

SIGNIFICADOS Y FUNCIONES DEL DEPORTE EN LA VIDA “COLEGIAL”. ANÁLISIS DE TRES PELÍCULAS DE CINE MUDO

MEANINGS AND FUNCTIONS OF SPORT IN COLLEGE LIFE. ANALYSIS OF THREE SILENT FILMS

JOSÉ IGNACIO BARBERO GONZÁLEZ

HUGO RODRÍGUEZ CAMPAZAS¹ ► Universidad de Valladolid, España

RESUMEN

La pregunta general que orienta una investigación más amplia es: ¿cómo se presenta y define el deporte –y, por ende, los modelos y capitales corporales que condicionan la vida de las personas de distinta clase y condición– en los relatos del ‘subgénero’ de cine deportivo? En ese marco, en este artículo nos ceñimos a tres películas mudas, producidas durante los felices años veinte estadounidenses (Brown of Harvard, 1926; College, 1927; The Freshman, 1925), cuyas tramas se desarrollan en recintos universitarios.

El análisis que llevamos a cabo consta de dos partes: En la primera, desguazamos el contenido de dichos relatos filmicos con el fin de mostrar los discursos dominantes (imagen de la vida colegial universitaria, función del deporte en dicho contexto social, modelos de feminidad y masculinidad, signos de fragilidad y desposesión, etc.) y, dentro de ellos, las posibles divergencias. En la segunda, a modo de (innecesaria) triangulación, proponemos el contraste entre el tono de lo que se dice en las películas y lo que se podía leer en esa época en otros medios más académicos.

La conclusión a la que llegamos, ateniéndonos a dicha (innecesaria) triangulación, es que las explicaciones contenidas en estos tres relatos filmicos coinciden con lo que se dice en los textos escritos. En consecuencia, no hay que despreciar su valor como fuente primaria de estudio.

1. Correos electrónicos: jigna@mpc.uva.es (José Ignacio), hugorc@mpc.uva.es (Hugo).

Otra versión de este artículo titulada Cine (mudo), Deporte y Universidad. ¿Qué podemos aprender del novato Lloyds, del mujeriego Tom Brown y del torpe colegial Keaton? ha sido publicada en Moreno Gómez, W. y Pulido Quintero, S.M. (Coord.) (2009) Universidad, currículo y EF, Funámbulos Ed., Medellín, Colombia, págs., 131-152

ABSTRACT

The general question that orientates a wider research is this: how it is presented and defined sport (and, therefore, a variety of body capitals that determine people's lives) by the subgenre of sport movies?

In this framework, this article focuses on three silent films (*Brown of Harvard*, 1926; *College*, 1927; *The Freshman*, 1925) produced in the USA during the Roaring Twenties. The plots of these three stories take place in different university campuses.

We have organized our tale in two parts: firstly, we summarize the content analysis of those films in order to show the dominant discourses (image of university life, role of sport in this social context, models of femininity and masculinity, signs of fragility and dispossession...) and, within them, possible discrepancies. Secondly, as an (unnecessary) triangulation, we propose the contrast between the tone of what is said in the movies and what could be read at that time in other, more academic, texts.

If we abide by this (unnecessary) triangulation, the conclusion is that the explanations contained in these three films coincide with what is said in the written texts of the field. Consequently, we must not underestimate its value as a primary source for research.

PALABRAS CLAVE. Deporte, cultura corporal, vida colegial universitaria, cine mudo, años 20 (siglo XX).

KEY WORD. Sport, body culture, university college life, silent cinema, 1920s.

1. Introducción

El subgénero de filmes que narran la vida colegial universitaria estadounidense se inicia en torno a 1915. Este subgénero agrupa a aquellas películas que se basan total o parcialmente en la experiencia colegial; son relatos en los que sus principales protagonistas se encuentran socialmente motivados o condicionados a actuar de un modo u otro por su relación inmediata con dicho entorno de educación superior (Lee Umphlett, 1984: 9-10).

Igualmente, puede hablarse de un subgénero de cine deportivo compuesto por aquellas películas en cuya trama tienen un peso significativo alguno o varios de los 'elementos' del deporte: dirigentes, deportistas, entrenadores, árbitros y jueces, espectadores, medios de comunicación, patrocinadores, la propia práctica o juego y la institución deportiva.

Durante los *felices años veinte* estadounidenses la vida colegial universitaria se convirtió en una especie de obsesión para escritores, músicos, cineastas y diseñadores de moda (Bilton, 2008). Centrándonos en este contexto, hemos escogido tres películas del cine mudo –*The Freshman* (1925), *Brown of Harvard* (1926) y *College* (1927)–, cuyos argumentos nos permiten incluirlas en los dos

subgéneros mencionados, para analizar los significados y funciones del deporte en los espacios institucional y/o social universitarios.

Con este propósito, hemos organizado nuestro relato en los siguientes apartados:

- Primero, como es posible que el lector no haya visto las películas, ofrecemos la sinopsis de cada una de ellas.
- A continuación, para facilitar su comprensión, presentamos las características más reseñables del contexto social en el que se produjeron.
- Más adelante, analizamos el contenido de las películas ciñéndonos a la (re) presentación y funciones del deporte (y, por extensión, del cuerpo) en los recintos universitarios en donde se desarrollan las tramas.
- Después, desde una perspectiva socio-histórica del deporte, contrastamos la información extraída de dicho análisis de contenido con explicaciones académicas de la época sobre tales asuntos.

2. Sinopsis de las películas

Para situar al lector, que puede no haber visto las películas, resulta inevitable resumir la historia que narra cada una de ellas.

2.1. El estudiante novato (The freshman, 1925)

Harold Lamb (Harold Lloyd), hijo de un contable, está a punto de acceder a la universidad. Su sueño es ser tan famoso como el deportista cuya foto tiene colgada en la pared de su habitación, el protagonista de la película *The College Hero* que ha visto repetidas veces. A su vez, este héroe de ficción, se encarna en la realidad en Chet Trask, bajo cuya foto en el anuario de Tate, libro de mesilla de Harold, puede leerse: “*Elegido el hombre más popular del college. Nuestro capitán de football*”. Para lograr la misma popularidad, decide imitar en todo al *College hero* y lo primero es ensayar un ridículo saludo consistente en unos rápidos movimientos de piernas antes de ofrecer la mano diciendo “*I’m just a regular fellow. Step right up and call me Speedy*”

En el viaje en tren hacia la Tate University (definida en la propia película como *un gran estadio de fútbol con un College a su lado*) conoce a Peggy, una joven de origen humilde que ayuda a su madre en una pensión de Tate, cuya forma de ser y modales se oponen frontalmente a los de las acomodadas estudiantes universitarias. En este encuentro, ambos parecen quedar prendados uno del otro. En la misma estación de destino, Harold comprueba la popularidad de Chet, que ha viajado en el mismo tren y quien, nada más aparecer en el andén, atrae hacia sí a todos los demás compañeros, especialmente a las chicas. En ese mismo momento se

inician las desventuras del novato Harold/Speedy, quien será a lo largo del film objeto de las burlas de todos. Ajeno a ellas y en su empeño por hacerse popular, despilfarra sus ahorros (conseguidos gracias a su trabajo vendiendo lavadoras) en invitaciones a las que se suman sus jocosos compañeros. Casi sin dinero, busca alojamiento en la pensión más barata posible, casualmente la de Peggy, con quien va reafirmado tácitamente su historia de amor.

En el proceso para conseguir el ansiado reconocimiento, decide emular la trayectoria de sus héroes y trata de incorporarse al equipo de fútbol americano de la universidad. En este intento continúan las mofas. En los entrenamientos es utilizado como muñeco de trapo, receptor de los empujones y golpes de todos los jugadores que practican sobre él las diferentes técnicas de ataque y defensa. Finalmente, y gracias a la intercesión de Chet ante el entrenador, es aceptado como el aguador del equipo, aunque él siempre creará que es un jugador más.

Inconsciente de las burlas a las que continúa siendo sometido, la penúltima estrategia para lograr ser el hombre más popular es la de organizar el gran baile anual de la Tate, corriendo naturalmente con los gastos. Durante la fiesta, el principal instigador de las burlas acosa a Peggy. Harold/Speedy se enfrenta a él y, en la conclusión de la pelea, éste le revela airado que todo el mundo piensa que no es más que un payaso perdedor a quien, a modo de divertimento, imitan haciendo el saludo con el absurdo movimiento de piernas y la frase "*I'm a regular fellow...*". Humillado y triste, Peggy le aconseja que sea él mismo y no pretenda emular a nadie. Entonces, Harold/Speedy decide que su última oportunidad para ganar el reconocimiento que añora es llegar a jugar y triunfar en el importante partido de fútbol americano que disputarán la Tate y la Union State.

Llega el gran día del partido. La dureza del juego provoca que se vayan lesionando un jugador tras otro. Harold/Speedy está en el banquillo con el cubo de agua y la esponja a su lado creyéndose todavía uno más del equipo. La Tate va perdiendo y, a pocos minutos del final, se lesiona otro, no quedando ya ningún suplente. Entonces, cuando Harold/Speedy está ya preparado para entrar en el terreno de juego, el entrenador lo rechaza y le confiesa que no es sino el aguador. En este momento se produce la transformación de Harold/Speedy que se enfrenta al entrenador, el cual, ante su actitud y para evitar la suspensión del partido por el insuficiente número de jugadores, le permite entrar al campo. En los pocos minutos restantes, las ocasiones para el ridículo del torpe novato deseoso de popularidad se repiten. Pero Harold/Speedy persiste en su empeño y en los últimos segundos, en los que el suspense se incrementa por la incertidumbre del resultado y por los posibles disparates del novato, logra un *touchdown* que da la victoria a la Tate.

De repente, las mofas se olvidan, sus compañeros alaban su hazaña, todos imitan su ya no tan absurdo saludo con la frase “*I’m a regular fellow...*” y, aunque esto ya estaba previsto porque Peggy no es una chica como las demás, gana a su amada. Gracias al éxito deportivo, el torpe estudiante novato ha pasado, como dice Williams (2006: 33) de *college zero* a *college hero*.

2.2. Brown of Harvard (1927)

Tom Brown, hijo único de una familia acomodada, está a punto de iniciar su andadura universitaria en Harvard. Brown es un joven extrovertido, jovial, despreocupado, seguro de sí mismo, cuyo único objetivo en la vida es conquistar jovencitas, a las que trata con arrogancia, y registrar sus éxitos mediante dientes de sierra cortados en su cinturón.

Su despreocupación se pone de manifiesto desde el primer momento cuando, en la última noche antes de partir para Harvard, ignora la tristeza de sus padres y, con absoluta naturalidad, se marcha a la juerga de despedida que le han preparado sus amigos, sin prestar atención a la cena que ya tiene preparada ni al estado emocional de su madre.

En el viaje en tren a Harvard, se encuentra con algunos de sus nuevos colegas cuyos diálogos y maneras responden al perfil de personalidad aludido. Entre ellos se halla Jim Doolittle, un modelo antagónico al dominante: en lo físico, es bajo; en lo intelectual, es el único con afición a los estudios; en lo relacional y emocional, no es arrogante sino más bien servicial (o servil); y, por todo ello, es objeto del desprecio de los demás.

Recién llegado a Harvard, Tom se topa con Mary Abbott, hija de un profesor de la universidad, la única joven con un papel relevante en el film, a quien inmediatamente intentará conquistar con su arrogancia característica, lo que se repetirá varias veces a lo largo de la película en unos términos que hoy serían sin duda calificados como “acoso”.

Ya en la residencia, se encuentra con los nuevos colegas, dicharacheros y joviales como él, que, en el reparto de habitaciones han marginado a Doolittle. Tras un primer y desafortunado encuentro con Bob McAndrew, su primer compañero de cuarto, Brown acepta gustoso el ofrecimiento de Doolittle de compartir su habitación. En este momento se inicia entre ambos una relación de amistad, no exenta de homoerotismo, en la que Doolittle muestra constantemente su admiración por Brown y actúa en no pocas ocasiones como la voz de su conciencia mientras que Brown le introduce en un mundo del que, de otra forma, siempre habría sido excluido.

El cuarto protagonista del film es Bob McAndrew, personaje popular en Harvard por sus cualidades deportivas. McAndrew se podría definir como la antítesis de Brown y de sus acólitos. Se distingue por ser educado o, si se quiere, más convencional en sus modales y valores (estudio, religión, esfuerzo...) que manifiesta a la hora de abordar a Mary o en relación con las normas institucionales. Naturalmente, Brown y McAndrew compiten entre sí en el terreno deportivo y en la conquista de la hija del profesor.

Pese a la buena impresión inicial causada en Mary, la lucha por los puntos en el terreno amoroso se decanta poco a poco a favor del educado McAndrew, debido sobre todo a las estridencias, acosos, mal comportamiento y escaso rendimiento deportivo de Brown. De hecho, la forma de tratar a las mujeres, infalible anteriormente y tal vez exitosa entre otras chicas de la universidad, choca constantemente con los modales que Mary espera de un pretendiente.

En el terreno deportivo, Brown exhibe la misma despreocupación que en su vida en general. En las importantes regatas del primer año frente a Yale, su escasa preparación física y su borrachera de la víspera dan lugar a que, exhausto en los últimos metros, se desplome sobre la embarcación y Harvard sea derrotada. Todo ello provoca el desprecio general del campus.

Concluido el primer año, estando de vacaciones en casa, Tom no quiere volver a Harvard debido a la reputación que se ha ganado y, sobre todo, por el desengaño sufrido con Mary quien, además, parece haberse decantado por McAndrew. En una conversación con su padre, Tom le dice que no quiere volver y, en las explicaciones, comenta la existencia de una chica que... El padre interpreta un posible embarazo y le recrimina haber puesto en entredicho el honor de los Brown. Tom le aclara que no es eso, sino que está enamorado de ella pero que la ha perdido... Entonces el padre cambia su expresión y le anima a luchar por la joven.

De vuelta en Harvard, Brown y Doolittle siguen compartiendo habitación y el comportamiento de Tom no varía, al menos aparentemente. No obstante, como consecuencia de su relación con Mary y con el propio Doolittle, a largo de la película se ve cómo, poco a poco, sus valores evolucionan, aproximándose cada vez más a lo que se espera de un buen estudiante de Harvard.

El gran acontecimiento deportivo de este año es el partido de fútbol americano, nuevamente contra Yale. Brown trata de entrar en el equipo. La víspera se suceden distintos hechos: Doolittle se encuentra en la cama con una enfermedad pulmonar, el periódico local da la noticia de que Brown no formará parte del equipo, Brown se marcha de juerga, el entrenador telefona a la habitación preguntando por Brown, Doolittle contesta que el periódico dice que Brown no está en el equipo, el entrenador chilla que las alineaciones las hace él, Doolittle corre

a la calle a buscar a Brown, llueve a cántaros..., lo encuentra y transmite la llamada del entrenador..., calado y helado la enfermedad de Doolittle se agrava.

El día del partido todo Yale se ha desplazado al estadio, incluyendo por supuesto a Mary, a su padre y a los padres de Brown. Durante la mayor parte del tiempo, Tom está en el banquillo y, por momentos, parece tener la cabeza en otro sitio, en el hospital donde ha ingresado su amigo Doolittle. En el descanso, trata sin éxito de ponerse en contacto telefónico con él. Cuando ya en el último tiempo sale al campo, Brown consigue evitar la anotación de Yale, con el apoyo de McAndrew. Posteriormente, poniendo de manifiesto esa transformación que ha venido sufriendo, realiza varias jugadas con las que consigue llevar a su equipo a pocos metros de la línea de marca. De cara a la jugada final, el propio Brown propone que el pase se realice a McAndrew, ya que por las jugadas previas, tanto él como el capitán serán los objetivos a defender por parte de los contrarios. Así, el último *touchdown* es conseguido por Mc., quien posteriormente reconoce que el mérito ha sido de Brown.

La familia está feliz, se ha redimido de la afrenta en las regatas. Brown corre al hospital y se encuentra con que Doolittle ha fallecido. Llora desconsolado apoyado en el quicio de la puerta y... aparece Mary más comprensiva y amorosa que nunca.

Gracias al éxito en el deporte, Brown consigue el perdón y el olvido de su pasado, el reconocimiento de su rival directo (Mc.) y de todo Harvard, es elegido miembro de la hermandad más elitista de la Universidad, el Dickey Club, y, por supuesto,... logra el amor de Mary.

2.3. El colegial (College, 1927)

Ronald (Buster Keaton), joven de clase humilde, es el mejor estudiante de su *High School*, por tanto, el encargado de pronunciar el discurso el día de la graduación. El tema que desarrolla es el de la nefasta influencia de los deportes en los valores académicos. La audiencia, sus compañeros, siguen la alocución entre carcajadas y, llegado un momento, abandonan todos –incluida la popular Mary Haynes, la chica de sus sueños– el salón de actos, quedando sólo los profesores y su madre. Ya en la calle, Mary le advierte que su charla fue ridícula y que no espere nada de ella mientras no cambie su forma de pensar sobre el deporte.

Tras este frustrante comienzo, ambos acuden a la misma Universidad (Clayton College). Una vez allí, Ronald se ve obligado a realizar, sin éxito, distintos trabajos para poder pagarse los estudios.

Al tiempo, y con el fin de conquistar a Mary, que a su vez es cortejada por Jeff (un exitoso deportista), Ronald trata de formar sucesivamente parte de los equipos de béisbol y de atletismo. Intentos imposibles dada su torpeza.

Como consecuencia de toda esa dedicación, su rendimiento académico es un desastre. Citado por el decano, quien inicialmente le había presentado a sus compañeros como un ejemplo a imitar para que la Universidad retornase a los cauces académicos de los que nunca debió salir, Ronald le explica sus desvelos por Mary a quien sólo puede conquistar convirtiéndose en un buen deportista.

El decano, que perdió el amor de sus sueños por una historia similar, pretende ayudarle obligando al entrenador del equipo de remo a que le coloque de timonel en la importante regata que se va a celebrar próximamente. Para librarse de él, los regatistas y el entrenador urden un plan que el azar hace que fracase y, llegado el gran día, Ronald acaba embarcando de timonel.

Como consecuencia de su evidente torpeza, rompe el timón pero, en un alarde de ingenio, se lo ata a la espalda y, sentado en el extremo de la embarcación, logra conducir a su equipo a la victoria.

Entre el numeroso público que sigue el torneo y jalea el logro conseguido no están Mary ni Jeff. Éste ha sido expulsado de la universidad y ha ido a la habitación de Mary para convencerla de que le acompañe. Ante su negativa, Jeff tranca la puerta por dentro a fin de que, pillados, les echen a los dos. En la consiguiente disputa entre ambos, Mary consigue hablar por teléfono con Ronald, aún en los vestuarios del puerto deportivo, y éste, cual caballero andante que corre al socorro de su añorada dama, sufre una absoluta transformación: el inútil y torpe deportista se convierte de repente en un decatleta de primer nivel que muestra todas sus nuevas habilidades (carrera, saltos de longitud y altura, fintas, etc.), adquiridas por la práctica deportiva, necesarias para sortear los obstáculos que le van surgiendo por el camino, para concluir con un salto de pértiga, gracias al cual accede por la ventana a la habitación de su amada. Con una nueva exhibición de sus destrezas, se enfrenta a Jeff, rescata a Mary y, con el cómplice beneplácito del decano y de la cuidadora de la residencia (que sorprenden a ambos en la habitación), obtiene la recompensa: la chica... Se casan, tienen hijos, envejecen juntos y a su muerte, son enterrados también juntos, uno al lado del otro.

3. Los felices años veinte: situando las películas en su contexto

El gran Gatsby de Francis Scott Fitzgerald apareció en 1925. En el prólogo a una de sus muchas reediciones Vargas Llosa afirma:

"El gran Gatsby" resulta la personificación del tiempo que describe, mundo fastuoso en el que coexistían el arte y el mal gusto, el honesto empresario y el rufián, la pacatería y el desenfreno y la arrolladora abundancia de una sociedad que, sin embargo, se hallaba al borde del abismo. (Vargas Llosa, 1994: 13)

Los manuales de historia de los Estados Unidos (i.e., Cooper: 1983, Jones: 1996) se refieren a la década 1919-1929 como años felices, locos, dorados, con personalidad...

Para hacernos una idea del clima político imperante, pueden servirnos tres ideas de los presidentes republicanos que gobernaron casi toda la década: *Frente a los heroísmos, cordura; contra la agitación, serenidad; no hay fórmulas mágicas, sino normalidad* (Harding, 1920 en campaña electoral). *El negocio de América es el negocio. El hombre que construye una fábrica, construye un templo. El hombre que allí trabaja, reza* (Coolidge). *En América estamos hoy más cerca de vencer a la pobreza que ningún otro país de la historia* (Hoover en 1928).

Normalidad, empresa-trabajo-oración y prosperidad. Tras la Primera Guerra Mundial, el retorno que proclama Harding conlleva, entre otras cosas, la elevación de los aranceles a los productos provenientes del exterior, la reducción de los impuestos a las empresas y la consiguiente disminución del gasto público. La política republicana pro empresarial y la aplicación de las ideas tayloristas trajeron consigo un desarrollo industrial y una bonanza económica sin paralelo: luz eléctrica en 2/3 de los hogares, generalización del uso de electrodomésticos, carácter doméstico de la radio, construcción de carreteras y autopistas, proliferación de barrios residenciales, el *Ford T* como automóvil para las masas y, en fin, expansión del consumo, la publicidad, la movilidad, la comunicación... y el cine.

Paradójicamente, esta bonanza económica, sustentada en un sentido de la vida conservador y puritano, generó unas pautas culturales (*la era del jazz*) que minaron sus fundamentos. La vuelta a la normalidad necesitó también de respuestas defensivas ante diversos enemigos interiores.

Primero, el odio hacia los alemanes es sustituido por el *terror rojo* (Revolución Rusa de 1919) interior que cristaliza en torno a los radicales, sindicalistas y revolucionarios de variado espectro. En este contexto, es de sobra conocido el caso Sacco-Vanzetti, dos inmigrantes italianos anarquistas detenidos por robo y asesinato, condenados a muerte en 1921, ejecutados en 1927 a pesar de las protestas, las dudas sobre las pruebas, etc.

Segundo, la normalidad interior articula igualmente el temor al declive de la estirpe anglosajona lo cual trae consigo varias iniciativas legislativas para restringir la entrada de emigrantes, atendiendo no sólo al número sino también a su cualidad, esto es, a sus zonas de origen y a sus rasgos étnico-religioso-culturales. En este contexto, en la primera mitad de los años veinte reemergió con fuerza el Ku Kux Klan que, glorificado por la pionera película *The Birth of a Nation* (Griffith, 1915), extendió su militancia patriótica por zonas rurales y urbanas focalizando su aten-

ción en católicos y judíos (no sólo en negros) y en todos aquellos que debían fidelidad a instituciones religiosas o políticas extranjeras.

Y, tercero, la normalidad interior se apoyó en un fundamentalismo religioso que impregnó iniciativas pedagógico-coactivas en distintos ámbitos de la vida social. En este contexto, cabe mencionar las amplias campañas *anti-evolución* simbolizadas, por su repercusión, en el *juicio del mono* que tuvo lugar en 1925 en Tennessee contra un profesor de enseñanza secundaria defensor de las ideas de Darwin. La medida prohibicionista de mayor impacto fue tal vez la que, mediante la Enmienda Decimoctava (1920), trató de impedir la producción y venta de bebidas alcohólicas, lo que trajo consigo la proliferación de destilerías clandestinas, *AlCaponés* de distinta estatura y mucha corrupción policial. Otras medidas incidieron en variados aspectos de la vida cotidiana: el juego, la decencia en el vestir, los trajes de baño, la recreación en los días de descanso... y la emergente y exitosa industria y mundo del cine.

En los años veinte, explica la historia del séptimo arte (i.e., Gubern, 1995; Sánchez Noriega, 2002; Sánchez Vidal, 1997), la industria del cine florece en Hollywood gracias a la concentración de capital y a la estandarización de los procesos y productos cinematográficos hasta convertirse, dice Gubern (ibid.: 172), en la tercera del país, tras la automovilística y la conservera, -posición que Sánchez Vidal (ibid.: 44) retrasa a los puestos 37 a 45. Sea como fuere, puede decirse, siguiendo a Hauser (1977: 780ss), que el cine adquirió en esta década el rango de *Biblia pauperum*, esto es, de libro ilustrado con imágenes en movimiento para quienes no pueden leer; un libro que se convierte en un potente medio de entretenimiento de las masas gracias a la escasa tensión entre calidad (forma artística) y popularidad (contenido); un libro que, leído por un público de todas las clases sociales, homogeneiza la diversidad de experiencias; un libro que glorifica e instrumentaliza a un ramillete de estrellas cuya vida privada también ocupa y *divierte* al público. La emergente y exitosa industria de Hollywood también se vio obligada a vigilar la moralidad de sus producciones -y la de los iconos del *star system*- mediante pautas y juntas de autocensura que se establecen a principio de la década dando lugar más tarde, en 1930, al Código Hays.

Los dorados años veinte se cerraron de forma espectacular e inesperada en 1929 y se olvidaron rápidamente. En noviembre de 1931, Scott Fitzgerald (1991: 23-37) escribe el breve relato *Ecos de la era del jazz* que puede ayudarnos a comprender el clima social y cultural que de un modo u otro reflejan las tres películas.

La idea general es que fueron unos años de exceso, de gran festín (especialmente de las clases acomodadas) y de mucha superficialidad:

Fue característico de la Era del Jazz el que no hubiera interés alguno por la política.
(p. 24)

Toda una raza dedicada al hedonismo, entregada al placer. (p. 27)

Era un tiempo prestado, ..., toda la minoría selecta de una nación viviendo con la indiferencia de los granduques y la despreocupación de una corista. (p. 35)

Hasta cuando estabas sin un centavo no tenías que preocuparte del dinero, porque lo había en gran profusión alrededor de uno. (p. 36)

Este clima vino acompañado de un gran cambio en las costumbres morales y de la caída de los viejos preceptos: el beso dejó de significar *proposición seria*, el *petting* (relación sexual sin penetración) en el automóvil o en cualquier recodo dejó de ser un problema, las chicas *se calificaban teatralmente como 'flappers'* (medias de seda color carne, boca muy pintada, pelo corto, juveniles, estridentes, autónomas...); primero empezaron los más jóvenes pero pronto *sus mayores, cansados de contemplar el carnaval con envidia mal disimulada*, se apuntaron a la orgía tomando ellos el protagonismo.

Como veremos, la vida colegial universitaria de las tres películas se desarrolla en este ambiente de despreocupado festín.

4. Asuntos reseñables en relación con el deporte en el contexto universitario representado en las películas

4.1. Visión de la universidad y de la vida colegial que se recrea

La imagen de la universidad que ofrecen las tres películas es muy similar. Básicamente se presenta un exclusivo recinto en el que los hijos de las clases acomodadas viven ajenos a los problemas de la sociedad que les rodea. En este marco, la vida colegial transcurre feliz. Las preocupaciones o conflictos predominantes giran en torno a la diversión, las fiestas, el deporte y las relaciones amorosas. Además, a partir de los intereses y quebraderos de cabeza de los protagonistas con los que se construye la trama argumental, se sugiere que el reconocimiento institucional y el éxito en la vida cotidiana están muy vinculados al rendimiento deportivo. En esta tesitura, las risas y bromas centradas en dos sujetos cuya característica en común es su torpeza motriz orientan la vida colegial de dos de los relatos; en el otro, el hábil individuo que, por su desordenada vida, provoca el fracaso deportivo colectivo es automáticamente repudiado por la comunidad.

Ateniéndonos a los films, estas universidades carecen de aulas. El único recinto académico visible es el Auditorio, el salón de actos donde los alumnos esperan que *el Decano les aburra con su charla de bienvenida* y que, curiosamente, se

transforma en el lugar para el gran espectáculo en el que se ridiculiza a alguno de los torpes protagonistas.

En la misma línea, se ven muy pocos profesores. Su compostura y maneras responden a una época distinta a la de los chicos. Sus modales formales y austeros, su forma de vestir, su fisonomía, etc. contrastan significativamente con los del adulto-entrenador deportivo. Éste se encuentra más próximo a los chicos tanto en su lenguaje rudo, vociferante e insultante como en la relación de complicidad que mantiene con ellos.

Por otra parte, pese a que los escasos académicos parecen, en principio, contrarios a la predominante deporte-manía, también son partícipes de ella. Así, por ejemplo, el decano del colegial Keaton todavía conserva en el escritorio de su despacho la fotografía de la añorada joven amada que perdió, se sugiere, por su inclinación libresca y, en consecuencia, comprende las tribulaciones y nefastas calificaciones del estudiante; por ello, obliga al entrenador de remo a que le incluya en el equipo. Igualmente, en *Brown of Harvard*, el serio profesor-padre de Mary es un fiel espectador de todos los torneos de su Universidad.



La mujer, de acuerdo con las películas, ya se ha incorporado a la universidad; de hecho, nos encontramos con residencias femeninas dirigidas por señoras. El perfil de las universitarias se asemeja al de los varones en lo concerniente a su origen social y a su modo de vida: participan con naturalidad en las fiestas y las felices rutinas juveniles. No se detectan tensiones que obedezcan a cuestiones de moralidad y recato; participan activamente en el baile, en las risas y en las bromas; visten bien, van guapas...

El papel reservado a los negros –que, como se sabe, inician la conquista de su acceso a la enseñanza superior a principios de los años sesenta– es el de chófer del decano o el de camarero o cocinero de los bares que frecuentan los joviales universitarios.

El papel reservado a los negros –que, como se sabe, inician la conquista de su acceso a la enseñanza superior a principios de los años sesenta– es el de chófer del decano o el de camarero o cocinero de los bares que frecuentan los joviales universitarios.

4.2. Función social del deporte

En lo institucional y en lo cotidiano, intramuros y extramuros, el deporte desempeña un papel estelar en la vida colegial. Las universidades están dotadas de numerosas instalaciones o, quizás, sea más apropiado decir lo contrario: *Es el*

inicio del trimestre de Otoño en la Tate University – un gran estadio de fútbol con un ‘college’ a su lado. (En The freshman)

Los torneos ante otras instituciones rivales aparecen como los momentos más importantes de la vida universitaria y, a la vez, como grandes espectáculos que concentran multitudes. Las victorias en estos encuentros deportivos tienen gran trascendencia social y afectan a la vida cotidiana de los universitarios. A este respecto, los protagonistas de las tres películas alcanzan finalmente el éxito y el reconocimiento social, incluida la conquista definitiva de la mujer añorada, gracias a su participación en la acción decisiva que proporciona, *in extremis*, el triunfo final.

Considerando la evolución de los tres protagonistas individualmente, el deporte emerge en los relatos como un medio de superación y/o ‘redención personal’. En cualquier caso, sus trayectorias difieren, como explicaremos a continuación, sobre todo en su origen.

Con gran pesar para sus padres –una familia de clase media baja–, el único empeño que el novato Lloyds ‘lleva’ a la universidad es el de conseguir ser popular, lo cual pasa por el éxito en cualquiera de los deportes dominantes. Las razones que motivan este deseo no se explican en la película y quizás sea debido a que los autores las dan por supuestas en el contexto social en que viven. Lo cierto es que, como Don Quijote con los libros de caballería, el futuro estudiante novato se ha pasado semanas encerrado en su cuarto leyendo las hazañas deportivas que relatan los anuarios universitarios, ha decorado su habitación con fotos de algunos de los famosos capitanes a los que piensa emular, ha visto varias veces la película *The college hero*², ha ensayado ante el espejo los cánticos e himnos deportivos, se ha provisto de literatura específica, de instrumental y de vestimenta deportiva, y, en fin, se ha apropiado de un estúpido saludo que repetirá hasta la saciedad ante el asombro y carcajadas de los demás.

A pesar de su absoluta torpeza deportiva, este deseo de ser popular le impulsa a luchar por un puesto en el equipo de fútbol, a enfrentarse con el entrenador que no lo quiere sacar al campo y, en última instancia y de forma rocambolesca, a triunfar.

El desenfadado, un tanto prepotente y mujeriego Tom Brown es el único vástago de una clásica familia acomodada cuya madre sufre porque su hijo se va de casa. Brown no tiene necesidad de triunfar porque es un triunfador, no añora la popularidad porque es muy popular, no tiene especial interés en conquistar a ‘una’ chica porque ha tenido las que ha querido, no busca el éxito deportivo porque es un deportista... y, todo ello, sin aparente gran esfuerzo, como de forma natural. En este

2. La curiosidad nos ha llevado a buscar esta película y la hemos encontrado, pero es posterior: *The college Hero*, de Walter Lang, 1927.

marco, Brown se prepara para ir a Harvard tirando a la papelera todas las cartas de amor, ligas, zapatos y demás trofeos amorosos de la etapa vital que concluye y yéndose a celebrar una cena de despedida con sus colegas. Todo fácil, todo trivial, nada de rencores ni de buenos o malos sentimientos. En Harvard, sin embargo, se topará con dos fracasos bastante relacionados entre sí: por un lado, en el campo deportivo, donde su desordenada vida le convierte en responsable de una importante derrota colectiva; por otro, en el terreno amoroso, donde Mary se resiste a su acoso. En su regeneración y redención tienen mucho que ver la ayuda de su amigo/'amado' Doolittle y los éxitos deportivo (contribuye a la victoria *in extremis* de su equipo) y, su derivada, el amoroso (Mary).

El colegial Keaton es el más pobre de los tres protagonistas: procede de una familia humilde, no tiene padre, es torpe, es un estudioso *gusano de los libros y mascota de los profesores* y, para más inri, tiene la inocente osadía de pronunciar discursos atacando al deporte. Difícilmente pueden encontrarse, en este contexto, más signos o causas de pobreza juntos. Este muchacho de clase humilde vive ajeno a la *era del jazz*: quiere ir a la universidad... ¡a estudiar! Pero en el acto de graduación de la High School, su chica se lo dice alto y claro:

Your speech was ridiculous. Anyone prefers an athlete to a weak-knee'd, teachers'pet.

When you change your mind about athletics, then I'll change my mind about you.

Y el chantaje afectivo provoca la conversión: el futuro colegial trata de instruirse adquiriendo libros de autoayuda deportiva y equipándose convenientemente. Ya en Clayton College, abandona los estudios, se pone a prueba en distintos deportes, suspende todas las asignaturas y, cuando el Decano le llama al despacho, se explica:

I took up athletics because the girl I love thinks I'm a weaking. I love her and would do anything to please her.

Pero, a otro nivel más profundo, sigue siendo el mismo: El ahínco con el que el torpe colegial Keaton se esfuerza en los deportes, su fisonomía (pequeña estatura, musculado...), su parquedad en palabras y gestos³, y el chantaje de la persona a la que adora recrean, parafraseando a Brohm (1978: 30) o a Rigauer (1981: 9), la imagen del deportista-*obrero del estadio*, del trabajador a destajo que finalmente, y también de forma un tanto rocambolesca, se convierte en decisivo partícipe de la victoria deportiva (y amorosa).

3. Gubern (1995: 176) afirma que *una clausula del contrato le prohibía reír en público*.

4.3. Las mujeres en la vida colegial y en el deporte

Como colectivo, el desenvolvimiento y maneras de las chicas universitarias refleja el *natural* aire desenfadado y festivo de los felices años veinte. Al igual que sus compañeros varones, no se tiene constancia de que estudien. Van bien vestidas, son bailonas, tienen iniciativa en la relación con los hombres y, por decirlo de un modo coloquial, les va la *movida*.

Individualmente, las futuras novias de los tres protagonistas son muy diferentes. El novato Lloyds se enamora de Peggy, una chica de origen humilde, hija de la dueña de la pensión en donde, tras despilfarrar su dinero, acaba alojándose. La forma de ser de Peggy, *the kind of girl your mother must have been*, dista mucho del modelo *flatter* de las niñas bien: hace crucigramas, trabaja, es consciente de las bromas de que es objeto su amado, le quiere independientemente de sus fracasos deportivos, le anima para que abandone su empeño en obtener la popularidad mediante el deporte y le pide que *se comporte tal como es*.

Tom Brown suspira por Mary, hija de un profesor de Harvard, una chica bien, guapa, educada, jovial y recatada en las distancias cortas, cuya única ocupación parece consistir en deshojar la margarita del amor para averiguar con cuál de sus dos antagónicos pretendientes se queda: el lanzado (y acosador) mujeriego Tom o el respetuoso *cristiano muscular* McAndrew. Finalmente, la redención personal en el campo de juego y las lágrimas por la muerte de su amigo/amado Doolittle inclinan la balanza, como no podía ser de otro modo, hacia donde se veía venir.

El colegial Keaton está prendado de otra Mary, compañera de estudios de la High School, que parece corresponderle hasta que, en la ceremonia de graduación de Secundaria, el brillante estudiante Keaton *larga un speech* a sus camaradas sobre el antagonismo entre los libros y el deporte cuyo argumento principal es que *aque-llos estudiantes que pierden su tiempo haciendo deporte en vez de estudiando sólo exhiben ignorancia*. La ceremonia, como ya se ha dicho, se desarrolla entre las carcajadas *in crescendo* de la audiencia y el progresivo abandono de todos los asistentes. Al salir, Mary –*ganadora de todos los concursos de popularidad en los que se permitía votar a los chicos*, es decir, una chica guapa y apetecida– le pone los puntos sobre las íes advirtiéndole que así *nada de nada*. Posteriormente, ya en la universidad, Mary se debate también entre dos pretendientes: uno malo-malo-malo y deportista; otro, el colegial Keaton, bueno-bueno-bueno y torpe-torpe-torpe. La conversión deportiva del antiguo estudiante brillante, que ahora suspende todo, y su éxito con el equipo de remo abren el camino hacia el amor eterno.

En relación con el deporte, el papel de la mujer combina una variada gama de ingredientes complementarios: es la amiga o la novia que observa en la distancia a

su pareja a quien anima, besa en la victoria y consuela en la derrota; es espectadora que sufre o goza en función del rendimiento de su amado; no es, como dijo el varón Coubertin, quien se limita a colocar las guiraldas del triunfo sobre la cabeza de los vencedores, sino que se entrega ella misma como valor añadido. La victoria o la derrota, el éxito o el fracaso deportivo emergen como elementos decisivos a la hora de decidirse por los hombres de sus vidas e, incluso, como advierte abruptamente Mary al torpe colegial Keaton, éste no tiene nada que hacer con ella si no se transforma en un verdadero *sportman*.

Un papel habitual (y sexista) de la mujer en el deporte de nuestros días es el de animadora-*cheerleaders*-porrista... que se ha institucionalizado prácticamente como una práctica deportiva más, con escuelas, entrenadores y entrenadoras, equipos, competiciones, estrellas y demás. Desconocemos la historia de este proceso que no estaría de más estudiar. A este respecto, queremos llamar la atención sobre el hecho de que en dos de las películas de nuestros colegiales aparecen brevemente animadores masculinos. La interpretación del posible carácter de explotación sexista corresponde al lector.

4.4. Modelos de hombría

En primer lugar, ya se ha sugerido, se recrea un modelo varonil dominante cuyo perfil conjuga rasgos de jovialidad, ansias de divertirse, ausencia de problemas vitales, buena presencia, seguidor y practicante de los deportes, nula predisposición académica y aire desenvuelto en el trato con las mujeres. En el extremo contrario, se combinan, en mayor o menor grado, pobreza, torpeza y, tal vez, inclinación hacia la lectura; todo ello se comprime en una imagen corporal (estática o dinámica) que, con sólo verla, da risa.

La mayoría de los deportistas configura una masa silenciosa que participa y es cómplice de los festines que organizan el muy reducido número de malos-malos que se aprovechan de los *sujetos frágiles*, es decir, del pobre/torpe recién llegado. Los especialistas del *bullying* no son los populares capitanes deportivos; el comportamiento de estos últimos, que desempeñan un papel secundario en la trama de las tres películas, es “muy normal” e incluso muestran buenos sentimientos.

La definición más explícita del modelo de hombría deportivo



El novato Lloyds que quiere jugar al fútbol

tiene lugar cuando el novato Lloyds se presenta en el entrenamiento del equipo de fútbol con el deseo de integrarse en el grupo. En ese instante, el entrenador, *una persona tan ruda que se afeita con un soplete*, está dando una arenga a sus muchachos:

¡Lo que este equipo necesita es espíritu de lucha!... (Y, apoyándose en el hombro del capitán añade:) ¡Sólo hay un hombre en vuestro equipo con el verdadero espíritu de la Tate! ¡Este es el hombre que debe servirnos de modelo! ¡Él vale más que todos vosotros juntos! ¡Él es... un luchador con sangre roja – el tipo de hombre del que la Tate está orgulloso! ¡Todos vosotros tenéis miedo de resultar heridos! ¡Desearía que alguien me demuestre un placaje realmente DURO!

En fin, *en la práctica del fútbol... es donde los hombres son hombres...* y tanto interioriza el slogan el *aguador* Lloyds que cuando, en los últimos momentos del partido y agotados los suplentes por las lesiones, sale al campo grita a sus compañeros:

¡Venga Viejas! ¿Tenéis miedo de despeinaros? ¿No sabéis cómo hay que luchar?

Sin excluir lo dicho, *Brown of Harvard* contiene, al menos, dos ingredientes que requieren una lectura más sutil. Por un lado, el *alter ego* del protagonista, McAndrew, puede verse como el arquetipo del puritano *crístico muscular* preconizado por un sector de la literatura deportiva inglesa de la segunda mitad del siglo XIX. McAndrew es, ya se ha dicho, un buen deportista, lector de textos religiosos, educado, (¿obediente?) y se comporta con una rectitud moral que contrasta con el libertino proceder de Brown.

Por otro lado, tenemos la (posible) ambivalente orientación sexual de Tom Brown, hecho que no está necesariamente reñido con su perfil mujeriego ni con las muescas de su cinturón contabilizando las conquistas (¿Don Juan?). Dicha posible ambivalencia se sustenta, en primer lugar, en la fuerte amistad/fidelidad que se forja entre Brown y su compañero de habitación, Doolittle. Éste es una persona enfermiza, honesta, nada deportiva, más bajo que el resto y que, desde el primer momento es rechazado por todos. Los diálogos que mantienen entre ellos reflejan constantemente dos formas muy distintas de entender la vida. El buen trato que le dispensa Brown es correspondido por exclamaciones de Doolittle en las que le reafirma: *¡Qué gran tipo eres!* En segundo lugar, hay miradas en las que los límites entre la admiración y la atracción quedan muy difuminados y, sobre todo, está el momento en el que Doolittle se encuentra enfermo y Brown le da cuidadosas refriegas en el pecho. Para concluir, al final de la película, tenemos el compungido (¿y poco viril?) llanto del héroe deportivo ante la muerte de su amigo. En esta tesitura,

también da que pensar el hecho de que la resolución del posible dilema afectivo/amoroso Doolittle-Mary tenga lugar cuando, además de recuperar el prestigio deportivo-social perdido, fallece uno de los dos pretendientes.⁴

4.5. Anti-intelectualismo, torpeza y cuerpo solidario de las condiciones de existencia

Dado que ya hemos aludido anteriormente a estas cuestiones, no vamos a reincidir en ellas. Queremos simplemente resaltar la interrelación de estos tres factores a la hora de *identificar* (dotar de identidad) a los *sujetos frágiles* de la vida colegial/deportiva en estas tres instituciones universitarias. El paradigma de la unión de estos tres rasgos es el colegial Keaton: de origen humilde, accede a la universidad gracias a su brillante expediente, carece de poder para afrontar el chantaje afectivo de la chica más popular, es desesperadamente torpe, su fisonomía, vestimenta, modales y gestos reflejan su origen, y se prueba y trabaja en el estadio con el ahínco y la sumisión del obrero en la cadena de montaje. Si hay algún bicho raro que ha caído en un mundo extraño, éste es el colegial Keaton. En todo caso, parece ser consciente de dónde está y, sobre todo, de lo que quiere y de lo que debe hacer para conseguirlo.



El novato Lloyds es un torpe payaso gesticulante, no tan pobre como el colegial, que, en su empeño por llegar a ser popular en un mundo que no es el suyo, ni siquiera es consciente de las risas colectivas. Una posible moraleja final es que, después de todo, cuando de forma rocambolesca proporciona el triunfo a su equipo, nos muestra cuán vacuo es el mundo universitario-deportivo puesto que, in-

mediatamente, es trasladado en hombros a la vez que todo el mundo trata de imitar su, hasta ese momento, absurdo movimiento de piernas y el saludo "*I'm a regular fellow, call me Speedy*".

En Harvard no hay estudiantes de origen humilde. Brown es repudiado no porque sea torpe sino porque (debido a su borrachera de la víspera) no rinde como debiera en las regatas. La línea que separa al triunfo de la derrota es muy sutil

4. Aunque tangencialmente relacionado con el tema que nos ocupa: William Haines, el actor de hace el papel de Tom Brown, era homosexual y no lo ocultaba. Nacido en 1900, su vida refleja de algún modo la movida de la *era del jazz*. A mediados de los años 30, Hollywood le mandó a paseo. Entre las distintas causas que se barajan nos inclinamos a pensar que los códigos morales fueron los más decisivos. (Ver Mann, 1999)

y la mutación es cuestión de segundos: durante la torneo, todo el mundo aplaude, anima (van igualados, se adelantan...), Brown es uno de los héroes pero, de repente, se hunde, no puede más y se transforma en villano.

El verdadero *sujeto frágil* de Harvard es Doolittle con quien, al primer vistazo, nadie está dispuesto a compartir la habitación.⁵ Doolittle tiene una salud endeble, es propenso a los catarros y, con un proyecto de futuro, piensa que hay que sacar provecho de los estudios:

- Hemos aprendido suficiente por un día. Paremos y salgamos esta tarde.
- Tom, ¿no crees que deberíamos aprovechar al máximo nuestras oportunidades? Pudiera ser que más tarde lamentáramos haberlas perdido.
- O.K... Ya me has vendido tu sermón, Doo...

5. Visión del deporte en los relatos fílmicos a la luz de los estudios historia social del deporte

Vamos ahora a considerar las similitudes entre la imagen del deporte recreada en estas ficciones que la industria de Hollywood ofrece para el consumo del gran público y la que se detecta en medios escritos '*más académicos*'. En otras palabras, trataremos de responder a la siguiente pregunta: ¿las ideas o datos que extraemos de estos relatos fílmicos pueden servirnos para comprender mejor '*un*' objeto de estudio? En este sentido, lo que nos proponemos realizar puede entenderse como una breve *triangulación* a partir de la información que proporcionan otras fuentes.

Comenzando por lo más obvio, la '*elección*' del nombre de uno de los protagonistas, *Tom Brown*, es muy llamativa puesto que tal denominación es de algún modo una metáfora globalizadora y sintética, cargada de significados en relación con los orígenes del deporte en los contextos educativos del mundo anglosajón. *El amurallado universo de Tom Brown*, hemos escrito en otro lugar (Barbero, 1993: 13), fue donde las clases dominantes inglesas experimentaron por primera vez el dispositivo de lo deportivo en sus propios hijos. Ese espacio amurallado era el de las distintivas '*Public Schools*' británicas y su continuación en *Oxbridge* (Oxford y Cambridge) donde, en un marco de gran autonomía de los jóvenes varones, liderados por sus capitanes (sus *hero college*, sus *bloods*, etc.) y por entusiastas preceptores, emergió y se glorificó el deporte moderno durante la época victoriana.

5. *I was supposed to room with that Doolittle shrimp, but after one flash at him... nothing doing.* Por otra parte, es muy posible que el apellido 'Doolittle' sea una elección intencionada: *Hace poco.*

Su origen se encuentra en la novela de carácter autobiográfico *Tom Brown's Schooldays*, publicada el 24-4-1857, del *cristiano muscular* Hughes, exalumno de la *Public School* de Rugby. Esta novela gozó de gran popularidad (según los editores, en diciembre de 1857 ya se habían vendido 9.000 ejemplares) y, para completar la trayectoria vital, tuvo su continuación con *Tom Brown at Oxford*. (Ver, por ejemplo, Hughes, 1870 y 1871; Mack/Armitage, 1952)

Este universo, continuamos con la metáfora, estaba *amurallado* por la distinción de clase, por la imaginería de amplitud y limpieza de los verdes espacios deportivos –en contraposición con la polución de los hormigueros urbanos de la revolución industrial– y por el género –las *public schools* eran internados para los vástagos varones de las élites–. En relación con las tres películas, el origen social de los colegiales (nos referimos a la generalidad del alumnado) es evidente, la distancia y lejanía de cualquier problemática relacionada con el mono de trabajo en la cadena de montaje '*fordista*' es obvia y, en lo que al deporte se refiere, está claro que continúa siendo un reducto masculino y que, como escribió Gregorio Marañón (1926: 56-57) –cuando estaban rodándose estos relatos–, el papel *fisiológico de la mujer* en el deporte es *el de espectadora*.

El universo Tom Brown en su conjunto y cada *public school* en particular fueron percibidos por sus propios ideólogos como una *institución total* (Goffman, 1991) que se regula a sí misma al margen de la sociedad que la rodea. Como se dice delante del Prefacio de *Tom Brown's Schooldays*:

Si, por una parte, debería siempre recordarse que nosotros somos chicos, y chicos en la escuela, por otra parte, debemos tener siempre presente que nosotros formamos un cuerpo social completo... una sociedad...

En la misma línea, la vida universitaria representada en las películas está muy segregada de la sociedad, los colegiales administran su proceder de acuerdo



El colegial, expulsado del campo de fútbol, mira hacia atrás

con rutinas, jerarquías, premios y castigos propios, y los recién llegados cuya forma de ser (en este caso: origen social, torpeza, predisposición académica, aspecto, etc.) no se ajusta al *ethos* natural del colectivo son, parafraseando a Goffman, estigmatizados, a la vez que ellos mismos se someten a un proceso de re-socialización. A este respecto, aunque no siempre está muy claro que todos

nuestros protagonistas sientan vergüenza ni tengan conciencia de 'estigmatizado' (salvo cuando Brown es despreciado por todos tras la regata perdida por su culpa o cuando el colegial Keaton es expulsado del campo de fútbol), algunas de las explicaciones de este autor describen con precisión sus comportamientos. Por ejemplo, cuando afirma:

El individuo estigmatizado puede también intentar corregir indirectamente su condición dedicando un gran esfuerzo privado al dominio de áreas de actividad ordinariamente percibidas (como causa o base) de sus defectos. Esto es ilustrado por la persona coja que aprende o re-aprende a nadar, montar a caballo, jugar al tenis, o a pilotar un aeroplano, o la persona ciega que se convierte en un experto esquiador o escalador... (Goffman, 1990: 20)

Volviendo a la metáfora, el anti-intelectualismo que se detecta en las películas fue otra de las características más destacables del universo de Tom Brown y que más quebraderos de cabeza dio a los reformistas que quisieron contrapesar de algún modo la excesiva atención a los deportes (la *fútbol-manía*, expresión acuñada en este contexto) mediante enseñanzas más o menos clásicas o técnico-aplicadas. Como mera ilustración, valga el siguiente botón de muestra: En 1885, el ex/alumno de Eton y de Cambridge, Salt, una persona que, entre otras cosas, escribió libros a favor del vegetarianismo o de los derechos de los animales (contra los deportes sangrientos), proponía una reforma tutorial para Eton donde, para completar el circuito, había vuelto como *master*, que justificaba así en *The Nineteenth Century*:

(Los chicos) saben poco; odian los libros; miran a los intelectuales ('scholars') con indiferente buen humor y desprecio; adoran a los atletas con una constantemente creciente veneración; (...) el Capitán de Remo, o el Capitán de los Once, es una deidad siempre presente en sus mentes. (Salt: 1885, 179)

Salt criticó también la autonomía de los chicos, la proporción de tiempo y el valor que se daba a los deportes frente a la instrucción intelectual y se explicaba tal que así: *...no tienen la más absoluta idea de cómo leer un libro con el fin de extraer su contenido.* (Ibid., 174)

Naturalmente, Salt fue inmediatamente respondido por otros compañeros de clase (escolar y social) que le vinieron a decir que si no les enseñaron nada, se lo enseñaron muy bien..., o que en los campos de juego se forjaba la hombría y la capacidad de dirección de los futuros gobernantes, porque, en palabras del reverendo Cornish (1885: 578), *en el actual gobierno no hay profesores, pero hay muchos etonianos. Casi podría ser denominado el Ministerio Eton.*

En las tres películas hemos encontrado un personaje bastante único, McAndrew (deportista exitoso, fisonomía atlética, estudioso, lector de la biblia, educado, respetuoso de las normas, comedido en las fiestas, etc.), al que hemos calificado como *cristiano muscular*. La expresión *Muscular Christianity* aparece por primera vez el 21-2-1857 en un comentario irónico de la *Saturday Review* sobre la novela de C. Kingsley *Two years ago* entre cuyos protagonistas se encuentra Tom Thurnall, un extrovertido doctor, boxeador, remero, trotamundos, cazador de osos, musculoso, viril, alegre y confiado (Girouard, 1981: 141-2).

Dos meses más tarde, Macmillan publicó *Tom Brown's Schooldays*, que fue seguida por otras novelas del mismo género de distintos autores. Su gran difusión, en especial la de Tom Brown, contribuyó a glorificar el papel de los campos de juego en la formación de los jóvenes, a la vez que suavizó el mensaje de los *cristianos musculares* haciéndolo más digerible para las clases acomodadas. ¿Cuál es el mensaje? El lector puede construirlo con esta fórmula: primero, resaltar el valor de rasgos tales como carácter – hombría – caballerosidad – tenacidad – rectitud moral – temple – etc.; segundo, vincular su desarrollo a los campos de deporte; tercero, aplicar el rigor o matiz bíblico que estime oportuno; y cuarto, como hace Minchin, ex/alumno de Harrow, contraponerlo al pensamiento:

Si se nos preguntase que ha hecho nuestra Cristiandad Muscular, señalaríamos al Imperio Británico. Nuestro Imperio no se hubiese construido nunca con una nación de lógicos e idealistas. (Minchin, 1901)

Y es que el significado de *Cristiandad Muscular*, como dijo Kingsley (1873: 62-68), expresión de uso cada vez más frecuente, era equívoco. Por ello, Kingsley, Hughes (ver 1880) y otros se dedicaron a precisar el peso de los distintos ingredientes: virtud, hombría, ¿qué tipo de hombría? (hombría = voluntad-coraje, hombría = piedad humanitaria; hombría = caballerosidad; hombría = fuerza bruta; hombría = imperio; etc.). Es decir, están entre otras cosas debatiendo el papel de los deportes en el sistema de las *public schools*.

Con esta perspectiva, situados en la *era del jazz*, personajes como McAndrew merecen ser destacados porque contrastan con el desenfreno y frivolidad de la vida colegial.

Retornando de nuevo a la metáfora, si nos atenemos a las propuestas de distintos reformistas del sistema de las *public schools* y a los escritos de ex/alumnos que no lo pasaron muy bien, el acoso que sufren los *sujetos frágiles* de las tres películas era un hecho frecuente en el universo de Tom Brown que se derivaba de la confluencia de estos cuatro factores: institución total, autonomía de los chicos, autoridad basada en la edad-antigüedad y en las destrezas deportivas,

y predominio de los deportes. ¡Es difícil imaginar un mejor caldo de cultivo para las novatadas y la explotación de los torpes! A este respecto, Robert Graves, que estuvo en Charterhouse antes de la 1ª Guerra Mundial, dice lo siguiente en su autobiográfico *Goodbye to All That*:

La escuela estaba formada por unos 600 chicos cuyo interés principal eran los deportes y la amistad romántica. Todo el mundo despreciaba el trabajo escolar; ... a no ser que fueras bueno con los deportes y suficientemente capaz como para pretender que odiabas el trabajo... lo pasabas siempre muy mal. (Graves, 1960: 37-8)

Finalmente, nos queda la ambivalente orientación sexual de Brown. Su perfil de don Juan no se ajusta a la posible homosexualidad provocada en los internados de las *public schools* donde, indica el propio Graves (ibid.: 23), el desprecio del sexo opuesto induce a un romance necesariamente homosexual. Asumiendo que el director de la película nos haya querido presentar un don Juan (persona que considera a las mujeres como mero trofeo a conquistar, incapaz de establecer lazos amorosos profundos y de comprometerse, prepotente héroe que desprecia las normas, etc.) y el dilema de su orientación sexual, sólo constatamos que su propuesta coincide con la que se expresa en textos de status académico de esos mismos días:

... los donjuanes (son) hombres de psicología, y a veces morfología, netamente alejados del tipo viril estricto, incapaces para una actuación social fecunda, y no raras veces bordeando la zona ~~semi-normal~~ en que los sexos se confunden. (Ver Marañón: 1926, págs. 46-48; ver también Burgos Ortega: 2001; el tachado es nuestro)

6. Epílogo

Retornando a las preguntas iniciales, parece obvio que las tres películas analizadas ofrecen una explicación densa de los significados y funciones del deporte en la vida colegial universitaria de su época.

De los distintos asuntos y matices contenidos en los tres relatos, destacamos un punto de partida que opera como prerequisite: nada tendría sentido si el deporte no desempeñase un importantísimo papel en la vida institucional de estos centros educativos y en la cotidiana existencia de los jóvenes de las clases acomodadas que acceden a ellos.

En este contexto académico-social, donde la universidad es, real y simbólicamente, *un 'college' adosado a un gran estadio*, algunos de los protagonistas principales de las películas destacan por su identidad *'no-deportiva'*. La influencia dramática

de estos sujetos frágiles y desposeídos –objetos de la mofa anónima colectiva– contribuye a hacer más explícitas algunas de las características y funciones del deporte.

Finalmente, creemos que las explicaciones del deporte que emergen en los textos fílmicos analizados recrean el pensamiento (científico) de la época. A este respecto, entendemos que si las películas (relatos para el entretenimiento de las masas) *participan de una especie de encuadre ideológico* que condiciona sus narraciones de la realidad (Giroux, 2003: 24), los escritos (que acreditan y difunden ‘saber’), al reproducir el mismo discurso, parecen estar condicionados por el mismo marco de referencia.

7. Bibliografía

- BARBERO GONZÁLEZ, José Ignacio (1993) *Introducción a Materiales de sociología del deporte*, La Piqueta, Madrid.
- BILTON, Alan (2008) Hot cats and big men on campus: From this side of paradise to the freshman, *European Journal of American Culture*, V. 27, nº 2, 93-110
- BROHM, Jean Marie (1978) *Sport-A prison of measured time*, Ink Links, Londres.
- BURGOS ORTEGA, Inés (2001) *Gregorio Marañón: ‘Sexo, trabajo y deporte’ (1926)*. En *Ágora para la Educación Física y el Deporte*, 1, 97-102.
- COOPER, John (1983) *Los felices veinte en Estados Unidos. Siglo XX*, Historia universal, Tomo 8, Ed. Historia 16, Madrid, páginas 45-60.
- CORNISH, F. W. (1885) *Eton reform*. En *The Nineteenth Century*, vol. 18, Jul.-Dic. 1885, 577-592.
- GIROUARD, M. (1981) *The return to Camelot. Chivalry and the English gentleman*, Yale University Press, Londres.
- GIROUX, Henry A. (2003) *Cine y entretenimiento. Elementos para una crítica política del filme*, Paidós, Barcelona.
- GOFFMAN, Erwing (1990) *Stigma. Notes on the management of spoiled identity*, Penguin, Hardsmondworth, Inglaterra.
- GOFFMAN, Erwing (1991) *Asylums: Essays on the social situation of mental patients and other inmates*, Penguin, Hardsmondworth, Inglaterra.
- GRAVES, Robert (1960; e.o., 1929) *Goodbye to all that*, Penguin books.
- GUBERN, Román (1995) *Historia del cine*, Lumen, Barcelona.
- HAUSER, Arnold (1977) *Sociología del arte. 4.- Sociología del público*, Guadarrama/Labor, Barcelona.

- HUGHES, Thomas (1870; e.o. 1857) *Tom Brown's Schooldays by an old boy*, Harper, Nueva York.
- HUGHES, Thomas (1871; e.o. 1961) *Tom Brown at Oxford*, Harper, Nueva York.
- HUGHES, Thomas (1880) *True manliness*. (Selection by Brown, E.E.), Lothrop & Co., Boston.
- JONES, Maldwyn A. (1996) *Historia de Estados Unidos 1607-1992*, Cátedra, Madrid.
- KINGSLEY, Charles (1873) *Selections from some of the writings*, Straham & Co., Londres.
- LEE UMPHLETT, Wiley (1984) *The movies go to college: Hollywood and the world of the College-Life film*, Fairleigh Dickinson University Press, USA.
- MANN, William J. (1999) *Wisecracker: The life and times of William Haines, Hollywood's fist openly gay star*, Penguin, USA..
- MACK, E.C./ARMITAGE, W.H.G. (1952) *Thomas Hughes: The life of the author of 'Tom Brown's Schooldays'*, Ernest Benn Ltd, Londres.
- MARAÑÓN, Gregorio (1926) *Tres ensayos sobre la vida sexual*, Biblioteca Nueva, Madrid. (Uno de ellos es *Sexo, trabajo y deporte*, páginas 9-59)
- MINCHIN, James Georges Cotton (1901) *Our Public School. Their influence on English history*, Swan Sonnenschein & Co, Londres.
- RIGAUER, Bero (1981; e.o., 1969) *Sport and work*, Columbia University Press, Nueva York.
- SALT, Henry Stephen (1885) *The Eton tutorial system*, En *The Nineteenth Century*, vol. 17, Jan.-Jun. 1885, 170-184.
- SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis (2002) *Historia del cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*, Alianza Editorial, Madrid.
- SÁNCHEZ VIDAL, Agustín (1997) *Historia del cine*, Historia 16, Información e Historia S.L., Madrid.
- SCOTT FITZGERAL, Francis (1991; e.o. 1933) *Ecos de la era del jazz*. En *El crack-up*, Anagrama, Barcelona, 23-37.
- VARGAS LLOSA, Mario (1994) *Un castillo en el aire*. Prólogo a *El gran Gatsby* de Francis Scott Fitzgerald, Círculo de Lectores.
- WILLIAMS, Randy (2006) *Sports cinema movies. The best of Hollywood's athletic heroes, losers, myths, and misfits*. Limelight Editions, New Jersey, USA.

Películas citadas

Brown of Harvard, 1926, Jack Conway (Director), Harry Rapf & Irving Thalberg (Productor), MGM, USA.

College (El Colegial), 1927, James Horne (Director) y Buster Keaton (no acreditado), United Artists, USA.

The Birth of a Nation (Nacimiento de una nación), 1915, David Griffith (Director), USA.

The Freshman (El estudiante de primer año; El estudiante novato), 1925, Fred Newmeyer (Director), Harold Lloyd (Productor), USA, 76 minutos.

The College Hero, Walter Lang, 1927. ■