

CINE Y LITERATURA

2001, UNA ODISEA DEL ESPACIO

2001, una odisea del pensamiento

por Núria Vidal*

Ficha técnica

Novela

2001, una odisea espacial, de Arthur C. Clarke.

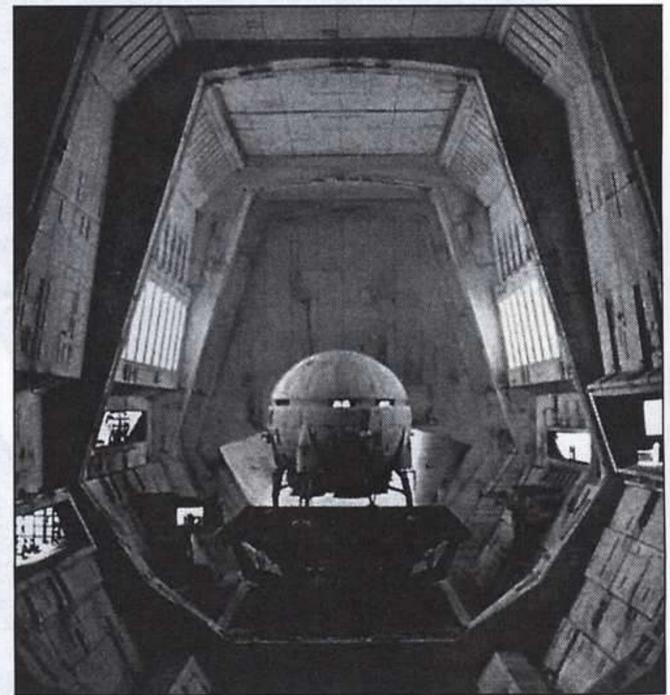
Versión cinematográfica

2001, una odisea del espacio (*2001: A space odyssey*, 1968). Dir. Stanley Kubrick. Prod. Stanley Kubrick (Gran Bretaña). Intér. Keir Dullea, Gary Lockwood, William Sylvester. Prod. Walt Disney (EE.UU.). Disponible en vídeo.

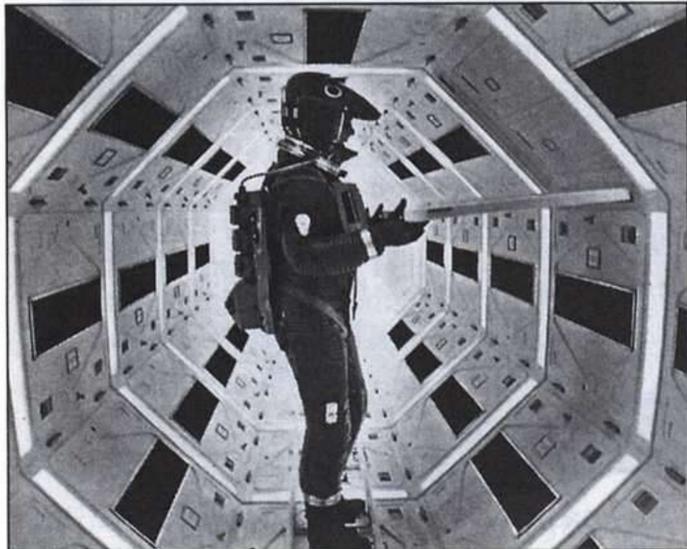
«... día llegará en que daremos con nuestros iguales, o nuestros superiores, entre las estrellas».

AC y SK.

Si se piensa fríamente y en términos de dimensión histórica, el siglo XXI no comenzará en el año 2001. Pero el siglo XXI empezó, en realidad, en el momento en que el hombre pisó la Luna por primera vez. Ése fue el auténtico punto de partida del nuevo milenio, incluso me atrevería a decir que ahí nació una nueva Edad Histórica para la humanidad. Ese día de julio de 1969, en que el hombre pisaba la Luna y daba un salto hacia delante en su evolución, tuvo un precedente de ficción en una película y un libro emblemáticos y capitales que se llamaban precisamente *2001*. El siglo XXI comenzó su andadura real el 21 de julio de 1969, pero su concepción indiscutible ocurrió un año antes, cuando se estrenó el filme de Stanley Kubrick y Arthur Clarke, *2001, una odisea del espacio*.



2001, UNA ODISEA DEL ESPACIO.



2001, UNA ODISEA DEL ESPACIO.

El albor de la idea

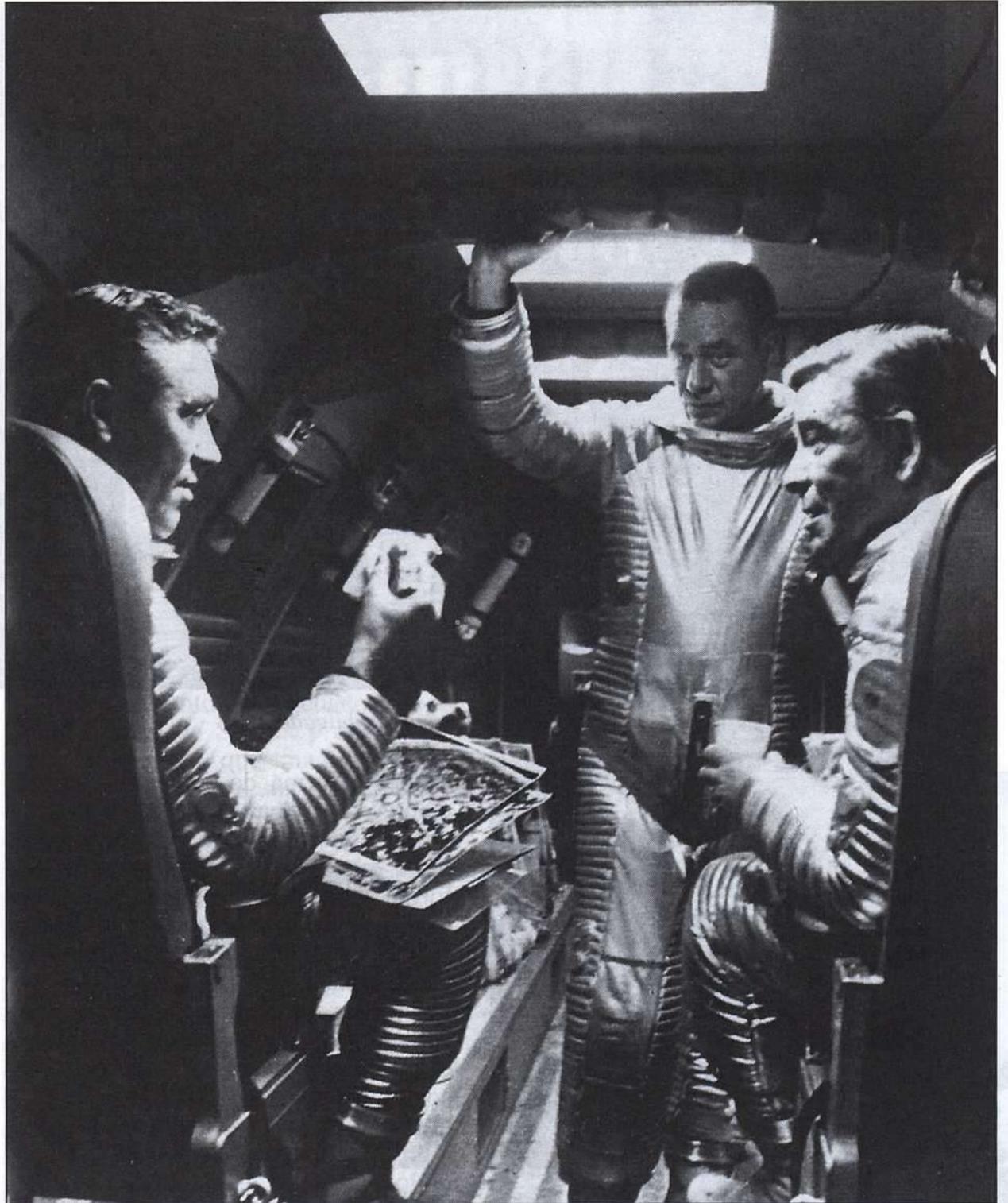
Kubrick era un joven director americano, afincado en Inglaterra, con algunas películas geniales en su filmografía —*Lolita* y *Teléfono rojo, volamos hacia Moscú* eran las últimas que había hecho—. Arthur Clarke era un escritor inglés de mediana edad —había nacido en 1917, mientras que Kubrick nació en 1928—, bastante conocido como autor de cuentos y no-

velas de ciencia-ficción adulta. Especializado en física astronáutica y en telecomunicaciones por medio de satélites, Clarke apoyaba sus fantasías narrativas en datos científicos de rigurosa veracidad.

A finales de 1963, quizá porque la exhaustiva preparación de *Teléfono rojo* le había puesto en contacto con la inevitable locura que domina al hombre, Kubrick empezó a plantearse interrogantes que iban más allá de la simple existencia cotidiana. Fue entonces cuando leyó un cuento de Arthur Clarke llamado *El centinela*, publicado en 1950. Esta narración de pocas páginas le abrió la puerta de las estrellas, es decir de la imaginación, y comenzó a pensar en hacer una película sobre la idea de una inteligencia superior. El impulso inicial era muy claro: «Lo que me ha empujado a elegir este asunto en vez de otros —decía Kubrick, en 1968— es que muchos sabios y astrónomos creen que el Universo está habitado por la Inteligencia.» Entre esos sabios y astrónomos estaba naturalmente Clarke, al que se dirigió el joven americano con la idea de colaborar con él. Arthur Clarke le acogió con entusiasmo y empezaron a escribir juntos de una forma completamente distinta a la habitual. Durante más de un año, Clarke y Kubrick trabajaron en un guión que se llamaba *Viaje a través de las estrellas*. Clarke aportaba, además de sus conocimientos científicos, ideas procedentes de algunas de sus historias anteriores, especialmente de *El fin de la infancia*, *Claro de Tierra* y *Los nueve mil millones de nombres de Dios*. Kubrick contribuía con una concepción visual de lo que Clarke escribía, una traducción en imágenes de un texto que se iba construyendo en paralelo a la escritura del guión.

La misión: cuatro años después

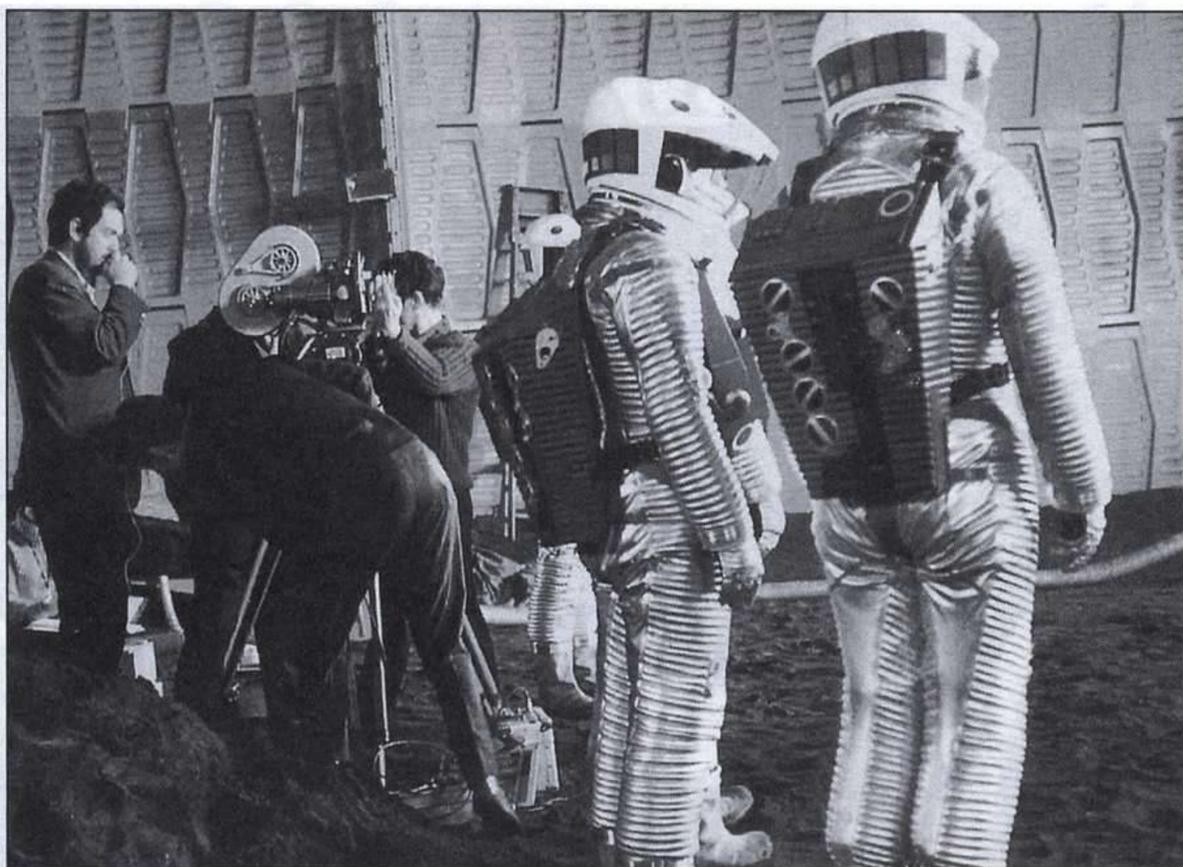
Las diferencias entre Clarke y Kubrick no llegaron a ser importantes durante el período de escritura, pero en cuanto empezó el rodaje del filme, en diciembre de 1965, se vio claro que ambos creadores tenían conceptos



Kubrick cuidó al máximo los detalles para conseguir un realismo absoluto.

distintos de lo que tenía que ser su «viaje a través de las estrellas». Clarke dejó que Kubrick trabajara libremente, mientras él iba dando forma de libro al guión que habían escrito juntos. Kubrick, empeñado en dar un salto tan cualitativo como el que da la humanidad entre el hueso de los tiempos primitivos y la nave que se desliza siguiendo las notas de *El danubio azul* rumbo a la Luna, se propuso hacer una película que nada tuviera que

ver con lo que había sido la ciencia-ficción cinematográfica hasta entonces. Cuidó al máximo los detalles para conseguir un realismo absoluto, eludió todo tipo de identificación histórica con el momento presente, de forma que su aventura tuviera las menos connotaciones posibles de identificación —cosa en la que discrepaba de Clarke, a quien le interesaba mostrar de alguna manera lo contemporáneo en el futuro en que se sucede



«2001» es un filme de culto, un punto de referencia obligado.



2001, UNA ODISEA DEL ESPACIO.

la historia—, y se preocupó, documentándose al máximo, de que todo, absolutamente todo, lo que aparecía en el filme, fuera verosímil.

Uno de los principales problemas a resolver era lo que sucedía al final, en la tercera parte, cuando Bowman cruza la Puerta de las estrellas, entra en el Monolito y sufre el proceso de mutación que dará a luz un nuevo ser. Kubrick estuvo mucho tiempo bus-

cando la forma de solucionar visualmente estas ideas sin caer en la simplificación de los efectos especiales, hasta que consiguió realizarla de una forma tan simple y eficaz, que hizo exclamar al cosmonauta ruso Alexei Leonov: «Es como si hubiese estado en el espacio por segunda vez».

Durante la filmación, Kubrick se fue alejando poco a poco del libro y el guión de Clarke. Su capacidad de contar las cosas con imágenes le permitió hacer una película de 141 minutos, en los que apenas 40 son de diálogos y aun éstos son en su mayoría intrascendentes. La narración en *off*, que daba una serie de explicaciones justificatorias para hacer más inteligible el filme, fue suprimida por Kubrick, así como un prólogo en blanco y negro, donde científicos de todo el mundo aclaraban algunos conceptos. Con ello, se logró que la película tuviera un tono de ambigüedad mucho mayor que se prestaba a toda clase de especulaciones. Las elipsis brutales —la más espectacular y aún no superada por nadie, es la del paso del hueso a la nave espacial en tan sólo unos segundos— contribuían a

dar al filme una dimensión visual y conceptual más que dialogal o discursiva. Kubrick apostó por la idea inquietante de despertar la imaginación del espectador, dejándole que pensara lo que quisiera del Monolito. En esto también discrepaba de Clarke, que en la novela, publicada al mismo tiempo que se estrenaba el filme, intentaba dar una explicación lógica a través de una presencia inteligente que controlaba y guiaba a la humanidad desde el espacio. Kubrick, en cambio, dejaba abierta la Puerta de las estrellas, para que cada uno pensara en su propio camino.

2001, más allá de las estrellas

Casi nadie se dio cuenta inmediatamente de la importancia que iba a tener este filme único. La crítica reaccionó mal, tanto desde postulados marxistas, como desde los puntos de vista más conservadores. El público adulto afirmaba que no entendía nada. Pero la nueva generación, aquella que en esa época vivía un momento de transgresión absoluta, hizo suya la película, al comprender que aquella puerta a las estrellas le permitía escapar de la mediocridad general de la vida cotidiana. Con los ojos y la mente abiertas, *2001* se convirtió en un filme de culto, un punto de referencia obligado, un antes y un después, que tuvo su prolongación histórica en la llegada del hombre a la Luna, entrando ambos hechos —la película y el paseo lunar— en el terreno de la leyenda y el mito. Desde entonces, *2001*, como el centinela que nos vigila y nos guía, «sigue... y sigue... y... oh, Dios mío... *Está lleno de estrellas*». ■

* Nùria Vidal es escritora y crítica de cine.

Bibliografía

Dos mil uno. Una odisea espacial,
Barcelona: Plaza & Janés, 1990.