

Gabriel Laguna Mariscal, “Bilis negra en la novela negra: la melancolía estoica en la novela policíaca de Lorenzo Silva”, en Samuel Rodríguez (ed.), *Melancolía y depresión en la literatura española*, Berlin: Peter Lang, 2023, pp. 175-190. ISBN 978-3-631-86510-1.

Documento de trabajo original (numeración de páginas coincidente con la numeración de páginas de la edición final).

Gabriel Laguna Mariscal

Bilis negra en la novela negra: la melancolía estoica en la novela policíaca de Lorenzo Silva

Esto es en realidad la crítica más elevada; el documento de nuestra propia alma. [...] Es la única forma civilizada de autobiografía (Oscar Wilde, “El crítico como artista”. Cit. en Serrano de Haro 326)

Introducción

Lorenzo Silva (Madrid, 1966) es un escritor español, autor de una producción amplia y variada, que abarca géneros de ficción y de no ficción. Entre su obra de ficción destaca una serie de novelas policíacas, protagonizadas por el sargento de la Guardia Civil Rubén Bevilacqua, que han supuesto una revitalización y popularización del género, al tiempo que han alcanzado un notable éxito de crítica y público.

No son muy numerosos los estudios académicos que analizan esta serie. Salvador Oropesa ya en 2002 puso en relación las dos primeras obras de la serie con la novela policíaca de Francisco García Pavón. Den Broeck hace una buena caracterización literaria de las primeras novelas de la serie, destacando su componente de crítica social. Craig-Odders en 2006 revela los nexos intertextuales de los cuatro primeros libros de la serie con diferentes textos literarios, incluyendo la ficción detectivesca negra “hard-boiled” (especialmente, la novela de Chandler). En su tesis doctoral de 2006, Fernandes Lino estudia el panorama sobre el “otro” inmigrante que ofrecen algunos relatos de Silva. Por su parte, Bados Ciria traza en el mismo año una historia de la novela policíaca española y la considera deudora de la novela negra americana (Hammet y Chandler), con innovación de los siguientes rasgos: “el análisis político, la consideración filosófica general, la reflexión personalizada, y la intertextualidad” (145); asimismo, cifra la novedad de las cuatro primeras novelas de Bevilacqua en tres rasgos: la incorporación de la mujer a la labor detectivesca, la crítica social y política y, lo que afecta especialmente a nuestro propósito, el componente filosófico (147-151). Rivero Grandoso ofrece un panorama sobre la evolución de la novela negra española desde el tardofranquismo e identifica a Lorenzo Silva y a Alicia Giménez Bartlett como

los representantes más populares del género en el siglo XXI (160). Muy recientemente, López Martínez estudia las raíces foráneas e hispánicas de la novela detectivesca española del siglo XXI, para observar el cambio de estatus de los investigadores: de detectives privados, un tanto marginales y peculiares, a miembros de los cuerpos de seguridad del estado, actuando, además, a veces en pareja.

Todos estos estudios se han referido a las conexiones intertextuales de la novela policíaca de Lorenzo Silva con sus precedentes literarios. Apenas se ha considerado, en cambio, el denso componente filosófico de la serie. Es cierto que Bados Ciria había detectado, en términos generales, el trasfondo filosófico de algunas actitudes del guardia civil: “Bevilacqua se presenta así como el policía vulnerable y honesto, abierto a las consideraciones filosóficas y humanitarias de todo tipo, las cuales incluyen, sobre todo, a las víctimas, con las que se siente particularmente solidario” (147). Proponemos en esta investigación que la doctrina estoica configura el carácter y la actitud de Bevilacqua, en dos fases: melancolía derivada de su visión negativa del mundo y resignación activa como reacción a esa melancolía.

Corpus y metodología

Como corpus representativo de estudio para la presente investigación, consideramos las cinco primeras novelas de la serie de Bevilacqua: *El lejano país de los estanques* (1998), *El alquimista impaciente* (2000), *La niebla y la doncella* (2002), *La reina sin espejo* (2005) y *La estrategia del agua* (2010)¹. Para la contextualización literaria de la serie, hemos consultado la bibliografía disponible, tanto sobre la historia y características de la novela policíaca española, en general (Vázquez de Parga, Claudín, Paredes Núñez, Valles Calatrava, Fernández Colmeiro, Janerka, Rivero Grandoso), como sobre la propia serie policíaca de Lorenzo Silva (Den Broeck, Craig-Odders, Fernandes Lino, Bados Ciria, Larequi García y López Martínez).

A continuación, hemos efectuado una lectura detallada (*close reading*) del conjunto de novelas incluidas en el corpus, anotando todas las alusiones a la cosmovisión, melancolía y resignación activa. Después, como síntesis, hemos organizado todos los datos y referencias por apartados temáticos. Complementariamente, hemos rastreado estos motivos filosóficos en dos autores

¹ Citaremos siempre por las páginas de las primeras ediciones (consignadas en la bibliografía) e identificando las novelas por las primeras palabras de los respectivos títulos: *Lejano país*, *Alquimista*, *Niebla*, *Reina* y *Estrategia*.

clásicos de época imperial (Epitecto y Marco Aurelio), manejando los textos primarios de ambos filósofos (*Manual y Disertaciones por Arriano* de Epicteto; *Meditaciones* de Marco Aurelio), así como estudios secundarios sobre su doctrina (Ackeren, Birley, Stephens, Sellars). Como aplicación de los datos obtenidos (análisis) y organizados (síntesis), hemos alcanzado conclusiones sobre la función de la filosofía estoica en la novela policíaca de Lorenzo Silva como vehículo de transmisión del ideario del autor.

La serie Bevilacqua de Lorenzo Silva

La serie sobre Bevilacqua consta hasta el momento de diez novelas independientes, más dos compilaciones de narraciones breves. La serie está protagonizada por dos guardias civiles, destinados en la Sección de delitos contra las personas de la Unidad Central: el sargento Rubén Bevilacqua (que alcanzará el grado de brigada en el transcurso de la serie) y la guardia Virginia Chamorro (quien, eventualmente, llegará a sargento). La primera novela de esta serie, que presentaba la “pareja” de guardias civiles con un primer caso, lleva el título de *El lejano país de los estanques* (1998); la décima y última es *El mal de Corcira* (2020).

La serie ha alcanzado un éxito considerable de público y de crítica. Como factores de la buena acogida de público, podemos señalar que el estilo del autor es fluido y fácil de leer; asimismo, como es propio del género, las historias son narradas con amenidad y suspense; y, además, se mezclan rasgos de humor y de drama; finalmente, son novelas realistas y críticas, lo que entronca no solo con el realismo “sucio” de la novela negra americana, sino también con la mejor tradición de la novela realista española (Galdós, Clarín, Blasco Ibáñez). El realismo se manifiesta en una visión crítica y documentada de la realidad española de época contemporánea. Este enfoque, desde un punto de vista teórico, refuerza el pacto de ficcionalidad, ya que las informaciones críticas proporcionadas sirven para autenticar la realidad del referente, para enraizar la ficción en lo real² y, en un plano pragmático, propicia la identificación de los lectores con realidades reconocidas. Janerka nos informa de que ya Raymond Chandler había postulado “que la verosimilitud ha sido siempre el objetivo de la creación literaria, y es precisamente este rasgo el que puede situar a la literatura policíaca en igual condición artística que cualquier otra obra literaria” (74). Además, tres obras de la

² Barthes 11; Laguna Mariscal y Martínez Sariego, “Forma y sentido” 148-149; Laguna Mariscal, “Cuando la memoria” 94.

serie han sido adaptadas al cine³: este trasvase intermedial es al mismo tiempo consecuencia y factor de popularidad de los textos literarios (Laguna Mariscal y Martínez Sariego, “Orientaciones” 31).

En relación con la recepción crítica, la primera novela de la serie, *El lejano país de los estanques* (1998), obtuvo el Premio Ojo Crítico; la segunda, *El alquimista impaciente* (2000), ganó el Premio Nadal; y la que ocupa el puesto sexto (que no se incluye en la presente investigación), *La marca del meridiano* (2012), fue Premio Planeta. Como detalle anecdótico pero significativo, Lorenzo Silva fue nombrado en 2010 Guardia Civil Honorario por su contribución a la buena imagen del cuerpo policial.

No es posible resumir aquí el argumento de las novelas (véase Bados Ciria 147-151), pero sí apuntar alguno de sus rasgos más característicos, propios de la trama canónica de una novela policíaca (Paredes Núñez 14): una pareja de investigadores de la Guardia Civil, Bevilacqua y Virginia Chamorro, investigan la muerte de un individuo particular, de clase media y sin antecedentes criminales notables; el asesinato ha ocurrido en una provincia española (Mallorca, Guadalajara, Gran Canaria, Barcelona-Zaragoza y el Madrid del sur); frecuentemente encontramos una implicación en la trama de la corrupción judicial, policial o financiera, además del esperable mundo del hampa; la metodología usual pasa por la investigación de los antecedentes de la víctima, las entrevistas con familiares, allegados y colegas del muerto, y la interceptación de las conversaciones; Bevilacqua adopta una posición empática con las víctimas y sus deudos, y crítica hacia la sociedad y el sistema legal, aunque siente que su deber ético y su misión profesional es esclarecer el crimen.

“Este sucio y tramposo mundo”: la cosmovisión negativa de Bevilacqua

El investigador Bevilacqua relata los sucesos en primera persona, como narrador-personaje. Si recordamos los tres puntos de vista que Jean Pouillon (1946) distinguía para la narración (narrador > personaje, narrador = personaje y narrador < personaje), el punto de vista adoptado en esta serie es el de narrador = personaje. A esta modalidad narrativa según la cual el narrador es, al mismo tiempo, personaje de la trama (en este caso, además, personaje protagonista) se la denomina *homodiégesis* (Laguna Mariscal y Martínez Sariego, “Forma y sentido” 154).

³ *El alquimista impaciente* (2002), de Patricia Ferreira; *La reina sin espejo* (2009), de Antonio Onetti; y *La Niebla y la Doncella* (2017), de Andrés Koppel.

Becvilaqua es de ascendencia italiana, licenciado en psicología, divorciado y con un hijo. Junto a sus dotes deductivas, inherentes a todo investigador, desde Edipo a Sherlock Holmes, se caracteriza por un espíritu amargado, por su empatía con los débiles (especialmente las víctimas y sus deudos) y por su visión crítica de la sociedad. Ahora bien, los protagonistas de la novela detectivesca inglesa (Sherlock Holmes de Arthur Conan Doyle o Hércules Poirot de Agatha Christie) destacaban por la impasibilidad emocional y moral ante las acciones criminales que investigan (Fernández Colmeiro 59-60). El propio narrador y guardia civil reconoce en una alusión intertextual que las novelas de Conan Doyle se desenvuelven en un mundo cartesiano y racional, muy distinto del mundo real en el que él mismo debe bregar:

No me sorprendió singularmente que Nava hubiera leído a Conan Doyle, como denotaba su precisa alusión. Muchos funcionarios policiales lo leen. Son libros entretenidos, que sirven para matar el rato (algo que el policía se ve obligado a hacer a menudo) y que además tienen que ver con el negocio. Al menos hasta cierto punto. Ya quisiera uno que el mundo fuera un lugar tan cartesiano como parece cuando lo mira el preclaro Sherlock (Silva, *Niebla* 105).

En cambio, la humanidad y el espíritu crítico de Bevilacqua lo entroncan, más bien, con los investigadores de la novela americana “hardboiled”, escrita por Dashiell Hammet y Raymond Chandler (Bados Ciria 143, 147 y 150).

En general, Bevilacqua tiene una visión negativa del mundo, de la sociedad, del hombre e incluso de sí mismo. Para el sargento, el mundo es un caos incomprensible: “en momentos así a uno le da la impresión de que todo es un inmenso malentendido, del que formamos parte sin poder aclararlo nunca” (*Reina* 97); también sostiene que “La vida tiene una deplorable facilidad para convertirse en algo feo e insatisfactorio” (*Niebla* 45). En otra ocasión habla de “este sucio y tramposo mundo” (*Alquimista* 377).

La sociedad humana no es mucho mejor. En ella impera el odio, la codicia, el consumismo adictivo de sustancias prohibidas y la estupidez⁴. Por odio, por codicia o por pasión, algunos hombres no dudan en arrebatarles la vida a otros (*Niebla* 56 y 212, *Estrategia* 81, *Alquimista* 139). Además, en varias de las novelas estudiadas se representa la corrupción de las fuerzas policiales (*Niebla*), del sistema judicial

⁴ Odio: “tuve la certeza de haber aterrizado en un planeta con una densidad de odio en la atmósfera más que notable” (*Estrategia* 81). Codicia: “En fin, ya sé que vivo en un mundo donde manda la codicia” (*Niebla* 343). Consumismo adictivo: “A pesar de la ingente oferta de productos de consumo lícitos, una parte significativa de la población (tanto la rica como la pobre) busca fuera del mercado legítimo la satisfacción de sus necesidades” (*Estrategia* 368). Estupidez: “todos los idiotas desabridos que habitan el mundo” (*Reina* 331).

(*Alquimista, Estrategia*) o la corrupción financiera (*Alquimista*). El sistema judicial no garantiza ni el castigo de los culpables (*Estrategia*) ni la protección de los inocentes (*Estrategia* 119). En un momento dado, cuando interceptan una conversación de la presidenta de la Audiencia, cuya intención es el tráfico de influencias y la manipulación del procedimiento judicial, Bevilacqua exclama: “Esto más que un caso empieza a parecer el camarote de los hermanos Marx. ¿Me está afectando más de la cuenta el estrés a mí, o es que en este país todo el personal se ha vuelto loco de remate?” (*Estrategia* 217).

En la dimensión antropológica, se lamenta la insignificancia y transitoriedad del hombre, mediante una modernización o actualización del tópico bíblico y clásico de la *vanitas vanitatum*. Según Bevilacqua, una delgada frontera separa la vida del hombre y su muerte (*Niebla* 287 y 344); y, ante la muerte, el hombre es un ser frágil e indefenso (*Reina* 246). Tras su muerte, la persona se convierte en vísceras (*Reina* 322), en mero recuerdo o directamente en nada (*Niebla* 198, 271-272, 283, 287 y 355): “He visto muchos muertos, [...] Me he hecho a convivir con ellos, y con la idea de que a toda la gente le llega el día en que es un fardo de carne tirado en el suelo del que otros han de ocuparse” (*Niebla* 271-272).

“Me estoy aburriendo de esta vida”: la melancolía de Bevilacqua

A nivel personal el sargento no se encuentra satisfecho consigo mismo y con su pasado. Siente con tristeza el paso del tiempo, formulando una versión moderna del tópico literario del *ubi sunt*: “Vi a un grupo de estudiantes universitarias que avanzaban por la acera con sus carpetas y me acordé de cuando yo compartía sus aulas, y me pregunté que para qué aquellos afanes de entonces, y a dónde habían ido los años de enmedio” (*Estrategia* 201). Sus recuerdos, que para él son la pasta de un hombre, le ocasionan insomnio (*Reina* 95), como a Marco Aurelio⁵. El balance de su vida no es positivo: “Como dice Sinatra, a veces perdí y a veces gané. Y mi balance global no es para echar cohetes” (*Reina* 61). Se siente culpable por no prestar la debida atención a su hijo (*Niebla* 130-131, 135 y 137) y frustrado por no tener una pareja estable tras su divorcio (*Estrategia* 157).

La consecuencia de este pensamiento pesimista es un sentimiento de melancolía. El pasaje recién citado, sobre el paso del tiempo (*Estrategia* 201), continúa con la afirmación expresa de que dicha reflexión le produce melancolía: “Por suerte, antes de caer en la melancolía, arrancó el tono...” (*Estrategia* 201). A

⁵ El insomnio de Marco Aurelio y sus pesadillas son mencionados por el filósofo emperador en *Meditaciones* V 1 (Marco Aurelio 97), VI 2 (Marco Aurelio 113), VI 31 (Marco Aurelio 121) y VIII 12 (Marco Aurelio 148). Para la cuestión, véase Birley 309.

su vez, esta melancolía puede desembocar en el *taedium vitae* (tedio vital), al que Bevilacqua llama “fastidio [...] cansancio del género humano” (*Reina* 76). Se ha definido el *taedium vitae* como un descontento con la vida que puede llevar al sujeto al suicidio (Navarro Antolín, Pridmore et al., Lomas 4). En este sentido, la siguiente declaración del suboficial a su compañera es demoledora: “No sé, Chamorro, estoy cansado. Me temo que me estoy aburriendo de esta vida. Ya dura demasiado para seguir teniendo gracia” (*Reina* 105). Debido a este sentimiento, Bevilacqua se plantea dejar su trabajo (*Estrategia* 14-18) o incluso la vida misma (es decir, suicidarse): “Si dejara que el sentimiento fluyera sin control, podía llegar a convertirse en desesperanza, en fastidio e incluso en cansancio del género humano, una enfermedad que no tiene más remedio conocido que borrarse del padrón” (*Reina* 76-77).

***Remedium tristitiae*: el deber como antídoto contra la melancolía**

Sin embargo, el suboficial desarrolla diferentes estrategias para no caer en la desesperanza absoluta. Una de ellas es no recrearse mentalmente en el sentimiento melancólico: “y una de las técnicas mentales en las que se basaba mi precaria estrategia de aceptación de la realidad consistía precisamente en no prestar demasiada atención a aquella incontestable y desoladora evidencia” (*Estrategia* 118-119). Por otro lado, descarta la posibilidad del suicidio (“borrarse del padrón”), pensando en la obligación que tiene contraída para con su hijo. El pasaje acabado de citar continúa: “[...] borrarse del padrón. Pero eso era lo último que me estaba autorizado, desde que había dado en engendrar un chaval, a la sazón preadolescente...” (*Reina* 76-77).

En otros momentos, el sargento recurre al deber profesional (consistente en esclarecer el asesinato) como remedio para vencer la melancolía. Con ello, hace buena la paremia de que “la pereza es la madre de todos los vicios”:

La melancolía es propia de desocupados: La depresión, la melancolía, la desgana de vivir, son en general avatares reservados a personas que no tienen nada mejor que hacer, o que no aciertan a ver que lo tienen. Yo tenía una muerta que pedía justicia, y a la que había que darle, si no eso, al menos el remedo que estaba disponible (*Reina* 88).

En efecto, el sargento tiene una profunda conciencia del deber, entendido aproximadamente como en la filosofía estoica: el deber es la aceptación con dignidad y eficiencia del destino que le ha correspondido a cada hombre. Partiendo de las metáforas de que la vida es una representación de teatro (*Estrategia* 259, *Niebla* 18) o bien una partida de cartas (*Reina* 305), el papel asignado o las cartas

que le han tocado serían expresiones metafóricas del destino, que es un factor ajeno a la voluntad humana. Ahora bien, si está en manos del hombre representar dignamente su papel en el drama o jugar con las cartas que le han correspondido. Y esa dignidad se consigue con el cumplimiento de una misión o del deber.

En efecto, Bevilacqua siente que tiene una misión en la vida (*Estrategia* 140) y un deber de servir a la sociedad como policía (*Niebla* 56, 153, 160, 273, 336, 353). Este deber debe cumplirse con autoexigencia (*Estrategia* 162) y dedicación (*Reina* 327). Para el sargento, una persona que se dota a sí mismo con una misión es invencible: “Un hombre con una visión en la vida, [...] es una fuerza que ante nada se detiene” (*Estrategia* 140). Ese deber, entendido como desafío, ayuda a vencer el abatimiento vital, el *taedium vitae* que hemos caracterizado antes: “Pese a todos los reveses y todos los desengaños, que a aquellas alturas eran ya unos pocos, el desafío seguía agitándome la sangre” (*Estrategia* 102). Según el sargento, conviene sentir orgullo por el sentido del deber: “Mucha gente no lo sabe, pero el orgullo salva más baches que la esperanza” (*Reina* 88).

En el contexto del escepticismo vital del personaje, no importa que el hombre deba inventarse esa misión a la que dedicarse: “Por lo que sea, te has convencido de que tienes un deber que cumplir y sigues adelante, contra viento y marea. También eres un crédulo” (*Niebla* 336); “Al final, discurrí entonces, lo único sabio es creerse algo y entregarle el corazón. Ni siquiera importa que no tenga mucho sentido, porque nadie sabe para qué estamos aquí” (*Reina* 379).

Frecuentemente, Bevilacqua precisa el contenido y objetivo concretos de ese deber. Siente compasión y afecto por las víctimas, con independencia de su condición, así como por sus familiares, de modo que cree que su misión es esclarecer el asesinato y encontrar al asesino, para reivindicar a la víctima y paliar el dolor de los deudos. En relación con esa aspiración, considera que la corrupción policial es uno de los peores males que una sociedad puede sufrir, porque provoca que los ciudadanos pierdan la fe en el sistema:

se me ocurrió que en cierto modo que mi trabajo consistía, en aquella ocasión, en restaurar la ilusión rota, en regenerar la apariencia que se había desmoronado o que se desmoronaría en cuanto la buena gente supiera de las actividades a las que se dedicaban los supuestos servidores de la ley. Por encima acaso de otras, mi tarea era la de convencer a esa buena gente, y de paso convencerme a mí mismo, de que había alguien velando para que el tinglado no se viniera definitivamente abajo. [...] Como había venido a enseñarnos a todos el reciente y fulminante hundimiento de las finanzas públicas y privadas, el verdadero cimiento de una sociedad es el crédito: perdido éste, aunque no sea más que un factor psicológico, y a menudo ficticio, todo lo demás se escurre por el

sumidero tras él. A mí me incumbía ayudar a restablecer un crédito que no era económico, sino moral (*La marca* 142).

Es de notar que Bevilacqua es muy consciente de que tiene una misión que cumplir, a la que denomina “mi trabajo” o “mi tarea”. Esa misión consiste en demostrar a la sociedad que los agentes de la autoridad (como él) garantizan el estado legal y de derecho (“el tinglado”), a pesar de la existencia de casos puntuales de corrupción.

Como procedimiento para cumplir su deber, el sargento entiende que hay que gestionar las adversidades con serenidad, aceptación y resignación. Esta convicción es prácticamente equivalente al lema de la Guardia Civil, acuñado por el duque de Ahumada, “Serenos ante el peligro” (*Estrategia* 268), que se cita con cierta frecuencia en la serie. Pero, al mismo tiempo, es un postulado de la filosofía estoica. La vida puede entenderse como una guerra (*Estrategia* 237, 243) y, en esa lucha de la vida, vale más el aguante y la maña que la fuerza (*Reina* 301). La víctima de la novela *La estrategia del agua*, que, en cierto modo, es también el protagonista de la narración, Óscar Santacruz, decide afrontar sus dificultades vitales (su divorcio, la mala relación con su exmujer, su penuria económica, la dificultad para visitar a su hijo) mediante una estrategia de resistencia, adaptación y lucha (la estrategia del agua, propuesta por el filósofo chino Sunzi):

En ser como Sunzi dice que es el agua. En no tener forma, para que no puedan darte los golpes. En buscar los resquicios, para hacer inútiles las murallas del enemigo. En evitar las alturas, donde el adversario que dispone de mejores arqueros te acribillará a placer. En resumen, en rehuir el enfrentamiento infructuoso y buscar un terreno de batalla donde tus tropas sean mejores que las del general contrario (*Estrategia* 373).

Óscar Santacruz soporta los insultos de su exmujer sin devolverlos, porque se quiere diferenciar del enemigo en la batalla, como se documenta en la siguiente explicación, puesta en boca de su hermana:

– Por qué os creéis que os digo que la investiguéis. Siempre le gritaba, le insultaba, le humillaba. Y más desde que se había embarcado en la pelea por recuperar la custodia del niño. Pero él nunca le devolvía los insultos. Decía que lo había hecho una vez y que se arrepentía. No por la orden de alejamiento, ni por la denuncia, ni por la noche que lo habían tenido detenido. Sino porque esa vez se había convertido en alguien como ella. Y ésa era la manera de perder la partida. Sólo podía ganar demostrando que él era diferente. No devolviendo los golpes donde no tenía sentido hacerlo, donde ella tenía la

ventaja, por cómo estaba la ley y por su propio carácter. Y dando la batalla donde ella era inferior, donde sabía que podía hacerle morder el polvo (*Estrategia* 243).

La filosofía estoica como base doctrinal

En una entrevista concedida en 2021, Lorenzo Silva reconocía la importancia del componente filosófico en sus novelas (Laguna Mariscal 102). En efecto, a la hora de caracterizar al personaje principal de la serie, Bevilacqua, y a algunos otros, como el de Óscar Santacruz, el escritor ha recurrido a fuentes filosóficas estoicas, con o sin mención expresa, incluyendo a Séneca, Epicteto y Marco Aurelio. Para empezar, en el corpus examinado se caracteriza frecuentemente la actitud del sargento y de otros personajes con el adjetivo “estoico”, el adverbio de modo “estoicamente” y el sustantivo “estoicismo”⁶. Es cierto que “estoico” puede usarse con una banalizada acepción de “Fuerte, ecuaníme ante la desgracia” (acepción 1 del *DRAE*), pero su segunda acepción, que no está excluida por la primera, es “perteneciente o relativo al estoicismo”.

Sobre la víctima de *La estrategia del agua*, se recuerda el detalle de que disponía de una colección de textos clásicos en una edición popular, de quiosco. El novelista no identifica la editorial, pero debe entenderse que el correlato en la vida real de la colección es la Biblioteca Básica Gredos, versión para quiosco de la Biblioteca Clásica Gredos. Óscar Santacruz se muestra como un atento lector de Epicteto en esta edición popular. Bevilacqua advertirá los pasajes subrayados en el ejemplar por la víctima. Al hilo de estos pasajes, se nos presenta un resumen de la teoría de Epicteto (*Estrategia* 262-267). Óscar había subrayado el pasaje con la metáfora del rayo de luz en el barreño de agua (el barreño es el alma y el rayo son los factores externos que inciden sobre el alma; el rayo parece agitado si el barreño se mueve). Este pasaje está en Epicteto, *Disertaciones* III 3, 20-22 (Epicteto 207), y significa que los factores externos solo afectan al alma si esta no es firme; o, dicho con otras palabras, que no nos perturban directamente los factores externos, sino el concepto que construimos en nuestro fuero interno sobre esos factores. El personaje subraya asimismo la metáfora del teatro (los hombres deben representar con dignidad el papel impuesto por el destino) (*Manual* 17 = Epicteto 11), la necesidad de armarse de paciencia (*Disertaciones* I 15, 7-8 = Epicteto 90), las consecuencias de cifrar la felicidad en factores ajenos (*Disertaciones* II 2, 10-13 = Epicteto 149), cómo hay que luchar contras las circunstancias difíciles

⁶ “Lo encajamos con estoicismo, no en balde nuestro oficio nos obliga a vivir no pocas situaciones desconcertantes” (*Niebla* 349). Otras alusiones explícitas a posturas estoicas se leen en *Lejano país* 128, *Alquimista* 13 y 176, *Niebla* 51, 151, 349, y *Reina* 173.

(*Disertaciones* I 24 = Epicteto 112-115), la naturaleza de la muerte y la disponibilidad del suicidio (*Disertaciones* III 13, 14-16 = Epicteto 234-235), la posibilidad de alcanzar la felicidad y agradar a los dioses (es decir, actuar con virtud) en cualquier sitio y circunstancia (*Disertaciones* IV 4, 48 = Epicteto 278). Estos postulados estoicos, procedentes de Epicteto, encuentran aplicación en la actitud y en el comportamiento de Óscar Santacruz. Es decir, este personaje usa la filosofía estoica de Epicteto como pauta vital para gestionar y afrontar los problemas existenciales.

La concepción negativa sobre el mundo, la sociedad y el hombre también encuentra sus raíces doctrinales en Epicteto y Marco Aurelio. El emperador-filósofo nos habla reiteradas veces sobre su descontento con los demás y consigo mismo⁷. Por otro lado, para Marco Aurelio, el hombre es un ser insignificante en el espacio y efímero en el tiempo:

El tiempo de la vida humana, un punto; su sustancia, fluyente; su sensación, turbia; la composición del conjunto del cuerpo, fácilmente corruptible; su alma, una peonza; su fortuna, algo difícil de conjeturar; su fama, indescifrable. En pocas palabras: todo lo que pertenece al cuerpo, un río; sueño y vapor, lo que es propio del alma; la vida, guerra y estancia en tierra extraña; la fama póstuma, olvido. (Marco Aurelio, *Meditaciones* II 17 = Marco Aurelio 66).

Tanto Epicteto como Marco Aurelio recurren a la metáfora del teatro⁸, según la cual la vida es un drama, los hombres son actores y el destino es el libreto o guion: al igual que un actor no puede escoger el guion, pero puede y debe interpretar su papel con dignidad, el hombre siempre puede y debe ejercitar su virtud, a pesar de las adversidades y restricciones impuestas por el destino.

Marco Aurelio insiste en el tema del cumplimiento del deber por el bien común⁹, ya que el destino y la naturaleza nos imponen una misión que llevar a cabo y una obligación¹⁰.

⁷ En *Meditaciones* II 1 (Marco Aurelio 59) y V 10 (Marco Aurelio 102). Esta convicción es estudiada por García Gual en Marco Aurelio 33.

⁸ Metáfora del teatro en Epicteto: *Manual* 17 (Epicteto 11), citado por Silva, *Estrategia* 263. En Marco Aurelio: *Meditaciones* III 8 (Marco Aurelio 75), X 27 (Marco Aurelio 186), XI 1 (Marco Aurelio 193), XII 36 (Marco Aurelio 217). Para la metáfora en los dos filósofos estoicos, léase Stephens 68-70.

⁹ Marco Aurelio, *Meditaciones* VI 2 (Marco Aurelio 112), VI 26 (Marco Aurelio 119), VI 30 (Marco Aurelio 120), VII 15 (Marco Aurelio 132) y VIII 5 (Marco Aurelio 146).

¹⁰ La naturaleza como misión: Marco Aurelio, *Meditaciones* IX 26 (Marco Aurelio 168), IX 42 (Marco Aurelio 175), X 12 (Marco Aurelio 183) y X 22 (Marco Aurelio 185). Como

Epicteto y Marco Aurelio concebían metafóricamente la vida como una lucha. Ya hemos analizado cómo para Óscar Santacruz la vida es una lucha, de modo que lee a Epicteto y a Sunzi como guías para afrontar las hostilidades del entorno. Según lo aprendido en Epicteto y Sunzi, la estrategia debe ser la adaptación y la resistencia (la estrategia del agua). Algo así había propuesto también Marco Aurelio: “El arte de vivir se asemeja más a la lucha que a la danza en lo que se refiere a estar firmemente dispuesto a hacer frente a los accidentes incluso imprevistos” (*Meditaciones* VII 61 = Marco Aurelio 141).

Varios de los motivos concretos adoptados por Óscar Santacruz proceden del estoicismo. La impasibilidad ante los insultos, ya mencionada (*Estrategia* 243), está tanto en Epicteto (*Disertaciones* I 25, 28-29 = Epicteto 119) como en Marco Aurelio (*Meditaciones* VI 55 = Marco Aurelio 127; VIII 51 = Marco Aurelio 158). Por otro lado, Marco Aurelio proclamó que la mejor manera para vengarse de un enemigo es no parecerse a él (“La mejor manera de defenderte es no asimilarte a ellos”: *Meditaciones* VI 6 = Marco Aurelio 113), un principio adoptado por Óscar Santacruz (*Estrategia* 373)¹¹.

Por último, Seneca, Epicteto y Marco aceptan la doctrina estoica de que el hombre siempre tiene la opción de recurrir al suicidio, si no puede continuar dignamente con su vida. Epicteto y Marco Aurelio elaboran la metáfora de la puerta abierta: la vida es como una casa que tiene siempre la puerta abierta, para salir por ella¹². Óscar Santacruz subraya un pasaje de Epicteto en que plantea la opción: “Las circunstancias difíciles son las que muestran a los hombres. Cuando des con una, recuerda que la divinidad te prueba oponiéndote a ese duro contrincante. Pero recuerda que la puerta está abierta” (*Estrategia* 264 = Epicteto, *Disertaciones* I 24 = Epicteto 112-115).

Hemos visto cómo Bevilacqua se plantea expresamente la posibilidad del suicidio (*Reina* 76-77), si bien la rechaza porque considera que por encima de esa

obligación: VII 46 (Marco Aurelio 137), 55 (Marco Aurelio 139-140) y 67 (Marco Aurelio 143).

¹¹ En la película *Actos de venganza* (2017), dirigida por Isaac Florentine y protagonizada por Antonio Banderas, el héroe protagonista desarrolla una acción de venganza (del asesinato de su familia) aplicando expresamente los principios y postulados de Marco Aurelio, uno de los cuales es precisamente no parecerse al enemigo.

¹² El motivo de la puerta abierta aparece en Epicteto, *Disertaciones* I 9, 20 (Epicteto 72); I 25, 18 (Epicteto 118); II 1, 19-20 (Epicteto 144); III 13, 14 (Epicteto 234); III 22, 34 (no recogido en la edición usada de Epicteto). En Marco Aurelio aparece la opción en *Meditaciones* V 29 (Marco Aurelio 108). Para este motivo y la opción del suicidio en la filosofía estoica puede consultarse el completo estudio de Stephens 66-68.

opción está el cumplimiento de su deber (para con su hijo, como padre; y para con la sociedad, como agente de la Guardia Civil).

Conclusiones

Hemos estudiado el tema de la melancolía en las cinco primeras novelas de la serie sobre el sargento Bevilacqua de Lorenzo Silva y hemos detectado un componente estoico predominante en ese sentimiento. La actitud estoica es expresamente aludida mediante el frecuente uso de los lexemas “estoico”, “estoicamente” y “estoicismo”. La lectura de Epicteto es usada por el personaje Óscar Santacruz como una guía de lucha y resistencia contra las adversidades.

Bevilacqua tiene una visión negativa del mundo, de la sociedad y de sí mismo, al igual que le ocurría a Marco Aurelio. Esto le provoca un estado de melancolía. A su vez, esta melancolía le lleva a plantearse la renuncia al trabajo e incluso el suicidio. El suicidio como libre opción es un dogma del estoicismo de Séneca, Epicteto y Marco Aurelio.

Pero, frente a la opción derrotista, Bevilacqua siente que tiene un doble deber que cumplir: velar a su hijo y servir a la sociedad (especialmente, a sus miembros más débiles, como las víctimas de homicidios y sus deudos), resolviendo los crímenes. Ese doble deber da sentido a su vida y siente que debe cumplirlo con resistencia ante las adversidades. También Óscar Santacruz usa los principios estoicos de adaptación y resistencia para luchar contra sus adversidades vitales. Todos esos conceptos (deber, resistencia) son motivos estoicos. Otros principios de la filosofía estoica, como la impasibilidad ante los insultos, la necesidad de no parecerse al enemigo o la metáfora de la puerta abierta, son usados como pautas éticas por Bevilacqua y otros personajes.

Concluimos que Bevilacqua sufre una melancolía estoica, ya que esa melancolía (causada por su visión pesimista) es reconducida no al derrotismo, sino a la resignación activa, consistente en el cumplimiento del deber y el afrontamiento de las adversidades con resistencia, adaptación y espíritu de lucha. El autor usa la filosofía estoica no con mera intención erudita, sino poética (es decir, creativa) y retórica (es decir, expresiva). El estoicismo en la serie tiene una función poética, pues contribuye a caracterizar y dar mayor profundidad a su protagonista (el sargento Bevilacqua) y a otros personajes, como Óscar Santacruz. La melancolía estoica tiene, igualmente, una función retórica, pues es un vehículo para la expresión de la intención del autor.

¿Y cuál es esa intención? Lorenzo Silva ofrece una mirada crítica sobre la sociedad y una visión pesimista sobre el ser humano, pero no presenta estas

adversidades como motivo de desesperanza, tristeza y suicidio, al estilo existencialista. Por el contrario, vislumbra como posible salida que cada persona se construya una misión personal, articulada sobre la resistencia estoica ante las adversidades y con el fin último de la reparación del mal y la restauración del bien, en la medida de las posibilidades de cada sujeto. Esta aspiración, que conecta implícita y explícitamente con la actitud quijotesca¹³, está basada en la ética estoica, tal como fue expuesta por los representantes del estoicismo tardío: Séneca, Epicteto y Marco Aurelio. Encontramos en esta actualización de los principios estoicos una nueva manifestación de la pertinencia de la cultura clásica para afrontar situaciones y problemas modernos.

Bibliografía

- Ackeren, Marcel van, ed. *A Companion to Marcus Aurelius*. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2012.
- Bados Ciria, Concepción. “La novela policíaca española y el canon occidental”. *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada* 9 (2006): 141-154.
- Barthes, Roland. “Introduction à l’analyse structurale des récits”. *Communications* 8 (1966): 1-27.
- Birley, Anthony. *Marco Aurelio. La biografía definitiva*. Madrid: Gredos, 2000.
- Claudín, Víctor. “Vázquez Montalbán y la novela policíaca española”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 416 (1985): 157-166.
- Craig-Odders, Renée (2006), “Sin, Redemption and the New Generation of Detective Fiction in Spain: Lorenzo Silva’s Bevilacqua series”. *CiberLetras: Revista de crítica literaria y de cultura* 15 (2006). <http://www.lehman.edu/faculty/guinazu/ciberletras/v15/craiggg.html> [consultado el 26 de abril de 2021]
- Den Broeck, Paul Van. “Un encuentro con Lorenzo Silva”. Eds. Isaías Lerner et al. *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. III*. Nueva York: Juan de la Cuesta, 2004. 623-627.
- DRAE. *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid: Real Academia Española. <https://dle.rae.es/> [consultado el 1 de enero de 2022]

¹³ Bevilacqua es asimilado con Don Quijote y sus actitudes calificadas como quijotadas con cierta frecuencia en la serie: *Niebla* 228 (“Me gustas, primero, por ese toque de quijote que tienes, tan gracioso”), *Estrategia* 14 (“mil quijotadas que había protagonizado a sus órdenes”) y 261 (“si alguna es mi bandera y mi pertenencia, ellos [sc. Don Quijote y Sancho] la representan como nadie”).

- Epicteto. *Manual. Disertaciones por Arriano*. Int. Trad. y Not. Paloma Ortiz García. Madrid: Biblioteca Básica Gredos, 2001.
- Fernandes Lino, Shanna Catarina. *The Problem of Immigration and Contemporary Spanish Detective Fiction*. PhD Dissertation. Toronto: University of Toronto, 2008. <http://hdl.handle.net/1807/11227> [consultado el 26 de abril de 2021]
- Fernández Colmeiro, José. “Novela policiaca, novela política”, *Lectora* 21 (2015): 15-29.
- Fernández Colmeiro, José. *La novela policiaca española: teoría e historia crítica*. Barcelona: Anthropos, 1994.
- Janerka, Malgorzata. *La novela policiaca española (1975-2005) ante los problemas de la sociedad española contemporánea*. Vigo: Academia del Hispanismo, 2010.
- Laguna Mariscal, Gabriel y Mónica María Martínez Sariego. “Orientaciones para el establecimiento de un canon didáctico de la novelística europea y española del último cuarto del siglo XX”. *Tejuelo* 27 (2018): 21-54.
- Laguna Mariscal, Gabriel y Mónica María Martínez-Sariego. “Forma y sentido en la cuentística de Ana María Matute: Análisis semiológico de La chusma”. *Philologica Canariensia* 14-15 (2009-10): 139-164.
- Laguna Mariscal, Gabriel. “Cuando la memoria es una condena: análisis narratológico de ‘Funes el memorioso’ de Borges”. *Philologica Canariensia* 16-17 (2010-11): 85-110.
- Laguna Mariscal, Gabriel. “Entrevista a Lorenzo Silva: «Todos mis libros aúnan invención e investigación»”. *Littera Aperta: International Journal of Literary and Cultural Studies* 6 (2018): 97-104.
- Laguna Mariscal, Gabriel. “Un emperador para la eternidad: la construcción de una imagen en la cultura occidental”. *Marco Aurelio y la Roma Imperial: las raíces béticas de Europa*. Eds. Gabriel Laguna Mariscal y A. Monterroso Peña. Espejo: Ayuntamiento, 2018. 163-184.
- Larequi García, Eduardo-Martín. “Lorenzo Silva: El alquimista impaciente”. *Lengua en Secundaria*. <http://www.lenguaensecundaria.com/resenas/alquimis.shtml> [consultado el 26 de abril de 2021]
- Lomas, Tim. “A meditation on boredom: re-appraising its value through introspective phenomenology”. *Qualitative Research in Psychology* 14.1 (2016): 1-22. https://www.researchgate.net/publication/304539798_A_meditation_on_boredom_Re-appraising_its_value_through_introspective_phenomenology [consultado el 2 de enero de 2022]

- López Martínez, Encina Isabel. “Policías y guardias: visión literaria en la nueva novela policíaca española”. *Monteagudo* 25 (2020): 239-249.
- Marco Aurelio. *Meditaciones*. Int. Carlos García Gual. Trad. Ramón Bach Pellicer. Madrid: Gredos, 1977.
- Navarro Antolín, Fernando. “El suicidio como motivo literario en los elegíacos latinos”. *Emerita* 65 (1997): 41-55.
- Oropesa, Salvador A. “Todo por la patria: Lorenzo Silva y su contextualización en la novela policíaca española”. *Espéculo* 22 (2002-2003). <http://www.ucm.es/info/especulo/numero22/silva.html> [consultado el 26 de abril de 2021]
- Paredes Núñez, Juan, ed. *La novela policíaca española*. Granada: Universidad de Granada, 1989.
- Pridmore, Saxbym, et al. “Tedium vitae [L: tired of life] suicide”. *Dynamics of Human Health* 4.3 (2017) https://journalofhealth.co.nz/?page_id=1163 [consultado el 26 de abril de 2021]
- Rivero Grandoso, Javier. “La novela criminal española: del desencanto al boom editorial”. *Miscelánea: Revista de Literatura e Vida Social* 16 (2014): 153-170. <https://seer.assis.unesp.br/index.php/miscelanea/article/view/129> [consultado el 26 de abril de 2021]
- Sellars, John. *Marcus Aurelius*. London-New York: Routledge, 2021.
- Serrano de Haro, Amparo. “Oscar Wilde y la modernidad”. *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII. Historia del Arte* 8 (1995): 321-331.
- Silva, Lorenzo. *El alquimista impaciente*. Barcelona: Destino, 2000.
- Silva, Lorenzo. *El lejano país de los estanques*. Barcelona: Destino, 1998.
- Silva, Lorenzo. *El mar de Corcira*. Barcelona: Destino, 2020.
- Silva, Lorenzo. *La estrategia del agua*. Barcelona: Destino, 2010.
- Silva, Lorenzo. *La marca del meridiano*. Barcelona: Destino, 2012.
- Silva, Lorenzo. *La niebla y la doncella*. Barcelona: Destino, 2002.
- Silva, Lorenzo. *La reina sin espejo*. Barcelona: Destino, 2005.
- Stephens, William O. *Marcus Aurelius. A Guide for the Perplexed*. London: Continuum, 2012.
- Valles Calatrava, José R. *La novela criminal española*. Granada: Universidad de Granada, 1991.
- Vázquez de Parga, Salvador. “La novela policíaca española”. *Cuadernos del Norte* 19 (1983): 24-37.