

# TRADICIÓN CLÁSICA Y PARODIA: SU TRATAMIENTO EN LA SERIE DE ANIMACIÓN *LOS SIMPSON* \*

CRISTÓBAL BAREA TORRES

IES Ramón Pignatelli, Zaragoza

[cbarea@unizar.es](mailto:cbarea@unizar.es)

## Resumen

La serie de animación *Los Simpson* goza desde hace años de un éxito sin precedentes. Sin duda, uno de los ingredientes de su popularidad es la facilidad con la que se introducen en el argumento alusiones a toda suerte de personajes y referentes culturales de los más diversos géneros y épocas. Abordamos en este trabajo cómo se incorporan en determinados segmentos referencias a personajes de tradición clásica y la presencia de términos o frases en latín.

## Palabras clave

*Tradición clásica, Los Simpson, parodia, humor, latín.*

## 1. Introducción

*Los Simpson*, la popular serie de animación creada en 1989 por Matt Groening<sup>1</sup>, salpica sus episodios «con inteligentes y divertidas alusiones a

---

\* La realización de este trabajo ha sido propiciada por el soporte del Grupo Investigador «Byblíon» (H 52) auspiciado por la Dirección General de Investigación, Innovación y Desarrollo (Consejería de Ciencia y Tecnología, DGA). El texto, cuya pretensión no es recoger todas las alusiones a motivos de tradición clásica, no hubiera sido posible sin la colaboración de dos seguidores acérrimos de la serie: Bernardo y Andrés, siempre atentos a todo lo que ocurre en Springfield. Imprescindibles han sido también los índices del libro de M. Groening, *Simpsons World. The ultimate Episode Guide. Seasons 1-20*, Harper Collins Publisher, Londres, 2010 y la página web *The Simpson Archive*, <http://www.snpp.com/episodeguide.html> [consultada el 27/06/2013].

<sup>1</sup> En España se emitió el primer episodio en 1991. Desde su debut en América el 17 de diciembre de 1989 se han emitido 535 episodios. El último, de la temporada 24, se estrenó el 19 de mayo de 2013. En nuestro artículo hacemos referencia a los episodios con el título

la *cultura popular* y a la *alta cultura*». W. Irvin y J. R. Lombardo definen alusión como «una referencia intencional que exhorta a llevar a cabo asociaciones que vayan más allá de la mera sustitución de un referente». Las alusiones, pues, son una invitación al espectador a participar en el juego de la parodia, la burla o el homenaje a otras obras de arte. Si el espectador es capaz de reconocerla, disfrutará con su hallazgo, y si no, no notará que se ha perdido algo<sup>2</sup>. Las alusiones a personajes, películas famosas, programas de TV, canciones, o pinturas pueden ocupar segmentos de un episodio o el episodio entero.

Para el tratamiento humorístico tan peculiar que da la serie a las alusiones, Carl Matheson propone una explicación por medio de los conceptos *hiperironía* y *citacionismo*. La *hiperironía* resulta del proceso de montaje e inmediato desmontaje de los puntos de vista que propone la serie para cuestiones de toda índole. El *citacionismo* —citas tomadas de la cultura popular— surge, según el autor,

[...] en la América de los años 70 con dos series televisivas paródicas: *Mary Hartman, Mary Hartman*, una telenovela que satirizaba las telenovelas, y *Fernwood 2Night*, un *talk show* que se burlaba de los programas de entrevistas de bajo presupuesto. Cuando el gusto por la cita alcanza su madurez, nacen *Los Simpson*, cuyas hilarantes citas aparecen de manera tímida en los primeros episodios y a ráfagas continuas en los más recientes<sup>3</sup>.

Al abordar un estudio de esta índole hay que tener en cuenta una serie de aspectos que consideramos fundamentales. Como narrativa audiovisual, las alusiones pueden ser lingüísticas, visuales, sonoras o gráficas; su tratamiento humorístico resulta no sólo de esos componentes, sino también de elementos paralingüísticos derivados fundamentalmente de los gestos y del tono que adoptan los personajes<sup>4</sup>. También es importante considerar que estamos ante un texto traducido. La versión doblada al español es extremadamente cuidadosa: analizamos, en algunos ejemplos, la

---

de la versión española y, entre paréntesis, la temporada (T), el capítulo (C) y el año de la primera emisión en EEUU.

<sup>2</sup> A. J. López Cruces, «Los Simpson y la filosofía» (reseña), *Eikasía. Revista de Filosofía*, 42 (2011) 185-197.

<sup>3</sup> A. J. López Cruces, *loc. cit.*

<sup>4</sup> Cf. J. J. Martínez Sierra, *Humor y traducción. Los Simpson cruzan la frontera*, Universidad Jaume I, Barcelona, 2008.

versión original y la versión meta para analizar cómo se han resuelto algunos casos<sup>5</sup>.

Además del esperado tratamiento paródico, en las alusiones a motivos de tradición clásica se observan dos constantes: 1) la cita se presenta con un tono (aparentemente) culto o popular en función de los personajes (la pequeña Lisa vs. su padre Homer); y 2) parecen preferirse las referencias griegas (por ejemplo, en los nombres de dioses o héroes). Así, mientras Martin o Lisa, ambos caracterizados como niños de gran inteligencia, son capaces de traducir del latín, saben quiénes son Homero o Edipo, e incluso citan a Aristóteles, el padre, Homer, sin apenas estudios y caracterizado en su discurso con muletillas y frecuentes *malapropismos*, identifica esas referencias en la vertiente más popular, mediatizada por su asociación a la televisión y a las marcas publicitarias.

## 2. La Odisea de Homer(o)

La única parodia, y por tanto la alusión más extensa, de una obra clásica es la que se hace de *La Odisea* de Homero en el episodio *Historias de dominio público* (T13/C14: 2002). Ocupa un segmento de unos ocho minutos. La parodia se inicia como una lectura en voz alta. Homer había sacado en préstamo un libro de la biblioteca ocho años atrás y no lo había leído en todo ese tiempo. El volumen contiene tres historias: *La Odisea*, *Juana de Arco* y *Hamlet*. Al leer el título de la primera, *La Odisea* de Homero, Homer piensa que se refiere a él y a un coche que tuvo en tiempos. Lisa le aclara que se trata de «una leyenda épica de la antigua Grecia». Naturalmente, la *Odisea* y las otras dos historias del libro están protagonizadas por los personajes habituales de la serie: Homer es Odiseo, su mujer es Penélope, etc. La narración, que comienza con el episodio del caballo y la caída de Troya<sup>6</sup>, tan sólo toma del poema unos mínimos datos: de todas las aventuras marinas sólo se parodian dos, el episodio de las Sirenas —aquí las cuñadas de Homer— y la estancia en la morada de Circe, que convierte en cerdos a

<sup>5</sup> M<sup>a</sup>. J. Arrigue de Cárcer, experta en traducción audiovisual, es la coordinadora y supervisora de la traducción de *Los Simpsons* para la versión española. Vid. <http://www.eldoblaje.com/datos/FichaPelicula.asp?id=32> [consultado el 26/06/2013].

<sup>6</sup> El episodio titulado *El limonero de Troya* (T6/C24: 1995), título que parodia *Helen of Troy*, basa parte de la trama en la guerra de Troya: se enfrentan los pueblos de Springfield y Shelbyville. Los segundos roban un limonero a los primeros y los de Springfield, para rescatarlo, utilizarán, a modo del caballo de Troya, una autocaravana. Dejándola mal estacionada, y como si estuviera vacía, consiguen que la grúa les lleve hasta donde se encuentra el limonero. La alusión al caballo de Troya, evidente en el título mismo del capítulo, acentúa su carácter paródico cuando Homer exclama: «¡Nadie en la historia ha hecho jamás algo tan inteligente!».

los compañeros de Homer-Odiseo y él los come crudos. Finalmente, antes de arribar a Ítaca, donde Homer-Odiseo acaba con los pretendientes ensartándolos en una lanza, atravesarán la Estigia, alusión que se subraya con un elemento gráfico, un letrero en que se lee «Styx», y con otro sonoro, un tema de un grupo musical llamado también *Styx*. La técnica narrativa, en aras de potenciar el tratamiento humorístico, salpica el relato con numerosos anacronismos —ante los muros de Troya hay un letrero que indica el número de habitantes, un pretendiente bebe el tradicional licor griego *ouzo*, Penélope contempla una fotografía de Odiseo, etc.—. Por su parte, en los elementos visuales predomina una iconografía de connotaciones griegas: el barco es un trirreme con los habituales ojos pintados en la proa y abundan las grecas y las columnas. Llama especialmente la atención la exactitud con la que se han reproducido varias copas cerámicas, en las que beben los pretendientes de Penélope: en particular están especialmente logradas dos piezas de cerámica micénica con decoración de motivos marinos.



Imágenes correspondientes a la parodia de la *Odisea*

El relato incluye también una divertida escena en el Olimpo. En ella aparecen Zeus, Dioniso y Posidón. Los tres dioses tienen que decidir el castigo para Odiseo, que se ha negado, tras arrasar Troya, a hacer un sacrificio, «cosa de bárbaros», según dice. Zeus (= el alcalde de Springfield), identificado como el dios con una banda con su nombre, ante el reproche de Dioniso: «Antes eras divertido. ¿Dónde está el Zeus que solía convertirse en vaca y perseguir a las doncellas?», contesta que «ha madurado». Dioniso (= Barney, el borracho del pueblo), ebrio, con una copa —un *kántaros*— de vino en la mano y coronado con hojas de vid y racimos de uva, ¡destruye la Atlántida con un rayo! Posidón, por su parte, aparece caracterizado con elementos visuales absurdos: tiene cola de pez y se toca con una especie de gorro de agua culminado con una aleta. El dios del mar sopla sobre el barco de Odiseo y lo aleja de Ítaca hacia las «islas locas».

Posidón también se menciona en el episodio titulado *Esposa acuática* (T18/C10: 2007). Hacia el final del capítulo, que homenajea a la película *La tormenta perfecta* de Wolfgang Petersen (2000), Homer, cuando el barco está a

punto de hundirse en medio de un gigantesco oleaje, invoca así la ayuda del dios del mar: «Los antiguos griegos te llamaron Posidón y los romanos... Aquaman». *Aquaman*, rey de la Atlántida, es un superhéroe de cómic.

### 3. Otros héroes y dioses

a) *Apolo e Ícaro*: En *Helado de Margie (con cabello azul claro)* (T18/C7: 2006), Martin, para expresar cómo se siente en un día extremadamente caluroso, dice: «Me siento como Ícaro volando demasiado cerca del dorado orbe de Apolo». Otra referencia al sol como Apolo la hace Homer en *A propósito de Margie* (T17/C13: 2006): «¿Ves aquella bola de fuego? Tiene muchos nombres: Linterna de Apolo, Luna de día,... ¡lo importante es no tocarlo nunca!».

b) *Cíclope*: La referencia aparece como término de argot. En *El último resplandor del actor secundario Bob* (T7/C9: 1995), el personaje que da título al episodio amenaza con detonar una bomba atómica si no se eliminan y dejan de emitir todas las cadenas de televisión. Hacia el final del episodio, ante su fracaso, exclama: «¡Oh, mi utopía está en ruinas! ¡Qué ingenuo de mi parte pensar que una bomba atómica podía callar a estos cíclopes charlatanes!»<sup>7</sup>. La versión doblada mantiene el término, inteligible gracias al elemento visual (un televisor). En el argot norteamericano, tanto *cyclops* como la perífrasis *one-eyed monster* se emplean para designar al televisor. La expresión «ojo de cíclope», que en español se usa para referirse a todo tipo de cámaras y también al televisor, puede tener su origen en estas metáforas<sup>8</sup>.

c) *Edipo*: En una secuencia de *La amenaza del tenis* (T12/C12: 2001), Lisa «psicoanaliza» a su padre —deprimido porque su mujer prefiere a Bart como pareja de tenis— y para explicarle la situación, la niña echa mano del complejo de Edipo. Como su padre desconoce el mito, Lisa le explica: «Edipo mató a su padre y se casó con su madre». El giro humorístico está en la respuesta, con tono preocupado, de Homer: «¿Y quién pagó la boda?».

d) *Hércules*: En *Sangrienta enemistad* (T2/C22: 1991), Homer trata de convencer a Bart de que done sangre para el señor Burns, y para ello le cuenta su «versión» de la fábula del esclavo Androcles y el león, recogida por Aulo Gelio en *Noches áticas* (V 14). La cita, en la que Androcles se cambia por Heracles, seguramente alude a la versión cinematográfica de Chester Erskine (1952), *Androcles y el león*, basada en el drama homónimo de Geor-

<sup>7</sup> En la VO, Bob exclama: «Oh, my utopia lies in ruins! How naïve of me to think a mere atom bomb could fell the chattering cyclops!».

<sup>8</sup> Cf. M. Kunz, *Juan Goytisolo: Metáforas de la Migración*, Verbum, Madrid, 2003, pág 272, n. 119.

ge Bernard Shaw. El diálogo, esperable según la caracterización de los personajes, es el siguiente:

Homer: ¿No sabes la historia de Hércules y el león?

Bart: ¿Es una historia de la Biblia?

Homer: Sí, probablemente. Érase una vez un enorme y tacaño león que se clavó una espina en la pata. Toda la gente del pueblo intentó sacársela, pero nadie era lo bastante fuerte. Entonces llamaron a Hércules y Hércules usó su enorme fuerza y ¡bingo! De todos modos la moraleja es, el león era tan feliz que dio a Hércules esto... gran... ¡riqueza!

Bart: ¿Cómo se hizo rico un león?

Homer: Eso fue en los tiempos antiguos...

e) *Perséfone*: En *Tiene derecho a permanecer muerto* (T2/C15: 1991), la mención de la hija de Deméter y esposa de Hades se hace como propuesta de nombre para un coche, «en honor de la diosa de la fertilidad en la mitología griega»; se rechaza con el argumento de que «la gente no quiere coches con un nombre en honor de viejas tipas hambrientas, quieren nombres de animales feroces como *Mustang* y *Cheetah*».

#### 4. Algunos personajes históricos

a) *Aristóteles*: La escena es un diálogo del episodio *Un Sundance cualquiera* (T19/C18: 2008) entre el director del colegio, Skinner, y Lisa. El director pregunta a Lisa: «¿Qué te viene a la mente si piensas en drama?», y la niña comienza a responder citando los seis elementos de la tragedia que enumera la *Poética* de Aristóteles (1450b): «Bien, de acuerdo con Aristóteles, el drama contiene seis elementos: fábula, pensamiento, carácter...» Aquí Skinner la interrumpe diciéndole que no le pregunta eso, sino qué es un drama en su vida y Lisa, bajando la voz, responde «mi familia», pero rápidamente completa la lista aristotélica: «dicción, melodía y espectáculo».

b) *Platón*: En *Bart, el genio* (T1/C2: 1990), el segundo episodio de la serie, el niño hace trampas en un test de inteligencia e ingresa en una escuela para superdotados. Entre los libros que se ven en una estantería de su nueva aula, junto a *Moby Dick*, *Paradise Lost* y *Dante's Inferno*, están también *The Iliad* y *Plato*. La referencia en este caso es sólo gráfica. En *Dinero viejo* (T2/C17: 1991) y en *Milhouse dividido* (T8/C6:1996) aparece un casino llamado *Plato's Republic*, una estructura gigantesca en medio de la nada que recuerda, pese a estar cubierto de luces de neón, al Partenón y cuyo dueño es un personaje llamado Platón, al que se identifica con una banda cruz-

da con el nombre<sup>9</sup>. Los rasgos del personaje presentan cierto parecido a los bustos antiguos del filósofo. La alusión se establece mediante elementos visuales (la arquitectura del edificio y los rasgos del personaje) y elementos gráficos (la banda y el letrero que anuncia el casino).

c) *Pitágoras*: En *Springfield (o cómo aprendí a amar el juego legalizado)* (T5/C10: 1993), el secretario de Estado de Estados Unidos durante las presidencias de Nixon y Ford, Henry Kissinger, realiza una visita a la planta nuclear de Springfield y pierde sus gafas en el baño. Cuando Homer las encuentra, se pone las lentes y con aire intelectual recita el teorema de Pitágoras: «La suma de las raíces cuadradas de dos lados de un triángulo isósceles es igual a la raíz cuadrada del lado restante». Desde una de las cabinas del baño una voz corrige: «¡Eso es el triángulo rectángulo, idiota!»<sup>10</sup>.

d) *Leónidas*: No se nombra. La alusión es visual y está hecha como homenaje a la exitosa película sobre la batalla de las Termópilas, *300*, de Zack Snyder (2007), basada a su vez en la historieta gráfica homónima de Frank Miller (1998). El episodio se tituló en español *Monalisamente* (T19/C19: 2008). Cuando Homer tiene que escalar una montaña para arrojar las cenizas de su madre desde ella, la secuencia se toma del capítulo 2º del cómic de F. Miller. La imagen de Homer escalando es idéntica a la imagen del famoso general espartano Leónidas, ascendiendo una montaña para consultar a los éforos.

e) *Plutarco*: Lo menciona Lisa en *El padre, el hijo y la santa estrella invitada* (T16/C21: 2005) y nos da pie para abordar el siguiente apartado de nuestro análisis.

## 5. El latín de *Los Simpson*

Lisa, efectivamente, en *El padre, el hijo y la santa estrella invitada* (T16/C21: 2005), da, con el tono solemne que le caracteriza, una confusa definición del latín: «es la lengua de Plutarco, que escribió las *Vidas de los emperadores romanos*». Bart ha sido expulsado de la Escuela Primaria de Springfield y se traslada a una escuela católica. En una escena, mientras comen en la cocina, el chico bendice la mesa con estas palabras: *Anima Patri, et Filio, et Spiritui Sancto*. La definición de Lisa corresponde a esta

<sup>9</sup> El mismo refuerzo gráfico, como hemos visto, se utiliza para identificar a Zeus en la escena del Olimpo de la parodia de la *Odisea*.

<sup>10</sup> En realidad, el enunciado es incorrecto en ambos casos. La escena recrea la película *El mago de Oz*, de 1939, y parodia la secuencia en la que el espantapájaros recibe su «cerebro» y para demostrar su recién estrenada inteligencia recita, también incorrectamente, el teorema de Pitágoras.

secuencia y es la explicación que da la niña a su padre, Homer, que no entiende «qué diablos dice Bart». Al oír el nombre de Plutarco, Homer replica: «¿El perro de Mickey Mouse?». Podemos pensar que la elección de Plutarco se debe a su homofonía con el nombre, que además no se menciona, de este perro, personaje de la factoría Disney, llamado Pluto.

### 5. 1. *Latín macarrónico*

Las palabras de la bendición que pronuncia Bart adoptan un tono reverencial —aportando al gag un elemento paralingüístico— y son una mezcla, obviamente, de la bendición final en la liturgia de la misa católica (*In nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti*) con las palabras iniciales del himno del Gloria que dicen: *Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto* y el *Anima Christi*.

En *Edna especial* (T14/C7: 2003) también escuchamos a Bart utilizando defectuosamente una expresión latina. El chico tiene que hacerle un favor al director Skinner y dice: «Como usted, haré cualquier cosa *pro morro*». Skinner, con gesto desesperado, le corrige diciéndole «Es *pro bono*». La alteración de este latinismo: *pro bono [publico]*, «para el bien público», es decir, voluntariamente y sin retribución económica, tiene mayor carga de humor en la versión inglesa, donde Bart dice *boner*, es decir «metedura de pata»<sup>11</sup>, que es lo que en realidad piensa el chico que va a hacer el director de la escuela. La versión doblada al español, aunque pierde en parte el elemento lingüístico del chiste, conserva cierta fuerza cómica al mantener la similitud fónica entre los términos intercambiados: *morro / bono*.

En el episodio *Llévate a mi mujer, sinvergüenza* (T11/C8: 1999), hay una secuencia en la que, en la versión original, se produce un desacuerdo lingüístico entre dos personajes que difieren en cómo debe acentuarse *résumé*<sup>12</sup>. Para reproducir el chiste en la versión meta, con gran acierto a nuestro juicio, se juega con la habitual y corriente confusión que se da con las formas *currículo / currículum / currícula*. El *Diccionario panhispánico de dudas*, versión online, recomienda el uso de *currículum vitae*, una de las tres acepciones de la voz *currículo* que recoge el *DRAE*, y sugiere usar la voz adaptada *currículo* si se simplifica la locución. El plural *currícula* se señala como

<sup>11</sup> Cf. *In dubio pro feo*, en lugar de *in dubio pro reo*. Vid. O. Sánchez Vidal, «De *In dubio pro feo* a *habeas corpus*: latinismos en las viñetas gráficas», *Thamyris, nova series*, 3 (2012) 123-136.

<sup>12</sup> Marge: No, you don't have to kill anyone. Not if you have jobs. And the first step is an eye-catching résumé [con acento en la última sílaba].

Ramrod: No, I believe it's pronounced, «résumé» [con acento en la primera sílaba].

Meathook: Actually, both are acceptable.

forma incorrecta en todos los casos: deben usarse *currículum*, plural invariable, o *currículos*. Nunca, como oímos tan a menudo, *currículums*.

El denominado latín macarrónico, aquel que se usa de forma burlesca y defectuosa<sup>13</sup>, se basa en la deformación de voces o expresiones cultas. Sumado a motivaciones enfáticas, el conocimiento exclusivamente oral de los signos puede implicar una percepción defectuosa y, por ende, una emisión defectuosa: así se explican voces castellanas como *butilis*, «dificultad o intrínquilis de un asunto», resultado, según Seijas Patiño en comentario a Quevedo, *Obras de Quevedo BAE*, vol. 48, de malinterpretar la expresión latina *In diebus illis*:

A un fraile indocto y nada avisado, en los puntos de examen de latinidad tocó uno de los capítulos del Evangelio que principian *In diebus illis*, y dijo: «*Indie* son las Indias, pero el *butilis* no se me alcanza qué pueda significar»<sup>14</sup>.

Un origen similar tienen locuciones como *dé donde diere*, que «traduce» el *Deum de Deo* del Credo o *al buen tuntún*, deformación de *ad vultum tuum*, «en tu presencia», expresión procedente del *Salmo 44*, 13.

Una cierta apariencia latina se busca también ocasionalmente en la creación de voces para denominaciones peyorativas. En el episodio titulado *Bart en la carretera* (T7/C20: 1996), Bart insulta a su hermana Lisa llamándola «*cursis repelentis*». El contexto de la expresión es una discusión entre los hermanos: Lisa afirma no conocer la competición nacional de gramática de Canadá, en la supuestamente ha participado su hermano, y el niño le replica que es porque «Como decimos en Latín, eres una *cursis repelentis*», a lo que Lisa contesta con un «Eso no es latín». En la versión original Bart dice '*Dorkus Malorcus*'<sup>15</sup>. La versión doblada al castellano recoge bien la intención cómica de la expresión inglesa. Ejemplifica, además, la identificación que en español, sobre todo en clave humorística, se establece con el latín de las palabras terminadas en *-is*<sup>16</sup>. Tal efecto se logra,

<sup>13</sup> *Diccionario de la RAE, s. v. Macarrónico*. Versión online.

<sup>14</sup> J. L. García Remiro, *¿Qué queremos decir cuando decimos...? Frases y dichos del lenguaje diario*, Alianza Editorial, Madrid, 2001.

<sup>15</sup> *A dork to the max of the world*: «el idiota más grande del mundo». El diálogo en la VO es el siguiente:

Lisa: I'm the best student in school, how come I never heard about this competition?

Bart: Maybe because you are, as we say in Latin, a «dorkus malorkus».

Lisa: That's not Latin.

<sup>16</sup> Cf. C. Ruiz Fernández, *El léxico del teatro de Valle Inclán (Ensayo interpretativo)*, Salamanca, 1984, pág. 244: «ciertas formaciones sufijales confieren a la palabra una apariencia

por ejemplo, aplicando una sufijación en *-bilis* o en *-itis*. Así, Pérez Galdós en *Miau*: «*Sindineritis*» (cap. 26) y Valle Inclán en *Luces de Bohemia*: «*Guasabilis*» (esc. 10). De la liturgia y el latín escolar proceden expresiones en *-is*, todas ellas recogidas en el *DRAE* como coloquiales: *de extranjis*<sup>17</sup>, *por lo bajinis*, *de occultis*, *bóbilis bóbilis*<sup>18</sup>. En otros vocablos como *mosquis*<sup>19</sup>, *locatis*, *finolis*, *gratis*, *quitolis*<sup>20</sup> apreciamos también reminiscencias del latín eclesiástico.

## 5. 2. Lengua mágica

La asociación del latín a la liturgia y su solemnidad hacen que la literatura lo identifique con lo mágico, el ocultismo, la hechicería o los conjuros. Lo misterioso se acentúa si hay un mensaje cifrado o si lo que se busca o pretende responder a un sortilegio o hechizo. En *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez<sup>21</sup>, Aureliano Buendía aprende sánscrito para comprender las profecías de Melquíades y José Arcadio Buendía, atado al castaño, habla latín, «una endiablada jerga»<sup>22</sup>; en la saga novelesca de J. K.

alatinada; son los sufijos *-is*, *-ibilis* que tuvieron una inusitada difusión en la lengua popular madrileña y, de una manera más concreta, en los medios delincuentes».

<sup>17</sup> Valle Inclán, *Los cuernos de don Friolera* (II, 1760): «Aquí no estamos para esas modas de *extranjis*».

<sup>18</sup> María Moliner, *Diccionario de uso del español*, s. v.: Alteración del latín *vobis vobis*, expresión del que reparte. Aplicado a «conseguir, lograr» u otro verbo equivalente significa sin esfuerzo, sin ganar o merecer la cosa de que se trata. *Vid. El Quijote* (I, 30), Sancho a don Quijote: «Tome este reino que se le viene a las manos de vobis, vobis, y en siendo rey hágame marqués o adelantado» y más adelante (II, 71), también Sancho a don Quijote: «no quiero creer que me haya dado el cielo la virtud que tengo para que yo la comunique con otros de bóbilis, bóbilis».

<sup>19</sup> Valle Inclán, *El ruedo ibérico*, Espasa Calpe, Madrid, 1976: «¡Me puede, que tu madrastra se guarde el mosquis sin contar contigo!». Sea mera coincidencia o no, la versión española dobla una exclamación creada para caracterizar a Homer cuando está sorprendido o frustrado, «D'oh», con la expresión *mosquis*.

<sup>20</sup> Con el sentido de «presumido» en Valle Inclán. *Vid. La hija del capitán*: «[...] bostezan tres señores socios: un viejales camastrón, un goma quitolis y el chulapo ayudante». En *Sacrilegio* II, 1479 reproduce la expresión litúrgica de la que procede el término: «¿Sabes tú los latines de la faena, padre Veritas?... ¡Ora pro nobis! ¡Iudicamen deus! ¡Agnus quitolis [sic] peccata mundi!».

<sup>21</sup> Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1989, pág. 106.

<sup>22</sup> «En cierta ocasión en que el padre Nicanor llevó al castaño un tablero y una caja de fichas para invitarlo a jugar a las damas, José Arcadio Buendía no aceptó, según dijo, porque nunca pudo entender el sentido de una contienda entre dos adversarios que esta-

Rowling, *Harry Potter*, los hechizos son siempre términos en latín, a menudo macarrónico, como *densaugeo* (para hacer crecer los dientes), *legere-mens* (para leer las mentes), *cruciatus*, *imperius*, *expeliarmus*, *petrificus totalus*, *lumos*, *impedimenta*, etc.

En *Adiós Maggie, adiós* (T20/C13: 2009), Lisa, para rescatar a su pequeña hermana Maggie, retenida en un convento, debe descifrar varios enigmas. Entre ellos, una inscripción en latín que reza *QUAERITE DEUM IN CORDE ET ANIMA*. El texto recuerda al de *Salmos*, 68: *Quaerite deum et vivet anima vestra*. La traducción que hace Lisa no es del todo correcta. En la versión original la niña traduce «Seek God with your heart and spirit» y el error se mantiene en la versión doblada: «Busca a Dios con el corazón y con el alma».

### 5. 3. Lengua de prestigio / institucional

Esa solemnidad que se asocia al latín (y a otras lenguas litúrgicas, como decimos) ha estado siempre presente en su utilización en lemas o divisas: frases de contenido sentencioso, breve, que sirven como distintivo institucional, a menudo en la punta del sello o del escudo. Los «letreros de un emblema caballeresco o que completan en un escudo el significado de las figuras, expresando las aspiraciones o ideales de un caballero»<sup>23</sup>, tienen su continuidad en los escudos, también forjados en el Medievo, regionales o de ciudades. Así, por citar alguno, el lema de Asturias, originado en la Cruz de la Victoria: *Hoc signo vincitur inimicus*; el de Huesca: *Urbs Victrix Osca* o el sevillano *NO&DO*, que, interpretado popularmente como un jeroglífico leído “no-madeja-do” (= no me ha dejado), está en realidad basado en las sílabas iniciales de *Nomine Domini*. Los estados y ciudades norteamericanos, y también sus universidades, aunque obviamente no tienen esa tradición medieval, fueron adoptando lemas para sus grandes sellos oficiales, a menudo extraídos de citas de autores clásicos. Así, por ejemplo, el de Missouri: *Salus populi suprema lex esto*, está tomado del *De legibus* de Cicerón (III, 3, 8) y el de Colorado: *Nil sine numine*, se interpreta como una adaptación de *Eneida* II, 777-78: *non haec sine numine divum eveniunt*.

---

ban de acuerdo en los principios. El padre Nicanor, que jamás había visto de ese modo el juego de damas, no pudo volverlo a jugar. Cada vez más asombrado de la lucidez de José Arcadio Buendía, le preguntó cómo era posible que lo tuvieran amarrado de un árbol. Hoc est simplicissimum —contestó él—: porque estoy loco».

<sup>23</sup> *Diccionario del uso del español*, s. v. *Lema*: «Letrero de un emblema caballeresco o que completa en un escudo el significado de las figuras, expresando las aspiraciones o ideales de un caballero y Frase que sirve de guía a la conducta de alguien». Cf. A. Sevilla Gómez, «Las paremias heroicas: la divisa, el lema y el mote», *Paremia*, 9 (2000) 75-80.

Precisamente, el episodio décimo de la T19 (2008) parodia en su título, *E. pluribus Wiggum*,<sup>24</sup> uno de los grandes lemas de EEUU: *E pluribus unum*, que fue seleccionado para el gran sello de EEUU por Charles Thomson en 1782. El lema figura en todos los billetes de dólar junto a las leyendas *Annuit coeptis*, basada en el v. 625 del libro IX de la *Eneida* de Virgilio, *Iuppiter omnipotens, audacibus annue coeptis*, y *Novus ordo seclorum*, inspirada en *Bucólicas* IV, 5. La versión española, a diferencia de la hispanoamericana que tradujo el título como *Rafa, el elegido*, mantiene el título de la versión original.

Además de en este título, *Los Simpsons* hacen parodia de estos lemas al menos en dos episodios. En uno Homer le grita a un piloto civil «¡*Semper fidelis!*!», que en realidad es el lema del cuerpo de marines. En otro, tras la mesa del despacho del alcalde de Springfield se ve su sello en la pared — un águila que sujeta con una garra una copa de cóctel y con la otra un fajo de billetes— con la leyenda *MAYOR... CORRUPTUS IN EXTREMIS*, manteniendo para la expresión la formulación en latín tan habitual en esos sellos.



*Corruptus in extremis*

#### 5. 4. Lengua muerta

No podía faltar el tópico por excelencia, y el menos grato a los latinistas, a la hora de calificar la lengua latina: lengua muerta. El especial *Treehouse of Horror* VI (T7/C6: 1995) parodia en su segundo segmento la saga cinematográfica *Pesadilla en Elm Street*, iniciada en 1984. Mientras duermen, los adolescentes son atacados por Freddy Krueger, un vecino (aquí el encargado de mantenimiento del colegio, Willie) que había muer-

<sup>24</sup> En el episodio, un incendio provocado por Homer hace que se adelanten las elecciones presidenciales y que estas comiencen en Springfield. Las acabará ganando, entre los numerosos candidatos que hacen campaña en la ciudad, Ralph Wiggum, un niño, muy simplón, de 8 años, hijo del jefe de policía.

to quemado en terribles circunstancias. La escena que nos interesa presenta a Martín en clase. El niño se queda dormido y sueña, vestido con capa y varita mágica, que es, según dice él mismo, «el mago maravilloso del Latín, un prestidigitador de la declinación y la conjugación». Junto a él, una pizarra muestra listas de verbos conjugados en latín y entre ellos diversas formas de *morio* [sic], que va leyendo y traduciendo: «*Morire*: morir; *morit*: muere». De repente, aparece el encargado de mantenimiento, diciendo: «¿*Moris*? Tú mueres»...«Dominas una lengua muerta, pero ¿puedes manejar una viva?». Mientras, su lengua crece desmesuradamente y estrangula a Martín causándole la muerte...

Las primeras formulaciones del latín como lengua muerta, frente a las vernáculos «vivas», aparecen en el Renacimiento, en las obras de Pietro Bembo, Sperone Speroni, Joachim du Bellay y Benedetto Carchi. El *topos* se origina con la polémica suscitada por «el ascenso de las lenguas vulgares y su progresiva penetración en los ámbitos exclusivos del latín»<sup>25</sup>. En España, la expresión se testimonia por vez primera en 1580, en los *Comentarios a Garcilaso* de Fernando de Herrera.

## 6. Conclusiones

El humor y la parodia son el tamiz por el que pasan todas las referencias que hemos recopilado en este estudio. La comicidad se cifra, en no pocos ejemplos, en juegos de palabras —ya desde los mismos títulos de los episodios—, anacronismos o errores como los comentados a propósito de Plutarco y del enunciado del teorema de Pitágoras.

Para que el chiste cumpla su función es necesario que emisor y receptor interpreten el mensaje desde el saber compartido. Un chiste, una comparación o una metáfora necesitan ese elemento cultural compartido que con frecuencia tiene unos límites geográficos, temporales o, en una traducción, en la comunidad de origen. Pero, en el caso de los referentes clásicos, es evidente que pertenecen a un saber atemporal y universal: que Homer identifique la *Odisea* con un coche, los troyanos con una marca de preservativos o confunda a Aquaman con Neptuno sólo tendrá el efecto cómico esperado si el receptor, en este caso el espectador, sabe qué son realmente la *Odisea*, los troyanos y el dios del mar de la mitología latina.

El efecto humorístico se acentúa sobre todo por el juego de contrastes que ofrecen los personajes. Casi todas las intervenciones de Homer, el protagonista de la serie, que hemos considerado, tienen ese elemento humo-

---

<sup>25</sup> M<sup>a</sup>. J. Vega, «Lenguas muertas. El topos de la muerte de las lenguas clásicas en la querrela quinientista sobre el vernacular», *EClás.*, 99 (1991) 31-52. Cf. también F. Rodríguez Adrados, «Griego y Latín, ¿lenguas muertas?», *EClás.*, 125 (2004) 7-16.

rístico que nace de una lectura de las alusiones clásicas basada en su vertiente más populista: la de las marcas publicitarias, el cine o la interpretación de arquetipos míticos a partir de nuestra percepción cotidiana de la realidad —algo, esto último, que nuestros alumnos hacen con mucha frecuencia. El breve diálogo entre Lisa y su padre Homer a propósito de Edipo ejemplifica este tipo de lectura. La niña da una explicación «culta», pero la pregunta de Homer «¿Entonces quién pagó la boda?», en la que brota, además, el chiste, es una muestra de esa interpretación popular y simplista.