

Solaris, historia de una utopía
Prof. José A. García González

Abstract:

En éste trabajo se toman los conceptos que Tomás Moro presenta en su obra Utopía (así como la estructura de la misma), para una aplicación histórica de los mismos sobre la obra de Stanislaw Lem, desde la perspectiva de que la construcción de mundos imaginarios no sólo es parte de la invención literaria sino que se encuentra enraizada en el contexto histórico de producción de la misma. En éste caso, siendo un obra de 1961, la realidad de la guerra fría y la posibilidad de un enfrentamiento armado se encuentran presente, también, en la obra. Se entiende, por lo tanto que, narrativa e historia pueden vincularse más allá de los conceptos propuestos por la crítica denominada giro lingüístico.

Palabras Claves:

Solaris, Utopía, Felicidad, cine, literatura

Solaris, la utopía interrumpida:

Utopía, el lugar sin lugar en donde lo buscado se hace posible. Es fácil de pensar que Tomás Moro sabía lo que desataría su obra, exponer el deseo del hombre que necesitaba para sobrevivir algo más que la política y la religión. Imaginar una isla rodeada por las aguas como su Inglaterra natal, con el mínimo contacto con el exterior; una sociedad en miniatura con la organización suficiente para subsistir; Utopía, una obra de arte de quien no se creía artista, de alguien más preocupado por lo que sucedía a su alrededor, en su sociedad, de lo que traducen sus palabras. Utopía 1515 y su puesta en escena, Solaris 1961 y su anhelo de existencia.

Conocemos entonces a Hithloday, un marino que ha visto la verdad y decide darla a conocer al mundo sin saber realmente qué, o por qué lo hace; habla con la experiencia que le ha dado presenciar las maravillas de una isla a la que, más allá de la discusión de sus leyes y la odiosa comparación con la Inglaterra del siglo XVI, anhele regresar. Una sociedad que se acerca mucho, quizá demasiado, a un ideal; nadie posee más riquezas que las necesarias, no conocen la envidia ni el odio. Un lugar donde la falta de cultura monetaria, y el que todo lo necesario sea otorgado sin codicia alguna por que todos poseen exactamente lo mismo. Una tierra en la los niños crecen felices y que se mantiene desconocida, sin mancillar por la desesperación interior del hombre ávido de placeres y bienes materiales. Si el lugar era tan perfecto como lo muestra su descripción no se entiende entonces, entre otras cosas, de dónde sacó la fuerza el letrado marino para regresar a Inglaterra. ¿Cómo logró convencerse de que lo mejor era regresar a un mundo tan hostil como el suyo, como el nuestro? Eso es lo que no se nos dice, algo que quizá ni el propio autor lo supiera.

Las oportunidades que brinda la isla son incontables. En qué otra tierra el campo es tan fértil siendo parte de una península diminuta, tan es así que la mayor obra emprendida por los utopianos fue separar su ciudad del resto de la tierra, como si aquella fuera la isla de los bienaventurados, una Inglaterra idealizada tras el desgarramiento de una guerra interminable. ¿El exceso de producción y el conocimiento de los utopianos una vez puesto al servicio de las comunidades extranjeras buscaban crear el doble lazo de seguridad y dependencia? Nosotros ayudamos, ustedes no nos ataquen, pareciera ser el cometido final.

En el aislamiento se logra la reproducción de un sistema construido tan magistralmente que ninguno de sus habitantes nota que, aunque les parezca perfecto, aquella forma de vida no es del todo satisfactoria. Quizá también existiera allí alguna fórmula para la anulación del pensamiento que aseguraba la repetición constante del sistema, algún Océano oculto en el interior de la isla. Quizá la mayor dificultad de Utopía sea el estar ideada para una gran cantidad de habitantes.

En el extremo opuesto de la continuidad espacio temporal tenemos una estación en medio del vacío, la estación Solaris, recibiendo mismo nombre que el planeta al que vigila. Tenemos, otra vez, la posibilidad del aislamiento total con el exterior, las escasas comunicaciones con la nave Prometeo, cercana pero al mismo tiempo lejana, o más ocasionalmente con la tierra, hunde a los tripulantes es un estado similar al que vivían los utopianos. Sabiendo que los científicos se encuentran allí para otros fines, no deben cosechar ni matar sus alimentos, todo lo necesario para la supervivencia lo tienen al alcance.

Podría decirse que, a pesar de la insoportable monotonía de ver el interminable Océano creando sus formas fantasmales recubriendo el planeta (los fungoides, las simetriadas y asimetriadas, así como a los mimoides), el permanecer allí no es más que una situación idílica en la que ningún esfuerzo rompe con la tranquilidad de la vida. Ninguna preocupación los atormenta más que el continuar con sus tareas. Aunque, para qué interpretar las creaciones del Océano si nadie conocerá nunca su verdadero y final significado.

El cuasi omnisciente Océano entrega a los hombres lo que estos buscaban, tal vez no de la forma que esperaban, pero está allí. El futuro Hithloday/Gibarian reconoce encontrarse en un lugar único en su extrañeza, tanto por lo bueno como por lo malo, al tiempo que no termina de comprender lo que sucede. Al igual que su homónimo casi cuatrocientos cincuenta años antes, describe en sus mensajes lo que ve sin entender. Acaso concebir a un marino del siglo XVI con la suficiente inteligencia para comprender la organización interna de una sociedad no sea tan fantástico como imaginar a un científico que, ante lo desconocido, ante aquello que supera sus capacidades y sus conocimientos, decide buscar ayuda.

Este pedido de ayuda nos permite conocer al doctor Kelvin, un psicólogo, una mente racional, que viene para comprender y encontrar una solución al problema. Y es que a veces los hombres son tan ingenuos que suponen que su sola presencia sirve de paliativo, ignorando que nadie es tan importante por sí solo.

El mar rodea la isla impidiendo todo contacto con el exterior, el Océano impide ver otra cosa desde la cercana estación espacial. Es un hecho el saber que provenimos del agua, y en lo profundo del alma ansiamos regresar, esos meses de gestación son suficientes para marcar la vida de cualquier hombre, es sencillo, no estamos preparados para la vida en la tierra, y aunque lo deseamos, no podemos regresar al océano primigenio. Calmo, tranquilo, arrullador, con tantos recuerdos. El agua es cálida y su similitud al seno materno es innegable. Ese Océano omnipresente, ¿lo sabe también?

El diálogo que sostiene Hithloday con el cardenal Morton, así como el intercambio con el parroquiano se han transformado en el espacio en las discusiones científicas etiquetadas como solarística. Ahora se tienen todas las respuestas que Hithloday entregaba de buena manera hablando recurriendo al *Pequeño Apócrifo*. Lo que antes conocíamos con el fluir de las palabras, lo encontramos en la tinta muerta de los libros viejos; habrán cambiado los medios y soportes, pero el hombre sigue siendo el mismo. La necesidad de conocer, de saber a lo que se enfrenta, o lo que puede encontrarse en su próximo viaje, no ha cambiado.

Pero, con el conocimiento, llegan los problemas, el comenzar a preocuparse, el no comprender si todo aquello es real o no. ¿Por qué ha de ser visto como una maldición, un castigo, el reencontrarse con aquello que sin saberlo buscamos, a nuestro alcance gracias al Océano? Los científicos quizá no hayan entendido aquello que les sucedía como una segunda oportunidad y que el Océano se las regalaba por el simple hecho de que era capaz de entender a los hombres mejor que lo que ellos mismos lo hacían. Una comprensión que escapa a los dilemas éticos y religiosos, que le escapaba al tiempo y al espacio.

Los tres científicos reciben un “regalo” por parte del Océano. Snaut se encuentra con su hermano; tal vez durante sus vidas en común terminaron alejándose por algún motivo, tienen allí, la oportunidad de zanjar las diferencias aunque quizá no sea completamente real (pero si suficiente). Sartorius puede volver a criar a sus hijos perdidos; sabe que no le será fácil ahora que la decadencia de su vida se adivina cercana, pero puede intentarlo una vez más, no puede dejar de lado una oportunidad semejante.

Al igual que Kelvin, que ni bien llegar descubre que allí se encuentra, junto a él una vez más, su amada pero perdido Harey. Sabe, como buen psicólogo, que en lugar de alejarla, de alejarse, podría intentar cambiar la tendencia suicida que el fantasma de Harey reproduce continuamente. Pueden hacerlo todo sin recurrir a la salida preferida por Gibarian con su suicidio prematuro que no sirvió para resolver ninguno de los misterios planteados por el Océano.

Intercambiando los conceptos, Solaris es una utopía moderna, fruto de una sociedad con miedo al disgregamiento de sus partes, conociendo lo que el aislamiento y la falta de interacción de sus miembros puede causar. Una sociedad que sabe que puede ser que ésta disgregación, esta destrucción de su propio entramado sea la respuesta para su supervivencia. Cada persona crea su versión de la utopía y hace con ella lo que prefiera; ya sea para matarla matándose, o dejándola libre.

Solaris plantea un anhelo de la mayor parte de la humanidad; el reencuentro con los muertos en un ámbito de soledad que recuerda un poco, a la muerte, a lo que condenados corremos sin detenernos. Un refugio, un lugar donde esconderse, el regazo protector de nuestra infancia, la que la humanidad en su conjunto no ha abandonado aún más que con su imaginación desbordada. No hemos abandonado la cuna, porque no estamos lo suficientemente preparados, no sabemos cómo hacerlo pero, sin embargo, pretendemos haberlo hecho varias veces, para regresar siempre al comienzo, como si la vida no fuera otra cosa más que un círculo, uno de tantos. Por eso nos escondemos, con los nuestros, con los que ya no están, con los recuerdos de lo que fue o de lo que pudo haber sido.

Solaris presenta una utopía para pocos, ya que de por sí no todos comprenderían lo que allí puede hacerse. Y, dado que el miedo es uno de los principales motores del hombre, es quien siempre sale triunfador en la lucha moral para saber si aquello está bien o no. Kelvin no estaba preparado, su interpretación sobre aquel paraíso resultó ser errónea; su ignorancia se contagia a fuerza de la lógica y el racionalismo de su pensamiento, y los otros miembros del grupo idean la forma de escapar de aquel “tormento”.

La mente racional se impone para eliminar aquello que ella misma dice que no puede ser, encontrarle una salida a la situación y que los incomprendidos fantasmas que los acompañan en la estación espacial dejen de angustiarlos. Nunca pudieron darse cuenta de que sólo entonces comenzaría el verdadero tormento, la nueva melancolía por la reciente pérdida, es el castigo del hombre a sí mismo.

Como Kelvin existen miles, tal vez millones de personas, aquellas que no aceptan tener frente a sus narices aquello tan deseado, y pretende destruir la fuente de todo el problema siguiendo la senda preparada por Gibarian, pero no llega a suicidarse. Tendría que haber pensado que él mismo era el causante. Una vez destruido ya no podrá causarle daño a nadie, se daña a sí mismo; Kelvin no puede soportar que su Harey se desintegrara por propia voluntad, pero no puede hacer nada por cambiar lo sucedido. El Océano, Solaris, es otro, su función ha cambiado y lo único que puede hacer en su desesperación es quedarse allí, contemplando por los ventanales la extensión cambiante del Océano, ha perdido lo que ansiaba, ha perdido el espíritu, la utopía que se le regalaba dejó de existir por su propia imprudencia.

Y cuando alguien lo pierde todo, incluido sí mismo, qué otra cosa puede hacer más que desear su regreso, ese momento en que todo era perfecto sin que nos diéramos cuenta.

Tal vez esto sirva para entender un poco por qué el hombre se siente tan atraído por el estado de melancolía y lamentación constante que recorre cada página de la novela. Porque si todo fuera perfecto, si éste fuera un universo ideal, ningún mal podría alcanzarnos; pero, aún así, el hombre se esforzaría de igual manera por encontrar un motivo, minúsculo o monumental, para sentir lástima de sí mismo. Crearía, entonces, una utopía donde las injusticia que él mismo ha inventado ya no tuvieran lugar, y su universo ya no sería tan perfecto.

El logro más ficticio de la isla perdida que solo Hithloday fue capaz de conocer, es la negación de la decadencia humana, en cualquiera de sus aspectos. Incluso los ancianos son felices, cuando el desarrollo del mundo ha demostrado que esto es imposible por innumerables e incuestionables motivos.

Solaris se proponía como un mundo perfecto, algo más cercano a la realidad que el hombre ansiaba. En el espacio los hombres podrían sufrir y gozar en igual medida, es sólo cuestión de elección, algo que les fue negado en la isla.

Tanto Utopía como Solaris pasaron a la historia, nadie regresó a la isla luego del pasaje por ella de Hithloday; Solaris ya no será lo que supo ser luego de que Kelvin llevara adelante su plan. La utopía ha caído, ha desaparecido, se ha perdido en el horizonte, en el tiempo y el espacio.

El hombre sigue siendo hombre, la sociedad ha cambiado con el paso de los años, de los siglos y los milenios desde que el hombre salió de África hasta el 2016. Utopía habrá sido perfecta en 1515 su entonces; Solaris también lo fue a su manera, porque la felicidad es lo que todo ser humano busca, lo planteó Aristóteles, lo discutieron durante siglos en la filosofía, pero sólo la literatura podía entenderlo. Para este siglo XXI hará falta mucho más que eso, porque no sólo de nostalgia y felicidad se completa la vida del hombre, por lo menos no hoy. Aunque terminemos por creer en ello aún cuando no seamos capaces de entenderlo.

Filosofía y ciencia ficción:

En su afán por catalogar y nomenclaturarlo todo, la “crítica” ha reducido el vasto género de la ciencia ficción en cuatro tópicos en los que se encasilla cada cuento y novela en un ejercicio que facilita la tarea de la crítica.

Existen entonces *historias de contacto*, el hombre encuentra algo, una inteligencia (natural o artificial) que lo fascina o atemoriza, o fascina y atemoriza. En estas historias se cuestiona el lugar de la humanidad dentro del universo, el papel del

hombre en la creación y los límites a los que podido llegar su civilización material. En una primer momento, estas historias se encontraban condicionadas por la idea de que toda inteligencia (o civilización) superior debería de ser, de manera innata, pacífica y traer beneficios a la humanidad. Idea que, poco a poco, fue siendo dejada de lado (aunque no en su totalidad), siendo las historias llevadas hacia el extremo opuesto, en donde las mayores amenazas para la humanidad no provenían de sí misma sino de algo que se encontraba más allá del sistema solar, más allá de su entendimiento.

Por otro lado se encuentran las *Historias de guerras*, tanto en la Tierra como fuera de ella, en algún remoto lugar de la galaxia; hombre contra hombre, hombre contra lo que sea, y en algunas oportunidades el hombre no participa en ella ni como observador pasivo. Historias en las que se despliega la imaginación de los autores en la creación de escenarios, armas y métodos para generar el sufrimiento de otro real y/o imaginario, que demuestra no tener un límite posible. Historias que pueden haber sido escritas para crear conciencia al respecto, pero que logran todo lo contrario.

Las historias sobre robots, creados por el hombre o encontrados como fruto de la creación de una inteligencia anterior, siempre superior al del momento en que el hombre se hace con él, seres pacíficos o agresivos, con un trasfondo histórico que justifica su accionar o su existencia, o una aceptación tal por parte de los otros personajes del texto que el propio lector no necesita saber de qué manera funcionan dichos seres.

Para finalizar, las *historias de filosofía y ciencia ficción* (o ficción filosófica). En ellas los autores aprovechan para exponer sus teorías, ideas, o las nuevas concepciones sobre lo que significa el ser humano y la posición de este en el universo, la política, la sexualidad, la fe, el devenir histórico, el consumismo y el comunismo, por citar algunos pocos ejemplos de los temas que suelen desarrollarse.

A lo anterior debemos sumarle, dentro del propio género de la ciencia ficción, el desarrollo desde la década de 1960 de la llamada *New Wave*, la nueva ola, de escritores, de historias y de temas. Dentro de esta novedad surge lo que se va a conocer como el “espacio interior”, que comienza a dejar de lado, aunque nunca de manera definitiva, la necesidad de que en todo relato del género debe de desarrollarse sí o sí en el espacio exterior, es decir, más allá del propio hombre. El espacio interior plantea la posibilidad de que dentro de la mente, de la psicología, de los sentimientos, del hombre, se encuentra un mundo tan vasto y tan inexplorado como el propio universo.

Las naves espaciales son reemplazadas en la mayoría de los casos por monólogos interiores en los que el autor desarrolla a los personajes y no sólo a las situaciones en las que se enfrentan. Un desarrollo que muchos han visto como necesario para sacar al género de su anquilosamiento de la primera mitad del siglo XX mientras que, otros autores no parecen hacerse enterado en lo absoluto de él.

Teniendo en cuenta lo antes mencionado, *Solaris* es una novela de contacto, pero no de un primer contacto. Este ha sucedido hace tiempo, se habla de que sucedió un siglo antes del nacimiento de Kelvin, el personaje principal, pero también se mencionan otras situaciones que dificultan la medición del tiempo. Pero ha transcurrido tanto tiempo desde ese primer momento que se ha desarrollado una ciencia para explicarlo, la Solarística. Porque ese contacto no fue lo que el hombre esperaba; no encontró seres antropomórficos, con dos brazos, dos piernas y un rostro al cual dirigirse al hablar, como planteaban los relatos de la edad de oro del género. Ni siquiera se encontró con insectos gigantes como en el clásico de H. G. Wells. A diferencia de todo lo que cabría esperarse, en esta novela el hombre se encontró con algo que difícilmente se acerca a lo que se considera vida en su propio planeta Tierra.

En *Solaris* el hombre se encontró con un único ser; un ser del tamaño de un planeta, el Océano que rodea al mundo que los científicos observan. Un Océano que

demonstró de muchas maneras se conciente de sí mismo y de quienes lo observan, pero no responde al estímulo de la presencia del hombre de la manera en que éste lo hubiera querido. Ante tal situación, el hombre se sintió golpeado en su amor propio. ¿Cómo comunicarse con quien no posee boca alguna, con quien no habla nuestro idioma, con quien no articula palabras del modo en el que estamos acostumbrados?

Allí donde no hay hombres, no hay motivos humanos, reconoce Gibarian, no existe nada con lo que podamos identificarnos. Al momento de llamar a su antiguo colega ha vislumbrando el problema que debe enfrentar; mas qué podía llegar a hacer él, único entre tres (lo mismo sería único entre millones) que pudo interpretar esa diferencia pero no fue capaz de encontrar una solución. Para comprender a Solaris se hace necesario destruir y volver a montar las bases de las ciencias, revisar las fórmulas aprendidas para el pensamiento. El hombre debe olvidar lo que ha sido para reformular su sistema de pensamiento y su modo de encarar los problemas siquiera para comenzar a comprender el problema. Dejar de ser el único capaz de pensar en el universo para enfrentar esa otra manera de hacerlo.

El problema es que no tiene ni la menor intención de hacerlo.

El Océano forma sobre su superficie una simetriada, ¿será eso una sonrisa? Los fungoides, ¿significan que está enojado? ¿Y los mimoides? Y por qué mirar aquello con ojos humanos si Solaris, si el Océano no lo es. Adaptación, adaptarse al nuevo medio, es lo que el hombre necesita aprender.

A partir de su encuentro con el Océano, el hombre aprende que no siempre la naturaleza llega a las mismas respuestas, que tanto él como ese océano son accidentes de la evolución, y debe asimilar ese “minúsculo” detalle antes de continuar en su camino en el conocimiento mutuo. Una pequeña diferencia que se suma a la dificultad que experimentan los científicos de la estación espacial a la hora de lidiar con sus propios fantasmas; aquellos que el Océano, en su afán por comunicarse, crea para el hombre creyendo que es esa oportunidad de reencuentro con los que ya no están, lo que más anhelan esas personas aisladas del resto de sus congéneres. Claro que también podría tratarse de una distracción.

Cuando uno es feliz, el sentido de la vida y otros temas eternos, no le interesan, reconoce Kelvin en un momento de lucidez. Él es feliz, por un tiempo, flotando junto al Océano en la deteriorada estación espacial; entonces, ¿por qué rompería la ilusión buscando respuesta a todo aquello que allí sucede, aunque sea esa la razón por la que está allí? La felicidad no siempre es suficiente aún cuando Aristóteles planteara lo contraria, la modernidad, la tecnología, los encuentros con otro tan ajeno a la humanidad, pone en discusión, también, los axiomas filosóficos más arraigados en la cultura occidental.

Lem utiliza un océano inmenso, que en momento alguno pronuncia palabra, que vehículo para su reflexionar, para presentar su versión de un espacio interior perdido en la inmensidad del espacio exterior. Casi como en un juego de opuestos, coloca a sus personajes en la inmensidad del universo, pero este no es el personaje, es un mero acompañamiento para la historia que le apetecía contar y nada más. El papel del hombre tanto en su planeta natal, la dispersión de la humanidad a lo largo del universo, el sentido de la vida y la inmensidad de la muerte definitiva, se encuentra presentes en la novela. Pero, el tema de mayor importancia, la razón última de la escritura de Solaris es la relación existen o no entre la memoria y la realidad.

¿El mundo que habitamos, nuestra misma realidad, es tal y como lo recordamos o la memoria hace con él lo que desea? ¿Interpreta un niño el mundo de la misma manera que un científico que ha perdido su capacidad de asombro bajo años de estudios? Difícil de creer. No sólo porque la formación académica muchas veces anula

la capacidad creativa de los seres humanos, o la posibilidad de sorpresa, sino que la vida misma se encarga de transformar al recuerdo de la infancia en una época fantástica, idílica, idealizada. Distorsión similar a la que el amor produce en la mente adulta; Kelvin descubre que continúa enamorada de Harey como el primer día, que no la odia por haberse suicidado y es que si ella no recuerda ese hecho es lo mejor para él que nunca comprendió por qué lo había hecho.

Pero, a pesar de encontrar en aquel lugar perdido del cosmos la respuesta a la soledad del hombre, el miedo a lo desconocido nunca acaba por desaparecer. El miedo al posible precio que haya que pagar por tanta felicidad se presenta como una amenaza. Por eso mismo es necesario destruir aquello que no se comprende, aunque regale placer y dolor, aunque de él sea posible obtener la respuesta a todos los problemas del hombre.

Kelvin entiende que el Océano de Solaris es un gran cerebro, que produce ondas como similares a los pensamientos humanos que pueden materializarse, destruirse y son capaces, también, de regenerarse.

La gran mente-oceano es “atacada” por las ondas cerebrales humanas, las de Kelvin, quien menos tiempo lleva en su cercanía; de ese modo los sueños, recuerdos, ideas, teorías, hipótesis, o su simple sinapsis, inundan al Océano, provocando lo que Kelvin esperaba, la desaparición total de los fantasmas. Su Harey fantasmal ya no está allí, por suerte. Pero no son los únicos que dejan de existir.

Los fungoides, la simetriadas y asimetriadas, y el resto de las creaciones del Océano languidecen poco a poco, se desgranán como la niebla llevada por el viento. El Océano ha muerto. Solaris ha dejado de ser la incubadora que recubría su exterior y la posibilidad de la vida diferente al hombre. ¿Ha sido asesinado? Es muy probable ¿Descubrió algo en los pensamientos de Kelvin que lo llevó a dejarse morir? Nunca lo sabremos, porque los tres científicos allí abandonados han perdido las motivaciones para intentar una explicación, para continuar, siquiera, con el resto de sus vidas.

Al final del relato sabemos que una vez más el hombre ha dejado una feroz huella de su existencia, esta vez fuera de la Tierra. La humanidad puede quedarse tranquila, pues pasará a la historia como la asesina de un mundo entero, de un ser que por no entenderlo prefirió eliminar.

Entre el arte y lo políticamente correcto:

La novela Solaris se publica originalmente en polaco en el año 1961, siendo adaptada por primera vez por el cine soviético en 1968 en una obra que, en un rabioso blanco y negro, recrea una versión sumamente sobria de la historia. Una adaptación que hoy llamaríamos de bajo presupuesto, que respondía a la sobriedad del estilo artístico que la Unión Soviética intentaba imponer para diferenciarse del estilo eminentemente burgués del arte capitalista.

Esta primera versión cinematográfica se presenta en el mismo año que *2001, odisea del espacio*, de Stanley Kubrick, a la que, unos años más tarde, en 1972, Andrei Tarkovsky responde, en un sordo enfrentamiento entre ambas mitades del mundo, con su versión de la historia (*Solyaris*).

En poco más de tres horas de metraje, Tarkovsky logra dar un paneo general pero al mismo tiempo minucioso de lo que Lem desarrollara en el libro. Si bien el director se toma ciertas libertades creativas a la hora de narrar la aventura espacial del Doctor Kelvin, estas quedan minimizadas ante la enormidad del proyecto y la fidelidad a la idea original de Stanislaw Lem.

En escenas intercaladas entre los diálogos de los personajes, en los intersticios entre decisión y acción, se muestran de cerca cada una de las distintas formaciones de las que es capaz el planeta. Respetando los diálogos así como la secuencialidad de la historia logra hacer de su película una verdadera obra de arte cinematográfico ya que encontró la forma de apropiarse de la historia del libro, transformándola sin dejar de ser una adaptación, en una forma de interpretar la historia trasladándola de un lenguaje a otro sin que nada (o relativamente muy poco) se perdiera en el medio.

Pero, sabido es que, en el arte, como en otros aspectos de la sociedad y de la vida, muy pocas cosas son definitivas. Por eso mismo, si bien la versión de Tarkovsky y su justeza con la historia, poseía muchas cualidades para ser considerada una obra de arte respetable, en el año 2002 el director norteamericano Steven Soderbergh creyó que era necesaria una nueva adaptación de la historia al cine. Esta vez se recurrió más a la presencia de estrellas de cine como el caso de George Clooney en el papel del Dr. Kelvin y Natascha McElhone como su amada Harey.

Una versión que resulta por demás extraña, y en la que el océano que da nombre a la historia apenas aparece nombrado, como si se tratara del telón de fondo sobre el cual se desarrollan los acontecimientos en lugar de la causa y motivos del mismo. En esta cinta de poco más de hora y media de duración se le presta mucha más atención, demasiada quizás, a la misma nada. La película comienza y termina sin que se explique la razón de la presencia de Kelvin en la estación espacial, qué fue lo que pasó Gibarian cómo es posible que Harey se encuentre en aquel lugar ni el que su tendencia suicida continúe sin cambios; no hay descubrimiento alguno por parte de Kelvin sobre el Océano, y la verdadera razón de por qué sucede la historia misma, nunca se nos muestra.

Se trata, también de ser lo más políticamente correcto posible; de esta manera, los cuatro científicos que originalmente eran caucásicos (altos, blancos, quizá rubios), quizás en respuesta al estereotipo del científico de la época, en el siglo XXI estos hombres de ciencia son de una gama de pueblos más amplia. Sartorius es una mujer afroamericana, Snaut entra sin dificultad en la categoría de *freak* tan en boga últimamente. A Gibarian ni siquiera es mostrado, en la película, lo que nos deja en el papel del único hombre racional capaz de comprenderlo todo a la gloria de la civilización occidental representada por el hombre blanco que es George Clooney en un papel que muestra a su personaje como una persona íntegra, sin desviaciones psicológicas como los demás, atlética y, por supuesto, blanca.

Cambios innecesarios, que aportan nada a la historia en sí misma, sino que responden a las necesidades cinematográficas de un director que sin saber cómo resolver el misterio del Océano relacionándose con los seres humanos, prefirió eliminarlo de su versión de la historia.

Algunos críticos cinematográficos proponen ver ambas versiones de la historia como complementarias. De esta manera, mientras que la versión de 1972 se centra en el planeta como motor de la historia, la versión de 2002 pone el acento en las relaciones humanas de los ocupantes de la estación espacial. Una afirmación semejante podría sostenerse de tratarse de dos obras con características similares, pero esto no es así. Tarkovsky construye un mundo para sostener la historia, a los personajes y sus diálogos, en el cual los vemos desenvolverse e interactuar entre sí. La película de 2002 no deja de ser un producto que busca facturación (de aquí que la pareja 'principal' sean luminarias de la industria cinematográfica en cuya actuación ni siquiera necesitan lucirse). Pero, para peor, se trata de un producto mal fabricado en el cual se presentan una serie de escenas sin una vinculación aparente y unos diálogos inconexos que solo son aceptados

como parte de la misma película ya que se repiten los actores, pero por ningún otro motivo.

Si bien la versión Tarkovsky puede resultar tediosa debido a su duración inusual para los estándares de películas actuales, la versión de Soderbergh es tediosa durando poco más que la mitad demostrando, al mismo tiempo cuánto le falta aún al cine de ese país para saber adaptar historias creadas fuera de sus fronteras.

Bibliografía consultada:

Lem, S. *Solaris*. Minotauro. Buenos Aires. 1984.

Moro, T. *Utopía*. Hyspamerica. Barcelona. 1984.

Pensado, G. “De Adán a Shevek (breve historia de las utopías y distopías)”. En, revista *El Anartista* Año VI, número 18. Buenos Aires. 2004.

Servier, J. *La utopía*. F.C.E. México. 1985.