

***Maurice* de James Ivory¹. ¿Traición a la Tradición Clásica al adaptar la novela de E. M Forster?²**

Pau Gilabert Barberà
Universitat de Barcelona³

A Josep Baucells, Josep Maria Orteu y Manel Forcano

Como ciudadanos de los siglos XX y XXI, estamos muy habituados al placer innegable de ver adaptaciones cinematográficas de obras notables de la Literatura Universal. A menudo las imágenes confieren al texto un poder de seducción “inherente a” y “exclusivo de” la expresión visual, y, sin embargo, sería absurdo negar que no siempre una imagen vale por mil palabras. Si toda traducción implica traición, la traducción de un texto literario en imágenes debería presentar el mismo inconveniente. Pues bien, he aquí unas breves reflexiones sobre las pequeñas o grandes traiciones de James Ivory –en realidad James Ivory y Hesketh Harvey como responsables del guión- al adaptar cinematográficamente *Maurice* de E. M. Forster⁴, si se tiene en cuenta la urgencia, incuestionable a mi juicio, de preservar e ilustrar, con la máxima precisión, el conjunto de referencias griegas que hacen creíble una historia de amor masculino en la Inglaterra⁵ de principios del siglo XX⁶. Por otra parte, me gustaría señalar que, aun discrepando a menudo, admiro las pulcras y exquisitas adaptaciones de J. Ivory de las novelas de E. M. Forster –*A Room with a View*, *Howards End* y *Maurice*-, de modo que estas reflexiones han sido escritas gracias a él y no en su contra, confesión ésta que considero necesaria aunque sólo fuera por la cortesía

¹ Merchant Ivory Productions, 1987. Especificaciones técnicas: productor: I. Merchant; director: J. Ivory; guión: J. Ivory-Hesketh-Harvey. Las citas de la película corresponderán a Odyssey DVD-video, 1999.

² Este artículo fue publicado en *BELLS (Barcelona English Language and Literature Studies)*, 13, 2004 (www.publicacions.ub.es/revistes/bells/13/), 15 pp.

³ Profesor Titular de Filología Griega del *Departament de Filologia Grega de la Universitat de Barcelona. Gran Via de les Corts Catalanes 585, 08007 Barcelona*. Teléfono: 934035996; fax: 934039092; correo electrónico: pgilabert@ub.edu; página web personal: www.paugilabertbarbera.com

⁴ Como introducción a la biografía de Forster, su figura humana y literaria, etc., véase por ejemplo: Ackerley, J. R. 1970; Advani, R. 1984; Beauman, N. 1993; Beer, J. 1962; Brander, L. 1968; Cavaliero, G. 1979; Colmer, J. 1975; De Zordo, O. 1992; Ebbatson, R. 1982; Fadda, A. M. 1962; Furbank, P. N. 1978; Gardner, Ph. 1977; Gillie, C. 1983; Gransden, K. W. 1970; Kelvin, N. 1967; King, F. H. 1978; Macauley, R. 1938; McConkey. 1957; Martland, A. 1999; McDowell, F. 1982; Messenger, N. 1991; Oliver, H. J. 1960; Page, N. 1987; Rapport, N. 1994; Rose, F. M. 1970; Summers, C. J. 1983; *The transformation of English Novel...* 1995; Trilling, L. 1967; Warner, R. 1960 y Wilkinson, L. P. 1970. Sobre el glosario: Borrello, A. 1972. Sobre la bibliografía: Kirkpatrick, B. L. 1965 y McDowell, F. 1976. Sobre la cronología: Stape, J. K. 1993. Sobre las cartas: *Selected Letters*, 1983; *Report on the Correspondence...* 1990 y Lago, M. 1985. Sobre Forster el humanista: Cox, C. B. 1963; Crews, F. 1962 y Hanquart, E. 1986. Sobre Forster y el Modernismo: Medalie, D. 1991. Sobre sus conexiones con el grupo de Bloomsbury: Johnstone, J. K. 1954. Entrevistas: *E. M. Forster Interviews*, 1993. Sobre las películas basadas en sus novelas: *The E. M. Forster Film Omnibus*, 1987 y Gilabert, P. 1998. Libros que contienen diferentes artículos sobre su obra: *Aspects of E. M. Forster*, 1969; Bradbury, M. 1966; *E. M. Forster: Centenary...* 1982; *E. M. Forster: A Human Exploration*, 1979; *E. M. Forster. Contemporary...* 1995 y *Studies in E. M. Forster*, 1977. Guía sobre investigación: Summers, C. J. E. 1991.

⁵ Sobre la Inglaterra Victoriana y su relación con la Grecia Antigua, véase por ejemplo: Jenkyns, R. 1981 y Turner, F. M. 1981.

⁶ *Maurice* fue publicada póstumamente en 1971, pero Forster comenzó a escribirla en 1913 y la terminó en 1914 (véase la “Terminal note”, pp. 217-18 de la edición de Penguin Books, 1972. Todas las citas corresponderán a esta edición).

debida a quien no puede defenderse ahora personalmente, en el supuesto, claro está, de que J. Ivory me considerara digno de su réplica⁷.

En las “Notes on the three men” protagonistas de la novela que cierran *Maurice* a modo de epílogo, E. M. Forster puntualiza: “It was I who gave Clive his Hellenic temperament... He believed in Platonic restraint and induced Maurice to acquiesce” (218)⁸. Por otro lado, en la “Terminal Note”, había confesado ya su admiración por Edward Carpenter, seguidor de Walt Whitman y, como él, convencido de la nobleza del amor entre camaradas⁹, un rasgo claramente griego. Finalmente, convendría recordar igualmente que, una vez superada su propia confusión y reticencia iniciales, cuando Maurice decide responder a la declaración de amor de Clive confesándole abiertamente el suyo, la referencia griega le permite ser lo suficientemente atrevido para decir: ‘You might give me a chance instead of avoiding me –I only want to discuss... I mean the *Symposium*, like the ancient Greeks (61)... I have always been like the Greeks, and didn’t know’ (62).

En este momento, pues, Maurice ha ingresado ya en las filas de cuantos osan vengar tanto a Lord Alfred Douglas por haber tenido que escribir todavía un poema titulado ‘I am the love that dare not speak its name’¹⁰, como a Oscar Wilde por el juicio, condena y exilio a que fue sometido. Ivory /Hesketh-Harvey no resistieron la tentación de convertir al vizconde Risley en el trasunto del infortunado escritor y, en consecuencia, también le hacen protagonista de un escándalo público, juicio y condena. A pesar de todo, en la novela le corresponde la misión de habituar a Maurice al uso de la palabra, enemiga del silencio opresor que le amordaza, no sólo a él sino a todo un período histórico: “This man who said one ought to ‘talk’, ‘talk’ had stirred Maurice incomprehensibly” (36). ¡‘Hablar’, ‘hablar’, merece la pena repetirlo una y otra vez en el país de Lord Alfred Douglas! Mediante esta simple confesión, Maurice ha devenido al fin “maestro de la palabra”¹¹, y, para serlo, ha decidido que es griego; es decir, ha tenido que adoptar otra nacionalidad cultural y espiritual o, más concretamente, la de quienes filosofaron abiertamente sobre el *éros* masculino¹². Y ésta es la razón por la cual, a mi entender, convenía no minimizar la aventura griega de los protagonistas de la novela, especialmente la de Maurice¹³. Pues bien, Ivory / Hesketh-Harvey siguen fielmente el texto de E. M. Forster en muchos

⁷ Para una visión global de la filmografía de J. Ivory, véase por ejemplo: Waugh, Th. 2000; Long, R. E. 1997; Pym, J. 1995 y 1983; Hipsky, M. A. 1994; Monk, C. 1993-4; Jhabvala, R. P. 1991 y Martini, E. 1985. En lo tocante a la adaptación cinematográfica de *Maurice*, véase Goscilo, M. 1989; Quince, W. R. 1989 y Levine, J. P. 1996.

⁸ Sobre el platonismo en Inglaterra, véase por ejemplo: Cruzalegui, P. 1998.

⁹ Sobre el “queer” Forster, véase por ejemplo: *Queer Forster*, 1997; Fone, B. R. S. 1985; Kaur Bakshi, P. 1996 y Martland, A. 1999.

¹⁰ Véase por ejemplo: Ellmann, R. 1987, p. 45.

¹¹ Por tanto, ha habido un proceso en cuyo transcurso la discusión que tuvo con Risley y Clive sobre los fundamentos de la educación en Atenas confrontándolos con los principios del cristianismo fue de una importancia extrema: “No more was said at the time, but he was free of another subject, and one that he had never mentioned to any living soul. He hadn’t known it could be mentioned, and when Durham did so in the middle of the sunlit court a breath of liberty touched him” (50). Llegarán días de crisis en que Maurice dirá ‘I am an unspeakable of the Oscar Wilde sort’ (139), pero Maurice nunca más abandonará la palabra hasta que él y Alec se dan cuenta de que pueden dejarla al margen. O, dicho de otro modo, sólo el amor puede hacerla inútil, pero no el silencio opresivo contra el que Forster y su novela han luchado apasionadamente: “‘Oh let’s give over talking here’ –and he held out his hand. Maurice took it, and they knew at that moment the greatest triumph ordinary man can win. Physical love means reaction, being panic in essence, and Maurice saw how natural it was that their primitive abandonment at Penge should have led to peril” (198).

¹² Aunque la novela sólo menciona el *Simposio* y el *Fedro* de Platón, es importante no olvidar *El Erótico* de Plutarco y *Los Amores* de Luciano.

¹³ Véase por ejemplo: Gilabert, P. 1994 y 1996.

momentos, pero algo caprichosamente en otros. Lo que viene a continuación es, si bien breve, la relación y análisis detallados de estos aspectos.

A pesar de los inconvenientes de sobreimponer los créditos de la película, con el peligro consiguiente de distraer la atención del espectador, Ivory recoge perfectamente –i. e. fielmente– el primer capítulo de la novela. Durante el paseo anual que marca el fin del curso académico –y, en este caso, de la escuela primaria–, el tutor de Maurice, Mr. Ducie, decide mantener con él “a good talk” (15) a fin de iniciarle en el más masculino de los temas: el sexo. La situación personal de Maurice es bastante especial: no tiene padre ni hermanos; tampoco tiene tíos y, en casa, sólo hay dos hombres: el chófer y George, el joven jardinero, los dos pertenecientes a una clase social inferior a la suya. Tiene madre y dos hermanas, Ada y Kitty, pero, en el seno de la sociedad Victoriano-Eduardina¹⁴, el sexo es un tema impropio del rol casto y augusto asignado a las mujeres, e impropio también, aunque paradójicamente, de las madres: ‘It is not a thing that your mother can tell you, and you should not mention it to her nor to any lady’ (18). No obstante, ya sea en la escuela primaria, en la secundaria que le preparará para acceder a la Universidad, o en Cambridge, al igual que los adolescentes griegos –o incluso peor como interno–, vivirá la mayor parte del tiempo en un mundo exclusivamente masculino, rodeado tan sólo de compañeros y profesores¹⁵, mientras que las mujeres quedarán relegadas a una especie de gineceo inglés, rebosante de pureza maternal y respetabilidad¹⁶. El Victorianismo, con todo, no logró que los humanos se reprodujeran por otros medios que no fueran los naturales –es decir, los genitales–, de tal suerte que el tutor, con muy buen criterio, cree necesario hablarle abiertamente de la unión sexual humana y de los órganos que intervienen en ella: “He spoke of male and female, created by God in the beginning in order that the earth might be peopled, and of the period when the male and female receive their powers. ‘You are just becoming a man now, Maurice. That is why I am telling you about this’” (18).

Fijémonos en que, ni en la película ni en la novela, se ha hecho aún referencia alguna a los griegos, pero Forster es consciente de que, de algún modo, nos ha invitado a asistir a una ceremonia de iniciación parecida a la de los griegos, en cuyo transcurso un adulto introducía a un joven en el mundo de la masculinidad completa y le revelaba los secretos que debía saber. Retrotraernos a los antiguos ritos de iniciación homosexual sería excesivo, pero, en cambio, no es insensato pensar en los aspectos más pedagógicos de la pederastia griega, cuyo objetivo era modelar el carácter de los adolescentes¹⁷. Rodeado de hombres y siguiendo las enseñanzas de un pedagogo adulto, el adolescente entra poco a poco en el mundo de los ciudadanos libres como marido, padre y maestro de una sociedad que ha sido diseñada básicamente para que el hombre ejerza su supremacía. Las mujeres permanecen sobre todo en casa, donde, como habitantes forzadas del gineceo, se las prepara día tras día para convertirse en esposas y madres. Sin duda, los hombres las tienen en cuenta, puesto que la especie humana debe continuar, pero entre hombre y mujer apenas puede haber un fuerte nexo de camaradería, porque ni reciben la misma educación, ni juegan el mismo rol en la sociedad, ni asumen las mismas responsabilidades. Marginadas por un *éros* pedagógico que promueve los valores masculinos y que es reticente a

¹⁴ El reinado de la Reina Victoria acabó en 1901 y el del Rey Eduardo en 1910. Por consiguiente, Forster escribe *Maurice* durante el reinado de Jorge V. No obstante, merece la pena señalar que el contexto de *Maurice* es todavía básicamente victoriano. Para una visión global del período eduardino, véase por ejemplo: Bernstein, G. 1986; *Edwardian England*, 1982; Hynes, S. 1991; Pemble, J. 1988; Priestley, J. 1970; Read, D. 1972 y 73; *The Edwardian Age...*, 1979; Thompson, P. 1977 y también Harrison, J. F. C. 1990.

¹⁵ Véase por ejemplo: Bowen J. 1989, in *Rediscovering Hellenism*.

¹⁶ Sobre la mujer victoriana y victoriano-eduardina, véase por ejemplo: *Victorian Women...*, 1981; Castero, S. P. 1982 y Lewis, J. 1991.

¹⁷ Véase por ejemplo: Symonds, J. A. 1901; Marrou, H. I. 1948; Flacelière, R. 1971; Dover, K. J. 1978; Buffière, F. 1980; Sergeant, B. 1984; Halperin, D. 1990 y Dowling, L. 1994.

considerarlas verdaderas ciudadanas y compañeras, las mujeres sólo pueden ofrecer, o bien el don valiosísimo de la maternidad, o la sensualidad más cruda¹⁸.

Naturalmente, cuando me permito establecer ciertos paralelos entre las instituciones pedagógicas de la Atenas clásica y las de la Inglaterra Victoriano-Eduardina, lo hago con mucha prevención, puesto que, al fin y al cabo, ni Mr. Ducie es el amante (*erastés*) de Maurice, ni sus explicaciones alcanzan el grado de desinhibición que tuvieron en la Grecia Antigua pese a sus dibujos abiertamente ilustrativos de los órganos sexuales¹⁹ sobre la arena; bien al contrario: “He spoke of the ideal man –chaste with asceticism. He sketched the glory of Woman... to love a noble woman, to protect and serve her –‘this’, he told the little boy, ‘was the crown of life’ ” (19)²⁰. Y, sin embargo, al hablar del hombre ideal, ascético y casto, merece la pena recordar el

¹⁸ Véase por ejemplo: Mossé, C. 1983 –un clásico-, aunque yo recomendaría al respecto un libro de la Antigüedad Clásica, *El Erótico* de Plutarco, 750C-751B. Protógenes, el defensor en este diálogo del amor masculino, afirma: ‘Nada relacionado con el gineceo (τῆ γυναικωνίτιδι) participa del verdadero Eros... la necesidad que hombre y mujer sienten de darse mutuamente placer forma parte de lo natural, pero, cuando, debido a su fuerza e ímpetu, el impulso que les mueve a ello deviene excesivo e irrefrenable (πολλὴν καὶ δυσκάρηκτον) no conviene llamarlo Eros. Éste, nada más adueñarse de un alma joven y con talento (εὐφροῦς καὶ νέας), tiene por fin el logro de la virtud (ἀρετὴν) a través de la amistad (διὰ φιλίας), mientras que el saldo del deseo (ἐπιθυμία) sentido hacia la mujer es... el goce de su juventud y de su cuerpo (ἀπόλαυσιν ὥρας καὶ σώματος)... si a esta pasión (πάθος) debemos llamarla también Eros, tengámoslo por afeminado y bastardo (θηλιν καὶ νόθον)... existe un único y auténtico Eros. Se trata... del inspirado por los adolescentes (παιδικός)... lo verás sobrio y entero (λιτὸν... καὶ ἄθροπτον) en las escuelas de filosofía (ἐν σχολαῖς φιλοσόφους), o quizá en los gimnasios y palestras (γυμνάσια καὶ παλαιστράς)... En cambio, ese otro Eros blando y casero (ύγρὸν... καὶ οἰκουρὸν) que pasa los días en los senos y lechos de las mujeres (ἐν κόλποις... καὶ κλινιδίαις) y que persigue constantemente una vida muella (τὰ μαλθακὰ) debilitada por placeres ajenos a la virilidad, la amistad y la inspiración (ἡδοναῖς ἀνάνδρους καὶ ἀφίλοις καὶ ἀνευθουσιάστοις), ése merece la pena proscribirlo... La amistad (φιλία) es un sentimiento noble y propio de ciudadanos (καλὸν καὶ ἀστεῖον), mientras que el placer es común a todos e indigno de un hombre libre (κοινὸν καὶ ἀνελεύθερον)’ -la traducción es mía siguiendo la edición de R. Flacelière. *Plutarque. Dialogue sur L’Amour*. Paris: *Les Belles Lettres*, 1980, y así será en todas las citas del *Erótico*.

¹⁹ Fue muy inteligente por parte de los guionistas llamar “Victoria” a la niña que camina por la playa en compañía de adultos. Cuando es apartada enérgicamente de la “horrible” visión de los diagramas de Mr. Ducie sobre la arena, el efecto que obtenemos es la imagen de una relación conflictiva con la sexualidad humana de todo un período.

²⁰ Además de estas palabras, Ivory / Hesketh-Harvey ponen en boca de Mr. Ducie lo siguiente: ‘Your body is his temple (God’s). Never, ever, pollute that temple’. A mi entender, se trata de una clara referencia a San Pablo (Corintios 6:12-19: sobre el pecado de la fornicación): ‘¿Acaso no sabes que tu cuerpo es el templo del Espíritu Santo?... Glorifica a Dios en tu cuerpo’. Los prejuicios sobre la dimensión sexual –aparentemente tan peligrosa- de los seres humanos se multiplican con estas palabras. De todos modos, merece la pena recordar que esta idea –i. e. el cuerpo humano entendido como templo – aparece también en *A Problem in Greek Ethics; being an inquiry into the phenomenon of sexual inversion* de J. A. Symonds, cuando analiza la naturaleza del amor griego: “They had never been taught to regard the body with a sense of shame, but rather to admire it as the temple of the spirit, and to accept its needs and instincts with natural acquiescence. Male beauty disengaged for them the passion it inspired from service of domestic, social, civic duties. The female form aroused desire, but it also suggested maternity and obligations of the household. The male form was the most perfect image of the deity, self-contained, subject to no necessities of impregnation, determined in its action only by laws of its own reason and its own volition” (1971 –first published 1901. New York: Haskell House Publishers Ltd., p. 53). Está claro, pues, que E. M. Forster adopta la tesis de J. A. Symonds como mínimo en *The Longest Journey* cuando Stephen dice a su hermano: ‘Slip out after your dinner this evening, and we’ll get thundering tight together. I’ve a notion I won’t. It’d do you no end of good’... There is also a thing called Morality. You

Sócrates del final del *Banquete* de Platón cuando rechaza el ofrecimiento sexual de Alcibíades. Se trata, pues, de la misma actitud que adopta Clive al condenar a Maurice a una vivencia platónica o asexual de su relación. Y habría que recordar igualmente el Maurice consciente de la necesidad de reproducirse, pero atemorizado e incluso sintiendo náuseas ante la perspectiva de tener que unirse con un ser humano que, dada su bondad y nobleza, debería descollar forzosamente por su pureza y respetabilidad: ‘I think I shall not marry’ (19) –confiesa seguro al tutor. Finalmente, empero, hallará la persona, Alec, con quien será capaz de reconducir el amor platónico entre hombres a su original dimensión físico-espiritual²¹.

Teniendo en cuenta, por tanto, el tono griego de la novela, Forster podría estar sugiriéndonos todo lo que he comentado anteriormente, y Ivory / Hesketh-Harvey tienen buen cuidado de reproducirlo visualmente. Pero, por la misma razón, podríamos preguntarnos: ¿por qué eliminan el período de Sunnington anterior al ingreso de Maurice en la Universitat, y que se corresponde, además, con la eclosión y final de la adolescencia? Todo el proceso de consolidación de la personalidad es vital, si hay que entender por qué, en un mundo aislado –el educativo- y sólo en compañía de hombres –un mundo ciertamente griego e incluso más británico que griego-, la camaradería, la amistad y la ternura de que son capaces los hombres deben dirigirse a los compañeros, al otro, a quien es a la vez igual y diferente. Y es así como asistimos a la consolidación, o a la confirmación en el caso de Maurice, de una homosexualidad congénita que se desarrolla en un contexto favorable²². Y todavía algo que no deberíamos tener en poco sino que, a mi juicio, es esencial: cuando esté de vacaciones en casa de su madre, después del paseo con Mr. Ducie y antes del ingreso en Sunnington, Maurice sentirá sobre todo una ausencia, la del joven jardinero George. Su madre y hermanas han estado pendientes de él todo el día, pero, al acostarse: “He remembered George. Something stirred in the unfathomable depths of his heart. He whispered, ‘George, George’. Who was George? Nobody –just a common servant. Mother and Ada and Kitty were far more important” (24). Su madre y hermanas son ciertamente más importantes, pero es fácil concluir que, a pesar del hecho de que George pertenezca a una clase inferior a la suya, el amor que Maurice siente por él se caracteriza por una complicidad natural que lo separa irremediamente de aquellos con quienes les une un vínculo de sangre. O, dicho de otro modo, la ausencia de George prefigura el vacío que un día llenará Clive y, después, Alec, un simple guardabosque, ya que Maurice ha devenido -consciente o inconscientemente- la réplica contemporánea de aquellos amores masculinos de los griegos antiguos, en los cuales la separación se vive como un tormento insoportable.

Después de este episodio, ¿puede sorprendernos acaso que, durante su estancia en Sunnington, los sueños de Maurice se centren en una imagen muy concreta? En efecto:

“The second dream is more difficult to convey. Nothing happened. He scarcely saw a face, scarcely heard a voice say, ‘That is your friend’, and then is over, having filled him with beauty and taught him tenderness. He could die for such a friend, he would allow such a friend to die for him; they would make any sacrifice for each other, and count the world

may learn in the Bible, and also from the Greeks, that your body is a temple’ (1989. London: Penguin Books, p. 264-5).

²¹ Recuérdate que, cuando Maurice confiesa a Clive su relación íntima con Alec, su gran amigo le amonesta severamente diciéndole: ‘The sole excuse for any relationship between men is that it remain purely platonic’ (213), pero, antes, Maurice le ha hecho saber -no fuera que su ascetismo lo cegase-: ‘I’m flesh and blood, if you’ll condescend to such low things’ (212).

²² Utilizo las palabras “innate homosexuality” porque, cuando Clive le abandona y él se desespera, Maurice busca el consejo médico del Dr. Barry diciéndole: ‘I’m an unspeakable of the Oscar Wilde sort... I’ve been like this ever since I can remember without knowing why. What is it?’ (139). Y, antes, cuando intentaba convencer a Clive de la imposibilidad de ciertos cambios, había dicho: ‘Can the leopard change his spots?’ (113).

nothing, neither death nor distance nor crossness could part them, because, ‘this is my friend’. Soon afterwards he confirmed and tried to persuade himself that the friend must be Christ. But Christ has a mangy beard. Was he a Greek god, such as illustrates the classical dictionary? More probable, but most probably he was just a man ... Then he would reembrace the face and the four words, and would emerge yearning with tenderness and longing to be kind to everyone, because his friend wished it, and to be good that his friend might become more fond of him” (26).

Si bien Forster no ha mencionado todavía *El Banquete* de Platón, todo nos conduce a él. Es la fuente por excelencia, el documento clásico donde se describe, como en ningún otro, la amistad y el deseo que sienten los amantes de rendirse a la causa más noble. Maurice se siente capaz de morir por el otro y de hacer lo que sea por complacerle. En *El Banquete*, Fedro explica aproximadamente lo mismo. A su juicio, no hay nada mejor para un joven adolescente que un amante virtuoso y viceversa. Ni los padres, ni los honores ni, por descontado, la riqueza pueden garantizar que jamás harán nada de lo que puedan avergonzarse; tan sólo el amor. Fedro mantiene incluso que la mejor ciudad o ejército sería el compuesto de amantes y amados, ya que, al emularse mutuamente, permanecerían libres de cualquier ignominia. “Además, sólo los amantes quieren morir el uno por el otro” (178-180c)²³.

Naturalmente, para quien está acostumbrado a identificar huellas de Tradición Clásica y teniendo en cuenta, sobre todo, que las referencias a Platón –y más específicamente al *Banquete*– son frecuentes en *Maurice* de E. M. Forster, la asociación entre ambos textos es inevitable. No pretendo decir que, si Ivory / Hesketh-Harvey no hubieran descartado el episodio del sueño, de algún modo habrían guiado al espectador hacia la fuente platónica más plausible, cuando ni tan sólo el novelista se siente obligado a ello, pero desde luego le habrían ayudado, y mucho, a comprender que Maurice es el resultado de un largo proceso de configuración de la personalidad, o de confirmaciones sucesivas de una naturaleza en su caso singular:

“Other boys sometimes worshipped him, and when he realised this he would shake off them. The adoration was mutual on one occasion... but... They quarrelled in a few days. All that came out of the chaos were two feelings of beauty and tenderness that he had first felt in a dream. They grew yearly, flourishing like plants that are all leaves and show no

²³ La traducción es mía siguiendo la edición de J. Burnet, *Platonis Opera*, vol. 2. Oxford: Clarendon Press, 1901, rpr. 1991; *idem* en el resto de citaciones del *Simposio*. Compárese con: ‘Did you ever dream you’d a friend, Alec? Nothing else but just my friend, he trying to help you and you him. ‘A friend’, he repeated, sentimental suddenly. ‘Someone to last your whole life and you his’ (172). Y, después, cuando ya es cierto que Alec ha decidido unir su vida a la de Maurice, Forster añade: “They must live outside the class, without relations or money; they must work and stick to each other till death. But England belonged to them. That, besides companionship, was their reward” (208-9). Y este último texto puede compararse a su vez con el *Fedro* de Platón 252: “Por eso voluntariamente no abandona, ni tiene en más a algún otro que al joven hermoso, sino que se olvida de la madre, de los hermanos y del resto de compañeros y, si pierde sus bienes por causa de su negligencia, en nada le importa, y, despreciando las costumbres y actos decorosos con que antes se adornaba, está dispuesto a convertirse en su esclavo y a yacer tan cerca como se le permita del objeto de su añoranza” (la traducción es mía siguiendo la edición de J. Burnet, *Platonis Opera*, vol. 2. Oxford: Clarendon Press, 1901, rpr. 1991; *idem* en el resto de citaciones del *Fedro*) o con *El Erótico* de Plutarco 762 E: ‘¿Y por las Gracias que no es sorprendente también esto otro, querido Dafneo!? Pues a punto está el enamorado de mostrar desdén por todo lo demás, no sólo amigos y familiares, sino incluso leyes, magistrados y reyes. Nada le arredra, nada despierta su curiosidad, nada reclama sus cuidados; antes bien, capaz como sería de aguantar con pie firme el impacto del “rayo afilado”, ante la sola presencia de su bello amado, *Se agazapa como un gallo vencido de alas caídas*, se quiebra su arrojo y su orgullo queda herido de muerte’.

sign of flower. Towards the close of his education at Sunnington the growth stopped. A check, a silence, fell upon the complex processes and very timidly the youth began to look around him”²⁴ (27).

No hay duda de que el proceso ha sido largo y difícil. El *party* de despedida en Sunnington se convierte en una nueva ocasión para que Maurice confirme intuiciones infantiles. El médico que fue amigo de su padre ha estado conversando con él y le ha dicho que, después de Cambridge, le esperan a buen seguro un trabajo y “a pretty wife” (29). Poco después, Maurice se despide de la esposa de su profesor, una mujer muy bonita y agradable, y, cuando ya parte, oye al Dr. Barry dirigiéndosele en los términos siguientes:

“ ‘Well Maurice, a youth irresistible in love as in war’, and caught his cynical glance. ‘I don’t know what you mean, Dr. Barry!’ ‘Oh, you young fellows!... Be frank, man... I’m medical man and an old man and I tell you that. Man that is born of woman must go with woman if the human race is to continue’. Maurice stared after the housemaster’s wife, underwent a violent repulsion from her and blushed crimson; he had remembered Mr. Ducie’s diagram” (27-8).

Es la segunda vez que, paradójicamente, la voz de una Inglaterra todavía victoriana, adicta a la pureza y la respetabilidad, sólo revela a Maurice la necesidad y los secretos de la reproducción, mientras que nadie ha pensado jamás en hablarle del marco de amistad, ternura y camaradería que se supone que marido y mujer son capaces de crear, ni tampoco de la sensualidad que podrían experimentar si las mujeres –en el seno de este victorianismo- recuperasen la dimensión sensual de su personalidad. Jamás se le habló de ello y, naturalmente, de nuevo siente náuseas ante la perspectiva de una futura unión sexual con un ser, la mujer, que ni puede ni sabe relacionar con la sensualidad que le ha invadido ya. Y ésta es la razón por la que la naturaleza helénica con que Forster dota no sólo a Clive Durham –guía intelectual y espiritual de Maurice en Cambridge-, sino también a toda la novela, exige a mi entender una explicación o ilustración no menor a la del mismo texto. En efecto, después de lo que hemos leído –puesto que no hemos podido verlo en la pantalla-, resulta del todo coherente que Maurice, que pronto leerá *El Banquete* de Platón, no se identifique con la situación de quienes son seguidores de la Afrodita Pandemos, amantes de los jóvenes pero también de las mujeres, contribuyendo así a la preservación de la especie (181b). Y, por el contrario, sí debe de conectar con el espíritu del discurso de Aristófanes del mismo *Banquete*, donde, mediante el mito de los tres géneros, se afirma que cuantos provienen de un antiguo ser doblemente masculino –antes de que Zeus los seccionara- están condenados a buscar la otra mitad continuamente y, cuando llegan a adultos, son pederastas y no piensan en casarse y tener hijos, sino que, si lo hacen, siguen simplemente la costumbre (*katà nómon*), ya que les basta con vivir juntos toda la vida sin casarse (*ágamois*) (192b)²⁵ (recuérdese ahora aquel premonitorio ‘I think I shall not marry’).

²⁴ Merece la pena señalar, aunque brevemente, que Ivory sí menciona el período de Sunnington, pero lo presenta en forma de reflexión sobre el pasado que Maurice anota en una especie de diario personal. Maurice se encuentra entonces como invitado en casa de los Durham y, en cualquier caso, la cita tiene que ver más con los impulsos sexuales de un adolescente que con los sentimientos amorosos que ha experimentado últimamente (26-7).

²⁵ Naturalmente, no olvido las palabras de Diotima (208e-209): ‘Así, pues, decía, quienes son fecundos según el cuerpo se inclinan por las mujeres y de esta manera son sus amantes, procurándose mediante el engendramiento de hijos, tal como creen, inmortalidad, recuerdo y felicidad para todo el futuro. En cambio, quienes son fecundos según el alma..., pues hay, afirmó, quienes engendran en las almas todavía más que en los cuerpos lo que conviene engendrar e infantar en el alma. ¿Y qué es, pues, lo que le conviene? El conocimiento y cualquier otra virtud’. Sin embargo, Maurice se alejará de esta visión

Sea como fuere, Ivory / Hesketh-Harvey prefieren guiar a los espectadores desde la preadolescencia de Maurice hasta su etapa universitaria en Cambridge y, conscientes de que no pueden dar más saltos en el vacío, se apresuran a presentar lo que podríamos llamar el marco helénico –platónico- en que Forster sitúa el origen del amor inminente entre ambos protagonistas de la novela: a) la lectura en las habitaciones del decano del famoso párrafo de la palinodia del *Fedro* de Platón (cap. XXVI), y b) una discusión breve entre Clive, Risley y Maurice sobre los controvertidos fundamentos de la educación en Atenas. No obstante, hay traición y, por consiguiente, la naturaleza griega del caso Durham-Hall no queda adecuadamente recogida. Por ejemplo, cuando Clive osa declarar su amor, ¿por qué omiten “*Symposium*” y lo substituyen por un simple y genérico “books”? (Forster) (Durham) ‘I know you read the *Symposium* in the vac’/ (Maurice) ‘How do you mean?’... / (Durham) ‘I love you’ (56); (Ivory-Hesketh-Harvey): (Durham) ‘I know you read those books’ / (Maurice) ‘How do you mean?’... / (Durham) ‘That I love you’. Y, sobre todo, cuando llega el turno de Maurice, ¿por qué le hurtan su nueva nacionalidad griega, es decir, aquella nueva y amada nacionalidad con que se protege de la ausencia de referencias válidas que su propio país no quiere o no sabe ofrecerle?: (Forster) (Maurice) ‘You might give me a chance instead of avoiding me –I only want to discuss... I mean the *Symposium*, like the ancient Greeks’ (61). ‘Durham, I love you... I have always been like the Greeks and didn’t know’ (62); (Ivory-Hesketh-Harvey): (Maurice) ‘Durham, I love you, in your very own way... I do, I think I have always’ -tanto el sustantivo “*Symposium*” como el adjetivo “Greek” han desaparecido inexplicablemente en el guión de la película²⁶.

Creo que la razón de una opción como ésta hay que buscarla en dos escenas anteriores, donde el largo proceso que he intentado explicar, de naturaleza tan griega como británica, da paso inesperadamente a alusiones claramente bíblicas. Mientras busca a Risley, Maurice encuentra a Clive en la habitación de éste último buscando el rollo para pianola de la *Sinfonía Patética* de Tchaikovsky. Maurice le pregunta –sólo en la película- si le gusta este tipo de música, y Clive responde: ‘I’m afraid I do, yes’ y ‘sweet water from a foul well’. La atmósfera, pues, ha sido creada con el cuidado extremo de quienes –Ivory/Hesketh-Harvey- ubican Maurice en el reino de la palabra –Risley- y de la expresión musical de una pasión innominable, la *Sinfonía Patética* que ilustraría la pasión amorosa del compositor por su sobrino²⁷, esto es, un sonido dulce pero “diabólico”. En consecuencia, lo que ahora se reivindica es la expresión de los sentimientos, sean cuales fuere, y el hecho mismo de mostrarlos representa una liberación y no la caída en el abismo del pecado. Ivory / Hesketh-Harvey, por contra, parecen preferir de pronto la referencia al libro del *Génesis*, ya que, después de una primera audición de la *Sinfonía Patética* y antes de la segunda con la ayuda de la pianola, un Clive pletórico mira el frutero que hay sobre la mesa y dice que piensa comerse una de aquellas manzanas –el fruto de la caída de los primeros padres- y, después de morderla, la da a Maurice quien, tan pletórico como Clive, la muerde a su vez. Así es como, “envenenados” ambos por la manzana mientras escuchan la música que ilustra la

depurada del amor platónico que frustra su relación con Clive, y elige otra de índole físico-espiritual para relacionarse con Alec.

²⁶ Con todo, cumple reconocer que, en el transcurso de una conversación anterior, Risley, Durham y el mismo Maurice mencionan el *Simposio* de Platón: (Risley) ‘The unspeakable vice of the Greeks! The hypocrisy! He ought to lose his fellowship’. (Durham) ‘It’s a point of pure scholarship. All the Dean understands is the physical act. I’m not advocating that’. (Risley) ‘Cold as a fish on a marble slab’. (Durham) ‘Shut up, I’m trying to make a serious point. A masculine love of physical beauty and moral beauty and the beauty of the thirst for human knowledge. Omit that and you’ve omitted the mainstay of Athenian society. It’s as if our benighted Dean hadn’t ever read the *Symposium*. Have you read it, Maurice?’.

²⁷ En este caso, reproduzco la tesis que aparece en la novela con independencia de su veracidad: “‘Symphonie Incestueuse et Pathique’. And he informed his young friend that Tchaikovsky had fallen in love with his own nephew, and dedicated his masterpiece to him” (141).

pasión “diabólica” de Tchaikovsky, y abrazando a un tiempo una “dulce” pasión que la mayoría rechaza y condena, marchan decididos hacia la *anomía*. De todos modos, teniendo en cuenta que las crisis sucesivas en la relación Clive-Maurice todavía no han hecho acto de presencia, ¿cómo pueden combinar Ivory / Hesketh-Harvey la caída en la tentación con el tránsito gozoso de Clive y Maurice hacia la aceptación del amor masculino, conscientes, como nunca antes, del hecho de ser griegos en Inglaterra? En realidad sería tan contradictorio como identificar a Clive con la Eva del *Génesis* y, acto seguido, convertirlo en eficaz predicador de los griegos, habida cuenta de que recuerda a un compañero suyo presente en la habitación -y todo en la misma escena- que, si lee a Sófocles -Áyax en la novela- debería hacerlo desde el punto de vista de los personajes. Y, si lo menciono, es porque el Áyax de Sófocles simboliza como nadie el coraje llevado al extremo de la *hybris* -y, por tanto, castigado severamente-, justo aquél que Clive necesitará para enfrentarse a su madre cuando se niegue a comulgar por Navidad²⁸, no sólo porque es “heterodox” -Ivory / Hesketh-Harvey-, sino también porque ‘my gods would kill me’ -Forster.

Clive es ahora pagano; quiere serlo, pues, tras épocas de remordimiento, “he saw his malady described exquisitely, calmly, as a passion which we can direct, like any other, towards good or bad” (67)²⁹. En efecto, “he wished Christianity would compromise with him a little and searched the *Scriptures* for support. There was David and Jonathan; there was even the ‘disciple that Jesus loved’. But the Church’s interpretation was against him; he could not find any rest for his soul in her without crippling it, and withdrew higher into the classics yearly” (68). La confrontación cristianismo / paganismo será una constante a lo largo de la novela, pero, durante el período en que Clive gana a Maurice para su causa, la situación es la siguiente: paganismo *versus* cristianismo, Atenas *versus* Cambridge-Inglaterra, libertad *versus* moralidad represiva, palabra *versus* silencio. No se trata, sin embargo, de una situación irreversible, ya que pasará a ser la contraria tras la “conversión” de Clive. Y, cuando Alec responda afirmativamente a la llamada de Maurice y decida unir su vida a la de él, paganismo y cristianismo compartirán el naufragio.

En cualquier caso, la gran traición de los guionistas -o, como mínimo, la más evidente para cualquier espectador que tenga bien presente la novela- no tiene que ver con Maurice, sino con Clive y la crisis que desembocará finalmente en matrimonio. Ivory / Hesketh-Harvey crean un episodio de miedo insuperable³⁰, que resulta creíble porque el osado vizconde Risley compartirá la amarga experiencia de Oscar Wilde³¹. No se trata, naturalmente, de cuestionar la libertad de los adaptadores, pero me pregunto si el resultado final no demuestra -contrariamente a lo que parecen pensar- que la lógica interna de la novela, tal como Forster la concibe, deja muy poco espacio a la infidelidad.

La personalidad de Clive, como no podía ser de otro modo, es fruto también de un largo proceso. Sobre él no sabemos mucho más de lo que sabemos sobre Maurice, pero deducimos que fue educado en internados y que, como su amigo, ha sido víctima del aislamiento. Sólo tiene madre y una hermana, y Forster nos dice que ha tenido conciencia de su homosexualidad desde que era un niño (67). Se siente atormentado por una educación religiosa que le hace sentir todo tipo de remordimientos, aunque, como acabamos de leer, con el paso del tiempo y la lectura de los clásicos, ha aprendido a substituir la maldición bíblica por el encomio del amor masculino del *Fedro* de Platón (68). Él es el principal maestro de ceremonias en el ritual de iniciación de

²⁸ Tanto Clive-Maurice como Maurice-Alec necesitarán este coraje para enfrentarse a un mundo que los estigmatiza.

²⁹ Cf. Platón *Fedro* 256a-b: ‘Así, pues, si vencen las partes mejores de la mente después de conducirlos hacia una conducta ordenada y hacia la filosofía, en este mundo viven felices y en armonía una vez han sometido la parte en que había la maldad, y liberado, en cambio, aquella donde moraba la virtud’.

³⁰ Paradójicamente, eso es así porque siguieron las indicaciones de Jhabvala -el excelente adaptador de obras literarias a guiones cinematográficos que pertenece al equipo usual Merchant-Ivory (véase Long, R. E. 1991, p. 150). Y digo “paradójicamente” porque, en mi opinión, éste es el error principal del guión.

³¹ Clive y Maurice leen el titular de un periódico: “Viscount Risley arrested on immorality charge”.

Maurice en los secretos del amor platónico; sufre sin embargo, un colapso cuando, al principio, Maurice responde a su declaración de amor con la moralidad y la contención propias del hombre victoriano, aunque, más tarde, Maurice le confesará su naturaleza griega y el novelista tendrá a bien concederles dos años de felicidad completa (cap. XVIII).

Forster no nos dice si Clive ha sentido también en alguna ocasión náuseas ante la perspectiva de la reproducción, pero, en cualquier caso, los dos amigos –y en esto son de nuevo muy griegos– muestran un grado considerable de misoginia. Primero, todo parece una anécdota, ya que, en contra del parecer de su hermana Kitty, que quiere evitar que lo expulsen de Cambridge, Maurice se niega a disculparse ante el decano diciendo: ‘Little girls don’t see a good deal’ (77). Pero la sospecha se confirma cuando, irritado contra todo y contra todos, Clive, que ha acogido a Maurice en Penge, sentencia:

‘I’m a bit out of law, I grant, but it serves these people right. As long as they talk of the unspeakable vice of the Greeks they can’t expect fair play. It served my mother right when I slipped up to kiss you before dinner. She would have no mercy if she knew, she wouldn’t attempt, wouldn’t want to attempt to understand that I feel to you as Pippa to her *fiancé*, only far more nobly, far more deeply, body and soul... a particular harmony of body and soul that I don’t think women have even guessed’³² (84).

Con ligeros cambios, los guionistas reproducen estos dos episodios, aunque el novelista, más generoso, señala que Maurice piensa en los hijos que Clive y él nunca tendrán, y admite que tanto su madre como Mrs. Durham al menos han dado vida a otros. Clive, empero, halla inmediatamente la respuesta adecuada: ‘Why children?... Why always children? For love to end where it begins is far more beautiful, and Nature knows it’ (90). Y sólo un paso separa la tesis del diagnóstico: ‘Both were misogynists, Clive specially. In the grip of their temperaments, they had not developed the imagination to do duty instead, and during their love women had become as remote as horses or cats; all that creatures did seem silly’ (92).

Por consiguiente, Clive y Maurice son herederos de la secular misoginia occidental, ¡tan griega!³³: a) la que puede deducirse sutilmente de las palabras de Diotima en *El Banquete* de Platón y que establecen una clara distinción entre quienes son fecundos en cuanto al cuerpo –es decir, la masa que no prescinde del sexo– y quienes lo son en cuanto al alma, practicantes de una especie de reproducción aristocrática (208e-209)³⁴; b) la que también se deduce del discurso de Aristófanes cuando señala que cuantos provienen de un antiguo ser doblemente masculino, si piensan en casarse, no lo hacen siguiendo un impulso natural (*katà phýsin*), sino cumpliendo un impulso legal (*katà nómon*), puesto que les basta con pasar toda la vida juntos sin casarse (*ágamois*) –las mujeres, por tanto, pueden representar incluso un impedimento para su felicidad completa– (189c-193e)³⁵, y c) la que constatamos en el discurso de Pausanias, según el cual los

³² Para una visión general del papel de la mujer en las novelas de Forster, véase por ejemplo: Elert, K. 1979.

³³ Para una visión general de la misoginia en Grecia, véase por ejemplo: Madrid, M. 1999.

³⁴ Véase nota 25.

³⁵ ‘Cuantos son bisección de hombre, por su parte, persiguen lo que es masculino y, mientras son adolescentes, dado que son bisección de hombre, aman a los hombres y les place yacer con ellos y abrazarlos, y éstos son los niños y adolescentes mejores, puesto que son los más varoniles por naturaleza. Algunos dicen, aunque se equivocan, que son unos desvergonzados, ya que no lo hacen por desvergüenza, sino por coraje, valor, y virilidad, pues abrazan lo que es igual a ellos. Y he aquí una prueba definitiva. En efecto, cuando han acabado de crecer, sólo los de este tipo resultan viriles en la política. Y, cuando se han hecho hombres, son pederastas y no se inclinan de manera natural por el matrimonio o por tener hijos, sino que se ven forzados a ello por la costumbre; bien al contrario, les basta con vivir los unos con los otros sin casarse’.

seguidores de la Afrodita Urania se dirigen exclusivamente hacia lo que es masculino porque es más fuerte y tiene mayor entendimiento (*tò phýsei erromonésteron kai mâllon noûn échon*) (180b-181d)³⁶ –sin comentarios.

Pero, si menciono los rasgos misóginos de las personalidades de Clive y Maurice no es para adjudicarles en exclusiva un atributo identificador. Al fin y al cabo, la misoginia occidental, como fenómeno cultural de paternidad judeocristiana y griega, aparece en todas las épocas y en todas las capas sociales con independencia de la orientación sexual de sus miembros. Lo menciono sobre todo para remarcar el hecho de que, para ciertas personas, el descubrimiento tardío del poder de seducción de la feminidad es tan creíble como grande fue el celo que otros mostraron en impedir su conocimiento. O, dicho de otro modo, la “conversión” de Clive, aparentemente tan ilógica, se entiende perfectamente como resultado de un proceso que hay que explicar: ‘I have become normal –like other men’ (112), y no como fruto de un episodio de pánico.

En efecto, para que Clive sea la víctima de un episodio de miedo insuperable, hay que violentar considerablemente el texto de Forster. Ante todo, es Maurice quien habla de los peligros que ambos corren cuando le advierte que debiera haber hablado con él, ya que no puede confiar en nadie más: ‘You and I are outlaws. All this’ –he pointed out the middle-class comfort of the room- ‘would be taken from us if people knew’ (113)³⁷. En segundo lugar, Clive viaja a Grecia³⁸, no sólo para recuperarse de una crisis, sino que “he determined to go to Greece. ‘It must be done’, he said (...) Every barbarian must give the Acropolis its chance once” (99). Pero no lo puede evitar, llega a aquel lejano país y “he uttered no prayer, believed in no deity and knew that the past was devoid of meaning like the present, and a refuge for cowards” (104). Y, como que no es un cobarde, afronta la realidad de los hechos: “ ‘Against my will I have become normal. I cannot help it’. The words had been written” (104). Lucha incluso contra sí mismo: “Clive did not give in to the life spirit without struggle. He believed in the intellect and tried to think himself back into the old state. He averted his eyes from women, and when that failed adopted childish and violent expedients” (107).

En suma: no hay “conversión” como resultado del miedo; en todo caso, se da la circunstancia ocasional de una enfermedad y la proximidad física de una mujer, una enfermera. Ambos hechos le permiten derribar el muro británico y griego, moderno y antiguo, de la nefasta separación entre hombres y mujeres: “Illness... He noticed how charming his nurse was and enjoyed obeying her. When he went a drive his eye rested on women” (106). Después, Ada lo hallará ya dispuesto y capacitado para percibir sus encantos: “He was so happy being bandaged... Now Ada bent over him... He turned from the dark hair end eyes to the unshadowed mouth or to the curves of the body, and found in her the exact need of his transition” (110).

³⁶ ‘Así, pues, el *éros* de la Afrodita Pandemos es verdaderamente vulgar y lleva a término lo que le corresponde; éste es el amor que quieren los hombres vulgares. Los de esta clase aman, en primer lugar, a las mujeres no menos que a los niños; en segundo, sus cuerpos más que sus almas; en último, en la medida de lo posible, aman a los más insensatos, procurando tan sólo dar cumplimiento a su propósito y despreocupándose de si lo hacen con nobleza o no. De aquí que hagan lo que se les presenta por azar, tanto si es algo noble como lo contrario. En efecto, este amor proviene de la diosa que es mucho más joven que la otra y en cuya génesis hubo participación de hembra y de varón. La otra, en cambio, proviene de la Afrodita Urania, que en primer lugar no participa de hembra sino sólo de varón y, en segundo, es más vieja y exenta de *hýbris*. Es por eso que los inspirados por este amor se inclinan por lo que es masculino, ya que aman lo que por naturaleza tiene más fuerza y mayor entendimiento’.

³⁷ Según Ivory / Hesketh-Harvey, Clive dice: ‘Exactly. If we continue like this, we risk losing everything we say: our careers, our families, our good reputation’. En la novela, en cambio, Clive usa argumentos más filosóficos –osaría decir quede naturaleza platónica y estoica: ‘It is character, not passion, that is real bond ... You can’t build a house on the sand, and passion’s sand. We want bed rock’ (114).

³⁸ Sobre el papel de Grecia en les obras de Forster, véase por ejemplo: Papazoglou, F. 1995.

Y, finalmente, como conclusión, me gustaría señalar que el escritor inglés ha practicado una vez más una fina y notable ironía. En efecto, fijémonos, por ejemplo, en que, A) para poder expresar y vivir sus sentimientos, Clive y Maurice han tenido que convertirse en griegos. Pero, a la vez, la sociedad inglesa que no lo tolera y les condena al silencio y a la autorepresión otorga esencialmente a las mujeres el mismo papel que tuvieron en la Grecia Antigua, es decir, el de agentes de reproducción de la especie. B) Para ser “normal”, Clive ha debido abandonar su anterior misoginia –¡tan griega!³⁹-, pero, a su vez, la sociedad inglesa que lo acoge gozosamente continúa separando hombres y mujeres⁴⁰, como lo hicieran los griegos, en dos mundos separados, condenándolos en consecuencia a una inevitable falta de complicidad⁴¹. C) ¿Qué derecho puede tener Inglaterra a condenar a Clive y Maurice o a Maurice y Alec⁴² por su opción griega cuando la sociedad inglesa, mediante su sistema educativo, favorece el nacimiento y consolidación de lo que considera “the unspeakable vice of the Greeks?”⁴³ D) Y lo que constituye todavía mayor ironía y paradoja: la “conversión” final de Clive al mundo de la “normalidad”, es decir, al mundo inglés pero no griego, no se debe a la moralidad e instituciones victoriano-eduardinas –que, de hecho, la han impedido-, sino a la mimesis activa del coraje de los héroes de las tragedias griegas –Áyax-, con el que parece haber afrontado todos los retos.

Ciertamente, la exquisita adaptación cinematográfica de James Ivory i Hesketh-Harvey de *Maurice* de E. M. Forster no acierta a recoger todos estos aspectos, pero, por otra parte, creo haber sugerido igualmente todas las razones por las que celebro su existencia.

Referencias bibliográficas completas:

- . Ackerley, J. R. 1970. *E. M. Forster: a Portrait*. London: Ian Mckelvie.
- . Advani, R. 1984. *E. M. Forster as Critic*. London: Croom Helm.
- . Beauman, N. 1994. *E. M. Forster. A Biography*. New York: A. A. Knopf.
- . Beer, J. 1962. *The Achievement of E. M. Forster*. London: Chatto & Windus.

³⁹ Téngase presente, por ejemplo, la reacción de Clive, cuando, tras regresar de Grecia, se encuentra de nuevo en casa de Maurice: “All laughed. The three women were evidently fond of one another... When talking to her mother and sister, even Kitty had beauty, and he determined to rebuke Maurice about her” (110).

⁴⁰ Sobre el matrimonio en época victoriana, véase por ejemplo: Himmelfarb, G. 1986.

⁴¹ Me gustaría presentar el ejemplo de la noche de bodas de Clive y Anne, precisamente porque no es del todo negativo: “When he arrived in her room after marriage, she did not know what he wanted. Despite an elaborate education, no one had told her about sex. Clive was as considerate as possible, but he scared her terribly, and left her feeling she hated him. She did not. She welcomed him on future nights. But it was always without a word. They united in a world that bore no reference to the daily, and this secrecy drew after it much else of their lives” (144).

⁴² Constituye ya un tópico recordar que Edward Carpenter escribió lo siguiente a Forster después de leer el manuscrito de *Maurice*: “I was so afraid that you were going to let Scudder go at the last, but you saved him & saved the story”(*Selected Letters* 1: 223). De modo que, eliminadas las barreras sociales y habiendo triunfado el amor, la dedicatoria es a “A Happier Year”, p. 5 Penguin Books. En cualquier caso, la experiencia personal de Carpenter y la que se explica en *Maurice* tienen mucho en común, puesto que Carpenter dejó Cambridge para vivir en una pequeña granja al Norte de Inglaterra con un amante de clase trabajadora.

⁴³ Tenemos el ejemplo de lo que ocurrió en Sunnington: “The tone of the school was pure –that is to say, just before his arrival there had been a terrific scandal. The black sheep had been expelled, the remainder were drilled hard all day and policed at night” (26). Y aún otro más: el alivio que siente el decano tras la expulsión de Maurice: “Mr. Cornwallis always suspected such friendships. It was not natural that men of different characters and tastes should be intimate, and although undergraduates, unlike schoolboys, are officially normal, the dons exercised a certain amount of watchfulness, and felt it right to spoil a love affair when they could” (75).

- . Bernstein, G. 1986. *Liberalism and Liberal Politics in Edwardian England*. Boston and London: Allen & Unwin.
- . Borrello, A. 1972. *An E. M. Forster Glossary*. Metuchen, N. J.: Scarecrow.
- . Brander, L. 1968. *E. M. Forster: a Critical Study*. London: Hart-Davis.
- . Buffière, F. 1980. *Eros adolescent. La pédérastie dans la Grèce Antique*. Paris: Les Belles Lettres.
- . Castero, S. P. 1982. *Substance or the Shadow: Images of Victorian Womanhood*. New Haven.
- . Cavaliero, G. 1979. *A Reading of E. M. Forster*. London: Macmillan.
- . Colmer, J. 1975. *E. M. Forster: the Personal Voice*. London: Routledge & Kegan Paul.
- . Cox, C. B. 1963. *The Free Spirit. A Study of Liberal Humanism in the Novels of G. Eliot, H. James, E. M. Forster, V. Woolf and A. Wilson*. London: Oxford University Press.
- . Crews, F. C. 1962. *E. M. Forster: the Perils of Humanism*. Princeton: Princeton University Press.
- . Cruzalegui, P. 1998. *L'Experiència Platònica en l'Anglaterra del XIX*. Barcelona: PPU.
- . De Zordo, O. 1992. *I grandi accordi strategie narrative nel romanzo di E. M. Forster*. Bari: Adriatica.
- . Dover, K. J. 1978. *Greek Homosexuality*. London: Duckworth.
- . Dowling, L. 1994. *Hellenism and Homosexuality in Victorian Oxford*. Ithaca & London: Cornell Univ. Press.
- . Ebbatson, R. 1982. *The Evolutionary Self: Hardy, Forster, Lawrence*. Brighton: Barnes & Noble.
- . *Edwardian England*, D. Read (ed.). London: Croom Helm.
- . Elert, K. 1979. *Portraits of Women in Selected Novels by Virginia Woolf and E. M. Forster*. Umea: Umea University.
- . Ellmann, R. 1987. *Oscar Wilde*. London: Hamish Hamilton.
- . *E. M. Forster, a Human Exploration: Centenary Essays*. 1979. G. K. Das & J. B. (ed.). London: Macmillan.
- . *E. M. Forster: Centenary Revaluations*. 1982. J. S. Herz & K. H. Martin (ed.). London: Macmillan.
- . *E. M. Forster: Interviews and Recollections*. 1993. J. H. Shape (ed.). 1993. New York, Basingstoke: St. Martin's Press Macmillan.
- . *E. M. Forster: The Critical Heritage*. 1997. London: Routledge.
- . Fadda, A. 1962. *E. M. Forster e il decadentismo*. Cagliari: Palumbo.
- . Flacelière, R. 1971. *L'amour en Grèce*. Paris: Hachette.
- . Flacelière, R. 1980. Plutarque. *Dialogue sur L'Amour*. Paris: Les Belles Lettres.
- . Forster, E. M. 1972. *Maurice*. London: Penguin Books.
- . *Selected Letters of E. M. Forster*. 1983, 1985. M. Lago & P. N. Furbank, 2 vols. Cambridge, Ma: Harvard U. P.
- . Furbank, P. N. 1979. *E. M. Forster: A Life*. Oxford, O. U. P.
- . Gardner, Ph. 1977. *E. M. Forster*. Harlow: Longman.
- . Gilabert, P. 1994. "Grècia i amor platònic en *Maurice* d'E. M. Forster, o la grandesa i els límits de l'Antiguitat com a inspiració" – "Greece and Platonic Love in E. M. Forster's *Maurice* or the Greatness and Limits of Antiquity as a Source of Inspiration". Barcelona: *Bells –Barcelona English Language and Literature Studies-*, 5.1, 1^a part, pp. 39-56, 5.2, 2^a part (1996), pp. 71-88.
- . Gillie, C. 1983. *A Preface to Forster*. Harlow: Longman.
- . Goscilo. 1989. "Ivory-Merchant's *Maurice*: the hero in absentia". *Literature Film Quarterly*, Salisbury, MD (LFQ), 17: 2, 99-107.
- . Gransden, K. W. 1970. *E. M. Forster*. Edinburgh: Oliver & Boyd.
- . Halperin, D. 1990. *One Hundred Years of Homosexuality*. New York & London: Routledge.

- . Harrison, J. F. C. 1990. *Late Victorian Britain*. London: Fontana Press.
- . Himmelfarb, G. 1986. *Marriage and Morals among the Victorians*. New York: Knopf.
- . Hipsky, M. A. 1994. "Anglophimia: Why Does America Watch Merchant-Ivory Movies?". *Journal of Popular Film and Television*. Washington, DC (JPFT), Fall, 22:3, 98-107.
- . Hynes, S. L. 1991. *The Edwardian Turn of Mind*. London: Pimlico.
- . Jhabvala, R. P. 1991. *The films of Merchant Ivory*. New York: Abrams.
- . Jenkins, R. 1981. *The Victorians and Ancient Greece*. Oxford: Blackwell.
- . Johnstone, J. K. 1954. *The Bloomsbury Group: a Study of E. M. Forster, L. Strachey, V. Woolf, and Their Circle*. London: Secker & Warburg.
- . Kaur Bakshi, P. 1996. *Distant Desire. Homoerotic Codes and the Subversion of the English Novel in E. M. Forster's Fiction*. New York: Peter Lang.
- . Kelvin, N. 1979. *E. M. Forster*. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- . King, F. 1978. *E. M. Forster*. London: Thames and Hudson.
- . Kirkpatrick, B. J. 1965. *A Bibliography of E. M. Forster*. London: Hart-Davis.
- . Lago, M. 1995. *E. M. Forster. A Literary Life*. Cambridge: Macmillan.
- ___ 1985. *Calendar of the letters of E. M. Forster*. London, New York: Mansell Pub Ltd.
- . Levine, J. P. 1996. "The functions of the Narrator's Voice in Literature and Film: Forster and Ivory's *Maurice*". *Literature Film Quarterly*. 1996. Salisbury, MD (*LFQ*), 24:3, 309-21.
- . Lewis, J. 1991. *Women and Social Action in Victorian and Edwardian England*. Aldershot: Elgar.
- . Long, R. E. 1997. *The Films of Merchant Ivory*. New York: Harry N. Abrams, Inc. Publishers.
- . Macaulay, R. 1938. *The Writings of E. M. Forster*. London: L. & V. Wool at the Hogarth Press.
- . Madrid, M. 1999. *La misoginia en Grecia –Greek Misogyny*. Madrid: Ediciones Cátedra, Feminismos.
- . Marrou, H. I. 1948. *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*. Paris: Editions du Seuil.
- . Martin, R. 1982. *The love that failed; ideal and reality in the writings of E. M. Forster*. The Hague: Mouton.
- . Martini, E. 1985. *James Ivory*. Bergamo: Bergamo Film Meeting.
- . Martland, A. 1999. *E. M. Forster. Passion and Prose*. London: The Gay Men's Press.
- . May, B. 1976. *The Modernist as Pragmatist. E. M. Forster and the Fate of Liberalism*. Columbia and London: University of Missouri Press.
- . McConkey. 1957. *The Novels of E. M. Forster*. Ithaca, N. Y.: Cornell University Press.
- . McDowell, F. P. W. 1976. *E. M. Forster: an annotated bibliography of writings about him*. Dekalb: Northern Illinois University Press.
- ___ 1982. *E. M. Forster*. Boston: Twayne Publishers.
- . Medalie, D. 1991. *E. M. Forster and Modernism*. Thesis. University of Oxford.
- . Messenger, N. 1991. *How to Study an E. M. Forster Novel*. Basingstoke: Macmillan.
- . Monk, C. 1993-4. *Sex, politics and the past: Merchant Ivory, the heritage film and its critics in 1980s and 1990s Britain*. London: (Diss. in BFI).
- . Moore, H. 1965. *Th. E. M. Forster*. New York: Columbia University Press.
- . Mossé, C. 1983. *La Femme dans la Grèce Antique*. Paris: Albin Michel.
- . Olivier, H. J. 1960. *The Art of E. M. Forster*. Melbourne: Melbourne University Press.
- . Page, N. 1987. *E. M. Forster*. Basingstoke: Macmillan.
- . Papazoglou, D. 1995. "*The Fever of Hellenism*": *The Influence of Ancient Greece on the Work of E. M. Forster*. Athens: parousia.

- . Pemble, J. 1998. *The Mediterranean Passion: Victorians and Edwardians in the South*. Oxford : O.U. P.
- . Platón. *El Banquet. Fedro*. Edición de J. Burnet, *Platonis Opera*, vol. 2. Oxford: Clarendon Press, 1901, rpr. 1991.
- . Plutarco. *L'Eròtic. Diàleg filosòfic sobre Eros o la confrontació dels amors pederàstic i conjugal*. Traducció de Pau Gilabert. Barcelona: PPU, 1999.
- . Priestley, J. 1970. *The Edwardians*. London: Heinemann.
- . Pym, J. 1995. *Merchant Ivory's English landscape: rooms, views and Anglo-Saxon attitude*. New York: H. N. Abrams.
- _. 1983. *The wandering company: twenty-one years of Merchant Ivory films*. London, New York: BFI; Museum of Modern Art.
- . Quince, W. R. 1989. "To thine own self true: adapting E. M. Forster's *Maurice* to the screen". *Literature Film Quarterly*, Salisbury, MD (*LFQ*), 17: 2, 108-112.
- . *Queer Forster*. 1997. R. K. Martin & G. Piggford (ed.). 1997. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- . Rapport, N. 1994. *The Prose and the Passion: Anthropology, Literature and the Writing of E. M. Forster*. Manchester: Manchester University Press.
- . Read, D. 1972. *Edwardian England, 1901-15: Society and Politics*. London: Harrap.
- _. 1973. *Documents for Edwardian England, 1901-1915*. London: Harrap.
- . *Rediscovering Hellenism. The Hellenic Inheritance and the English Imagination*. 1989. Clark, G. W. (ed.). Cambridge, C. U. P.
- . *Report on the Correspondence and Papers of E. M. Forster, 1879-1970, Novelist*. 1990. London: Royal Commission on Historical Manuscripts.
- . Riverside Studios (corporate author). 1979. *Merchant/Ivory Productions*. Riverside Studios.
- . Scott, P. J. M. 1984. *E. M. Forster: Our Permanent Contemporary*. London: Vision.
- . Sergeant, B. 1984. *L'homosexualité dans la mythologie grecque*. Paris: Payot.
- . Shahane, V. 1962. *E. M. Forster: a Reassessment*. Allahabad: Kitab Mahal.
- . Stape, J. H. 1993. *An E. M. Forster Chronology*. Basingstoke: Macmillan.
- . "Studies in E. M. Forster". 1977. Montpellier. *Cahiers d'études et de recherches victoriennes et édouardiennes*.
- . Summers, C. J. 1983. *E. M. Forster*. New York: Ungar.
- _. *E. M. Forster: a Guide to Research*. 1991. New York, London: Garland.
- . Symonds, J. A. 1971 (first edition in England 1901). *A Problem in Greek Ethics*. New York: Hashell House.
- . Talon, H. A. 1968. *E. M. Forster*. Paris: Lettres Modernes.
- . *The Edwardian Age: Conflict and Stability, 1900-1914*. 1979. A. O'day (ed.). London: Macmillan.
- . *The E. M. Forster Film Omnibus*. 1987. London: Hutchinson.
- . Thompson, G. 1967. *The Fiction of E. M. Forster*. Detroit: Wayne State University.
- . Thompson, P. 1977. *The Edwardians*. St. Albans: Paladin.
- . Trilling, L. 1967. *E. M. Forster, a Study*. London: Hogarth Press.
- . Turner, F. M. 1981. *The Greek Heritage in Victorian Britain*. New Haven & London: Yale University Press.
- . *Victorian Women. A Documentary Account of Women's Lives in Nineteenth-Century England, France, and The United States of America*. 1981. E. O. Hellerstein (ed.). Stanford, California: Stanford University Press.
- . Warner, R. 1960. *E. M. Forster*. London, New York: Longman Green.
- . Waugh, Th. 2000. *The fruit machine: twenty years of writing on queer cinema*. Durham: Duke Univ. Press.
- . Wilde, A. 1965. *Art and Order: a Study of E. M. Forster*. London: Peter Owen.

. Wilkinson, L. P. 1970. *E. M. Forster ... 1869-1970: a Memoir*. Cambridge: King's College Cambridge.