

Cero K

Don DeLillo

Barcelona, Seix Barral, 2016 318 pp. 19,90 €

Trad. de Javier Calvo

Cero no tan absoluto

Ismael Belda

1 septiembre, 2016

Seix Barral Biblioteca Formentor



Don DeLillo

Cero K



Esto siempre ha pasado, pero en los últimos años el zumbido es más insistente. Las novelas, dicen, deben contener ideas, deben hablar de algo, deben hablar de la realidad. Ya sólo se leen –o ya sólo se reseñan en los suplementos culturales– novelas que contengan ideas fácilmente extraíbles de los mundos en miniatura de que están hechas (éstos no serían más que estuches con la forma de esas ideas, como las carcasas en que vienen las maquinillas de afeitar) y aplicables al mundo real. Como si fueran ensayos sociológicos, trabajos científicos, artículos periodísticos, manuales de autoayuda, libros de recetas. Una novela, dicen, debe abordar los temas importantes, ofrecer respuestas, plantear interrogantes, esbozar un mapa del mundo actual, emitir un diagnóstico despiadado, etc. Cuando se considera que no cumple estas condiciones, entonces estamos ante algo vagamente embarazoso, vagamente repugnante: literatura escapista. Me da la sensación de que ciertas personas, incapaces de entender para qué necesitan leer literatura (no lo necesitan y deberían dejar de hacerlo), tratan de buscar a la novela una relevancia que ésta no necesita. La novela ya no es relevante, se oye por todas partes. Pero, ¿lo ha sido alguna vez? ¿Y en qué consiste esa supuesta relevancia?

La muerte de la novela, dicen, nunca ha estado tan cerca. Don DeLillo, uno de los mayores escritores de estos tiempos de novelística terminal, ha dicho que, a pesar de todo, «la novela es ajena a su propio declive». Sin embargo, en *Mao II* (1991), el hurraño escritor Bill Gray –inspirado en J. D. Salinger– decía: «Hace años solía pensar que era posible para un novelista alterar la vida interna de la cultura. Ahora los artesanos de bombas y los pistoleros han tomado ese territorio». *Alterar la vida interna de la cultura*. Pero, ¿han hecho alguna vez eso las novelas? Pues sí, claro, pero el asunto es un poco más complicado. En primer lugar, se antoja por completo absurdo que un escritor se proponga *alterar la vida interna de la cultura* al escribir una novela. ¿Por qué se escribe una novela? Por el placer, porque no se puede hacer otra cosa, para intentar comprender algo, para intentar expresar algo muy importante (al menos para el escritor) *que no podría expresarse de otra forma*. La peculiar naturaleza de las novelas –respecto del género ensayístico, por ejemplo– es precisamente lo que les permite hacer cosas inimaginables en un discurso lógico y expositivo, y me da la sensación de que, si se las trata como si fueran ensayos, entonces está acelerándose su muerte, si es que eso le importa a alguien. En una entrevista reciente, nuestro autor reconocía que no puede «hablar de los personajes fuera del marco de la ficción». ¿Qué hace un personaje, una idea de una novela fuera de esa novela? Se ahoga como un pez fuera del agua, se desvanece como un espectro cuando canta el gallo. (Por cierto, ¿a algún amante de la ópera o a alguno de los nada escasos compositores de óperas de la actualidad le importa realmente que la ópera haya muerto –como es innegable que ha ocurrido– hace al menos un siglo?)

Aquella novela, *Mao II*, tenía un tema: la desaparición del individuo –lo único específicamente humano, lo único valioso– y el dominio de las masas, encarnado en la ominosa frase que le servía de pórtico, como una inscripción a la entrada del infierno: «El futuro es de las masas». En su nueva novela, *Cero K*, publicada a sus setenta y nueve años, aquel motivo se modula en una nueva variación, más sutil y más siniestra.

El tema central de *Cero K* es la muerte, pero no la muerte individual, ese acontecimiento íntimo y cotidiano que, en realidad, forma parte de nuestra vida, sino otra muerte más abstracta, más grande, más terrorífica. Más que muerte, podríamos llamarla el Reino de la Muerte. El Reino de la Muerte es el

lugar de lo inanimado, de lo que se opone a lo humano, a la individualidad, al cuerpo, a la experiencia del mundo, a los sentidos, a los dolores y las dichas que nos hacen humanos. Es un lugar de espanto y de aburrimiento, y también es un lugar un poco ridículo. En *Cero K*, el Reino de la Muerte es un complejo secreto y semisubterráneo en Kazajistán (el país interior –es decir, sin litoral– más grande del mundo y, además, junto con Liechtenstein, el único país sin litoral que limita exclusivamente con países sin litoral). Hasta allí viaja el narrador, Jeff Lockhart, para acompañar a su padre, el billonario Ross Lockhart, cuya segunda mujer, Artis, está muy gravemente enferma. En ese complejo, financiado por una red mundial de millonarios y de agencias gubernamentales y dirigido por una iniciativa científico-religiosa llamada la Convergencia, se llevan a cabo crionizaciones de seres humanos y se desarrolla la tecnología necesaria para que, en un futuro, esas crionizaciones sean reversibles. «La vida eterna pertenece a aquellos que poseen asombrosas riquezas», dice un personaje. La Convergencia promete, a los potentados que se someten al proceso, inmortalidad literal –es decir, física, terrenal, lograda por medio de nanorrobots y cosas por el estilo– y el despertar de una nueva conciencia, completamente distinta de la conciencia humana que conocemos, fuera de la historia, fuera de nuestros problemas y nuestras limitaciones. «Nos consideramos transraciales», dice uno de los miembros de la Convergencia. Artis está a punto de someterse al proceso.

En un capítulo posterior, Jeff, su novia, Emma, y el hijo adoptivo de ésta, Stak, visitan una exposición de arte conceptual en la que se expone una única gran roca. Stak, uno de esos adolescentes superdotados y neuróticos típicos de DeLillo, se pone a hablar con la roca. «Stak habló con la roca. Le dijo que la estábamos mirando. Se refirió a nosotros como tres miembros de la especie *Homo sapiens*. Comentó que la roca nos sobreviviría a todos y seguramente sobreviviría a la especie humana». Es el triunfo de lo inanimado, de lo duro, de lo frío e indestructible. (Esto, por cierto, es uno de los temas vertebrales de la obra de Thomas Pynchon, el gran compañero generacional de DeLillo, empezando por *V.*, su primera novela, que trata de la rebelión de lo inanimado contra el ser humano.)

El complejo de la Convergencia es una especie de gran obra de arte conceptual en mitad del desierto, en el interior de la tierra. Recuerda mucho al escenario de *La estrella de Ratner* (1976). Durante muchas páginas (quizá demasiadas), Jeff avanza por interminables corredores con infinitas puertas de colores apastelados que no pueden abrirse. Hay otras puertas automáticas que se abren con un siseo; ascensores indefinidos que llevan a niveles bajo tierra; una gigantesca calavera con una especie de solideo metálico; cámaras subterráneas en las que se da consuelo a quienes van a ser decapitados, eviscerados y congelados (ese es el proceso de la crionización); turbadoras esculturas sin rostro; pantallas que emergen de las paredes y que muestran horribles imágenes de desastres naturales e inmolaciones; cientos de cápsulas donde flotan (expuestos a las miradas) los cadáveres sin cerebro y sin entrañas de los que despertarán un día; una inmensa sala de mármol blanco vacía excepto por una muchacha con los ojos cerrados en una esquina. Este es «el lugar de las últimas cosas». Todo es incorpóreo, exangüe, abstracto, gris o blanco, casi invisible, frío. Una muchacha abstracta conduce a Jeff a ciertos lugares (de forma parecida a esas novelas del siglo XVIII en las que un personaje es conducido a lo largo de distintas estancias, o como *Locus Solus*, de Raymond Roussel) y después, inexplicablemente, se acuesta con él. No volveremos a oír hablar de ella. ¿Es real esa chica? ¿Es un sueño, un holograma?

Ross, que es uno de los financiadores de la Convergencia, comunica a su hijo que ha decidido

«acompañar a Artis», a pesar de que se encuentra perfectamente sano. Existe, según nos enteramos, una cámara especial llamada Cero K en la que se almacenan los cuerpos de los denominados *heraldos*, es decir, los sujetos que eligen ser crionizados antes de que les llegue naturalmente la hora, la avanzadilla de la nueva humanidad. Cero K es la abreviatura de «cero grados Kelvin», el llamado cero absoluto –si no me equivoco, menos 273 grados centígrados–, aunque la temperatura en esa cámara especial no es tan baja, por lo que la denominación es «puro drama», según reflexiona Jeff, y la verdad es que todo en el complejo kazajo es puro drama, todo está teatralizado y se antoja falso como el cartón piedra, y aunque DeLillo ha querido sin duda crear en parte esa impresión, ésta se transmite inevitablemente a la propia prosa, y a veces tenemos la impresión de leer algo levemente fraudulento e intrascendente (muy lejos, desde luego, del horror cósmico de, digamos, Kafka, con quien se ha comparado *Cero K*).

Ross se echará atrás en el último momento y, tras un interludio neoyorquino –en el que DeLillo recupera su mejor tono, pero no del todo–, volveremos al complejo. De nuevo, interminables pasillos, ascensores incomprensibles, cámaras subterráneas parecidas a catacumbas. El desenlace en lo que respecta al complejo no ofrece sorpresas, aunque hay un detalle (que no voy a desvelar) que intenta unir, de forma portentosa, la Convergencia con la vida neoyorquina de Jeff y que sorprende por el melodramatismo y por la afectación, indigna de DeLillo, de las dos páginas que le dedica.

Jeff se siente desde el principio asqueado, como es lógico, por todo ese mundo horripilante de la Convergencia: «Es humano querer saber más, y más, y todavía más», dice él mismo en una escena que se desarrolla en un jardín de cristal. «Pero también es cierto que lo que no sabemos es lo que nos hace humanos. Y el no saber no tiene fin. [...] Y el no vivir eternamente tampoco tiene fin. [...] Si algo o alguien no tiene inicio, entonces puedo creer que ese algo o alguien no tenga fin. Pero si has nacido, o has salido de un huevo o has brotado, entonces tienes los días contados». Antes, los dos misteriosos gemelos que parecen los líderes de la Convergencia han expresado de forma irónica, en uno de los mejores pasajes del libro, casi todos los reparos imaginables a su propio proyecto en una larga enumeración, por ejemplo este: «¿No es la muerte una bendición? ¿No define el valor de nuestras vidas, minuto a minuto, año tras año?». O este: «¿Y la inmortalidad literal no comprimirá nuestras formas duraderas de arte y nuestros prodigios culturales hasta dejarlos en nada?». O este: «¿Acaso no estamos allanando el camino para unos niveles incontrolables de población y de presión sobre el medio ambiente?». O este: «¿Y qué pasa con quienes mueren? Los demás. Siempre habrá otros que mueran. ¿Y por qué han de seguir con vida unos mientras otros mueren?». O este: «¿Para qué servimos si vivimos para siempre? ¿A qué verdad suprema nos podemos enfrentar?». La inmortalidad literal, tal como la plantea la Convergencia, es la renuncia a la individualidad. «La muerte –dice uno de los gemelos de forma memorable– es un artefacto cultural, no una determinación estricta de lo humanamente inevitable». En la *Ilíada*, los hombres que se enfrentan en la guerra de Troya están a merced de los «felices dioses», pero ellos llevan a costas su mortalidad y el solo hecho de que deban enfrentarse a ella los eleva muy por encima de los dioses. ¿No es nuestra forma de encarar nuestra propia mortalidad algo que nos define como seres humanos, como individuos dotados de identidad? Si nos lo quitan, pareciera que nuestra vida se queda vacía, plana, sin perspectiva: nada tiene profundidad, nada tiene sombra. En el complejo, nadie tiene nombre. Es Jeff quien tiene que ir bautizándolos a todos en su fuero interno para fijarlos, para hacerlos concretos. El mundo al que emergerán esos millonarios rejuvenecidos y dotados de cuerpos inmortales es un

mundo que no existe, porque quienes emergerán no serán ellos. «¿Y serán los mismos que eran antes de entrar en la cámara?», se pregunta uno de los gemelos innominados. Por supuesto que no. Hay un lenguaje que se enseña a los adeptos, una jerga incomprensible y cacofónica que es el lenguaje de lo inanimado, el lenguaje de la muerte.

Las novelas de DeLillo siempre han estado llenas de ideas, de reflexiones sobre nuestro mundo incomprensible, pero esas abstracciones, tan de su gusto, formaban parte orgánica de ficciones suntuosas e inolvidables. En *Cero K*, las ideas son demasiado extraíbles, el argumento demasiado evanescente, el movimiento de la trama y de los personajes demasiado insignificante y, cuando éste se produce, al lector no le importa, porque se ha contagiado de la excesiva frialdad de la narración. Algo parecido ocurría ya con las novelas que ha escrito tras aquella monumental obra maestra llamada *Submundo*, es decir, en *Cosmópolis*, *El hombre del salto* y *Punto Omega*, novelas más bien flojas y demasiado abstractas, aunque disfrutables. ¿Es posible que haya caído en la tentación, en su último tramo como escritor –y como habitante de este extraño mundo–, de querer ser nuestro guía en el desfiladero? En realidad, eso no tendría nada de malo si la novela fuese vívida y si no careciera de la coherencia interna de sus mejores obras. No me entiendan mal: es una novela de Don DeLillo, hay que leerla, y si yo no hubiese leído otra novela suya, correría a por las demás. Pero el caso es que las he leído todas, y a uno le encargan escribir esta reseña.

Ismael Belda es crítico literario y escritor. Es autor de *La Universidad Blanca* (Madrid, La Palma, 2015).