



**Les Vacants.**  
**Antologia de textos de dones del segle xx**  
Josefa Contijoch  
Barcelona, March Editors, 2005

L'escriptora Hélène Cixous, a *La risa de la Medusa*, considera que és necessari que la dona s'escrigui, que s'alliberi a través de la paraula i que, gràcies a això, recuperi l'escriptura com a eina d'expressió i de vida. Idea que ha donat forma a *Les Vacants, Antologia de textos de dones del segle xx*. Josefa Contijoch s'allunya d'una proposta de cànon –que ha tingut un paper important en aquest començament de segle– per aconseguir així un *collage* de textos que arribin a consolidar una perspectiva global de la figura i consciència femenina del segle xx.

La definició del cos i dels seus desigs, el ritme, la introspecció, la rebel·lió, la debilitat... podríem seguir així fins al final, ja que l'antologia està composta per la paraula de més de 500 dones. Si els sentiments alteren la relació del subjecte amb el món, tal i com podem llegir en un fragment de Teresa Pous, l'antologia es converteix en un joc de perspectives amb escrits no només de novel·listes i poetes, sinó que hi apareixen frases cèlebres d'actrius, articles de premsa, fragments de cançons i, fins i tot, obres plàstiques que clouen cada capítol. Una munió de gèneres i de temes que constitueixen una unitat: el cicle vital (des del naixement fins a la mort) sentit i escrit per dones del segle xx. No obstant, aquesta proposta és molt arriscada, ja que si es llegeix l'índex d'autores, en lloc d'una selecció de textos pot suggerir un *who is who* de dones populars, sobretot de la segona meitat del segle. Podem llegir des de la lletra de la primera dona blanca considerada la reina del rock (Janis Joplin), fins la frase d'una periodista catalana com és Júlia Otero. Aquesta pluralitat de personatges expressa la intenció de globalitat de l'autora.

Podríem establir un paral·lelisme entre aquesta forma i el cubisme analític, que sotmet els objectes més quotidians i identificables a una descomposició de la forma original (es posen en joc les diferents perspectives que podria tenir l'objecte), obligant així el receptor a construir-lo de nou; per tant en ser una imatge re-construïda pel mateix subjecte, la seva percepció es converteix en un element fonamental per acabar l'obra d'art. Amb aquesta idea, doncs, l'estranyesa i l'exigència visual que comporta veure la *Noia amb mandolina* de Picasso, per exemple, són les mateixes que llegir *Les Vacants*. Fugir de la visió única i simple per aconseguir veure totes les perspectives, i així ser versemblants amb la

## Les Vacants

pluralitat de percepcions, fins i tot, en un mateix subjecte: “ella mateixa observadora i observada” (Whitney Chadwick).



*Noia amb mandolina*

El color groguenc i pàl·lid de la figura de la *Noia amb mandolina*, que suggereix indefinició, és gairebé el mateix color que el fons del quadre; així, la figura humana està delimitada i accentuada a través de la línia i la geometria de les formes, les quals ens mostren els diferents punts de vista que podria tenir. Aquesta indefinició de color ens permet associar el quadre amb el tema del tercer capítol, *infantesa: l'estat innocent*, presentada com l'etapa vital on l'ésser està en construcció (manca de color) vivint en una “absència de records” (Concha Lagos) i en un món cohesionat per la imaginació, tot i que el fragment d'Anna Freud restringeix la imaginació a tot “allò que podria ser veritat”. També hi ha textos que remeten a una realitat historico-social: la cruel i absurda imatge dels nens enmig de la guerra, “i si la ciutat era alemanya, quina culpa en tenia?”; d'altres són representatius dels fenòmens de masses actuals: la presència de *Harry Potter*. El més interessant, però, és observar els diferents punts de vista del jo poètic o de la veu narrativa que ens ofereixen els fragments (el que ens permet percebre la noia del seu fons), ja que la infantesa es pot viure des del jo-vena (experimentador) o el jo-mare, on el sentiment és de responsabilitat, desig de senzillesa i vida dins dels fragments de Susana March o d'Anna Murià. Però la idea més recurrent és la infantesa com l'etern retorn en la vida d'una mateixa: “tothom té la infantesa que ressona/ al fons d'una hora oblidada” (Carla Bruni).

Aprofitant l'analogia que hem fet amb el quadre de Picasso, la figura de la noia dona peu a parlar del capítol titulat *El cos*. Un dels temes on la dualitat dona/home es fa més essencial, sobretot en el plaer sexual, un

àmbit on la repressió i l'anul·lació que ha patit la dona és molt explícit, ja que plaer i llibertat són recíprocs. Així la masturbació femenina es pot entendre com l'assassinat de l'alteritat masculina: "l'orgasme, estrictament parlant és un afer privat" (Anne Tristan). En aquests fragments la dona és descrita per la dona, escriu el cos de l'altra, el seu; perquè el cos esdevé "el nostre denominador comú i la trobada amb els nostres plaers i els nostres sofriments" (Kiki Smith). Aquest capítol lliga amb el següent, titulat *Desig, seducció, enamorament, passió, sensualitat, erotisme, fascinació*, on el joc de perspectives –que en el cos de la *Noia amb mandolina* s'accentua en els pits; la forma perfilada d'un contrasta amb la forma triangular de l'altre– es percep a través de fragments en primera persona com: "Devora'm. Deforma'm a imatge teva perquè ningú més, després de tu, entengui res en absolut de la raó de tant desig", de Marguerite Duras, juxtaposat amb la teorització de la conducta de l'amor de Carson McCullers: "hi ha l'amant i l'amat i cadascun d'ells prové de regions diferents".

Per acabar l'analogia que ha servit per donar forma al sentit de l'antologia, hem de parlar de la mandolina que toca la noia de Picasso, la qual presenta l'acció del quadre: la creació. Que en el cas de l'antologia abraçaria el concepte general d'aquesta, a part del capítol dedicat a l'acte creatiu: *art, ciència, tècnica*, on trobem la multiplicitat de definicions que pot tenir l'art: "l'art és una eina de processament orientat" (Yoko Ono), o "fer art és objectivar la teva experiència del món" (Barbara Kruger).

Amb aquest concepte retornem a l'estructura de l'antologia, dins de la qual preval una intencionalitat creativa davant d'un criteri selectiu i un rigor científic. Contijoch ha organitzat més de 500 fragments per tal que conformin un cicle vital i culminin en el capítol *Destrucció, mort: repàs, resums, anotacions finals*, dins del qual hi ha fragments de Simone de Beauvoir que descriu la mort de la mare, d'altres que presenten la mort com a concepte i no com a realitat: "dins del segon, hi haurà el no temps sagrat de la mort transfigurada" (Clarice Lispector); o poesies com "Résumé" de Dorothy Parker on es contempla la mort com a fugida (suïcidi). Dins d'aquest cicle vital hi ha capítols de gran importància que subratllen la revolta de la dona davant d'una estructura social patriarcal i la presa de consciència de tenir una "història fal·locèntrica". Capítols com *Política, pensament, reflexió, contemplació/acció, viatges de dintre i de fora o Feminismes*, amb fragments que expliquen "l'assassinat de l'àngel de la llar" (Maria Aurèlia Capmany), que determinen el matrimoni com l'empresonament de la dona –no oblidem que "la civilització ens ha definit com a inferiors, l'Església ens ha anomenat sexe, la psicoanàlisi ens ha traït, el marxisme ens ha venut a una revolució hipotètica" escriu Clara Lonzi–, o que imaginin la germana de Shakespeare (text de Virginia Woolf que clou el capítol). També cal destacar que l'autora ha dedicat un capítol a retre homenatge a les grans escriptores de la nostra història: Christine de Pizan, Louise Labé, George Eliot, etc.

Aquesta voluntat creativa caracteritza l'antologia i cohesiona tot el *collage* de fragments i d'obres plàstiques, ja que cada capítol és encapçalat

### *Les Vacants*

per un text en forma de tragèdia grega i a través dels diàlegs es parodia el tema del capítol. L'ús d'aquest gènere, a més de conjugar-se amb el títol, inspirat en *Les Bacants* d'Eurípides, afegeix al fil conductor del llibre (el cicle vital) un to d'epopeia, on la dona esdevé l'escriptora i la protagonista d'unes passions que l'han convertit en l'heroïna del segle xx.

MARTA FONT I ESPRIU