

EL USO DE LAS METÁFORAS EN LOS SIMPSONS

Marcelo Norberto Botto
Universidad Nacional de San Martín/
Universidad Argentina de la Empresa (Argentina)

Introducción

La metáfora, según la definición de la Real Academia Española, es 'la aplicación de una palabra o de una expresión a un objeto o a un concepto para efectuar una comparación y facilitar su comprensión'.

Esta figura retórica es utilizada con tanta asiduidad que forma parte del lenguaje cotidiano y nos sirve para comprender, explicar y configurar nuestro mundo. En tal sentido, las metáforas son importantes en el proceso de apropiación de conocimientos por parte de los receptores.

Asimismo, la comprensión de la metáfora requiere de un acto de construcción creativa de lo que el significado literal de la expresión metafórica es y lo que el hablante cree sobre el mundo. Por lo tanto, el marco social en el que se circunscribe la metáfora será importante para su comprensión (Palma, 2008: 20).

Por ello, se hace comprensible la aseveración de Héctor Palma cuando sostiene que para que una metáfora funcione es necesario un contexto propicio.

En este punto es pertinente aclarar que el discurso metafórico podemos encontrarlo en los textos escritos como en los audiovisuales, porque el discurso narrativo es texto, pero también imagen. Lo que nos remite al concepto *metáfora multimodal*, acuñado por Charles Forceville para señalar sus distintas combinaciones: imagen y palabra hablada, imagen y palabra escrita, imagen y sonido; imagen, sonido y palabra escrita, etcétera (Ortíz Díaz Guerra, 2008: 168).

En los autores que abordaron el estudio de las metáforas visuales no hay unanimidad para denominar aquellas derivadas de imágenes fijas o en movimiento. No obstante, el término que es utilizado con mayor frecuencia para referirse a ambas posibilidades independientemente del medio en que se hayan generado es el de *metáforas visuales*.

Por tal motivo, teniendo en cuenta el uso generalizado del término, a los fines de este trabajo denominaremos *metáforas visuales* a las generadas en los medios audiovisuales.

La televisión sigue ejerciendo una enorme influencia en nuestras sociedades, y los productos surgidos de la industria televisiva son elegidos por las audiencias mundiales al convertirse en contenidos de la aldea global, ayudados incluso, por las tecnologías asociadas a Internet.

Un claro ejemplo es la serie animada *Los Simpson*, cuyo estilo satírico y el fuerte tono crítico utilizado para retratar a la sociedad estadounidense —aunque puede extenderse al resto de las sociedades de occidente— la convirtieron en el programa televisivo de mayor permanencia en la pantalla con 24 temporadas hasta la actualidad.

Precisamente, el discurso narrativo basado en el tratamiento satírico, irónico y paródico de los temas que aborda la serie es uno de los aspectos en los que se sustenta su éxito. Asimismo, la construcción de esa narrativa se sostiene, además, en la utilización de metáforas.

En este trabajo interesa analizar particularmente la manera en que la construcción de metáforas se transforma en un elemento esencial del discurso narrativo de la serie, al dotar de la fuerza necesaria a los recursos satíricos, irónicos y paródicos.

Para ello se analizarán el capítulo 2 de la primera temporada titulado “Bart es un genio” y el episodio 7 de la temporada 8: “El soso romance de Lisa”.

La elección del corpus se fundamenta en que ambos episodios sitúan a los protagonistas en el ámbito escolar y muestra la incidencia de los medios —en particular de la televisión— en la vida cotidiana y en la conformación de la cultura popular.

Marco teórico

La metáfora se relaciona en principio con la literatura, puesto que tiene funciones más estéticas y retóricas, pero además sirve para embellecer el lenguaje y para ejemplificar cuando se trata de brindar explicaciones sobre temas de cierta complejidad.

Palma (2008: 10) asegura que las metáforas, además de tener cualidades estéticas y retóricas y de cumplir funciones heurísticas (fuente de inspiración creativa) y didácticas, tienen “un valor cognoscitivo por sí mismas”.

Si se usa la metáfora como forma de expresión quiere decir que hay, por un lado, un lenguaje literal que permite producir y transmitir información y conocimiento y, por otro lado, un lenguaje indirecto, caracterizado por analogías, que serían las metáforas, que sirven para realizar comparaciones y facilitar la comprensión.

“El primero permanece asociado a la descripción y explicación de lo *real*; el segundo, a la zona nebulosa y misteriosa de la intuición y la creatividad sin rigor ni límites” (Palma, 2008: 14).

“El significado que adquieren las palabras en el uso metafórico por parte del hablante requiere, por parte del auditorio, de la captación de las intenciones de ese hablante al utilizar las expresiones, por ejemplo, sobre la base de un principio general que le permite a la audiencia comprender lo que el hablante quiere decir, que es algo más, o algo diferente, de lo que sus palabras dicen (Palma, 2008: 19 y 20).

Palma propone caracterizar la naturaleza del discurso metafórico de la siguiente manera:

- “De acuerdo con las posiciones semánticas considero que las metáforas producen nuevos significados, sea cual fuere el mecanismo psicológico por el cual lo hacen. La imposibilidad de dar una paráfrasis literal de las mismas, su intraducibilidad, en suma, es el principal argumento a favor de ello”.

- No hay un lenguaje literal y otro metafórico que deriva de aquel, sino dos lenguajes en sí mismos. “Como consecuencia de ello debe aceptarse que la metáfora no posee ninguna ventaja —ni desventaja— epistémica respecto del llamado lenguaje literal y, sobre todo, que ella puede arreglárselas en soledad con su referencia y por tanto ser verdadera o falsa en las mismas circunstancias y condiciones que el lenguaje en general. Obviamente también considero que la metáfora no constituye ningún caso especial de captación del mundo”.

- “Con respecto a las condiciones pragmáticas, considero que resulta indispensable para que haya una metáfora que se den condiciones adecuadas de contexto” (Palma, 2008: 22 y 23).

- A pesar de que muchas metáforas perduran a lo largo del tiempo, muchísimas otras pierden su carácter y se literalizan. Por lo tanto se puede hablar de un proceso, en el que las metáforas tienen éxito y mueren rápidamente como tales, literalizándose.

En tal sentido, Turbayne (Palma, 2008: 25) señala que hay tres etapas en la vida de la metáfora. La primera se relaciona con el empleo inadecuado de una palabra, cuando a una cosa se le asigna el nombre de otra. La segunda se refiere a la aceptación de esa denominación inadecuada bajo la forma de metáfora. En tanto, la tercera etapa es la más larga y está vinculada con la transformación de la metáfora como lugar común.

Por su parte, Charles Forceville ahonda sobre aspectos teóricos de la metáfora visual y establece una tipología para reconocerlas y estudiarlas (Ortíz Díaz Guerra, 2008: 141 y 142):

- Metáfora contextual: se da cuando los términos, conceptos u objetos no están representados pero se sugieren por el contexto.

- Metáfora híbrida: se caracteriza porque dos términos, conceptos u objetos se unen en uno formando una imagen híbrida que se percibe como una única estructura.

- Metáfora multimodal: cuando uno de los términos es dado visualmente y el otro verbalmente. También es aquella donde interaccionan sonido e imagen.

Además, el autor diferencia varios tipos de manifestaciones metafóricas en un film argumental (Ortíz Díaz Guerra, 2008: 142 y 143).

- 1) Metáfora verbal explícita señalada: son manifestaciones verbales de los personajes.
- 2) Metáfora pictórica explícitamente señalada: se puede ejemplificar en una escena de la película *Tiempos modernos* (Chaplin, 1935), en la yuxtaposición de una muchedumbre con el rebaño de ovejas. La secuencia adquiere sentido si se construye la metáfora, que en este caso es consciente y explícita.
- 3) Metáfora combinación de medios explícitamente señalada. Tiene lugar cuando la incongruencia ocurre por yuxtaposición de imagen, sonido o grafismo.
- 4) Metáfora verbal implícitamente señalada: son metáforas sugeridas que también pueden entenderse como reales.
- 5) Metáfora pictórica implícitamente señalada: sucede cuando hay una yuxtaposición motivada de dominios, pero que también sugieren una lectura metafórica por distintas causas, porque es frecuente su repetición, porque se enfatiza la similitud, porque ya se había establecido la semejanza o por una mezcla de esas razones.
- 6) Metáfora combinación de medios implícitamente señalada: no siempre la yuxtaposición de imagen, sonido o grafismo puede ser metafórica.

El uso de las metáforas en el capítulo “Bart es un genio”

En este capítulo —el segundo de la primera temporada— Bart tiene que dar un examen de habilidad en la escuela, por lo que en su casa, para ayudarlo, juegan al Scrabble. El juego de mesa consiste en formar palabras de manera horizontal o vertical siempre que estas aparezcan en el diccionario. La escena es una metáfora que indica que es posible trabajar y mejorar las habilidades cognitivas de la persona que lo juega.

No obstante, el verdadero lugar que ocupa este tipo de actividad para la familia Simpson es evidenciado rápidamente mediante una *metáfora contextual*, al mostrar que el diccionario reemplaza la pata del sofá.

El libro es retirado por el padre de familia (Homero) lo que contribuye a reforzar las características del personaje: un hombre de muy poca cultura, tosco, bebedor de cerveza, haragán y ferviente televidente.

En tanto, su hijo Bart es un chico poco afecto al estudio y sin muchas luces. Pero se destaca por las travesuras que permanentemente hace en todos los ámbitos en los que se encuentra.

En el colegio, previo al examen, dibuja en una pared el rostro del director, Seymour Skinner, para burlarse de él. Esta escena muestra los distintos tipos de alumnos: los vagos y revoltosos, los aliados al cabecilla, los estudiosos y alcahuetes del director; Bart se encuentra entre los primeros.

El grupo de Bart (compuesto por cuatro chicos) ante la inminente presencia del director deja de pintar, se hacen los distraídos pero Skinner los interroga. Martin (alumno brillante y alcahuete del director y de las maestras), en tanto, analiza las faltas de ortografía del grafiti. Cuando Skinner les hace dar vuelta las manos a los sospechosos ve que Bart las tiene manchadas con aerosol rojo. Al verlas Martin acota: “quizás la tenga así por vergüenza”. En este caso se construye una *metáfora multimodal* en la que el color rojo es necesario para su elaboración puesto que representa la maldad, lo diabólico. En tanto, las palabras de Martin terminan de conformar la metáfora al darse uno de los elementos de forma verbal y el otro visualmente. En este caso, además, es esencial el significado que adquieren las palabras puesto que le permitirán al público captar las intenciones de los guionistas.

Ante la evidencia el director de la escuela cita a Bart a su oficina para hablar sobre lo sucedido después de clase; ante tal situación el grupo de amigos de Bart expresa un largo uhh! y el niño traga saliva, en señal de que pasará un mal momento. En este caso, la conjunción entre sonido e imagen constituye una *metáfora multimodal* que permite al televidente comprender que Bart está en problemas.

La siguiente secuencia se desarrolla en el aula. Martin se le acerca a Bart para hablarle sobre lo sucedido. Le dice: “espero que no abrigues un sentimiento de encono hacia mí, solo trataba de evitar la profanación del recinto escolar”. De acuerdo con lo propuesto por Forceville aquí nos encontramos ante una *metáfora verbal explícita señalada*, puesto que las palabras verbalizadas por el personaje son esenciales para la construcción metafórica. Además el contexto es clave para que tenga efecto, porque es evidente que lo dice un niño de diez años que, a pesar de ser estudioso, la audiencia no espera que se exprese de ese modo.

Acto seguido, la maestra Edna Krabappel devuelve la pruebas y les dice a sus alumnos que no afectarán en sus notas “solo determinan su éxito a nivel social y éxito financiero, si es que lo tienen”. Los guionistas se valen de una *metáfora verbal explícita señalada* para exponer duramente el fracaso social al que se exponen los chicos a pesar de estudiar, por lo menos para los alumnos de esa escuela que pertenecen a familias de clase trabajadora. La frase es mucho más dura si se tiene en cuenta que proviene de una maestra, formada para evaluar las

capacidades de sus alumnos, lo que también podría reflejar la realidad de la sociedad actual en los Estados Unidos. Este tipo de metáforas forman parte del lenguaje satírico e irónico que caracteriza a esta serie animada.

Cuando termina de hablar Martin le recuerda a la maestra que Bart debería estar contra la ventana para que no pueda copiarse. “Es cierto”, dice la maestra, y ante la mención de su nombre Bart protesta y ubica su banco junto a la ventana.

La maestra les da un consejo sobre la prueba, verbalizado a través de una metáfora: “recuerden visualizar los problemas complejos”.

Cuando Bart lee el enunciado en voz alta la maestra lo hace callar con un chistido y le reitera: “visualízalo Bart”. Aquí se percibe el uso de una *metáfora multimodal* porque expresa verbalmente lo que quiere que el alumno haga y, al mismo tiempo, señala con su dedo índice derecho su frente, por lo que le queda al televidente unificar ambos aspectos para comprender la metáfora construida.

Entonces Bart piensa el enunciado del problema y se ve en un tren, en el que observa a las personas y al resto de los componentes del enunciado. Mientras los mira los cálculos aparecen en la pantalla. Aquí se construye una metáfora que sirve para mostrar un método ideal para la realización de cálculos matemáticos. No obstante, la *metáfora multimodal* representa también la dificultad y el estrés que le genera al chico este tipo de actividades.

Bart se imagina el enunciado y al final se cae del banco, la maestra lo reta, Martin se levanta entrega la prueba y pide permiso para salir del aula.

Martin le hace burla a Bart del otro lado de la ventana, Bart le responde con un gesto y aprovecha el descuido de la maestra para tomar la hoja que había entregado Martin y se copia. Luego la maestra estipula un tiempo de entrega y Bart, contento, termina la prueba.

La escena siguiente muestra a los padres de Bart dirigiéndose a la escuela. Hablan sobre el chico y la madre utiliza una *metáfora verbal explícita señalada* para justificar las travesuras de su hijo: “a veces todo lo que necesita una oveja descarriada es un poco más de amor”. En tanto, el padre responde con otra metáfora, esa es justo la clase de patrañas que lo echan a perder”. En este caso, al formar parte de los recursos discursivos utilizados de manera corriente las metáforas perduran en el tiempo al formar parte del lenguaje cotidiano.

Después de la clase Bart se encuentra en la oficina del director del colegio esperando que lleguen sus padres, que ingresan inmediatamente. Skinner les habla a Marge y a Homero sobre la conducta de Bart y les comunica que deberán pagar setenta y cinco dólares por los daños que ocasionó.

Cuando les quiere informar que deberá expulsar al chico del colegio, la secretaria del director anuncia la llegada del psiquiatra del distrito escolar que, al ingresar a la oficina sostiene que de acuerdo con el resultado del examen de aptitud Bart es un “niño superdotado”.

Para demostrarlo, le hace una serie de preguntas que al profesional lo dejan satisfecho. Luego de la última pregunta Bart le responde con una metáfora: “parece que estás leyendo mi mente”. Ante lo cual, el psiquiatra, complacido, elabora ante el resto de los concurrentes una serie de conclusiones que le permiten argumentar su diagnóstico.

El profesional propone que Bart vaya a otra escuela y lo expresa mediante una *metáfora verbal explícita señalada*: “Bart queremos que pruebes una escuela en donde no se guían por notas y reglas, campanas o timbres, una escuela sin muros, donde hagas justo la cantidad de tareas que creas necesaria”. Bart lo aprueba.

En esta parte del episodio se percibe una crítica velada a la disciplina y al profesional por las rápidas conclusiones a las que arriba que, a todas luces, son erróneas y cuestionadas por el director y la hermana del chico.

De regreso a su casa, sus padres lo tratan con mayor deferencia que antes al ser considerado un niño genio, por lo que lo peinan con raya al medio y Homero le trae una corbata para que la use. Aquí se pone en evidencia rasgos de la cultura de masas, pues para que todos vean en él a un “niño genio” es necesario que modelen una representación estereotipada de lo que ellos mismos ven.

Su hermana Lisa, ante tantas manifestaciones de obsecuencia por parte de la familia le dice a su hermano: “no importa lo que diga esa tonta prueba, eres un asno”. En este caso, la niña recurre a una *metáfora verbal explícita señalada* que está incorporada al lenguaje cotidiano que se utiliza para indicar que una persona no es buen estudiante ni inteligente. También es común utilizar el término “burro”.

A lo que Bart le responde recurriendo también al discurso metafórico de uso corriente, incluso entre los niños, lo que hace verosímil la conversación: “Tal vez, pero este asno, desde ahora, es una estrella, niña”. Por lo dicho, vemos que se apela a los términos “asno” y “estrella” para dotar de significado a la construcción discursiva, que, sin embargo, por su utilización cotidiana, resulta reconocible y hasta puede pasar desapercibida por su uso frecuente.

Cuando Homero lleva a Bart al colegio para “genios” lo despide y le pide que se esfuerce, porque tal vez logre lo que Los Simpson soñaron por generaciones: “ser más listos que alguien”.

El guionista recurre al lenguaje literal —que expresa la verdad, lo que es— para crear efecto e impactar al espectador al marcar un claro contraste con el lenguaje metafórico, lo que también le permite modelar las características del personaje.

En el aula lo recibe su coordinadora —que no es más que su maestra denominada con otro término— que le muestra lo que puede hacer en clase. Le ofrece, en apariencia, mayores libertades y menos controles que en las escuelas clásicas.

Le muestra la biblioteca y Bart encuentra, entre los libros, una historieta. Ante el hallazgo la coordinadora se sorprende de que esté en ese lugar, la arroja al tacho de basura y le comenta a Bart que “la usamos la semana pasada en una película de atrofia cultural”. Mediante el uso de una *metáfora multimodal* descalifica la historieta al ser presentada como una manifestación cultural de baja calidad por la coordinadora del grado en el colegio de elite.

La coordinadora le presenta a Bart a sus nuevos compañeros que se expresan de manera muy distinta a él, mostrando capacidades poco frecuentes en niños de esa edad.

Los guionistas recurren nuevamente a una *metáfora verbal explícita señalada* para establecer diferencias específicas entre la escuela pública de Springfield y el colegio de elite. En este

caso, se la utiliza para presentar a Bart ante la clase: “demos la bienvenida a otro miembro de nuestra experiencia colectiva”.

Bart no encaja en un ámbito donde niños de diez años piensan como adultos universitarios e introducen conceptos de Freud en los debates realizados en el aula.

Al regresar a su casa, en una conversación mantenida por los integrantes de la familia se ejemplifica la utilización natural de las metáforas asociadas al lenguaje cotidiano. Marge, la madre de Bart, quiere estimularlo al creer que su hijo tiene un desarrollo intelectual superior al resto de los chicos de su edad, y dice:

Marge: “Bart, me siento mal de haber dejado pasar tantos años sin umm (piensa y no encuentra la palabra adecuada), cómo se dice cuando uno se esfuerza para que algo crezca”.

Lisa: “Fomentar” (acota su hija).

Marge: “Fomentar tu inteligencia, así que compré boletos para la ópera”.

Este ejemplo muestra lo internalizado que tenemos el proceso de utilizar una metáfora para describir o formular conceptos sobre un determinado tema. ¿Qué es fomentar la inteligencia? La conversación es esclarecedora con relación al tema que nos ocupa.

Las capacidades atribuidas al chico derivaron en un acercamiento mayor entre Bart y su padre, esto se ve reflejado en la mayor interacción entre ambos, principalmente cuando juegan en el jardín de su casa con una pelota de béisbol. Las palabras que intercambian durante el transcurso del juego incluyen frases armadas en torno a metáforas:

Bart: “Vamos Homero, A ver nene lanza con pasión. Quiero ver tu fuerza”.

(Homero lanza la bola y Bart la atrapa). Eh, se llenó la cuenta (exclama al atrapar la bola)

Homero: “Todavía ves la pelota, Bart”.

Bart: “No te preocupes viejo, no eres tan rápido”.

Homero: “Ah, crees que no. Bueno, ahí va un lanzamiento fulminante”.

Bart: “Muy bien bola 4, relevista (Exclama al atraparla).”

La escena posterior traslada a Bart al laboratorio de su nueva escuela, donde se lo ve mezclando sustancias químicas hasta que lo hace volar. En este caso se trabaja la idea sobre la base de una *metáfora pictórica explícitamente señalada*, puesto que la secuencia adquiere sentido si se construye la metáfora, que en este caso es consciente y explícita.

La situación derivó en una charla entre el director del establecimiento y Bart. Allí le expresa que no comprende lo que sucedió teniendo en cuenta su condición intelectual. Le pregunta qué quiere hacer y Bart le dice que desea regresar a su antiguo colegio.

Entre otras cosas, el director le pregunta si no recuerda su malestar intelectual (recurre a una metáfora) en su antiguo colegio. La *metáfora pictórica explícitamente señalada* se completa con la imagen de ambos. Bart cubierto de la sustancia verde, que refleja su fracaso, ante el director que en la pared de su despacho, a sus espaldas, tiene colgado un cuadro con la foto de Einstein y, al lado, el retrato de Bart. Endiosamiento rápido y efímero de las figuras que surgen, caso típico de la sociedad mediatizada. También es una metáfora del fracaso ante un mal diagnóstico de estos profesionales.

Pero, además, la escena forma parte de la elaboración de una metáfora mayor que establece las diferencias entre una escuela estatal y una de superdotados o con el coeficiente intelectual elevado.

La *metáfora pictórica explícitamente señalada* se traslada al living de la casa familiar, a cuyos integrantes Bart muestra su fracaso.

Al verlo sucio Homero lo ayuda a su hijo al quitarle la sustancia con solvente. Aquí también se construye una metáfora de amor filial. Pero cuando Bart le confiesa que no es un genio al decirle: “hice trampa en la prueba de inteligencia, perdóname. Pero quería decirte que los últimos días han sido estupendos. Tú y yo hemos hecho cosas juntos, me has ayudado mucho y estamos más cerca que nunca. Te quiero papá. Y creo que algo que puede hacer que estemos tan unidos no puede ser tan malo”.

La escena crea un clima emotivo, reforzado por la expresión facial que el padre adopta, junto a la expresividad de Bart y la música de fondo.

Pero, repentinamente, Homero se enfurece, le grita “pequeño rufián”, lo corre para atraparlo y castigarlo. Durante la persecución pasan frente a al living donde la madre y las dos hermanas están sentadas en el sillón frente al televisor (aunque Marge está tejiendo, mostrando una práctica propia de las amas de casa). Al verlos comentan entre ellas:

Marge: “Qué está pasando”.

Lisa: “Creo que Bart ya volvió a ser tonto”.

Marge: “Oh, bueno”.

Se acepta sin más esta nueva circunstancia, para lo que se recurre a una *metáfora pictórica implícitamente señalada* al encontrarse una yuxtaposición motivada de dominios ancladas en la aparente indiferencia de las mujeres de la familia, lo que evita manifestaciones de dolor, rechazo u otro tipo de exteriorización.

El uso de las metáforas en el capítulo “el soso romance de Lisa”

El capítulo 7 de la octava temporada comienza con la conversación entre el director de la escuela estatal de Springfield, Seymour Skinner, y el inspector del distrito escolar Archundia. La relación asimétrica que mantienen se pone de manifiesto ante la actitud temerosa del director cuando el inspector ingresa a un aula donde el primero se dispone a comer un sándwich y lo llama con un grito. Las actitudes de ambos son un reflejo de la relación que establecen durante la serie y resulta esencial en la conformación de los personajes.

Posteriormente, Skinner acompaña Archundia a su auto y detecta que le robaron la H, símbolo del Honda. El lenguaje literal vuelve a convertirse en un recurso habitual cuando Archundia se alarma ante lo sucedido y dice a los gritos: “Demonios, qué es esto. Me robaron la H, así se sabe que es un Honda. Para qué quiero un Honda si yo no puedo presumirlo”.

Para remediarlo los dos hombres tratan de robarle la H a un auto de la marca Hyundai. Puede considerarse una metáfora de la representación de autoridad. En este caso Skinner, para congraciarse con su superior, adopta una conducta extrema como robar, lo que adquiere mayor relevancia si se trata de funcionarios de establecimientos educativos públicos.

Las consecuencias del suceso se trasladan al ámbito institucional cuando Skinner dedica su tiempo a buscar la H en armarios que los alumnos disponen en la escuela. Para ello, los hace formar frente a los armarios y les dice que el robo de una H no es gracioso y que el inspector estará llorando en su casa “como niña chiquita”. Lo que provoca la risa generalizada de los alumnos. El director los mira y reconoce que la frase es graciosa. En este caso se puede vincular el uso de la metáfora como recurso comparativo, tal como la define la Real Academia Española (Ver página 1).

Acto seguido comienza a revisar los armarios con la ayuda del empleado de maestranza Willy que, con una barreta, fuerza las puertas. Precisamente en el de Bart, el director introduce la cabeza y se mancha con huevos. La imagen puede considerarse como una representación de las prácticas de los alumnos de esa escuela, lo que se ve reflejado en los objetos que guardan (o esconden) en los armarios. Para ello, se recurre a una *metáfora multimodal* mediante la conjunción de palabra e imagen.

Cuando llegan al último armario el director advierte: “Hemos llegado al fondo del barril. Nelson Rufino”. En este caso, mediante una *metáfora verbal explícita señalada*, se puede entender que se llegó al último armario que pertenece al chico y, también, que Nelson por sus actos y el abandono que sufre está en lo más bajo del estrato social.

Finalmente, fuerzan la puerta pero el armario está vacío. El director lo golpea con sus puños y grita maldición al creer que fracasó en su búsqueda, pero cae una falsa pared del armario y se hacen visibles una serie de objetos, entre ellos, la reluciente H. Ante la evidencia Skinner dice: “El rescate de un director en objetos robados”. La conjunción de imagen y texto verbalizado se hace evidente para lograr el efecto que el guionista pretende a través de una metáfora multimodal.

Mientras habla, el director se le acerca a Nelson en tono victorioso, y el chico no le responde de manera directa, en cambio elige detenerse en una circunstancia derivada de la acción anterior y le dice: “no sé, pero tiene un aliento mortal”. En este caso la frase en la boca del chico refleja la utilización de la metáfora incorporada al lenguaje cotidiano.

Ante eso, el director le dice. “Bueno chico listo, se acabó. Primero vas a devolver todo lo robado, y luego, te sentencio a una semana del más bajo y más degradante trabajo para el hombre, labores de conserje”. Aparece en escena Willy que dice: “No ve que estoy acá señor”. El director balbucea. “ah, bueno”. Se agacha y le habla al chico al oído. “Míralo bien Nelson, hacia allá vas”.

En este caso, la metáfora y la construcción de una representación social confluyen para exponer con crudeza lo que parte de la sociedad puede pensar y no se anima a expresar sobre el trabajo de maestranza.

Los recursos discursivos confluyen para construir una metáfora mayor al indicarle al chico, casi descarnadamente, el futuro que le espera si sigue robando.

Luego el director le exige que se disculpe con cada uno de los afectados por su actos, aunque el niño no lo hace directamente como se esperaría socialmente, sino con términos metafóricos

que diluyen esas disculpas, como por ejemplo: “sueñas, sácate, olvídaló ñoño, tírese a un pozo”.

En otra escena, los policías tiran a un contenedor un aparato llamado *automarcador*, que sirve para llamar en forma automática a las personas y ofrecerles productos o servicios. El jefe de Policía les dice a sus subalternos que lo acompañan: “parece que pusimos quieta otra operación de *telefonía pirata*, muchachos”. Y mete al ladrón en el móvil policial. En este caso, la metáfora está claramente integrada a la jerga característica de los policías.

Homero los ve y les pregunta qué es. El jefe policial le explica para qué sirve el aparato y agrega. “Este (por el ladrón) lo usaba para una operación de telemarketing, pero ahora se pudrirá en la jaula los próximos veinte años. Pan y agua, duchas heladas, guardias pateándole el trasero las veinticuatro horas y la única salida: el suicidio”. El guionista vuelve a conformar la representación del policía centrándose, entre otros aspectos estereotípicos, en la utilización de términos metafóricos propios de la jerga policial combinándolo con un visible discurso literal que valida o refuerza la creencia popular.

Homero se lleva el aparato a su casa y graba un mensaje destinado a los vecinos de la ciudad a los que les promete la felicidad eterna a cambio de un dólar. Cuando se lo explica a Marge utiliza una metáfora: “ahora nos sentamos junto al buzón y vemos llover dinero”. Los personajes, que representan a la gente trabajadora y de baja cultura como es el caso de Homero, al igual que la mayoría de la gente común, suelen usar metáforas para graficar múltiples situaciones. Por lo tanto, la inclusión de las metáforas como parte del lenguaje cotidiano dota al personaje de mayor verosimilitud.

Posteriormente, en el colegio, en una escena que se da en la clase de música Lisa es castigada por no prestarle atención al profesor y reírse de lo que pasaba afuera del aula. El castigo consistía en escribir en cuatro pizarrones del aula que no debía reírse en clase. Al comienzo lo escribe con una tiza, pero a instancias de un compañero revoltoso (Nelson), toma el asa para cinco tizas y lo termina rápidamente. Mediante esta metáfora el personaje descubre un rasgo ajeno a su personalidad, la deshonestidad mediante el quebranto de las reglas.

Cuando termina Lisa mira a Nelson y expresa los rasgos que caracterizan al personaje: “Es distinto a todos los demás, es como un acertijo envuelto en un enigma, envuelto en un chaleco, y bastante feo. Pero por qué no puedo dejar de verlo”. Ahí se da cuenta que tiene un enamoramiento juvenil por el chico, tal como lo define ella. Al pensar en el chico y sus rasgos lo hace mediante la utilización de una *metáfora multimodal*.

Acto seguido Nelson hace una travesura que es plasmada mediante una metáfora multimodal: Nelson grita “oye Willy, atrapa mi balón de fútbol”. Pero en realidad con un rastrillo le tira un panal de abejas. Esta metáfora es utilizada para reforzar los actos que modelan la personalidad de Nelson y que atrajeron a Lisa.

En una escena posterior, ubicada en el aula, Milkhouse hace pasar de mano en mano una nota que Lisa le escribió a Nelson Rufino, el matón de la escuela. La nota llega a manos de Nelson, ubicado en la última fila de bancos y, cuando la recibe, observa que Milkhouse le hace un reiterado movimiento de cejas. Posteriormente se muestra a Milkhouse retirado en camilla. La

escena parece buscar la risa del público, por lo que se recurre al gag mediante la construcción de la metáfora del matón varonil que atrae a las chicas, en desmedro del tonto de la clase.

Lisa invita a Nelson a su casa, y cuando Bart lo ve se alarma y le dice a su hermana que ella es mejor que él. La niña le confiesa que le gusta Rufino, ante lo cual Bart le dice: Le gustas a Milkhouse. Ella le responde con una *metáfora verbal explícita señalada*: “A Milkhouse le gusta la vaselina en pan tostado”. La metáfora, en esta oportunidad, es utilizada como comparación para indicar lo aburrido que es el chico.

Lisa quiere cambiar a Nelson y para ello se le ocurre empezar por la vestimenta. Lo lleva a comprarse ropa nueva que, por su estilo, se aleja de la personalidad del chico.

En el vestidor del negocio él le dice: “Me siento como un pobre estúpido”. Ella le responde: “Sé que es difícil, pero realza tu lado tierno y sensible”. La conversación está anclada en un lenguaje metafórico que refuerza, una vez más, el fuerte arraigo de las metáforas en las conversaciones cotidianas.

Lisa y Nelson van, de noche, a la cima del cerro desde donde aprecian la ciudad de Springfield. El contexto da lugar a una escena romántica. Los dos sentados sobre una manta, una canasta con comida y contemplando la luna. Luego de un breve silencio ella le pregunta: “Qué sientes, que tienes adentro ahora”.

Recurriendo al lenguaje literal, él le responde: “Tripas y cosas negras, y como treinta galletas”.

Lisa: “Nelson, por Dios. Debes pensar y sentir cosas. Mira donde estamos. Una verde colina, una estrella brillando como si Dios encendiera un millón de velas, la luna sobre nosotros diciendo...”. En ese instante Nelson la calla con un beso en la boca.

En las series y películas románticas es habitual el uso de un discurso plagado de metáforas. Más específicamente, en las escenas de amor las metáforas se convierten en un recurso habitual, y el público las espera al constituirse en una de las características distintivas del género. En este caso, la escena se sustenta en este acuerdo tácito que existe con el televidente para recrear el momento del primer beso.

Después del beso Nelson expresa su agrado. Ella le dice: “Ves. Tienes un lado tierno. Solo que alguien debe sacarlo”. Se toman la mano y se quedan en silencio, mirándose a los ojos. Nuevamente se recurre a una *metáfora verbal explícita señalada* como constitutiva del lenguaje cotidiano que sirve para delinear la escena romántica.

El lenguaje literal y del discurso metafórico son utilizados para profundizar las características de los personajes. El lenguaje literal, llano y directo es propio de la personalidad de Nelson. Por otra parte, es verosímil que Lisa recurra al uso de metáforas en ese contexto romántico.

Los amigos de Nelson los ven y le reprochan que besara a una niña porque eso es de maricas. Lisa se enoja y los enfrenta, les grita que “se van a arrepentir de herir los sentimientos de un joven dulce y bueno. El ya no es igual que ustedes, ha cambiado, y no quiere andar de vagos con un montón de lacras”.

Nelson les reclama a sus amigos la actitud adoptada. Uno de ellos le responde: “Tu lo quisiste maestro, estás contaminando todo el valle con tu ñoñez”. En estas dos escenas se insiste en el uso de metáforas verbales como característica del lenguaje cotidiano.

Él les dice que no cambió. Por lo que sus compañeros le piden que lo demuestre. La prueba consiste en acompañarlos a tirarle basura al frente de la casa del director de la escuela. Nelson prefiere quedarse con Lisa.

Ante la elección, los chicos cacarean como gallinas, acompañando el sonido gutural con movimientos ascendentes y descendentes de sus brazos doblados a modo de alas.

En esta escena la ofensa es elaborada mediante una *metáfora multimodal*, al establecerse con claridad un elemento visual mediante el movimiento de los brazos, junto con otro elemento verbal, representado por el cacareo.

Los chicos van a la casa del director de la escuela para mancharle el frente de la propiedad con basura. Aquí se modela una metáfora que muestra la rebeldía de los chicos ante la autoridad.

Luego se bajan los pantalones y exhiben sus colas —otro signo de rebeldía—. La *metáfora pictórica explícitamente señalada* se completa cuando la anciana madre de Skinner se asoma por la ventana y ve las colas al aire de los chicos, ante lo que se escuchan reiterados alaridos.

En otro momento del capítulo la policía va a la casa de Homero para incautar el telemarcador automático, al que le disparan, destrozándolo. Los policías le dicen al comisario: “Y que hay con los de la ensalada, jefe”.

El jefe les responde: “Ay, bueno, no me puedo partir en dos, caramba. En otras ciudades el jefe de Policía ni siquiera sale a estos casos”.

Ante lo que los policías responden con la cabeza gacha: “Lo sabemos jefe. Muchas gracias. Lo apreciamos de verdad. Más que a nuestras vidas”. Esta *metáfora multimodal* es utilizada para criticar el accionar policial, como se hizo a lo largo de este capítulo.

Cuando Lisa se entera de que Nelson estuvo implicado con sus amigos en el ataque a la casa de Skinner se enoja con él. Ante el reto Nelson intenta besarla, pero ella se niega y le dice: “No. No entiendes, Nelson. Un beso no es nada si es deshonesto”.

Nelson: “Bueno, sabes, se siente como rico”.

Lisa le contesta que se equivocó al estar con él. Nelson, en tono comprensivo le responde: “Metiste la pata, verdad”.

Lisa: “Bueno, creo que es todo”.

Nelson: “O sea como, Adiós”.

Lisa: “Llamémosle te ves al rato”. Ante la respuesta Nelson emite un sonido gutural de desagrado.

Esta escena se construye sobre la base del uso de metáforas como parte del lenguaje cotidiano, al tiempo que la imagen refuerza el momento de la despedida y la desazón de Nelson, valiéndose de una *metáfora pictórica explícitamente señalada*.

Conclusiones

La serie animada *Los Simpsons* sustenta su tono crítico hacia la sociedad estadounidense — aunque hace una fuerte defensa del sistema capitalista— en la construcción de los personajes que forman parte del *staff*. Si bien los componentes de la familia protagonista son el eje central de la historia, hay otros integrantes que tienen una enorme relevancia para la conformación de

cada capítulo: el director Skinner, la maestra Krabappel, los alumnos de la escuela primaria de Springfield, Ned Flanders, el padre de Homero, Krusty el payaso, el periodista Kent Brokman, entre los principales.

El análisis de los capítulos que son objeto de estudio de esta serie animada de neto corte popular permite establecer que en la construcción de los diálogos de los personajes prevalece la **metáfora incorporada al lenguaje cotidiano**, convirtiéndose en uno de los aspectos más significativos en relación con el uso de este recurso discursivo.

El momento en que la metáfora es aceptada como lugar común es el final de un proceso que culmina con la utilización reiterada de esta figura que termina formando parte del lenguaje cotidiano.

La incorporación de la metáfora como uso habitual del lenguaje utilizado por los personajes permite presentarlos como ciudadanos comunes en los que pueden verse reflejados los televidentes, puesto que las prácticas adoptadas por los protagonistas son reconocibles por los integrantes de la sociedad.

Los guionistas incorporan en las conversaciones de los personajes metáforas de uso corriente que les permiten explicar y configurar el mundo en el que se desarrolla la serie, que no difiere en demasía de lo que ocurre en las sociedades en las que se emite el producto televisivo. En este sentido, las metáforas literalizadas son importantes en el proceso de apropiación de conocimientos por parte de los televidentes.

Por ello, los personajes utilizan en sus diálogos una variedad de metáforas naturalizadas por la frecuencia de su uso, que por tal circunstancia dejan de serlo y forman parte del lenguaje cotidiano.

Otro elemento discursivo que es utilizado con frecuencia por los guionistas de la serie es el **lenguaje literal**. En los casos analizados, el recurso es utilizado para evidenciar los rasgos esenciales de personajes como Homero y Nelson Rufino, por ejemplo, pero también para lograr un efecto inmediato en el público a través de la risa mediante la elaboración de gags.

El lenguaje literal es utilizado también para configurar estereotipos y, a través de ellos, explicitar prácticas sociales que a su vez sirven para reforzar lo que los integrantes de la sociedad piensan sobre determinadas situaciones vinculadas al accionar de las instituciones y sus miembros.

En los capítulos estudiados se observa, además, que las **metáforas multimodales** se constituyen en las metáforas visuales a las que más se recurre para plasmar situaciones que deriven en críticas, por ejemplo, al accionar de la policía.

Es muy interesante la forma en la que en el capítulo *Bart es un genio*, trabajan la visualización de un problema matemático por parte de los alumnos como recurso didáctico para facilitar la resolución de ejercicios complejos. En este caso, se construye una metáfora multimodal que, además, resulta atractiva al televidente.

Los otros recursos discursivos visuales como la **metáfora verbal explícitamente señalada** son utilizados en menor medida y actúan, al igual que el lenguaje literal, para resaltar los rasgos de los personajes y para generar un clima que derive en la resolución de algún gag.

Aunque también merece destacarse que el uso de este tipo de metáforas visuales se adapta perfectamente al estilo provocativo ideado por los productores para configurar opiniones críticas de la situación social estadounidense.

De acuerdo con el análisis efectuado de los dos capítulos propuestos como objeto de estudio es posible observar que la metáfora como comparación es escasamente utilizada, a la que se recurre en unos pocos casos. En tal sentido, el resto de las metáforas visuales clasificadas por Forceville son elementos usados excepcionalmente en los episodios estudiados.

Por lo tanto, según el interés inicial expresado en la introducción, en la que se proponía analizar si las metáforas constituían un elemento esencial en el discurso narrativo de *Los Simpsons*, se puede concluir que las metáforas en líneas generales no cumplen con esa función en esta serie animada.

De acuerdo a lo expuesto a lo largo del trabajo, tal vez sea posible afirmar que el discurso de los personajes está compuesto por metáforas que sufrieron un proceso de adaptación hasta convertirse en parte del lenguaje cotidiano. Por lo tanto, los diálogos que presenta la serie cumplen con la finalidad de reproducir prácticas discursivas habituales de las personas.

Asimismo, el lenguaje literal adquiere trascendencia puesto que es utilizado de manera frecuente para resaltar los rasgos de los personajes o construir situaciones risueñas de impacto inmediato.

A estos dos recursos se le suma la utilización de metáforas multimodales como estrategia narrativa visual que, en este caso en particular, sirven para reforzar los aspectos satíricos, irónicos y paródicos propios de esta producción serializada.

Bibliografía

Ortiz Díaz Guerra, M. (2008). *La metáfora visual incorporada: aplicación de la teoría integrada de la metáfora primaria a un corpus audiovisual*. Tesis doctoral. España: Universidad de Alicante.

Palma, H. (2008). *Metáforas y modelos científicos. El lenguaje en la enseñanza de la ciencia*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.

Los Simpsons (1990). "BART ES UN GENIO". Temporada 1, capítulo 2. Disponible en: <http://www.lossimpsonsonline.com.ar/capitulos-online/espanol-latino/temporada-1/capitulo-2>.

Los Simpsons (1998). "EL SOSO ROMANCE DE LISA". Temporada 8, capítulo 7. Disponible en: <http://www.lossimpsonsonline.com.ar/capitulos-online/espanol-latino/temporada-8/capitulo-7>.