



Acerca de *Toro Salvaje*

# Penitencia VIOLENTA

*Jorge Francisco Ossio*

El toro salvaje del gran Scorsese cumple treinta años en este 2010. Sobre su estética, y la controversia que ha generado este filme a lo largo de estas últimas décadas, trata este texto.



1

La mejor película de los ochenta comienza con un boxeador bailando sobre el ring. Alguien alguna vez comparó el ballet con el boxeo y, mientras corren los créditos, mientras vemos a esta figura encapuchada lanzando puñetazos al aire, en cámara lenta, como flotando, comenzamos a entender la comparación. Las similitudes existen, pero solo una persona como Martin Scorsese pudo sacarlas a relucir. Belleza en lo grotesco, serenidad en lo caótico, pureza en lo profano. La película sigue.

El año es 1980.

Basada en la autobiografía de Jake LaMotta, la película es protagonizada por Robert De Niro, quien interpreta a un boxeador de peso medio que lleva una vida violenta dentro y fuera del ring. Como sucedió con las anteriores películas de Scorsese, incluyendo *Taxi Driver* y *Calles peligrosas*, el filme produjo reacciones viscerales.

Muchos describieron al protagonista como una persona inhumana, indefendible, con la que nadie se podía identificar. La crítica de cine Kathleen Carrol nombró a Jake LaMotta como “uno de los personajes más repugnantes en la historia del cine”. Otros condenaron lo que catalogaban como violencia excesiva o hasta gratuita.

Hubo algunos, sin embargo, que defendieron la película, considerándola como la culminación del trabajo de un cineasta que, desde su primer largometraje, prometía algo increíble.

Con el paso del tiempo, la visión del segundo grupo ha prevalecido. *Toro Salvaje* fue nombrada la mejor película de la década por Roger Ebert<sup>2</sup>, ganador del premio Pulitzer, y ahora figura como el cuarto filme más importante de toda la historia del cine americano, según el American Film Institute<sup>3</sup>.

Antes de hacer el filme, Scorsese pasaba por una crisis profunda. Su segundo matrimonio había terminado recientemente, y el consumo de drogas había hecho de su cuerpo una piltrafa. Fue después de pasar cuatro días en el hospital que sintió que necesitaba hacer algo para acabar de una vez con este período oscuro. “Matarse trabajando”, explica en una entrevista<sup>4</sup>. “Soñar con una muerte trágica”. Trabajó en esta película como si fuera su última y podemos ver todo este sufrimiento en la pantalla: no solo en la brusquedad de los movimientos de cámara, la audacia de la dirección, en el blanco y negro de las imágenes, pero también en las cosas que LaMotta dice, piensa, siente y hace.

Así, Scorsese vuelve la historia de LaMotta en algo terriblemente personal. Encontramos claramente, por ejemplo, como en la mayor parte de la obra de este director, el tema del cristianismo. Las peleas de boxeo, en donde LaMotta aplica una táctica que parece basarse simplemente en recibir castigos descomunales hasta tener la oportunidad de atacar, no son nada más que una forma de penitencia, un pecador atormentado recibiendo lo que cree que se merece. Scorsese cuenta la historia que le interesa contar: la de un hombre que está condenado desde el nacimiento<sup>5</sup>, que no puede controlar lo que hace, y que solo busca la redención.

Jake es un personaje complejo. Desde su punto de vista, el solo hecho de ser humano, de desear a mujeres, de comer más de la cuenta, de odiar a alguien, aunque sea por solo un segundo, lo condena a una eternidad en el infierno. No hay nada que pueda hacer para evitarlo. Jake se siente sucio e indigno siempre, en cada momento.

Scorsese lo describe así<sup>6</sup>:

“Esa culpabilidad, entiéndalo, no nace de un acto preciso, es consustancial en el personaje. Si has heredado esa culpabilidad desde el nacimiento, ¿qué posibilidad tienes de librarte de



### Escenas de *Toro Salvaje*

1. Cathy Moriarty y Robert de Niro. 2. Robert de Niro.

2

ella? Si en lo más profundo de tu ser estás convencido de tu falta de dignidad —como yo lo estaba y posiblemente lo siga estando—, ¿qué hacer? Estás condenado, ¿no?”

Para transmitir esto, Scorsese utiliza la cámara para meternos en la mente de LaMotta. El lente se vuelve un filtro que nos permite ver lo que él está viendo, que nos permite sentir lo que él está sintiendo. “Ni una sola imagen surge del azar,” escribe Enric Alberich<sup>7</sup>. “Ni una sola imagen puede, en sentido pleno, ser neutral”. Sentimos el odio y la paranoia de Jake, como también el asombro que la belleza de Vickie, interpretada por Cathy Moriarty, le inspira cuando la ve por primera vez.

En esta última escena, Scorsese coloca a la actriz en una piscina, vestida de blanco, con una luz cayendo directamente encima de ella y el agua, rodeándola de una aureola de luz, que le da una apariencia santa, pulcra. Se vuelve, en nuestros ojos y en los de LaMotta, el epítome de la belleza, lo que toda mujer debe ser.

Esta introducción funciona por los giros que va a tomar la historia más adelante.

LaMotta es un personaje terriblemente inseguro, que se odia a sí mis-

mo. Sufre de un complejo freudiano que popularmente se conoce como el Síndrome de la madona-prostituta. Vickie comienza como un objeto inalcanzable y puro, un ser santo que LaMotta no se atreve a tocar. Sin embargo, en el momento que LaMotta logra conquistarla, logra hacerle el amor, la mujer se vuelve inmediatamente un ser manchado, un ser propicio para la sospecha. Es como lo que dice Woody Allen, citando a Groucho Marx, en la película *Annie Hall*: “Jamás pertenecería a un club que tuviese a alguien como yo de socio.”

Así, Jake es atormentado por la posibilidad de que Vickie lo traicione. La mira de lejos, analizando cada hecho, cada movimiento. Bajo este raciocinio, esos planos subjetivos en cámara lenta en los que Vickie besa a alguien en la mejilla para saludarlo o es abrazada por un amigo, se tornan grotescos, porque, como LaMotta, nos imaginamos una relación horrible, inmoral y traidora, que no necesariamente está ahí.

LaMotta no sabe cómo superar este complejo porque ni se imagina que lo tiene o que algo así existe, Vickie no puede hacer nada para probar que ama a LaMotta y que no lo está traicionando porque LaMotta no le creería de todas formas, y poco a poco

vemos como las pocas relaciones humanas con las que cuenta LaMotta se van desmoronando. Este autosabotaje es como una fuerza imposible de parar, no solo porque es demasiado débil, pero también porque no sabe que se dirige hacia él hasta que lo golpea. ¿Cómo puedes pelear contra algo que ni siquiera sabes que existe? Al final, termina moliendo a su hermano a golpes por algo que no ha hecho.

Roger Ebert describe<sup>8</sup> la película como la historia de “un hombre que sufre de celos paralizadores e inseguridad sexual, para quien ser castigado en el ring sirve como una confesión, penitencia y absolución”. De cierta manera, LaMotta siempre está en el ring, siempre peleando, siempre esperando el próximo golpe, porque sabe que se lo merece. Esto lo hace un personaje trágico por excelencia.

La inseguridad de LaMotta crea un deseo de castigarse a sí mismo. Como dije antes, la táctica de LaMotta en el ring consiste en recibir cuantos golpes pueda de su adversario. Esto resulta en que, hasta cuando lucha con contrincantes mediocres, siempre va a recibir un cierto grado de castigo. La película no indaga mucho en ello, pero nos comenzamos a dar cuenta de que los combates de boxeo son una especie de penitencia violenta en



la que LaMotta trata de ser castigado por todas las cosas malas que hace. No puede controlar su naturaleza de animal, su actitud salvaje, entonces decide pedir perdón por todas esas cosas en el ring.

Sin embargo, el boxeo también sirve como una oportunidad para probarse. Para demostrar que tiene cierto valor, como hombre, como ser humano. Se siente inferior a todo el mundo. Una escena al comienzo de la película lo muestra quejándose con su hermano, diciéndole que siente que tiene manos de niña y que nunca va a poder ser un peso pesado porque es muy pequeño. Joey, su hermano, le dice que es tonto pensar en eso, porque no tiene remedio. Así nació, no puede hacer nada para cambiarlo, le está yendo muy bien en su propia categoría, ¿para qué ponerse a pensar en eso?

Jake no contesta.

El único lugar en el que LaMotta puede probar que vale algo es el ring. Sus demonios lo atormentan día a día, siempre se siente insignificante, paranoico acerca de su esposa, pero en el ring él es *el hombre*. Puede soportar cualquier castigo, poner su cuerpo a cualquier tipo de prueba y siempre salir parado. El hecho de que no pueda pelear contra los boxeadores de peso pesado le duele porque quiere probar que también puede recibir sus golpes, más fuertes, más pesados. Quiere probar que nadie, ni siquiera los mejores, lo pueden tumbar. No puede hacer esto de ninguna otra forma. El hecho de que necesite esto y nunca lo pueda conseguir, este deseo de lo imposible, es trágico. Lo sentimos.

Enric Alberich escribe<sup>9</sup>: “Quizá el propio Jake LaMotta no lo sepa conscientemente pero cada combate lo asume como una forma de expiación, como una ofrenda de un yo destinado a superar el sufrimiento para merecer seguir viviendo”. Jake es un cordero en sacrificio.

Mencioné antes que Jake LaMotta fue catalogado como el personaje más despreciable de todos los tiempos. ¿Por qué, entonces, alguien haría una película sobre él? Un hombre paranoico, que le pega a su esposa, a su familia, un hombre verdaderamente despreciable. La respuesta, que también es la razón por la cual esta es la mejor película de Scorsese, se ofrece

## Scorsese nos pregunta si es que debemos sentir simpatía por el protagonista. No nos pide que lo juzguemos. Solo quiere saber si lo consideramos un hermano, como uno de los nuestros.

al final de la película. Evangelio según San Juan, XI 24-26:

*Por segunda vez, [los Fariseos] llamaron al que había sido ciego y le dijeron:*

*“Confésalo ante Dios.*

*Nosotros sabemos que ese hombre es un pecador”.*

*Contestó él:*

*“Si es un pecador, no lo sé; sólo sé que yo era ciego y ahora veo”.*

El filme nos pide que tomemos una decisión. Scorsese nos pregunta si es que debemos sentir simpatía por este hombre. No nos pide que lo juzguemos. Solo quiere saber si lo consideramos un hermano, como uno de los nuestros. En una escena, cerca del final, Robert De Niro, ahora gordo y sin dinero, es metido a la cárcel por corrupción de menores. La cámara ya no se mueve. Todo es muy estático. Ya no estamos dentro de su mente, ya no estamos viendo las cosas desde su punto de vista. Está completamente solo.

Lo observamos como a un animal dentro de una jaula, como una guerra por televisión, hablando solo, golpeando paredes, sollozando. Es ahí que podemos, por primera vez, otorgar una opinión objetiva acerca del personaje. Antes de esta escena, hemos estado intrínsecamente unidos con LaMotta. Ahora lo dejamos y podemos preguntarnos: ¿acaso este hombre merece nuestra simpatía, nuestra atención?

El filme cierra con un pasaje de la Biblia. Sería demasiado fácil pensar que el ciego en la cita, aquel hombre que era ciego y ahora puede ver, es LaMotta. De cierta manera podríamos decir que el personaje ha cambiado, que ya no es el mismo de antes, que ha comenzado a entender mejor su actitud, que ha tocado fondo y se conoce mejor, que tiene la esperanza, al final de la película, de que su situación va a mejorar. Sin embargo, ¿quién es, entonces, el pecador que lo ha curado? ¿En realidad está curado? La metáfora no funciona.

Vemos, pues, que una segunda alternativa se abre: nosotros somos el ciego y LaMotta es el pecador que nos ha hecho ver. ¿Ver qué? Scorsese dice, en otra entrevista: “No hay que actuar como Jake, está claro, ¿pero no hay algo podrido en todo lo que nos rodea? Entonces... si le dije que sí a Bobby [para hacer la película] fue porque, inconscientemente, me identificaba con Jake. Presentía que ese personaje era portador de esperanza, por eso hice la película”.

Necesitamos de Jake. Necesitamos entender que él también es una persona como nosotros. Porque si es que Jake puede escapar de su naturaleza animal, si es que puede caer hasta el fondo y, poco a poco, volver a subir, entonces también hay esperanza para el resto de nosotros ciegos. No podemos juzgar a Jake, pero sí podemos agradecer a él y a Scorsese por hacernos ver. ◻

<sup>1</sup> Biskind, Peter. *Easy Riders, Raging Bulls: How the Sex-Drugs-And Rock 'N Roll Generation Saved Hollywood*. Nueva York: Simon and Schuster, 1999.

<sup>2</sup> Ebert, Roger. "Ebert's 10 Best Lists: 1967-Present". Roger Ebert: Movies & More. <http://rogerebert.suntimes.com/apps/pbcs.dll/article?AID=/20041215/COMMENTARY/41215001/1023> (25/9/2009)

<sup>3</sup> American Film Institute. "100 Years... 100 Movies-10th Anniversary Edition". American Film Institute. <http://connect.afi.com/site/DocServer/100Movies.pdf?docID=301> (25/9/2009)

<sup>4</sup> Henry, Michel. "Entrevista con Martin Scorsese". Positif 241, abril de 1981.

<sup>5</sup> Ibidem.

<sup>6</sup> Ibidem.

<sup>7</sup> Alberich, Enric. *Martin Scorsese: Vivir el cine*. Madrid: Glénat, S.L., 1999.

<sup>8</sup> Ebert, Roger. *Great movies*. Chicago: Random House, 2003.

<sup>9</sup> Alberich, Enric. Op.cit.