

# “Solaris”, de Tarkovski (1972): misterios de la vida

escrito por Ignacio Ilundain | 22 abril, 2023

Solaris (Солярис, “Solyaris”) es una película escrita y dirigida por Andre Tarkovski que fue estrenada en el Festival de Cannes de 1972. La película está basada en una novela de ciencia ficción escrita por Stalinas Lem con el mismo título, aunque el guion se fue separando de su base en bastantes aspectos. A Tarkovski le interesaba el planteamiento de la novela, pero no el ropaje de ciencia ficción que no creía que contribuyese en nada al tema. En *Esculpir en el tiempo* (Rialp, p.222), dice:

*En Stalker y en Solaris, si algo no me interesaba, era la ciencia-ficción. Pero, desgraciadamente, en Solaris hubo muchos elementos de ciencia-ficción, que distraían de lo esencial .*



La historia se desarrolla en una nave espacial que orbita un planeta-océano, Solaris. A esta nave va el psicólogo Chris Kelvin (encarnado por Donatas Banionis) para analizar el extraño comportamiento de los tres astronautas que permanecen

en la nave. Nosotros, los espectadores, vamos conociendo poco a poco el problema. En esta reflexión tengo que presentar la historia, pero la visión de la película tiene su propia lógica. Nosotros sabemos lo que sabe el protagonista. En la tierra, el protagonista ve un documental sobre el tema, habla con uno de los primeros astronautas que fue a Solaris y que le cuenta los extraños fenómenos que vivió allí. Va a la nave, poco a poco va entendiendo, y nosotros con él. Este planteamiento dura los primeros 45 minutos de esta larga película (2 horas y 47 minutos). Vamos viendo la película con un interrogante que, en el fondo, no desaparecerá a lo largo de la cinta. El **tempo de su visionado** es un rasgo de la obra que merece la pena subrayarse.

## Ciencia-ficción

La película se quiso presentar como la respuesta soviética a *2001, una odisea en el espacio*, de 1968 (ya comentada [aquí](#)). Los intereses de Tarkovski iban por otro lado como ya he comentado. La espectacularidad de las imágenes de Kubrick contrasta con la belleza y el carácter enigmático de muchas de las de Tarkovski. La película de Kubrick puede fascinar por sus decorados, los juegos con la gravedad, las imágenes del espacio... Con el ruso, el **impacto de las imágenes** es muy sutil.

Pero hay **coincidencias** entre ambas películas. En las dos hay **algo enigmático** que desafía la comprensión y que se quiere investigar: el monolito en 2001 o un planeta que es todo océano en Solaris. Los dos fenómenos tienen propiedades sorprendentes que los convierten en excepcionales, en una rareza que desafía el conocimiento adquirido hasta la fecha. Es un desafío para la comprensión que se quiere investigar, y que pone al ser humano en una situación inédita. En estas películas de ciencia-ficción hay poca ciencia, sobre todo, en Solaris. Pero sí hay **actitud científica** presidida por el afán de entender. En *Solaris*, el objeto de estudio se torna inalcanzable, no solo por su complejidad sino, principalmente,

porque interfiere en la vida de los observadores. Hay una “verdad inalcanzable” que dota de un intenso dramatismo a la búsqueda. Como dice Tarkovski (*Esculpir*, p. 221):

*Solaris trata de personas que se han perdido en el cosmos y que -quieran o no- ahora tienen que aprender cosas nuevas. Este afán de saber, impuesto aquí al hombre desde fuera, es a su modo algo tremendamente dramático, puesto que se ve acompañado de continua intranquilidad y de carencias, de dolor y decepción, puesto que la verdad última es inalcanzable.*

También destaca, más en 2001, el hecho de que hay **mucha técnica**: naves espaciales, la inteligencia artificial de HAL con los peligros para la vida humana de una máquina capaz de aprender y razonar, o la posibilidad de comunicarse con el planeta Solaris enviando electroencefalogramas. Con esto último se da a entender que la ciencia, la **matemática**, es un lenguaje, literalmente, universal, común a todo el Universo. Esto mismo aparece de forma explícita en *Contact* (R. Zemeckis, 1997), por ejemplo.



El cartel publicitario no hace justicia al argumento.

En estas historias, así como en tantas otras de este género, el ser humano se ve colocado **fuera de su ámbito** propio. Vive en un hábitat extraterrestre, lo que va en contra de su forma natural de vivir. La imaginación literaria explora nuevas posibilidades vitales, nuevas experiencias humanas, haciendo posible en esta historia lo que en la Tierra son meros sueños y deseos. Esta dimensión exploratoria de la condición humana es algo presente en la literatura, el teatro o el cine. Pero en la ciencia ficción, así como en las utopías o distopías, el poder imaginar situaciones nuevas y pensar las diferentes respuestas que se pudiesen dar, son una forma de **reflexión antropológica** enriquecedora. Las utopías y distopías son un espejo, una imagen invertida de nuestro presente o un sacar sus últimas consecuencias. En el futuro imaginado de la ciencia ficción: ¿qué tipo de artefactos habrá?, ¿cómo influirán en la vida humana?, ¿cuáles son los límites de lo humano y sus capacidades?

## Querer ser persona



Fotograma de *Solaris* (Tarkovski, 1972). Vista del planeta desde la nave. La película está rodada en color, pero utiliza también el blanco y negro en varias ocasiones así como estos tonos monocromáticos.

Solaris es un planeta enigmático porque parece tener “alma”.

Por la influencia que ejerce en la vida de los que viven en la nave, parece poder no solo conocer lo que hay en su interior, una vez “leídos” sus electroencefalogramas, sino de **crear réplicas** de sus recuerdos, de sus deseos o miedos. La película se centra en la aparición en la nave de Hari (Natalia Bondarchuk), que estuvo casada con Chris y que se suicidó diez años antes de esta historia. Aquí comienza la segunda parte de la película, tal como el mismo director nos señala. Tras el susto inicial, Chris expulsa de la nave ese “cuerpo imposible” (mera composición de neutrinos, se nos dice). Pero vuelve a aparecer. No se trata de una resurrección, sino de la “materialización de la idea que tienes de ella” como le dice el Dr. Sunat (Jüri Järvet). Hari también se siente **desconcertada** al no recordar cómo ha llegado a la nave, aunque sí recuerda quién es y quién es su marido.

Al principio, Hari se siente tremendamente unida a él hasta el punto de no saber estar sola. Este “ser imposible” se comporta como una persona, y poco a poco se va **humanizando** comportándose como un ser verdaderamente independiente. No es un mero recuerdo materializado, sino alguien con vida propia, hasta el punto de que se suicida cuando se da cuenta que no es ella misma, que es una especie de simulacro. También la Hari real se suicidó.

*Pero yo... me estoy convirtiendo en un ser humano. Puedo sentirlo con tanta profundidad como ustedes. Créanme. Incluso ya puedo prescindir de él. Yo... le amo. ¡Soy un ser humano!*

Estas palabras de Hari en el salón de la nave donde está presente el cuadro de Bruegel, expresan ese leitmotiv de muchas de estas películas o novelas de ciencia ficción. Las máquinas que hacen los hombres se parecen a sus artífices. Y aquí se bifurcan los caminos. Serán máquinas que llegarán a dominar a sus creadores como en la famosa saga que inició Terminator (J. Cameron, 1984), o anhelan, y hasta cierto punto, logran ser tan humanos que recuerdan a los verdaderos

humanos su propia humanidad, como en *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982, comentario [aquí](#)).

Es un tema común al género. Las máquinas, los robots, quieren ser humanos, de los cuales son réplicas. Por un lado, en muchas historias de este género, los hombres crean máquinas a su imagen y las usan como meros instrumentos. Es una reedición de la esclavitud, pero esta vez sin culpa, ya que son solo máquinas. Pero, ¿por qué las máquinas se tienen que parecer a nosotros? Si se presentan como humanos, la **comunicación** se torna fluida y se puede realizar la forma dialógica de vivir que nos caracteriza. Pero algunos robots, de hecho, no se parecen: aspiradoras o robots de cocina, por ejemplo; o todos aquellos que se utilizan en la industria en el proceso de construcción de artefactos de todo tipo. Su forma se ajusta a su función, al sitio que ocupan. Son útiles, pero no suscitan el deseo de hablar con ellos. Pero si pueden hablar, como la Inteligencia artificial HAL de 2001, aun no siendo de forma humana, permiten una relación cuasi personal.



Donatas Banionis y Natalia Bondarchuk, como Chris Kelvin y Hari, en *Solaris* (Tarkovski, 1972)

A la literatura y al cine le gusta explorar esta posibilidad que da dramatismo a la historia. Las máquinas parecen ser humanas, y no lo son. Si quieren serlo, se rebelan como si fuesen humanos, o los personajes de estas historias se relacionan con ellos muchas veces de igual a igual, olvidando su no ser humano. Son variaciones de un tema clásico, como la historia de Frankenstein de la novela de Mary Shelley

(Frankenstein o el moderno Prometeo, 1818/1831), o la película clásica *El planeta de los simios* (F. J. Schaffner, 1968). O esclavos, o amigos. Esa parece la alternativa.

Pero Hari es creada por el planeta, no por el ser humano. Esta película no se centra en la reflexión entre el ser humano y su obra, la máquina, no versa sobre el poder técnico y sus límites.

## La identidad personal y la conciencia

Podemos cambiar la perspectiva y no fijarnos tanto en lo que le pasa a Hari y su anhelo de ser persona, sino detenernos en lo que les pasa a los habitantes de la nave. Andrei Tarkovski, *Time within Time: The Diaries 1970-1986*, Londres, Faber and Faber, 1994, p. 369; cita tomada de [aquí](#):

*En términos simples, la historia de la relación de Hari con Kelvin es la historia de la relación entre el hombre y su propia conciencia. Es acerca de la preocupación del hombre con su propio espíritu.*

Chris Kelvin va a la nave que orbita Solaris para evaluar la situación. Su valoración es determinante de cara al proyecto de investigación. Pero se encuentra con algo inesperado: de los tres integrantes que había en la nave, uno de ellos se suicidó dejándole antes un mensaje, en el que le decía que no es un tema de locura, sino de conciencia.

Se le aparece rediviva su mujer. Y con la aparición, parece **aflorar su conciencia** de culpa. No parece que la quisiese mucho en vida como afirma, y esa falta de comunicación tal vez sea una de las causas de su suicidio. El planeta Solaris provoca una situación insoslayable como es el **enfrentarse consigo mismo** y con su pasado, así como con la culpa. Esta batalla interior es la **batalla de la conciencia** que debe afrontar los conflictos no resueltos en la vida, entre ellos, la falta de comunicación. Además de Hari, hay

menciones explícitas a la reconciliación con sus padres.

Hacia el final, Chris Kelvin dice al Dr. Snaut:

*Para conservar las simples verdades humanas se necesitan los misterios. El misterio de la felicidad, el de la muerte, el del amor (...) Pensar en esto es lo mismo que conocer el día de la muerte. El desconocimiento de ese día nos hace inmortales.*

Son palabras sugerentes que ponen en evidencia el tono de la película donde los planteamientos de corte antropológico están muy presentes. Es sugerente el planteamiento: si no somos muy conscientes de la mortalidad puede parecernos que somos inmortales, ya que la muerte no aparece en el horizonte cercano. Vivimos de manera despreocupada al respecto, como si fuésemos inmortales.

Sin embargo, si nuestro carácter mortal no es algo presente, la forma de vivir cambia. **Hay “misterios” que necesitamos considerar.** El protagonista cita la felicidad, la muerte, el amor. Son algunos de los temas perennes, algunas de esas grandes palabras que definen el vocabulario humano que designa lo importante de la existencia humana. En estas realidades humanas básicas, el ser humano **se juega su destino** y a veces, son los acontecimientos imprevistos los que lo plantean de manera aguda. Son estas cuestiones las que le ha planteado Solaris al protagonista con la presencia de su mujer. Y , además de ellas, la culpa, la necesidad de reconciliación. Aparece también el arte tan presente en la sala, en el comedor de la nave, donde también hay un busto de Sócrates. **Arte y filosofía**, complementos necesarios de la ciencia en sentido fuerte que los habitantes de la nave, y la misma nave, encarnan.

Necesitamos escrutar los enigmas de la naturaleza, las preguntas que nos provoca el universo. Pero estos **“misterios”** (amor, muerte...) son los que permiten conservar las simples verdades humanas, son los que **dan consistencia personal**, los

que dotan de estructura moral a la persona. Enfrentarse a Hari, a sus miedos y culpa, es plantearse estos temas básicos sobre los que va la película: amor, muerte, felicidad, reconciliación.

