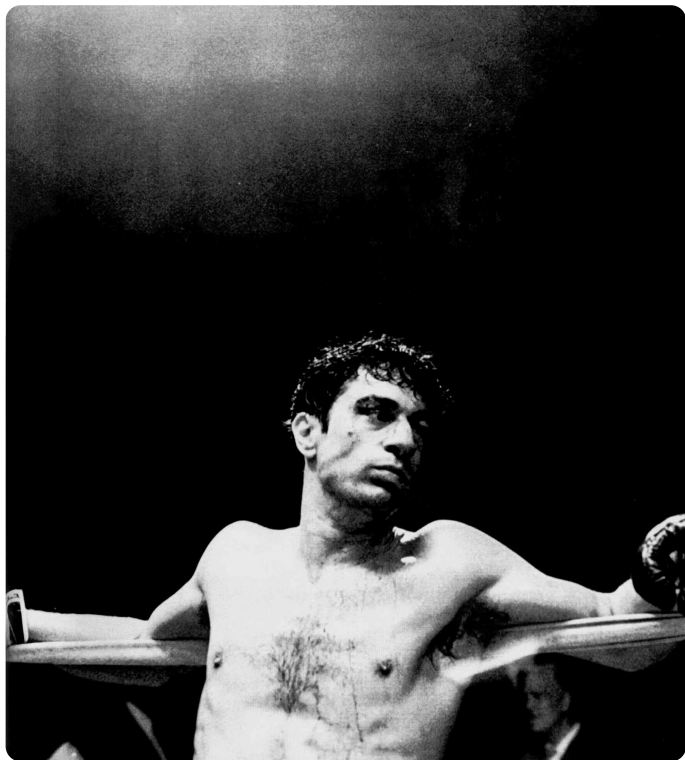


# Toro salvaje

Martin Scorsese. EEUU. 1980. 129 min. ByN. v.o.s.e.



## FICHA TÉCNICA

**Título original:** *Raging Bull*.

**Título español:** *(Toro salvaje)*.

**Nacionalidad:** EEUU. **Año de producción:** 1980.

**Director:** Martin Scorsese.

**Guión:** Paul Schrader y Mardik Martin; según la novela "Raging Bull" de Jake La Motta con Joseph Carter y Peter Savage.

**Producción:** Chartoff-Winkler Productions.

**Productor:** Irwin Winkler, Robert Chartoff.

**Fotografía:** Michael Chapman.

**Montaje:** Thelma Schoonmaker.

**Ayte. de dirección:** Jerry Grandey, Allan Wertheim.

**Música:** Jim Henrikson, Robbie Robertson.

**Director artístico:** Gene Rudolf.

**Vestuario:** John Boxer, Richard Bruno.

**Maquillaje:** Michael Westmore.

**Decorados:** Phil Abramson, Frederic C. Weiler.

**Intérpretes:** Robert De Niro, Cathy Moriarty, Joe Pesci, Frank Vincent, Nicholas Colasanto, Theresa Saldana, Mario Gallo, Martin Scorsese.

**Duración:** 129 min. **Versión:** v.o.s.e. ByN.

*Esta programación está sujeta a posibles cambios de horarios*

## SINOPSIS

Nueva York, 1941. El boxeador de peso medio Jake La Motta, apoderado por su hermano Joey, abandona a su esposa cuando se enamora de una adolescente, Vickie, con quien se casa y a quien somete constantemente a enormes presiones causadas por sus desmesurados celos. Gracias a los consejos de determinados mafiosos, La Motta se convierte en campeón del mundo al derrotar a Marcel Cerdan en 1949. Los cada vez mayores problemas de sobrepeso de La Motta, unidos a sus obsesivos arranques de furia, le llevan a golpear a su mujer y a Joey, creyendo que ambos le están siendo infieles.

Tras una brutal derrota frente a "Sugar" Ray Robinson, La Motta se aleja del boxeo y abre una sala de fiestas. Finalmente, Vickie le abandona y su degradación personal prosigue hasta ser detenido y encarcelado por corrupción de menores. A su regreso a Nueva York, en 1958, intenta sin éxito reconciliarse con su hermano y, seis años más tarde, terminará recitando monólogos en una sala de fiestas.

## COMENTARIO

(...) No es un riesgo excesivo afirmar que *Toro salvaje* significa una primera cumbre indiscutible dentro de la trayectoria cinematográfica de Martin Scorsese. No sólo por sus valores intrínsecos (que, por ejemplo, *Taxi Driver* también tenía), sino por su carácter de compendio de muchas de las características temáticas y estilísticas de su cine anterior (...)

Parecía evidente establecer la continuidad entre los films "italo-americanos" de Scorsese y *Toro salvaje*, pero ni *Alicia ya no vive aquí*, ni *New York, New York* están tan lejos, en algunos aspectos, de esta reconstrucción de la vida de Jake La Motta.

Una vez más, *Toro salvaje* debe inscribirse en la trayectoria autobiográfica del cineasta, no por concomitancias entre la biografía de La Motta y la de Scorsese, sino por el hecho de permitir al cineasta exorcizar los activos



demonios que en aquellos días le afligían: “Con *Toro salvaje* va a poder finalmente atravesar el espejo de sus angustias (...) Ha sido el camino de Damasco de Martin Scorsese” (Cieutat, pág. 161). El propio Scorsese no se ha recatado en absoluto de reconocer el papel terapéutico que le significaba una película hecha auténticamente a tumba abierta, hasta el punto de llegar a creerse que pudiera ser la última de su carrera: “Yo puse en este film todo lo que sabía, todo lo que sentía, y pensé que eso sería el final de mi carrera. Es lo que se llama un film *Kamikaze*: se pone todo dentro, se olvida todo y después se intenta encontrar otra manera de vivir” (SpS, pág. 104). Ese afán testamentario, casi suicida, estaba asociado a la profunda crisis acaecida en diversos ámbitos de la vida de Scorsese: matrimonial, profesional y existencial (...)

Queda claro, pues, que los objetivos de Scorsese al dirigir *Toro salvaje* no radicaban estrictamente en el interés por la biografía de La Motta en sí misma, ni por el universo boxístico o por la reconstrucción de época; en todo caso se trataba de llevar todo eso a su terreno, a los temas y problemas de fondo que ya habían aparecido en películas anteriores, aunque la minuciosidad de Scorsese disimula que cualquiera de esos aspectos no

fuese su máximo centro interés, puesto que nos ofrece un implacable retrato de un personaje, se muestra con una inventiva renovadora del boxeo cinematográfico y propone otra ajustadísima visión de una época, unas costumbres y unos ambientes ya desaparecidos. Pero en definitiva, lo que se puede afirmar es que *Toro salvaje* va mucho más allá de un *biopic*, un film de boxeo o una cinta *retro*.

Resulta interesante comprobar en qué términos se refería Scorsese a *Toro salvaje* unos meses antes de comenzar el rodaje: “Quiero mostrar cómo un boxeador aprende a dominar el odio y la violencia, cómo intenta convertirse en un ser humano fuera del ring, cómo todo se alía para impedirle detenerse (...) Sí, en la línea de *Malas calles*. Habrá, además, tonos religiosos, pequeños toques aquí y allá, como a mí me gustan” (CsC, pág. 53). ¿Quién era ese boxeador al que se refería Scorsese? Sabemos que era Jake La Motta, un italo-americano de segunda generación nacido en el Bronx, que a finales de los años cuarenta llegó a ser campeón del mundo de boxeo de la categoría de los medios, a abandonando su carrera a mediados de los años cincuenta... Pero en realidad, como ya ocurriera con el Charlie de *Malas calles* o el Travis de *Taxi Driver*, no nos interesan

tanto los detalles de la vida de La Motta como la significación de un personaje que, como los dos citados, no se puede decir que brillase por su simpatía y atractivo personal; el propio Scorsese se preguntaba: “¿por qué dedicar una película a un ser tan abominable?” (CsC, pág. 64). En efecto, un personaje que se nos muestra como “primitivo, alienado, dubitativo, impulsivo, destructivo, nada reflexivo...” (Balagué, pág. 109) no parecería ni un modelo, ni un héroe positivo; ni siquiera se trata de dar cumplimiento al “bienaventurados los pobres de espíritu, pues ellos comprenderán la palabra de Dios” o de retornar a la fascinante “poética del perdedor” tan cara a cierto cine americano (pensemos en la extraordinaria *Fan City* [J. Huston, 1972]), aun siendo La Motta un permanente perdedor. Pero sí puede interesar a Scorsese en la medida en que, como dice Douglas Brode de aquél, “... cuya vida parece extraída de las notas de un guión de Scorsese”(1).

La Motta, como Travis, es un desplazado en medio de la sociedad y como éste triunfa a través de la violencia; sobrevive gracias a poder habitar en un mundo aparte, el del ring, que le permite encontrar una vía de afirmación personal frente a los fracasos de una vida cotidiana que le supera permanentemente. Ada nuevo contrincante sufrirá en sus carnes los golpes que Jake querría dar (y el problema es que a veces los da: a sus mujeres, a su hermano, a sí mismo...) a aquellos que le quieren pero no pueden comprenderle, porque “no comprende el mundo que le rodea, exactamente como nosotros no le entendemos a él” (2) (...)

(1) *Las películas de los años ochenta*, Barcelona, Odín ed., 1993, pág. 36.

(2) A. Masson, en *Positif*, núm. 241, abril de 1981, pág. 49.

José Enrique Monterde, *Martin Scorsese*, Cátedra, Madrid 2000.

*Esta programación está sujeta a posibles cambios de horarios*