

#03

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

Sarah Antinora
Doctoranda en Anglès
UC Riverside

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

Il·lustració || Mar Marín

Traducció || Rafel Marco i Molina

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

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



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

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

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

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

0. Introducció

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

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

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

NOTES

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

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

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

La tercera escena en l'episodi de Halloween de 2005 ofereix, potser, la representació més convencional de la bruixa de la història de *The Simpsons*. Per aquesta mateixa raó, és un bon lloc per començar aquesta anàlisi, ja que retrata la bruixa d'acord amb la seva construcció més popular i presenta una teoria de la qüestió del gènere que està també molt estesa. El segment s'obre amb Springfield celebrant un concurs de disfresses de Halloween. Entre la multitud, es pot veure a Lisa vestida com Albert Einstein, al Dr. Hibbard com Dràcula, a Ned Flanders com una flor, i, sobretot, a la petita Maggie com una bruixa (la seva disfressa es fa palesa només pel barret negre punxegut; per la resta, vesteix la seva camisa de dormir blava habitual). A l'escalinata de l'ajuntament, l'alcalde Quimby presenta una dona, que s'assembla molt al recurrent personatge habitualment conegut com «The Crazy Cat Lady», vestida amb una disfressa de bruixa, com a la guanyadora. Tanmateix, quan se li demana la seva identitat, es veu obligada a admetre que no vesteix una disfressa, i diu: «Sóc una bruixa de debò». La gent del poble, que, per descomptat, no se sorprèn en absolut de l'existència d'una bruixa, estan indignats perquè hagi fet trampa i li retiren el seu premi –un xec regal de 25\$ a Kwik-E-Mart, el propietari del qual, Apu, admet immediatament que no és prou per comprar res a la botiga². Irada, llança una maledicció sobre tots els que viuen a Springfield, que els fa «convertir-se en el personatge de la disfressa que porten». Instantàniament, Marge es converteix en un esquelet, Bart en un home llop, i l'avi Abe en un goril·la. Mentre la majoria dels veïns estan amoïnats pel gir dels esdeveniments, Lisa, com és Einstein, comença a cercar una solució.

NOTES

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

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

La boja dels gats, com a personatge, revela molt sobre la figura de la bruixa³. Viu sola i sempre apareix amb almenys un gat unit al seu cos. Utilitza la paraula *unit*, perquè no sosté el gat; sinó que sembla que hi pengi de diverses parts de la seva persona. No obstant això, és també una inexactitud usar la paraula *gat*, ja que en gairebé cada aparició del personatge un munt de gats li'n pengen. Una imatge congelada dels crèdits d'inici de la temporada 2009-2010 mostra almenys nou gats penjant de la boja dels gats. Mentre la representació d'aquest personatge juga amb l'estereotip modern d'una *dona gat*, o una dona soltera que només té als gats per donar-los el seu amor, és també difícil descartar aquest exemple particular com a representatiu de l'*esperit familiar*.

Com John Sharpe assenyala en el seu *Instruments of Darkness: Witchcraft in Early Modern England*, la noció de l'esperit familiar és, potser, una de les característiques més identificables associades amb la bruixa. Aquest esperit familiar, generalment en forma de gripau, gat o gos, se suposa que és un esperit demoníac, capaç de realitzar *maleficium* en nom de la bruixa (1996: 71). Tanmateix, es creia que l'esperit familiar estava disposat només a portar a terme el *maleficium* en canvi de viandes humanes –de vegades en forma d'animals, com pollastres, però més sovint en forma de sang humana-. Com explica Deborah Willis, l'esperit familiar «xuclaria amb avidesa de la marca de la bruixa o mamella, de vegades descrit amb detall com una protuberància en forma de mugró» (1995: 52). Per tant, i tornant a la boja dels gats, la unió dels gats al seu cos pot ser llegida simplement com uns esperits familiars alimentant-se de la seva sang⁴. Aquesta idea es veu reforçada en la seva presència a «I've Grown a Costume on Your Face», quan les berrugues de la seva cara, sovint usades com a evidència de la marca de la bruixa, són molt més visibles a totes llums en aquest episodi. Com explica Barbara Rosen, «Aquesta marca [...] gradualment esdevé la 'prova' estrellada de l'existència no tan sols d'un pacte amb el dimoni, sinó que la dona acusada és, de fet, una bruixa» (1991: 17). Així que, *The Simpsons* retrata diàfanament «la veritable bruixa», com la retratada amb la boja dels gats, en tant que és no tan sol identificable fàcilment com a bruixa per l'audiència moderna, sinó que també està justificada per dos dels trets més importants que s'utilitzaven a l'edat moderna per a la seva construcció –l'esperit familiar i la marca.

NOTES

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

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

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

Potser no hi hagi una amenaça més gran a la ciutat de Springfield que la boja dels gats. Amb una edat estimada de 78 anys i havent viscut soltera tota la seva vida, és interessant que la sèrie la descriu no sols com una *dona gat*, sinó també com una «boja». És descrita com una malalta mental en nombrosos episodis; tanmateix, l'audiència se n'assabenta a «Springfield Up» que es deu a l'estrès. Tot i que aquest estrès s'origina quan entra en contacte amb les esferes públiques del dret i la medicina, dominades pels homes. A l'edat de trenta-dos anys havia establert vincles afectius amb el seu primer gat, en una caiguda en espiral cap a la malaltia mental, i cap a no trobar mai un company masculí. La major part de les coses que diu són intel·ligibles, i, és més, les poques paraules que s'entenen són sempre malediccions⁵. Com explica Mary E. Wiesner, les dones que viuen sense figures masculines –siguin marits o pares– eren «més sospitoses a ulls dels seus veïns» (2000: 268). Mentre que Wiesner es refereix aquí a les dones acusades de bruixeria durant les primeries de l'edat moderna, és interessant que *The Simpsons*, un reflex dels punts de vista moderns sobre els rols de gènere, triï retratar aquesta dona com una boja –boja per no estar unida a un home i intentar entrar en àmbits de treball dominats pels homes. I encara que el focus de la sèrie sobre les expectatives de gènere es discutirà més profundament en relació amb Patty i Selma, el programa sovint associa dones solteres i grans amb la bruixeria, de la mateixa manera que descriu Wiesner.

NOTES

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

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

Aquest segment del vuitè episodi de Halloween serveix per a explicar els orígens de la tradició de Halloween. Si bé la fidelitat de l'episodi als orígens de la festa és mínima, a tot estirar, sí que demostra ser fidel al context dels judicis de bruixes del segle XVII, sobretot en les colònies americanes. La vinyeta parodia els judicis per bruixeria de Salem; tanmateix, els motius de les acusacions i la construcció de les bruixes mateixa se superposen amb els seus homòlegs de l'era moderna anglesa. «Easy Bake Coven» (1997) té lloc a la ciutat de «Spynge-Fielde» l'any 1649 aC. Comença amb tres dones lligades a estaques i envoltades pels veïns que empunyen torxes. Aquelles condemnades per bruixes, conegudes com a *fetilleres*, representen els diversos tipus de dones acusades en el període de l'edat moderna. Luann Van Houten, la mare de Milhouse, és un personatge que a la sèrie ha abandonat el seu marit recentment. La senyora Hoover, la mestra de segon de Lisa, és considerada una conca, encara que és força lluny de la vellesa. Agnes Skinner, la dona del director de l'escola de la ciutat, és retratada com una descarada i com una obsessa sexual, fins i tot vesteix amb el famós vestit que va portar Jennifer Lopez als premis Grammy a «Gump Roast» (2002). De nou, tot i que les tres dones estan vestides aquí amb un abillament de l'Amèrica colonial, els seus trets convencionals parlen de la imatge de la bruixa, tant en l'edat moderna com en la cultura popular moderna⁶. Mentre la solteria de Hoover ja ha estat explicada com una amenaça, l'associació de Van Houten i Skinner amb la sexualitat insaciable és igualment problemàtica. Com explica Wiesner, l'acte sexual era vist com un mitjà per tenir fills, no com una font de plaer (2000: 273). Mentre Van Houten ha deixat el seu marit a la recerca del plaer sexual fora del matrimoni, i Skinner seria un exemple del desig sexual que s'ha incrementat a causa de l'edat (una creença sostinguda habitualment, segons Wiesner), llavors esdevé clar que aquests personatges femenins en particular són triats per a representar les bruixes i per a ressaltar l'associació de la bruixa amb la sexualitat femenina.

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

NOTES

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

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

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

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

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

Marge s'uneix a les seves germanes Selma i Patty al bosc, i és fa evident que la màgia negra ve de família. Quan Marge s'acosta a les altres dues, en plena creació d'una poció en una olla bullent, les germanes s'embranquen en una acalorada discussió sobre quant «ull de tritó» s'ha de posar. Aquesta referència a *Macbeth* vincula permanentment a les tres germanes Bouvier amb les germanes Weird, o les bruixes de Shakespeare⁷. Encara que *Macbeth* i *The Simpsons* se seguiran analitzant a continuació, el posicionament de Selma i Patty com a bruixes és vital per a aquest estudi. Les germanes de Marge s'han relacionat amb la imatge de les bruixes en tres dels quatre episodis estudiats aquí, i de nou és el retrat que la sèrie fa d'elles, al llarg de la seva trajectòria, el que complica el concepte de bruixa.

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

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

NOTES

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

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

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

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

3. «Rednecks and Broomsticks»

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

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

Després de tenir un accident de cotxe i ser rescatats d'un llac congelat, el clan dels Simpson passa un temps amb la «púrria» de la ciutat. Mentre Homer es veu embolicat en un negoci d'ampolles buïdes, Lisa juga a fet i amagar amb dos dels fills d'Spuckler. Malauradament, els dos nens no saben comptar fins a cent, i Lisa es queda amagada al bosc fins ben entrada la nit. Ensopega amb tres dones joves amb capa que perpetren una salmòdia al voltant d'una caldera bullent, i, encara que al principi s'espanta, finalment acaba intrigada per les creences wiccanes⁸. Una vegada es treuen les capes, les dones que es veuen són adolescents d'un aspecte normal, encara que amb una quantitat exagerada de perfilador d'ulls negre i els cabells tenyits de rosa. Quan Lisa expressa el seu alleugeriment perquè no són «bruixes», una li respon que «tècnicament» ho és, però no volen a tot arreu amb escombres «ni coses semblants». Aquest episodi, per tant, esdevé el primer en què la imatge física de la bruixa és qüestionada. Lisa s'assabenta del ritual de l'*esbat*, la influència de Lilith, i la comunió de la natura que es promou en la Wicca, algunes coses de les quals les esbrina a la «Wiccapedia». Si bé alguns d'aquests elements defineixen les diferències entre la bruixeria i la Wicca, l'episodi subratlla la coincidència, que reflecteix la teoria que la cacera de bruixes pot estar originada en l'intent d'eliminar les pràctiques paganes.

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

NOTES

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

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

que sempre havia sabut que el budisme era la porta d'entrada a la bruixeria⁹. Per tant, a aquesta altura de l'episodi, *The Simpsons* ha desafiat moltes de les convencions al voltant de la construcció de la bruixa, una construcció que s'ha reforçat al llarg de les darreres dues dècades. L'episodi proposa que pot no ser anciana, lletja o demoníaca. I, tanmateix, nosaltres, com a societat, tampoc sembla que no puguem allunyar-nos d'aquestes idees.

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

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

NOTES

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

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

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

The Simpsons té una llarga tradició fent al·lusió a obres de teatre, i a passatges de Shakespeare, en particular. El personatge de l'Actor Secundari Bob recita versos de Shakespeare en gairebé tots els episodis en què apareix, i els títols dels episodis inclouen «Much Apu about Nothing» (1996) i «Rome-Old and Julie-Eh» (2007). Tanmateix, *Macbeth* en particular ha estat citada sovint en la sèrie. Aquesta obra, especialment, informa de la manera que *The Simpsons* construeix la imatge de la bruixa, ja que és un dels textos -si no el que més- que influeix a definir la idea de la bruixeria en la cultura popular moderna¹⁰. A més, a l'episodi titulat «Double, Double, Boy in Trouble» (2008), la família Simpson s'assabenta de la maledicció d'Ian McCellan de *Macbeth* mentre visita Anglaterra a «The Regina Monologues» (2003). Tanmateix, la paròdia de la sèrie de *Macbeth* a «Four Great Women and a Manicure» (2009) encaixa millor en aquesta discussió de la bruixa i les implicacions de gènere de la seva construcció.

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

NOTES

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

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

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

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

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

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

Tanmateix, la identitat de Marge Simpson com a figura liminar reflecteix i complica aquesta idea alhora. Henry etiqueta Marge com una «senyora liminar», fonamentat en la recerca feminista de Lori Landay (2007). Troba que Marge és una metàfora de les expectatives contradictòries de la dona en la cultura americana moderna, que exemplifica l'ambivalència pel que fa al paper d'una dona en la societat. Com a dona casada i mare de tres fills, que treballa en l'àmbit domèstic, Marge s'adhereix a les expectatives tradicionals dels rols de gènere. Tot i que com correspon a algú que va fer-se major d'edat durant la segona onada del feminisme, també desafia aquestes expectatives¹¹. Henry esmenta el seu alliberament a la vista d'un assumpte, la seva habilitat per a excel·lir com a agent de policia, i la seva insistència que Homer ajudi més amb les tasques domèstiques. Tanmateix, també assenyala que cada vegada que Marge se surt del paper tradicional de la dona, tot i les qüestions que podrien sorgir pel que fa a aquest rol, cada episodi finalitza amb Marge que torna a l'esfera domèstica. Per tant, Henry la veu com «l'encarnació de les contradiccions culturals del feminisme contemporani» (2007: 291). D'una banda, a les dones americanes del segle XXI se'ls anima a introduir-se en l'esfera pública i encarnar els ideals feministes; per altra banda, feminisme ha esdevingut una paraula pejorativa i de les dones encara s'espera que tinguin el control de la llar. La qüestió de com equilibrar aquestes dues idees oposades, però que coexisteixen, dels estils femenins que moltes

NOTES

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

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

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

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

Episodis de *The Simpsons*

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

Bibliografia

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