

**“Classicisme versus Medievalisme a l’Anglaterra Victoriano-Eduardina;
A Room with a View d’E. M. Forster com a exemple”¹.**

Pau Gilabert Barberà²
Universitat de Barcelona

Per a R. Estapà, J. Hurtley, B. Usobiaga, C. Jofre,
A. Fumadó, N. Galí, S. Prieto i A. Coroleu

Quan, amb ocasió d’aquest congrés, la *Sociedad Española de Estudios Clásicos* em féu l’honor de proposar-me l’elaboració d’una ponència sobre “Tradició Clàssica”, sense cap altra aval, per part meua, que anys ininterromputs de dedicació voluntària a aquesta matèria inabastable, vaig tenir en compte possibilitats diverses. El més prudent, sens dubte, era l’anàlisi de l’anomenada “tradició clàssica explícita” a qualsevol autor, època, corrent literari o artístic, etc. El més arriscat, gosar aixecar el vel que fins ara —és a dir, fins a la meua pretesa “valuable” contribució a la Filologia— havia impedit el descobriment d’una “tradició clàssica implícita” amagada per un escriptor excessivament púdic. Finalment, s’obria encara un ampli ventall d’opcions menys extremes, que no sempre reben, al meu entendre, l’atenció que es mereixen. I vaig pensar aleshores en E. M. Forster (1879-1970) per la mestria que demostrà en gairebé tots els supòsits esmentats fins ara³. Familiaritzat amb la lectura i estudi dels clàssics grecollatins a l’escola de Tonbridge⁴, i aprofundint-hi en el King’s College de Cambridge⁵, converteix la Grècia clàssica i l’amor platònic en el nucli cohesiu d’una il·lusionada exaltació homoeròtica a

¹ Aquest article fou publicat en castellà a les *Actas del X Congreso Español de Estudios Clásicos*. Madrid, 2002. Vol. III, pp. 445-487.

² Professor titular de Filologia Grega, Departament de Filologia Grega, Universitat de Barcelona, Avinguda de les Corts Catalanes 585, 08007 Barcelona. Telf: 934035996. Fax: 934039092. Correu electrònic: pgilabert@ub.edu; Pàgina web personal: www.paugilabertbarbera.com

³ Com a introducció a la seva biografia, personalitat humana i literària, etc. poden consultar-se, p. e.: 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, Chr., 1983; Gransden, K. W., 1970; Kelvin, N., 1967; King, F. H., 1978; Macauley, R., 1938; McConkey, 1957; 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; Wilkinson, L. P., 1970. Sobre el seu glosari: Borrello, A., 1972. Sobre la seva bibliografia: Kirkpatrick, B. L., 1965 i McDowell, F., 1976. Sobre la seva cronologia: *An E. M. Forster Chronology*, 1993. Sobre les cartes: *Selected Letters*, 1983; *Report on the Correspondence ...*, 1990 i Lago, M., 1985. Sobre el Forster humanista: Cox, C. B., 1963; Crews, F., 1962 i Hanquart, E., 1986. Sobre Forster i el Modernisme: Medalie, D., 1991. Sobre la seva relació amb el grup de Bloomsbury: Johnstone, J. K., 1954. Entrevistes: *E. M. Forster Interviews*, 1993. Sobre les pel·lícules basades en les seves novel·les: *E. M. Forster Film Omnibus*, 1987 i Gilabert, P., 1998. Volums amb diferents articles sobre aspectes diversos de la seva 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 i *Studies in E. M. Forster*, 1977. Guia per a la seva investigació: *E. M. Forster: a Guide to Research*, 1991. Sobre *A Room with a View*: E. M. Forster. *The Lucy Novels*, 1977.

⁴ Vegeu Furbank, P. N., 1979, p. 43.

⁵ On arribà a col·laborar després com a docent. En qualsevol cas, Furbank, P. N., 1979, p. 70 assenyala entre les seves lectures: Homer, Píndar, Èsquil, Sòfocles, Eurípides, Aristòfanes, Tucídides, Plató, Aristòtil, Plaute, Ciceró, Virgili, Horaci, Lucreci, Lucà, etc. Ensenyà igualment Llatí al Working Men’s College -centre d’educació d’adults-, pp.173-6.

Maurice⁶; deixa que el tòpic literari de l'Arcàdia s'insinuï en la protesta antiurbana de Mrs. Wilcox a *Howards End*; planteja la tensió Orient / Occident també en termes de la seva concepció diferent de la "forma" a *A Passage to India* i *The Hill of Devi*; parodia subtilment i sarcàstica a 'Albergo Empedocle'⁷ l'autoidentificació delirant d'alguns turistes anglesos amb personatges il·lustres de l'Antiguitat; aprofita fins i tot les "possibilitats literàries" de l'optatiu grec a 'Ansell'⁸, etc⁹.

No obstant, gran part de l'obra literària de Forster il·lustra quasi a la perfecció, en l'Anglaterra de finals del segle XIX i principis del XX –o, si es vol, en aquella convenció adoptada com a tal de "l'Anglaterra Victoriano-Eduardina"¹⁰–, el xoc entre dues sensibilitats, "victorianes" unes i "liberals" les altres¹¹ –*lato sensu* en ambdós casos–, que esdevé evident en una de les seves novel·les més conegudes i apreciades: *A Room with a View*, publicada el 1908. Sense ànim d'avançar-me al desenvolupament d'aquesta ponència, caldria ja entendre-la com l'al·legoria sota la qual s'amaga –*hypónoia*, per tant– la col·lisió entre Anglaterra i Itàlia, el nord i el sud; el cel gris del clima atlàntic i el lluminós del mediterrani; finestres tancades protectores d'un exterior hostil i finestres obertes a vistes alliberadores; introversió i extraversió; temperament anglès i temperament italià; Londres i Florència; allò medieval o gòtic –neogòtic– i allò renaixentista o clàssic. A primer cop d'ull, una comparació excessivament particular d'idiosincràsies nacionals –o "idiobiologies", si se'm permet el terme–, però aviat ens adonem que, sota el que és concret, s'hi troba una més de les veus occidentals que secularment s'han alçat a favor d'aquest ampli món de valors representat pel classicisme grecollatí. I, si és així, si l'objectiu final té caràcter de veritable "evangeli clàssic", cal no estranyar-se del fet que el novel·lista anglès opti en aquest cas per una distribució tan regular com intel·ligent de referències clàssiques, convertides en mollons anunciadors d'un pelegrinatge espiritual altament recomanable. Per la meua part, i encara que només fos pel desig d'agradar als qui ara tenen l'amabilitat d'escoltar-me –o, en el seu moment, de llegir-me–, aspiro tan sols a ser valorat com aquell tipus de comentador que, per fortuna i una certa dosi de sentit comú, procura no desmerèixer el text comentat més enllà del que és humanament raonable i qui sap si acadèmicament inevitable. Començo, doncs.

Per què un viatge a Itàlia? Per què un viatge a Florència? Sens dubte els personatges de la novel·la són encara continuadors clars d'una tradició secular, el *Grand Tour*, que constitueix per si mateixa un dels episodis més interessants de la Tradició Clàssica europea –i, en especial, de l'anglesa–; és a dir, el llarg periple de molts europeus septentrionals fins a arribar a Itàlia –i, molts menys, a Grècia i l'Orient– animats pel desig de recuperar un ideal clàssic capaç de regenerar artísticament i espiritual els seus països respectius¹². Amb tot, l'èxit depenia i sembla

⁶ Vegeu Gilabert, P., 1994 y 1996.

⁷ A *The Life to Come and Other Stories*, p. e. a Penguin Books, 1989.

⁸ *Ibid.* Vegeu al respecte, Gilabert, P., 1998.

⁹ Paga la pena d'assenyalar, entre d'altres i en graus diferents, el pes de les referències clàssiques a 'Cnidus', *Abinger Harvest*, 1934; 'The Torque', 'The Classical Annex' i 'Arthur Snatchfold' a *The Life to Come and Other Stories*, p.e., a Penguin Books, 1989. O 'The story of a panic', 'The Other Side of the Hedge', 'The Celestial Omnibus', 'The Road from Colonus' i 'The Story of the Siren' a *Collected Short Stories*, p. e. a Penguin Books, 1954.

¹⁰ El regnat de la Reina Victòria s'estén des del 1837 fins al 1901, i el d'Eduard VII des del 1901 fins al 1910.

¹¹ Tanmateix, per a una anàlisi exhaustiva de matisos, vegeu, p. e., May, B., 1997 i, quant a l'època Eduardina: Bernstein, G., 1986; *Edwardian England*, 1982; Hynes, S., 1991; Pemble, J., 1988; Priestley, J., 1970; Read, D., 1972 i 73; *The Edwardian Age ...*, 1979; Thompson, P., 1977 i també Harrison, J. F. C., 1990.

¹² Pel que fa al *Grand Tour*, vegeu, p. e., entre d'altres: *A Literary Companion to Travel to Greece*, 1994; Black, J., 1997; Constantine, D., 1989; Cust, L., 1914; Eisner, R., 1993; Gilabert, P., 1996; *Grand Tour*.

dependre encara en temps de Forster de si els turistes renuncien o no durant un temps a la seva pàtria originària, gosadia que en principi queda descartada a la pensió Bertolini¹³ on s'hostatgen Lucy Honeychurch i la seva cosina Charlotte Barlett, dues simpàtiques ancianes anomenades Alan, mossèn Beebe, Miss Lavish, i el jove George Emerson i el seu pare: “ ‘It might be London’ –Lucy said. She looks at the two rows of English people who were sitting at the table... the portraits of the late Queen... the notice of the English church (23)¹⁴ (“ ‘Podria ser Londres’ –va dir Lucy. Va mirar-se les dues rengleres d’anglesos asseguts a la taula... els retrats de la difunta reina... l’anunci de l’església anglicana” -11¹⁵) “... the drawing-room... attempted to rival the solid comfort of a Bloomsbury boarding-house” (28) (“el saló que volia rivalitzar amb la sòlida comoditat d’una pensió de Bloomsbury” -16), o, com assegura una de las ancianes a Charlotte, ‘here you are as safe as in England; Signora Bertolini is so English’ (31) (‘Però aquí vostès estan tan segures com a Anglaterra; la signora Bertolini és tan anglesa!’ -19).

Ateses les circumstàncies, no és estrany, per tant, que Miss Lavish, novel·lista perspicaç sentenciï al seu torn:

‘One doesn’t come to Italy for niceness¹⁶... one comes for life... Look at that adorable wine-cart! How the driver stares at us, dear, simple soul! (37)... Look at their figures! (English figures)... They walk through my Italy like a pair of cows... I would like to set an examination paper at Dover, and turn back every tourist who couldn’t pass it’¹⁷ (39).
‘A Itàlia no s’hi ha de venir a buscar fineses... s’hi ve a trobar la vida... Miri aquell adorable carro de vi! I el carreter com ens mira, ànima ingènua’ –26- ... *‘Miri’s quin tipus!... Caminen per la meva Itàlia com una parella de vaques ... m’agradaria que a Dover els fessin passar un examen escrit, i no deixessin sortir d’Anglaterra els turistes que no tinguessin la prova’* (29).

The Lure..., 1996; Hibbert, Chr., 1987; Hitchens, Chr., 1987; Jenkins, I., 1983; Osborn, J. M., 1963; Saint Clair, W., 1972 i 1983; Stoneman, R., 1982; Tsigakou, F. M., 1985 i Winckelmann, J. J., 1987.

¹³ És a dir, la ‘Pensione Simi’ on el 1901 s’hostatjaren Forster i la seva mare, i que, avui en dia, respon al nom de ‘Hotel Jennings-Riccioli’, al nº 2 de Lungarno delle Grazie.

¹⁴ Tots els passatges corresponen a l’edició anglesa d’Oliver Stallybrass, *A Room with a View*. London: Penguin Books, 1990 i la numeració entre parèntesis s’hi refereix.

¹⁵ Les traduccions al català són de Carme Serrallonga: E. M. Forster. *Una habitació amb bona vista*. Barcelona: Proa, A tot vent 251, 1992, i la numeració que les acompanya s’hi refereix.

¹⁶ Miss Lavish es vanta, a més, d’exercitar una certa “contestació”, cosa que l’empeny a donar consells agosarats als qui acaben d’arribar: ‘They must go to Prato. That place is too sweetly squalid for words. I love it; I revel in shaking off the trammels of respectability, as you know’ (27).

¹⁷ En realitat, Miss Lavish sotmet també Lucy al seu particular examen, car l’adverteix –bé que amablement–: ‘Tut, tut! Miss Lucy! I hope we shall soon emancipate you from Baedeker –*Handbook to Northern Italy*–. He does but touch the surface of things. As to the true Italy –he does not even dream of it’ (36-7). I el cert és que, despreocupant-se després de la seva desorientació a la Santa Croce, comença a notar els efectes positius d’una actitud així: “Then the pernicious charm of Italy worked on her, and, instead of acquiring information, she began to be happy” (41).

I, si la vida és a Itàlia¹⁸, el lògic és pensar que algun tipus de mort ha quedat enrere¹⁹: “The well-known –for Lucy- world had broken up, and there emerged Florence, a magic city where people thought and did the most extraordinary things²⁰ (tinguem present, sobretot, la batussa amb resultat de mort que va presenciar a la Piazza della Signoria)... Was there more in her frank beauty that met the eye –the power, perhaps, to evoke passions, good and bad, and to bring them speedily to a fulfilment?”²¹ (76) (“*El món que ella coneixia s’havia esmicolat, i havia sorgit Florència, una ciutat màgica on la gent pensava i feia les coses més extraordinàries... ¿Hi havia en la seva franca bellesa més del que els ulls veuen –el poder, potser, d’evocar passions, bones i dolentes, i menar-les d’una embranzida al seu compliment?*” –68).

Vida, passió i, en definitiva, acció, patrimoni d’una ciutat senyera pel que fa a la “restauració o renaixement” del classicisme, apareixen ja com la bescara d’un món ensopit, Anglaterra, on les passions, bones i dolentes, semblen patir un desmai considerable. En efecte, a l’edició *Abinger Harvest* dels seus assajos, Forster, a “Notes on the English character”²², assenyala:

“For it is not that the Englishman can’t feel –it is that he is afraid to feel. He has been taught at his public school that feelings is bad form. He must not express great joy or sorrow... The Englishman appears to be cold and unemotional because he is really slow”²³.

¹⁸ Sobre el paper d’Itàlia a l’obra de Forster, vegeu, p. e., Troisi, F., 1974.

¹⁹ I no es tracta tan sols de la fi de la seva Arcàdia particular, sinó també d’una distància entre les classes socials que a Itàlia es redueix –la camaraderia meridional, sobretot la masculina, que tant sedueix Forster: “Hitherto she had accepted their ideals without questioning –their kindly affluence, their inexpulsive religion... Life... was a circle of rich, pleasant people, with identical interests and identical foes... Outside it were poverty and vulgarity... but in Italy... she felt that there was no one whom she might not get to like, that social barriers were irremovable, doubtless, but not particularly high. You jump over them” (129-30).

²⁰ Forster concedeix al contrast tota l’atenció literària que es mereix: “There were letters for her (Lucy) –one from her brother... she recalled the free, pleasant life of her home, where she was allowed to do everything, and where nothing ever happened to her. The road up through the pine-woods, the clean drawing-room, the view over the Sussex Weald –all hung before her bright and distinct, but pathetic as the pictures in a gallery to which, after much experience, a traveller returns” (77). O, dit altrament, la vida nova que comença a experimentar convertirà l’anterior en una simple naturalesa morta digna d’un “camp sant cultural” o galeria –en tot cas, caldria no oblidar ara el paper simbòlic que, al llarg de la novel·la, es concedeix a les habitacions i als espais tancats.

²¹ I potser per això el Senyor Emerson, que sembla actuar ja com un veritable italià, ço és, amb una espontaneïtat que ratlla amb el cru instint, provoca l’estupefacció de Charlotte i Lucy: “ ‘Why –you don’t accept our rooms-?’, said the old man, with both fists on the table... Lucy, too, was perplexed; but she saw that they were in for what is known as ‘quite a scene’... Now the old man attacked Miss Barlett almost violently... was powerless in the presence of brutality” (25). Lucy recapacitarà després tot reflexionant sobre els enigmes de la veritat: ‘I think he would not take advantage of your acceptance... he thought of being polite... I find it difficult –to understand people who speak the truth’ (28). Les senyoretes Alan, per la seva banda, es mostren més subtils: ‘No, he is not tactful; yet, have you ever noticed that there are people who do things which are most indelicate, and yet at the same time –beautiful?’ (31). I, finalment, George descriu el seu pare des del coneixement que li dona la convivència amb ell: ‘He is kind to people because he loves them; and they find him out, and are offended, or frightened’ (45).

²² “Notes on the English Character”, *Abinger Harvest*, 1936, pp. 5 y 6. Hi ha una traducció castellana a Forster, E. M. *Ensayos críticos*, 1979.

²³ Forster és molt irònic en aquest tema; l’oferiment espontani de la seva habitació per part del Senyor Emerson n’és un bon exemple: “ ‘I have a view’... Miss Barlett was startled. Generally at a pension people looked them over for a day or two before speaking, and often did not find out that they would ‘do’ till they had gone” (24).

“Perquè no és que els anglesos no puguin sentir –és que tenen por de sentir. A l’anglès li han ensenyat a l’escola que els sentiments no són elegants. No ha d’expressar ni gran alegria ni tristesa... Els anglesos semblen ser freds i mancats d’emoció perquè realment són lents” –la traducció és meva.

Com veiem, doncs, un bagatge no pas envejable, però res ja no pot ser igual per a qui gosa passejar-se per la Piazza della Signoria, car, sigui l’alliberador d’Andròmeda, Perseu, o l’esforçat executor dels dotze treballs, Hèracles, els florentins han sabut proveir-se dels paradigmes mítics més idonis amb els quals foragitar permanentment l’apatia:

“The statues that relieve its severity suggest, not the innocence of childhood nor the glorious bewilderment of youth, but the conscious achievements of maturity. Perseus and Judith, Hercules and Thusnelda, they have done or suffered something, and, though they are immortal, immortality has come to them after experience, not before” (78).

“Les estàtues que donen relleu a la seva severitat no suggereixen la innocència de la infància ni el gloriós atordiment de la joventut, sinó els conscients resultats de la maduresa. Perseu i Judit, Hèrcules i Thusnelda han fet o han sofert coses i, tot i ser immortals, la immortalitat els ha vingut després de l’experiència, no pas abans” (70).

De tota manera, no només els referents mítics són esclaridors, sinó que també la contemporaneïtat confirma virtuts ancestrals:

“The Italians... They pry everywhere, they see everything, and they know what we want before we know it ourselves. We are at their mercy (54)... Italians are born knowing the way. It would seem that the whole earth lay before them, not as a map, but as a chessboard, whereon they continually behold the changing pieces as well as the squares” (88).

“Els italians... Fiquen el nas pertot arreu, o ho guipen tot, i saben què volen abans que nosaltres mateixos ens n’adonem. Estem a la seva mercè” –45- “Els italians han nascut sabent el camí. Sembla que tota la terra s’estén al seu davant, no com un mapa, sinó com un tauler d’escacs on contínuament contemplen els canvis de les peces i els dels quadres” (80).

Tingui’s en compte que, amb anterioritat se’ns va dir que també són mestres en l’art de donar via lliure a tota mena de passions; que casen com ningú desig i acció, i que, sobretot, ja el 1897, en el seu darrer any a l’escola de Tonbridge abans del seu ingrés a Cambridge, Forster fou premiat per dos treballs: un poema patriòtic en llatí intitulat ‘Trafalgar’, i un assaig en anglès intitulat ‘The influence of climate and physical conditions upon national character’ (*La influència del clima i de les condicions físiques en el caràcter nacional*), on mantenia que “an Englishman is an Englishman, whether he is on the plains of South Africa or the mountains of Upper India, though his descendants live in these places for hundreds of years they will never in the slightest degree resemble Hottentots or Chitralis” ²⁴ (*“Un anglès és un anglès, es trobi a les planes de Sud Àfrica o a les muntanyes de l’Índia Nord; bé que els seus descendents visquin en aquests llocs durant segles mai no s’assemblaran mínimament als Hottentots o Chitralis”*). Forster, consegüentment, s’afegeix a les files dels qui creuen fermament que el caràcter i els trets nacionals, fills del clima, perduren tot al llarg dels segles. La llista és nombrosa: H. T. Buckle, G. Eliot, G. Grote, H. Tozer, J. Gillies, G. G. Byron, W. Hazlitt; J. Addington Symonds, W. Pater,

²⁴ Citat per Beauman, N., 1994, pp. 67, 8; vegeu també Furbank, P. N., 1979, pp. 47-8.

V. Woolf, etc., amb un precedent clàssic inestimable, Aristòtil (*Política* 1327b, 29-33)²⁵. O, dit altrament, Forster sembla veure els italians en general com també aquells mítics protagonistes del *Grand Tour* veieren els meridionals, grecs o llatins. Heus aquí, p. e., la confrontació de a) uns curts passatges de les *Reflexions sobre la imitació de l'art grec en la pintura i l'escultura* de Winckelmann amb un altre b) de *Where Angels Fear to Tread* del mateix Forster:

A) “L’acció del cel i l’atmosfera fou igualment rellevant entre els grecs. Un clima temperat regnava tot al llarg de les estacions de l’any... Compensats... el fred i la calor, les criatures mostren la influència d’aquest equilibri. Un clima així, diu Hipòcrates, dóna com a resultat els homes més bells²⁶... Els actuals habitants de Grècia són un metall que ha anat desapareixent sota l’afegit d’altres metalls diferents, però en els que continua essent possible de reconèixer el component principal... els actuals grecs han conservat moltes de les qualitats naturals de l’antiga nació²⁷. B) Philip has seen that face before in Italy a hundred times –seen it and love it, for it was not merely beautiful, but had the charm which is the rightful heritage of all who are born on that soil (41)²⁸ (“Philip havia vist aquella cara abans a Itàlia cent vegades –l’havia vista i li havia agradat, perquè no era simplement bella, sinó que tenia l’encant que és el llegat merescut de tots els qui han nascut en aquella terra” –la traducció és meva).

Forster no sempre fou amant del clima meridional. Com ell mateix confessa: “My love of Scotch cold and chilliness has had gradually to thaw off me before I can like the South” (“El meu amor pel fred escocès ha hagut de temperar-se progressivament abans no m’ha agradat el sud” –la traducció és meva). Però la conversió té lloc i, durant una estada a Roma confronta el clima càlid i l’amor a la vida dels meridionals amb el que Furbank, el seu gran biògraf, qualifica de “the ghosts and glooms, the self-denial and self-consciousness, of the Gothic north” (*els fantasmes, les foscors, l’autonegació i l’autoconsciència del nord gòtic*): “When the body is feeble the soul is feeble. Cherish the body and you will cherish the soul. That was the belief of the Greeks: the belief in wearing away the body by penance in order that the quivering soul

²⁵ Jenkyns, R., 1981, pp. 163-174, fa un repàs exhaustiu d’aquesta qüestió. Aristòtil, per la seva banda, explica que els habitants del fred nord d’Europa poden presumir d’esperit però no d’intel·ligència i, per tant, han romàs lliures tot i que orfes d’organització política. Al seu torn, els nadius d’Àsia, de gran intel·ligència però mancats d’esperit, han acabat essent dominats. “Per contra, la raça hel·lènica, situada com està geogràficament entre aquestes dues, participa d’ambdós caràcters i, per tant, és intel·ligent i posseeix un gran esperit. I és per això que roman lliure, la nació millor governada i capaç de regir el món, si podia esdevenir un únic estat” –la traducció és meva seguint l’edició de W. D. Ross. *Aristotelis Politica*. Oxford: Clarendon Press, 1957, rpr. 1967: τὸ δὲ Ἑλλήνων γένος, ὥσπερ μεσεύει κατὰ τοὺς τόπους, οὕτως ἀμφοῖν μετέχει. καὶ γὰρ ἐνθυμον καὶ διανοητικόν ἐστίν. διόπερ ἐλεύθερόν τε διατελεῖ καὶ βέλτιστα πολιτευόμενον καὶ δυνάμενον ἄρχειν πάντων, μιᾶς τυγχάνον πολιτείας).

²⁶ *Reflexiones sobre la imitación...*, 1987, p. 108 (“Ebenso wirksam muss sich auch der Himmel und die Luft bei den Griechen... Eine gemässigte Witterung regierte durch alle Jahreszeiten hindurch... Wärme und Kälte gleichsam abgewogenen Himmel spüret die Kreatur einen gleich ausgeteilten Einfluss desselben... Ein solcher Himmel, sagt Hippokrates, bildet unter Menschen die schönsten” –*Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst. (Erläuterung)*. Stuttgart: Ludwig Ehlig, 1969, p. 78).

²⁷ *Reflexiones sobre la imitación...*, 1987, p. 114 (“Die heutigen Einwohner in griechenland sind ein Metall, das mit dem Zusatz verschidener anderen Metalle zusammengeschmolzen ist, an welchen aber dennoch die Hauptmasse kenntlich bleibt... haben dennoch die heutigen Griechen viel natürliche Vorzüge der alten Nation behalten” –*idem* nota anterior, p. 83).

²⁸ Penguin Books, 1976.

might be exposed had not yet entered the world”²⁹ (“*Quan el cos és feble, l'ànima és feble. Tingues cura del cos i tindràs cura de l'ànima. Això és el que creien els grecs: la creença que mortificar el cos ajudava que l'ànima estremida es mostrés no s'havia introduït en el món*” –la traducció és meva).

En suma, las estàtues són a la Piazza della Signoria, però els nadius –els italians, en aquest cas, el seu tarannà apassionat, la seva bellesa³⁰ i el seu amor per l'acció- son Tradició Clàssica en viu amb la qual cal comptar irremeiablement o joiosa. Lucy aprendrà a estimar-la –aprendrà a estimar-los-, mentre que la seva cosina Charlotte, ancorada en el victorianisme, roman al marge i provoca la “fugida” cap a Roma, on la distància entre ambdues no fa sinó augmentar, “for the companion who is merely uncongenial in the medieval world becomes exasperating in the classical”³¹ (139) (“... *I és que el company amb el qual no congenies en el món medieval acaba per exasperar-te en el món clàssic*” –136).

En conseqüència, si la capacitat de ser, d'actuar, de sentir i, en darrer terme, de viure és efecte permanent –des de l'Antiguitat Clàssica- del clima i la bellesa exterior, ¿com podríem posar en dubte que “saber i voler obrir les finestres” a la renaixentista Florència o, el que és el mateix, abocar-se espiritualment a un món nou, comporta alhora un renaixement o “classicització” personal? Sigui com sigui, Lucy i Charlotte, que ocupen ja les habitacions amb vistes que els Emerson han cedit tan amablement, reaccionen de forma diferent davant d'una situació tan avantatjosa: “When Lucy reached her own room she opened the window and breathed the clean night air... the lights dancing in the Arno, and the cypresses of San Miniato...” (34). I, a l'endemà, comprova que: “It was pleasant to wake up in Florence, to open the eyes upon a bright bare room... with a painted ceiling whereon pink griffins and blue amorini sport in a forest of yellow violins and bassoons” (35). En canvi: “Miss Barlett, in her room, fastened the window-shutters and locked the door, and then made a tour of the apartment to see where the cupboards led, and whether there were any oubliettes or secret entrances”³² (34) (“*Quan Lucy entrà a la seva pròpia cambra va obrir la finestra i va respirar l'aire net de la nit... els llums dansant en l'Arno, i els xiprers de San Miniato... Era agradable despertar-se a Florència, obrir els ulls en una estança clara i despullada... amb un sostre pintat on girus de color de rosa i amorini blaus jugaven en un bosc de violins i fagots grocs... La senyoreta Barlett, a la seva habitació, assegurava els porticons i tancava la porta amb clau, i després va fer un tomb a l'estança per veure on menaven els armaris i si havia masmorres o entrades secretes*” –23). Preparades,

²⁹ Ho afirma a l'article intitulat ‘Museo Kirchneriano’ –després reescrit com ‘Malconia Shops’ que Furbank, P. N., 1979, cita a la pàgina 90.

³⁰ Especialment significatiu pot ser aquest passatge de *Where Angels Fear to Tread*, que incideix de bell nou en la bellesa de Gino sobre el fons no menys bell de la Toscana: “He sat near her... with one foot in the loggia and the other dangling into the view. His face was in profile, and its beautiful contours drove artfully against the misty green of the opposing hills. ‘Posing!’ said Miss Abbott to herself. ‘A born artist’s model’ ” (118).

³¹ És la mateixa Charlotte, a més, qui confessa pertànyer a Tunbridge Wells, on ‘we are all hopelessly behind the times’ (30). De tota manera, del seu ancoratge –i del d’altres- en èpoques pretèrites, ens en dona testimoni una més de les anècdotes de la posterior excursió a Fiesole: “Miss Barlett had asked Mr. George Emerson what his profession was, and he had answered ‘the railway’. She was very sorry that she had asked him. She had no idea that it would be such a dreadful answer, or she would not have asked him ... ‘The railway’ gasped Miss Lavish. ‘Oh, but I shall die!’ ” (85-6). Fóra inútil qualsevulla comentari sobre la ironia del novel·lista.

³² Fins i tot una de les senyoretes Alan, a les quals, malgrat la seva edat, Forster reserva el paper de heroïnes triomfants sobre la totxesa, l’obscurantisme i la comoditat, no aconsegueix evitar una clara “recaiguda”: ‘I could hear your beautiful playing, Miss Honeychurch, though I was in my room with the door shut. Doors shut; indeed, most necessary. No one has the last idea of privacy in this country. And one person catches it from another’ (54).

doncs, una per a una mena d'Arcàdia terrenal i urànica, i l'altra per a un castell medieval, no cal dir que els seus destins seran contraposats.

Mentrestant, arriba el dia de la inevitable excursió a Fiesole i el novel·lista ho treballa a fons:

"It was Phaeton who drove them to Fiesole that memorable day, a youth all irresponsibility and fire, recklessly urging his master's horses up the stony hill... he was Phaeton in Tuscany driving a cab. And it was Persephone whom he asked leave to pick up on the way, saying that she was his sister –Persephone, tall and slender and pale, returning with the spring to her mother's cottage, and still shading her eyes from the unaccustomed light... Phaeton at once slipped the left rein over her head, thus enabling himself to drive with his arm round her waist" (79).

"Va ser Faetó qui els conduí a Fiesole aquell memorable dia, un jove tot ell irresponsabilitat i foc, que atiava temeràriament els cavalls de l'amo amunt pel pedregós turó... era Faetó a la Toscana menant un cotxe de lloguer. I era Persèfone qui va demanar que la deixessin pujar, de camí, dient-los que era la seva germana –Persèfone alta, esvelta i pàl·lida, de retorn amb la primavera a la casa materna, i encara protegint-se els ulls, poc acostumats a aquella llum... Faetó immediatament va passar-li la regna esquerra per damunt del cap, cosa que li permetia de conduir tenint-la abraçada per la cintura" (71).

Heus aquí, al meu entendre, molt més que un episodi concret. La llum de la Toscana i, en general, el "brillant" llegat cultural de la Mediterrània, el seu esperit, tan indomtable gairebé com el del temerari fill del sol, pot salvar encara aquells qui acceptin el seu guiatge³³. No importa que qui s'acosti al seu carro amb l'esperança que el faci pujar sigui una Persèfone –Anglaterra, amb tota probabilitat-, ara com ara enlluernada per mor de la seva medieval i gòtica foscor –el seu Hades o caverna particular-; allò essencial és pujar al curs de la primavera, obrir la finestra, "obrir-se" i deixar-se abraçar per una llum que és d'ara i de sempre, una llum clàssica. Lucy-Persèfone, en canvi, trobarà entrebancs, car partirà en cerca de Faetó-George, un jove anglès transformat ja per la màgica Florència, i rebrà la seva abraçada, però Charlotte, medieval i opaca a la llum florentina³⁴, els separarà de la mateixa manera que mossèn Eager, encara més opac, separa també la versió toscana de Faetó i Persèfone:

"Light and beauty enveloped her. She had fallen onto a little open terrace, which was covered with violets from end to end... George had turned at the sound of her arrival. For a moment he contemplated her, as one who had fallen out of heaven. He saw radiant joy in her face, he saw the flowers beat against her dress in blue waves. The bushes above them closed. He stepped quickly forward and kissed her. Before she could speak, almost

³³ Amb tot, quan el novel·lista pensi més tard en el seguit de circumstàncies que permetran que Goerge descobreixi el torbament de Lucy davant la lectura, per part de Cecil, del fragment de la novel·la de Miss Lavish que reproduceix l'episodi de Fiesole, és al "competent" Apol·lo o a qui s'encarrega supervisar la "il·luminació" del llibre: "The garden of Windy Corner was deserted except for a red book, which lay sunning itself upon the gravel path... The sun rose higher on its journey, guided, not by Phaethon, but by Apollo, competent, unswerving, divine. Its rays fell on the ladies... on Mr. Beebe... on George... on the red book mentioned above... But this book lies motionless... Lucy picked up the book and glanced at the title listlessly: *Under a Loggia*" (167-8).

³⁴ Forster no perd l'oportunitat de precisar el seu delictes, el de Charlotte i el de tot un sistema educatiu: "She had worked like a great artist... there was presented to the girl the complete picture of a cheerless, loveless world in which the young rush to destruction until they learn better –a shamefaced world of precautions and barriers which may avert evil, but which do not seem to bring good, if we may judge from those who have used them most" (99-100).

before she could feel, a voiced called, ‘Lucy! Lucy! Lucy!’ The silence of life had been broken by Miss Barlett, who stood brown against the view” (88).

“Llum i bella la van embolcallar. Havia caigut sobre una petita terrassa oberta, coberta de violetes de cap a cap... George es va girar, al soroll de la seva arribada. Durant un moment la va contemplar, com algú que ha caigut del cel. Va veure un goig radiant a la seva cara, va veure les flors batre contra el seu vestit en ones blaves. Els arbusts es van cloure damunt d’ells. Va avançar amb passa ràpida i la va besar. Abans que ella pogués parlar, quasi abans de poder sentir, una veu va cridar: “Lucy! Lucy! Lucy!” El silenci de la vida ha estat trencat per la senyoreta Barlett, que estava palplantada, fosca contra el paisatge” (81-82).

I, tanmateix, el diagnòstic clar, l’elegia per la mort lamentable d’un món antic i millor – clàssic-, on la passió té assignat el seu lloc, corre a càrrec de l’home amb perspectiva i experiència, el pare de George, (‘I do believe in those who make their fellow creatures happy’ (42) -“un home que creu en aquells que fan feliços els altres” -42), que no dubta a renyar mossèn Eager tot reivindicant la pràctica d’una religió natural o *phýsica*³⁵:

‘Do we find happiness so often... ? To be driven by lovers –a king might envy us, and if we part them it’s more like a sacrilege than anything I know’³⁶... It is not victory... It is defeat. You have parted two people who were happy... Look’ he pointed to the Val d’Arno... ‘Fifty miles of spring, and we’ve come up to admire them. Do you suppose there’s any difference between spring in nature and spring in man?’ (83-4).

‘¿Tan sovint trobem la felicitat... ? Ser conduïts per uns enamorats... un rei ens hauria d’envejar, i si els separem serà més un sacrilegi que no pas cap altra cosa’... ‘No és una victòria’... ‘És una desfeta. Vostè ha separat dues persones que eren felices’... ‘Miri. –Va Assenyalar cap a la Vall de l’Arno... Cinquanta milles de primavera, i hem vingut a admirar-les. Vostè suposa que hi ha cap diferència entre la primavera de la naturalesa i la primavera de l’home?’ (76-77).

En opinió meua, caldria fer al respecte dos tipus de comentari: a) un d’índole estrictament filosòfica i b) un altre de naturalesa filosoficoliterària. Pel que fa al primer, caldrà tenir present que, tot i que Forster negà haver llegit els *Principia Ethica* (1903) de George Edward Moore³⁷, no deixa de situar-se en la seva òrbita, com també ho fan altres amics agnòstics de H. O. Meredith, el seu mentor intel·lectual a Cambridge. I ho dic perquè, si Moore representa el

³⁵ Car, al cap i a la fi, fou ell qui, a més d’organitzar l’excursió a Fiesole, es vantà de conèixer i valorar les virtuts de *Phýsis*: ‘In these days of toil and tumult one has great need of the country and its message of purity’ (71).

³⁶ Emerson no dubta a embolcallar-se de saviesa renaixentista: “ ‘Have you ever heard of Lorenzo de’ Medici?’ ... (Eager) ‘Do you refer to Lorenzo il Magnifico, or to Lorenzo, Duke of Urbino, or to Lorenzo surnamed Lorenzino’... ‘I refer to Lorenzo the poet. He wrote a line... ‘Don’t go fighting against the spring’. Mr. Eager could not resist the opportunity for erudition. *Non fate la guerra al Maggio*” (84). (Stallybrass, O. recorda, no obstant, que la versió correcta de Lorenzo il Magnifico és *Non fate guerra il Maggi*’ –Penguin Books, p.246-).

³⁷ A ‘How I lost my faith’ (E. M. Forster. *The Princes’s Tale*, 1998, p. 313), llegim el següent: “In my second year I moved into college where my Christianity quietly and quickly disappeared, partly through my friendship with Hugh Meredith, who already disbelieved, and partly because of the general spirit of questioning that is associated with the name of G. E. Moore. I did not receive Moore’s influence direct –I was not up to that and have never read *Principia Ethica*. It came to me at a remove, through those who knew the Master. The seed fell on fertile, if inferior, soil, and I began to think myself –that most precious experience of youth which is far from universal, and is often discouraged”.

realisme epistemològic enfrontat al metafísic –la seva abrandada defensa del sentit comú³⁸-, i el seu credo ètic descansa en un “bé” indefinible que aconsella acceptar allò immediat, és a dir, l’afecte personal i el gaudi estètic³⁹, l’apel·lació de Emerson pare a les “cinquanta milles de primavera de la vall de l’Arno” i l’apologia de “els feliços Faetó i Persèfone” adquireix una dimensió especial. Quant al segon, Mr. Emerson ho veu amb claredat: cal no acovardir-se davant d’homes consagrats per la seva religió, com mossèn Eager, però reus de sacrilegi⁴⁰ contra la Natura, contra Pan. “Primavera”, instint “primari” i home “primitiu”, sigui el Faetó mític o el hombre toscà⁴¹, constitueixen una trinitat sagrada⁴². No cal dir que, morts ja els déus –bé que el plany real ho és per la castració victoriana dels impulsos naturals-, no tots semblen disposats a professar encara el mínim de paganisme necessari per garantir un civisme raonable⁴³, però, si cal jutjar-ho pel comentari amb el qual el novel·lista resumeix el fracàs d’una jornada marcada per la interdicció i el tabú, les conseqüències són nefastes: “Pan had been amongst them –not the great god Pan, who has been buried these two thousand years, but the little god Pan, who presides over social contretemps and unsuccessful picnics” (90) (“*Pan havia estat entre ells –no el gran déu Pan, que fa dos mil anys ja va ser enterrat, sinó el petit déu Pan, el que presideix els petits contratemps socials i les berenades sense èxit al camp*” –83).

Consegüentment, apartada de la Natura i l’eclosió dels instints, Lucy –ella i fins on arribi la seva càrrega simbòlica– queda a la mercè d’un nou pretendent. Aviat es veu, però, que Cecil Vyse no és la solució sinó el paradigma d’un problema secular:

“Cecil was medieval. Like a Gothic statue. Tall and refined, with shoulders that seemed braced square by an effort of the will... he resembled those fastidious saints who guard

³⁸ Quant a G. E. Moore i el significat de la seva filosofia, vegeu, p. e.: Baldwin, Th., 1999; Cavaros, C., 1979; Frattantaro, S., 1998. Granese, A., 1970; Klemke, E. D., 1969; Levy, P., 1979; O’Connor, D., 1982; Olthuis, J. H., 1968; Petri, G., 1986; Regan, T., 1986; Shaw, W. H., 1995; Sylvester, R. P., 1990 i White, A., 1958.

³⁹ Tingueu present sobretot el capítol sisè dels *Principia Ethica*.

⁴⁰ No és només Eager qui comet sacrilegi; Charlotte, per la seva banda, creu que el silenci d’un Faetó toscà, ço és, d’un home sensible a la naturalesa sagrada del disseny –ha vist George besant Lucy-, cal comprar-lo amb diners: “ ‘He saw it all’. Tapping Phaethon’s back with her guidebook, she said, ‘Silenzio’ and offered him a franc” (92).

⁴¹ Fou gràcies a ell precisament, quan la duu fins a George en el camp de Fiesole, que Lucy descobreix els efectes de la primavera: “In the company of this common man the world was beautiful and direct. For the first time she felt the influence of spring. His arm swept the horizon gracefully; violets, like other things, existed in great profusion there” (88).

⁴² La que sí que sembla capaç de copsar-la i adorar-la és Miss Lavish, hàbil reproductora literària de l’episodi de Fiesole, no només en la seva literalitat, sinó també en el seu esperit: “Leonora sat pensive and alone. Before her lay the rich champaign of Tuscany, dotted over with many a smiling village. The season was spring... a golden haze... Afar off the towers of Florence, while the bank on which she sat was carpeted with violets. All unobserved, Antonio stole up behind her... There came from his lips no wordy protestation such as formal lovers use. No eloquence was his, nor did he suffer from the lack of it. He simply enfolded her in his manly arms” (179).

⁴³ Bé que n’hi hauria prou, potser, de practicar les virtuts del cristianisme –el franciscà, si més no– que diuen professar. Eager ha “invitat” Emerson que abandoni la capella de la Santa Croce on desplega els seus coneixements sobre Giotto davant d’un grup de visitants: “ ‘Were you snubbed?’ asked his son tranquilly. “ ‘But we have spoilt the pleasure of I don’t know how many people. They won’t come back’ ... ‘full of innate sympathy’ ... ‘quickness to perceive good in others’ ... ‘vision of brotherhood of man’ ... Scraps of the lecture on St Francis came floating round the partition wall” (45,6). Pocs protagonistes de la novel·la han advertit encara que aquestes virtuts adornen el Senyor Emerson. En tot cas, *Maurice* seria, un cop més, un dels textos de Forster on la tensió paganisme / cristianisme, amb fluxos i refluxos, victòries i derrotes per ambdues parts, apareix més clarament. Vegeu al respecte, p. e., Gilabert, P., 1994 y 1996.

the portals of a French cathedral... he remained in the grip of a certain devil whom the modern world knows as self-consciousness, and whom the medieval, with dimmer vision, worshipped as ascetism. A Gothic statue implies celibacy, just as a Greek statue implies fruition" (106).

"Cecil... era medieval. Com una estàtua gòtica. Alt i refinat, amb unes espatlles que semblaven apuntalar-se ben quadrades per un esforç de la voluntat... s'assemblava a aquells sants delicats que guarden els portals d'una catedral francesa... era presoner de les grapes d'un cert dimoni que el món modern coneix com a tímidesa, i el medieval, amb una visió més profunda, venerava com a ascetisme. Una estàtua gòtica implica el celibat, de la mateixa manera que una estàtua grega implica fruïció" (100).

Forster visitava amb freqüència el Museu Britànic per contemplar, entre d'altres, els marbres del Partenó, els anomenats "marbres Elgin", cosa que aprofita per subratllar una clara contradicció: els visitants del museu -naturalment tots ells ben vestits- no neguen la bellesa dels nus, però mai no els emularen en cap mena de situació, de manera que "nudity at the present day signifies the highest standard in art and the lowest standard of civilization"⁴⁴ (*"la nuesa en els temps que corren és l'estandard més alt en el món de l'art i el més baix de civilització"* –la traducció és meua). Comptant, a més, amb l'experiència florentina i italiana en general –n'hi ha prou de pensar en les escultures de Miquel Àngel, el David, per exemple-, l'equiparació "ascetisme gòtic" = "celibat" i "escultura grega" = "fruïció"⁴⁵ esdevé probablement tan inevitable i eficaç com indigna de cap altre comentari que no sigui assenyalar el tipus diferent de marc-temple, catedral o naturalesa oberta, més gòtic el primer i més mediterrani i clàssic el segon, que ha d'acollir-los. Respecte d'aquest punt, la intuïció del mateix Cecil en el sentit que, dissortadament, Lucy el veu com un home *intra domum* i no pas a l'inrevés és molt significativa i confirmaria, al meu entendre, l'oportunitat de la interpretació al·legòrica que, en un grau major o menor, estic aplicant:

(C) 'I had got an idea... that you feel more at home with me in a room'. (L) 'A room?'... (C) 'Yes ... I connect you with a view –a certain type of view. Why shouldn't you connect me with a room?'... (L) 'Do you know that you're right?... When I think of you it's always as in a room'... (C) 'A drawing-room, pray? With no view?' (L) '¿Yes, with no view'... (C) 'I'd rather that you connected me with the open air' ⁴⁶ (125).

(C): *'Tinc la idea... que amb mi et sents més a casa dins una habitació'*. (L): *'Una habitació?'*... (C): *'Sí... Jo et relaciono amb una vista –un cert tipus de vista. Per què tu no m'has de relacionar amb una habitació?'*... (L): *'Saps que tens raó?... Quan penso en tu sempre és com en una habitació'*... (C): *'Una sala de rebre visites, no? Sense vista a l'exterior?'*. (L): *'Sí, sense cap vista'*... (C): *'Més m'estimaria que em relacionessis amb l'aire lliure'* (121).

⁴⁴ Citat per Beauman, N., 1994, p. 143.

⁴⁵ Encara i així, sorprèn –*A Room with a View* fou publicada el 1908– que el novel·lista, emparant-se subtilment en el to de màxima i en el caràcter hedonista atribuït tradicionalment a allò grec, gosi arriscar-se pel terreny de la "fruïció femenina del cos masculí", cosa que sens dubte sacseja les sensibilitats victorianes.

⁴⁶ Contrastem-ho, en canvi, amb la reacció del senyor Emerson, quan Freddy Honeychurch, que ha invitat George a banyar-se en el llac sagrat, li comunica que és conscient de la conveniència d'una visita formal posterior: " 'You do well to bathe. Yours is a glorious country, Honeychurch!' ... (F) 'I must... I have to – have the pleasure of calling on you later on' ... (E) 'Call, my lad? Who taught us that drawing-room twaddle? Call on your grandmother! Listen to the wind among the pines! Yours is a glorious country' " (146).

I, donat que fa uns instants la catedral gòtica –o, el que fóra el mateix, l'arquitectura- ha fet acte de presència, caldria centrar encara l'atenció sobre el que per si mateix demanaria una altra ponència monogràfica, ço és: la tensió entre l'historicisme gòtic⁴⁷, d'una banda, i els historicismes grec, romà⁴⁸ i renaixentista d'una altra. Peter Collins, un gran especialista en aquest camp, presenta a *Los ideales de la arquitectura moderna y su evolución desde 1750 a 1950* un panorama complex que es resisteix a la simplificació⁴⁹. Bàsicament, tanmateix, parteix de l'*Ensayo de Historia general y de las costumbres* de Voltaire (1754), una tercera part del qual està dedicat a l'Edat Mitjana. S'abandonava així la valoració consolidada d'aquest període com un desert cultural entre la caiguda de l'Imperi Romà i el Renaixement, les teories arquitectòniques del qual, per cert, havien tingut com a tret distintiu el menyspreu de la arquitectura medieval. Montesquieu, per la seva banda, destacà els orígens medievals de la constitució anglesa, que per a ell representava un model de llibertat política que França no tenia. Ve després l'apogeu de la novel·la gòtica des del 1785 fins a les primeres dècades del segle XIX⁵⁰ amb *Emmeline, the Orphan of the Castle* de Charlotte Smith (1749-1806) com un dels seus emblemes destacats. Caracteritzant-se per la creació d'ambients “fòbics”, de misteri i fascinació, abunda en torres, túnels, calabossos, vestíbuls i, és clar, finestres estretes que dificulten tant l'entrada de la llum com el fàcil accés a l'exterior, “l'accés a les vistes”. A Anglaterra hi ha igualment l'apogeu en arquitectura de les mansions gòtiques, paròdia grotesca de l'Edat Mitjana amb cresteries i merlets. I també el Romanticisme com a sinònim de literatura “medievalitzant”. En suma, tot un llarg període, on la imitació dels estils del passat o historicismes arquitectònics, el grec, el romà i el renaixentista com resultat del *Grand Tour*, i el gòtic o neogòtic (Westminster construït després de l'incendi del 1834, o la Law Courts el 1867) per les raons ja apuntades i associat a Anglaterra a la defensa d'una identitat pàtria i religiosa, tradueix en imatges una pugna estètica i ideològica que es perllonga encara en el diàleg impossible entre ambdós bàndols, el clàssic i el medieval, en què es reparteixen els protagonistes de *A Room with a View*.

Sigui com sigui, l'única relació que el medieval Cecil concep és la feudal: “that of protector and protected”⁵¹. He had no glimpse of the comradeship after which the girl's soul yearned”(173) (“la de protector i protegit. El sentiment de camaraderia que l'ànima de Lucy anhelava, ell ni tan sols no l'havia entrellucat”-175). O, en paraules de George:

‘I find him protecting and teaching you... to be shocked, when it was for you to settle whether you were shocked or no... He's the type who's kept Europe back for a thousand years. Every moment of his life he's forming you... and you...listen to his voice instead of to your own... But I do love you... I want you to have your own thoughts’ (186-7).

‘El veig protegint-la i ensenyant-li... d'escandalitzar-se, quan és vostè qui ha de decidir si s'ha d'escandalitzar o no... És del tipus que durant mil anys ha privat Europa de

⁴⁷ Vegeu, p. e.: Clarke, B., 1969 i Prior, E., 1974.

⁴⁸ Vegeu, p. e.: Allsop, B., 1965; Crook, J. M., 1995; Richardson, A. E., 1982; Stillman, D., 1988; Summerson, J., 1980 i Worsley, G., 1995.

⁴⁹ Collins, P., 1998 i vegeu també Dixon, R., 1988; Jenkyns, R., 1981 i Turner, F. M., 1981.

⁵⁰ Sobre la novel·la gòtica, vegeu, p. e.: Frank, F., 1987; Hennessy, B., 1978; Kilgour, M., 1995; Roberts, B., 1980; Tracy, A. B., 1981 i Varma, D., 1987.

⁵¹ Tant és així que Lucy tem fins i tot que Cecil actuï de la mateixa manera amb un home, George, que les visitarà avui: ‘George Emerson is coming up this afternoon. He is a most interesting man to talk to. Only don't –’ She nearly said, ‘Don't protect him’ (173). Més comprensible fóra, en canvi, que Cecil intenti protegir les dames davant la nuesa de George, Freddy i mossèn Beebe quan es banyen en el llac sagrat: “‘Come this way immediately’, commanded Cecil, who always felt that he must lead women, though he knew not against what” (151).

progressar. Cada moment de la seva vida el passa formant-la a vostè... I vostè... escolta la seva veu, en comptes d'escoltar la seva veu pròpia... Però jo l'estimo... Vull que tingui els seus propis pensaments' (189).

Como és prou evident, la paraula clau és “camaraderia”, absent en tota relació com la dels homes i les dones durant segles, orfe d'una reflexió i presa de decisions conjunta, i d'un natural – és a dir, espontani- “compartir i fer” amb l'amic. Europa ha presenciat aquest trist espectacle durant molt més de mil anys, car cal recordar que els teòrics de la pederàstia clàssica, amb alguns textos de Plató al front i dosis altes de misogínia⁵², ja convertiren *éros* i *philía* –si més no fins que Plutarc redactà l'*Eròtic*⁵³- en atributs exclusius de la relació entre homes⁵⁴. I ho subratllo

⁵² Per a una visió general de la misogínia a Grècia, vegeu, p. e., Madrid, M. 1999.

⁵³ ‘Així, doncs, afirmar que la dona és aliena a la virtut és sens dubte absurd. A més, ¿quina necessitat hi ha de mencionar-ne el seny i la intel·ligència, la fidelitat i el sentit de la justícia, quan són moltes les que han fet palès valor, coratge i generositat? I, naturalment, afirmar que la seva naturalesa és noble en tota la resta, però acusar-les tan sols de ser incapaces d'oferir amistat és indigne. Estimen els fills i els marits, el seu afecte s'assembla a la terra fèrtil prompte a rebre el germen de l'amistat, i el poder de seducció i la gràcia en són els adorns. Es podria dir fins i tot que, així com la poesia augmenta el valor pedagògic i la capacitat d'impactar l'esperit pròpia de la paraula perquè li afegeix l'encant de la música, el metre i el ritme, així també la Natura, dotant la dona d'un rostre agraciat, una veu melodiosa i un cos seductor, ha menat la viciosa vers el plaer i l'engany i la púdica vers l'afecte i l'amistat de l'espòs' (769B-D -la traducció és meua seguint l'edició de R. Flacelière. *Plutarque. Dialogue sur L'Amour*. Paris: *Les Belles Lettres*, 1980; *idem* pel que fa a la resta de citacions de *L'Eròtic*..

⁵⁴ N'hi ha prou de recordar que, en el discurs de Pausànias al *Simposi* (181b-c), als seguidors de l'Afrodita Pandemos, se'ls atribueix una inclinació purament carnal: *Simposi*: ‘Així, doncs, l'*éros* de l'Afrodita Pandemos és veritablement vulgar i duu a terme el que li escau; aquest és l'amor que volen els homes vulgars. Els d'aquesta mena estimen, en primer lloc, les dones no menys que els nens; en segon, els seus cossos més que no pas les seves ànimes; en darrer lloc, en la mesura que sigui possible, estimen els més insensats, tot procurant només de complir el seu propòsit i despreocupant-se de si ho fan amb noblesa o no. D'aquí s'esdevé que facin el que se'ls presenta atzarosament, tant si és quelcom de bo com el contrari. En efecte, aquest amor prové de la deessa que és molt més jove que l'altra i en la gènesi de la qual hi hagué participació de femella i de mascle. L'altra, per contra, prové de l'Afrodita Urània, que en primer lloc no participa de femella sinó només de mascle i, en segon, és més vella i exempta de *hýbris*. És per això que els inspirats per aquest amor es decanten pel que és masculí, ja que estimen el que per naturalesa és més fort i té més enteneïment’ -la traducció és meua seguint l'edició de J. Burnet, *Platonis Opera*, vol. 2 Oxford: Clarendon Press, 1901, rpr. 1967; *idem* pel que fa a la resta de citacions del *Simposi*. Aristòfanes manté, al seu torn (191e-192b) que: ‘Els qui són tall d'home, per la seva banda, persegueixen el que és masculí i, mentre són adolescents, donat que són tall d'home, estimen els homes i els plau de jeure-hi i enllaçar-s'hi, i aquests són els nens i adolescents millors, puix que són els més mascles per naturalesa. Alguns diuen, bé que s'equivoquen, que aquests són uns desvergonyits, car això no ho fan pas per manca de vergonya, sinó per coratge, valor i masculinitat, ja que abracen el que és igual a ells. I heus aquí una prova fefaent. En efecte, quan han acabat de créixer, només els d'aquesta mena resulten virils en la política. I, quan s'han fet homes, són pederastes i no es decanten de manera natural pel matrimoni o per tenir fills, sinó que s'hi veuen forçats pel costum; ben al contrari, en tenen prou de viure els uns amb els altres sense casar-se’. Finalment, en el discurs de Diotima (208e-209) se'ns diu: ‘Així, doncs, deïa, els qui són fecunds segons el cos es decanten per les dones i d'aquesta manera en són els amants, procurant-se mitjançant l'engendrament de fills, tal com creuen, immortalitat, record i felicitat per a tot l'esdevenidor. En canvi, els qui són fecunds segons l'ànima..., car hi ha, va afirmar, qui engendren en les ànimes encara més que en els cossos allò que convé d'engendrar i infantar en l'ànima. I què és, doncs, això que li convé? El coneixement i qualsevol altra virtut’. Resulta obvi que, amb un repartiment de papers com aquest, a la dona se li reconeix la funció reproductora, però se li atribueix igualment una hiperdimensió corporal que la “brutalitzà” i incapacita per esdevenir la vertadera companya o camarada amb l'ajut de la qual es prenen decisions. ¿Com podria practicar virilment la política amb la seva “natural” feblesa física i mental -Pausànias *dicit*-?

perquè, com es veurà després, el model que Forster proposa per canviar en positiu les relacions home-dona és la camaraderia entre homes que, des de l'Antiguitat Clàssica fins ara –sobretot, entre els meridionals- hauria demostrat la seva bondat. La contradicció sembla flagrant, però el fet que el nostre novel·lista escrivís *Maurice* per reivindicar la dignitat de l'amor homosexual no li impedeix desitjar, sinó tot el contrari, que marit i muller accedeixin al normal exercici de l'amistat, de la familiaritat autèntica, obstaculitzada tossudament, entre d'altres xacres, pels “victorianismes” d'aleshores i de sempre.

Nogensmenys, fins que aquest desig no s'acompleixi, el medieval Cecil –anacronismes a banda i *mutatis mutandis*- sembla ben bé un deixeble de Denis de Rougemont, el qual, en la línia de Dante Gabriel Rossetti i els Prerafaelites victorians, concep l'amor cortès com una experiència pura i ascètica, fruit d'una pretesa dependència de la heretgia càtara⁵⁵, tot situant l'estimada en un pedestal incòmode i no pas desitjat⁵⁶, i l'amant en una llunyania fatídica. En efecte, per molt que presumeixi que *inglese italianato é un diavolo incarnato*, i orgullós com n'està, de no ser “atleta” (116-7)⁵⁷ –a diferència, probablement, d'aquells grecs no metafísics que, començant pel seu cos, sí que retien tribut a la natura⁵⁸-, no pot sinó fracassar en l'aproximació física als altres. Ho diu George: ‘He should know no one intimately, least of all a woman... He is the sort who are all right so long as they keep to things –books, pictures- but kill when they come to people’⁵⁹ (185) (*‘És incapaç de conèixer mai, íntimament, ningú, i encara menys una dona... És de la mena dels que estan molt bé mentre es tracta de llibres, de quadres... però quan s'apropen a les persones maten’* –188). I ho diu també Lucy com a resultat de la primera experiència concreta en aquest sentit:

“As he approached her he found time to wish that he could recoil. As he touched her, his gold *pince-nez* became dislodged and was flattened between them. Such was the embrace ... it had been a failure. Passion should believe itself irresistible. It should forget civility and consideration and all the other curses of a refined nature. Above all, it should never ask for leave where there is a right of way” (127).

“Mentre s’atansava a ella va trobar temps per desitjar de recular. En tocar-la, el pinça-nas d’or fou desallotjat i va quedar aixafat entre ells dos. L’abraçada va ser això... havia estat un fracàs. La passió s’ha de creure irresistible. Ha d’oblidar la bona educació i les consideracions i les altres malediccions d’una naturalesa refinada. Sobretot, mai no ha de demanar permís allà on hi ha dret de pas” (123).

Curiosament, a més –ja que fa un moment mencionava la pederàstia clàssica, el *télos* de la qual era elevar *erastés* i *erómenos* a la Bellesa ideal o Bé-, Cecil reconeixerà finalment que el seu gran error fou veure en Lucy quelcom semblant a l'oportunitat d'iniciar l'ascensió per una escala d'abstracció platònica: ‘It is a question between ideals, yours and mine –pure abstract

⁵⁵ Vegeu, p. e. Paz, O., 1993.

⁵⁶ Per a una àmplia visió de l'amor cortès, que posaria justament l'accent en la diversitat d'actituds medievals respecte de l'amor en contra del que Denis de Rougemont manté, 1983, edició revisada i augmentada, vegeu, p. e., Singer, I., 1987.

⁵⁷ O, com repeteix després a Freddy quan aquest li suplica que jugui a tennis: ‘I am no athlete. As you well remarked this very morning, there are some chaps who are no good for anything but books’ (188).

⁵⁸ Tot i que, Cecil a banda, trobem un bon esperit atlètic en molts victorians, la inspiració grega dels quals Jenkyns, R. (1981) tracta a les pàgines 210-26.

⁵⁹ Tesi amb la qual Lucy rebatrà després el mateix Cecil: ‘You’re the sort who can’t know anyone intimately... you’re always protecting me... I won’t be protected... To shield me is an insult. Can’t I be trusted to face the truth but I must get it second-hand through you?’ (191).

ideals' ⁶⁰ (193) (*És una qüestió d'ideals, els teus i els meus –ideals purament abstractes*'), o, com explica a mossen Beebe en anunciar-li el seu compromís amb Lucy:

“ ‘There was simply the sense that she had found wings... I can show you a beautiful picture in my Italian diary: Miss Honeychurch as a kite, Miss Barlett holding the string. Picture number two: the string breaks’... He cursed his love of metaphor; had he suggested that he was a star and that Lucy was soaring up to reach him?’ ” (112).
‘És simplement la sensació que ha trobat unes ales... Puc ensenyar-li un dibuix molt bonic en el meu diari d’Itàlia. La senyoreta Honeychurch com un estel i la senyoreta Barlett aguantant el cordill. Dibuix número dos: el cordill es trenca’... va maleir el seu amor de la metàfora; ¿havia suggerit que ella era un astre i que Lucy s’envolava per aconseguir-lo? (107).

L’ha fet fracassar, per tant, el que fóra l’aplicació inconscient de la palinòdia del *Fedre* platònic⁶¹ -inconscient en la ment del personatge de ficció, no pas en la del novel·lista-, però l’ensorra també el seu entusiasme per un “monstre” del Renaixement com Leonardo da Vinci. A aquest darrer se li atribueix, és cert, una reacció antiplatònica, vist que, en la seva visió del món i gràcies al noble sentit de la vista que permet observar la seva bellesa, el cos com a “presó de l’ànima” deixa d’existir –a diferència del que Ficino manté- i la mort implica fins i tot dolor pel fet de separar-se. Però, alhora, el seu desig de acostar pols oposats, la seva addicció al clarobscur, el converteix en mestre indiscutible del misteri i l’ambigüïtat, no respectant ni tan sols el “rude” Joan Evangelista⁶²:

“Soon he detected in her a wonderful reticence. She was like a woman of Leonardo da Vinci’s, whom we love not so much for herself as for the things that she will not tell us. The things are assuredly not of this life; no woman of Leonardo’s could have anything so vulgar as a ‘story’ ” ⁶³ (107-8).

“Aviat va descobrir en ella una prodigiosa reticència. Era com una dona de les de Leonardo da Vinci, que ell amava no per elles mateixes, sinó per les coses que mai no

⁶⁰ Curiosament, mossèn Beebe, molt més humà i terrenal en els seus plantejaments, opta per una justificació Paulina de l’ideal de castedat, bé que una altra qüestió fóra, és clar, el grau de platonisme que evidencia: “Girls like Lucy were charming to look at, but Mr. Beebe was, from rather profound reasons, somewhat chilly in his attitude towards the other sex, and preferred to be interested rather than enthralled” (53). “His belief in celibacy... now came to the surface and expanded like some delicate flower. ‘They that marry do well, but they that refrain do better’ ” (207) (Cf. Sant Pau, 1C. 7: 8-10: “Amb tot, dic als solters i a les vídues que és millor per a ells romandre com jo, però, si no poden guardar continència, que es casin: més val casar-se que cremar-se”).

⁶¹ 244a-257b. De fet, la primera part del *Fedre* –fins a arribar al final de la palinòdia- i el *Simposi* constitueixen, p. e. la base del que podria anomenar-se el discurs grec de Clive sobre *éros* a *Maurice* –vegeu al respecte Gilabert, P., 1994 i 1996. Potser per això, en la seva adaptació cinematogràfica, J. Ivory i Hesketh-Harvey, autors del guió, decidiren representar la lectura de part de la palinòdia, concretament la que aborda el “flux de la passió” de què parla Zeus enamorat de Ganimedes, 225a-d, mentre que, a la novel·la, el degà Mr. Cornwallis diu tan sols: ‘Omit: a reference to the unspeakable vice of the Greeks!’ , p. 50, Penguin Books.

⁶² Vegeu, p. e., Chastel, A., 1982 o, des d’una perspectiva més general, Bramly, S., 1990 y Clark, K., 1958.

⁶³ O, com quan intenta apartar Lucy del seu món “vulgar”: “In January he would rescue his Leonardo from this stupefying twaddle” (163). Un cop trencat el compromís, per contra, Cecil obrirà els ulls: “He looked at her, instead of through her... From a Leonardo she had become a living woman, with mysteries and forces of her own” (191).

ens diran. Coses que segurament no són d'aquesta vida; cap dona de Leonardo podria tenir res de tan vulgar com una 'història' ” (102).

Forster, como en tantes altres ocasions, ha fet diana: la tragèdia de Lucy, la de l'augusta i respectable dona victoriana⁶⁴ en particular o la de la dona en general, ha estat veure com li'n furtaven la història. Habitant forçada del gineceu ja des de Grècia —no tot el que és clàssic mereix l'aprovació general—, ha estat condemnada a l'exercici humanament i culturalment suïcida de “l'absència en la presència”, és a dir, a “no molestar”, a ser-hi i no ser-hi alhora.

Amb tot, ningú millor que la circumspecta Charlotte per explicar a Lucy aquest abús històric comès contra la dona, victoriana, medieval i, en aquest cas, també clàssica, i que ens permet constatar com Forster conjumina a la perfecció l'exercici elegant de la literatura i la denúncia radical:

“Why were most big things unladylike? Charlotte had once explained to her why. It was not that ladies were inferior to men; it was that they were different. Their mission was to inspire others to achievement rather than to achieve themselves⁶⁵. Indirectly, by means of tact and a spotless name, a lady could accomplish much. But if she rushed into the fray herself she would be first censured, then despised, and finally ignored... There is much that is immortal in this medieval lady. The dragons have gone, and so have the knights, but still she lingers in our midst. She reigned in many an early Victorian castle, and was queen of much early Victorian song. It is sweet to protect her in the intervals of business, sweet to pay her honour when has cooked our dinner well. But alas! The creature grows degenerate. In her heart also there are springing up strange desires. She too is enamoured of heavy winds, and vast panoramas, and green expanses of the sea... Men, declaring that she inspires them to it, move joyfully over the surface, having the most delightful meetings with other men, happy, not because they are masculine, but because they are alive. Before the show breaks up she would like to drop the august title of the Eternal Woman, and go there as her transitory self”⁶⁶ (60-1).

“Per què moltes de les coses importants són impròpies de les dames? Chralotte li ho havia explicat, una vegada. No és que les dames fossin inferiors als homes; és que eren diferents. La seva missió era d'inspirar els altres a realitzar-les, aquestes coses, més que no pas a fer-les elles. D'una manera indirecta, per mitjà del tacte i d'un nom immaculat, una dama podia fer molt. Però si es precipitava a la brega personalment, primer seria censurada, després menyspreada i finalment ignorada... Hi ha molt d'immortal, en aquesta dama de l'edat mitjana. Els dragons se n'han anat, i així mateix els cavallers, però ella encara romanceja entre nosaltres. Regnava en molts dels castells victorians primitius, i va ser la reina de moltes cançons victorianes del començament. És tan bonic de protegir-la en els intervals dels negocis, d'honorar-la quan ens ha fet un bon sopar. Però, ai las! La criatura degenera. Al seu cor també broten estranys desitjos. També ella s'enamora de les grans ventades, i dels vastos panorames, i de la verda extensió del mar... Els homes, mentre declaren que ella els inspira, es mouen joiosament sobre la superfície, tenen les més plaents trobades amb d'altres homes, no perquè són masculins,

⁶⁴ Sobre la dona victoriana i victorianoeduardina, vegeu, p. e.: Hellerstein, E. O., 1981; Castero, S. P., 1982 i Lewis, J., 1991.

⁶⁵ La mare de Lucy sembla seguir fidelment aquest ideari si es té en compte l'opinió que li mereix l'activitat literària de Miss Lavish: “Nothing roused Mrs Honeychurch so much as literature in the hands of females. She would abandon every topic to inveigh against those women who (instead of minding their houses and their children) seek notoriety by print. Her attitude was: ‘If books must be written, let them be written by men’ ” (158).

⁶⁶ Per a una visió general del paper de la dona a les novel·les de Forster, vegeu, p. e., Elert, K., 1979.

sinó perquè són vivents. Abans que l'espectacle no s'acabés, a ella li agradaria d'engegar a passeig el títol august de Dona Eterna, i anar-hi amb el seu Jo transitori" (51-2).

Amb un currículum com aquest, quan ni tan sols l'eternitat és sinònim de vida sinó d'ofec permanent, no és estrany que Lucy no sigui "partidària de la dama medieval" (128-61) i que, tot assajant una tímida revolució, senti desitjos de comprar a Florència quelcom que els seus amics desaprovien. Una postal del *Naixement de Venus* de Botticelli, d'inspiració clàssica per la seva nuesa, l'alleuja momentàniament, però el subconscient victorià –o simplement la por que la renyin⁶⁷– l'empeny a corregir la seva gosadia tot comprant-ne d'altres: *La Tempesta* de Giorgione... alguns frescos de la Sixtina... *La Coronació* de Fra Angélico... *L'Ascensió de Sant Joan* de Giotto, etc. (128-47). En suma, Lucy –ella i, un cop més, la càrrega simbòlica que sembli raonable atribuir-li-, més que no pas abocar-se a "amplis panorames" reblerts de llum i veritat, mediterranis i clàssics –i on, per cert, la bellesa nua fou objecte de veneració⁶⁸–, haurà d'esgotar la seva pròpia reserva d'obscurantisme medieval⁶⁹, ço és, la seva pròpia i comprensible confusió⁷⁰.

⁶⁷ Tingueu present que el text diu literalment el següent: "She bought a photograph of Botticelli's *Birth of Venus*. Venus, being a pity, spoiled the picture, otherwise so charming, and Miss Barlett had persuaded her to do without it. (A pity in art of course signified the nude)" (61).

⁶⁸ Paga la pena de citar de bell nou Winckelmann, *Reflexions sobre la imitació...*, 1987, p. 23: "A Grècia, on des de petits es consagraven al plaer i l'alegria... allí la bella naturalesa apareixia sense vels per al millor profit dels artistes. La seva escola es trobava als gimnasos on els joves... exercitaven el cos. Allí hi anaven el savi i l'artista: Sòcrates per instruir Càrmides, Autòlic o Lisis; Fídias per enriquir, gràcies a ells, el seu art. La més bella nuesa mostrava els cossos en actituds i postures variades i nobles que mai els models contractats per les nostres acadèmies aconseguirien adoptar" ("In Griechenland aber, wo man sich der Lust und Freude von Jugend auf weihete, wo ein gewisser heutiger bürgerlicher Wohlstand der Freiheit der Sitten niemals Eintrag getan, da zeigte sich die schöne Natur unverhüllet zum grossen Unterrichte der Künstler. Die Schule der Künstler war in den Gymnasien, wo die jungen Leute, welche die öffentliche Shamhaftigkeit bedeckte, ganz nackend ihre Libesübungen trieben. Der Weise, der Künstler gingen dahin: Sokrates den Charmides, den Autolykos, den Lysis zu lehren; ein Phidias, aus diesen schönen Geschöpfen seine Kunst zu bereichern... Das schönste Nackende der Körper zeigte sich hier in so mannigfaltigen, wahrhaften und edlen Ständen und Stellungen, in die ein gedungenes Modell, welches in unseren Akademien aufgestellt wird, nicht zu setzen ist" –*idem* nota 26, p.8).

⁶⁹ Lucy no és "partidària de la dama medieval", però s'angoixa durant un temps pensant si pot esperar de George una "chivalry" suficient com per silenciar l'episodi de Fiesole: "It struck her that it was hopeless to look for chivalry in such a man... he was trustworthy, intelligent, and even kind... But he lacked chivalry" (65). Per contra, la reacció de Charlotte és del tot coherent: 'O for a real man! We are only two women... O for your brother! He is young, but I know that his sister's insult would rouse in him a very lion. There are still left some men who can reverence woman' (96).

⁷⁰ Bé que sigui envaint un terreny completament aliè a la Tradició Clàssica, paga la pena d'assenyalar que Forster empra la música –peces de Beethoven i Schumann bàsicament–, per marcar un altre contrast apassionat –a més de l'italià– per referència al qual la vida de Lucy, encara apagada, es revela falsa i insostenible: "It so happened that Lucy, who found daily life rather chaotic, entered a more solid world when she opened the piano... Passion was there... it slipped between love and hatred and jealousy... And she was tragical only in the sense that she was great, for she loved to play on the side of Victory... Some sonatas of Beethoven are written tragic ... and Lucy had decided that they should triumph... Mr. Beebe was wondering whether it would be *Adelaide* or the march of *The Ruins of Athens*, when his composure was disturbed by the opening bars of *Opus 111*" –sonata 32 en C menor– (51-2). Beebe opina que, 'if Miss Honeychurch ever takes to live as she plays, it will be very exciting' (52). 'Then we shall have her heroically good, heroically bad –too heroic, perhaps, to be good or bad' (111). En l'adaptació cinematogràfica de *A Room with a View*, James Ivory elegí la *Sonata n° 21* de Beethoven, *Opus 53* (1803-4), la *Sonata en la menor KV 300D* (310) (1778) de Mozart i, en lloc de Schumann per a l'escena de la

Doncs bé, en tot aquest viatge iniciàtic, el gran mestre de cerimònies serà Emerson pare, el qual, sigui en el terreny de la camaraderia entre els sexes o en el del camí vers la vivència lliure dels sentiments, es mostra tan avançat com natural –és a dir, fill i deixeble de *phýsis*. Respecte del primer punt, no dubta a rectificar mossèn Beebe:

‘I tell you that they shall be comrades... The Garden of Eden... which you place in the past, is really yet to come. We shall enter it when we no longer despise our bodies... In this –not in other things- we men are ahead. We despise the body less than women do. But not until we are comrades shall we enter the Garden’⁷¹ (145).

‘Li dic que seran camarades... El jardí de l’Edèn... que vostès situen en el passat, en realitat, encara ha de venir. Hi entrarem quan deixarem de menysprear el nostre cos... En això, no pas en altres coses els homes van per endavant. Menyspreem el cos menys que les dones. No entrarem al jardí fins que no siguem camarades’ (143).

I és que, sospitosa des de sempre de manca d’autocontrol i de ser aliena a la raó –*lógos*- així com de decantar-se naturalment pel plaer i de desvetllar la luxúria –quant al pensament clàssic, n’hi hauria prou de recordar alguns passatges memorables del platonitzant *De opificio mundi* de Filó d’Alexandria o el parlament de Protògenes de *L’Eròtic* de Plutarc⁷²-, a la dona respectable se

presentació en societat de Lucy a la casa materna de Cecil, la peça elegida fou la *Sonata en la menor*, *Opus 164* (1817) de Schubert. Com a dada curiosa i sobre la simplicitat “grega” de Beethoven i Mozart, vegeu Jenkyns, R., 1981, p. 173.

⁷¹ Ara per ara, mossèn Beebe no pot ni tan sols imaginar-s’ho: ‘How d’ye do?... Come and have a bathe’ –es refereix a la invitació de Freddy a George- ... ‘That’s the best conversational opening I’ve ever heard. But I’m afraid it will only act between men. Can you picture a lady who has been introduced to another lady by a third lady opening civilities with ‘How do you do? Come and have a bathe’? And yet you will tell me that the sexes are equal’ (145).

⁷² A) *De opificio mundi* LV, 155-6: “Després d’establir aquests límits en l’ànima, Déu, com a jutge, observava vers quin s’inclinaria. Quan va veure, tanmateix, que es decantava per la maldat, menystenint la pietat i la santedat, de les quals es deriva la vida immortal, l’expulsà, com és lògic... del paradís, negant a l’ànima immersa en l’error, caiguda i inguarible, l’esperança de poder alçar-se, puix que el motiu de l’engany... era en extrem blasmable. Es diu que, antigament, la serp verinosa nascuda de la terra emetia veus humanes i que, apropant-se en certa ocasió a la dona del primer home, li va retreure la seva lentitud i els seus escrúpols, ja que endarreriria l’oportunitat de recollir el fruit més formós de veure i el més gustós de provar, i fins i tot el més útil, car amb ell podria discernir el bé i el mal. Ella, consentint per raó del seu judici inestable i malsegur (ἀπό γνώμης ἀβεβαίου καὶ ἀνιδρύτου), menjà el fruit i el donà a l’home perquè en mengés” –la traducció és meua seguint l’edició de F. H. Colson i G. H. Whitaker. *Loeb Classical Library*. London: William Heinemann Ltd.; Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1956. (Sobre la interpretació al·legòrica del *Gènesi* per part d’aquest jueu alexandrí i sobre el pes del platonisme en aquesta mateixa interpretació, vegeu Gilabert, P., 1990. B) *L’Eròtic* 750C-751B: ‘Res del que es relaciona amb el gineceu (τῇ γυναικωνίτιδι) participa de l’Eros vertader... En efecte, així com la Natura ens mena moderadament vers el desig de pa i de carn, però l’excés (ὑπερβολή) esdevingut passió (πάθος) hom l’anomena voracitat o golafreria, així també la necessitat que home i dona senten de donar-se mútuament plaer (ἡδονῆς) forma part d’allò natural; ara bé, quan, per raó de la seva força i vehemència (σφοδρότητι καὶ ὥρμῃ), l’impuls (ὁρμήν) que els mou esdevé excessiu i irrefrenable (πολλὴν καὶ δυσκάθεκτον), convé no dir-lo Eros. Aquest, tant bon punt es fa amo i senyor d’una ànima jove i capaç (εὐφυοῦς καὶ νέας), té com a objectiu l’assoliment de la virtut (ἀρετὴν) mitjançant l’amistat (διὰ φιλίας), mentre que el saldo del desig (ἐπιθυμία) sentit envers la dona és, si per cas, el gaudi de la seva joventut i del seu cos (ἀπόλαυσιν ὥρας καὶ σώματος)... Tot plegat, doncs, direm que la meta del desig és el plaer i el gaudi (ἡδονὴ καὶ ἀπόλαυσις). Eros, per contra, quan perd l’esperança d’inspirar amistat, declina tenir cura de quelcom que, àdhuc en la saó i la maduresa, nega el fruit: amistat i virtut (φιλίαν καὶ ἀρετὴν)... Ara bé, si aquesta passió (πάθος) hem d’anomenar-la també Eros, qualifiquem-lo

li ha exigit, i el victorianisme cau en la hipèrbole, l'ablació pura i simple –o, si més no, la seva ocultació- de tota sensualitat. I heus aquí que Forster té l'acudit de presentar-nos tres homes nus –un d'ells clergue-, banyant-se de forma desinhibida en el llac sagrat i purificant-se –potser inconscientment- de tanta basca induïda davant la naturalesa somàtica del propi jo, una talaia, en suma, des d'on poder contemplar un horitzó millor, compartit a la fi per homes i dones, i viscut en “cos” i ànima, en esperit i “carn”:

“Mr. Beebe watched them, and watched the seeds of the willow-herb dance chorically above their heads (149)... That evening and all that night the water ran away. On the morrow the pool had shrunk to its old size and lost its glory. It had been a call to the blood and to the relaxed will, a passing benediction whose influence did not pass, a holiness, a spell, a momentary chalice for youth” (152).

“El senyor Beebe els mirava, i mirava la grana dels oleandres dansar sobre els seus caps com un cor” –147-... “Aquell vespre i tota la nit l'aigua es va anar escolant. L'endemà la bassa s'havia enxiquit fins a les seves antigues mides, i havia perdut la seva glòria. Havia estat una crida a la sang i a la voluntat relaxada, una benedicció passatgera, la influència de la qual, però, no passaria, una santedat, una fascinació, un calze momentani per a la joventut” (151).

Amb tot, aquest bany de camarades ha estat interpretat en diverses ocasions com una mena de baptisme alliberador de pulsions homoeròtiques⁷³. Amb independència que l'enigmàtica i no identificada *aromatic plant* (148) que creix a la riba inundada del llac sagrat sembla un clar tribut al *calamus* de Walt Whitman, Eric Haralson p. e.⁷⁴ presenta al meu entendre raons poderoses per a una interpretació en aquest sentit, basades aquest cop en l'especial configuració, anímica i intel·lectual, dels tres protagonistes. En qualsevol cas, l'èmfasi recau per part de Forster en una camaraderia que triomfa sobre la rígida divisió de classes socials que li tocà de viure. L'amistat que uneix finalment dos personatges d'extracció social i nacionalitat diferents com ara Philip i Gino a *Where Angels Fear to Tread*, o l'amor que a *Maurice* lliga les vides de Maurice Hall i Alec Scudder, fill d'un corredor de borsa i un guardabosc respectivament, exemplifiquen el tipus d'utopia homoeròtica interclassista, de paternitat Carpenteriana en aquest cas⁷⁵, que ofereix un

aleshores d'efeminat i bastard (θηλιν και νόθον), aquell que hom practica en el gineceu com en el Cinosarges... hi ha un únic i autèntic Eros. Es tracta, efectivament, de l'inspirat pels adolescents (παιδικός)... el veuràs sobri i sencer (λιτόν... και ἄθρυπτον) a les escoles de filosofia (ἐν σχολαῖς φιλοσόφοις), o potser en els gimnasos i les palestres (γυμνάσια και παλαιστράς), lliurat sempre a la caça de joves (θήραν νέων) i exhortant amb gosadia i noblesa a la virtut (πρὸς ἀρετήν) als qui són dignes de la seva atenció. En canvi, aquest altre Eros bla i casolà (ύγρόν... και οἰκουρόν) que sojorna en els pits i en els llits de les dones (ἐν κόλποις... και κλινιδίαις) i que constantment va a l'encalç d'una vida molla (τὰ μαλακά) malmesa (θρυπτόμενον) per plaers aliens a la virilitat, l'amistat i la inspiració (ἡδοναῖς ἀνάνδροις και ἀφίλοις και ἀνενοουσιάζστοις), aquest paga la pena de proscriure'l... L'amistat (φιλία) és, per tant, un sentiment noble i propi de ciutadans (καλὸν και ἀστεῖον), mentre que el plaer (ἡδονή) és comú a tots i indigne d'un home lliure (κοινὸν και ἀνελεύθερον)'.⁷³

⁷³ Pel que fa a la fantasia homosexual, i lligada aquest cop a la Mediterrània, vegeu, p. e., Aldrich, R., 1993.

⁷⁴ “Thinking about Homosex’ in Forster and James”, a *Queer Forster*, 1997, pp. 59-73 i, especialment, 66-70. Vegeu també Fone, B. R. S. “Arcadia and the Homosexual Imagination” a *Essays on Gay Literature*, 1985, pp. 13-34, especialment, 25-7 i Kaur Bakshi, P., 1996.

⁷⁵ Penseu, p. e., en “Homogenic Love”, 1894. D'altra banda, constitueix ja un tòpic recordar el que Carpenter va escriure a Forster després la lectura del manuscrit 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. Eliminades, doncs, les barreres socials i havent triomfat l'amor, la novel·la és idònia per dedicar-la a “A

model possible i exportable a d'altres àmbits. Una camaraderia, en suma, que ha de ultrapassar també la germanor de The Apostles⁷⁶, la *Societas Fratum*, la Society per excel·lència de Cambridge, activa des del 1820, en el si de la qual Forster fou admès com a germà el 1901 i entre els membres de la qual hi hagué personatges tan destacats com H. Sidgwick, G. E. Moore, H. O. Meredith, L. Strachey, G. L. Dickinson, etc. La discussió lliure, intel·lectualment elevada i franca de tot tipus de qüestions en el seu si, inclosa l'homosexualitat, no impedí que Forster assenyalés que, en definitiva, als seus membres els caracteritzava un *class-bound* que, molt simptomàticament, restava incòmode⁷⁷.

I, per acabar ja aquest apartat i connectar-lo més directament amb l'àmbit italià i clàssic al que feia referència, voldria mencionar un altre dels seus articles escrit a Roma, intitulat 'Via Nomentana', on idealitza aquella amistat que "flashed forth for a moment in David and Jonathan but first shone... in Ancient Greece, proclaiming to barbarians that human affection need not be confined to the home circle or extended to the harem" (*"per un moment va ser com un llampec en David i Jonathan, però va brillar primer a l'Antiga Grècia, proclamant als bàrbars que l'afecte humà no necessita ser confinat als de casa o estès a l'harem"* –la traducció és meva). Al creuar un pont mentre passejava, veié en la llunyania dos homes d'uns vint anys:

"...whom the Romans called 'juvenes', the Greeks 'epheboi'... They had their arms round one another's necks, as English youths have, and were not mawkish, and when they unlocked, and sparred and charged into one another, as Hooligans do, they were not Hooligans... but to me they are Orestes and Pylades, always young, always beautiful, always together..."⁷⁸.

"... als quals els romans anomenaven 'iuvenes' i els grecs 'epheboi'... es passaven els braços al voltant dels colls, com ho fan els joves anglesos, però no són apegalosos i, quan els deixaven lliures i feien boxa i s'escometien, com ho fan els hooligans, no eren hooligans... sinó que per a mi eren Orestes i Píldes, sempre joves, sempre formosos, sempre junts...." –la traducció és meva.

Sortosament, el fet que els percebés així no fou obstacle perquè Forster proclamés en diverses ocasions la necessitat que el mateix model elegit, el clàssic, s'alliberés definitivament del seu principal defecte: la marginació social de la dona. En cas contrari, ells i elles no podran ser camarades, com no ho foren reiteradament en l'Antiguitat, ni podran entrar junts en el nou Eden⁷⁹.

Happier Year", p. 5 Penguin Books. Segui com sigui, l'experiència personal de Carpenter i la que Maurice reflecteix presenta més d'una coincidència, ja que Carpenter abandonà Cambridge per viure en una petita granja al nord d'Anglaterra amb un amant de classe obrera.

⁷⁶ Sobre aquesta societat, vegeu, p. e., Allen, P., 1978.

⁷⁷ Vegeu, p. e., Bristow, J. "Fratum Societati: Forster's Apostolic Dedications", a *Queer Forster*, 1997, pp. 113-136.

⁷⁸ Citat per Furbank, P. N., 1979, pp. 90-1.

⁷⁹ Les reflexions de Lilia, l'esposa anglesa de Gino a *Where Angels Fear to Tread* ho demostren fefaentment: "Italy is such a delightful place to live in if you happen to be a man. There one may enjoy that exquisite luxury of socialism –that true socialism which is based not on equality of income or character, but on the equality of manners. In the democracy of the *caffè* or the street the great question of our life has been solved, and the brotherhood of man is a reality. But it is accomplished at the expense of the sisterhood of women. Why should you not make friends with your neighbour at the theatre or in the train, when you know and he knows that feminine criticism and feminine insight and feminine prejudice will never come between you! Though you become as David and Jonathan, you need never enter his home, nor he yours. All your lives you will meet under the open air, the only roof-tree of the South, under which he will spit and swear, and you will drop your h's, and nobody will think the worse of either.

Però havíem deixat Lucy immersa en la confusió. Cal rescatar-la immediatament, si la reconquesta de la joventut moral no ha de ser en cap cas momentània sinó definitiva, bé que, si ho jutgem pel grau d'apatia en què es troba, la lluita que Emerson pare assumirà no serà gens fàcil:

“She gave up trying to understand herself, and joined the vast armies of the benighted, who follow neither the heart nor the brain... they have yielded... to the enemy within. They have sinned against passion and truth... They have sinned against Eros and against Pallas Athene... Lucy entered this army when she pretended to George that she did not love him, and pretended to Cecil that she loved no one. The night received her, as it had received Miss Barlett thirty years before” (194).

“Va deixar córrer l'intent d'entendre's a si mateixa i es va unir als vastos exèrcits dels ignorants que no segueixen ni el seu cor ni la seva raó... s'han rendit a l'únic enemic que importa: l'enemic interior. Han pecat contra la passió i la veritat... han pecat contra Eros i Pal·las Atena... Lucy va entrar en aquest exèrcit quan va fingir a George que no l'estimava, i quan va fingir a Cecil que no estimava ningú. La nit la va acollir com trenta anys abans havia acollit la senyoreta Barlett” (198).

Si ho havíem intuït al principi, ho confirmem ara. Lucy no és l'única protagonista del drama, sinó un ampli exèrcit d'antipagans que es nega a professar valors universals. “Foscors” i “nocturns” pequen contra el savi esperit de lluita i contra el desig natural de suplir les pròpies mancances amb l'acceptació de l'alteritat⁸⁰; pequen, sí, contra Eros i Pal·las Atena, malgrat creguin que aquests dos noms venerables i clàssics pertanyen a èpoques remotes en què els éssers humans seguien un rumb equivocat.

Això no obstant i com apuntava ja abans, Emerson pare, que ha descobert tant l'amor de Lucy pel seu fill com la malaltissa contenció que la tenalla, no té intenció de rendir-se:

“ ‘Take an old man's word: there's nothing worse than a muddle in all the world... Ah for a little directness to liberate the soul! Your soul, dear Lucy!... I see you ruining yours. I cannot bear it. It is again the darkness creeping in’⁸¹... Yet as he spoke the darkness was withdrawn, veil after veil, and she saw to the bottom of her soul... ‘Give George my love –once only. Tell him, ‘Muddle’ ’⁸²... ‘Now it is all dark... but remember the mountains

Meanwhile the women –they have, of course, their house and their church... It is all very sad. But one consolation emerges –life is very pleasant in Italy if you are a man” (53-4).

⁸⁰ Penso en aquests moments en la definició socràtica d'*éros* del *Simposi* 200e: ‘¿no és *éros* en primer lloc amor –o desig- de quelcom i, en segon, del que li pugui mancar?’, demana Sòcrates a Agató (ἔστιν ὁ ἔρως πρῶτον μὲν τινῶν, ἔπειτα τούτων ὧν ἂν ἔνδεια παρῇ αὐτῷ;).

⁸¹ De fet, en plena lluita contra els seus sentiments envers George, Lucy prefereix encara culpar-lo: “He had behaved abominably; she had never encouraged him”, pero el novel·lista exerceix de radiògraf de la seva confusió: “The armour of falsehood is subtly wrought out of darkness, and hides a man not only from others, but from his own soul” (181). Interpreto, en conseqüència, que qui s'autoprotegeix alçant al seu voltant un mur de tenebres, no veu la llum exterior, no veu l'home, però, immers ell mateix en la penombra, no aconsegueix de veure ja el seu propi interior.

⁸² El consell és important, perquè George ha hagut de superar també nombrosos obstacles. Charlotte descobrí ja en la seva habitació un enigmàtic signe d'interrogació (34), i el seu pare l'ha vist sovint en el “hell”, sentint-se “unhappy” malgrat haver crescut “free from all the superstition and ignorance that lead men to hate one another in the name of God” (46). Però George contempla l'assassinat de la Piazza della Signoria, agafa Lucy en braços, descobreix que quelcom ha succeït als vius i no pas als morts, i encara després, vora el riu –un símbol clàssic de vida- i amb Lucy al seu costat s'adona que probablement “he will want to live”. George ha deixat de pecar contra Eros i Pal·las Atena.

over Florence and the view'⁸³... 'Yes, for we fight for more than Love or Pleasure: there is Truth. Truth counts'... 'You kiss me', said the girl. 'You kiss me. I will try'... he had robbed the body of its taint... he had shown her the holiness of direct desire... It was as if he had made her see the whole of everything at once" (222-5).

“ ‘Cregui la paraula d’un vell: no hi ha res de pitjor, al món, que la confusió... Ah, una mica de sinceritat per alliberar l’ànima! La seva ànima, Lucy!... veig que vostè destrueix la seva. No puc suportar-ho. Són, de nou, les tenebres arrossegant-se; és l’infern’... mentre ell parlava la foscor s’anava retirant, de vel en vel, i Lucy va veure fins el fons de la seva ànima... ‘Faci una abraçada a George; només una. Digui-li “Confusió”... Ara tot és foscor... Però recordi les muntanyes de Florència, i la vista... Sí, perquè lluitem per alguna cosa més que l’amor i el plaer: hi ha la veritat. La Veritat compta, la Veritat ha de comptar... Faci’m un petó –va dir la noia- Faci’m un petó. Ho provaré... Li havia arrencat la infecció del cos... li havia mostrat la santedat del desig directe... Era com si li hagués fet veure en una sola vegada el tot de totes les coses” (228-32).

Al llarg de la seva obra, Forster ataca sovint els “rampells” metafísics consubstancials al platonisme⁸⁴, però, per la mateixa raó, és obvi que Plató i els seus diàlegs són allí, en una àmplia reserva mental de referències i imatges culturals a les quals es pot acudir reiteradament i a conveniència. I ho dic perquè és difícil de no sospitar que, en el grau que sigui, la imatge de la caverna és subjacent en aquesta ànima presonera de Lucy, captiva de les tenebres i necessitada de llibertat, de la mateixa manera que la llum exterior que acull aquell privilegiat i enlluernat presoner platònic⁸⁵ és també subjacent en els panorames florentins i la retirada progressiva dels vels. Se’m pot objectar que aquell nou habitant de la llibertat tenia davant seu un tipus d’aventura urànica que no s’adiu amb la “santedat del desig directe” o “la visió del fons -no tenebrós- de l’ànima”, però Forster és mestre en l’ús veritablement lliure de la Tradició Clàssica. Encara més, jo no descartaria que, aquest cop, Pan –el gran déu Pan i no el dels pícnic frustrats- hagués fet acte de presència, tenint en compte que Lucy, sensible a les forces de la Natura o, el que és el mateix, a la puresa del desig universal, del seu éros i del còsmic, ha vist d’una sola vegada ‘the whole of everything’, en una agosarada identificació Desig-déu Pan-Totalitat-Natura –l’únic precedent clàssic del qual, ja tardà (segle I d. C.) seria el filòsof estoic Lucius Anneus Cornutus, mestre de Lucà i Persi, i, pel que sembla, practicant avantatjat de l’enodatio nominum tan usual en el Pòrtic⁸⁶.

En efecte, essent partidari entusiasta de la llum, els panorames i les vistes amb què foragitar les tenebres, però resistint alhora les escomeses de l’idealisme⁸⁷ fins al punt de poder trobar, com acabem de veure, la veritat en el fons de l’ànima-caverna i no pas fora, a Forster no li resta cap altre alternativa que polir els perfils d’una personalitat com la d’Emerson pare que, en estricta lògica, gaudeix –podríem dir que de manera heraclitea- del trànsit, del flux de la vida:

⁸³ O, dit altrament, però sense cap mena de canvi semàntic: ‘You are inclined to get muddled... Let yourself go. Pull out from the depths those thoughts that you do not understand, and spread them out in the sunlight and know the meaning of them’ (47).

⁸⁴ Recordeu, p. e. com ataca Maurice “l’adició” platònica que exhibeix Clive en anunciar-li el seu afer amorós amb Alec: (M) ‘I’m in love with your gamekeeper’. (C) ‘Most grotesque’... (M) ‘I’m flesh and blood, if you’ll condescend to such low things’... ‘I have shared with Alec’... ‘All I have. Which includes my body’. (C) ‘The sole excuse for any relationship between men is that it remain purely platonic’. (M) ‘He’s sacrificed his career for my sake... I don’t know whether that’s platonic of him or not, but it’s what he did’ -Penguin Books, 1972, pp. 212-3.

⁸⁵ Vegeu 514a-518b del llibre VII de *La República* de Plató.

⁸⁶ Agosarada pel que fa a la identificació del mític déu Pan amb la ‘Totalitat; en canvi, quant a la presència universal del desig, penseu, p. e., en el discurs d’Erixímac del *Simposi* platònic. Vegeu, en tot cas, *RE*, suplement 8, col. 949-1008.

⁸⁷ Sobre la tensió idealisme / realitat en l’obra de Forster, vegeu, p. e., Martin, R., 1974.

‘The things of universe. It is quite true. They don’t ’... he said: ‘*From far, from eve and morning / And yon twelve-winded sky, / The stuff of life to knit me/Blew hither: here am I*’. ‘George and I both know this... We know that we come from the winds, and that we shall return to them; that all life is perhaps a knot, a tangle, a blemish in the eternal smoothness. But why should this make us unhappy? Let us rather love one another, and work and rejoice. I don’t believe in this world-sorrow... by the side of the everlasting Why there is a Yes⁸⁸ –a transitory Yes if you like, but a Yes’ (47-8).

‘*Les coses de l’univers. És ben veritat. No funcionen’... va dir: De lluny, del vespre i del matí / d’enllà, del cel dels dotze vents, / la matèria de la vida, per teixir-me / bufa cap aquí i aquí sóc... George i jo, tots dos... sabem que venim dels vents, i que a ells haurem de retornar; que la vida és tota ella potser un nus, un garbuix, un defecte de l’eterna uniformitat. Però, per què ens ha de fer malaurats, això? Val més que ens estimem els uns als altres, i que treballem i que ens alegrem. No hi crec, en aquest món de tristesa... al costat de l’etern Perquè hi ha un Sí transitori, si vostè vol, però un Sí’ (37-8).*

Tant és, doncs, que sigui l’aigua de Tales, l’aire d’Anaxímenes, les quatre arrels d’Empèdocles o el foc d’Heràclit i els estoics –si és que cal apel·lar a alguns exemples pertanyents al pensament clàssic. El que importa, al meu entendre, és copsar en Forster-Emerson la voluntat d’arrelar-se en el món i la matèria, d’acceptar-la i de gaudir-la en la seva eterna mort i resurrecció, d’expulsar de les ments i els cors el tediós i medieval *memento mori*, alhora que subratllaria l’arribada al món de pare i fill empesos pels vents gairebé com ho féu la florentina Venus de Botticelli en la seva petxina empesa al seu torn pel Zèfir i l’Aurora⁸⁹ -bé que Forster es basa en la primera *stanza* del poema 32 de *A Schropshire Lad* (1896) de Housman⁹⁰. Emerson pertany al grup dels qui troben ridícula l’*Ascensió de Sant Joan* de Giotto: ‘Look at that fat man in blue! He must weigh as much as I do, and he is shooting into the sky like an air-balloon’⁹¹ (44)-, i s’apressa a recordar al seu fill que mai no serà dels qui pugen al cel, perquè ‘You and I... will lie at peace in the earth that bore us, and our names will disappear as surely as our work survives’⁹² (44) (‘Mireu aquell home gras, tot blau! Deu pesar tant com jo, i s’engega cel amunt com un globus’... ‘Tu i jo, fill, jaurem en pau dins la terra que ens ha fet néixer, i els nostres noms desapareixeran, tan cert com que la nostra obra sobreviurà’ –34).

⁸⁸ Stallybrass, O. relaciona el ‘everlasting Why’ i el ‘transitory Yes’ amb dos capítols de *Sartor Resartus* de Carlyle encapçalats per un ‘The everlasting No’ i un ‘The Everlasting Yea’, Penguin Books, p. 241.

⁸⁹ George recorre en una altra ocasió a l’impuls dels dotze vents, equiparant-lo al destí, per explicar a mossèn Beebe el fet d’haver anat a parar prop dels Honeychurch: ‘It is fate. Everything is Fate. We are flung together by Fate, drawn apart by Fate... The twelve winds blow us –we settle nothing’ (147).

⁹⁰ Així ho assenyala ja Stallybrass, O., Penguin Books, pp. 240-1.

⁹¹ Una actitud contraposada a la de mossèn Eager, contrari ja abans a l’entusiasme de Faetó per Persèfone -enemic, doncs, de la “primavera de l’home”-, i convertit ara en abanderat de l’antihumanisme: ‘Remember... the facts about this church of Santa Croce; how it was built by faith in the full fervour of medievalism, before any taint of the Renaissance had appeared. Observe how Giotto in these frescoes... is untroubled by the snares of anatomy and perspective. Could anything be more majestic, more pathetic, beautiful, true?’ (43). Sobre Giotto i la seva concepció de l’art, vegeu, p. e.: Bellosi, L., 1981; Flores, F., 1995; Fremantle, R., 1975 i Tomei, A., 1998.

⁹² Una imatge d’aquest “credo terrenal”, la tindriem en la conversa que George manté amb la mare de Lucy i que constituïria una veritable crida a l’acceptació, puix que són inevitables, del bé i del mal, de llums i ombres en el món humà: ‘There is a certain amount of kindness, just as there is a certain amount of light ... We cast a shadow on something wherever we stand, and it is no good moving from place to place to save things; because the shadow always follows. Choose a place where you won’t do harm... and stand in it for all you are worth, facing the sunshine’ (170).

Enemistat amb el cel a favor de la terra, censor sever dels abusos del platonisme i la metafísica en general⁹³ i practicant d'un paganisme natural o *phýsic*, Emerson pare va saber guanyar-se també l'adhesió de Lucy. Sens dubte fou ella qui patí més⁹⁴, ja que, no molt abans, tractava encara d'ofegar l'amor com si fos 'the world's enemy' ('l'enemic del món'), malgrat ser el 'love which our bodies exact and our hearts have transfigured' (181) ('l'amor que els nostres cossos exigeixen i que els nostres cors han transfigurat'). No abandonà, tanmateix, perquè, decebut amb tota mena de maximalismes teòrics, creu sincerament que el seu diagnòstic és fruit de la equanimitat o, el que és el mateix, de sospesar amb llibertat i esperit crític el conjunt de l'Humanisme Clàssic que, al llarg dels segles, des de perspectives plurals i superant tristes parèntesis de brutalitat, ha intentat comprendre l'home en la seva dimensió físicoespiritual promovent-ne la dignitat:

'That's what I mean. You love George! You love the boy body and soul... It isn't impossible to love and to part... You can transmute love, ignore it, muddle it, but you can never pull it out of you'⁹⁵. I know by experience that the poets are right: love is eternal... I only wish poets would say this, too: that love is of the body; not the body, but of the body'⁹⁶ (222-3).

'Això és el que penso: vostè estima George!... Estima el meu noi amb cos i ànima... No és possible d'estimar i separar-se... Pot transmutar l'amor, ignorar-lo, atordir-lo, però mai no se'l podrà arrencar de sobre. Sé per experiència que els poetes tenen raó: l'amor és etern... Només desitjo que els poetes diguin també això: que l'amor és el cos; no el cos, sinó del cos' (229).

Forster concep un final feliç per a la seva novel·la, l'últim capítol de la qual no podia tenir cap altre títol que no fos "El final de la Edat Mitjana". George i Lucy han sabut "obrir finestres en el mur" i "contemplar les vistes de més enllà", del mur medieval i victorià de contenció dels sentiments que, convertit en senya d'identitat nacional, ha romàs intacte a Anglaterra molt més del que la Història marcà per altres pobles. I en la seva lluna de mel decideixen tornar, naturalment, a aquest estendard de l'Humanisme Renaixentista que és la ciutat de Florència. Fou George qui, comptant a més amb l'ajut inestimable d'un gran humanista com el seu pare⁹⁷, sentí primer la influència de la seva saviesa clàssica ancorada permanentment a les seves places, monuments i museus, als seus homes i dones, als seus turons i la seva llum. Allí va aprendre a obrar d'acord amb la veritat i per això Lucy l'ha cercat. És just, doncs, que, convertits en marit i muller⁹⁸, cerqui també la sanció d'una vista que els amplià l'horitzó⁹⁹: "He carried her to the

⁹³ Bé que, probablement, no sense haver lluitat abans contra l'hàbit perillós de l'abstracció, car no en va George –així ho explica a la Lucy– rebé d'ell alguna lliçó en aquest sentit: 'I never notice much difference in views... My father... says that there is only one perfect view –the view of the sky straight over our heads, and that all these views on earth are but bungled copies of it' (177).

⁹⁴ Almenys si ho jutgem parant esment en la duresa de les paraules amb què descriu la seva vida: 'Waste! That word seemed to sum up the whole of life. Wasted plans, wasted money, wasted love' (216).

⁹⁵ Què diferent és la seva seguretat, a més, de la hipocresia amb què la família Honeychurch acull l'anunci del compromís entre Lucy i Cecil!: "So it was that after the gropings and the misgivings of the afternoon they pulled themselves together and settled down to a very pleasant tea-party. If they were hypocrites they did not know it, and their hypocrisy had every chance of setting and of becoming true" (114).

⁹⁶ Paga la pena de recordar que, entre els llibres que mossèn Beebe troba a casa dels Emerson, hi ha *The Way of all Flesh*, 1903 (143).

⁹⁷ Heus-ne aquí una petita mostra: 'I taught him... to trust in love. I said: 'When love comes, that's reality... Passion does not blind. No. Passion is sanity, and the woman you love, she is the only person you will ever really understand' (217).

⁹⁸ Lucy ha arribat a la felicitat, per tant, per camins tradicionals ben diferents dels que, en temps de confusió, s'havia marcat: "She could never marry... she must some day believe in herself. She must be

window, so that she, too, saw all the view" (228) (*"La va menar a la finestra a fi que també ella pogués contemplar tota la vista"* –235). Encara i així, l'alegria supera de molt aquest gaudi indescriptible, perquè George sap descobrir igualment la vertadera dimensió humana de Charlotte i el paper que ha jugat en l'eclosió de la seva felicitat:

'I'll put a marvel to you. That your cousin has always hoped. That from the very first moment we met, she hoped... that we should be like this... The sight of us haunted her ... it burned... She is not frozen, Lucy, she is not withered up all through. She tore us apart twice, but in rectory¹⁰⁰ that evening she was given one more chance to make us happy'... Youth enwrapped them; the song of Phaethon announced passion requited, love attained. But they were conscious of a love more mysterious than this. The song died away; they heard the river, bearing down the snows of winter into the Mediterranean (230).

'Et diré una meravella: que la teva cosina sempre ho va esperar. Que des del primer moment que ens vam conèixer, va esperar al fons de tot de la seva ment, que acabaríem així... la visió de nosaltres l'obsessionava... allò la cremava... No està glaçada, Lucy, no està assecada del tot. Ens va separar dues vegades, però aquell vespre a la rectoria ens va donar una oportunitat més de ser feliços'... *"La joventut els embolcallava; la cançó de Faetó anunciava la passió corresposta, l'amor aconseguit. Però eren conscients d'un amor més misteriós que aquell. La cançó va morir al lluny. Sentien el riu emportar-se'n avall cap a la Mediterrània les neus de l'hivern"* (237-8).

Faetó i la "primavera de la vida", abans escomesos per la intolerància antihumana de mossèn Eager, han estat venjats i s'han imposat a la fi. El gel, les neus, la fredor, l'ascetisme, el nord, en suma, l'Edat Mitjana es retira, i arriba el foc, la llum, el sud i la Mediterrània amb els seus valors clàssics. Per la seva banda, a l'Arno o, per mor d'Heràclit, al "riu de la vida", li correspon de garantir el procés de canvi, el trànsit a un món millor on homes i dones abandonen castells i habitacions tancades, fals privilegi d'un feudalisme castrant, per sortir a l'exterior en cerca, aquest cop sí, d'una autèntica història d'amor.

Lliure ja de l'angoixa de la confusió, Lucy decideix de no viatjar a Grècia i Constantinoble amb les senyoretes Allan –un viatge que l'havia d'ajudar a trobar-se a si mateixa-, però elles, la seva amable presència i un coratge que la seva edat avançada no permetia en principi de presumir, esdevenen les heroïnes que mantenen viu el repte d'un "més enllà" encara no assolit.

one of the women whom she had praised so eloquently, who care for liberty and not for men; she must forget that George loved her" (193-4). Deduïm, en conseqüència, que Forster no creu que el matrimoni, si en el seu si esclata una relació de veritable companyonia, sigui el "problema".

⁹⁹ Tant, p. e., com perquè Lucy aprengué a apreciar la bellesa del seu propi país, equiparant-la fins i tot amb models italians: "Ah, how beautiful the Weald looked! The hills stood out above its radiance, as Fiesole stands above the Tuscan plain, and the South Downs, if one chose, were the mountains of Carrara. She might be forgetting her Italy, but she was noticing more things in her England. One could play a new game with the view, and try to find in its innumerable folds some town or village that would do for Florence. Ah, how beautiful the Weald looked!" (175).

¹⁰⁰ Un dels episodis, per cert, en què Forster, davant l'absurditat de certa contenció dels sentiments –si més no, en oipinió de les persones "raonables"–, opta pel recurs no menys literari d'interpel·lar directament el lector: "When she talked to George... his voice moved her deeply, and she wished to remain near him. How dreadful if she really wished to remain near him! Of course, the wish was due to nerves, which love to play such perverse tricks upon us... It is obvious for the reader to conclude, 'She loves young Emerson'. A reader in Lucy's place would not find it obvious. Life is easy to chronicle, but bewildering to practise, and we welcome 'nerves' or any other shibboleth that will cloak our personal desire" (161).

Feia temps que mossèn Beebe s'havia deixat seduir pel seu encant i que brandava el seu exemple confrontant-lo amb la indolència dels joves:

‘Isn’t it wonderful? Isn’t it Romance? Most certainly they will go to Constantinople... They will end by going round the world... Isn’t Romance capricious! I never notice it in you young people; you do nothing but play lawn-tennis, and say that Romance is dead, while the Miss Alans are struggling with all the weapons of propriety against the terrible thing. ‘A really comfortable pension at Constantinople!’ So they call it out of decency, but in their hearts they want a pension with magic windows opening on the foam of perilous seas in fairylands forlorn!¹⁰¹ No ordinary view will content the Miss Alans’ (197).

‘No és una meravella? No és novel·lesc? És gairebé segur que aniran a Constantinoble... Acabaran rodant per tot el món... Aquest sentiment novel·lesc, que n’és de capritxós! Mai no l’he sabut veure en vosaltres, els joves; no feu més que jugar al tennis, i dieu que el romanticisme és mort, i en canvi les senyoretes Alan lluiten amb totes les armes de les bones formes contra aquesta cosa terrible. “Una pensió còmoda a Constantinoble!” Ho diuen així per pudor, però al seu cor hi ha el desig d’una pensió amb finestres màgiques que donen a l’escuma de mars perilloses de màgics països solitaris! Cap vista ordinària no podria acostentar les senyoretes Alan’ (201).

No hi ha, doncs, castell medieval que les sedueixi ni calabós que les empresoni. Dignes hereves, essent com són agosarades i animoses, dels protagonistes més il·lustres del *Grand Tour*, i restant ben amatents de l’avantguarda intel·lectual del seu temps, no deixen per a una ocasió millor el repte hel·lènic:

“They alone will visit Athens and Delphi, and either shrine... that upon the Acropolis, encircled by blue seas; that under Parnassus, where the eagles build and the bronze charioteer drives undismayed towards infinity. Trembling, anxious... they did go round the world. The rest of us must be contented with a fair, but a less arduous, goal. *Italiam petimus*¹⁰²: we return to the Pension Bertolini” (226).

“Soles visitaren Atenes i Delfos, i d’altres santuaris... el del cim de l’Acròpolis, encerclat per la mar blava; el de sota el Parnàs, on nien les àguiles i l’auriga de bronze mena sens desmai a l’infinit. Tremoloses, ansioses... van donar la volta al món. La resta de nosaltres s’ha d’acostentar amb una meta bonica, però no tan àrdua. *Italiam petimus: tornem a la pensió Bertolini*” (233).

Tinc la impressió que, si els salts en el temps fossin possibles fins al punt d’imaginar Winckelmann com a lector de Forster, aquest darrer comentari l’hauria trobat ofensiu. L’infinit o etern més enllà cap on guia l’auriga de Delfos, marcat també pel blau del mar que envolta l’Acròpolis, queda reservat a corredors de fons d’esperit tenaç i ment oberta, capaços d’aventurar-se no només per la vastitud de la Cultura Grega, és a dir, allò ja “conreat”, sinó també per les possibilitats immenses d’un constant qüestionar-s’ho tot, el seu gran llegat. Sigui Déu o el diable, doncs, Grècia és allí¹⁰³, reptadora com sempre, i els qui no gosin acostar-s’hi

¹⁰¹ Stallybrass, O. relaciona ‘magic windows opening on the foam of perilous seas in fairylands forlorn’ con ‘magic casements’ i ‘fairy lands’ de la ‘Ode to a Nightingale’ de Keats, Penguin Books, p. 253.

¹⁰² Stallybrass, O. recull tots els paral·lels a *La Eneida*, Penguin Books, p. 256.

¹⁰³ I el conjunt de l’obra d’E. M. Forster és una explotació constant i extremament lliure dels seus recursos; o ho fou almenys personalment, car és ben sabut que el “victorianisme moral” es perllongà encara el suficient perquè algunes de les seves obres no fossin publicades fins després de la seva mort. Sobre el paper de Grècia a la seva obra, vegeu, p. e. Papazoglou, F., 1995.

poden, és clar, unir-se al grup de Cecil i del Beeve més provincià –contradictori, a més, amb la seva admiració per les senyoretes Allan:

‘I haven’t been to Greece myself... and I can’t imagine any of my friends going. It is altogether too big for our little lot. Don’t you think so? Italy is just about as much as we can manage. Italy is heroic, but Greece is godlike or devilish... (Italy) is big enough in all conscience. The ceiling of the Sistine Chapel for me. There the contrast is just as much as I can realize. But not the Parthenon, not the frieze of Phidias¹⁰⁴at any price’... ‘You’re quite right’, said Cecil. ‘Greece is not for our little lot’¹⁰⁵ (197-8).

‘Jo tampoc no he estat mai a Grècia, i no em puc imaginar cap dels meus amics anant-hi. En conjunt és massa gran, per a tots nosaltres. No l’hi sembla? Itàlia és tot just el que podem suportar. Itàlia és heroica, però Grècia és divina o diabòlica... És prou gran, en veritat. Em quedo amb el sostre de la capella Sixtina. Aquí el contrast és just el que sóc capaç de copsar. Però res de Partenons, res de frisos de Fídies, a cap preu!... Té tota la raó –va dir Cecil-. Grècia no és per a la nostra colleta’ (202).

Fins aquí, doncs, el seguiment amb ulls de cercador de “Tradició Clàssica” del pelegrinatge espiritual al qual Forster ens convoca amb *A Room with a View*. El lector pot mostrar-se obert al seu evangeli, o pot –només faltaria!- exercir el dret a la rèplica amb un seguit d’arguments fàcilment previsibles: a) hi ha racons foscos en l’esperit humà, finestres tancades a la felicitat i la llum, reiterats “hiverns de l’home” que nord i sud han compartit i comparteixen vergonyosament; b) sabem ja que hi ha molts més paràmetres que l’ascètic des dels qual avaluar l’amor medieval; c) acció, experiència i patiment, amb un llegat d’estàtues al·lusives o sense, s’imposen al llarg dels segles, Edat Mitjana i període victorià inclosos, com a part d’un flux històric de cabal certament variat però impossible de detenir; d) la lúcida reivindicació del jo transitori de l’home, dels vents que l’empenyeren i que al seu torn se l’enduran, va haver d’enfrontar-se amb el neoplatonisme renaixentista i el seu pertinaç idealisme; e) Grècia i Itàlia - o, el que és el mateix, una visió equànime de la seva herència històrica i cultural- són quelcom molt diferent i molt més complex que la “innocència de l’home”; etc., etc.

Amb tot, les dues novel·les italianes d’E. M. Forster, *Where Angels Fear to Tread* i *A Room with a View*, no són sinó l’epíleg de segles ininterromputs de redescobriment físic i cultural de Grècia i Roma. Podem partir, si es vol, de l’Anglaterra més augústea de la primera meitat del segle XVIII i la seva alta valoració de Virgili i Horaci, per arribar, després, al famós *Greek revival* que permetria retrocedir fins al veritable origen del saber occidental. *The Victorians and Ancient Greece* (1980, paperback 1981) de R. Jenkyns, *The Greek Heritage in Victorian Britain* de F. M. Turner (1981) i *L’experiència platònica en l’Anglaterra del XIX* de P. Cruzalegui (1998) són tres monografies excel·lents que, tot i circumscriure’s a l’univers victorià –i la darrera en el seu vessant platònic- no permeten ja, al meu entendre, cap aproximació general al tema. Lògicament, les tres es fan ressò del llarg procés al que feia referència i mencionen els grans protagonistes del *Grand Tour*, les grans expedicions –Wood, Stuart & Revett, Chandler, etc.-, la Society of Dilettanti, l’impacte de l’arribada dels marbres Elgin, el *Gusto Greco* o *The Grecian Style*, el creixent interès pel període més democràtic de la història d’Atenes i les seves

¹⁰⁴ Una actitud semblant sens dubte a la que Lucy desaprova en la persona de la seva mare, qui, en lloc de protegir-se de la pluja entrant al Museu Britànic, prefereix de fer-ho a qualsevol botiga: “‘Let’s turn in here’. ‘Here’ was the British Museum. Mrs Honeychurch refused. If they must take shelter, let it be in a shop. Lucy felt contemptuous, for she was on the tack of caring for Greek sculpture, and had already borrowed a mythological dictionary from Mr Beebe to get up the names of the god-desses and gods” (212).

¹⁰⁵ Els Emerson, en canvi, malgrat no haver viatjat a Grècia, són, simptomàticament, lectors de Byron (143).

indubtables fites polítiques i culturals, etc. I el resultat és una tensió entre sensibilitats diferents, a) goticomedievals i b) clàssiques, que dona com a resultat un bon nombre d'invectives i declaracions solemnes¹⁰⁶: A) 'Any living soul in London likes triglyphs?' (J. Ruskin¹⁰⁷ -1819-1900, el qual manté, a més, que als nens britànics els agrada de dibuixar el que veuen a les esglésies i castells medievals, però mai no se n'ha vist cap dibuixant els frontons del Partenó). 'There is no need of visiting... Greece and Egypt to make discoveries in art. England alone abounds in... antiquities of surpassing interest' (A. W. N. Pugin¹⁰⁸ -1812-1852. En opinió seva, la mateixa basílica de Sant Pere a Roma era pagana: 'If only that dome would collapse!'¹⁰⁹). 'Gothic work... does depend far less upon perfection of execution... in the very perfection of Greek... art there is... something deterrent' (Day-Lewis, C.¹¹⁰ -1904-1972). B) 'De Greeks were Godes' (H. Fuseli -1741-1825-, en contemplar els marbres del Partenó). 'Greeks -were- glorious beings whom the imagination almost refuses to figure to itself as belonging to our kind' (P. B. Shelley¹¹¹ -1792-1822). 'We are all Greeks' (P. B. Shelley). 'In contemplating Greece our gaze ... is fixed on Pericles rather than Epaminondas' (M. Arnold¹¹² -1822-1888). 'The battle of Marathon even as an event in English history, is more important than the battle of Hastings' (J. S. Mill -1806-1873). 'Greece is- the mother-country of thought and art and action' (A. C. Swinburne¹¹³ 1837-1909). Totes les nacions civilitzades són 'colonies of Hellas' (declarava J. Addington Symonds¹¹⁴ -1840-1893). 'Middle Ages seemed darker and older than 'the brilliant and well-defined periods of Greece and Rome'' (W. Hazlitt¹¹⁵ 1878-1830). 'Whatever... is modern... we owe to the Greeks. Whatever is anachronism is due to medievalism' (O. Wilde¹¹⁶ 1854-1900). 'Some of the problems which are still agitating our minds were settled by the Greeks, others, if not settled, were at least discussed with a freedom and acuteness now unattainable. Others, again, were solved in strange violation of our notions of morals and good taste; and when such a people as the Greeks stand opposed to us, even in vital principles, we cannot reject their verdict without weighing their reasons' (J. P. Mahaffy, *scholar anglo-irlandés del Trinity College de Dublin*, 1874)¹¹⁷.

En suma: Grècia com a musa inspiradora dels llatins i Florència com a autèntica au Fènix del món grecollatí; anglesos que viatgen a Itàlia i a Grècia per tal de desterrar el seu medievalisme endèmic, i tot això demostrant alhora que, per a alguns, la vivència de la Tradició Clàssica no és un assumpte banal ni cap fina capa de vernís, sinó un sí arriscat però indefugible a gran part del que ha definit i defineix l'ésser humà com a tal.

Referència completa de llibres i articles citats:

- . Ackerley, J. R. *E. M. Forster: a Portrait*. London: Ian Mckelvie, 1970.
- . Advani, R. *E. M. Forster as Critic*. London: Croom Helm, 1984.
- . *A Literary Companion to Travel in Greece*, edited by R. Stoneman. Malibu. California: The J. Paul Getty Museum, 1994.

¹⁰⁶ Les citacions que presento tot seguit han estat extretes de Jenkyns, R., 1981, pp. 1-20 i Turner, F. M., 1981, pp. 1-14 i reproduceixo literalment les dades que ells faciliten.

¹⁰⁷ *The Stones of Venice* I, ch. 2 paragraph 12; *Lectures on Architecture and Painting*, paragraph 24.

¹⁰⁸ *Contrasts*, 2nd ed., 1841, p. 17.

¹⁰⁹ *The Letters and Diaries of John Henry Newman* XII, ed. C. S. Desdain, 1962, pp. 221, 326.

¹¹⁰ *Instances of Accessory Art*.

¹¹¹ *Hellas*, preface.

¹¹² *Complete Prose Works*, ed. R. H. Super, Ann Arbor, 1960-77, V, p.285.

¹¹³ *The Swinburne Letters*, ed. C. Y. Lang, New Haven, 1959-62, III, p. 56.

¹¹⁴ *Studies of the Greek Poets*, ch. 25.

¹¹⁵ 'On Antiquity', Howe XII, p. 253.

¹¹⁶ *The Critic as Artist*.

¹¹⁷ 1874, pp. 2,3.

- . Aldrich, R. *The seduction of the Mediterranean. Writing, Art and Homosexual Fantasy*. London and New York: Routledge, 1993
- . Allen, P. *The Cambridge Apostles: The Early Years*. Cambridge: CUP, 1978.
- . Allsop, B. *A History of Classical Architecture from its Origins to the Emergence of Hellenesque and Romanesque Architecture*. London: Pitman, 1965.
- . *Aristotelis Politica*. edited by W. D. Ross. Oxford: Clarendon Press, 1957, rpr. 1967.
- . *Aspects of E. M. Forster: Essays and Recollections Written for his Ninetieth Birthday*. London: Edward Arnold, 1969.
- . Baldwin, Th. *G. E. Moore*. London: Routledge, 1999.
- . Beaman, N. *E. M. Forster. A Biography*. New York: A. A. Knopf, 1994.
- . Beer, J. *The Achievement of E. M. Forster*. London: Chatto & Windus, 1962.
- . Bellosi, L. *Giotto. Complete Works*. Firenze, New York: Riverside, 1981.
- . Bernstein, G. *Liberalism and Liberal Politics in Edwardian England*. Boston and London: Allen & Unwin, 1986.
- . Black, J. *The British Abroad. The Grand Tour in the Eighteenth Century*. Sutton: Sutton Publishing, 1997.
- . Borgeaud, Ph. *The Cult of Pan in Ancient Greece*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1979.
- . Borrello, A. *An E. M. Forster Glossary*. Metuchen, N. J.: Scarecrow, 1972.
- . Brander, L. *E. M. Forster: a Critical Study*. London: Hart-Davis, 1968.
- . Brandy, S. *Leonardo da Vinci*. Milano: Mondadori, 1990.
- . Carpenter, E. "Homogenic Love". 1894. Reimp. en *Sexual Heretics*. Ed. B. Reade. New York: Coward, McCann, 1971, pp. 324-47.
- _____. *Selected Writings*. Vol.I: Sex. London: GMP, 1984.
- . Castero, S. P. *Substance or the Shadow: Images of Victorian Womanhood*. New Haven 1982.
- . Cavaliero, G. *A Reading of E. M. Forster*. London: Macmillan, 1979.
- . Cavarnos, C. *A Dialogue on G. E. Moore's Ethical Philosophy, together with an Account of Three Talks with G. E. Moore on diverse philosophical questions*. Belmont, Mass: Institute for Byzantine Studies and Modern Greek Studies, 1979.
- . Clark, K. *Leonardo da Vinci: an account of his development as an artist*. Baltimore, Md: Penguin Books, 1958.
- . Clarke, B. *Church Builders of the Nineteenth Century: a Study of the Gotic Revival in England*. Newton Abbot: David& Charles, 1969.
- . Colmer, J. *E. M. Forster: the Personal Voice*. London: Routledge & Kegan Paul, 1975.
- . Collins, P. *Los ideales de la arquitectura moderna; su evolución (1750-1910)*. Barcelona: Gustavo Gili, 1998.
- . Constantine, D. *Los primeros viajeros a Grecia y el ideal helénico*. México: F. C. E. breviaros, nº 493-, 1989.
- . Cox, C. B. *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, 1963.
- . Crews, F. C. *E. M. Forster: the Perils of Humanism*. Princeton: Princeton University Press, 1962.
- . Crook, J. M. *The Greek Revival: Neo-classical Attitudes in Britain Architecture 1760-1870*. London: J. Murray, 1995.
- . Cruzalegui, P. *L'Experiència Platònica en l'Anglaterra del XIX*. Barcelona: PPU, 1998.
- . Cust, L. *History of The Society of Dilettanti*. London: S. Colvin, 1914.
- . Chastel, A. *Arte y humanismo en Florencia*. Madrid: Cátedra, 1982.
- . De Zordo, O. *I grandi accordi strategie narrative nel romanzo di E. M. Forster*. Bari: Adriatica, 1992.
- . Dixon, R. And Muthesius, S. *Victorian Architecture*. London: Thames and Hudson, 1988.

- . Ebbatson, R. *The Evolutionary Self: Hardy, Forster, Lawrence*. Brighton: Barnes & Noble, 1982.
- . *Edwardian England*. London: Croom Helm, 1982.
- . Eisner, R. *Travellers to an Antique Land, the History and Literature of Travel to Greece*. Michigan: the University of Michigan Press, 1993.
- . Elert, K. *Portraits of Women in Selected Novels by Virginia Woolf and E. M. Forster*. Umea: Umea University, 1979.
- . *E. M. Forster, a Human Exploration: Centenary Essays*. London: Macmillan, 1979.
- . *E. M. Forster: Centenary Revaluations*. London: Macmillan, 1982.
- . *E. M. Forster: Interviews and Recollections*. New York, Basingstoke: St. Martin's Press Macmillan, 1993.
- . *E. M. Forster: The Critical Heritage*. London: Routledge, 1997.
- . *Essays on Gay Literature*, edited by S. Kellog. New York: Harrington Park Press, 1985.
- _____. Fone, B. R. S. "This Other Eden: Arcadia and the Homosexual Imagination", pp. 13-35.
- . Fadda, A. *E. M. Forster e il decadentismo*. Cagliari: Palumbo, 1962.
- . Filó d'Alexandria. *De opificio mundi* –edició de F. H. Colson i G. H. Whitaker. *Loeb Classical Library*. London: William Heinemann Ltd.; Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1956.
- . Flacelière. R. *Plutarque. Dialogue sur L'Amour*. Paris: Les Belles Lettres, 1980.
- . Flores, F. *Giotto*. Milano: Federico Mota, 1995.
- . Forster. E. M. *A Room with a View*. London: Penguin Books, edited by O. Stallybrass, 1990.
- _____. *Where Angels Fear to Tread*. London: Penguin Books, edited by O. Stallybrass, 1976.
- _____. *Maurice*. London: Penguin Books, 1972.
- _____. *Abinger Harvest*. New York: Harcourt, Brace and Company, 1936.
- _____. *Ensayos Críticos*. Madrid: Taurus –versión española de M. García y A. Martínez-, 1979.
- _____. *Selected Letters of E. M. Forster*, edited by M. Lago & P. N. Furbank, 2 vols. Cambridge, Ma: Harvard UP, 1983, 1985.
- _____. *The Lucy Novels: Early Sketches for A Room with a View*. London: Edward Arnold, 1977.
- _____. *Collected Short Stories*. London: Penguin Books, 1954.
- _____. *The Life to Come and Other Stories*. London: Penguin Books, 1989.
- _____. *The Prince's Tale and Other Uncollected Writings*. London: Andre Deutsch, 1998 (*El libro del Principe* – traducción al castellano de P. Giralt. Barcelona: Seix Barral, 1999).
- . Fratantaro, S. *The Methodology of G. E. Moore*. Aldershot: Ashgate, 1998.
- . Frank, F. *The First Gothics: a Critical Guide to the English Gothic Novel*. New York, London: Garland, 1987.
- . Fremantle, R. *Florentine Gothic painters: from Giotto to Masaccio; a guide to painting in and near Florence 1300-1450*. London: M. Secker and Warburg, 1975.
- . Furbank, P. N. *E. M. Forster: A Life*. Oxford, OUP 1979.
- . Gardner, Ph. *E. M. Forster*. Harlow: Longman, 1977.
- . Gilabert, P. "Viatjant a Grècia en cerca de l'ideal hel·lènic". Andorra la Vella: *Actes de l'XI Simposi de la Secció Catalana de la SEEC*, 1996, pp. 75-110.
- _____. *Plutarco. El Erótico. Diálogo filosófico sobre Eros o la confrontación de los amores pederástico y conyugal*. Barcelona: PPU, 1991.
- _____. " '... Pero la dona ho esguerrà tot' ". El *De opificio mundi* de Filó d'Alexandria (LIII-LXI), o els fonaments grecs d'una fita en la historia de la misogínia occidental". *Barcelona: Anuari de Filologia*, XIII, 1990, D, 1, pp. 56-84.
- _____. "Grècia i amor platònic en *Maurice* d'E. M. Forster, o la grandesa i els límits de l'Antiguitat com a inspiració". Barcelona: *Bells –Barcelona English Language and*

- Literature Studies*-, 5.1, 1ª parte (1995), pp. 39-56, 5.2, 2ª parte (1996), pp. 71-88.
- . “ ‘Ansel’ d’E. M. Forster o els perills innegables de l’optatiu grec”. Barcelona: *Auriga* 19 (1998), pp. 4-8.
- . “Was The Classical Tradition Betrayed by the J. Ivory’s Adaptation of E. M. Forster’s ‘Maurice’?”. *BELLS (Barcelona English Language and Literature Studies)*, 13, 2004 (www.publicacions.ub.es/revistes/bells 13/), 15 pp.
- . Gillie, Chr. *A Preface to Forster*. Harlow: Longman, 1983.
- . *Grand Tour. The Lure of Italy in the Eighteenth Century*. London: Tate Gallery Publishing, 1996.
- . Granese, A. G. *E. Moore e la filosofia analitica inglese*. Firenze: La Nuova Italia, 1970.
- . Gransden, K. W. *E. M. Forster*. Edinburgh: Oliver & Boyd, 1970.
- . Hanquart, E. *Un humaniste dans la cité moderne*. Paris, Lille: Diffusion Didier erudition, 1986.
- . Harrison, J. F. C. *Late Victorian Britain*. London: Fontana Press, 1990.
- . Hennessy, B. *The Gothic Novel*. Harlow, Essex: Longman, 1978.
- . Hibbert, Chr. *The Grand Tour*. London: Methuen, 1987.
- . Himmelfarb, G. *Marriage and Morals among the Victorians*. New York: Knopf, 1986.
- . Hitchens, Chr. *Imperial Spoils, the Curious Case of The Elgin Marbles*. New York: Hill and Wang, 1987.
- . Hynes, S. L. *The Edwardian Turn of Mind*. London: Pimlico, 1991.
- . Jenkins, I. *Archaeologists and Aesthetes*. London: British Museum Publications, 1983.
- . Jenkyns, R. *The Victorians and Ancient Greece*. Oxford: Blackwell, 1981.
- . Johnstone, J. K. *The Bloomsbury Group: a Study of E. M. Forster, L. Strachey, V. Woolf, and Their Circle*. London: Secker & Warburg, 1954.
- . Kaur Bakshi, P. *Distant Desire. Homoerotic Codes and the Subversion of the English Novel in E. M. Forster’s Fiction*. New York: Peter Lang, 1996.
- . Kelvin, N. *E. M. Forster*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1979.
- . Kilgour, M. *The Rise of the Ghotic Novel*. London: Routledge, 1995.
- . King, F. *E. M. Forster*. London: Thames and Hudson, 1978.
- . Kirkpatrick, B. J. *A Bibliography of E. M. Forster*. London: Hart-Davis, 1965.
- . Klemke, E. D. *The Epistemology of G. E. Moore*. Evanston (Ill): Northwestern Univ. Press, 1969.
- . *Studies in the Philosophy of G. E. Moore*. Chicago: Quadrangle Books, 1969.
- . Lago, M. *E. M. Forster. A Literary Life*. Cambridge: Macmillan, 1995.
- . *Calendar of the letters of E. M. Forster*. London, New York: Mansell Pub Ltd, 1985.
- . Levy, P. *G. E. Moore and The Cambridge Apostles*. London: Weindenfeld and Nicolson, 1979.
- . Lewis, J. *Women and Social Action in Victorian and Edwardian England*. Aldershot: Elgar, 1991.
- . Macaulay, R. *The Writings of E. M. Forster*. London: L. & V. Wool at the Hogarth Press, 1938.
- . Madrid, M. *La misoginia en Grecia*. Madrid: Ediciones Cátedra, Feminismos, 1999.
- . Mahaffy. *Social Life in Greece from Homer to Menander*. London: Macmillan and Co, 1874.
- . Martin, R. *The love that failed; ideal and reality in the writings of E. M. Forster*. The Hague: Mouton, 1982.
- . May, B. *The Modernist as Pragmatist. E. M. Forster and the Fate of Liberalism*. Columbia and London: University of Missouri Press, 1976.
- . Mazzati, A. *The Art of Florence*. Florence: Becocchi, Scala, 1999.
- . McConkey. *The Novels of E. M. Forster*. Ithaca, N. Y.: Cornell University Press, 1957.
- . McDowell, F. P. W. *E. M. Forster: an annotated bibliography of writings about him*. Dekalb: Northern Illinois University Press, 1976.
- . *E. M. Forster*. Boston: Twayne Publishers, 1982.
- . Medalie, D. *E. M. Forster and Modernism*. Thesis. University of Oxford, 1991.

- . Messenger, N. *How to Study an E. M. Forster Novel*. Basingstoke: Macmillan, 1991.
- . Moore, G. E. *Principia Ethica. Rev. ed. with the preface to the 2nd ed. and other papers*. Cambridge: C. U. P., 1993 (o Barcelona: Laia, textos filosòfics n° 15, traducció de Núria Roig, edició de Joaquim Clotet, 1982).
- ___ . *Commonplace Book, 1919-53*. London: Allen & Unwin 1962.
- ___ . *Selected Writings*. London: Routledge, 1993.
- . Moore, H. Th. *E. M. Forster*. New York: Columbia University Press, 1965.
- . O'Connor. *The Mataphysics of G. E. Moore*. Dordrecht; London: Reidel, 1982.
- . Olivier, H. J. *The Art of E. M. Forster*. Melbourne: Melbourne University Press, 1960.
- . Olthuis, J. H. *Facts, Values and Ethics. A Confrontation with Twentieth Century British Moral Philosophy in particular G. E. Moore*. Assen: Van Gorcum, 1968.
- . Osborn, J. M. "Travel Literature and the Rise of Neo-Hellenism in England". New York: *Bulletin of The New York Library* 67, 1963, pp. 279-300.
- . Page, N. *E. M. Forster*. Basingstoke: Macmillan, 1987.
- . Papazoglou, D. "The Fever of Hellenism": *The Influence of Ancient Greece on the Work of E. M. Forster*. Athens: parousia, 1995.
- . Paz, O. *La llama doble. Amor y erotismo*. Barcelona: Seix Barral, 1993.
- . Pemble, J. *The Mediterranean Passion: Victorians and Edwardians in the South*. Oxford : O. U. P., 1988.
- . Petri, G. *Il problema dei valori: l'etica di G. E. Moore*. Milano: F. Angeli, 1986.
- . Plató. *Simposi*. Edició de J. Burnet, *Platonis Opera*, vol. 2 Oxford: Clarendon Press, 1901, rpr. 1991.
- . Plató. *República*. Edició de J. Burnet, *Platonis Opera*, vol. 2 Oxford: Clarendon Press, 1902, rpr. 1984.
- . Priestley, J. *The Edwardians*. London: Heinemann, 1970.
- . Prior, E. S. *A History of Gothic Art in England*. Wakefield: EP Publishing, 1974.
- . *Queer Forster*, edited by R. K. Martin & G. Piggford. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1997.
- ___ . Bristow, J. "Fratrum Societati: Forster's Apostoli Dedications", pp. 113-136.
- ___ . Haralson, E. " 'Thinking about Homosex' in Forster and James, pp. 59-88.
- . Rapport, N. *The Prose and the Passion: Anthropology, Literature and the Writing of E. M. Forster*. Manchester: Manchester University Press, 1994.
- . Read, D. *Edwardian England, 1901-15: Society and Politics*. London: Harrap 1972.
- ___ . *Documents for Edwardian England, 1901-1915*. London: Harrap, 1973.
- . Regan, T. *Bloomsbury's Prophet: G. E. Moore and the Development of his Moral Philosophy*. Philadelphia: Temple Univ. Press, 1986.
- . *Report on the Correspondence and Papers of E. M. Forster, 1879-1970, Novelist*. London: Royal Commission on Historical Manuscripts, 1990.
- . Richardson, A. E. *Monumental Classic Architecture in Great Britain and Ireland*. New York, London: Nurton, 1982.
- . Roberts, B. *The Ghotic Romance: its Appeal to Women Writers and Readers in Late Eighteenth-Century England*. New York: Arno Press, 1980.
- . Rougemont, Denis de. *Love in Western World*. Trans. Montgomery Belgion, revised and augmented ed. Princeton; Princeton University Press, 1983.
- . Saint Clair, W. *Lord Elgin and the Marbles*, Oxford: OUP, 1983.
- ___ . *That Greece might still be free. The Philhellenes in the War of Independence*. Oxford: O.U. P., 1972.
- . Scott, P. J. M. *E. M. Forster: Our Permanent Contemporary*. London: Vision, 1984.
- . Schwarz, D. R. *The Transformation of the English Novel, 1890-1930: Studies in Hardy, Conrad, Joyce, Lawrence, Forster and Woolf*. Basingstoke, Macmillan 1995.

- . Shahane, V. E. *M. Forster: a Reassessment*. Allahabad: Kitab Mahal, 1962.
- . Shaw, W. H. *Moore on Right and Wrong: The Normative Ethics of G. E. Moore*. Dordrecht; London: Kluwer Academic, 1995.
- . Singer, I. *The Nature of Love 2. Courtly and Romantic*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1984.
- . Stape, J. H. *An E. M. Forster Chronology*. Basingstoke: Macmillan, 1993.
- . Stillman, D. *English Neo-classical Architecture*. London: Zwemmer, 1988.
- . Stoneman, R. *Land of lost Gods, the Search for Classical Greece*. London: Hutchinson 1987.
- . *Studies in E. M. Forster*. Montpellier: Cahiers d'études et de recherches victoriennes et édouardiennes, 1977.
- . Summers, C. J. *E. M. Forster*. New York: Ungar, 1983.
- . —. *E. M. Forster: a Guide to Research*. New York, London: Garland, 1991.
- . Summerson, J. *The Classical Language of Architecture*. London: Thames and Hudson, 1980.
- . Sylvester, R. P. *The Moral Philosophy of G. E. Moore*. Philadelphia: Temple Univ. Press, 1990.
- . Talon, H. A. *E. M. Forster*. Paris: Lettres Modernes, 1968.
- . *The Edwardian Age: Conflict and Stability, 1900-1914*. London: Macmillan, 1979.
- . *The Elgin Marbles. Should they be returned to Greece?*, edited by Chr. Hitchens. London: Verso, 1997.
- . *The E. M. Forster Film Omnibus*. London: Hutchinson, 1987.
- . Thompson, G. *The Fiction of E. M. Forster*. Detroit: Wayne State University, 1967.
- . Thompson, P. *The Edwardians*. St. Albans: Paladin, 1977.
- . Tomei, A. *Giotto*. Florence: Giunti, 1998.
- . Tracy, A. B. *The Ghotic Novel, 1790-1830: Plot Summaries and Index to Motifs*. Lexington: University Press of Kentucky, 1981.
- . Trilling, L. *E. M. Forster, a Study*. London: Hogarth Press, 1967.
- . Troisi, F. *E. M. Forster e l'Italia*. Bari: Adraitica, 1974.
- . Tsigakou, F. M. *Redescubrimiento de Grecia, viajeros y pintores del romanticismo*. Barcelona: Serbal, 1985.
- . Turner, F. M. *The Greek Heritage in Victorian Britain*. New Haven & London: Yale University Press, 1981.
- . Varma, D. *The Ghotic Flame: being a history of the ghotic novel in England: its origins, efflorescence, dicintegration, and influences*. New York & London: Scarecrow, 1987.
- . *Victorian Women. A Documentary Account of Women's Lives in Nineteenth-Century England, France, and The United States of America*, edited by E. O. Hellerstein. Standford, California: Standford University Press 1981.
- . Warner, R. *E. M. Forster*. London, New York: Longman Green, 1960.
- . White, A. R. *G. E. Moore: A Critical Exposition*. Oxford: Basil Blackwell, 1958
- . Wilde, A. *Art and Order: a Study of E. M. Forster*. London: Peter Owen, 1965.
- . Wilkinson, L. P. *E. M. Forster ... 1869-1970: a Memoir*. Cambridge: King's College Cambridge, 1970.
- . Winckelmann, J. J. *Reflexiones sobre la imitación del arte griego en la pintura y la escultura*. Barcelona: Península –col. Nexos-, edición de Ludwig Uhlig, traducción de Vicente Jarque, 1987.
- . Worsley, G. *Classical Architecture in Britain: the Heroic Age*. New Haven and London, 1995.