

ISSN 1751-8229

Volume Eight, Number Two

***TAXI DRIVER* (Scorsese 1976): EL HÉROE HEGELIANO COMO TRANSFORMADOR DEL GRAN OTRO**

**Robledo Julen, doctorando Universidad de Oviedo,
España**

Introducción:

La pretensión principal de este ensayo consiste en establecer una conexión entre los sucesos que ocurren en la película *Taxi Driver*, la especial función que desempeña el héroe hegeliano en el desarrollo del espíritu del pueblo y la mutabilidad que puede llegar a experimentar el gran Otro lacaniano en una sociedad determinada. Para llevar a cabo esta tarea, me centraré, en primer lugar, en recordar los acontecimientos que ocurren en la película de Martin Scorsese que considero más pertinentes para este análisis, con el objetivo de facilitar, en segundo lugar, su relación directa con las perspectivas filosóficas mantenidas por Hegel y Lacan relativas a los temas anunciados.

Travis Bickle (Robert de Niro) es un excombatiente en la guerra de Vietnam que posee ciertas dificultades para adaptarse al entorno social neoyorquino. Debido a que padece trastornos de sueño muy persistentes decide trabajar como taxista nocturno con la intención de aprovechar el tiempo. Cuando Travis realiza su trabajo trasladando a sus pasajeros por las diferentes calles de la ciudad, al mismo tiempo es testigo de la

diversa degeneración que sufre la sociedad urbana: drogas, robos, prostitución, abuso de menores, peleas y asesinatos, entre otros, son la constante que permanece a diario en la ciudad de New York. Sin embargo, todos estos altercados parecen no importar a ninguno de sus habitantes, ya que los disturbios son percibidos, en todo momento, como si se tratasen de pautas normalizadas inherentes al comportamiento ordinario de la población.

Durante el día, en lo que podría llamarse un intento de cuajar dentro de la sociedad neoyorquina, Travis Bickle decide cortejar a Betsy (Cybill Shepherd) una joven promotora que trabaja en la campaña de un candidato político, pero finalmente fracasa cuando, en su primera cita, decide llevar a su rubia acompañante a un cine porno para adultos. Más tarde, durante su trabajo nocturno como taxista, Travis observa cómo unos matones extorsionan a una joven de trece años llamada Iris (Jodie Foster) para que trabaje en un prostíbulo. Tras contemplar estos sucesos el protagonista se va distanciando paulatinamente de sociedad, tanto en términos mentales como conductuales, por lo que, en consecuencia, decide comprar varias pistolas y después de realizar algunos rituales preparatorios en la intimidad de su ámbito doméstico, acude al burdel para asesinar sin ningún tipo de escrúpulos a los tres chulos que retenían a la indefensa Iris. Al final de la película, cuando Travis se recupera de sus heridas, la sociedad neoyorquina aclama sus acciones y aparece como un héroe en los titulares de los periódicos.

Ahora bien, dejando de lado el punto de vista descriptivo mantenido hasta ahora para posicionarnos decididamente sobre un enfoque de carácter crítico, al profundizar en la trama de *Taxi Driver* es posible encontrar una paradoja fundamental que, sin duda, se esconde tras algunas de las preguntas cruciales que se desprenden de la película de Scorsese como son, por ejemplo, ¿por qué Travis Bickle no recibe ningún tipo de castigo legal tras asesinar sádicamente a los tres matones que dirigían el burdel donde trabajaba Iris? ¿Qué es lo que realmente sucede? ¿Está permitido el triple homicidio? Y, ¿también está permitida su posesión ilegal de armas? O, es más, ¿por qué motivo es reconocido como un héroe por parte de la ciudad de Nueva York y, en suma, por parte de los medios de comunicación (si recordamos, al final de la película, varios periódicos atribuyen una dimensión heroica a las acciones de Travis)? ¿Las consecuencias legales se suspenden cuando el fin justifica los medios? ¿Por qué ni el pueblo ni las instituciones jurídicas y ejecutivas prestan atención a los brutales asesinatos y solamente contemplan el hecho de que Iris haya sido liberada de la prostitución? ¿Cómo es posible que quede libre de cargos un asesino que no tiene ningún inconveniente en tomarse, incluso despiadadamente, la justicia por su mano en cualquier momento?

Desde el criterio filosófico mantenido en este artículo, la paradoja que aparece en torno a las cuestiones mencionadas puede ser desactivada si hacemos uso, de forma concurrente, de la noción lacaniana del gran Otro y a su vez de la concepción hegeliana del héroe histórico. A partir de ahora, dado que conectar ambas dimensiones filosóficas es una tarea compleja, nos iremos acercando paulatinamente a su respectivo contenido teórico a la vez que hacemos uso del pertinente repertorio de herramientas conceptuales de Hegel y Lacan.

Lacan, el gran Otro y el superyó

Para comenzar, si nos inclinamos, más bien, hacia la perspectiva de Žižek, el gran Otro lacaniano se refiere a una entidad simbólica que determina al sujeto desde una posición exterior a él. El gran Otro es la red simbólica que estructura la realidad del individuo, se encarga de imponer sobre los sujetos una serie de mecanismos genéricos de comprensión y de actuación que permiten interpretar la realidad de una manera determinada y que, por ello, es capaz de constituirse a partir de formas muy diversas como pueden ser, por ejemplo, el significante, la ley, el lenguaje, el inconsciente o Dios. En todo caso, el gran Otro funciona al modo de un filtro perceptivo que, en función de la peculiaridad de sus directrices simbólicas ya preestablecidas de antemano, permite al individuo interpretar la realidad (y actuar sobre ella en consecuencia) de un modo u otro.

Este espacio simbólico actúa como parámetro respecto del que puedo medirme. Por eso el gran Otro puede personificarse o reificarse en un simple agente: el "Dios" que vigila desde el más allá, a mí y a cualquier persona existente, o la causa que me compromete (Libertad, Comunismo, Nación), por la que estoy dispuesto a dar la vida. Mientras hablo, nunca soy un "pequeño otro" (individual) que interactúa con otros "pequeños otros": el gran Otro siempre está ahí. (Žižek 2008: 19)

Como primera toma de contacto, al trasladarnos hacia el caso específico que nos ocupa, si nos fijamos en el gran Otro de la sociedad neoyorquina que aparece en *Taxi Driver*, éste viene a configurarse al modo de una forma de proceder colectiva que ha normalizado, tanto en términos conductuales como lingüístico-simbólicos, los diversos actos delictivos urbanos sobre un plano estrictamente ordinario, es decir, se trata de una manera de obrar que integra la delincuencia callejera dentro de la tolerable dimensión cotidiana de la vida neoyorquina. En consecuencia, en el ambiente ciudadano que nos muestra la película de Scorsese se puede apreciar cómo el gran Otro queda cosificado (al nivel de las operaciones corporales de los individuos) en la persistencia de los múltiples actos transgresores urbanos, en la despreocupada actitud

que mantiene la población ante la corrosiva actividad criminal, en la negligencia policial y en la disfuncionalidad e indiferencia que presentan las instituciones neoyorquinas para poner en marcha las medidas oportunas que permitan erradicar la delincuencia. De tal manera que todos los acontecimientos punibles permanecen absueltos de forma continuada en el tiempo porque se encuentran rigurosamente ubicados en el plano ordinario del quehacer neoyorquino, de forma que la delincuencia urbana se desenvuelve en el mismo nivel en el que se desarrollan acciones tan cotidianas como, por ejemplo, hacer la compra en el supermercado, darse una ducha por la mañana, cenar antes de irse a dormir o decir buenos días cuando llegas al trabajo. En tanto que esto sucede, la transgresión callejera se hace común y como resultado deja de ser una actividad cuestionable y sorprendente.

Por otro lado, al afrontar la noción de Superyó es pertinente destacar, en general, que se manifiesta en el sujeto como una entidad que juzga las conductas *yoicas* puesto que alberga las pautas de comportamiento, los mandatos éticos y morales que impone la cultura en un determinado momento. La autoridad y posición de poder del Superyó se justifica mediante el hecho de que es la mayoría social la que respalda y reproduce en sus operaciones cotidianas las actuaciones normalizadas, y en este caso los patrones conductuales del colectivo se aparecen ante el individuo particular como una manifestación casi omnipotente que sobrepasa y envuelve todo intento de originalidad aislada.

Desde esta perspectiva, es fácil percatarse de que el verdadero problema de la sociedad neoyorquina reside en que los criterios valorativos que contiene el Superyó están completamente corrompidos porque, en último término, siempre terminan expresándose como *jouissance*¹. Al fijarnos en el comportamiento social, todas las acciones de los sujetos se dirigen hacia la experimentación de un goce excesivo al que le es inherente la autodestrucción, como lo es, por ejemplo, la gran demanda y oferta de prostitución ilegal que abarrotan la ciudad, los reiterados robos que suceden en los diferentes comercios (si recordamos la escena en la que Travis dispara a un atracador y posteriormente el dependiente cargado de rabia, debido a que su comercio ya había sido asaltado en numerosas ocasiones, lo batea después de muerto), la drogadicción que invade las calles, los asesinatos que se convierten en la rutina de cada noche, las peligrosas infidelidades que ocurren entre los matrimonios (tal y como ocurre cuando un hombre que se encuentra en el interior del taxi reitera que matará a su mujer con una magnum 44 porque le está siendo infiel con un hombre de color), la negligencia policial que permite el desarrollo constante de la perversión ciudadana, y lo peor de todo, aquello que se proyecta como una férrea solución a todos los problemas ya está también corrompido de antemano por los efectos de la *jouissance*,

pues es posible ver cómo, al principio de la película, el senador Palantine (candidato a la presidencia de los EEUU) entra al taxi de Travis acompañado de una prostituta. Lo que quiere decir que a pesar de que la esperanzadora figura política se muestra de cara al público al modo de un remedio externo todavía inalterado, en realidad ya ha hecho íntimos los comportamientos basados en el goce perverso que deprava la población neoyorquina.

Al comienzo de la película queda explícito cómo el Superyó conserva cierto poder de dominación sobre el Yo de Travis Bickle, pues el taxista asume las reglas, normas y prohibiciones que contiene el entramado social y ejecuta varios intentos de integración en el medio que le rodea. El protagonista todavía no ha conseguido arrojar el Superyó fuera de su individualidad, por lo que se muestra receptivo ante las demandas del gran Otro e intenta responder a la pregunta *¿che vuoi?*² ¿Qué quiere el gran Otro de mí? Travis tiene la certeza, aunque quizás no de una forma plenamente consciente, de que las exigencias del gran Otro demandan la asimilación de las reglas simbólicas imperantes con el objetivo de que cualquier sujeto aislado (incluido él mismo) se fusione con los patrones generales de conducta colectivos. En su intento de encontrar la respuesta a la pregunta *¿che vuoi?*, al principio pretende establecer una conversación amistosa con la dependienta de una tienda de chocolatinas, y más tarde hace lo posible por cortejar a Betsy. El Superyó le instiga a formar amistades en su entorno, a conocer a una mujer para después casarse, formar una familia y vivir acorde con los estilos de vida prediseñados: en definitiva, a disolverse en el homogéneo líquido que constituye el mundo de lo social normalizado. En contraposición, todos los intentos socializadores de Travis terminan fracasando, debido a que su Yo nunca consigue hacer completamente íntimos los mandatos *superyoicos*, ya en la conversación que mantiene con la dependienta se puede apreciar que sus mecanismos socioadaptativos (tanto discursivos como pragmáticos) son algo forzados y despreocupados, y más aún cuando en su segunda cita decide llevar a Betsy a un cine porno. En todo momento queda presente en Travis una sensación de molestia y desagrado cuando tiene que relacionarse con la sociedad, sobre todo porque nunca consigue sentirse totalmente cómodo en la "segunda naturaleza"³ al experimentar continuamente aquello que ya Freud denominó como el "malestar en la cultura" (*das Umbehagen in der Kultur*).

La famosa escena en la que Travis habla consigo mismo delante del espejo supone el punto álgido del desdoblamiento somático que sucede entre el Yo y el Superyó. El Yo, manifestado en el Travis carnal y tangible, anhela su propia autonomía y no tolera la imposición de los patrones sociales de comportamiento normalizados. Como consecuencia, a medida que transcurre el tiempo, el Yo va ganando terreno al

Superyó paulatinamente hasta llegar a un punto de rotura irreversible, en el que el taxista decide expulsar su faceta *superyoica* fuera de sí (en el espejo que se encuentra más allá de sus límites orgánicos) con la intención de someterlo a una puja de poder. El Superyó desafía a Travis, pretendiendo reconducirle mediante la sugestión simbólico-lingüística hacia la dinámica ordinaria de las pautas sociales, pero el taxista le apunta con una pistola y no tiene ningún tipo de reparo a la hora de destruir cualquier clase de imperativo exógeno. La pregunta *¿che vuoi?* es sustituida por un provocador “Are you talking to me?” (Scorsese 1976). Es entonces cuando el Yo de Travis se encuentra totalmente capacitado para rechazar la *jouissance superyoica* que yace normalizada en el pueblo, adquiriendo así autonomía para rechazar, por ejemplo, el goce intrínseco en las drogas (pongamos por caso, cuando deniega la amplia oferta de estupefacientes que le propone el vendedor clandestino de armas) o el goce presente en la prostitución (cuando, una vez en el prostíbulo de Iris, prefiere hablar sobre su pavorosa situación a mantener relaciones sexuales).

Hegel y el espíritu del pueblo

Una vez aclarado el apartado lacaniano, es momento de adentrarnos en Hegel, en concreto hemos de acudir a sus herramientas conceptuales pertinentes para abordar el asunto específico que nos incumbe. Partiremos, por tanto, de su noción de espíritu del pueblo, la cual viene a constituirse como la materialización del pensamiento perteneciente a una sociedad concreta que recoge todos sus componentes culturales como pueden ser, por ejemplo, toda la serie de actividades relacionadas con la religión, la constitución, sus acontecimientos, sus costumbres, el sistema jurídico con el derecho civil, su política, la industria, el arte, la ciencia, la filosofía, la forma de satisfacer sus necesidades físicas, el aspecto militar y sus relaciones de paz y guerra con sus vecinos.

En todo momento, las pretensiones del espíritu consisten en tenerse a sí mismo por objeto. Ahora bien, ¿qué pretende expresar Hegel con esta idea? Para clarificar su postura el filósofo alemán establece una analogía entre la Trinidad del cristianismo y el desarrollo del espíritu del pueblo. En la primera, Dios, como padre, se constituye al modo de un poder abstracto inmaterial y ocultado que contiene la máxima expresión de la idea y del pensamiento. Por otro lado, el Hijo es el objeto material distinto de Dios pero que procede de Dios, es decir, se encuentra en dualidad y en contraposición con Dios pero emerge a partir de Él. Finalmente, el Espíritu Santo es el mediador entre ambos, contiene a Dios (pensamiento) y al Hijo (materia) al mismo tiempo y, por este

motivo, se sabe en él mismo y se contempla a sí mismo. Es consciente de sí mismo en tanto que en él yacen Dios y el Hijo como idea y como objeto. El Espíritu Santo es la entidad que se conforma *in media res* envolviendo en su seno a ambos componentes de la disyuntiva y en ningún momento es ni el uno ni el otro por separado.

Tras esta descripción de la Trinidad Hegel argumenta que el espíritu del pueblo se desarrolla de la misma manera. El Hijo se identifica con el conjunto de los individuos materiales de un pueblo, mientras que Dios en esta analogía es el pensamiento abstracto e intangible que posee ese pueblo. Pues bien, esta dualidad tiende a unificarse consigo misma, tiende a conocerse a sí misma a través de la fusión, cuando el pensamiento de un pueblo se objetiva y materializa en su propio producto aparece el espíritu del pueblo. En este sentido, el espíritu es la Razón que conoce que no cabe oposición insuperable entre aquello que existe y aquello que debe existir, entre lo imperfecto y lo perfecto, entre las exigencias futuras que reclama la conciencia moral y lo que sucede en cada presente histórico.

El espíritu a lo largo de su desarrollo quiere saber de sí mismo porque se siente defectuoso y negativo al encontrar en sí mismo la contradicción (pensamiento-materia) que pretende deshacerse. En su evolución trata de anular esta antítesis dirigiéndose al espíritu del pueblo, pues es la modalidad que permite aunar en una misma identidad la abstracción de la idea y la materialidad del objeto. El espíritu es un proceso dinámico por lo que de ninguna manera puede permanecer estático en medio de la oposición, busca constantemente la unión entre pueblo y pensamiento, ya que la última aspiración del espíritu estriba en conocerse a sí mismo, y para ello pensamiento y pueblo se deben fundir en la misma cosa. El espíritu es finito, y evoluciona sufriendo las mismas etapas que los individuos particulares, floreciendo, madurando, decayendo y finalmente muriendo. En última instancia, el espíritu decae cuando se elimina la antítesis y se alcanza la unidad del pensamiento con la materia, es entonces cuando a través de su propio obrar alcanza el grado máximo de excelencia y se ofrece a sí mismo como su propia existencia.

Dado que el espíritu del pueblo se constituye en términos estrictamente colectivos, si nos centramos en el individuo aislado lo cierto es que éste, en condiciones generales, no tiene mucho que hacer a la hora de contribuir al desarrollo de la historia universal. Sin embargo, Hegel otorga un papel privilegiado al sujeto individual (denominado por él mismo como héroe histórico) que posee la capacidad para, a partir de su proyecto particular, contribuir de una manera especial al desarrollo de la historia.

Los grandes individuos, pues, los que aprehenden este contenido universal superior y hacen de él su fin; son los que realizan el fin conforme al concepto

superior de espíritu. En este sentido hay que llamarlos *héroes*. No hay su fin y su misión en el sistema tranquilo y ordenado, en el curso consagrado de las cosas. Su justificación no está en el estado existente, sino que otra es la fuente de donde la toman. Tómanla del espíritu, del espíritu oculto, que llama a la puerta del presente, del espíritu todavía subterráneo, que no ha llegado aún a la existencia actual y quiere surgir, del espíritu para quien el mundo presente es una cáscara, que encierra distinto meollo del que le corresponde. (Hegel 1989: 91)

Los héroes son los individuos que adquieren mayor importancia en la historia universal (el autor cita tres ejemplos como son Alejandro Magno, Julio César o Napoleón Bonaparte), ya que el valor de estos singulares individuos reside en que son conformes al espíritu del pueblo al representar en su propia actividad los contenidos de dicho espíritu. Los grandes individuos en la historia universal son los que aprenden este contenido universal y hacen de él su fin último. Los héroes poseen en sus pretensiones particulares las pretensiones universales del espíritu del pueblo porque sus ambiciones no se agotan en su subjetividad, sino que se engranan con los objetivos del espíritu del pueblo. El héroe hegeliano conoce aquello que la sociedad quiere antes de que la sociedad sepa que lo quiere, es decir, sabe cuál es el contenido del espíritu del pueblo antes de que este se materialice a través de la praxis social.

Pues el espíritu progresivo constituye el alma interior de todos los individuos; y es también esa inconsciente interioridad que los grandes hombres les traen a la conciencia. Es lo que ellos quieren verdaderamente. Por esto el gran hombre ejerce un poder al que se entregan los demás, incluso contradiciendo su voluntad consciente. Los demás siguen a este conductor de almas, porque sienten que en él está el irresistible poder de su propio espíritu interno. (Hegel 1989: 93)

Según lo expuesto, al encajar esta postura hegeliana dentro de las nociones conceptuales del psicoanálisis, es de gran utilidad intentar mostrar que el espíritu del pueblo, en este caso, se encuentra revestido bajo la forma del Real lacaniano porque al encontrarse fuera de las coordenadas simbólicas no puede expresarse mediante el lenguaje, existe en el inconsciente social como una imposibilidad representativa y por ello el pueblo todavía no sabe que lo sabe. En este sentido, el espíritu del pueblo persiste en la potencia operatoria de la sociedad neoyorquina del presente al modo de una base elemental de posibilidad que marca la dirección a la realización de una estructura futura.

Travis y lo Real:

Ahora bien, al focalizar las conclusiones hegelianas y lacanianas sobre el caso concreto que nos ocupa, el espíritu del pueblo perteneciente a la sociedad escenificada en *Taxi Driver* contiene el profundo deseo de purgar de una vez por todas la heterogénea delincuencia que corrompe la ciudad pero no puede, sin embargo, ser asimilado por las facultades cognoscitivas de los habitantes neoyorquinos, ya que aún es un Real no argumentable. De aquí se deriva que la principal tesis mantenida en este artículo consiste en defender que Travis es la representación carnal del espíritu del pueblo, es decir, asume en sí mismo la figura del héroe hegeliano, pues es él quien lo traslada desde el terreno de lo Real hacia el terreno de lo simbólico al conocer aquello que el pueblo desconoce que quiere para materializarlo después en la realidad tangible, de forma que las muertes provocadas por el taxista no son juzgadas desde los códigos simbólicos que ya existían en la sociedad, sino, más bien, a partir de los parámetros del nuevo gran Otro (hasta entonces existente como un deseo desconocido y anti-discursivo) que se impone, tras ser liberado de su represión, sobre las anteriores directrices simbólicas que gobernaban el comportamiento de la ciudadanía neoyorquina. Travis Bickle le concede a la sociedad lo que no sabía que quería, aquello que realmente deseaban de sí mismos, su anhelada definición futura hecha para el presente o, en términos hegelianos, el taxista entrega a la población carnal (Cristo) su pensamiento más profundo (Dios) para que ambos se fundan en el espíritu del pueblo (Espíritu Santo).

En contraposición, si analizamos el eslogan que defiende la campaña política del senador Charles Palantine "We are the people" (Scorsese 1976) en relación con la analogía que establece Hegel entre la Trinidad del cristianismo y el desarrollo del espíritu del pueblo, se puede apreciar cómo en realidad el candidato no dice nada nuevo, porque desde las coordenadas hegelianas el pueblo en su sentido material exclusivo es el hijo, es la entidad puramente carnal que todavía no ha logrado asimilar para sí el pensamiento verdadero (Dios) y, por lo tanto, aún no puede llegar a ser el espíritu del pueblo (Espíritu Santo). El eslogan expresa una completa redundancia encubierta que viene a definirse al modo de: "Nosotros (el pueblo en su sentido corporal) somos el pueblo (en su sentido corporal)". Por este motivo, en ningún caso Palantine anticipa un eslabón superior en el desarrollo del espíritu del pueblo, más que nada porque el tipo de pueblo que divulga todavía sigue siendo plena materia carente de los contenidos abstractos del pensamiento: el eslogan de campaña es impotente a la hora de recoger algún contenido del espíritu. El senador no es capaz de conocer la

imagen real que el pueblo anhela ver concretada en sí mismo, por ello solamente puede hacer alusión a su materialidad corpórea, dejando de lado los rasgos abstractos de su espíritu.

Sin embargo, como se apuntó páginas atrás, el Yo de Travis logra fundirse con el espíritu del pueblo cuando se desconecta por completo del Superyó (en la escena del espejo) porque el taxista, al liberarse de los mandatos simbólicos colectivos para conectarse con el deseo reprimido de la población, termina sabiendo que sabe aquello que el pueblo no sabe que sabe. En este sentido, se puede observar cómo el espíritu del pueblo que residía en el inconsciente de Travis Bickle se irá trasladando, a medida que avanza la película, hacia su consciencia, y es por ello, que el punto más relevante de todo esto consiste en que el taxista llega a saber que sabe lo que la sociedad no sabe que sabe mucho antes que la propia sociedad. Sin embargo, dado que el contenido del espíritu del pueblo, por lo mencionado anteriormente, se presenta con la forma del Real lacaniano, en ningún caso puede ser representado a través de alguna construcción simbólico-lingüística y, en consecuencia, la única alternativa que le permite mostrarse en su total plenitud ante la sociedad neoyorquina es la acción traumática, el hecho desgarrador, el radical obrar en sí mismo. Por ello, cuando Travis asesina a los tres matones del burdel, el espanto del acto desnudo se incorpora en el escenario simbólico de la sociedad como un anhelo reprimido que por fin es liberado; lo Real deja de ser Real, lo indecible se integra en el discurso y el pueblo declara: "esto que acaba de ocurrir es precisamente lo que yo he deseado siempre".

Partiendo de este presupuesto, si centramos nuestra atención, por ejemplo, en la escena en la que Travis desayuna con Iris en la cafetería (en la que quedan explícitos los límites del lenguaje frente a lo Real), el taxista se esfuerza en explicar a la muchacha, mediante la vía simbólica del lenguaje, el terrible error que comete al ejercer la prostitución con tan solo 13 años de edad en un burdel dirigido por drogadictos sin escrúpulos. Lo Real, que en este caso, es el anhelo reprimido del pueblo de vivir en una ciudad limpia de la epidemia delictiva no puede mostrarse en su plenitud a través del símbolo. La realidad de la joven es demasiado traumática como para ser simbolizada de modo que el lenguaje se muestra impotente a la hora de representar su horrorosa situación y Travis no consigue persuadir a Iris que, finalmente, termina regresando al prostíbulo.

Ahora bien, la valorización que atribuye el pueblo a la extravagancia conductual y a los asesinatos de Travis Bickle no es en ningún momento estática, sino que presenta un carácter evolutivo en el tiempo, lo que significa que el mismo hecho práctico ejecutado por el taxista va a ser calificado de formas muy distintas (y se podría decir que prácticamente opuestas) a medida que avanza el devenir histórico. El

pueblo solo admite las matanzas ocurridas en el prostíbulo cuando tiene ante su percepción la realización material acabada de lo que no sabía que sabía que quería ser, porque la significación histórica del proceder excéntrico de Travis adquiere su sentido más completo mucho después de que los hechos hayan sucedido, una vez que estos terminan filtrándose a través de la nueva dimensión simbólica del futuro, pues, resumiendo las palabras que defiende Žižek mientras se inspira en Benjamin, los acontecimientos históricos de cada presente son comprendidos por la percepción social desde el futuro.

La razón de ello es obviamente que Benjamin fue de nuevo quien -un caso único en el marxismo- concibió la historia como un texto, una serie de acontecimientos que "habrán sido" -su significado, su dimensión histórica se decide después, mediante la inscripción de aquéllos en la red simbólica-. (Žižek 2010: 182)

Tras todo lo expuesto anteriormente hemos de subrayar que Travis Bickle, en tanto que adquiere el papel activo del héroe hegeliano en una ciudad corrompida por los efectos de la delincuencia callejera y que, además, se encuentra poblada por una sociedad que desconoce lo que realmente desea, logra convertirse en una fuerza transformadora que reconfigura gran parte de los principales aspectos simbólicos del gran Otro neoyorquino. En consecuencia, es posible apreciar cómo el código de reglas simbólicas imperativas que ya permanecía arraigado en el imaginario popular es sustituido por otro de contenidos distintos que consigue anular al anterior. Lo que viene a significar, en los términos concretos de *Taxi Driver*, que la forma de vida de la población neoyorquina caracterizada por la inserción de la criminalidad urbana dentro de las acciones cotidianas incuestionables es sustituida por una manera de proceder que apremia al individuo que, independientemente de la clase de medios que utilice, decide combatir la criminalidad urbana en tanto que ésta ya no es algo normalizado en la sociedad sino, más bien, un rasgo exógeno que perturba el correcto funcionamiento de la misma. Mientas que todo el repertorio de contenidos simbólicos del primer gran Otro (encontrado en los momentos iniciales de la película) expresaba el mandato "hay que mostrar indiferencia hacia la delincuencia callejera, pues se trata de una cosa normal que es inherente a nuestra sociedad", por otra parte, el segundo, configurado con posterioridad a los asesinatos de los macarras del burdel, anuncia que "la criminalidad urbana es un mal externo que corrompe nuestra ciudad y todo aquel que ayude a erradicarlo será recompensado con la gratitud del pueblo".

Travis logra conocer el espíritu del pueblo antes que cualquier ciudadano, sin embargo al principio es considerado un loco porque sus conductas se juzgan desde la perspectiva del primer gran Otro. En cambio, después de cometer los asesinatos se hace visible, asimilable e incorporable en los ciudadanos el segundo imperativo, el cual representa el espíritu del pueblo constituido, antes de llegar a ser cognoscible, al

modo de un Real a-simbólico que permanecía reprimido en la población como un profundo deseo desconocido. Tras los homicidios el taxista hace que el espíritu del pueblo (hasta entonces solo conocido por él), al ser asimilado por los ciudadanos y sus instituciones, adquiera el rango de un fenómeno cognoscitivo colectivo. Como resultado, los crímenes cometidos por Travis no son sancionados, puesto que no se juzgan desde las directrices simbólicas del gran Otro que ya estaba asentado en la sociedad neoyorquina, sino desde las coordenadas que presentan las nuevas exigencias que contiene el espíritu del pueblo. Es en este sentido en el que, Travis Bickle, asumiendo la clarividente figura del héroe hegeliano, produce la transformación de la imperativa disposición simbólica que compone el gran Otro neoyorquino que aparece en las fases iniciales de la película de Martin Scorsese.

A pesar de que el gran Otro constituye el pensamiento generalizado de la sociedad dentro de una dimensión simbólica, al final siempre se traduce en pautas corporales de actuación. Es por este motivo que, según Žižek ya ha remarcado, el gran Otro posee una existencia de índole virtual, lo que quiere decir que existe en la medida en que los sujetos creen en él y, lo que es más importante, se comportan como si éste existiera. En ningún caso basta con que los individuos creen exclusivamente “en el interior de sus cabezas”, sino que lo fundamental estriba en que actúen como si existiese realmente. El gran Otro es verdadero en tanto que los sujetos creen en él y proceden a actuar en consecuencia, por lo que no deja de ser una creencia que al final termina produciendo resultados materiales en la realidad a través del obrar humano pues, en términos generales, viene a funcionar como un conjunto de reglas de comportamiento que condicionan la peculiaridad conductual de los individuos aislados induciéndoles a fundirse con los patrones operacionales de normalidad mayoritarios. Pero, evidentemente, si el colectivo deja de ejecutar las acciones concretas que otorgan sentido al gran Otro imperante, éste último pierde su forma original, se debilita y se distorsiona para posteriormente, a partir de las nuevas creencias y patrones conductuales que puedan surgir, dar lugar a nuevas configuraciones. Por eso, a pesar de que el gran Otro impone al sujeto una serie de reglas y condicionamientos no se puede afirmar que sea una entidad totalmente irrebalsable, ante todo, debido a que la fragilidad del gran Otro se hace patente, en primer lugar, en el momento en que los sujetos dejan de creer en él para después dejar también de obrar en consecuencia y, en segundo lugar, en el hecho de que, siempre persiste, al menos, un pequeño margen de libertad en el sujeto que le puede permitir desviarse de los patrones de comportamiento estandarizados para dejar de estar determinado de una forma absoluta.

Es, sobre todo, en el sentido apuntado, en el que el gran Otro que aparece en los inicios de *Taxi Driver* se transforma; pues el modo de vida neoyorquino que desempeñaba un proceder práctico basado en la normalización de los actos delictivos urbanos dentro de lo ordinariamente tolerable, se desmorona por completo. Dicha decaída queda explícita sobre todo en el momento en el que los agentes que producen su destrucción no son tratados con desdén o indiferencia por parte de la sociedad y de las instituciones, sino que, al contrario, son recompensados. A partir de ahora se abre una brecha entre la criminalidad callejera y las acciones de la vida cotidiana, ya que su repetición y su eliminación se constituirán como un hecho anormal que será señalable e identificable para después ser juzgado desde unas coordenadas extra-ordinarias.

Si realizamos un rápido resumen, cuando Hegel trata de explicar en su obra *Principios de la Filosofía del Derecho o Derecho Natural y Ciencia Política* los rasgos que presenta la sustancia social, muchas veces denominada como *eticidad* (*Sittlichkeit*), menciona que ésta es puesta en práctica mediante las costumbres, interpuestas e incorporadas a través de la formación (*Bildung*) y heredadas a través de la historia y su tradición, pero ante todo ésta "segunda naturaleza" del hombre se encuentra materializada en instituciones políticas como son la Constitución, el Derecho y el Estado. Ahora bien, si partimos desde este enfoque hegeliano y nos dirigimos hacia el análisis específico pertinente de *Taxi Driver*, ¿en qué sentido modifica Travis Bickle la sustancia social? La actuación final del taxista produce, en primer lugar, una reconsideración y reconstrucción de las arraigadas costumbres que practican los ciudadanos relacionadas con la absoluta indiferencia que se muestra hacia la delincuencia urbana al haberla normalizado e integrado dentro de los acontecimientos de la vida ordinaria. En segundo lugar, pone en cuestión los hábitos populares basados en la plena aceptación de la *jouissance* al convertirse los propios individuos en practicantes del goce perverso cuando se expresan al modo de consumidores habituales de drogas y prostitución. Dicha reconstrucción, que empieza por el propio Bickle ya que él no es negligente con la criminalidad urbana y tampoco cae en los dominios de la *jouissance*, se produce cuando la sociedad se deshace de sus costumbres habituales para identificar la delincuencia como una acción que perturba el orden cotidiano y también para admirar y recompensar al individuo que se atreve a combatirla. En tercer lugar, Travis también trastoca el funcionamiento interno de las instituciones político-legales que objetivan la sustancia social neoyorquina porque el taxista, al ser identificado por la policía tras asesinar en el prostíbulo a los tres matones, permanece libre de cargos en los momentos finales de la película al no recibir ningún tipo de imputación por los homicidios ni por la posesión ilegal de armas, lo que significa que, de alguna manera, se desactiva la habitual actividad de las

instituciones legales y ejecutivas y también los efectos derivados de la constitución. Lo cierto es que, en los tres casos anotados, mediante el triunfante mandato de reconsideración y reconstrucción tanto de las costumbres como del funcionamiento político-institucional, el taxista (portador del espíritu del pueblo venidero) logra transformar y rediseñar las reglas que rigen la sustancia social y la disposición simbólica del gran Otro.

Conclusiones

Desde la perspectiva empleada hasta ahora, es sencillo comprender el hecho de que Travis no reciba ningún tipo de castigo tras asesinar de forma despiadada a los tres matones del burdel, porque es el taxista quien entrega al pueblo su deseo más íntimo y profundo en toda su excelencia y ante tal ofrenda recibida, ni la población ni las instituciones son capaces de concebir la posibilidad de imputarle por asesinato. Todo ello puede apreciarse al final de la película, una vez después de que se hayan cometido los crímenes en el prostíbulo, puesto que si consideramos algunas escenas concretas es fácil ver el incondicional apoyo que los ciudadanos entregan al taxista. Existen numerosos ejemplos, pero el primero aparece cuando los compañeros de trabajo de Travis se despiden de su jornada laboral haciéndose referencia entre ellos a partir de un mote individual que ha sido asignado dentro del grupo y, en concreto, se refieren a Travis mediante el mote de "matador". En este caso, el mote, lejos de poseer un carácter despectivo, sustituye al nombre real de la persona con el objetivo de cumplir una función integradora en la cuadrilla de trabajo, pues todos los compañeros que verdaderamente componen el grupo lo tienen y no deja de ser una forma de expresar aceptación y camaradería por medio de la fórmula encubierta "eres uno de los nuestros". Por otra parte, hay otro ejemplo al final de la película en el que se puede apreciar cómo Betsy, una vez enterada de la hazaña realizada por Travis, se monta en su taxi y desea, aunque de forma algo reprimida y poco directa (quizás porque en el ambiente neoyorquino de los años setenta relativo a las relaciones formales, es el varón el que ha de tomar la iniciativa), volver a quedar con el taxista para reiniciar sus conversaciones. Otro aspecto destacable es la carta de agradecimiento que recibe Travis por parte de los padres de Iris, quienes mencionan estar muy orgullosos y contentos porque su hija ha vuelto a estudiar al instituto. En suma, como ya se comentó anteriormente, Travis también recibe el apoyo de los medios de comunicación, debido a que varios periódicos narran los acontecimientos sucedidos en el burdel como si se tratasen de auténticas hazañas en las que el hecho

de que Iris haya sido liberada de los macarras anula por completo la importancia que poseen los tres homicidios. El último ejemplo, y quizás el más relevante, es posible percibirlo de forma indirecta cuando, una vez asesinados los tres chulos, vemos cómo Travis sigue siendo un ciudadano que disfruta de todas sus respectivas libertades, pues la policía no ha procedido a arrestarle y tampoco existen indicios de que reciba alguna represalia legal, lo que viene a significar, como se dijo anteriormente, que las instituciones legislativas y ejecutivas han pasado por alto sus irregularidades legales al dejar impune tanto la brutalidad de los tres homicidios cometidos por Travis como su posesión ilegal de armas.

Por consiguiente, en conexión con lo expuesto, es posible profundizar aún más en los detalles de la conflictiva relación mantenida entre Travis y el gran Otro. Si centramos la mirada sobre la interpretación que realiza Žižek acerca de la "negación de la negación" hegeliana, la primera negación hace alusión al confrontamiento que sucede cuando el sujeto particular pretende imponer su visión particular sobre la sustancia social, ya que procura subordinar la naturaleza secundaria a los contenidos de la naturaleza primaria; mientras que, por otra parte, la segunda negación corresponde a las represalias que ejerce la sustancia social sobre el individuo, pues la naturaleza secundaria termina por reconstruir e incorporar en sus propios términos la naturaleza primaria del sujeto individual. La "negación de la negación" sucede cuando, primero, el sujeto intenta negar la sustancia social y, acto seguido, la sustancia social niega definitivamente el proyecto individual del agente.

Por esta razón, la negación de la negación hegeliana no constituye un retorno mágico a la identidad después de la experiencia dolorosa de la escisión y la alienación, sino la venganza del Otro descentrado contra la presunción del sujeto: la primera negación consiste en el movimiento del sujeto contra la sustancia social (en su acto "criminal" que perturba el equilibrio sustancial) y la subsiguiente negación de la negación no es más que la *venganza de la sustancia*. (Žižek 2001: 86)

Ahora bien, no obstante, si volvemos a focalizar nuestra atención en los acontecimientos pertenecientes a *Taxi Driver*, los sucesos ocurridos en la película de Scorsese suponen un desajuste total en la fórmula que opera en la "negación de la negación" hegeliana. Cuando el taxista fracasa en su intento de disolver su "naturaleza primaria" en las directrices que impone la sustancia social neoyorquina se puede apreciar cómo, a partir de la escena del espejo en la que tiene lugar la irreversible confrontación entre el Yo y el Superyó, se abre un abismo insalvable entre ambas entidades que solo puede corregirse con la derrota de una de las dos. En este momento, el taxista se encuentra, por supuesto, en la fase relativa a la primera negación, pues intenta negar la sustancia social al pretender imponer sobre ella su "naturaleza primaria"; sin embargo, lo llamativo es que la segunda negación, en la que

la sustancia social ejerce su venganza sobre el proyecto individual del sujeto, nunca tiene lugar. El propósito particular de Travis consiste en eliminar la delincuencia callejera que azota la ciudad para no tener que soportar una repugnancia diaria en su trabajo, y para llevar a cabo este objetivo debe imponer a la sustancia su propia visión del mundo, debe hacer ver a la población que lo cabal (el *sentido común*, popular) tiene que consistir en condenar y corregir la degeneración que sucede cada noche. En resumen, debe reescribir las reglas simbólicas que operan en las concepciones ordinarias de la sociedad imprimiendo sobre ellas las normas que contiene su propio proyecto individual. Si seguimos el funcionamiento normal de la “negación de la negación” lo que procedería a continuación sería la venganza de la sustancia, en la que las aspiraciones individuales de Travis acabarían truncadas al ser engullido por los patrones generales de comportamiento (esto es, inmerso en la *jouissance* gozando de las drogas y de la prostitución o siendo un ciudadano normal que, al percibir la criminalidad urbana como normalizada, muestra absoluta indiferencia a lo que ocurre) y finalmente integrado en el orden simbólico que ya está establecido. Sin embargo, la segunda negación nunca se produce ya que, más bien, es el sujeto el que se afirma ante la sustancia social para modificarla.

Y es que, en términos generales, el sujeto aislado siempre fracasa a la hora de realizar su proyecto subjetivo en la sustancia socio-simbólica, pero quizás sea la actividad del héroe hegeliano la que marca, al menos en situaciones muy poco frecuentes, una insólita excepción, pues ésta vez es el individuo atómico quien perturba los cimientos simbólicos del gran Otro imperante en la sociedad y no al revés. En este sentido final, queda patente de qué manera la clarividente praxis del héroe hegeliano puede encontrarse capacitada para rotular los límites potenciales que presentan los designios implícitos en la fórmula de la “negación de la negación”.

Notas

¹ La *jouissance* es un concepto establecido por Jacques Lacan en su seminario *La ética del psicoanálisis* que se define dentro de la oposición irreconciliable entre goce (*jouissance*) y principio de placer. Mientras que el principio de placer se caracteriza por poseer una economía en su experimentación y por desarrollarse en torno al justo medio, en contraposición, el goce es siempre un exceso de placer que incita al sujeto a transgredir las prohibiciones impuestas a su disfrute, con el objetivo de ir más allá del propio principio del placer. Para Lacan, al fin y al cabo, el hecho de rebasar el principio de placer en ningún caso llega a ser más placer que dolor, ya que el sujeto solamente puede soportar una limitada cantidad de placer, por lo que más allá de este límite, dicho placer termina convirtiéndose en dolor, y este "principio doloroso" es lo que Lacan denomina goce (*jouissance*).

² La pregunta *¿Che vuoi?*, traducida al español como ¿qué quieres? o ¿qué es lo que quieres? la utiliza Jacques Lacan para hablar del deseo del individuo que en última instancia siempre viene a significar el deseo del Otro.

³ Cuando Hegel hace alusión a la "segunda naturaleza" del hombre, se refiere a los hábitos y costumbres ejecutados dentro del espacio social que, evidentemente, son adquiridos mediante la formación y heredados a través del desarrollo histórico y, ante todo, materializados en un conjunto de instituciones legales y políticas.

Referencias:

Hegel, G. (1989) *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*, Madrid: Alianza Editorial.

Hegel, G. (1988) *Principios de la Filosofía del Derecho o Derecho Natural y Ciencia Política*, Barcelona: Edhasa

Lacan, J. (1990) *El seminario. Libro 7: La ética del psicoanálisis (1959-1960)*, Barcelona: Paidós Ibérica.

Scorsese, M, director (1976) *Taxi Driver*, Culver City, CA: Columbia Pictures.

Žižek, S. (2008) *Cómo leer a Lacan*, Buenos Aires: Paidós.

Žižek, S. (2001) *El espinoso sujeto. El centro ausente de la ontología política*, Buenos Aires: Paidós.

Žižek, S. (2010) *El sublime objeto de la ideología*, España: Siglo XXI.