



### Cristina Bacchilega

UNIVERSITAT DE HAWAII-MANOA

A la Universitat de Hawaii de Manoa, Cristina Bacchilega imparteix classes sobre contes de fades i les seves adaptacions, folklore, literatura i estudis culturals. És l'autora de *Postmodern Fairy Tales*, *Legendary Hawai'i and the Politics of Place*, així com de *Fairy Tales Transformed? Twenty-First-Century Adaptations and the Politics of Wonder*. Tanmateix ha coeditat *Marvels & Tales: Journal of Fairy-Tale Studies*.

# S'estan transformant els contes de fades?

## Pràctiques multivocals i multimèdia dins el marc d'una cultura de mundialització

### Paraules clau:

Contes de fades a la xarxa, *multivocalitat*, Internet, mundialització, meravella

### Keywords:

fairy-tale web; multivocality; internet; globalization; wonder



Exemple de l'acció màgica d'un conte de fades en una societat de consum. *The Frog Prince Window Display*, Bloomingdale's 2005, per Heather Cross. New York City Travel (13 de desembre de 2005): ([http://gonyc.about.com/od/christmassights/ss/2005\\_bloomies\\_9.htm](http://gonyc.about.com/od/christmassights/ss/2005_bloomies_9.htm))

Quan Bacchilega parla d'adaptacions de contes de fades realitzades a principis del segle XXI en relació amb Internet i amb la mundialització, argumenta que per controlar la multiplicitat de les pràctiques relacionades amb els contes de fades als mitjans de comunicació i a les diverses cultures resulta força útil entendre com les adaptacions feministes i postmodernistes dels anys 70 han afectat els contes en versió electrònica. Aquest document correspon a un extracte de la introducció de *Fairy Tales Transformed? Twenty-First-Century Adaptations and the Politics of Wonder* (2013). El text ha estat especialment traduït al català per a aquesta publicació i el departament de premsa de la Universitat de l'Estat de Wayne n'ha autoritzat la reproducció.

Discussing early 21st-century fairy-tale adaptations in relation to the Internet and globalization, Bacchilega argues that to attend to the multiplicity of fairy-tale practices across media and cultures, it helps to understand what has changed in the fairy-tale web since the 1970s' feminist and postmodern adaptations. This is an excerpt from the «Introduction» of *Fairy Tales Transformed? Twenty-First-Century Adaptations and the Politics of Wonder* (2013), translated into Catalan specifically for this publication and published with Wayne State University Press's permission.

Començaré preguntant com i fins a quin punt els coneixements actuals i els usos socials dels contes de fades han canviat des dels anys setanta, període crucial en la història euro-americana d'aquest gènere i de les seves adaptacions; desenvoluparé aquestes preguntes enfocant-les des del context i la història nord-americana. En aquella època, les feministes nord-americanes discutien amb vehemència a l'esfera pública sobre la importància dels contes de fades en el procés de la formació de les actituds pròpies a cada sexe en relació a l'individu, l'idil·li, el matrimoni, la família i el poder social. L'article «Transformacions», d'Anne Sexton, va ser una crida d'atenció perquè les dones de 1971 llegeixin el recull de contes de fades dels germans Grimm des d'un nou angle, «Com si un clip gegant / pogués ser una escultura. / (I pot ser-ho)» (Sexton, 1971: 2).<sup>1</sup>

Mentre que el famós llibre del psicoanalista Bruno Bettelheim *The Uses of Enchantment* (1976) declarava que el simbolisme i l'encanteri curatiu dels contes de fades falsejava qualsevol consideració de gènere, alguns educadors i acadèmics culpaven els contes de fades clàssics de Disney de reforçar la passivitat de la dona, mentre que d'altres asseynyalaven que les nenes haurien de prendre com a model les valentes heroïnes de certs contes màgics menys coneguts. Alguns llibres il·lustrats com *Sleeping Ugly* (1981), de Jane Yolen, o antologies com *Tatterhood and Other Tales*, obres editades per Ethel Johnston Phelps (1978), van tractar d'abordar aquestes qüestions en la literatura infantil anglesa. Podem afegir a aquesta llista l'article d'Anne Sexton; *The Bloody Chamber*, d'Angela Carter (1979), i *Bluebeard's Egg*, de Margaret Atwood (1983), obres audaçment redactades que posen la dona en el centre del relat i que intenten reinventar el gènere literari dels contes per a adults.<sup>2</sup> Per a altres escriptors, el gènere dels contes de fades també permetia modernitzar les convencions «antiquades» fixades per la ficció o explorar noves permutacions de mapatges narratius i cognitius. Robert Coover, A. S.

Byatt, Jeanette Winterson i Salman Rushdie en són els representants més significatius. Juntament amb Atwood i Carter, John Barth i Italo Calvino —les obres del qual s'han traduït a nombroses llengües—, van crear el que Stephen Benson anomena «la generació de conte de fades en el sentit que els seus projectes de ficció estan lligats íntimament i de forma molt variada als contes i a l'art d'explicar els contes» (2008: 2).<sup>3</sup> Vanessa Joosen relaciona molt assenyadament aquest «renaixement dels contes de fades» no només amb les revoltes socials de 1968 i amb la segona onada del moviment feminista, sinó també amb «l'evolució del món de la literatura i de la crítica literària» (2011: 4) tot i prenent en compte el creixent interès que ambdós camps d'estudis porten a la paròdia, a la metaficció i, sobretot, a la intertextualitat.

Simultàniament i per raons similars, l'estudi dels contes de fades va començar sent un àmbit on resultava difícil no *sentimentalitzar* l'anàlisi sociohistòrica i on la concepció del gènere variava d'un país a l'altre.<sup>4</sup> Tenint en compte que les obres *The Bloody Chamber*, d'Angela Carter, i *Breaking the Magic Spell*, de Jack Zipes, van ser publicades l'any 1979, Stephen Benson ens recorda a la introducció de *Contemporary Fiction and the Fairy Tale* que «a les últimes dècades del segle xx, hi va haver una sincronia extraordinària entre ficcions [sobre contes de fades] i beques per estudiar els contes de fades» (2008: 5). Per exemple, a principis dels anys noranta, es van publicar les col·leccions revisades de Carter, *The Virago Book of Fairy Tales* (1990 i 1993), i la de Marina Warner, *From the Beast to the Blonde* (1994); ambdós textos van marcar de forma especial i duradora el debat feminista de l'època sobre els contes de fades. Com exposa rotundament la introducció de *Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales*, escrita el 2008 per en Donald Hasse, es podria dir que si actualment la institucionalització internacional i interdisciplinària dels estudis sobre contes de fades és un fet, aquesta realitat té molt a veure amb l'extraordinària producció literària d'escriptors de «la generació dels contes de fades», així com amb les interrogacions d'esquerra i de la segona onada de feminisme sobre el

**(1)**

Així és com acaba «The Gold Key», el primer poema de la col·lecció de Sexton. Aquest poema s'inspira metafòricament del conte número 200 de la col·lecció dels germans Grimm, *Kinderund Hausmärchen*. En aquesta història, el protagonista —un pobre jovenet molt curios— utilitza una petita clau d'or per obrir un misteriós cofre de ferro. Publicat a l'edició de 1815, el conte va ser explicat als germans Grimm per Marie Hassenpflug. Consulteu Zipes (1987: 288-89).

**(2)**

«Feminist Fairy-Tale Scholarship», de Donald Haase; la seva introducció a *Fairy Tales and Feminism: New Approaches* (2004), traça la història i trajectòries d'uns trenta anys de crítiques d'aquesta mena.

**(3)**

«Podríem atribuir-los alternativament a la generació d'Angela Carter, ja que la recerca aprofundida de Carter sobre les tradicions dels contes de fades —com a autora, editora i crítica— va tenir una forta influència sobre la implantació a finals del segle xx de la concepció dels contes, influència que segueix existint en el nou mil·lenni» (Benson, 2008: 2), escriu Stephen Benson, que, per tal de marcar la publicació *Contemporary Fiction and the Fairy Tale*, va organitzar amb Andrew Teverson una important conferència l'abril de 2009: «The Fairy Tale after Angela Carter». Un número especial de *Marvels & Tales, A Journal of Fairy-Tale Studies* (vol. 24, no. 1, 2010), supervisat per Benson i Teverson va ser dedicat a certs articles seleccionats i revisats durant aquesta reunió.

**(4)**

El meu llibre anterior, *Postmodern Fairy Tales: Gender and Narrative Strategies* (1997), se centrava en les adaptacions dels contes de fades que van néixer d'aquest clima cultural realitzades per Angela Carter i d'altres autors anglesos. En vaig analitzar les seves correspondències folklòriques i fonaments ideològics.



valor dels contes de fades. Amb el seu valuós llibre *Critical and Creative Perspectives on Fairy Tales: An Intertextual Dialogue between Fairy-Tale Scholarship and Postmodern Retellings* (2011), Vanessa Joosen desenvolupa el nostre coneixement sobre aquest diàleg centrant la seva anàlisi en tres textos claus i essencials dels anys setanta —el text de Marcia K. Lieberman *Some Day My Prince Will Come*, el de Bruno Bettelheim *The Uses of Enchantment*, el de Sandra M. Gilbert i el de Susan Gubar *The Madwoman in the Attic*, que relaciona temàticament amb un impressionant «gran nombre de narracions i de versions il·lustrades» (Joosen, 2011: 7) de sis contes de fades molt coneguts. El traçat d'aquest diàleg dinàmic es basa en la reflexió inicial feta per Joosen: «Qualsevol anàlisi intertextual sobre les narracions contemporànies dels contes de fades ha de tenir en compte que els contes més coneguts s'han reproduït en innumbrables variants i que el seu material ha generat un sens fi de manifestacions verbals i no verbals» (Joosen, 2011: 10).

Estic d'acord que concebre el gènere dels contes de fades com un tipus d'escrit que «canvia de forma i trenca els mitjans de comunicació» (frase molt encertada de Pauline Greenhill i Sidney Eve Matrix a *Envisioning Ambiguity*) adquireix una contemporaneïtat que converteix el conte en un «mirall de la seva època» (Benson, 2008: 13). Crec que això es deu a la conjuntura no només dels moviments socials i literaris, sinó també als avenços tecnològics i econòmics, concretament, a Internet i a la mundialització, dins del que Henry Jenkins anomena *cultura de la convergència* (2008). Després dels anys setanta, el fet de reconèixer que «el conte de fades és el gènere per excel·lència per proporcionar intertextos» (Greenhill i Matrix, 2010: 2) i que es tracta per tant d'un fenomen multimedial o transmedial,<sup>5</sup> no només ha formatat les visions acadèmiques, sinó que també s'ha arrelat als discursos públics i a la consciència popular gràcies a l'accessibilitat electrònica d'una àmplia varietat de contes de fades, al filtratge dels grups feministes i altres crítiques socials en l'educació dels nens i a la cultura popular derivada de la mundialització, així com a les creixents possibilitats

que la resposta del lector pugui esdevenir productiva i que es pugui compartir en els nous mitjans de comunicació.

Com Theo Meder va documentar, els reculls de contes populars a Internet han posat una quantitat impressionant de textos a l'abast dels investigadors: «Tot i ser una de les primeres col·leccions de contes populars (1994) —el projecte alemany Gutenberg és encara avui en dia un dels millors—, el 2006 comptava amb prop de 1.600 contes de fades». A més d'incloure els textos canònics de Charles Perrault i dels germans Grimm, la versió anglesa que va escriure presenta les de Giambattista Basile, Marie-Catherine d'Aulnoy i *The Arabian Nights* (Meder, 2008: 490), així com les molt completes eines de recerca en línia de D. L. Ashliman, Folklore and Mythology Electronic Texts i Folklinks. Aquestes dues pàgines sobre folklore i contes de fades varen ser creades el 1996; proporcionen textos de contes populars i contes de fades i enllacen amb altres col·leccions i recursos crítics d'Internet, alguns dels quals són de caràcter enciclopèdic (el més important és l'*Enzyklopädie des Märchens*, referència clau en llengua alemanya sobre folklore i contes de fades en un context de recerca internacional), d'altres estan dedicats a contes molt concrets (com, per exemple, la pàgina Snow White que Kay E. Vandergrift va crear el 1997) i d'altres corresponen a revistes especialitzades (com ara *Marvels & Tales: Journal of Fairy-Tale Studies*, una publicació en format paper que també es pot consultar a través del Project MUSE i de JSTOR).<sup>6</sup> Entre els anys 1996 i 2006, Folklinks va obtenir més d'un milió de visites, mentre que Folklore and Mythology Electronic Texts en va tenir al juny de 2011 més de tres milions.<sup>7</sup> Endicott Studio i SurLaLune Fairy Tales són dues pàgines més respectades i força conegudes, i com a tal, resulta instructiu donar una ullada als seus perfils i trajectòries.

Fundada el 1987 i dirigida pels acadèmics, artistes i escriptors Terri Windling i Midori Snyder, el lloc web Endicott Studio i el seu *Journal of Mythic Arts* estan «dedicats a les representacions literàries i visuals, així com a les arts ambientals que es basen en mites, fol-

### (5)

Els fenòmens transmedials no són «específics als mitjans de comunicació individuals» (Wolf, 2005: 253); això pot aplicar-se als dispositius formals com la repetició, trets específics que els diferents mitjans comparteixen durant un període de temps específic, o temes que són tractats en mitjans verbals, visuals i en diversos canals (Wolf, 2005). El gènere dels contes de fades, en la seva forma i contingut, és un fenomen transmedial, però ben sovint en parlo com d'un fenomen multimedial per emfatitzar la multiplicitat dels sistemes semiòtics que conflueixen als contes de fades i també per destacar el moviment intermedial necessari entre els gèneres per poder adaptar-los.

### (6)

Pel que fa els llocs web de Ashliman, consulteu ([www.pitt.edu/~dash/folktexts.html](http://www.pitt.edu/~dash/folktexts.html)) i ([www.pitt.edu/~dash/folklinks.html#electronictext](http://www.pitt.edu/~dash/folklinks.html#electronictext)). En funcionament des del 1996 fins al 2006, Folklinks és un annex del llibre *Folk and Fairy Tales: A Handbook* (2004). Ashliman proporciona un gran nombre d'enllaços a índexs, directoris, textos electrònics, diaris, eines de referència i pàgines web sobre els contes folklòrics i de fades en diverses llengües europees. L'*Enzyklopädie des Märchens* està formada per catorze volums publicats durant els darrers seixanta anys i té un base de dades d'índex electrònic; consulteu (<http://wwwuser.gwdg.de/~enzmaer/>). Per al lloc web Snow White, consulteu (<http://comminfo.rutgers.edu/professional-development/childlit/snowwhite.html>) [consultat el 14 de juliol de 2015].

### (7)

Segons les estadístiques de WebCounter que apareixen als llocs web d'Ashliman. El 18 de juny de 2011, el nombre era de 3 351 177. El lloc web detalla que la seva popularitat va passar de 100.000 visitants l'octubre de 1998 a 3.000.000 el gener de 2010. Folklinks (1996-2006) forma part del lloc web Electronic Texts, que el 2011 continua sent actualitzat.

klore, contes de fades i altres històries tradicionals d'arreu del món». <sup>8</sup> Creada el 1999 per la bibliotecària i investigadora Heidi Anne Heiner, SurLaLune Fairy Tales «presenta 49 contes de fades comentats, així com les seves històries, els contes similars en altres cultures, interpretacions modernes i més de 1.500 il·lustracions»; també inclou més de 1.600 contes populars d'arreu del món en format electrònic i un fòrum de discussió. <sup>9</sup> Endicott Studio i SurLaLune van ser concebuts i estan dirigits per dones infatigables i molt creatives que han posat la seva experiència visionària al servei dels acadèmics, escriptors, professors, estudiants i del públic en general; tots dos llocs web presenten un perfil clarament feminista i centrat en la dona, com es pot veure en els assajos publicats al *Journal of the Mythic Arts* i a jutjar pel fòrum de discussió de SurLaLune.

Mentre que «els projectes mítics» i el caràcter «curatiu» dels contes a la literatura i a les arts visuals es troben al centre del projecte sense ànim de lucre de Windling i Snyder <sup>10</sup>, Heiner declara haver «creat [el seu] només amb una finalitat educativa i d'entreteniment». <sup>11</sup> Alimentats pel folklore i les beques d'estudi sobre contes de fades, aquests dos llocs web han estat construïts de tal manera que l'experiència del visitant en relació amb els diversos contes meravellosos sigui un viatge de transformació mític o educatiu. Amb el pas del temps, els llocs web també s'han anat transformant. El modest projecte sense ànim de lucre Endicott Studio ha hagut de reduir les seves activitats des de l'any 2008, però conserva els seus arxius i un blog amb novetats sobre les publicacions i premis dels artistes associats a Endicott Studio; tanmateix, actualment està present a YouTube i a Facebook. Enfortit, en part, per la seva associació amb Amazon.com, SurLaLune continua expandint-se. El blog que Heiner va començar el juny de 2009 presenta un nombre vertiginós de novetats sobre contes de fades, llibres, pel·lícules, il·lustracions i molt més. <sup>12</sup> D'altra banda, Heiner també ha començat a publicar còpies en format paper sobre contes de fades per a les col·leccions de SurLaLune, com *Rapunzel and Other Maiden in the Tower Tales from Around the World*

(2010); *The Frog Prince and Other Frog Tales from Around the World* (2010); *Bluebeard: Tales from Around the World* (2011), o *Cinderella: Tales from Around the World* (2012).

El fet que els llocs web vagin més enllà de proporcionar grans quantitats de textos primaris de contes populars i de fades a aquelles persones que poden accedir a Internet, es veu accentuat per la multiplicació de les publicacions en línia, com els articles en anglès *Cabinet de Fées* i *Fairy Tale Review* (es poden consultar còpies d'aquests dos textos en format paper), els fòrums de discussió (com el de SurLaLune, que va arribar a una mitjana de 3.761 visites per dia entre l'octubre de l'any 2000 i el juny de 2011 i a un total de 23 391 publicacions en més de sis-cents temes diferents), <sup>13</sup> els blogs (com Breezes de Wonderland, realitzat per l'acadèmica de Harvard Maria Tatar o el que Michael Lundell va començar l'any 2007, *The Journal of 1001 Nights*) i els grups de Facebook (com *Fairy Tale Films Research*). <sup>14</sup> A més de proporcionar recursos i la possibilitat de poder publicar comentaris, intercanviar idees i compartir novetats sobre esdeveniments relacionats amb els contes de fades (publicacions, espectacles, fragments de notícies publicades per una associació de contes de fades), Internet és una plataforma essencial per a la circulació de paròdies i acudits sobre contes de fades. Em refereixo a dos exemples ben concrets. La caricatura «Disney's Desperate Housewives» —de la sèrie *Mother Goose and Grimm*, de Mike Peters— va ser publicada originalment als diaris sindicats l'1 de gener de 2006, i des d'aleshores ha arribat a nombrosos blogs i llocs web. La imatge digital humorística *What Disney princes teach men about attracting women*, que acompanya l'obra *What Disney Princesses Teach Women*, va començar a circular en diversos blogs a partir de l'any 2009. Al marge de quina pel·lícula de Disney s'estigui veient, el missatge és el següent: «Sigues ric, encantador, conegut i ben plantat». <sup>15</sup> Que jo sàpiga, l'origen de *What Disney princes teach men* segueix fins ara sent desconegut, però la caricatura va generar un gran nombre de comentaris que contestaven a la pregunta extra —«com es diuen aquests nois? (Aladdin

(8)

El guardonat *Journal of Mythic Arts* apareix al lloc web d'Endicott Studio des del 1997 fins al 2008 i, segons els editors, seguirà estant disponible en els arxius del lloc web com un recurs electrònic «per als lectors, ja siguin nous o antics» durant els pròxims anys (<http://endicottstudio.typepad.com/about/>) [consultat el 16 de juliol de 2015].

(9)

([www.surlalunefairytales.com/](http://www.surlalunefairytales.com/)) [consultat el 15 de juliol de 2015].

(10)

«Durant més de vint anys, Endicott ha donat suport a una àmplia varietat de grans projectes, esdeveniments i publicacions als Estats Units com al Regne Unit, mentre que al mateix temps recaptava fons per organitzacions benèfiques que ajudaven nens sense llar, en situació precària o que havien sofert abusos, segons ens diuen a About the Endicott Studio: (<http://endicottstudio.typepad.com/about/>) [consultat el 15 de juliol de 2015].

(11)

«No trec beneficis del lloc web que he creat amb objectius estrictament educatius i de lleure. La poca quantitat de diners que he rebut de la meua associació amb Amazon.com ajuda a cobrir les despeses personals generades durant la recerca d'informació i la gestió d'aquest lloc web. Em vaig convertir en associada d'Amazon.com principalment per ajudar els visitants de la meua pàgina web a trobar els llibres recomanats», escriu Heidi Heiner: ([www.surlalunefairytales.com/introduction/heidi.html](http://www.surlalunefairytales.com/introduction/heidi.html)) [consultat el 15 de juliol de 2015].

(12)

Ja a la seva introducció, segons la declaració de Heiner sobre el lloc web, SurLaLune va passar de 2 MB a 235 MB el 2007. La declaració de divulgació al seu blog inclou la informació següent: «Els pocs ingressos generats ajuden a finançar SurLaLune i permeten que sigui gratuït i estigui disponible per a milers de lectors a tot el món tot l'any. L'última vegada que vaig calcular, guanyava 50 cèntims

no compta)»— tot acreditant l'èxit de la ironia de la imatge.<sup>16</sup>

Aquestes paròdies posen en relleu el paper crucial que Disney juga en la concepció que la «memòria cultural popular» té dels contes de fades i també com la gent està qüestionant l'autoritat (a les seves vides) dels contes de fades *disneyficats* que edulcoren els contes dels germans Grimm i els de Charles Perrault per tal de crear finals feliços encantadorament romàntics. Al cap i a la fi, el que la «memòria cultural popular» identifica és «un dipositori de les convencions i imatges que es reconstrueixen contínuament» (Kukkonen, 2008: 261) en la cultura viva. Per tal de proposar aquest argument, Cathy Lynn Preston va començar a escriure l'assaig innovador «Disrupting the Boundaries of Genre and Gender: Postmodernism and the Fairy Tale» basant-se en la reproducció d'un acudit enviat per correu electrònic el 1999: «Once upon a time... (offensive to frogs)» (Preston, 2004: 198). Aquest acudit, que continua circulant a Internet i en què de vegades se'l qualifica de «versió feminista», parodia la idea del «feliços per sempre» de *The Frog Prince* en primer lloc repetint unes quantes de les frases emprades i, en segon lloc, «trencant el marc del conte de fades» quan, al final, la princesa gaudeix del seu «dinar lleuger d'anques de granota saltejades assaonades amb una salsa de vi blanc i ceba» i comenta amb sarcasme com la granota li va demanar un petó (Preston, 2004: 198-199). En realitzar una anàlisi de com aquest acudit i altres textos de la cultura popular desdibuixen les fronteres de la distinció entre homes i dones per escapar, o potser no, de les expectatives del gènere dels contes de fades,<sup>17</sup> Preston suggereix:

En aquest precís lloc i moment, per a molta gent, la gran quantitat de crítiques feministes presents a la xarxa (creades a través de discursos acadèmics, espectacles folklòrics i mitjans de comunicació populars) pot funcionar com una *multivocalitat* innovadora i autoritària, encara que estigui fragmentada i en procés de negociació. Totes aquestes crítiques van adquirint progressivament competitivitat

amb una aparença monovocal vehiculada per la antiga tradició popular dels contes de fades molt comuna a la cultura americana gràcies a les edicions de contes de Perrault i dels germans Grimm, les adaptacions de les pel·lícules de Disney, les novel·les romàntiques i els programes de televisió com *The Dating Game*, entre d'altres (2004: 199-200).

Estic d'acord amb ella sobre el fet que al segle XXI a Amèrica del Nord la popularització de les crítiques i dels ideals feministes va marcar una diferència en la dedicació de la gent i la seva relació amb els contes de fades. Els resultats d'aquesta popularització són variables, a vegades són conservadors o altres vegades no reflecteixen la realitat de la cultura popular. No obstant això, el meu punt de vista sobre aquesta qüestió és que, encara que els individus s'identifiquin o no amb el feminisme, hi ha hagut una sensibilització a escala general sobre les qüestions de gènere als contes de fades i que aquesta apareix regularment a Internet.

En les primeres dècades del segle XXI, els nens han pogut estar exposats a les pel·lícules de *Shrek*, a les paròdies de Disney realitzades per DreamWork, abans de veure el que els de la generació del *baby boom* consideren «clàssics» dels contes de fades. Per a alguns d'ells, això planteja la qüestió de si la màgia dels contes de fades s'ha acabat: «El fet que els nens creixin en una cultura on els contes de fades venen presatiritzats resulta una mica trist, ja que els processos d'escepticisme, crítica i revisió del conte ja han estat fets per les «mames» de Hollywood» (Poniewozik 2009, 396). Però la *multivocalitat* dels contes de fades també indica que no són només les grans companyies d'entreteniment com Hollywood les que «fustiguen» Disney; i potser, de forma més significativa que el simple fet de riure o denigrar els estereotips de Disney, no és l'única manera que la gent—productors i consumidors, educadors i pares, adults i nens— està buscant per transformar i endinsar-se en el món dels contes de fades. *The Girl Who Circumnavigated Fairyland in a Ship of Her Own Making*, de Catherynne M. Valente, és un llibre amb il·lustracions

de dòlar per hora pel meu treball a través dels enllaços afiliats. Ho sigui que no, no m'estic enriquint però les meves despeses queden cobertes; o sigui que amb una mica de sort, el lloc web seguirà funcionant durant molts anys més»: ([www.surlalunefairytales.com/disclosure.html](http://www.surlalunefairytales.com/disclosure.html)) [consultat el 17 de juliol de 2015].

### (13)

Consulteu les estadístiques de la comunitat: (<http://surlalunefairytales.yuku.com/forums/1#.Tfvvc0TO8o>) [consultat el 16 de juliol de 2015]. Els gràfics actualitzats per al període 2000-2015 mostren un total de 24.013 publicacions sobre uns vuit-cents temes diferents [consultat el 15 de juliol de 2015].

### (14)

Versió subtítolada de *Maria Tatar's Forum for Storytelling, Folklore, and Children's Literature*; el blog de Tatar proposa molt sovint material relacionat amb els contes de fades. Vegeu (<http://blogs.law.harvard.edu/tatar/>) [consultat el 15 de juliol de 2015]. Michael Lundell escriu els seus blogs des de San Diego, Califòrnia, i es descriu com un «acadèmic que treballa en *Les mil i una nits* centrant-se en Muhsin Mahdi i Richard F. Burton»: (<http://journalofthenights.blogspot.com/>) [consultat el 15 de juliol de 2015]. Segons Pauline Greenhill, The Fairy Tale Films Research Group «va ser creat com a part d'una recerca realitzada per Cristina Bacchilega, Pauline Greenhill, Steven Kohm, Sidney Eve Matrix, Cat Tosenberger i Jack Zipes, finançada pel Consell Canadenc per la Recerca en els àmbits de les ciències socials i les humanitats anomenat Fairy Tale Films: Exploring Ethnographic Perspectives»: ([www.facebook.com/groups/fairy.tales.films.research/](http://www.facebook.com/groups/fairy.tales.films.research/)) [consultat el 17 de juliol de 2015].

### (15)

Tot i que aquest és el missatge que més transmeten les imatges de Disney Princes, hi ha moltes altres versions, com es pot veure a FunPic.hu o també a Comic-sAlliance.com.



per a joves adults («YA» en anglès). Aquesta obra comença dient: «Hi havia una vegada una noia anomenada Setembre que va créixer estant sempre cansada a casa del seu pare, lloc on rentava cada dia les mateixes tasses de té roses i grogues que feien joc amb les salseres, dormia sobre el mateix coixí brodat i jugava amb el mateix gosset simpàtic» (Valente, 2011: 1). Encara que planteja moltes preguntes, el llibre descriu amb humor les aventures d'una intel·ligent i audaç heroïna. El maig de 2011, aquesta obra va entrar a la llista dels llibres més venuts del *New York Times*.<sup>18</sup> La popularitat certament sorprenent d'aquest escrit per a joves adults no queda clara si es posa en paral·lel amb el que els nens volen i esperen d'un conte de fades, sobretot si considerem que nombroses opinions revelen que aquest tipus de lectura també es recomana per als adults, però sí que suggereix un cop més que els adults d'avui en dia són força receptius a les noves formes adoptades pels contes de fades i al fet que seguiran existint com a històries narratives en la seva forma original.

Part d'aquesta nova consciència creativa i crítica queda patent en els textos dels nous mitjans de comunicació que adapten els contes de fades. Per exemple, els contes digitals de Donna Leishman *Red Riding Hood* (2000), *The Bloody Chamber VI* (abril de 2002) i *The Bloody Chamber* (2003) requereixen la participació interactiva del lector perquè es produeixi la seqüència d'esdeveniments, encara que no es garanteix que hi hagi un final o un desenllaç precís; a diferència dels jocs, aquesta interactivitat no està orientada cap a un objectiu concret i pot considerar-se com «una forma d'art experimental pobre des del punt de vista comercial» (Leishman, 2000). En els crèdits de *Red Riding Hood*, Leishman agraeix a Angela Carter «per haver-ho començat tot». Els nous contes de fades multimèdia incorporen música, poques paraules i imatges realitzades amb colors vius; depenent de l'activitat i visió de l'usuari, el conte anirà canviant tant en l'espai com en la seva narració; jugant amb l'estructura del conte, els relats esdevenen una coproducció on intervien Leishman, els antics textos de contes de fades i les

actuacions individuals de les seves estructures digitalitzades. Leishman va realitzar un doctorat a l'Escola d'Art de Glasgow i s'interessa per «la ressonància particular que neix de la unió del contingut folklòric amb les tecnologies contemporànies»; utilitza la seva plataforma «per ensenyar i provar les estructures narratives híbrides i les que són visualment interactives» ([www.6amhoover.com/index\\_flash.html](http://www.6amhoover.com/index_flash.html)), i ja que el lector interactiu ha experimentat les narracions mitjançant «reaccions participatives», se l'invita a compartir la seva experiència amb l'autora per correu electrònic.

Re-Enchantment: Not All Fairy Tales Are for Children, el lloc web i projecte escrit i dirigit per Sarah Gibson el 2011, incorpora de forma semblant les inquietuds acadèmiques a la producció de contes de fades en format electrònic, però sense una estètica d'avantguarda. Creada com una experiència amb diverses plataformes a través dels progra-

### (16)

També està relacionada amb aquestes imatges la paròdia publicada a la revista *Cosmopolitan* titulada «Dating Advice from Disney Princesses», que segons CRACKED.com hauria estat visualitzada més d'un milió de cops el novembre de 2012 i hauria suscitat més de 350 comentaris. Vegeu ([www.cracked.com/funny-4485-las-sicdisney-movies](http://www.cracked.com/funny-4485-las-sicdisney-movies)) [consultat el 16 de juliol de 2015].

Exemple d'un ús activista de les meravelles. Nalo Hopkinson, *Still Rather Fond of Red* (2007). Reproduït amb permís de l'artista.



mes en línia, de televisió i de ràdio de l'ABC d' Austràlia el març de 2011 i disponible internacionalment en format electrònic un parell de mesos més tard, Re-Enchantment explora sis famosos contes de fades dins d'un bosc encantat interactiu per proporcionar, segons els seus creadors, «un viatge d'immersió que permet descobrir els significats ocults dels contes de fades», un viatge que inclou «objectes animats i camins, imatges, vídeos, gràfics, música i efectes sonors», i que és visualment atractiu, molt informatiu, psicològicament enriquidor i fins i tot «crea una comunitat d'usuaris». A la pàgina d'inici del lloc web també s'informa els usuaris: «Podreu afegir les vostres històries, imatges i interpretacions de diverses maneres utilitzant els botons Crear i Comentar. Visiteu la Galeria en les profunditats del bosc per visualitzar les exposicions dels artistes, compartiu les vostres versions i coneixeu altres membres de la comunitat Re-enchantment» ([www.abc.net.au/tv/re-enchantment/](http://www.abc.net.au/tv/re-enchantment/)), consultada el 14 de juliol de 2015). La galeria inclou reinterpretacions molt impactants d'heroïnes de contes de fades, imatges realitzades, per exemple, pels artistes Paula Rego, Jazmina Chininas i Yanagi Miwa. Els projectes artístics i intel·lectuals multimèdia i dels nous mitjans de comunicació com els que han estat realitzats per Leishman i Gibson reflecteixen el coneixement del segle XXI sobre el gènere i poden *potencialment* —gràcies en part a la seva interactivitat i al fòrum de discussió— iniciar la transformació de l'experiència que el públic (adult) viu no només dels contes de fades a Internet, sinó també dels contes de fades en general i el seu paper en la vida social i la literatura.

Es podria pensar que he estat analitzant la recepció i (re)producció cultural electrònica a través d'ulleres roses de contes de fades, però faig referència a «Internet així com a la mundialització». M'adono que la circulació dels textos de contes de fades que hem comentat està lligada i es veu estructurada per la circulació del capital multinacional de maneres que no estan «controlades democràticament, encara que els consumidors estiguin molt dispersats» (Harvey, 1989: 347). No obstant això, fonamentant-me en

aquesta visió, volia començar per destacar com aquests consumidors «tenen molt a dir en relació amb què es produeix i quins valors estètics s'haurien de transmetre» (Harvey, 1989: 347) i com això ha impactat en la percepció que té el públic d'una interacció amb el gènere dels contes de fades en particular. Amb altres paraules, des del meu punt de vista, aquesta explosió d'informació relativa als contes de fades i creativitat (crítica) a la societat que Manuel Castells anomena *de la xarxa* funciona dins d'una lògica i uns interessos capitalistes i de mundialització, però no es pot «reduir a ser definida com l'expressió d'aquests interessos» (Castells, 1996: 13), fet que m'incita a reflexionar sobre la producció de contes de fades al segle XXI i a demanar-me fins a quin punt certs projectes contrahegemònics poden influenciar-los.

Crec que la producció i la recepció de contes de fades (o qualsevol altre text cultural) del segle XXI no poden analitzar-se a fons sense prendre en consideració com estan condicionades i com responen als principis i pressions de la mundialització. M'adono que «les transformacions [aportades per la tecnologia de la informació] que alteren el món» repercuteixen en les economies de la vigilància i del saber, de manera que la informació prima sobre la reflexió intel·lectual i amenaça de convertir l'educació a totes les nacions en una formació al treball, així com en una «economia de treball» (Zuern, 2010). En concret, i al marge de les intencions individuals dels artistes i dels editors, els exemples que he citat anteriorment han de ser entesos com funcionant dins de la lògica de la supermercantilització i desregulació dels fluxos de capital ja que s'anuncien i es venen a la xarxa samarretes, llibres, coneixements i arts relacionats amb els contes de fades. Amb l'objectiu d'acumular capital de forma flexible, la mundialització es basa en empreses multinacionals, un sistema bancari centralitzat, subcontractació, conglomerats de mitjans de comunicació que dominen els mercats mundials, informació i activitats de lleure a la carta, l'obsolescència programada dels productes i la venda de serveis. Tots aquests trets corresponen als d'un comportament habitual de l'era electrònica.

**(17)**

Preston analitza la pel·lícula de 1998 *Ever After*, número especial en format electrònic de 2000 FOX, *Who Wants to Marry a Millionaire?*, així com *women.com*.

**(18)**

Prèviament, Valente havia posat en línia la seva novel·la integral per tal que els usuaris hi tinguin accés de forma gratuïta. Es veu que no pensava que cap editorial hi estaria interessada ja que aquest text era abans una ficció dins d'una ficció en una altra de les seves novel·les per adults. Diversos llocs web van alabar la novel·la. Una publicitat a la xarxa anuncia el producte amb una ressenya de Cory Doctorow, «el coeditor del popular blog *BoingBoing* i el també autor de *Little Brother*, *Wastelands: Stories of the Apocalypse, and several other books*»; Doctorow comença dient: «L'obra *The Girl Who Circumnavigated Fairyland in a Ship of Her Own Making* de Valente és un conte de fades molt dolç, que surt disparat amb llàgrimes salades. Simplement, màgic!»: ([www.amazon.com/Girl-Circumnavigated-Fairyland-Ship-Making/dp/1250010195/ref=sr\\_1\\_1?s=books&ie=UTF8&qid=1357335110&sr=1-1&keywords=G+irl+Who+Circumnavigated+Fairyland+in+a+Ship+of+Her+Own+Making](http://www.amazon.com/Girl-Circumnavigated-Fairyland-Ship-Making/dp/1250010195/ref=sr_1_1?s=books&ie=UTF8&qid=1357335110&sr=1-1&keywords=G+irl+Who+Circumnavigated+Fairyland+in+a+Ship+of+Her+Own+Making)) [consultat el 16 de juliol de 2015].



A més, en la mundialització, la cultura electrònica (no em refereixo a la tecnologia com a tal sinó al negoci hegemònic) millora un tipus de compressió espai-temps que està ben arrelada i reforça la desigualtat social a escala mundial: si tenim accés a la tecnologia, «arribar a qualsevol lloc cada cop més de pressa» és la fantasia que fonamenta el nostre sentit de la realitat; dins de la proliferació d'imatges, d'històries i de la nostra experiència de la comunicació, la distància entre aquells que no poden materialment passar certes fronteres o convertir-se en productors sembla desaparèixer a Internet, mentre que la bretxa econòmica i social va creixent cada cop més<sup>19</sup>. En aquest sistema, la producció cultural i la seva distribució està dominada pels grans grups americans com Disney Corporation, que ha absorbit Pixar; Disney té el dret de distribuir a escala mundial les pel·lícules de Studio Ghibli realitzades per Hayao Miyazaki,<sup>20</sup> produeix llibres, joguines, videojocs i franquícies mundials; i ara també ha adquirit Lucasfilm. En paraules de Walter Mignolo (2002), aquesta dominació contribueix a augmentar la bretxa social i a difondre els «dissenys mundials» que la sostenen.

El conegut acadèmic de contes de fades Jack Zipes va oferir una crítica provocadora i crucial a *Relentless Progress* de com els interessos de la mundialització estan reconfigurant no només la literatura infantil, els contes de fades i la manera d'explicar-los dins de la indústria de la cultura, sinó també els nens com a consumidors i, més generalment, els humans o les relacions socials: «La mundialització continua atemorint i minimitzant les vides de la majoria de la gent d'aquest món, mentre que proporciona formes excessives de moviment i de consum per a grups privilegiats de persones que estableixen una sèrie de normes que sempre van canviant i que racionalitzen les seves decisions i estils de vida» (Zipes, 2009: 147). La meva anàlisi de les adaptacions contemporànies dels contes de fades intenta prendre seriosament en consideració les advertències de Zipes: *a)* analitzant de prop les *lluites* concretes que esclaten dins de la producció cultural de conte de fades i la seva recepció en l'era electrònica del capitalisme de consum i de

la globalització; *b)* preguntant quins són els reptes avui en dia de les diverses transformacions del conte de fades, a qui van dirigides i analitzant quin tipus de possibilitats socials obren, i *c)* considerant les condicions de producció i de recepció d'aquests textos, així com el seu marc de referència geopolític. No obstant això, com he argumentat amb anterioritat (Bacchilega, 2011), no aplico la lògica binària que Zipes ha emprat de forma tan contundent per separar les «duplicacions» dels contes de fades conservadors de les «revisions» progressistes.

En canvi, dins d'un marc crític històric, la meua visió analítica se centra en la *multivocalitat* d'adaptacions de contes de fades d'aquest mil·lenni i de principis del segle XXI, *multivocalitat* que prové d'indrets molt variats de producció i recepció, cadascun vinculat a un lloc web on l'ús de la màgia i l'encantament; i el que és meravellós és que competeixen entre si a través de plataformes de diversos mitjans de comunicació i cultures. Per tant, el meu objectiu és reflexionar sobre els projectes socials que estan vinculats i alhora divergeixen de les adaptacions de contes de fades, els múltiples mons que construeixen, els amarratges ideològics de la seva apel·lació i permutació, la posada en escena de les idees rebudes sobre el gènere dels contes de fades, la importació de la seva barreja genèrica, la seva participació i competència en múltiples sistemes de gènere i mitjans de comunicació i les seves interpretacions de tot allò que és meravellós. També insisteixo sobre el fet que les qüestions de gènere literari, raó de sexe i traducció (o transcodificació) entre cultures, mitjans de comunicació, sistemes de gènere i idiomes s'encreuen en aquesta pràctica analítica que porta sobre l'estudi dels contes de fades, el folklore i les visions literàries, els estudis de colonialisme i els estudis culturals.

El fet d'entendre aquest lloc web de contes de fades del segle XXI com un espai de lectura competent i de pràctica d'escriptura m'ha incitat a formular noves preguntes o, si més no, preguntes diferents sobre la literatura dels contes de fades, les pel·lícules i altres productes culturals; i també torno

### (19)

Consulteu *The Condition of Postmodernity* (1989), de David Harvey, per a una anàlisi més completa sobre les compressions de l'espai i del temps en relació amb les diferents fases del capitalisme i el seu impacte sobre la producció cultural.

### (20)

Des de 1996, Disney distribueix a escala mundial les pel·lícules de Studio Ghibli, ara també en format DVD i Blu-Ray. El 2006, gràcies a un acord de milions i milions de dòlars, Disney va comprar Pixar: les seves sis pel·lícules animades per ordinador van generar més de 3,2 mil milions de dòlars a tot el món, segons l'agència d'investigació pel seguiment de les pel·lícules Box Office Mojo. Les coses són més difícils per al competidor de Disney, DreamWorks: des de 2009, DreamWorks ha firmat un acord de distribució amb Disney, però no (en aquest precís moment) amb DreamWorks Animation, que segueix sent distribuït per Paramount.



a examinar la relació del conte de fades amb altres gèneres, com el conte popular. Ja que em trobo a Hawaii –una nació que va ser ocupada i que posseeix una literatura que a l'inici del segle xx va ser traduïda de manera incorrecta per convertir-se en contes de fades per als turistes, obviant en el procés de traducció els coneixements sobre aquest indret, la naturalesa i les relacions socials–, aquest lloc web sobre contes de fades té una dimensió geopolítica que requereix qüestionar la centralitat d'una tradició *disneyficada* euroamericana de la màgia del conte de fades sobre la pluralitat colonitzada del conte «meravellós» a tot el món.

Aquesta és la segona part de la meva argumentació, però per ara ho deixaré aquí. Només diré que aquesta visió ens permet

estar més en sintonia amb l'arribada d'una poètica renovada i amb les polítiques de tot el que és meravellós, que, malgrat que no té gaire cohesió, aporta respostes concretes a l'hegemonia d'unes poètiques de la màgia colonitzadores, orientades cap al món occidental i comercialitzades. Aquest tipus d'adaptacions activistes –que inclouen pel·lícules tan diferents entre si com *Sinalela*, de Dan Taulapapa McMullin (2001); *El laberinto del fauno*, de Guillermo del Toro (2006), i *Year of the Fish*, de David Kaplan (2007)– porten per bandera els poders de tot allò que és meravellós per competir amb l'hegemonia de la màgia dels contes de fades euroamericans, i per respondre-hi hauríem de tornar a dibuixar el mapa del gènere dels contes de fades en un lloc web que tracti de tot el món i no pas que es limiti a arribar-hi. ■

## BIBLIOGRAFIA

- Atwood, M.** (1983) *Bluebeard's Egg: Stories*. Toronto: McClelland i Stewart.
- Bacchilega, C.** (2011) «Fairy Tales in Literature and Film Today: Feminist or Not, for Whom Do They Work?». Dins de **Bazin, C.; Perrin Chenour, M-C.** (eds.) *Les réécritures du canon dans la littérature féminine de langue anglaise*, 35-51. Textes et genres IV. Nanterre: AIR.
- Benson, S.** (ed.) (2008) *Contemporary Fiction and the Fairy Tale*. Detroit: Wayne State University Press.
- Bettelheim, B.** (1976) *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*. Nova York: Knopf.
- Carter, A.** (2006) *The Bloody Chamber and Other Stories*. Londres: Vintage.
- Carter, A.** (ed.) (1990) *The Virago Book of Fairy Tales*. Londres: Virago.
- Carter, A.** (ed.) (1993) *The Second Virago Book of Fairy Tales*. Londres: Virago.
- Castells, M.** (1996) *The Rise of the Network Society*. Malden, MA: Blackwell.
- Greenhill, P.; Matrix, S. E.** (eds.) (2010) *Fairy Tale Films: Visions of Ambiguity*. Logan: Utah State University.
- Haase, D.** (ed.) (2008) *Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales*. 3 vols. Santa Barbara, CA: Greenwood.
- Harvey, D.** (1989) *The Condition of Postmodernity*. Cambridge, MA: Blackwell.
- Heiner, H. A.** (ed.) (2010a) *The Frog Prince and Other Frog Tales from Around the World*. Lexington: SurLaLune Press.
- Heiner, H.A.** (2010b) *Rapunzel and Other Maiden in the Tower Tales from Around the World*. Lexington: SurLaLune Press.
- Heiner, H. A.** (2011) *Bluebeard: Tales from Around the World*. Lexington: SurLaLune Press.
- Heiner, H. A.** (2012) *Cinderella: Tales from Around the World*. Lexington: SurLaLune Press.
- Joosen, V.** (2011) *Critical and Creative Perspectives on Fairy Tales: An Intertextual Dialogue between Fairy-Tale Scholarship and Postmodern Retellings*. Detroit: Wayne State University Press.
- Kukkonen, K.** (2008) «Popular Cultural Memory: Comics, Communities and Context Knowledge». Dins de *Nordicom Review*, 29 (2): 261-73.
- Leishman, D.** (2000) «Does Point and Click Interactivity Destroy the Story? The Convergence of Interactivity with Narrative». (<http://www.6amhoover.com/destroystory.htm>) [Consulta: 15 de juliol de 2015]
- Meder, T.** (2008) «Internet». In **Haase, D.** (ed.) *Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales*, vol. 2: 489-95.
- Mignolo, W. D.** (2002) «Geopolitics of Knowledge and the Colonial Difference». Dins de *South Atlantic Quarterly*, 101 (1): 57-96.
- Poniewozik, J.** (2009) «The End of Fairy Tales? How Shrek and Friends Have Changed Children's Stories». Dins de **Hallett, M.; Karasek, B.** (eds.) *Folk and Fairy Tales*, 394-97. 4th ed. Peterborough, ON: Broadview Press.
- Preston, C. L.** (2004) «Disrupting the Boundaries of Genre and Gender: Postmodernism and the Fairy Tale». Dins de **Haase** (ed.) *Fairy Tales and Feminism*, 197-212. Detroit: Wayne State University Press.
- Sexton, A.** (1971) *Transformations*. Boston: Houghton Mifflin.
- Valente, C. M.** (2011) *The Girl Who Circumnavigated Fairyland in a Ship of Her Own Making*. Nova York: Feiwel and Friends.
- Warner, M.** (1994) *From the Beast to the Blonde: On Fairy Tales and Their Tellers*. Nova York: Farrar, Straus i Giroux.
- Zipes, J.** (1979) *Breaking the Magic Spell: Radical Theories of Folk and Fairy Tales*. Austin: University of Texas Press.
- Zipes, J.** (2009) *Relentless Progress: The Reconfiguration of Children's Literature, Fairy Tales, and Storytelling*. Nova York: Routledge.
- Zuern, J.** (2010) «Mind Your Own Business: Cisco Systems in the Power/Knowledge Network». Dins de **Bose, P.; Lyons, L. E.** (eds.) *Cultural Critique and the Global Corporation*, 182-214. Bloomington: Indiana University Press.