

Taxi Driver: la història sobre la soledat, l'alienació i el trastorn mental de Travis Bickle

Magda Rubí

El film *Taxi Driver* (Martin Scorsese, 1976) gira de forma absoluta a l'entorn de l'existència i la psicologia de Travis Bickle, un jove que decideix convertir-se en conductor de taxi per tal de passar les nits d'insomni.

Travis és un bon reflex de certa condició humana del seu temps i del seu lloc: ens trobam a la gran ciutat de Nova York dels anys setanta. Són moments de crisi col·lectiva als EUA (s'acaba de produir la derrota a Vietnam, l'escàndol del Watergate, entre d'altres esdeveniments traumàtics), i Travis representa una manera de ser que es dona dins aquest context de desencís nord-americà, ja que com alguns joves de l'època és un personatge inadaptat, solitari, un psicòpata exclòs de la societat i amant de les armes.

El cert és que la personalitat de Travis sembla ser fruit de diversos factors socials del moment, no hem d'oblidar que, tal vegada, part de la seva actitud es deu a la seva experiència a Vietnam; però sobretot, deu molts dels seus trets a la pròpia idiosincràsia de l'autor del guió, Paul Schrader, ja que aquest va escriure el text sota una forta crisi personal motivada per la doble ruptura amb la seva esposa i la seva amant, caient en un estat de psicosis maniacodepressiva, i molts dels hàbits que va adquirir en aquella etapa de la seva vida es troben reflectits en Travis: "A l'època en la qual escrivia el guió estava enamorat de les armes. Vaig ser un suïcida i un gran bevedor, estava obsesionat amb la pornografia en la mesura en què ho està una persona solitària i tots aquests elements es troben al text".¹ Durant aquesta època Schrader anava d'un costat a l'altre sense saber què fer de la seva vida, no parlava amb ningú; només escrivia sobre el personatge de Travis, l'anomenava el voyeur, l'exclòs que deambula observant però sense poder entrar; i finalment se li va acudir la idea del taxista com a metàfora de la solitud per influència de la cançó "Taxi" de Harry Chapin.²

A més, abans d'escriure el guió definitiu, Schrader tornà a llegir *L'estranger* de Camus i *La naúsea* de Sartre per tal d'entendre millor la personalitat d'aquest tipus de persones estranyes, i d'aquesta manera poder concretar les característiques de l'heroi existencial que volia imposar al personatge del taxista.³ Perquè Travis és un antiheroi, no troba sentit a la vida, però prest s'encomanarà a una missió: salvar al món, i Iris, una prostituta adolescent serà la metàfora d'aquest món al qual ha de salvar i protegir de tota l'escòria que veuen els ulls de Travis durant els seus viatges amb taxi pel Times Square.

Des d'un principi, Schrader, tenia la idea de forjar una història que giraria a l'entorn a la soledat, però en realitat es tracta d'alguna cosa més profunda, en aquest sentit el guionista comenta:

"És una soledat autoimposada, la síndrome d'un comportament que es reforça a si mateix, i allò que duu Travis a aquest comportament són tota una sèrie d'impulsos contradictoris".⁴ I el mateix Travis és conscient de la seva condició de ser solitari: "La soledat m'ha perseguit tota la meua vida —escrivi al meu diari— als bars i als cotxes, a les voravies, a totes parts. No hi ha sortida. Som el solitari de Déu".

Per tant la soledat s'assumeix com a culpa i a la vegada càstig irrevocable; el jove taxista reforça la seva soledat amb la seva pròpia conducta, i aquesta patologia creix fins a convertir-se en maligna i violenta.

Travis és un símbol absolut de la soledat urbana, és un home que es mou per una gran ciutat, és un personatge envoltat de gent però que en realitat està tot sol en mig de tot.



La seva vida transcorre bàsicament entre dos espais tancats: el taxi, on de vegades hi entra gent que li solen deixar una impressió negativa, i la seva habitació, on no hi entra ningú més que ell. El més semblant que té a uns amics són els taxistes amb els quals es reuneix de tant en tant, i les úniques persones per les quals es preocupa són, Betsy, la dona virginal de la qual s'enamora, i Iris, l'al·lota corrompuda a la qual decideix salvar.

Veiem com el taxista es troba completament alienat socialment, la seva manera d'actuar, de pensar i de relacionar-se amb els altres no s'adapta a la norma, i el seu comportament antisocial s'accentua de cada vegada més a mesura que va avançant el film, fins arribar a un punt patològic molt greu que tradueix en les seves actuacions agressives.

Travis arriba a un punt de psicosis molt pronunciat, fruit d'haver vist les coses de manera deformada i exagerada, s'ha anat fent una idea equivocada de les coses, fet que, juntament amb al seu gust fabulador, l'ha conduït a veure's com un heroi que netejarà el món.

Travis i la seva paranoia són els encarregats de construir el film. Quasi tot ho veiem des de el seu punt de vista, des de la mirada d'un malalt mental, i és per això que de vegades ens és impossible esbrinar què hi ha de real en allò que observa i quant del que veu és un reflex del seu estat mental. Ja des del primer moment de la pel·lícula es remarca aquesta idea de subjectivisme: als títols de crèdit es van alternant escenes nocturnes de la ciutat amb primers plans dels ulls del taxista; els ulls i el que ells veuen són molt importants per a l'estructura del film, ja que és a través d'ells que Travis observa les escenes violentes de la ciutat, les quals es van acumulant dins la seva ment de psicòpata.

Tot el film conflueix per dur el seu protagonista al seu destí: intentar salvar al món (personificat en Iris). Així ens trobam certs episodis i personatges que ho marcaran significativament, perquè Travis és una esponja, ho absorbeix tot, el problema és que ho codifica de manera errònia i ho enregistra dins la seva ment malalta. Veiem com el final de la història s'ha anat gestant al llarg de tota la pel·lícula, perquè el sanguinari final és un reflex de tota la violència que ha vist.

La música, composta pel mític Bernard Herrmann, també ajuda a configurar l'estructura del film, ja que tenim dos temes que es van repetint: un intern i pausat i l'altre amenaçador i nerviós, i cada un d'ells semblen descriure l'estat mental de Travis en les seves dues vessants, el Travis asossegat i tranquil del principi que deambula per la ciutat observant, i per una altra banda el Travis del final, completament trastornat, i que ha decidit actuar per combatre tota l'escòria que ha vist.⁵

Pot semblar que la matança final ha redimit Travis de la seva paranoia, ha complert la seva missió: salvar a Iris. Però tot d'una ens adonam que Travis no s'ha curat psicològicament; als títols de crèdit finals el taxista s'endinsa de nou dins la ciutat, la seva mirada torna a ser la d'un psicòpata; veiem la ciutat a través de la tècnica *chemtone* (manipulació de la imatge que intensifica les llums i dona molt de contrast), Scorsese utilitza aquest recurs al principi del film per a les imatges nocturnes de la ciutat, i ara torna a utilitzar-ho per a les mateixes escenes, per tal de donar-nos a entendre que tot el que ha passat tornarà a succeir; tot el film és un bucle, de tal manera que Travis tornarà a actuar igual, perquè no s'ha curat, no ha evolucionat; el que ens ha contat la pel·lícula és només una etapa de la vida del seu protagonista. Tot tornarà a repetir-se. ■

NOTES

(1) MONTERDE, J. E., *Martin Scorsese*, Càtedra, Madrid, 2000. Pàg. 165.

(2) Columbia Pictures; "Documental: El solitario de Dios" a *Taxi Driver* [DVD], Edición del coleccionista, Sony Pictures Home Entertainment, 2007.

(3) *Ibidem*.

(4) Columbia Pictures; "Documental: El rodaje de *Taxi Driver*" a *Taxi Driver* [DVD], Edición del coleccionista, Sony Pictures Home Entertainment, 2007.

(5) *Ibidem*.