



**José Martínez Rubio: *Mujeres blancas*. Valencia, Ediciones contrabando, 2019, pp. 194.**

«El Javier Cercas de la novela no soy yo [...]. Pero ahora tengo que añadir que sí soy yo» (Cercas, J. 2003: 19), decía Javier Cercas en sus *Diálogos de Salamina* (2003) donde explicaba la que Mario Vargas Llosa (2001) en el diario *El País* definía su «intrusión exhibicionista» y autoficticia en la novela *Soldados de Salamina* (2001). El profesor y ensayista valenciano José Martínez Rubio, simbólicamente, se hace eco de tales palabras de Cercas para definir al protagonista de su novela debut, *Mujeres blancas*, publicada por Ediciones contrabando en 2019, declarando a los diarios *Valencia Plaza* y *El Periòdic* en abril del mismo año que tal personaje «es ficticio, pero todas sus emociones son reales». Como en el caso de *Soldados...* entonces, *Mujeres blancas* puede ser incluida en la categoría de aquellos textos que el mismo José Martínez Rubio, en su obra *Las formas de la verdad* (2015), llamaba *novelas de investigación de escritor*. Textos donde la fabricación identitaria, la autoficción, la máscara que oculta y revela el yo del autor se une a un «cierto procedimiento de investigación llevado a cabo por un escritor, el cual descubre una historia de manera fortuita y acaba narrándola tras recomponer, con todas sus limitaciones, la verdad de los acontecimientos» (Martínez Rubio, J. 2015: 11).

El autor, por lo tanto, replica exactamente este mecanismo narrativo y experimenta sus preceptos en una suerte de docuficción literaria donde decide incluirse esparciendo varios indicios reales sobre su identidad. Martínez Rubio acaba siendo un joven profesor español de lengua y literatura de la Universidad de Bolonia que, a través de una compleja perspectiva retrospectiva, desde el fin de los años diez del siglo XXI, describe su tentativa de superar la propia y personal deriva existencial y profesional encajándola en una suerte de «*thriller real*» (como reza la contraportada del texto). Una investigación que intenta quitar el polvo del olvido de un hecho real y trágico de la crónica negra italiana del septiembre 1975, la masacre del Circeo. Tres criminales pertenecientes a la clase más acomodada de Roma, tres *pariolini*, Andrea Ghira, Angelo Izzo y Gianni Giudo, torturan y violan durante treinta seis horas a dos mujeres, Rosaria López, que morirá ahogada, y Donatella Colasanti, la cual, fingiéndose muerta, logrará salvarse para

vivir otros treinta años de vida intentado librarse del horror, buscando una justicia que nunca obtendrá hasta su muerte en 2005.

La novela, en consecuencia, se transforma en una crítica contundente contra el discurso periodístico, mediático y político del poder y de la justicia contra sus parcialidades y negligencias al describir, representar o destruir el trauma humano. Una búsqueda de nuevas, posibles verdades hijas de deseos rotos por la violencia, hasta ahora sumisas por falsas pero poderosas lecturas. Nuevas hipótesis que a través de la ficción puedan dibujar caminos por explorar que, aunque no ofrezcan ninguna respuesta cierta, permitan al narrador, y al autor real, hacer permanecer en la memoria una tragedia real. Tragedia que el protagonista quiere atar a la verdad más íntima y profunda (humana y literaria) utilizando todo el material de no-ficción posible: fotos, entrevistas televisivas, artículos, canciones, cartas, resoluciones del Parlamento Europeo... que hacen irrupción en la ficción textual materializando una lucha subterránea contra el tiempo que «va erosionando los detalles y las palabras, la realidad. Tantos años después, el episodio [...] Se confunde con la violencia del país. Con la mitología de Pasolini [...] Con el cuerpo ejecutado de Aldo Moro en otro maletero distinto, ajusticiado [...] por las Brigadas Rojas» (p. 157).

*Mujeres blancas*, por lo tanto, quiere iluminar de sentido un suceso trágico que concentra en sí todas las contradicciones de los años setenta del siglo XX que, desde Italia, sus oscuros años de plomo se entrelazan, por ejemplo, mediante hipótesis y conjeturas, la desaparición de Andrea Ghira —impune hasta su muerte bajo falso nombre como exmilitar de la legión española en Melilla— con la operación Gladio, con los rincones más oscuros del inicio de la Transición española, el terror de los atentados de ETA, las dictaduras de Suramérica, etc.

«¿Cómo se puede vivir después de haber estado en el infierno?» (p. 49) es la pregunta que, en el medio de tal «mapa de confesiones, acusaciones y secretos de Estado» (p. 85) fomenta el camino regresivo de José, la máscara autorial. Un camino que empieza dentro de un avión, precisamente, para regresar a una «nueva vida» (p. 21) en su ciudad de origen, Valencia, mientras, con intención catártica, llena el blanco de la pantalla de su iPad con «un relato sobre mí mismo y las permanencias que me han salvado de disolverme en medio de la nada» (p. 173). José escribe para crear una memoria, para permanecer y entonces, de cualquier manera, evitar la *leggerezza* que encontró en un libro de Italo Calvino sobre aquella «acción de quitarle peso a la vida, a los personajes o a las historias [...] que mitiga el dolor y permite la frivolidad, el entretenimiento o el cinismo como meros mecanismos de supervivencia» (p. 46). Describe su vida después de *El año del colapso* (título del segundo capítulo): el expediente disciplinario que fue preludeo a su expulsión de la universidad; la envidia por el éxito de Lamin, su compañero de trabajo; la depresión por el amor acabado con Alessandro que intenta sustituir con una vida a contracorriente, nocturna; la escritura de «ensayos y publicaciones anodinas» (p. 56-57); su encuentro con «una atracción

incontenible» (p. 57) hacia la susodicha masacre, un «relato fabuloso en el que había traiciones, crímenes, misterios y supervivientes» (p. 57): una historia «de fantasmas» (p. 29) de la cual, emotivamente desnudo, quiere «hallar una lección indiscutible que hacer mía» (p. 37).

*Mujeres blancas* dibuja una caldera de emociones que hierven trazando recorridos temporalmente transversales, donde a cada emoción/burbuja que la máscara autoficticia del autor siente hervir en su mente, como si fuese una visión, corresponde un capítulo, veinte en total. Una caldera extra-temporal donde la voz del narrador asume una ambigua forma mutante, apropiándose, ocasionalmente, de otras voces. Lecturas imaginarias que cogen vida en el texto en primera persona, sin filtros ni avisos, como los hipotéticos diálogos entre los criminales del Circeo, las reflexiones sobre la vida hechas por un anónimo guardián de la muerte, en el cementerio de Melilla, o las del actual Gianni Guido fríamente encerrado en la cárcel de su familia. Una metamorfosis narrativa que contagia la voz imaginaria de Donatella Colasanti que se apropia de la novela en los capítulos primero, *Empezarán hablando de ellos*, y final, *Mujeres blancas, 30 de diciembre de 2005*. Una voz que se sobrepone a su voz real en las entrevistas que concedió a programas televisivos «donde se cuentan detalles morbosos, pornográficos, innecesarios» (p. 105). Una voz que «parece salir de una ensoñación» (p. 106) para rechazar la idea de que su caso fuera reducido a «un asunto de hombres contra mujeres, y de mujeres contra hombres» (p. 104).

En el último capítulo, desde su cama de hospital, su voz imaginaria sueña con otra juventud, con ver el mar, con el tararear el amor como en *Digli di sì* di Gigliola Cinquetti y sigue exigiendo justicia, para ganarle a sus fantasmas. En el mismo pasaje textual, las puertas, las sábanas y las paredes blancas de su habitación acaban siendo mujeres blancas como ella misma, como Rosaria López y como otras víctimas reales, mujeres que abrazan el destino de hombres torturados o asesinados como ellas. Vidas borradas y destruidas por la injusticia. Su identidad así se pluraliza definitivamente como ya hacía en el primer capítulo, desde su ataúd provisorio en el maletero del coche de los monstruos. Un capítulo titulado (y que es inaugurado también) con aquel «Empezarán hablando de ellos» (p. 11) donde ya se subrayaba su condición de fantasmas, mujeres fantasmas, que gritan su dolor hacia el silencio, mientras nadie (la sociedad, los medios, el poder...) «será capaz de hablar de nosotras» (p. 11).

Un silencio que más adelante en el texto envuelve definitivamente a su amiga Rosaria López : «Las muertas no tenemos voz» es repetido por más de dos páginas enteras (pp. 129-131) y que Donatella Colasanti ya había transformado en grito, un grito «de ultratumba» (p. 18), «al borde de la locura» (p. 18). Un grito que resuena en el texto (pp. 17-18) y que retumba como de dentro un túnel de dolor, y que, mediante la novela, mediante la ficción cubrirá el silencio de todas aquellas «Mujeres blancas. Aquellas de las que solo quedará una crónica y un océano de incertidumbres» (p. 188).

En suma, si en «en el fondo, todos estamos huyendo» (p. 169) de nuestra historia, lugares, miedos, violencias, desamores..., de nuestros fantasmas, *Mujeres blancas* es una novela que superficialmente no concede esperanzas, como, por ejemplo, evidencian las palabras de Pier Paolo Pasolini (1971) incluidas como primer epígrafe al texto —Pasolini será asesinado un mes después de la masacre, una muerte cuyo ruido mediático, a su pesar, contribuirá al olvido de la historia del Circeo a la que él, en cambio, había dedicado varias reflexiones teóricas—. Estas palabras nos invitan a luchar solo «por verdades parciales, momento a momento, hora a hora, mes a mes».

Este epígrafe es inmediatamente seguido por un fragmento de Bibiana Collado (2017) que, en cambio, interpretamos como una invitación a buscar un lenguaje para sobrevivir, para permanecer; la voz idónea, quizás literaria, como *Mujeres blancas*, y exactamente como la voz de Donatella Colasanti, que se acostumbra a «vivir entre fantasmas» (p. 123) solo cuando se transforma en poesía, como su *Cadono parole* que se propaga en la ficción de la novela (p. 126).

*Mujeres blancas*, en todo caso, no ofrece verdades seguras ni a José, el protagonista, ni al lector, porque «Resulta imposible comprender un pasado mediatizado por tantas palabras distintas. Y mucho más imposible resulta captar los matices de una tragedia que [...] calificaría de gratuita y de arbitraria» (p. 57).

Sin embargo, abriéndose a la vida, a la contemporaneidad, *Mujeres blancas*, ficción que indaga la realidad con pudor, novela de investigación de escritor, es un ejemplo de literatura del yo que no se encierra en una perspectiva introspectiva, sino que se abre a un nosotros —*nosotras*, como dice la Donatella Colasanti imaginaria— que permitirá al protagonista intentar empezar una nueva vida, intentar dar forma al propio mundo inspirado por fantasmas no a evitar, sino con los que convivir. Fantasmas capaces de enseñarle al futuro cómo sobrevivir, cómo reconocer nuestra verdadera identidad humana.

*Mujeres blancas* es una mirada al recuerdo blanco, al olvido, a las leyendas. Una mirada que intenta hallar humanidad, alma dentro del dolor. Es un remolino de preguntas morales sin respuesta. Interrogantes que despiertan la consciencia, que sugieren al lector que ya conocía a José Martínez Rubio como ensayista su naturaleza de refinado novelista.

Matteo Lobina  
(DÍKĒ foundation)