

# ***A Clockwork Orange.***

## **Anàlisi de la novel·la de J. Anthony Burgess i de la pel·lícula de Stanley Kubrick**

---

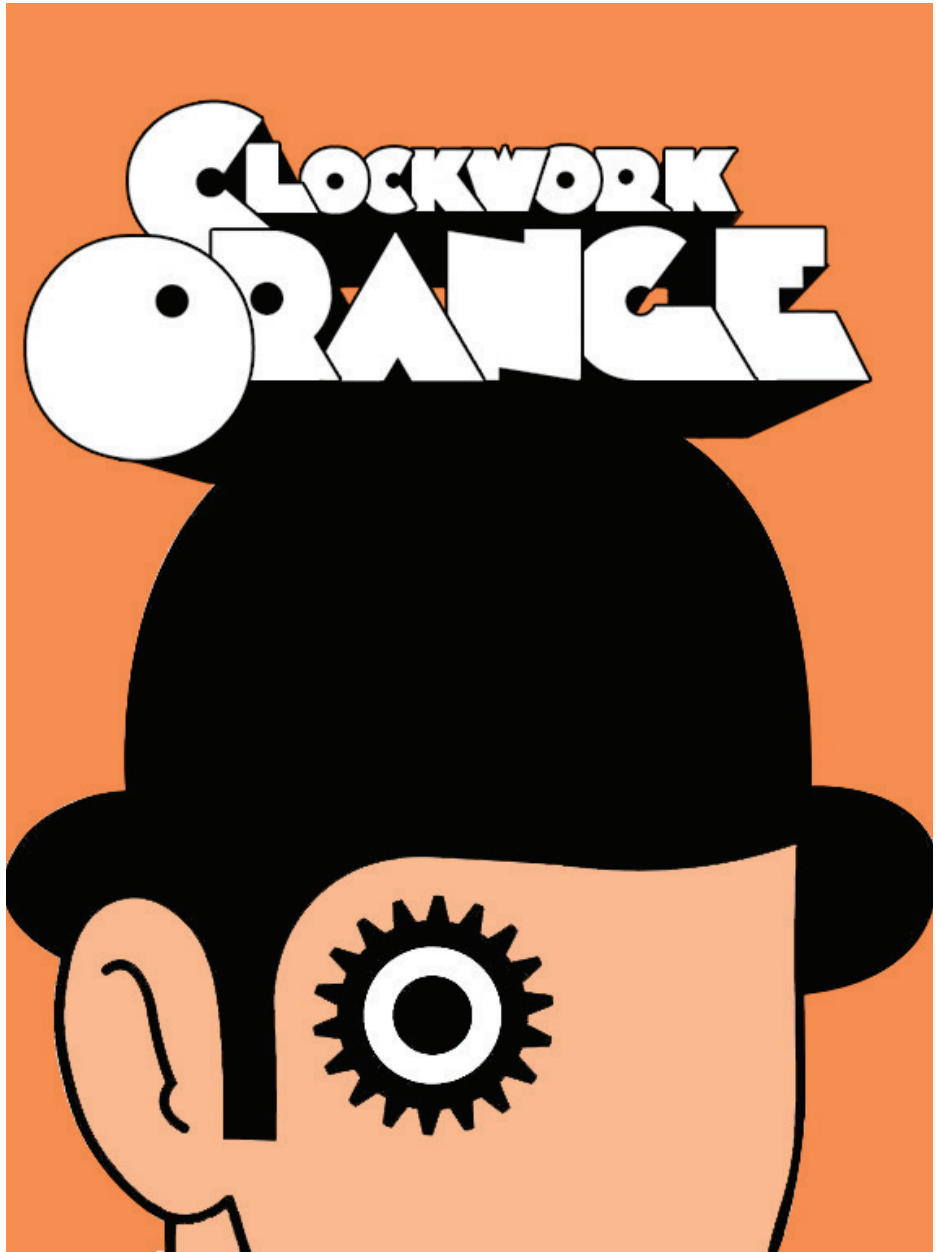
### **Presentació**

Des de ben petit, el cinema i la literatura han estat dues aficions que m'han cridat molt l'atenció i m'han apassionat molt. Poc abans de posar en marxa el meu treball vaig descobrir que la pel·lícula que m'havia proposat d'analitzar estava basada en una novel·la escrita uns anys abans, així que em vaig decidir a fer una anàlisi de l'obra escrita (el llibre) i l'audiovisual (la pel·lícula) per esbrinar els punts de connexió i inflexió entre les dues. Vaig triar *A Clockwork Orange* (*La Naranja Mecánica*), una pel·lícula d'Stanley Kubrick, cineasta nord-americà, perquè ha estat una de les grans obres del cinema mundial i que més ha marcat la història del cinema. Després vaig descobrir que la pel·lícula era una adaptació d'una novel·la d'un autor britànic, Anthony Burgess, escrita nou anys abans de la realització del film.

### **Metodologia**

El procediment seguit per dur a terme aquest treball ha estat el següent: visualització i lectura d'ambdues obres, anàlisi, comparació i conclusions. Primer de tot, vaig visualitzar la pel·lícula i vaig llegir el llibre, i paral·lelament vaig fer un resum exhaustiu de tots dos per veure'n les diferències i semblances més notables: escenes (afegides

---



---

o eliminades), tractament del llenguatge, tractament dels personatges, tractament de la trama, tractament de la música, etc. Després d'això, vaig poder fer una comparació que vaig estructurar en els següents apartats: contextualització, ultraviolència, lliure albir, capítol 21, el llenguatge *nadsat*, música, personatges i espais.

## **Cos del treball**

*Contextualització.* Per entendre l'obra en general, novel·la i pel·lícula, tot i estar separades per una dècada, vaig contextualitzar-la: Anglaterra, Londres més concretament, entre els anys 60 i 70 del segle XX. Època de postguerra, pobresa i fam, però de recuperació. A les cases, les famílies comencen a recuperar l'economia familiar. Als carrers, les bandes de joves comencen a créixer i a diferenciar-se: bandes de mods, de punks, de rockers i d'altres menors. Això crea un fort conflicte que fa que els carrers siguin insegurs i hi regni el vandalisme.

*Ultraviolència.* La ultraviolència, un terme creat per l'escriptor, Anthony Burgess, que no queda definit en els diccionaris, vindria a ser la violència per plaer, pel propi gaudi, sense un interès concret o aparent i de manera exageradament cruel. Aquest tipus de violència, tal i com ho reflecteixen el llibre i la pel·lícula posterior, podria derivar de la incapacitat de la mateixa societat de donar sortida a problemes socials, morals i polítics. La novel·la, al cap i a la fi, gira tota l'estona a l'entorn del profund conflicte entre l'individu i l'Estat, el càstig dels delinqüents joves i la possibilitat o no de la redempció.

*Lliure albir.* Es coneix com a lliure albir la capacitat de l'home de decidir, independentment dels valors de la cosa elegida. La *Gran Enciclopèdia Catalana* el defineix com la «Facultat de la voluntat per a decidir lliurement». En un intent per dominar el caos que anava escampant-se, el govern havia començat a plantejar-se la possibilitat d'utilitzar tècniques de control que tenien un fort component de càstig i coacció per tal de mantenir la situació sota control. Aquestes tècniques produïrien un cert rebuig social, sobretot perquè no demostraven cap tipus de possibilitat de rehabilitació i semblava que únicament servien per anar omplint les presons de delinqüents. Les noves tècniques negarien a l'individu la capacitat de decidir i escol·lir lliurement i el convertirien en un ésser deshumanitzat. Burgess es manifestarà obertament en contra d'aquests mètodes ja que priven l'individu de la capacitat d'elecció i, a més, en degraden la seva condició humana, en tant que l'obliguen a experimentar dolor i sofriment.

*Capítol 21.* L'escriptor havia estructurat l'obra de manera que tingués una durada de vint-i-un capítols, edat en què l'autor creia que s'assolia la maduresa de la persona. L'últim capítol, però, no va agradar al seu editor de Nova York i va ser suprimit, deixant l'edició americana de la novel·la amb només 20 capítols, truncada al capítol vint.

---

L'autor de la novel·la, Burgess, no va estar-hi gens d'acord, però per problemes econòmics es va veure obligat a acceptar-ho. Anys més tard, Kubrick va adaptar la novel·la a la pel·lícula a partir de l'edició americana, la que no contenia l'últim capítol.

*El llenguatge nadsat.* El *nadsat* és en realitat un llenguatge fictici, un registre de ficció utilitzat pels adolescents en la novel·la, que pren com a base l'anglès però enriquit amb paraules d'origen rus, amb paraules populars de l'argot *cockney* i d'altres d'origen indeterminat. Burgess aprofita els seus coneixements lingüístics per desenvolupar la seva amplitud lèxica i inventar un argot que posa en boca dels joves. La paraula *nadsat* deriva en realitat del sufix rus *надцать* -NAD-tsat- que designa els numerals que van de l'11 al 19, en un sentit aplicat a l'adolescència (igual que «teen», en anglès). Burgess sabia que sense l'argot inventat el llibre podria tenir una certa caducitat. És per aquest motiu, i amb una clara intenció de vèncer aquest aspecte efímer, que es permet la llicència de perpetuar l'obra dotant-la d'un llenguatge que no té data de caducitat, precisament perquè en l'obra només existeix en el parlar dels adolescents.

*Música:* La música, en el llibre *A Clockwork Orange* de Burgess, igualment que a la pel·lícula posterior de Kubrick, té un paper molt important, i és, en la seva majoria, música clàssica.

Aquesta és la música que agrada a Burgess i que domina de manera notòria, i alhora és la música preferida de l'Alex, el protagonista. La música de la novel·la i la de la pel·lícula no són exactament iguals, cosa per altra part totalment raonable si no es volia caure en l'error de convertir la pel·lícula en un compendi inacabable de músiques, ja que la seva durada és molt menor i no permetria una càrrega musical tan variada. En la pel·lícula s'han substituït alguns fragments musicals per una única peça de Beethoven, la Novena Simfonia, encara que passada pel sintetitzador de Wendy Carlos.

Aquest recurs és intencionadament buscat perquè la Novena és una al·legoria a l'esperança i a la fraternitat dels pobles i l'obra de Burgess, al cap i a la fi, no deixa de ser un cant a la llibertat de l'home (especialment si hom hi inclou el darrer capítol, el 21).

*Personatges:* La novel·la de Burgess i la pel·lícula de Kubrick mantenen una simetria bastant fidel pel que fa als personatges que hi apareixen. No obstant aquesta evident notorietat, com en qualsevol adaptació cinematogràfica es donen grans diferències que vénen sovint motivades per la limitació temporal dels llargmetratges, que malgrat tenir durades diverses, han de fer sempre un exercici admirable per condensar en el film allò que s'esdevé en la novel·la. Així, hi ha aspectes de la personalitat dels actors, sobretot de l'Alex, que s'obvien i que l'espectador endevina pel context de la pel·lícula o que, senzillament, passen desapercebuts. Els personatges més importants de l'obra són l'Alex i els seus tres amics: Georgie, Pete i Dim. L'Alex és el personatge protagonista i una mena d'antiheroi. Té una personalitat malaltissa, maquiavèlica i sovint s'expressa i actua de manera sarcàstica, accentuada quan es refereix a si mateix com a «vuestro humilde narrador». Té una predisposició per la violència, el sexe

---

---

i la música clàssica. És un mal alumne i un inadaptat. Hom hi troba tres personatges més, també molt importants i que representen els poders fàctics davant d'un individu com és l'Alex: Deltoid, en representació de l'exèrcit, l'encarregat de vigilar i controlar l'Alex i el seu comportament; el capellà de la presó, representant l'església i la religió, la fe i la moral; i el ministre de l'Interior, encarnant el poder de l'Estat.

*Espais:* En aquest apartat faig només una simple enumeració dels diversos espais on transcorre i està ambientada la pel·lícula, per mostrar la visió avantguardista i futurista que li van donar Burgess i, més tard, Kubrick.

## **Conclusions**

El primer que cal constatar és que les dues obres han tingut un èxit rotund, perquè toquen el moll de l'os d'un tema molt actual, tant en el moment de la seva concepció, ara fa cinquanta anys, com avui en dia. Les relacions entre l'individu i la societat, les relacions de força i d'oposició entre aquest i el medi, la lluita entre l'home i la moral. Totes aquestes tensions són complexes i canviants i obliguen la societat, representada pels seus poders fàctics, a intentar trobar mecanismes pels quals es garanteixi l'ordre, encara que sigui reprimint la llibertat de la persona. El fil argumental de l'obra gira a l'entorn de l'Alex, un personatge sinistre que significa el «Jo» enfrontat amb el «Superjo», que no és altra que la societat, aquí personificada en el «ministre d'Interior». L'estètica de l'obra, sobretot de la pel·lícula, va marcar tota una generació de joves, mods, skin heads i punks que van decidir imitar l'Alex vestint com ell. La pel·lícula, en aquest cas, va ser molt més incisiva en les actituds dels joves que no pas la novel·la. Tota la novel·la de Burgess és curiosament atemporal i, malgrat que ocorre en un moment de la postguerra a Anglaterra, la desubicació espacial que l'escriptor li dona obliga el lector a afigurar-se un món imaginat. Hi ha una darrera opinió, que m'ha semblat oportuna perquè resumeix i sintetitza de manera prou entenedora el perquè de les grans desavinences entre l'escriptor i el director. Per una banda, sembla que Burgess va quedar certament ferit en el seu orgull en veure com Kubrick s'enduia totes les lloances per una adaptació de la seva creació. Una altra gran raó és que tant en la pel·lícula com en les primeres edicions americanes de la novel·la s'exclou el darrer capítol, un sorprenent final en què el protagonista es redimeix i descobreix els plaers de convertir-se en un ciutadà respectable i respectuós.

## **Bibliografia i webgrafia**

—MARZAL FELICI, J. J.; RUBIO MARCO, S. *Guía para ver: La naranja mecánica, Stanley Kubrick (1971)*. Barcelona: Octaedro, 1999. — BURGESS, J. A. *La naranja mecánica*. [Introducció i pròleg del mateix Burgess.] Barcelona: Planeta, 1986. (Sèrie Booket)

---

– BURGESS, J. A. *La taronja mecànica*. [Pròleg de Quim Monzó.] Barcelona: Proa, 1983. (A Tot Vent) – BURGESS, J. A. *A orange clockwork*. [pròleg de Blake Morrison.] Nova York: Penguin Books. – PINA MEDINA, V. M. *Tesis doctoral sobre el subsistema lingüístico nadsat y su traducción a seis lenguas europeas*. Universidad de Alicante, 1997. – LABORDA ORIBES, L. «Aproximación a La naranja mecánica (A Clockwork Orange)». *Dossier 2003*. – RIAMBAU, E. *Stanley Kubrick*. Barcelona: Càtedra, 1990. – KROHN, B. *El libro de Stanley Kubrick. Colección Grandes Directores. Cahiers du Cinema*. [Trad. Natalia Ruiz Martínez.] Edición particular para *El País*, 2007. – CIMENT, M. *Kubrick*. [Llibre de Chantal Noetzel-Aubry i traducció de Esperanza Martínez i Leonor Celorio Méndez.] Barcelona: Akal, 1986. – Pel·lícula *La naranja mecànica*, de S. Kubrick, de l'any 1971, doblada al castellà. – Article sobre la cultura mod. Entrevista a Stanley Cohen: <<http://www.modculture.co.uk/stanley-cohen-interview-online/>> – *The Times Literary Supplement*, ed. Digital: <<http://www.the-tls.co.uk/tls/>> – Documental sobre la pel·lícula *Il était une fois... Orange mécanique* (2011), entrevista a l'actor McDowell (Alex): <[http://www.allocine.fr/video/player\\_gen\\_cmedia=19220838&c-film=192890.html](http://www.allocine.fr/video/player_gen_cmedia=19220838&c-film=192890.html)> – *Kubrick on The Shining, an interview with Michel Ciment*: <<http://www.visualmemory.co.uk/amk/doc/interview.ts.html>> – «A Clockwork Orange and the critics», que apareix a la web de la Fundació Burgess: <<http://www.anthonyburr.org/about-anthony-burgess/a-clockwork-orangeand-the-critics>>.