinak dira, eta ulertzen zaizkion hitz apurrak beti biraoak dira<sup>5</sup>. Mary E. Wiesnerrek dioen bezala, gizonik gabe —senarrak edo aitak izan daitezke— bizi diren emakumeak «beti susmagarriagoak dira auzokoentzat» (2000:268). Whilek Aro Moderno goiztiarrean sorgintzan aritzea leporatu zitzaizen emakumeei buruz hitz egiten duen bitartean, interesgarria da *The Simpsons* telesailak, genero-roleri buruzko ikuspuntu modernoan isla denak, emakume hori «ero» gisa deskribatzeko aukera hartzen duela —eroa gizon bakar batekin loturarik ez izateagatik eta gizonek menderatzen duten lan-arlo batean sartzeko ahalegina egiteagatik. Eta telesailak genero-aukereri buruz duen ikuspuntua sakonago eztabaidatua izango den artean, Patty eta Selmari dagokionez, ikuskizunak sarritan emakume ezkongabeak eta zaharra sorgintzarekin lotzen ditu, Wiesnerrek deskribatzen duen moduan.

## 2. «Treehouse of Horror VIII» ataleko «Easy Bake Coven»

Halloween jaiari buruzko zortzigarren ataleko zati hau baliagarria da Halloweengo tradizioaren hastapenak azaltzeko. Nahiz eta atala jai egun horren jatorriarekiko oso fidela ez izan, fideltasun osoz frogatzen du 1600. urtean sorginen aurkako epaiketek zer nolako testuingurua zuten, batez ere Amerikako kolonietan. Bineta honek Salem herriko sorginen aurkako epaiketen parodia egiten du. Hala ere, sorginak salatzeke eta sorginen irudiaren eraikuntzarako arrazoiak partzialki Aro Moderno goiztiarreko beren kide ingelesekin datoz bat. «Easy Bake Coven» (1997) atala «Spynge-Fielde» herrian gertatzen

### OHARRAK

5 | «Katuen emakume eroaren» adina eztabaida bat da. *The Simpsons* telesailaren sortzaileek argitaratutako iturri ofizialen arabera 78 urte dituen bitartean, «Springfield Up» atalean ageri da Homer Simpsonekin batera joan zela institutura. Halaber, emakumearen erotasuna ere eztabaidagarria da. «Homer and Ned's Hail Mary Pass» (2005) atalean aditzera eman zen emakumeak hartzen dituen botikak Reese's Pieces izeneko gozoki batzuk direla.

da, K.o. 1649. urtean. Hasieran hiru emakume ageri dira zutoin banatan lotuta, eta inguruan argi-zuziak daramatzaten herritarrak dituzte. Sorgin izateagatik kondenatzen dituzte, eta «zitaltzat» jotzen dituzte. Aro Moderno goiztiarrean akusatzen zituzten emakume mota anitzak adierazten dituzte. Luann Von Houter, Milhousen ama, telesailean duela gutxi senarra utzi duen pertsonaia bat da. Hoover andereñoa, Lisaren bigarren mailako irakaslea, neskazahartzat hartzen da, nahiz eta zaharra izateko asko falta zaion. Agnes Skinner, herriko zuzendariaren ama, sexualegitzat eta sexuarekin itsututa dagoen pertsonatzat deskribatzen dute, eta «Gump Roast» (2002) atalean ere Jennifer Lopezek Grammy sarietara eramanezuen soineko famatua jantzita duela ageri da. Berriz ere, hiru emakumeak Amerika kolonialeko janzkiak jantzita dituzten artean, haien ohiko ezaugarriek adierazten dute sorginaren irudia nola eratzen zen, bai Aro Moderno goiztiarrean, bai herri-kultura modernoan<sup>6</sup>. Hooverren ezkongabetasuna mehatxutzat hartzen dela azaldu dugu jada, eta Van Houtenen eta Skinnerren sexualitate aseezina ere problematikoa da. Wiesnerrek azaltzen duen bezala, sexu-harremanak haurrak egiteko modu gisa hartzen ziren, ez plazerra izateko aukera gisa (2000: 273). Van Houten andreak senarra utzi du sexu-plazera bilatzeko ezkonbizi-tzatik kanpo, eta Skinner adinaren eraginez handitzen den sexugrinaren adibidea litzateke (sinesmen orokor bat Wiesnerren ustez). Beraz, argi dago emakumeen ezaugarri jakin horiek aukeratu direla sorginak deskribatzeko, eta sorginak emakumearen sexualitatearekin lotzen direla nabarmentzeko.

Herritar gehienak sorginak erretzeko grinatsu dauden bitartean, bi emakumek zalantzan jartzen dute ekitaldi hori. Lisak prozedura zalantzan jartzen duenean, «sorgin-hizketan» aritzea leporatzen diote eta berehala egiten du atzera. Hala ere, Lisaren amak, Margek, herriak epaiketa horiek egiteko duen beharraren aurka hitz egiten du, eta berehala sorgin izatea leporatzen diote. Lehen salaketa Moek egiten duen arren, ebidentzia sinesgarriena jendez betetako udaletxean dagoen emakume batek ematen du: «Nola liteke zure arropa nirea baino askoz ere zuriago geratzea?» Nabarmentzekoa da ahots hori emakumearena dela, sorginen epaiketetako mitoarena bezala, edo Mary Dalyk «The Burning Times» esaten diona, gizona jazarlea eta emakumea biktima dela. Baina *The Simpsons* telesailean, emakumeak rol aktiboagoa du akusazioetan, Diane Purkissek *The Witch in History: Early Modern and Twentieth-Century Representations* lanean proposatzen zuen argudioa estuago islatuz. Purkissek zioen moduan: «Akusatuaren aurkako lekukotasun gehienak emakumeenak izateak zalantzan jartzen du sorginen ehiza misoginiaren berdina zela zioen teoria» (1996: 92).

«Easy Bake Coven» atalak ez du sorginen aurkako ohiko epaiketa bat deskribatzen—epaiketa horietako bat zalantzan jarriko da «Rednecks and Broomsticks» atalean (2009). Aitzitik, Rosenek adierazten duen bezala, beranduago, sorgin-ehizaren garaiaren baitan, herritarrak berak hasiko ziren zigorrak ezartzen, legea sinesten eszeptiko izateagatik

## OHARRAK

6 | Garrantzitsua da bialdi eta toki desberdinetako sorgin-epaiketak eta sorginaren irudia bateratzeari uko egitea. Hala ere, Amerikako Kolonialismoaren eta Aro Moderno goiztiarrean artean gainjartzen diren elementuetan dago mamia.



(1991:29). Akusatua sorgina zen ala ez frogatzeko frogarik ohikoena ur-ordalia zen, baina atal honetan, froga hori muturrera eramaten dute. Margeri prozesu egoki bat emateko, erratz bat ematen diote eta amildegi handi baten aurrean jartzen dute. Hegan egiten badu, Satanen andregai bat dela egiaztatuko da; erortzen bada, heriotza kristau bat izango du. Atal honek froga hori zentzugabea dela frogatzeaz gain, sorgin-ehiza Kristautasunarekin ere lotuta zegoela adierazten du. Hori guztia askoz ere probokatzaileagoa da Ned pertsonaiak aurretik adierazten baitu ordurako hirurogeita hamabost sorgin auzipetu direla «Jainkoari erakusteko noren alde gauden». «Kristautasuna» osatzen dutenari buruzko erlijio-gaiak garrantzitsuak diren arren —benetako erlijioa protestantea eta katolikoa izan zitekeela, eta eztabaida horrek sorgin-ehizan zer eragin zuen—, azken finean, luzeegia da eskala honetako proiektu batean gai horri heltzeko. Hala ere, sorgin-ehiza kristau auzitzat hartzea, sorgina deabruarekin lotzearekin batera, oso lotuta dago sorginaren irudiaren eraketarekin. Erreferentzi horiei esker, ikusleek uler dezakete sorgina izaki deabruduna izateaz gain, deabruarekin sexu-harremanak izaten jarduten zela, eta hala, Aro Moderno goiztiarreko nozio hau gogorarazten da: «sorgin-gurtzak berekin ekartzten zuen deabruarekin sexu-harremanak izatea» (Rosen, 1991: 17).

Lehenbizi, Marge hil egin dela ikusten da, baina geroago, arrolatik hegan egiten ateratzen dela ikusten da. Haren azalak berde kolorea hartu du, eta haren ilea beltz bihurtu da, sorgin txapelaren itxura hartuz. Sorgin gisa ageri den irudi hori osatzeko, Marge bere familiarrekin ageri da. Familiar horiek Margeren ilean bizi diren saguzarrak dira. Sorgintzan jardun dela onartzen du, eta bota dituen hainbat *begikoen* adibideak ematen ditu, hala nola azienda hiltzea, ardi-esnea mingostea eta atorrek azkura ematea. Adibide horietako bi zuzenean ikus daitezke Aro Moderno goiztiarreko sorgin-epaiketak dokumentatzen dituzten panfletoetan. Adibidez: 1566ko uztailako *Witches at Chelmsford* lanean, Mother Waterhouse esaten zioten emakumeak aitortu zuen behiak itotzen zituela eta gurina hondatzen zuela (Rosen, 1991: 76). Azkura ematen duten atorrak erabiltzen zituen begikoak etxean egin ohi direla frogatzen du Margek, eta islatzen du Purkissek sorgintzako akusazioei buruz emandako argudio honekin: sorgintzako akusazioek zerikusi handiago ei zuten etxeko gobernuari eta amatasunari buruzko ikarekin eta kezkekin (1996: 93).

Marge bere ahizpa Selma eta Pattyrekin elkartzera joaten da basora, eta argi geratzen da familian karrera magiko beltza zutela. Marge bi ahizpengana gerturatzeko da irakiten dagoen pertz batean edabe bat egiten ari diren bitartean, eta une horretan, ahizpek eztabaida bero bati ekiten diote zenbat uhandre begi erabili beharko litzatekeen erabakitzeko. *Macbeth* lanari buruzko erreferentzia horrek behin betiko lotzen ditu hiru Bouvier ahizpak Shakespeareren hiru Zoritxarreko Ahizpekin edo sorginekin<sup>7</sup>. *Macbeth* eta *The Simpsons* lanak aurrerago sakonago ikertuko diren arren, Selmak eta Pattyk sorgin gisa duten kokapena ezinbestekoa da eztabaida honetarako. Margeren ahizpak

---

## OHARRAK

7 | «Sarearen begia, eta zapoaren oineko hatza,/ saguzarraren artilea, txakurraren mihia./ [...] Arazo indartsu baten sorginkerirako/ Infernu-salda bezalakoa, irakiten eta burbuiladuna» (4.1.14-15,18-19).

sorginaren irudiarekin lotu dira lan honetan hizketatuko diren lau ataletatik hirutan, telesailean hasieratik bukaeraraino haiei buruz egiten den deskribapenak sorginari buruzko ideia konplexuagoa bihurtzen du.

Selma eta Patty Margeren ahizpa bikiak dira, eta bata bestearengandik bereiztea benetan zaila da. Selmak artesia erdian darama. Oso ahots maskulinoak dituzte, hanketako ileak kentzeari uko egiten diote eta gizonezkoen ezaugarriak dituzte. Beraz, ahizpak fisikoki sorginaren estereotipora ezin hobeto egokitzeaz gain, genero-itxaropenetatik at geratzen dira. Halaber, eragozpentzat ere hartzen dituzte, batez ere Homerrek. Hala ere, Patty eta Selma ekonomikoki eta sozialki independenteak dira —baina agian elkarrekiko mendekotasuna duten arren, independentzia handi horrek asko nabarmentzen du *The Simpsons* telesailean adierazten den sorginaren eraketa. Pattyk, esaterako, lesbiana dela adierazten du «There's Something about Marrying» (2005) atalean. Nahiz eta telesailaren hasieratik eman diren Pattyren sexu-joerari buruzko arrastoak (Smithers jaunari buruz eman diren bezala), argi eta garbi gay den pertsonaia bakarra da ikuskizunean. Atal honetan, Pattyk emakume batekin ezkontzeko plana egiten du, bai eta harekin maitemindu ere, baina “emakume” horri uko egiten dio, ohartzen denean benetan gizona dela eta emakumearen itxurak egiten ari dela, LPGAn (Emakumeen Golf Profesionaleko Elkarte) jolastu ahal izateko. Atal honek sexu berekoen ezkontzak eta homosexualitatea modu luze, zabal eta konplexutasuan azaltzen dituen bitartean, eztabaida honetarako garrantzitsua da azpimarratzea Pattyk gizonik gabeko bizitza egitea erabaki duela. Sorginaren adierazpen logikoa da telesailean, eta Wiesnerrek adierazten duen bezala, gizonekin loturarik ez duen emakume bat da benetan (2000: 268).

Bestalde, Selma bitan dibortziatu da. Gizonik gabe bizitzeak sorginaren irudiarekin lotzen duen arren, ama izateko duen gogoak irudi hori konplexuagoa bihurtzen du. «Selma's Choice» (1993) atalean, Selmak haurrik ez edukitzea bere bizitzan duen hutsune handi bat dela esaten du. Matthew Henryk «Don't Ask Me, I'm Just a Girl» izeneko lanean adierazten du atal horretan, non Selmak artifizialki intseminatua ez izateko hartzen duen erabakia jarraitzen den, familia tradizionalaren arauak zalantzan jartzen direla, eta emakumeek aukeratzeko duten eskubidea defendatzen dela (2007: 282). Hala ere, Selmak hazteko haurrik ez izateak, eta Selma sorginekin lotzeak, Willisen hazketa gaiztoaren argudioa sendotzen du. Willisek adierazten du sorgin izatea leporatu zaien emakumeak menopausikoak izaten direla gehienetan, eta horrenbestez, ezin dutela giza haurrik izan beren kabuz. Selmak bere gorputzean duen kezka horrek eragiten du hazteko behar hori elikatzen dituen deabruzko mikolasetara, edo familiarretara, gaizki bideratzea (1995: 33). Aitzitik, sorginen begikoen biktima gehienak haurrak dira, eta hala, sorginaren atzeman daitekeen amatasunaren desitxuratzea ikus daiteke. Willisek azaltzen duen bezala, «Ama maitakorra da bere deabruzko mikolas taldearentzat, baina antiam

maltzurra auzokoentzat eta auzokoen haurrentzat» (1995: 34).

Atal honen gainerako zatiak “trikimailua ala tratua” eskatzeko ohitura nondik datorren azaltzen du, baina baita sorginek haurrak jatea nola lotzen den. Izan ere, *The Simpsons* telesailak nozio konplexua eskaintzen du sorginak ama gisa duen paperari buruz. Ondoren, pertzean Ned Flanders eta haren emazte Mauderen arteko eztabaida bat ikusi ondoren, hiru ahizpei herriko haurrak jatera joateko ideia otutzen zaie, eta ordutik bikote hori ikaratiena da. Hala eta guztiz ere, geroago hurren giza haragia jatea baino, opariak emateko auzokoak ikaratzea dibertigarriagoa dela erabakitzen dute. Horrek adierazten du Flanders familiaren etxea ez zela sorginen lehenengo geldialdia, eta ordurako herriko haur asko hil zirela sorginen eskuetan. Sorgin-ehizaren genero-inplikazioei buruzko teoriak (Mary Dalyk proposatua eta Diane Purkissek kritikatu) batzuetan garai hartan izandako hurren heriotza kopuruaren eta erruduna emaginen artean bilatzearen inguruan jardun diren bitartean, atal honek gaueko emakume sorgin hegalaria gizajaleen irudiari egiten dio erreferentzia (Sharpe, 1996: 15). Selma sorginaren rolean behin eta berriz kokatuz, telesailak eztabaida hori konplexuagoa bihurtzen du antiamaren ideien bidez.

### 3. «Rednecks and Broomsticks»

Sorgintzari buruzko jarduten den *The Simpsons* telesaileko atal berrienak, «Rednecks and Broomsticks» (2009), sorginaren irudi konplexua aurkezten du. Atal honetan, sorginekin lotutako mito eta estereotipo asko bertan behera botatzen dira (telesailak sendotu egin izan ditu mito eta estereotipo horiek aurreko ataletan), sorginek naturarekin duten lotura ezartzen du, eta sorginaren nortasuna hartzen duten emakumeen fenomenoari buruz jarduten da batez ere. Atal hau osoa da, Halloween jaiari buruzko ataletan ikusitako binetak ez bezala, eta bertan bigarren mailako argudio bat du, batzuetan sorgintzaren gaiarekin zerikusia duela dirudiena. Hala ere, *The Simpsons* telesailaren ohiko modan, abileziaz elkartzen da argudio nagusiarekin bukaeran.

Auto-istripu bat izan eta izoztutako aintzira batetik erreskatatuak izan ondoren, Simpson familiak denbora bat pasatzen du nekazarien herrian. Homer legez kontrako likorea egiteko ekimen bati ekiten dion bitartean, Lisak ezkutaketan jolasten du Spuckler familiako bi haurrekin. Zoritzarrez, bi haurrek ez dakite ehun arte zenbatzen, eta Lisa basoan ezkutatzen uzten dute gauean. Estalita dauden hiru emakume gazterekin topo egiten du, eta irakiten ari den pertz baten inguruan kantika bat egiten ari dira. Hasieran, Lisa beldur da, baina azkenean, emakume horien Wicca sinesmenek jakin-mina eragiten diote<sup>8</sup>. Kapak kentzen dituztenean, agerian geratzen da emakume horiek nerabeak direla, begi-lapitz beltz ugari eta arrosez tindatutako ilea izan arren. Lisak sorginak ez direla adierazten duenean,

---

#### OHARRAK

8 | Hemen anakronismo bat dago, Lisak adierazten baitu badakiela zertxobait Wiccari buruz, eta egiatan, sorgintzarekin nahasten du. Hala ere, atal hori «Treehouse of Horror XIX» atalean sorginez jantzita egon ordez Wiccako kidez jantzita zihoala adierazi ondoren agertu zen.

nesketako batek erantzuten dio teknikoki badirela, baina ez dutela erratzaren gainean hegan eta era horretako gauzarik egiten. Beraz, atal honetan sorginaren itxura fisikoa lehen aldiz zalantzan jartzen da. Lisak ikasten du esbat erritua, Lilith jainkosaren eragina eta naturaren komunioa nabarmentzen direla Wiccan. Osagai horietako batzuk «Wiccapedian» ikasi zituen. Elementu horietako batzuek sorgintzaren eta Wiccaren arteko desberdintasunak zehazten dituzten bitartean, bi atalak zertan datozen bat ere azaltzen du, sorgin-ehiza praktika paganoak desagerrarazteko sortu zela dioen teoria islatuz.

Aurreko episodioek sorginaren estereotipoa indartzen duten bitartean, «Rednecks and Broomsticks» atalak zaildu egiten du. Esaterako: Bartek Lisa bost erpineko izarra duen webgune bat begiratzen ari dela ikusten duenean, izugarri pozten da «alderdi ilunera» etortzen ari delako. Hala ere, geroago, Bartek adierazten du Lisa gazteegia dela sorgina izateko—horretarako, urrats hauei jarraitu behar die ziurtasun osoz: fakultateko anorexia, huts egindako ezkontza, karrerako desengainuak, arrakastarik gabeko zeramika-denda, eta azkenik, zaharra denean eta bakarrik dagoenean, sorgintzarekiko konpromisoa. Bartek bi irudi desberdin integratzen ditu: Aro Moderno goiztiarreko sorgina, zaharra eta bakarrik dagoena, eta Wiccako kide modernoa, Aro Berriko estereotipoekin sarritan lotuta dagoen emakume gaztea. Eta, eraketa hori zalantzen den bitartean, Lisak —sarritan pertsona aurrerakoi gisa deskribatua—bozkarioz jokutzen du eraketa tradizional horrekin. Kapa erabiltzen du, erregela bat erabiltzen du makilatxo magiko gisa, eta Snowall II.a bere familiarra dela (horrek katuari izugarritzko nazka ematen dion arren) adierazten du. Konbentzionalismo horien anibalentzia are gehiago nabarmentzeko, Nedek Lisak bere gelan mozorroa jantzita nola jolasten den ikusten duenean, esaten du beti pentsatu izan duela budismoa sorgintzarako atea izan litekeela<sup>8</sup>. Beraz, atalaren une honetan, *The Simpsons* telesailak zalantzan jarri ditu sorginaren eraketari buruzko konbentzionalismo asko —azken bi hamarkadetan behin eta berriz indartu den eraketa bat. Atal honek agian sorgina ez zela zaharra, itsusia edo deabruduna proposatzen du. Aldiz, badirudi gu, gizarte gisa, ezin garela ezagutza horietatik baztertu.

Hori dela eta, hurrengo eszenan ikarak eta jendailak arrazoia ezeztatzen dute. Lisa akelarrean onartua izango denean, *The Craft* (1996) izeneko filmean ageri den hasierako eszenaren oso antzeko agerraldi batean, hiru sorgin gazteak atxilotu egiten dituzte. Justizia-jauregiaren aurrean, tokiko telebistako albistegien erreportariak galdetzen du, «Bikoitza, bikoitza, zailtasun handiak?», eta Patty eta Selmarengana gerturaten da. Berriz ere, sorginaren estereotipoaren antza dutelako, erreportariak epaituak direla (edo gutxienez sorginkeria beldurgarri batzuen biktimak) pentsatzen dute. Hala ere, hiru neska gazteek beren burua sorgintzat hartzen dute, «gizarte-nortasun baten bila aktiboki dabiltzan eta magia erabiltzen duten emakumeen» adibidetzat (Purkiss, 1996: 145). Purkissek azaltzen duen bezala, Wiccan jarduten dira «emakumezkoen erakunde» batean jarduteko modu gisa (1996:

## OHARRAK

9 | Munduko erlijioetan zehar bidaia sakona egin ondoren, Lisa budismora bihurtu zen 2001. Urteko atal batean. «She of Little Faith» (2001eko abenduaren 16a).

145). Beraz, epaiketa hasi baino lehen, hiru neskek sorginkeria bat botatzen dute, beren jazarleak itsutzeko, eta berehala, pertsonaiak ikusmena galtzen hasten dira, eta honela, salaketen baliodunak zirela sinestarazten diete. Nolanahi ere, epaiketan aurkeztutako ebidentzia ez da sinesgarria, nesketako batek gaztetxoak baino ez direla deklaratzeko baitu, eta epaileak kasua atzera botatzen du.

Ostera, oraindik herritarren justizia nahi dute, eta zuziak daramatzen jendaila haserrea bihurtzen dira, berriz ere Moek gidatuta. 17. mendeko legea berriz ezartzea erabakitzen dute, ur bidezko epaiketarena, hain zuzen. Rosenek ur-ordalia honela deskribatzen du: susmagarria lotu eta urmael batera botatzen zuten, errugabea bazen hondoratu egingo zen, eta erruduna bazen, igeri egingo zuen (1001: 19). Azpimarratu behar da prozesu hori diseinatu zela, bi kasuetan emakumea arazo gisa desagerraztea ziurtatzeko, erruduntzat hartuz nahiz heriotzaren bidez. Zorionez, Lisak garaiz konpontzen du misterioa, eta herritarrek aldi baterako itsutu direla frogatzen du, bere aitak urtegi botatu zuen legez kontrako likorearen ondorioz. Hala ere, Lisak oraindik gozatu egiten du Wiccako kideekin pasatzen duen denbora. Izan ere, tarte horietan lehen aldiz “superra” dela sentitzen du. Lisaren amak behin eta berriz esaten du bere alabaren sorgin bakarria harekin ezkonduko den mutila izango dela. Egoera horrek sorginaren irudiaren nahiz Amerikako kultura modernoak emakumeek duten genero-aukeren anibalentzia adierazten du. Margeren kezka bakarria bere alabak ezkontzeko mutil bat bilatzea da, eta horrenbestez, genero-rolen hetero-araudira egokitzea. Bien bitartean, Lisa aukera horietatik aparte berresten saiatzen da, onarpena bilatzearekin batera. Atala Donovanen «Season of the Witch» (1966) abestiarekin bukatzen da, Lisa izotz gainean patinatzen ari dela zorientasun osoz. Beraz, azkenean atal honetan emakumeen rola zalantzan jartzeaz gain, berriz egituratu behar direla azaltzen da.

#### 4. «Four Great Women and a Manicure» ataleko «Lady Macbeth»

*The Simpsons* telesailak tradizio luzea dio Shakespeare egilearen antzerki-lanei, eta batez ere ildo bereziei, erreferentziak egiten. *Bob bigarren mailako aktorea* pertsonaiak Shakespearearen pasarteak errezitatzen ditu ageri den ia atal guztietan, eta atal batzuek horrelako izenburuak dituzte (Shakespearearen lanen antzekoak): «Much Apu about Nothing» (1996) eta «Rome-Old and Julie-Eh» (2007) Hala ere, *Macbeth* lana bereziki sarri aipatu da teleailean. Antzezlan horrek bereziki jakinarazten du nola eratu zen sorginaren irudia *The Simpsons* teleailean. Izan ere, testu horrek izugarritzko eragina izan zuen, eraginkorrena izan zela ez esatearren, herri-kultura modernoan sorgintzari buruzko ideia zehazten<sup>10</sup>. «Double, Double, Boy in Trouble» (2008) izeneko atalaz gain, Simpson familiak *Macbeth*eko maldizioaren berri izaten du Ian McCellanen bidez, «The Regina Monologues»

---

## OHARRAK

10 | Halaber, *The Wizard of Oz* (1939) filmaren eragina ere eztaba da. Hala ere, filmeko sorgin maltzurari buruzko eraketa gehienak Aro Moderno goiztiarrek eman zituen. Beraz, hein handi batean, filmaren jatorria Aro Moderno goiztiarrean koka daiteke, eta bereziki Macbethen eta Aro Modernoko beste drama batzuetan. Azal berdearen (agian, filmetan kolorea erabiltzen hasteak eragindakoa) eta marradun galtzerdien salbuespena alde batera utzita, sorginaren irudi nagusiak Shakespearearen garaiko eragin handiagoa du.



(2003) atalean Ingalaterra bisitatzen ari den bitartean.

Ostera, telesailak «Four Great Women and a Manicure» (2009) atalean *Macbethi* buruz egiten duen parodiak hobeto azaltzen du eraketa horren sorginari eta genero-aukerei buruzko eztabaida.

Margek horrela ekiten dio istorioari: aparteko emakume baten istorioa, oso zoragarria ez zen senar bati lotua bizi zena. Parodia horrek metaantzerkiaren itxura hartzen du, eta *Macbethen* gaiak eta argumentua islatzen dira pertsonaiek antzerki-lana ekoizteko duten moduan. Marge, Lady Macbethen gisara, garbitzailea da antzerki-konpainiarentzat, eta publikoak «kendu zaitez orban madarikatua» lerro bikainaren bidez aurkezten du, mozorroa garbitzen ari den artean. Homerri paper txikia eman diote antzerki-lanean, zuhaitzarena egiteko, eta Sideshow Melen ordezkoa izateko. Sideshow Meli Macbethen papera eman diote. Hala ere, Margek gurari handiak ditu beretzat eta senarrarentzat, eta plan bat otutzen zaio Homerrek Mel hil dezan. Homerri Macbethen zati ematen diotenean, antzerki-kritikariek are gehiago goraipatzen dituzte gainerako aktoreak —lehenik eta behin, eta hein handi batean, Hibbert doktorea Banquorena egiten. Margek aktore guztiak hurrenez hurren hiltzeko seta hartzen du. Izan ere, Homerrek, eta baita berak ere, goraipamenak eta errespetua lortuko dituzte. Homerrek une batean ea ez litzatekeen errazagoa izango antzezpen-klaseak hartzea galdetzen du, baina azkenean Margeren eskaerei men egiten die. Azkenik, Margek kontzientzia berreskuratzen du, eta hiltzea agindu zituenen mamu guztiak haren inguruan ibiltzera joaten, eta haren heriotza eragiten dute. Sorginari buruzko azterketa egiteko baldintzetan, hor gauza bitxi bat gertatzen da. Irakurleak ziurrenik jakingo duen moduan, *The Simpson* telesaileko pertsonaia guztiek azal horia dute. Margek mamu horiek ikusten dituenean, kolore urdinxka bat igortzen dute eszenatokian, zeharrargiak direla adieraziz. Dena den, eremua aldatzen denean, Marge eszenatokian erakusteko, izpi urdinek harren ohiko azal horia berde bihurtzen dute —telesailak adierazi izan dituen sorgin guztiak deskribatzeko erabili duen kolore zehatza. Bakarrik, eszenatokian nahiz bizitzan, Homerrek, Macbethen gisara, diskurtso ezaguna botatzen du, «bihar eta bihar», publiko bakarra bere emaztearen mamua delarik. Azkenik, Homerrez harro, berriz esaten dio Shakespeareren antzerki-lan guztietako pertsonaia guztiak egin ditzakeela. Baina guztiak zerrendatzen hasten denean, Homerrek bere buruari tiro egiten dio. Nahiago du hil Shakespeare gehiago irakurtzea baino.

Macbethen parodiaren azterketa interesgarria izan daiteke analisirako, baina azken finean, ez du gehiago sakonduko eztabaida jakin hau. Hala ere, Shakespeareren Lady Macbethen eta Marge Simpsonen arteko parekatzeak genero-rolen eta -aukeren eztabaida argitzeaz gain, sorginaren eraketan izandako eragina ere argituko du. Lehen esan bezala, *Macbeth* laneko Zoritxarreko Ahizpek eragin izugarria izan zuten sorginari buruzko herri-nozio modernoan. Haien «bizarrak antzezlanean aritzea oztopatzen dute [Banquo]» emakumeak

---

nahiz gizonak izan (1.3.46). Burbuiladun pertzaren gainean egoten dira, salmodiatzen eta edabeak sortzen (4.1.). Urdeak hiltzearen moduko begikoei buruz eztabaidatzen dute (1.3.2.) erdeinu ñimiñoiei erantzuteko. Aitortu beharra dago sorginei buruzko anbiguotasun handia dagoela. Marjorie Garberrek *Shakespeare after All* lanean galdera hau egiten zuen: gizonak ziren? Emakumeak? Benetakoak ala alegiazkoak? Borondate onekoak ala maltzurak? (2004: 696). Horrela, aditzera eman zuen muge barruan dauden irudiak direla. Haien anbiguetatea argitu egiten da azkenean, fisikoki sorginen pertsonifikazioa baita. Aitzitik, ez dago muge barruko beste irudirik *Macbeth* lanean Lady Macbeth gain —eta gauza bera esan daiteke Marge Simpsoni buruz *The Simpsons* teleailean

Askok sorgin irudiaren zalantzarritasuna Lady Macbethekin lotu dute. Garberrek hau dio: «Nire ustez, justiziaz esan dezakegu unisex sorgin horiek beste gauza batzuk zirela Lady Macbethentzat, bestek beste, ametsezko irudiak eta metaforak: fisikoki emakumea, baina berak aldarrikatzen duen bezala, mentalki eta espiritualki gizon bat» (2004: 713). Hala ere, sorginen eta Lady Macbethen arteko lotura modu sinesgarriagoan azaldu da Janet Adelmanen «'Born of a Woman': Fantasies of Maternal Power in *Macbeth*» lanean. Saiaketa honek zaurgarritasun maskulinoaren azken arazoa *Macbeth* lanean femeninoa kenduz konpontzen dela proposatzen du. Adelmanek Lady Macbeth sorgintzat har daitekeela, eta guretzat baieztapen hori baliagarriagoa dela baieztatzen du. Bere burua sexu-gabetezko duen nahian, sorginen anbiguetate fisikoa psikologikoki islatzen dela azpimarratzen du Lady Macbethek (1987: 97). Halaber, Lady Macbethek espirtuei dei egiten die «bere esnea hartu eta behazun bihur dezaten» (1.5.47). Adelmanek espirtu horiek sorginez elikatzen diren familiar bereizgarriekin lotzen ditu. Era berean, Adelmanek adierazten du Zoritxarreko Ahizpak Macbethen ekintzetan eragina izatera ausartzen diren bitartean, egiatan, haren emazteak izango du boterea hitzen eta gorputz-atalen bat mozteko mehatxuen bidez (1987: 100-101). Horrenbestez, Adelmanen ustez, sorginak metafora bat baino ez dira, publikoak Lady Macbeth benetako sorgintzat dela uler dezan.

Era berean, garrantzi bera du Lady Macbethek muge barruko estatusa izateak —eta hori ezin da bereizi sorgin irudiarekin duen loturatik— Argi eta garbi ezin da aldarrikatu pertsona femininotzat, amatasun senaren gabezia (edo trastornoa) baitu, senarrarentzako eta hortaz, berentzako anbizio adieraziak ditu, eta ez baitu besteekiko arretarik ezta gupidarik izaten (1.5.16). Hala ere, ezin da argi eta garbi adierazi gizona denik. Beraz, bi generoen arteko eremu mugatu batean dago, bietan parte hartzen du, baina ez da genero bakar batekoa. Aro Moderno goiztiarreko emakumearen eraketari dagokionez, genero-aukerekiko onespun gabezia «beste batean» isla daiteke soilik —non gogoeta orotan, sorginaren eraketa islatzen duena ere den.

Hala ere, Marge Simpsonen irudi mugatu gisa duen nortasunak ideia hori islatu eta konplexuagoa bihurtzen du. Henry mugen barruko anderetzat hartzen du Marge, Lori Landayren ikerketa feministan oinarrituta. Henryren ustez, Amerikako kultura modernoan emakumearen aukera kontraesankorren metafora da Marge. Margek eredu adierazten du emakumearen rolak gizartean duen anibalentzia. Hiru haurren ama ezkondua izanda eta etxean lan eginez, Marge genero-rolen aukera tradizionaletara atxikitzen da. Nolanahi ere, feminismoaren bigarren boladatik datorren pertsona denez, aukera horiek ere zalantzan jartzen ditu<sup>11</sup>. Henryk Margeren askapena aipatzen du, afera bat izatea hausnartzen duenean, polizia-ofizial gisa nabarmentzeko duen abilezian, eta Homerri behin eta berriz etxeko gauzetan laguntzeko eskatzen dionean. Hala ere, Marge emakumeen rol tradizionaletik ateratzen den aldiro, rol horri buruzko zalantzak sor daitezkeen arren, atal bakoitzaren amaieran Marge beti etxera itzultzen dela nabarmentzen du. Beraz, Henryren ustez, Marge feminitate garaikideko kultura-kontraesanen pertsonifikazioa da (2007: 291). Batetik, 21. mendeko Amerikako emakumeak arlo publikoan sartzeko eta feministen idealak gauzatzeko adorea dute; eta bestetik, feminismoa hitz zikina bihurtu da, eta emakumeak oraindik etxearen kontrola izatearen zain daude. Feminismoaren aurkako ideia horiek, baina aldi berean daudenak, orekatzeko gaiak emakume asko mugen barruko irudiak izateko moldatzen ditu kultura modernoan. Marge Simpsonen gizarte garaikidean emakume izateak berekin dakarren anibalentzia pertsonifikatzen du.

Beraz, ikusleak Marge Lady Macbethen irudia deskribatzen ikusten duenean, erreakzio kontraesankor baina garaikide ugari gertatzen dira. Fikziozko bi emakume horiek mugen barruko anderetzat har ditzakegu, baina kontuan izan behar dugu aro desberdinetako genero-ideiek behartzen dituztela. Ordea, uler dezakegu emakumeengan deabruzko zerbait dagoela senarra kontrolatzen saiatzen direnean, batez ere beren ambizioen onerako. Marge (Lady Macbethena egiten duenean) sorgin gisa deskribatzen bada, sorginaren eraketa modernoaren genero-impaktua oinarritzakoa da, Aro Moderno goiztiarrekoaren adinakoa.

Lisak proiektu honen hasieran egindako galderari berriz heldu nahi nioke bukatzeko: Emakumea ziurra eta indartsua bada, zergatik esaten zaio sorgin?» Eztabaida honetan ikusten den bezala, erantzun ugari proposatu dira galdera horrentzat Aro Moderno goiztiarrean sorginaren irudia nola eratu zen hausnartu denean. Teoria horiek estatus sozioekonomikoak, amatasunari buruzko kezak, genero-rolen aukera, eta nortasunaren eta erakundearen nozioak barne hartzen ditu. *The Simpsons* telesailean sorginari buruz egiten den analisiak gai horiek herri-kultura modernoan oraindik sorginaren irudia eraikitzen dutela adierazten du. Izan ere, sorgina definitzeko modua oso estuki lotua dago guk emakume gisa definitzeko dugun erarekin.

---

## OHARRAK

11 | Henryk argi eta garbi baieztatzen du 1970eko hamarkadan lortu zuela adin-nagusitasuna. Hala ere, telesailaren kronologia ez da oso zehatza. Pertsonaiak zahartzen ez direnez, eta badienez bi hamarkada baino gehiago telesaila telebistan ematen dutela, inkoherentziak sortu dira adinari buruz. Posible al da Homer eta Marge 1974ko ikasturte amaierako festara joatea «The Way We Was» (1991) atalean esaten den bezala, baina ez ezkontzea Nirvanaren eta Melrose Place telesailaren garaietara arte «That 90's Show» (2008) telesailean ageri den bezala.

## The Simpsons telesaileko atalak

- «She of Little Faith» (2001eko abenduaren 16a)
- «Four Great Women and a Manicure» (2009ko maiatzaren 10a)
- «Rednecks and Broomsticks» (2009ko azaroaren 29a)
- «Selma's Choice» (1993ko urtarrilaren 21a)
- «Springfield Up» (2007ko otsailaren 18a)
- «There's Something about Marrying» (2005eko otsailaren 20a)
- «Treehouse of Horror VIII» (1997 urriaren 26a)
- «Treehouse of Horror XVI» (2005eko azaroaren 5a)
- «Treehouse of Horror XIX» (2008ko azaroaren 2a)
- «The Way We Was» (1991ko urtarrilaren 31 )
- «That 90's Show» (2008ko urtarrilaren 27a)
- «Homer and Ned's Hail Mary Pass» (2005eko otsailaren 6a)

## Bibliografia

- 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