

EL ANTIHÉROE CINEMATográfico COMO UN MODELO ÉTICO A TRAVÉS DE LAS VIRTUDES ARISTOTÉLICAS EN *TAXI DRIVER*

*The cinematographic antihero as an ethical model through Aristotelian virtues
in Taxi driver*

Francisco García García

fghenche@gmail.com

Universidad Complutense de Madrid (España)

Francisco José Gil Ruiz

francisco.gil87@gmail.com

Universidad de Nebrija (España)

Recibido: 25/05/2016

Aceptado: 15/06/2016

105

Resumen

En este artículo se propone un retrato del antihéroe cinematográfico a partir de Travis Bickle, protagonista de *Taxi driver* (Scorsese, 1976), con el fin de determinar la ética del antihéroe cinematográfico. Para ello se indaga en una selección de acontecimientos y/o acciones clave del protagonista de la película desde el punto de vista de la ética aristotélica, concretamente, atendiendo a las virtudes que el autor describe en *Ética a Nicómaco* (Aristóteles, 2014). Los resultados indican que, en efecto, el antihéroe cinematográfico aquí estudiado no obedece a las virtudes aristotélicas, aunque su existencia es ética en cuanto a que se erige como ejemplo de vida para el espectador, pues la ausencia de virtudes corrobora la necesidad de las mismas.

Abstract

This article proposes a cinematographic antihero's portrait from Travis Bickle, protagonist of *Taxi driver* (Scorsese, 1976) to determine the ethics of the cinematographic antihero. For that, it is investigated a selection of the protagonist's key actions from the view of the Aristotle's ethics, specifically, attending to the virtues which are described in *Ética a Nicómaco* (Aristotle, 2014). Results indicate that, in fact, the cinematographic antihero which has been studied does not obey to Aristotelian virtues, although his existence is ethic regarding to it rises as an example of life for the audience, since the absence of virtues corroborates the need of themselves.

Palabras Clave: *antihéroe, cine, ética, Aristóteles, virtudes.*

Keywords: *antihero, cinema, ethics, Aristotle, virtues.*

Introducción

Taxi driver: Contenido de la película

Travis Bickle, excombatiente de Vietnam, trabaja como taxista en Nueva York. Su vida rutinaria, insomne y anodina da un giro cuando conoce a Betsy, una atractiva mujer que trabaja en la campaña de un político: el Senador Palantine. Tras el rechazo de esta bella joven, Travis, aquejado de los males que asolan las calles de Nueva York, decide tomar cartas en el asunto: adquiere armas de fuego y entrena para estar listo llegado el momento. Conoce a una prostituta menor de edad, Iris, que se convertirá en el pretexto para llevar a cabo su misión.

El primer paso serio hacia el mal será el de matar a un atracador en una tienda; hecho esto, se consumará un cambio físico y psicológico que le convertirá en un hombre capaz de hacer lo necesario para que triunfe la justicia. Su justicia.

Se acercará sin éxito al Senador Palantine con el fin de asesinarle, y finalmente arremeterá contra los proxenetas que aprisionan a Iris, provocando una matanza que lo encumbrará como héroe para los que le rodean.

El antihéroe: Travis Bickle

Los héroes acostumbran a ocupar el rol protagónico de las historias. Dominique Parent-Altier así lo afirma:

Encarna el tema y alrededor de él se teje el argumento. Su motivación, su meta, presentes en la pantalla son los motores del conflicto que deberá resolver franqueando todos los obstáculos con valentía y éxito. El protagonista es el héroe de la película con el que el espectador se identifica. (Parént-Altier, 1997, p. 89).

No obstante, el antihéroe ocupa un lugar especial en la narración. Tiene gran peso y nos enseña cuán confusa es la línea que separa al héroe del antihéroe. Raquel Crisóstomo Gálvez (2014) analiza protagonistas de series televisivas cuya forma de actuar es mediante el asesinato. Para ella, estos protagonistas negativos son catalogados como héroes a pesar de realizar acciones contrarias a la moral.

107

En este artículo ese perfil será tratado como el del antihéroe, puesto que Travis encabeza el lugar álgido de la narración, atendiendo siempre a valores negativos. Justificaremos esta postura con la siguiente cita de la definición que propone Ira Kongsberg sobre el antihéroe:

Protagonista o figura masculina importante, literaria o cinematográfica, con quien se identifica el lector o el espectador, pese a atesorar cualidades no heroicas y una debilidad que tradicionalmente no se atribuye al héroe. Suelen ser personajes alienados y aislados, vulnerables a las debilidades humanas, pero que poseen un código ético privado y, en ocasiones, una integridad personal que les obliga a enfrentarse a la sociedad. (Konigsberg, 2004, p. 37).

Al poseer su propio código, el antihéroe se configura como contrario al orden establecido. Siguiendo a Minerva Sánchez Casarrubios (2012), el antihéroe sigue su propia ley, puesto que su tarea no le es impuesta por nadie ajeno a sí mismo.

Esta afirmación es aplicable a Travis Bickle, ya que, llegado el caso, a la vez que reniega de los males que le rodean, se sirve de ellos para ejercer su propia justicia. Ese egoísmo caracteriza a un villano, y le convierte en antihéroe cuando es el protagonista de la historia. Travis Bickle supera los obstáculos que se le plantean, pero lo hace del modo más deshonesto posible, sin mostrar clemencia ni aspirar al sacrificio por los demás, cualidades indivisibles del héroe.

El mal, por tanto, cobra especial importancia en el contexto de este personaje, ya que es un mal forjado en el universo de lo cotidiano, y como dijera Elena Galán Fajardo (2003), actualmente el mal no presenta el aspecto de monstruos, sino el de gente normal, lo cual es más aterrador.

Travis conoce, en primer lugar, un mal al que debe enfrentarse, y al que, sin darse cuenta, se termina vinculando, constituyéndose parte del problema, y no de la solución. Se deja corromper por sus más bajos instintos, y según Christopher Vogler (2012), cuando un personaje se deja llevar por sus más bajas tentaciones, cuando las dudas y la confusión se apoderan de él, éste se convertirá en la sombra, en el mal.

El antihéroe generalmente destruye y se autodestruye. Un ejemplo de ello lo veremos en este estudio a través de *Taxi driver* (Scorsese, 1976), sin olvidar que esta concepción actual de personaje complejo y autodestructivo se forjó especialmente en los años setenta, coincidiendo con la entrada del período postclásico, aquel en el que, recordando a Requena (2007), prima la identificación total del espectador con el personaje.

Ética cinematográfica

Roberto Arnau Roselló (2016) cita a Scolari (2013) al hablar de la tendencia negativa de la división de audiencias, señalando que las narrativas transmedia

pueden ser la solución a esa disgregación de públicos, de manera que cada medio es un canal de extensión de las partes de una misma historia.

Si antes las audiencias estaban centradas en los medios, ahora lo están en los relatos, lo que implica un cambio sustancial en las estrategias de venta y agrupación de públicos dispersos que implementan las multinacionales de la industria del espectáculo. (Arnau Roselló, 2016, p. 239)

El cine es uno de esos medios que se combinan para generar relatos, y dentro de éstos seguimos teniendo a los personajes. De momento eso no ha cambiado, y analizar holísticamente una película profundizando en un elemento como lo es el personaje resulta todavía importante a pesar del contexto transmediático actual. Es el caso de este trabajo, que tratará el tema de la ética aplicándolo a un antihéroe cinematográfico.

En *Ética a Nicómaco*, Aristóteles (2014) estableció la base de la ética occidental, explicando la finalidad del hombre con el concepto de felicidad, en cuyo camino será necesaria la virtud. Los estudios de Aristóteles no se alejan de la siguiente acepción de ética: “conjunto de normas morales que rigen la conducta humana” (Real Academia Española, 2014, 23ª ed.).

109

En adelante se profundizará en los postulados de Aristóteles. La cuestión que aquí se plantea es: ¿resulta ética la presencia de personajes cinematográficos protagonistas que actúan de forma negativa con su entorno y consigo mismos? Lo que importa es el significado y sentido que la actuación de estos personajes y su forma de ser alcanzan en el relato.

La ética conecta con todos los ámbitos de la existencia humana, y el relato cinematográfico es una representación de dicha existencia. Atendiendo a Gómez, Fariña, Solbakk (2011), ética y cine se relacionan desde la aparición misma de este último en 1895, época en la que se desarrolla también el psicoanálisis, lo cual tiende un puente entre el cine y los dilemas éticos contemporáneos del público. Al abordar las impresiones de los intelectuales franceses respecto del nacimiento del cine, Antonio Ansón (2014) afirma que el cine ha traído consigo transformaciones no sólo estéticas o artísticas aplicadas en la creación de obras, sino también sociales. Señala además que, en efecto, surgió una vertiente que necesitaba estudiar y comprender todo lo que ese

lenguaje en imágenes podía ofrecer, dando lugar, a finales del s. XIX, a un importante abanico de innovaciones expresivas. De ahí que ahora se pueda estudiar el cine.

Los comunicadores también son educadores, y el producto de su trabajo, que es la narración, está sujeta a la comprensión de la sociedad, que asimila la información y la aplica consciente o inconscientemente en su día a día. Grilli Silva (2016) expone, citando a Porcher (1976), el concepto de “escuela paralela”, aquella compuesta por los medios de comunicación y que bien pueden usarse en las aulas:

La imagen y muy especialmente la imagen animada combinada con audio, es decir los audiovisuales, son parte esencial de los medios de comunicación más importantes en las sociedades actuales. Nuestros alumnos (cualquiera sea el nivel educativo), viven inmersos en esta realidad, que representa otra escuela, promotora de actitudes, valores, concepciones de ciencia, creencias, ideas, en fin, cultura... (Grilli Silva, 2016, p. 137)

Alba Hernández Sánchez (2011) insiste en su estudio en la necesidad de desarrollar un pensamiento crítico con la televisión y hacia ella. Plantea un programa que sirve para la creación de un canal dirigido por y para niños, donde la figura del docente resulta indispensable.

Vemos así que existe preocupación social por la interiorización de los contenidos de los medios de comunicación; no sólo hay información en juego, sino también sentimientos y emociones que, aunque en principio sean intangibles o inmateriales, generan modelos de conducta, pues como dijera también Aristóteles (2013), el ser humano aprende mediante la imitación desde la niñez. A ello podemos añadir, por parte de Francisco García García, que “*la narración transmite a través de sus personajes, espacios, tiempos y acciones contenidos éticos que nos sitúan en el ámbito de los valores humanos.*” (García García, 2011, p. 13)

El cine tiene ese efecto ético en el espectador, ya que construye realidad social a través de la historia y el discurso narrativo. Es una manera de mostrar el mundo al tener una alta similitud con la vida, estableciendo representaciones de la misma, o “realidades” según Bruner (1988), y así, se sirve y a su vez se

construye conceptos, arquetipos, estereotipos, valores, normas, principios y sentido ético.

El cine, como otros medios, es susceptible de ser manipulado. Los nazis lo utilizaron para encumbrar el imperio que llevaría al mundo a la Segunda Guerra Mundial, convirtieron este medio en el idóneo para extender sus ideas, y funcionó, al menos, mientras forjaban su idea de “nación”. Un ejemplo lo constituye el filme *El triunfo de la voluntad* (Riefenstahl, 1935), que con su imponente estética, logró traducir en imágenes el mensaje nacionalsocialista.

En resumen, el nazismo empleó el cine según sus necesidades imperialistas, dirigiendo la mirada de las masas hacia una idea grandilocuente de sí mismos que resultó, cuanto menos, sangrienta. Se percibe así la necesidad de una ética cinematográfica, que no tiene por qué ceñirse a mensajes positivos que destaquen las virtudes humanas, sino que también ofrezca perfiles negativos que arrojen mensajes didácticos sobre la propia conducta de las personas. Noël Burch (1998) destaca que los primeros cineastas de “no-ficción”, de la mano de John Grierson, se preocuparon por erigir una ética en su trabajo a través de la realidad, y de la imagen fílmica bruta. Según el autor, con esa objetividad los primeros documentalistas trataban de mostrar de forma clara y bella la realidad que les rodeaba, buscando satisfacer tanto al espíritu, como a los sentidos.

Esta finalidad no parece estar ausente en el cine de ficción, que, mediante otros mecanismos (también obedientes a una finalidad estética), guía a los espectadores hacia la reflexión. Y lo hará mediante la percepción y la empatía con los personajes, que facilitan la identificación del espectador. Ahí es donde entra en juego el papel del personaje, y por ende, el que lleva a cabo el antihéroe. Graciela Padilla Castillo (2010) aplica los conceptos de ética, moral y política al analizar antihéroes televisivos, llegando a la conclusión de que el espectador perdona las faltas éticas, morales y políticas por el hecho de conocer el pasado y las motivaciones del personaje, subrayando en todo ello que el personaje en cuestión debe ostentar gran profundidad psicológica.

En este trabajo se plantea analizar la ética desde un punto de vista distinto, aplicándose a un antihéroe cinematográfico, que en efecto, también ofrece un perfil psicológico sumamente complejo. Travis Bickle expone un retrato de la

soledad en medio de una sociedad capaz de lo mejor y lo peor, enmarcado en una de las ciudades más importantes del mundo: Nueva York.

Es positivo tener al alcance ejemplos de lo negativo, ya que ejemplifican con fines didácticos lo que ocurriría si todos cometiesen los mismos errores que, en este caso, comete Travis Bickle. Es otra manera de asegurar los buenos hábitos sociales, conociendo los problemas en los que cualquier persona podría verse implicada si se dejase llevar por sus pulsiones más salvajes, entendiéndose éstas citando de nuevo a González Requena (2007), como energía violenta y potencialmente destructiva.

Este medio ofrece gran variedad de retratos, expresión del temperamento, del carácter, de la experiencia vivida, y del modo de ser propio y del entorno que nos rodea, tanto de lo mejor, como de lo peor. Ejemplo de esto último es la mafia: el espectador ha conocido ese submundo gracias a películas como *El padrino* (Coppola, 1972), y se han generado estereotipos que con el tiempo lograron su hueco en el seno de la cultura popular. Han erigido valores que motivaron más adelante otras películas enmarcadas en el mundo de la mafia, como *Uno de los nuestros* (Scorsese, 1990), de la que Igor Barrenetxea Marañón (2004) destaca la emulación de los valores de sus protagonistas, reunidos en una microsociedad soportada sobre la violencia y el crimen. En ambos filmes existe una moraleja de pérdida: quien que se entrega al crimen acaba perdiendo lo que más le importa. Michael Corleone se pierde a sí mismo, y Henry Hill, la buena vida.

Actualmente el mal se disfruta en gran medida en la pantalla grande. Minerva Sánchez Casarrubios (2012) afirma que la “verdad del horror” se impone a otras temáticas debido a la cotidianeidad del mismo en otros medios de comunicación. Así pues, la ética debe acompañar al antihéroe en su ideación. Francisco García García destaca un principio ético fundamental, que tiene sus pilares en el compromiso del autor por crear y mantener la coherencia dentro de la propia narración:

Quien cuenta una historia, genera un mundo, y tiene obligaciones pragmáticas respecto a ese mundo que ha creado; quien genera una idea, relaciona unas cosas con otras, las asocia o disocia de la realidad, quien construye modelos de representación de mundos o de mensajes científicos, informativos,

históricos, ficcionales, publicitarios o propagandísticos, está llevando a cabo un acto susceptible de ser considerado desde la perspectiva ética. (García García, 2011, p.18)

Por otro lado, la ética de la narración debe mostrar valores educativos de cara a los receptores de la misma. Y no sólo en lo que respecta a cómo se tratan los mecanismos de construcción de la diégesis, sino también en el modo de utilización del discurso (el “para qué”). Gómez, Fariña y Solbakk (2011) dicen que la propia historia puede profundizar en conflictos éticos referentes a la época en la que se realiza esa película, dando lugar a debates en temas importantes para la sociedad, dentro y fuera de los entornos académicos.

Cabe la posibilidad de cuestionar la necesidad de llevar a cabo retratos antiheroicos, pues en lugar de ofrecer virtudes al espectador, ofrecen vicios. Y al hacerlo, observamos que en este tipo de personajes, capaces de sentir según sus pulsiones, carecen de un valor fundamental: la compasión.

Íñigo Marzábal Albaina (2008) explora el concepto de la compasión analizando obras cinematográficas, y muestra varios puntos de vista sobre este término, tanto negativos, como positivos. De entre los negativos destacaremos, por un lado, a la supuesta crudeza que implica aumentar el dolor al compartirlo entre varias personas que se contagian de él; por otro, la compasión implica la superioridad del que la lleva a cabo, y la humillación de aquel que la recibe. En otra instancia, el autor pone de manifiesto variantes positivas mediante las que entender la compasión: destacaremos, por un lado, que compasión implica ponerse en el lugar del que sufre, y por otro, que nos ayuda a afrontar la muerte a través de la de los demás, pues ante la muerte, dice más adelante el autor, “*todos somos víctimas*” (Marzábal Albaina, 2008, p. 56). De las variantes positivas podemos deducir que la compasión implica el reconocimiento de uno mismo en los demás, planteamiento totalmente heroico en sí mismo.

Un antihéroe no atiende a estos valores debido al egoísmo de sus pulsiones internas. Cuando observa de cerca a su propia mortalidad o a la pérdida de sus intereses, decide prolongar su actividad de la forma más práctica y a cualquier precio. Es por ello por lo que merece la pena analizar a Travis como antihéroe, y destacar por qué es necesaria la existencia de este tipo de personajes destructivos en la cinematografía. Cabe recordar que *Taxi driver* generó

controversia debido a la violencia derivada de su protagonista, tal y como afirma José Manuel González Fierro-Santos (2007).

Las virtudes

En *Ética a Nicómaco*, Aristóteles (2014) aborda el tema de la virtud, siendo ésta para el autor un término medio en el que no hay ni exceso ni defecto. No se relacionan con las capacidades, sino con las acciones que uno elige llevar a cabo, con sus hábitos, de manera que ayudan a disponer de un estado concreto para realizar bien una actividad. No es de extrañar que por todo ello el estagirita defina virtud como un hábito elogiado. Las virtudes son una parte esencial del hombre, ya que éstas le encaminan a buen puerto.

Siendo así, y dejando los vicios a un lado, ¿de qué virtudes dispone un antihéroe cinematográfico? No olvidemos que los vicios humanizan en gran medida un personaje. Somos capaces de comprender, e incluso simpatizar, por (casi) todos sus vicios. Si no, no tendría sentido que los villanos tuviesen tanto peso en cualquier tipo de narración.

Pero la virtud es también un elemento inherente al desarrollo humano, y junto con los excesos y los defectos, se erige para Aristóteles (2014) como el término medio que ayuda a retratar la conducta humana. El autor distingue entre virtudes intelectuales, y virtudes morales; las primeras se desarrollan mediante el aprendizaje, y las segundas, con la costumbre. Añade que las virtudes *“no se originan ni por naturaleza ni contra naturaleza, sino que lo hacen en nosotros que, de un lado, estamos capacitados naturalmente para recibirlas y, de otro, las perfeccionamos a través de la costumbre”*. (Aristóteles, 2014, p. 89)

Añade que las virtudes dependen de nosotros, puesto que son voluntarias, aunque acciones y hábitos *“no son voluntarios de forma similar: de las acciones somos dueños nosotros de principio a fin (...) en cambio, de los hábitos sí lo somos de inicio, pero su incremento en particular no es reconocible, como pasa con las enfermedades”*. (Aristóteles, 2014, p. 127-128)

Las virtudes morales son: valentía, templanza, generosidad, magnificencia, magnanimidad, mansedumbre, carácter medio, justicia, y amistad. Las

intelectuales son ciencia, técnica, prudencia, sabiduría, y entendimiento. A continuación daremos una breve descripción de lo que dice el autor de cada una de ellas:

- Valentía: es el término medio entre miedo y la confianza. Valiente es aquel que soporta los miedos, pues, aunque temerá cosas, *“las soportará como debe y como es razonable, por causa del bien, que éste es el fin de la virtud.”*(Aristóteles, 2014, p. 130). Además, el valiente soporta el dolor cuando debe hacerlo porque obedece a un buen fin, o porque debe hacerlo. El que se deja llevar por los medios es un cobarde, y el que no tema a nada es un loco, un temerario.
- Templanza: referida a la condición intermedia de los placeres anímicos y corporales, mientras que la intemperancia se centra en los placeres de los que disfrutan los animales. Aquellos que se sacian más allá de la necesidad son intemperantes, así como aquellos que se complacen con cosas no debidas.
- Generosidad: *“[...]es más propio del hombre generoso el entregar a quienes debe, así como el tomar de donde debe y el no tomar de donde no debe, pues es propio de la virtud más el obrar bien que el tomar bien, y el realizar buenas acciones antes que no realizar las acciones malas.”* (Aristóteles, 2014, p. 146). El generoso da a quien debe y en la medida en que debe, sin esperar nada a cambio, y por supuesto, no tomará de donde no debe. Los extremos a este término medio, según el estagirita, serían la avaricia por un lado (por defecto, ya que no se desprenden de sus bienes), y la prodigalidad, por otro (por exceso, ya que dan demasiado), excesos ambos, valga la redundancia, respecto de la generosidad.
- Magnificencia: también relacionada con el dinero y al gasto, superando a la generosidad en cantidad, ya que el magnificente hace grandes gastos con buen gusto, generando admiración por ello. En suma, *“los gastos del magnificente son grandes y adecuados”* (Aristóteles, 2014, pág. 153). El defecto en este caso es la mezquindad, y el exceso, la vulgaridad, por lo que el magnificente debe de ser generoso para hacer los gastos justos y de manera honorable.

- Magnanimidad: referida a aquel que cree merecer grandes cosas, siendo quien las merece. Se relaciona con la grandeza, pero una grandeza real y justificada. El que se considera digno de grandes cosas sin serlo es un vanidoso, mientras que quien cree merecer menos de lo que tiene, es un pusilánime. El magnánimo sabe estar sobre los hombres grandes, a la vez que con los más humildes, sin aprovecharse de los segundos. En relación a esta virtud expone el autor la de la ambición, vinculada a la magnanimidad, y que es carente de término medio, pues unos tienden al honor en mayor o menor medida, siendo mejor o peor según el caso.
- La mansedumbre: un término medio digamos “forzado” en este caso, ya que se inclina hacia el defecto, mientras que el exceso es la ira. El término medio irá en aquel que se irrite cuando y con quien deba, y el defecto más acentuado, con aquel que se deje agraviar.
- Carácter medio: aunque es otra virtud sin nombre, un hombre así “[...] *acepta como debe cada cosa no por amor u odio, sino porque él es de esta índole*”. (Aristóteles, 2014, p. 168). Este hombre se comportará como debe, complaciendo o dañando, pero siempre encaminado a lo bueno. Relacionado con esto está la jactancia, para cuyo término medio el autor tampoco encuentra palabra. El jactancioso se atribuye cualidades de las que en realidad carece, mientras que el modesto las niega o les quita importancia. El término medio es el hombre sincero, veraz, consecuente, y que evita la falsedad, lo cual es elogiabile.

Dentro del carácter, el autor habla también de lo placentero, situando un término medio entre el exceso de divertimento (bufones), y el defecto del mismo (hombres rudos). La virtud estará en aquel que no bromea en exceso ni se burla de los demás. Con ello tiene que ver otra disposición intermedia: el tacto, presente en aquel que sabe qué decir y cómo decirlo en cada circunstancia (bromas incluidas).

- Justicia: el autor realiza una exposición extensa de este término, contraponiéndola a su opuesto, lo injusto. De manera que si lo injusto es lo ilegal y no igualitario, la justicia es lo contrario. Esto en cuanto a una visión general de la justicia, donde ésta es una virtud como tal. Pero hay también una justicia parcial, centrada en la distribución de elementos divisibles en

un grupo, así como aplicable a transacciones. A lo justo suma también el concepto de la igualdad, de manera que lo desigual, lo desproporcionado, es injusto. No obstante, la reciprocidad no siempre es igual de un lado hacia otro, y se dará sólo cuando exista equivalencia en una relación transaccional.

En referencia a las virtudes intelectuales:

- Ciencia: lo que es y sabemos que no puede ser de otra manera, y que está ligado a la demostración.
- Técnica: disposición para la fabricación, pero no por la necesidad ni tampoco por naturaleza.
- Prudencia: virtud que permite deliberar con uno mismo y con los demás acerca de lo bueno para él o, en general, para un fin bueno.
- Sabiduría: la cúspide del conocimiento, lo que el estagirita relaciona con la excelencia, con la capacidad de ir más allá: “El sabio, por tanto, no sólo debe saber lo que sigue de los primeros principios, sino alcanzar la verdad sobre los principios.” (Aristóteles, 2014, pág. 217)
- Entendimiento: se relaciona con la inteligencia y la prudencia, aplicadas a la facultad de deliberación, pero no referido hacia lo que no puede ser de otra forma (como la ciencia). El hombre comprensivo tiene un juicio recto, de manera que el entendimiento y comprensión se refieren a la acción.

Otra virtud que el estagirita destaca es la amistad, puesto que “es cosa necesaria para la vida, pues sin amigos nadie desearía vivir aunque poseyera todos los demás bienes.” (Aristóteles, 2014, p. 267). Tener amigos es algo necesario y bueno para el autor, que distingue tres tipos: los amigos por intereses útiles concretos; los amigos por placer (presente especialmente en los jóvenes). Estos dos tipos de amigos son malos, ya que se basan únicamente en la semejanza, en algo caduco. Los terceros, sin embargo, comparten la bondad y la virtud en igualdad de condiciones, esto es, que se desean lo mejor mutuamente. Son amigos por sí mismos. La virtud de la amistad incluye otra que le da sentido, y es el hecho de amar, y más allá de

eso, amar sin esperar nada a cambio. Eso es lo elogioso en la amistad, aunque existan excepciones, como la de los ancianos y los antipáticos, con los que es más difícil entablar amistad al disfrutar menos con la compañía.

Asimismo, haremos un breve inciso hacia varios conceptos contrarios a la virtud: el vicio, la incontinencia, y la brutalidad. La incontinencia no siempre será censurable, aunque destacaremos al incontinente como aquel incapaz de resistirse a sus pasiones, lo cual convierte a veces a la incontinencia en un vicio, eso sí, corregible, ya que el incontinente es proclive al arrepentimiento. La brutalidad, en cambio, la ejercen hombres de extrema maldad.

Objetivo

La investigación tiene como meta retratar la figura del antihéroe en Travis Bickle, protagonista de *Taxi driver* (Scorsese, 1976), indagando en las virtudes que presenta, para así corroborar el sentido ético que promueve su existencia en la narración.

La hipótesis sobre la que se sustenta este trabajo es que la construcción de antihéroes cinematográficos incluye un potencial mensaje ético al mostrar las consecuencias negativas de las conductas destructivas y no éticas. Los ejemplos de lo negativo también deben ser tenidos en cuenta para fines educativos, pues se extraen de ellos lecciones de moral para la vida.

Metodología

Consiste en un análisis de contenido bajo la perspectiva de la ética. Existen diversas concepciones y propuestas de la ética como referencia a la actuación humana, como las de Sócrates, Platón, Plotino, Epicuro, Séneca, San Agustín, Kant, Spinoza, Fichte, Hobbes, Hegel, Scheller, Nietzsche, Sartre, Bataille, Ogden, Richards, Dewey, Stevenson, Moore, Hare, Findlay, Aranguren... pero esta investigación elige seguir los dictados, principios y sentido de la *Ética a Nicómaco* de Aristóteles (2014). Analizaremos una selección de acontecimientos referidos al protagonista de *Taxi driver* (Scorsese, 1976) a través de las virtudes aristotélicas mencionadas anteriormente. En primer lugar se

destacarán las virtudes y/o excesos presentes en cada uno, para después observarlas de manera global y profundizar así en la implicación moral del personaje con sus acciones.

Quedarán determinadas las virtudes y/o vicios presentes en el protagonista, delimitándose el marco de lo virtuoso en este antihéroe cinematográfico.

Análisis

Acontecimientos destacados

Al comenzar la película, Travis es un veterano de Vietnam y taxista neoyorkino que pide el turno de noche debido a su insomnio. Este será el punto de partida del personaje, que proseguirá su historia mediante las siguientes acciones:

- Invita a salir a Betsy, pero la cita no prospera para el protagonista al llevarla a un cine porno. Hace uso de la virtud del valor para proponerle salir, pero su ignorancia en cuanto a relaciones sociales le convierte en temerario. Muestra además carencia de entendimiento en una práctica social tan común como la de tener una cita.

- Travis se persona en la oficina de Betsy, donde ésta le rechaza definitivamente. Al hacerlo, el protagonista se enfrenta al compañero de la chica. No hay virtud en esta acción; Travis se comporta de forma temeraria, imprudente, e intemperante.

- Travis se obsesiona con la delincuencia que puebla las calles de Nueva York, viéndose a sí mismo como una pieza que no encaja. Así se desahoga en su diario. El personaje denota falta de entendimiento y juicio, ya que no logra interpretar coherentemente su entorno. Su sensación de superioridad moral, además, le da un tinte vanidoso a su manera de pensar, lo cual le convierte en ambicioso, pero con mal fin, pues simplemente quiere imponerse a los demás.

- Pide consejo al "Mago", sin llegar a sacar ninguna conclusión. Intenta hacer uso de las virtudes de amistad y del entendimiento, pero de nada le sirve, ya que la primera es por interés, y la segunda no llega a buen puerto, pues la

deliberación que mantienen es, cuanto menos, deficiente. Ni Travis ni el Mago son capaces de expresarse con la suficiente claridad el uno con el otro.

- Decide comprar armas y entrenarse física y psicológicamente para el cambio que desea provocar en la sociedad. Puesto que Travis decide ser violento, no hay virtud aristotélica, sino brutalidad e incontinencia, ya que es incapaz de resistirse a sus pasiones. Además, es factible de hablar de injusticia.

- Asesina a un atracador en una tienda a sangre fría, huyendo después de la escena del crimen con el beneplácito del dueño del lugar, que golpea el cuerpo del atracador, inerte, en el suelo. No hay virtud, sino brutalidad, injusticia, incontinencia, imprudencia, y en general todo aquello que se aleja del término medio.

- Rechaza los servicios de Iris, una joven prostituta. Travis actúa de manera prudente, aunque para acceder a ella puede parecer ciertamente temerario, al entrar en contacto con ese submundo. Al negarse a acostarse con ella, destacaremos la virtud de la templanza, e incluso, de la generosidad, ya que Travis en este caso mira por el bien de Iris.

- Intenta convencer a Iris de que debe abandonar la vida de prostituta, aunque ésta no se presta a ello como Travis querría. Se detecta aquí la virtud de la amistad, en este caso, con la joven.

- Desarrolla artilugios que combina con las armas para ser más efectivo. Aquí destaca indudablemente la virtud de la técnica por razones obvias. Podemos destacar el concepto de la ambición, aunque siendo el propósito tan violento, no podemos hablar de virtud, sino de exceso.

- Planea atentar contra el senador Palantine, sin éxito. Travis no hace acopio de virtudes aristotélicas; lo que pudiera parecer prudencia al huir del senador es, en realidad cobardía, pues huye de la justicia. No da la cara por sus actos, y actúa con impulsividad, con ambición excesiva, y por ende, con imprudencia.

- Asalta el edificio en el que malvive Iris, asesinando a los proxenetas que custodian a la chica. Los va matando uno a uno a la vez que él también recibe

daños. El valor, de nuevo, se convierte en locura, que alberga, de nuevo, intemperancia, imprudencia, e injusticia.

Lectura global

Travis no es capaz de mantener una relación normal con una mujer. Betsy se convierte en una misión inaccesible para él, ya que parece incapaz de descifrar el código de la interacción usual hacia las mujeres. Es por eso que la virtud del valor no le sirva de nada, ya que su relación con Betsy existe sólo para él cuando ésta le rehúye tras la fatídica cita del cine porno.

Teniendo en cuenta la incapacidad de tratar con otras personas, su insomnio, y la rabia que siente, se conforma un cóctel interior que degenera en ansias de (in)justicia personal. A partir de aquí, tampoco podemos encontrar virtudes aristotélicas en Travis, ya que ni siquiera está capacitado para hacer autocrítica. Sus ambiciones, aunque le ayudan a avanzar, son equivocadas en la dirección, ya que no le encaminan al bien. Se cree especial, valiente por decidir limpiar el mundo que le rodea, pero en realidad se engaña a sí mismo ingenuamente.

Travis nos descubre defectos, vicios, en todas sus acciones destacadas a excepción de tres: en una brilla por su generosidad, templanza y prudencia al no querer acostarse con Iris. En otra destaca con la virtud de la técnica al desarrollar artilugios que le facilitan el uso de armas, y en la tercera, muestra la virtud de la amistad, al intentar convencer a Iris de dejar la vida de prostituta.

En dos de estos casos se observan atisbos de virtud, de sentido común, de bondad. Pero, resulta que, dentro de la lógica interna del protagonista, podemos plantear la posibilidad de que no es la empatía de Travis hacia Iris lo que motiva esas virtudes, sino el odio y el desprecio a la delincuencia, a los proxenetas que tienen a la chica. De hecho, asesina a uno de los delincuentes delante de la niña, desoyendo sus súplicas de que no mate. Ese egoísmo se superpone, indudablemente, a todo vestigio de virtud posible, ya que termina de aniquilar la poca inocencia que podría quedarle a la chica.

Resultados

Puesto que no cabe repetirse respecto de lo dicho en el análisis global, destacaremos que la película expone un caso de predominio del exceso. Las virtudes morales presentes en dos acontecimientos (generosidad, templanza, prudencia, amistad) son superadas tanto por su ausencia en las demás acciones, como por el fin oscuro del protagonista: destacar por encima de los demás mediante la violencia, empleando su propia justicia.

En otra instancia tenemos una virtud intelectual que es la técnica, que si bien queda al margen del ámbito moral, es otra virtud que le encamina hacia la violencia, y por tanto, al exceso, la brutalidad, la imprudencia, la injusticia...en definitiva, hacia el vicio.

Travis es una persona solitaria; su periplo en la historia no le hace más sociable, ni mejor persona, sino que incluso podemos decir que justifica ese punto de vista conflictivo. Busca respuestas en varias personas, pero ni Betsy, ni el "Mago", ni Iris pueden ayudarle a encajar en el mundo. Aun cuando al final de la película es encumbrado como un héroe por rescatar a Iris, Travis no presenta indicios de cambio en su forma de ser.

Conclusiones

Se cumple la hipótesis formulada en este trabajo. En efecto, la construcción de antihéroes cinematográficos incluye un potencial mensaje ético al mostrar las consecuencias negativas de las conductas destructivas y no éticas. Los ejemplos de lo negativo también deben ser tenidos en cuenta para fines educativos, pues se extraen lecciones de moral para la vida. Así lo hemos visto tras el análisis ético.

Justamente en el incumplimiento moral y en la ausencia de virtud encontramos el ejemplo didáctico de Travis. La ausencia de virtud expone la necesidad de virtud, y aunque en este caso parece que el mal triunfa, lo que hace es en realidad transmitir un mensaje –duro, desasosegante si se quiere- a cualquier espectador, que si bien con esa "victoria", puede identificarse con Travis, es

consciente del precio de sus fechorías. Citando a Gabriel Jiménez Gómez y Ubaldo Cuesta Cambra:

La obtención de resultados positivos por parte del protagonista parece ser crucial para obtener un alto grado de identificación con él y para obtener, en consecuencia, una mayor persuasión de su postura. (Jiménez Gómez; Cuesta Cambra, 2013, p. 275)

La película ofrece al espectador el retrato de un hombre que cumple con la ausencia de virtud según la *Ética a Nicómaco* de Aristóteles (2014). El espectador accede a un mensaje que consciente o inconscientemente tendrá cabida en su interior, y, conformándose como ejemplo de vivencia ficticia, podrá tenerlo en cuenta en su vida cotidiana, en sus elecciones, en sus acciones para con los demás. Gómez, Fariña, y Solbakk (2011) confirman estas afirmaciones al decir que el cine no funciona únicamente ilustrando sujetos éticos, sino también como matriz donde acontece el acto ético-estético, que conlleva una posibilidad de reflexión.

Y se observa que la presencia de una simple virtud en un momento dado no basta para dotar del correcto sentido moral, puesto que, de hecho, la virtud depende del sentido moral. Si uno no se encamina al bien, difícilmente podrá obrar de manera virtuosa. Es más, *“no es bueno quien no se complace con las actividades buenas”* (Aristóteles, 2014, p. 75)

Travis vive estímulos totalmente cotidianos, pero responde egoístamente a los mismos, queriendo hacer el mundo a su medida antes de pararse a comprenderlo. No atiende a las virtudes que pueden hacerle entender su lugar en el mundo, de ahí que resulte un personaje interesante, ejemplo de antihéroe cinematográfico: cuenta una historia por sí mismo, a través de su propia y voluntaria destrucción. A nivel narrativo, de hecho, puede justificarse con otra idea de Aristóteles (2013) referente a la tragedia: un hombre malo no debe pasar del infortunio a la dicha.

Travis parte de premisas verosímiles de marginación e inadaptación en la sociedad; de adopción de valores equivocados que conducen al desastre. El mensaje es triste, el antihéroe logra su objetivo de destacar sobre los demás mediante sus propios ideales destructivos haciendo uso de la violencia y el

exceso. Justamente de ahí se extrae el mensaje, pudiendo el espectador ser consciente de que Travis ha errado en sus acciones y sigue un camino equivocado, pues nunca llega a ser comprendido por los que le rodean. Su infelicidad, ignorada o no, es su castigo, y es la lección que se deriva del film, que subraya la siguiente afirmación:

Pero un relato es un escaparate de la naturaleza humana y un campo de pruebas en que esperamos ver sancionado el mal, enarbolado el bien. El mal no puede triunfar, porque aunque triunfara solo sería aparente, ya que la causa final del relato es enseñar a vivir.

(García García, 2011, p. 28)

Al no empatizar con los demás y aferrarse a su mundo interior de rechazo, Travis no puede compadecer a nadie. Aunque trata de hacer algo bueno por Iris y paliar la injusticia, es un monstruo capaz de matar a un semejante llevándose por delante la inocencia que pudiera quedarle a la niña. Se cree mejor que los demás, invulnerable, en posesión de la verdad más absoluta. Cuando cree que está salvando a una niña, lo único que en realidad hace es saciar la idea de héroe que cree ser. No avisa a la policía, no contacta con los padres de la pequeña, decide sin más matar a los proxenetas. Carece de compasión, pues no contempla la humanidad de los demás al ser incapaz de verse a sí mismo en los que le rodean.

124

Le es difícil identificar el bien común, y por ende, la felicidad. No puede acceder a las virtudes que Aristóteles (2014) sitúa en la órbita de la felicidad, y aunque a veces las roce, las usa para entregarse a los excesos que le alejan del término medio.

Al carecer de toda virtud, se erige como ejemplo de esa misma carencia, subrayando la importancia del concepto para el bien y la felicidad. A través del mal apreciamos el bien. Mediante la ética aristotélica se reafirma así la importancia del antihéroe en la narración cinematográfica.

Discusión

La interpretación de las acciones seleccionadas, planteada objetivamente, está muy sujeta a la percepción individual de cada lector-espectador, y los autores son conscientes de ello.

Las acciones, escritas de manera genérica con el fin de que se perciba el viaje personal del protagonista, se han elegido según el criterio de los autores respecto de la importancia de las mismas en el personaje y en la historia. Es posible que por ello el lector encuentre recovecos de reflexión que entren en conflicto con lo que aquí se propone, pues existen virtudes como tal en varias acciones, pero atendiendo al contexto de la historia y el devenir del personaje, es imposible considerarlas encaminadas al bien.

A una perspectiva ciertamente subjetiva puede referirse la conclusión del trabajo, a razón de lo cual los autores han decidido incluir testimonios que, aunque fueron realizados en otros estudios distintos y en diferentes contextos, ayudan a complementar las afirmaciones que se realizan respecto a Travis, la ética aristotélica, y el antihéroe cinematográfico.

Los autores de este estudio, no obstante, asumen el debate acerca de la cuestión ética de la existencia del antihéroe, algo que sin duda enriquece al personaje cinematográfico.

Referencias Bibliográficas

- Ansón, A. (2014). Literatura y cine en la vanguardia francesa: una arqueología visual. *Arbor*, vol. 190 (768): a159. Doi: <http://dx.doi.org/10.3989/arbor.2014.768n4013>
- Aristóteles. (2013). *Poética*. Madrid: Alianza editorial.
- Aristóteles. (2014). *Ética a Nicómaco*. Madrid: Alianza Editorial.
- Arnau Roselló, R. (2016): Estrategias Transmedia y enunciación desde los márgenes: El universo narrativo de The Undocumented, Marco Williams, 2013, *Icono 14*, volumen (14), pp. 233-257. Doi:10.7195/ri14.v14i1.931.
- Barrenetxea Marañón, I. (2004). Uno de los nuestros: una historia social de la mafia a través del cine. En J. Cabeza; A. Rodríguez (Ed.), *Creando cine*,

- creando historia. La representación cinematográfica de ideas y movimientos sociales* (pp. 21-36). Madrid: Colección historia, comunicación y sociedad.
- Bruner, J. (1988). *Realidad mental y mundos posibles. Los actos de la imaginación que dan a la experiencia*. Barcelona: Gedisa editorial.
- Burch, N. (1998). *Praxis del cine*. Madrid: Fundamentos.
- Crisóstomo Gálvez, R. (2014). "Dr. Lecter y Mr. Morgan: mutaciones del héroe postclásico en la ficción televisiva". *Área abierta*, vol. 14, nº 2, pp. 35-52. http://dx.doi.org/10.5209/rev_ARAB.2014.v35.n2.45755
- Galán Fajardo, E. (2003). La influencia de la mitología en los argumentos cinematográficos. *Primeras noticias. Revista de literatura*, nº 197, pp. 33-41. Recuperado de http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/9474/galan_influencia_PNRL_2003.pdf?sequence=1
- García García, F. (2011). Ética y narración audiovisual. En F. García García; M. Rajas, (Ed.), *Narraciones audiovisuales: el relato* (pp. 13-34). Madrid: Icono 14 Editorial.
- Gómez, M.; Michel Fariña, J. J.; Solbakk, J. H. (2011). Ética y cine: un moderno teatro griego. *Ética y cine journal*, vol. 1, nº 1, pp. 9- 12.
- González Fierro-Santos, J. M. (2007). *Las mejores interpretaciones de la historia del cine*. Madrid: Cacitel.
- González Requena, J. (2007). *Clásico, manierista, postclásico. Los modos del relato en el cine de Hollywood*. Valladolid: Castilla Ediciones.
- Grilli Silva, J. (2016). "Cine de ciencia ficción y enseñanza de las ciencias. Dos escuelas paralelas que deben encontrarse en las aulas. *Revista Eureka sobre Enseñanza y Divulgación de las Ciencias*, vol. 1, nº 13, pp. 137-148.
- Hernández Sánchez, A. M. (2011). Pensamiento crítico y televisión: una propuesta de educación televisiva escolar para la Red Euroiberoamericana REICUSOC. *Ética@net*, nº 10.
- Jiménez Gómez, G. y Cuesta Cambra, U. (2013): Efectos persuasivos de la alteración del desenlace del largometraje *Laberinto de Mentiras*, *Icono* 14, volumen 11 (1), pp. 263-280. doi: 10.7195/ri14.v11i1.508
- Konigsberg, I. (2004). *Diccionario técnico Akal de cine*. Madrid: Akal.
- Marzábal Albainia, Í. (2008) La compasión en el cine: entre sentimiento y virtud. *Medicina y cine*, nº 4, pp. 47-57.

- Padilla Castillo, G. (2010). Los antihéroes televisivos desde las perspectivas del Análisis Transaccional y desde las Relaciones entre la Ética, la Moral y la Política. *Revista de Análisis Transaccional y Psicología Humanista*, nº 62, pp. 81-101.
- Parent-Altier, D. (1997). *Sobre el guión*. Buenos Aires: La Marca.
- Phillips, J.; Phillips, M. (productores) y Scorsese, M. (director). (1976). *Taxi driver* [Película]. EEUU: Columbia Pictures.
- Porcher, L. (1976) *La escuela paralela*. Buenos Aires: Editorial Kapelusz.
- Real Academia Española. (2014). Ética. En *Diccionario de la lengua española* (23ª ed.). Recuperado de <http://dle.rae.es/?id=H3y8ljj|H3yay0R>.
- Riefenstahl, L. (productor) y Riefenstahl, L. (director). (1935). *El triunfo de la voluntad (Triumph des willens)* [Película]. Alemania: Leni Riefenstahl-Produktion, Reichspropagandadeitung der NSDAP.
- S. Rudy, A. (productor) y Coppola, F. F. (director). (1972). *El padrino (The godfather)* [Película]. EEUU: Paramount Pictures.
- Sánchez Casarrubios, M. (2012). Narración y sociedad: El villano en el cine contemporáneo (2000-2010). *Aequitas*, vol. 2, pp. 189-224.
- Scolari, C. (2013). *Narrativas Transmedia: donde todos los medios cuentan*. Barcelona: Deusto ediciones.
- Vogler, C. (2002). *El viaje del escritor*. Barcelona: Ediciones Robinbook.
- Winckler, I. (productor) y Scorsese, M. (director). (1990). *Uno de los nuestros (Goodfellas)* [Película]. EEUU: Warner Bros. Pictures.