

MASA, SUJETO Y VIOLENCIA EN *LA NARANJA MECÁNICA*

RAFAEL CARMONA GARDÓN
Grado en Literaturas Comparadas

Que una de las problemáticas que ha articulado el devenir del siglo XX ha sido el advenimiento de la sociedad de masas es algo que no merece gran discusión; pocas son las reflexiones críticas que han podido sustraerse de este esquivo concepto y aquéllas que lo consiguen adolecen de una gran parcialidad. En 1971 el director estadounidense Stanley Kubrick dirige *La naranja mecánica*. Por la violencia que mostraba, aunque nunca la violencia fue tan bella, el film suscita una gran conmoción entre el público y los medios, se enfrenta a censuras y, como consecuencia lógica, se convierte en poco años en una obra de culto que fascina a cada una de las generaciones de jóvenes que topan con ella. Pero, ¿acaso *La naranja mecánica* nos habla acerca de la violencia?, ¿quizás de la brutalidad de unos jóvenes nihilistas inmersos en una decadencia social? Por supuesto, algo de todo eso hay en ella, no obstante, todos esos aspectos no son más que un espacio discursivo que permite a Kubrick la disección pormenorizada de la lógica de la sociedad de masas capitalista de su momento. Se nos podrá objetar que la realidad narrada es una realidad futura, lejana de la situación social de los años 70. Llegados a esta objeción baste con percatarnos de que todos los elementos que hacen de la película un discurso sobre el futuro son meramente accesorios: excéntricos trajes, pelucas verdes, pelucas azules o un lugar llamado *Moloko* repleto de maniqués que dispensan bebidas blancas, son sólo escenarios tomados muy astutamente de la estética pop. Las instituciones de poder que articulan la sociedad contemporánea siguen estando representadas en el film en un primerísimo plano; las fuerzas del orden, el castigo, los partidos políticos o los medios de comunicación se hallan insertos en el relato en una constante dialéctica con la opinión pública, con el gusto medio, en definitiva, con la masa, una masa que, aunque invisibilizada durante todo el metraje, es el sustrato último que determina todo el devenir del protagonista en tanto que alteridad de ella.

1. EL POP Y LA MASA

¿De qué manera es posible hablar de sociedad de masas en *La naranja mecánica* cuando nunca se apunta a ella explícitamente? Sea quizás necesario atender a la simbología de la imagen y analizar el modo en que el arte pop irrumpe de manera obsesiva durante todo el film. Al detenernos en él, más allá de sus características formales, debemos hacernos cargo de la pretensión anti-aristocrática de este arte, un arte que no persigue sino la estandarización del gusto mediante su imposición en todos los estratos sociales. Las casas asaltadas por los drugos, el bar *Moloko*, así como el pequeño piso de la familia de Alex, están decorados al gusto pop. En la entrada del edificio de este último vemos una suerte de frescos con unas figuras clásicas que han sido retocadas con penes y algunas frases obscenas. Una de las constantes del arte pop será ésta, la reinterpretación e incluso la ridiculización del arte clásico. Apuntemos sólo un hecho más: la visita de Alex a un pasaje donde se suceden pequeños puestos donde los jóvenes compran discos de vinilo de música pop. Como contrapunto a estos coloridos escenarios, el resto de la acción se desarrolla en decadentes calles que sirven de hogar a vagabundos, en una gris y desangelada prisión o en un aséptico hospital terminado en madera o simples paredes blancas. Resultaría ingenuo pasar por alto una hermenéutica de la imagen en esta clara antítesis. Los escenarios en los que el arte pop aparecen de manera más consistente son las casas de los burgueses asaltados. Aunque el principio del pop sea llegar a todas las clases, su extensión tiene como punto de partida una clase dominante que impone su gusto al resto; en definitiva, la forma que ha de tomar la homogenización estética y moral del conjunto de la sociedad viene determinada por los núcleos de poder económico. Frente a lo igual, frente al color impuesto o sugerido, surge el gris de los espacios de lo otro: el proscrito, el criminal y el enfermo. Esta dialéctica entre homogeneidad y alteridad será la que conformará el sujeto descontento que supone la figura del protagonista.

2. UNA VIOLENCIA ANTITÉTICA

Alex, en esa individualidad primera que más tarde será modificada por las técnicas conductistas, es un personaje prototípicamente excéntrico; Alex es lo otro de la sociedad del orden representado por el gusto pop. En este sentido resulta especialmente expresiva la utilización repetida de la música de Beethoven. Mientras el omnipresente pop se presenta como símbolo e identidad de lo reglamentado, el gusto del protagonista se inclina obsesivamente hacia el compositor clásico. El binarismo alta cultura/baja cultura es utilizado en este caso para resaltar el carácter subversivo del gusto de Alex, un joven que no ha podido ser amaestrado en el pop y cuyas

pretensiones vitales acaban siendo más sublimes que las de la masa. Podría parecer absurdo hablar de una tendencia a lo sublime en un personaje que comete robos, violaciones, brutales agresiones e incluso un asesinato, sin embargo, Kubrick no subraya en momento alguno el componente de maldad o sadismo que contienen estos actos, de hecho la violencia en el film es tratada con un gran esteticismo. Cuando esa especie de tutor reprende a Alex por sus fechorías le recuerda las consecuencias legales que podrían acarrearle, nunca su dimensión moral. Más que incitado por el mal, Alex actúa movido por cierto tedio vital provocado por lo estandarizado; la brutalidad, aun con sus terribles consecuencias, no es sino el espacio de construcción de lo otro, un ejercicio de escapismo del orden impuesto. En sociedades neoliberales donde los comportamientos privados e individuales no se hallan ya reglamentados, el único modo posible de excentricidad es la ruptura del orden público. Si los drugos se limitasen a vestir sus particulares atuendos, su conducta seguiría enmarcada dentro de un espacio donde la diferencia es aceptada, y en tanto que aceptada, diluida. En tales contextos, el único medio para constituirse en lo radicalmente otro, en lo radicalmente excéntrico, es la ruptura del orden público; el crimen no como apetencia del mal sino como expresión del descontento del sujeto creativo.

En el trascurso del metraje veremos cómo la radicalidad que envuelve la excentricidad de Alex, opera de igual modo en las acciones del estado del orden. De este modo, si la subversiva criminalidad de Alex puede ser entendida como negación extrema y trágica del sujeto a ser determinado por el orden, la respuesta de éste, su antítesis, se moverá dentro de los mismos parámetros de radicalidad. A las instituciones no bastará el simple encarcelamiento sino que perseguirá la conversión del sujeto excéntrico, es decir, su entrada en la sociedad del orden para poder hacer de él un elemento productivo. Se trata, pues, no de anular al individuo sino de utilizarlo en su propio beneficio. La técnica juega a favor de las fuerzas conciliadoras, y así el conductismo consigue la sumisión de Alex mediante la erradicación de todo instinto criminal no reglamentado. La simbología de Beethoven se desvanece y las notas del compositor pasan a ser el tormento que tornan a Alex en un sujeto dócil. Parece que se hubiese conseguido la inclusión del individuo díscolo en la lógica del orden; una vez que los instintos violentos han sido eliminados sólo cabe esperar la entrada del sujeto reconvertido en la maquinaria del mercado. Sin embargo, en este punto Kubrick señala el error de cálculo del sistema: cuando el nuevo Alex sale al mundo lo que encuentra no es sino el rechazo de su familia y la venganza de aquéllos sobre quienes tiempo atrás ejerció su violencia. El estado ha perdonado a Alex a cambio de su voluntad, es decir, se ha proclamado en depositario de las conciencias

individuales de la sociedad sin reparar en el abismo que le separa de éstas. Las instituciones del orden se muestran impotentes en este respecto, incapaces de dominar de modo tan absoluto las conciencias como para poder actuar en nombre de cada sujeto individualizado y así conseguir el ingreso pacífico de Alex en el orden. Una tecnología paralela sería necesaria para moldear el perdón de las víctimas. En base a este desajuste el nuevo devenir de Alex caerá en desgracia: será perseguido por vagabundos, recibirá una paliza a manos de sus antiguos compañeros drugos para finalmente acabar de nuevo en la misma casa que en otro tiempo asaltó. Aparentemente la reinserción ha resultado fallida, y decimos aparentemente ya que, si bien por la vigencia del pasado, no se ha podido hacer de Alex un sujeto normalizado y productivo, éste pasará a ser un objeto de discusión política partidista. El caso será fagocitado con rapidez por una prensa que moldea las conciencias así como por los partidos políticos; de este modo la conveniencia o inconveniencia del método conductista al que fue sometido será un arma más dentro de una batalla electoral. Finalmente, Alex podrá pagar el perdón que le brindaron las instituciones siendo útil a unos fines partidistas. El estado del orden es flexible, admite pagos en distintas especies siempre y cuando el sujeto admita una nueva condición de objeto. Alex supo aceptar la erradicación de su más particular individualidad en pos de la libertad. Alex, en definitiva aceptó su condición de objeto.

3. UNA VIOLENCIA DE LA POSITIVIDAD

En numerosas ocasiones se ha definido a la sociedad presentada por *La naranja mecánica* como distópica. La decadencia y la existencia de la ultraviolencia son utilizadas por algunos a la hora de sostener esa supuesta distopía, sin embargo son otros tantos los que se basan en lo extremo de los métodos conductistas de control sobre el individuo para poder hablar de distopía. La pregunta que nos asalta inevitablemente es hasta qué punto se aleja la sociedad de *La naranja mecánica* de la nuestra. En la actualidad la opinión común se mostraría claramente adversa al método conductista en tanto que extermina ese *ser uno mismo* tan deificado en la contemporaneidad. Pero baste con adentrarnos apenas un poco más en las costumbres de los subscriptores de esta tesis para percatarnos de una paradoja: la extendida utilización de psicofármacos con el único fin de no perder nuestra funcionalidad dentro de una sociedad superproductiva. El nuevo sujeto deprimido no resulta ser sino un sujeto descontento con la funcionalidad que le viene impuesta, y en cuanto tal, se halla inmovilizado. Mientras que Alex opta por la violencia con los otros, el sujeto deprimido opta por el psicofármaco, es decir, por violentar a su propio yo en pos de consensuarlo con la lógica del orden y la producción.

Jean Baudrillard lo definía de la siguiente manera:

Se opone una forma propiamente contemporánea de violencia, más sutil que la de la agresión: es la violencia de la disuasión, de la pacificación, de la neutralización, del control, la violencia suave del exterminio. Violencia terapéutica, genética, comunicacional: violencia del consenso [...] esta violencia-virulencia opera por exceso de positividad, esto es, por analogía con las células cancerígenas. (Baudrillard, 2006: 45)

Esta violencia de la positividad se opone a la violencia negativa, es decir, aquélla en la que un elemento se enfrenta a otro que *no es* él. La violencia sigue vigente pero el sujeto descontento como Alex ya no la ejerce contra el orden sino contra sí. Al violentar su individualidad, el sujeto medicado busca entrar en lo establecido, en la funcionalidad. De este modo, las instancias del orden realizan el más sublimado ejercicio de economía en funciones de control: en lugar de ser ellas las que lleven a cabo los métodos de conversión (véanse los métodos conductistas de *La naranja mecánica*), se inserta en el individuo el imperativo a autoregirse en base a la norma. Éste, por su parte, con el fin de cumplir dicho imperativo recurre a la sutil tecnología farmacológica, consensuando, pacificando y neutralizando su deseo de ser lo otro. Es de este modo cómo se rompe con el binarismo masa/instituciones de control de la masa; se torna ya imposible hablar de imposiciones del poder en tanto que la masa ha asumido como suyas las condiciones en otro tiempo impuestas por el vigilante. Y esto, por irónico que resulte, ya lo cantaba en 1986 el grupo pop Los Nikis en su canción *La naranja ya no es mecánica*: «Alex, todo ha cambiado mucho [...] Nadie compra discos de Ludwig van».

BIBLIOGRAFÍA

Baudrillard, Jean (2006), «Violencia de la imagen. Violencia contra la imagen», en *La agonía del poder*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, p. 45.