

APROXIMACIÓN CRÍTICA A *LA LUNA DE LOS PERROS*, DE RAMÓN J. SENDER

Enrico DALL'AMICO
Università degli studi di Padova
Facoltà di Lingue e Letterature Straniere Moderne

Antes de empezar mi trabajo sobre *La luna de los perros*, esta novela era para mí nada más que un libro (que me encantaba) de un escritor (que, igualmente, me encantaba) que a través de su obra me había abierto los ojos a algunos aspectos aún inexplorados de la vida.

Ahora, después de terminada mi labor, *La luna de los perros* es una novela que aprecio aún más y que hasta siento un poco «mía»: el hecho de traducirla al italiano ha significado examinar y evaluar cada una de las palabras que forman parte de ella, lo que me ha estimulado para profundizar en algunos aspectos a los que quizá no se les dé importancia al leer la novela de un tirón. He decidido, pues, recoger esos temas en una introducción a la versión italiana que he realizado para mi «tesi di laurea» italiana, intentando dar una explicación más exhaustiva de lo que constituye, según mi punto de vista, la base sobre la que Sender ha desarrollado la trama de esta novela.

EL JUEGO AUTOBIOGRÁFICO

Aunque las reseñas y las contribuciones críticas a la obra puedan considerarse escasas (seguramente muy pocas con respecto a las demás novelas de Sender), he notado que la opinión de periodistas y estudiosos es muy ambigua por lo que se refiere a la potencial presencia de autobiografía en las páginas de *La luna de los perros*: según algunos de ellos, no cabe la menor duda de que la novela puede considerarse autobiográfica; sin embargo, otros están convencidos de que solo hay ficción.

¿Quién es entonces Rafael Parga, el yo-narrador que cuenta sus memorias a través de las páginas de *La luna de los perros*? ¿Es Ramón José Sender mismo o una persona que no tiene nada que ver con él?

Para lograr establecerlo he intentado comparar a Rafael Parga con Ramón J. Sender: he puesto en relación todo lo que el protagonista de la novela declara sobre sus orígenes, sus experiencias de vida, su estancia parisina, con los respectivos hechos que han caracterizado la vida de Sender; estos últimos datos los he tomado de la biografía¹ del autor y también de las declaraciones que él mismo ha hecho en periódicos y revistas, pero sobre todo en sus obras. He comparado, pues, al autor con el personaje, poniéndolos al mismo nivel, como si Rafael Parga también fuera una persona real, prescindiendo, por lo tanto, de la distancia entre ficción y realidad, entre creador y creación. Pero he debido tener siempre en cuenta que, mientras la vida del personaje se puede conocer solo a través del largo monólogo que constituye la base de la novela (es decir, Rafael Parga está todo dentro de la obra), Ramón J. Sender no se puede encerrar solo en los escritos que hablan de él; además, nunca se podrá saber si todo lo que él declaró corresponde a la realidad, ya que Sender muy a menudo se ha referido a hechos, fechas y detalles que no eran ciertos con respecto a su vida, y ni siquiera a través de sus obras supuestamente autobiográficas se puede obtener el conocimiento de lo que fue su vida real, ya que la escritura es como una especie de filtro que modifica los hechos reales. Para Sender más que para otros escritores.

He empezado mi análisis comparando el tiempo en que se desarrolla la experiencia de Parga en París con el tiempo vivido por Sender: hay muy pocas referencias temporales en *La luna de los perros*, pero se puede establecer que el protagonista llega a París hacia finales de 1939 y se queda en la capital francesa por lo menos hasta el 14 de febrero de 1941, siendo esta la fecha en que termina de escribir sus memorias. Aquí está la primera incongruencia: a partir de marzo de 1939 Sender ya se había mudado a Estados Unidos. Esto es suficiente para excluir la hipótesis de que *La luna de los perros* sea autobiográfica. Pero tampoco se puede decir lo contrario, o sea, que no tenga la novela rasgos autobiográficos; lo interesante de *La luna de los perros* es la mezcla que constituye la base sobre la que se desarrolla el juego que el autor parece haber hecho en las páginas de la novela: la constante mezcla entre ficción y realidad.

He aquí todos los aspectos de la vida de Rafael que se pueden asociar a la vida de Sender. Parga, igual que Sender, ha llegado a París «huyendo de la quema»² de su país, donde había estallado una guerra en la que él también participó activamente (lo interesante es que Parga nunca precisa cuál es su país de origen, ya que siempre hace referencias a «mi país», «mis compatriotas», etc.), y quiere marcharse a Sudamérica. También se puede relacionar el estado de ánimo de Rafael, debido a su experiencia bélica y a su condición de exiliado, con las sensaciones del Sender que tuvo que huir de España y que se halla en el París violento de los años 1938-1939. Lo que los dos consideran positivo, sin embargo, son las tertulias a las que acu-

¹ Siguiendo esencialmente a Jesús Vived Mairal, *Ramón J. Sender. Biografía*, Madrid, Páginas de Espuma, 2002.

² Ramón José Sender, *La luna de los perros*, Barcelona, Destino, 1972. Todas las referencias remiten a esta edición.

den. En una de ellas Parga declara haber conocido a Jacques, un poeta de Haití, personaje que se puede relacionar con Jacques Roumain, el escritor que efectivamente Sender conoció en París; en *La luna de los perros*, sin embargo, Rafael declara que Jacques murió durante su estancia parisina, mientras que en realidad el escritor falleció en 1944 en Haití.

En *La luna de los perros* Rafael tiene una (pseudo) relación de amor con Raquel, bella mujer judía nacida en Checoslovaquia, que había vivido en Viena antes de mudarse a París. Sin duda el personaje es una transposición de Ania, judía con la que Sender declaró haber estado unido en París. Lo que me hace afirmar esto no es solo la coincidencia entre los rasgos del personaje y las descripciones que Sender hizo de Ania (sobre todo en *Álbum de radiografías secretas*),³ sino también la afinidad entre la madre de Ania y *madame* Dujardin (así se llama la madre de Raquel en *La luna de los perros*): las dos empujan a las hijas hacia los hombres por no haber tenido la posibilidad de disfrutar de una vida sexual liberal antes de casarse. Además, recordando al personaje de Jacques (Jacques Roumain en la realidad), hay que subrayar otro detalle que nos permite afirmar que Raquel es el fruto de una relación verdadera que Sender tuvo en París: en *Álbum de radiografías secretas* el autor nos refiere un diálogo que Ania y Jacques Roumain tuvieron en un café, y resulta que es casi idéntico al que Rafael Parga reproduce entre su amante y el poeta de Haití:

Ella le preguntó, queriendo hacerse agradable: —¿Es usted compatriota de Rafael? —No, señora —dijo el negro con voz firme y un poco enfática—; yo soy un negro nacido en la isla de Haití. (*La luna de los perros*, p. 30)

Ania, dirigiéndose a Jacques, le preguntó: —¿Es usted también español? Él respondió enfáticamente: —No, señora. Yo no soy español. Yo soy un negro de Haití. (*Álbum de radiografías secretas*)

Por lo que se refiere a sus orígenes, el protagonista nos cuenta la terrible relación que tuvo con su padre, lo que nos hace pensar inmediatamente en lo que Sender escribió en muchas novelas acerca de las dificultades que encontraba en su relación con la figura paterna.

Hasta ahora he subrayado los aspectos de la vida del protagonista que tienen afinidad con lo que sabemos sobre la vida de Sender y que, como hemos podido ver, a veces hasta coinciden perfectamente con algunas experiencias vividas por el autor, según lo que él mismo ha afirmado en sus escritos; pero Rafael a la vez hace algunas declaraciones que no tienen nada que ver con lo que sabemos acerca de la vida de Sender. El autor no mató a Ania en París (la novela se basa en una creciente necesidad, por parte del protagonista, de asesinar a Raquel, y en el epílogo Rafael llega precisamente a cumplir este acto extremo); nunca nos ha contado haber enhebrado perlas falsas en el taller de un judío, su familia decididamente no era plebeya como

³ Ramón José Sender, *Álbum de radiografías secretas*, Barcelona, Destino, 1982.

la de Rafael, su padre no murió cuando él tenía 9 años; además Sender tenía muchos hermanos y Parga era hijo único.

En *La luna de los perros* hay también detalles que, aunque no sean directamente comparables con acontecimientos específicos de la vida de Sender, parece que el escritor los ha puesto en la novela recordando algunas experiencias que ha vivido, sensaciones y anécdotas que ha conservado vivas en su memoria o simplemente personas con las que se ha relacionado. Por ejemplo, Parga está casi obsesionado por «la armónica de un italiano»; Sender, en la niñez, tuvo un maestro de música que era precisamente italiano. El apodo de *Maître Corbeau*, que los enemigos del protagonista le atribuyen, es el mismo que utilizaba la tía de Sender en algunas ocasiones, según lo que el autor recuerda en *Solanar y lucernario aragonés*.⁴ Froilán es un nombre que Sender prodiga en su obra y que aparece también en *La luna de los perros*, igual que la presencia obsesiva de la chimenea: quizás estos dos detalles se puedan relacionar con hechos memorables vividos por el autor que tuvieron algo que ver con alguna persona llamada Froilán o con alguna chimenea presente en una de las aldeas aragonesas en que Sender vivió. Otro ejemplo significativo es el personaje de Simone, una mujer judía cuyo aspecto físico no tiene ningún atractivo; esto nos hace pensar que quizás el autor haya elegido el nombre recordando a Simone Weil, escritora que conoció y veneró a pesar de su escasa belleza.

Basándose en lo que hemos podido averiguar hasta ahora, *La luna de los perros* resulta ser una novela en la que coexisten ficción, posibles recuerdos de la propia vida del autor y autobiografía. Entonces, ¿cómo se puede definir el Rafael Parga que aparece en *La luna de los perros*?, ¿quién es en realidad este personaje?

Rafael Parga ha nacido en 1902 (detalle no declarado directamente por el protagonista pero que se puede deducir, ya que atestigua tener 38 años en 1940). Sender nació en 1901 (es decir, un año antes), pero ha afirmado muy a menudo haber visto la luz en 1902. Este detalle es muy significativo, porque nos sugiere que Rafael pueda ser una especie de Sender nacido solo un año después, o precisamente aquel Sender que muchas veces el autor ha dicho que era. Quizás Parga sea el Sender que puede hacer lo que quiera, que hace aquellas cosas, a veces inconfesables, que al autor le hubiera gustado llevar a cabo, como el homicidio de Ania. O aquel Sender más afortunado al que ya se le ha muerto el odiado padre teniendo solo 9 años.

Rafael es una figura parecida pero a la vez opuesta a la de Sender: el personaje trabaja de pintor y escribe en su tiempo libre; el autor se dedica a las mismas actividades, pero con finalidades opuestas. Rafael quiere exiliarse en un país de Latinoamérica; sin embargo, Sender se va a América del Norte. Quizá el autor oriente a su personaje hacia una elección que él mismo haría si pudiera volver atrás en el

⁴ Ramón José Sender, *Solanar y lucernario aragonés*, Zaragoza, Heraldo de Aragón, 1978, p. 25.

tiempo; tal vez la actividad de pintor le habría satisfecho más, tal vez en América Latina le habrían acogido mejor. O quizá Sender, al hacer vivir a su personaje estas experiencias, no se vea empujado por el arrepentimiento sino por la voluntad de proyectarse en una persona que puede actuar libremente, de manera complementaria y, al mismo tiempo, opuesta a la suya; otro Sender, una proyección autobiográfica suya, su álter ego. Una representación de sí mismo que a veces decide hacer coincidir con su propia imagen o a la que puede atribuir unos rasgos completamente diferentes a través de un juego de reflejos y de enfoques que van rápidamente de los primeros planos a los campos largos. Lo que se obtiene es un efecto acordeón: me acerco, me alejo, me quedo a una distancia media; yo soy Parga, yo no soy Parga, yo podría ser Parga.

Esto nunca podremos saberlo, porque parece que cada vez que Sender tiene una pluma en la mano no puede sino dirigir sus movimientos a través de la fantasía. Pero tampoco lo sabremos porque ya desde el principio Rafael declara no ser sincero al escribir las páginas que forman parte de la novela, y lo repite varias veces. De hecho, él tiene «la impresión de que [esos] papeles pueden ir en fin a las manos del juez» (p. 9) que le juzgará sobre el homicidio del que es culpable; por eso tiene el deber, y el derecho a la vez, de ocultar muchos detalles acerca de su identidad (por ejemplo, su país de origen) y quizás de mentir continuamente sobre sí mismo, precisamente para evitar que el eventual hallazgo de los escritos dirija a los jueces hacia él. Una especie de justificación, pues, de ese juego veo / no veo, digo / no digo que es una constante en *La luna de los perros*.

La novela es como una olla muy grande en la que se siguen mezclando realidad, fantasía y memoria, donde cada uno de los ingredientes pierde su sabor original, su consistencia, para originar un conjunto donde no hay ninguna distinción entre los diferentes matices. Rafael sí es el resultado de esta amalgama, sí es un álter ego del autor, pero en él está también la búsqueda de significado en la vida, en la muerte y en el amor del mismísimo Sender.

ANTIHEROÍSMO Y VIOLENCIA: EL SACRIFICIO

La luna de los perros está caracterizada, desde la primera hasta la última página, por un fondo de violencia y negatividad, que produce en el lector la sensación de estar viviendo como una especie de pesadilla en la que no hay esperanza de salvación. Desde el principio el protagonista alude al crimen del que es culpable y sigue proporcionando indicios de lo que solo en el final revela: ha matado a Raquel, su amante. Pero Rafael no es el único que se porta de manera tan violenta: todos los personajes que le rodean se parecen mucho a él en las acciones y en la forma de pensar. Seguro que todo esto no puede sino estar originado por unas circunstancias generales que empujan a los personajes en esta dirección; de hecho, debe de haber una violencia «general» que estimula la violencia «particular» en y entre los personajes, y es esto lo primero que he intentado explicar.

La guerra (y sus consecuencias) es la causa principal de esa violencia: en la novela hay constantes referencias a un conflicto que el protagonista (pero también otros personajes: Froilán, por ejemplo) ha vivido, que le ha afectado de manera muy profunda y que le ha obligado a dejar su país. He aquí uno de los tremendos recuerdos de la guerra:

Al acabar la guerra y cruzar la frontera tuve la impresión de que me salvaba del dragón. Al otro lado quedaba ese dragón dando bramidos y echando fuego por la boca. (p. 34)

Además, hay otro conflicto que subyace a toda la narración de *La luna de los perros*: la segunda guerra mundial. El París de Parga es precisamente aquel París que las fuerzas nazis invadieron y que empeora aún más su condición de exiliado:

Son tiempos llenos de amenazas. Y en todas partes es igual. Además, para los alemanes que ocupan el país la gente extranjera que vive en los puertos de mar es sospechosa y la vigilan más que a los que viven en París. (p. 7)

Este es el ambiente en que Parga tiene que tratar de seguir existiendo: un ambiente de refugiados políticos y de exiliados en el que el problema del genocidio de los judíos hace de telón de fondo. Todos los personajes que rodean al protagonista, pues, se encuentran en la misma situación que Parga: todos han sido empujados a la capital francesa por guerras o persecuciones que les afectaban en sus países; «son la escoria que cada pueblo expulsa sin digerir» (p. 77), y esto se refleja en cada una de sus acciones. El mundo que los envuelve está dominado por el caos, la incertidumbre, la falta de valores; ni Rafael ni los demás personajes luchan contra la negatividad de la situación en que se encuentran: la aceptan sin intentar mejorar su estado. Parga y toda la gente mezquina que le rodea se convierten, pues, en antihéroes: se encogen de hombros ante la terrible realidad que los envuelve, sin tratar de rescatarse. Además, para Parga la violencia «general» de la guerra estimula directamente su violencia «particular» hacia Raquel: él espera a que estalle la guerra para matar a su amante ya que «[d]ebajo del multitudinario crimen de los alemanes, los otros —los crímenes civiles— perderían, según [él] creía entonces, una parte de su morbilidad» (p. 181). Quizá en esta esperanza depositada en la guerra esté reflejado aquel sentimiento que muchos exiliados españoles sentían hacia la guerra: el conflicto habría podido romper el equilibrio vigente y favorecer, pues, la caída del franquismo.

Ningún personaje de *La luna de los perros* consigue vivir de manera honrada, nunca hay optimismo, no hay ninguna relación sana entre los protagonistas; siempre las relaciones están dominadas por la envidia, el rencor. La relación entre los amantes Rafael y Raquel no está nunca caracterizada por el amor, sino por el sadomasoquismo, la mentira, el engaño, la traición; en el mundo de *La luna de los perros* hasta se llega a aceptar que se mate a tres personas inocentes por un capricho de amor. Todos son como perros que miran a la luna y se muerden entre ellos sin una razón evidente: la verdadera causa está en el mundo marchito en que deben vivir.

Los personajes están constantemente preocupados por los problemas existenciales (podemos incluir esta novela en el grupo de novelas existencialistas de Sen-

der): la vida es para ellos una «costumbre vulgar» (p. 105) y tienen miedo a que «la vida [les] vaya reduciendo poco a poco a la situación de un objeto, de una cosa, de un mueble» (p. 128); en el mundo en que viven «[n]o hay salvación para nadie, ni en la guerra ni en la paz. [Están] todos condenados y perdidos» (p. 34). Este estado en que se encuentran no puede sino generar en los personajes el deseo de muerte, y toda la novela nos enseña cómo esto puede concretarse solo en formas violentas, a través del suicidio o del homicidio.

El suicidio es, para los protagonistas de *La luna de los perros*, un placer («Sería un placer suicidarse», p. 172), un «acto noble» (p. 110); es algo intrínseco en la naturaleza del hombre («Eso de querer suicidarse es humano y todo lo humano está bien», p. 128), pero es también «un acto de un absoluto egoísmo» (p. 120): «Nadie se mata por nadie, nadie piensa en nadie más que en sí mismo cuando se suicida» (p. 120).

El homicidio representa una alternativa al suicidio: no hay diferencia entre las dos tipologías de muerte, porque quien mata a alguien también mata una parte de sí mismo y viceversa.⁵ El suicidio y el homicidio se encuentran en el mismo nivel: el protagonista afirma que «[su] superioridad [...] se basaba [...] en una oscura disposición al suicidio o al crimen» (p. 93). Parga confiesa tener una «angustiosa necesidad de suicidar[s]e o de matar a Raquel» (p. 173), y después de haber decidido matar a la amante está convencido de que si no lograra asesinar a Raquel «[e]lla perderá su muerte y [él su] venganza, [su] justicia y de un modo u otro [su] vida» (p. 183). El hecho de vivir una situación negativa conlleva un inevitable instinto de destrucción, y el objeto o el sujeto de esta es indiferente; Rafael afirma: «También pensaba a veces en matar al *dichter*. Es decir que tenía que matar a alguien y no sabía a quién» (p. 173).

El del suicidio y el homicidio como acciones ambivalentes es un tema magistral en la obra senderiana. Pero bajo esas acciones de los personajes de *La luna de los perros* late otro tema fundamental de la escritura de Sender: el del sacrificio. Raquel, con sus comportamientos desenfrenados, atrae todas las hostilidades en el interior del grupo de amigos que rodean al protagonista, y además soporta una culpa muy grave: la escena del encuentro entre ella, Rafael y el *dichter* parece una especie de sentencia en la que el poeta austríaco, «con la expresión de un juez en un interrogatorio» (p. 157), condena a la mujer por su delación de los tres judíos, a los que han matado por su culpa, y Rafael actúa de testigo y defensor a la vez. En esta «sentencia» se decide que Raquel es culpable; Rafael, pues, tiene el derecho, y la obligación moral a la vez, de matarla, poniéndose en la posición del verdugo: para vengarse de sus traiciones, para castigarla por la muerte de los tres inocentes y para volver a establecer el orden en la comunidad:

Hice aquello con la seguridad del que tiene derecho a hacerlo. Creía que la castigaba como amante ofendido y también por la delación de los judíos de Stuttgart. A un tiempo

⁵ El tema de la ambivalencia suicidio/homicidio ha sido tratado por Donatella Pini en *Ramón J. Sender tra la guerra e l'esilio*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1994.

me sentía providencia, juez, verdugo, y en cada una de esas funciones había un pequeño placer. (pp. 184-185)

Después de llevar a cabo el crimen, Rafael no tiene ningún remordimiento, porque ha cumplido con sus deberes de verdugo; de hecho declara que su condición es mucho más positiva después de muerta Raquel: «la vida, después de haber matado a Raquel, es mucho mejor» (p. 187). Pero Raquel también conoce perfectamente el sistema que domina la sociedad: sabe bien que su papel es el del chivo expiatorio y cumple perfectamente con sus deberes de víctima; se presenta espontáneamente a la cita con la muerte: «Raquel sospechaba lo que iba a sucederle y no hizo nada por evitarlo» (p. 181). Raquel se pone totalmente a disposición de su verdugo; de hecho, al amante que le da una cita muy sospechosa, «respondió con una vibración despreocupada en la voz: —Descuida, Rafael. Si quieres iré antes. O después. Iré a la hora que me digas» (pp. 182-183). Eso de enfrentar el sacrificio despreocupadamente le otorga a Raquel unas cualidades que antes no tenía: «le da a Raquel, a pesar de todo, cierto derecho a alguna clase de respeto y ya no se lo niego ahora» (p. 182).

En las páginas de *La luna de los perros* hay otro punto en el que el sistema victimario está tratado, esta vez de manera explícita. Sender se sirve del drama de los judíos para dar una ulterior explicación:

Desde hace más de tres mil años en todo el mundo llamado civilizado sucede algo inicuo: para que en ese mundo el rey, el sacerdote, el juez, el honesto burgués y el respetable ciudadano tengan alguna clase de comodidad hay que matar judíos. Y en eso estamos. He aquí la famosa inercia actuando. (p. 162)

En la sociedad hay, pues, una especie de motor que por inercia sigue produciendo víctimas para que el resto de la comunidad pueda disfrutar de la serenidad y del bienestar.

LAS CITAS LITERARIAS

Una característica que no aparece mucho en el resto de la producción de Sender es la gran cantidad de citas, que sin embargo está presente en *La luna de los perros*. Parece como si el protagonista no pudiera escribir sus memorias sin repetir palabras de otros textos, que inserta en sus escritos para explicar mejor la situación en que se encuentra o para describir lo que le rodea. Lo que llama la atención es el hecho de que Rafael haga citas sobre todo de la obra de Dante, especialmente de la *Divina Commedia*, que podemos tranquilamente definir como una especie de «texto en el texto». Ya en la primera página pide disculpas por haber citado dos veces ese texto de Dante («perdonen ustedes las citas de la Divina Comedia», p. 7), y deja muy claro que en los escritos que forman parte de *La luna de los perros* hará constantemente alusiones al autor italiano.⁶

⁶ Cfr. Lucien Dällenbach, *Il racconto speculare, saggio sulla mise en abyme*, Parma, Pratiche Editrice, 1994.

El texto de la *Divina Commedia*, del que Rafael toma la mayor cantidad de citas, es el canto del *Inferno*. Esto contribuye a comparar la situación vivida por el protagonista con la del infierno; igual que Dante en la ficción de su obra maestra, él se encuentra «*nel mezzo del cammin di nostra vita*» (p. 132), en un mundo sin esperanza, sin motivaciones honestas: la vida parisina del protagonista es una especie de infierno dantesco, y en ella late precisamente el lema «*Lasciate ogni speranza voi ch'entrate*» (p. 145).

¿Por qué Sender a través de su álgter ego Rafael Parga se siente tan próximo al poeta italiano? Una cita del *Paradiso* nos aclara esto: «*Tu proverai sì come sa di sale / lo pane altrui e com'è duro calle / lo scender e il salir per l'altrui scale*» (p. 12). Son estas las famosas palabras con las que Cacciaguida cuenta a Dante que en el futuro vivirá una dura condición de exiliado, y Rafael también imagina así su existencia después de haber dejado Europa. Hay que destacar un detalle muy importante acerca de esta cita, que tiene algo que ver con el juego autobiográfico del que ya hemos hablado. El autor hace vivir lo que es su situación personal (es decir, su necesidad de exiliarse) utilizando el mismo juego que Dante utiliza en la *Divina Commedia*: la fácil profecía sobre algo que, en realidad, ya ha ocurrido; de hecho, la condición de exiliado es, para Sender, una condición presente, ya que *La luna de los perros* fue escrita por el autor en el continente americano.

Rafael toma también algunas frases de las poesías *Rime Petrose* del escritor italiano; en estas composiciones poéticas Dante habla de su amor hacia una mujer que es muy dura de corazón, que hasta goza con el hecho de que el poeta sufra por ella y, a través de los versos de las *Rime*, el poeta expresa su deseo de vengarse. Esta relación se parece mucho a la que hay entre Rafael y Raquel, y seguramente es por eso por lo que el protagonista repite exactamente las palabras de Dante: él también ama a Raquel, pero la amada tiene un carácter muy difícil y su comportamiento es siempre cruel, así que decide vengarse y llega a matarla: «esperaba una oportunidad para vengarme, ... *che bell'onor s'acquista en far vendetta*» (p. 68).

Otra obra de la que Rafael se sirve para tomar algunos versos es la *Vita Nova*. En las primeras composiciones que forman parte de ella Dante, aunque esté enamorado de Beatriz, se porta como una especie de donjuán, ya que corteja a otras mujeres; luego se da cuenta de su propio error, pero pronto Beatriz muere, así que el poeta empieza a venerar a la amada, que se convierte en ángel a través del recuerdo. En *La luna de los perros* Rafael coincide con Dante en los rasgos que acabo de comentar: intenta tener relaciones con otras mujeres (por ejemplo, con Marie) para dar celos a Raquel; y, después de que ella ha muerto, empieza a sentir un amor puro y angelical hacia la amante y goza de su alma en sueños. Para Dante, pues, la ocasión para adquirir una nueva disposición hacia el amor es la muerte por causas naturales de la amada; en cambio, para Parga es la muerte que él mismo le inflige a través del homicidio.

Lo interesante es que Rafael utiliza los versos de la *Vita Nova* precisamente a partir del momento en que decide matar a Raquel. De hecho, para el protagonista la

muerte de la amante representa el comienzo de una Vida Nueva: «La verdad es que la vida, después de haber matado a Raquel, es mucho mejor» (p. 187). Igual que Dante con Beatriz, Rafael también empieza a venerar a la amada en el recuerdo y siente hacia ella un amor que ya no es carnal sino más bien espiritual, casi divino: «gozo yo ahora su alma como antes había gozado su cuerpo» (p. 189); Raquel se convierte en una especie de criatura angelical que Rafael encuentra en sus sueños.

El de Beatriz es también otro motivo que hace que Sender se sienta próximo a Dante (y, por consiguiente, es también por eso por lo que cita tan frecuentemente al poeta italiano): en *Álbum de radiografías secretas*, después de haber citado a Dante, escribe: «¿Por qué hablo tanto de Dante Alighieri en estas páginas? Porque estuvo enamorado de una niña, Beatriz...»;⁷ asimila, por lo tanto, el que fue su amor de la niñez hacia Valentina al amor de Dante hacia Beatriz: «Yo he amado y amo a Valentina, de quien hice un arquetipo angelical»;⁸ Sender además añade que «Valentina no tenía nada que envidiar a Beatriz».⁹

Además de citar a menudo obras de Dante, Rafael inserta en *La luna de los perros* unos fragmentos que pertenecen a textos de otros autores, antiguos o modernos; el protagonista los utiliza para aclarar algunas situaciones que relata o simplemente para cargar de significado lo que es su experiencia personal. Lo que más llama la atención es el hecho de que a veces Rafael no se limite a citar el texto en su forma original, sino que lo modifica para que se adapte mejor a la situación que quiere describir; a veces los cambios, sin embargo, parecen el fruto de una memoria inexacta de los fragmentos.

He aquí los autores y textos citados en *La luna de los perros*: Marqués de Santillana, *La moza de la Finojosa* (p. 18); Ramón María del Valle-Inclán, *Rosa de pecado* (p. 33); *Les scieurs de long*, canción popular francesa (pp. 73-75); Verlaine, *Il pleure dans mon cœur* (p. 94); *De la hija del rey de Francia* (está incluida en el *Romancero Viejo*; p. 106); Juan del Encina, *Más vale trocar placer por dolores / que estar sin amores* (p. 109).

En *La luna de los perros*, al personaje del *dichter* («poeta» en alemán) se le atribuyen unos versos (pp. 102, 141) que, según he descubierto, pertenecen a poesías de Gottfried Benn: respectivamente *Epilog* y *Menschen Getroffen*. Benn, defensor de las teorías de Nietzsche y partidario del nacionalsocialismo, expresó en su producción literaria la trágica destrucción del Yo. Ahora bien, el personaje de *La luna de los perros* está caracterizado precisamente por una profunda crisis de identidad («No sé ahora mismo quién soy», declara en la página 163). Esto hace pensar que Sender haya atribuido primero estos rasgos al personaje y luego se haya acordado del escritor alemán, o viceversa, que haya querido crear un personaje a partir de Benn, de quien

⁷ Ramón José Sender, *Álbum...*, ed. cit., p. 309.

⁸ *Ibid.*, p. 310.

⁹ *Ibid.*, p. 318.

quizá había leído unos textos. Pero lo más interesante es el hecho de que Benn escribió *Epilog* en 1949, fecha muy posterior a aquel 14 de febrero de 1941 en que supuestamente Rafael había terminado de escribir *La luna de los perros*; eso, pues, revaloriza aún más la tesis de que Sender escribió la novela mucho más tarde.

Rafael incluye en sus escritos un verso de una poesía que atribuye a Marie (p. 50) y dos versos de otro poema de un amigo de ella (p. 54); no he identificado la fuente de la que Sender puede haberlos tomado. De hecho, podrían haber sido inventados por el autor mismo, sobre todo los versos del amigo de Marie, que hablan de «la luna de Argenteuil», precisamente de aquel barrio de París en que se desenvuelven los hechos; esto hace pensar que el autor ha inventado los versos ad hoc para esta página de la novela.

Según lo que declara el protagonista, la poesía que cierra la novela debería de ser una traducción de un «poema antiguo francés» (p. 188). Se trata de un soneto, género poético que se desarrolla solo a partir del siglo XIII. No he encontrado ningún soneto francés que se le parezca y, además, por el tema que trata (la procaz imagen de la amada muerta que le invita a gozar de su alma pero también de su cuerpo), parece que no tiene nada que ver con un poema antiguo. Por eso creo que el poema, aunque disfrazado de cita, es un mero invento de Sender, que quizá al terminar la novela haya querido expresar aquel estado de sensibilidad «ganglionar» que caracteriza toda la prosa de *La luna de los perros* a través de un poema que, esta vez, no es una cita de otro autor sino más bien SU poesía que cierra SU novela.