

Maurice de James Ivory¹. ¿Traïció a la Tradició Clàssica en adaptar la novel·la d'E. M. Forster?²

Pau Gilabert Barberà
Universitat de Barcelona³

Per a Josep Baucells, Josep Maria Orteu i Manuel Forcano

Com a ciutadans dels segles XX i XXI, estem molt avesats al plaer innegable de veure adaptacions cinematogràfiques d'obres remarcables de la Literatura Universal. Sovint les imatges afegixen al text un poder de seducció “inherent a” i “exclusiu de” l'expressió visual, i, tanmateix, fóra absurd negar que no sempre una imatge val per mil paraules. Si tota traducció implica traïció, la traducció d'un text literari en imatges hauria de patir del mateix mal. Doncs bé, heus aquí unes breus reflexions sobre les petites o grans traïcions de James Ivory –en realitat James Ivory i Hesketh Harvey com a responsables del guió- en adaptar cinematogràficament *Maurice* d'E. M. Forster⁴, si es té en compte la urgència, inqüestionable al meu entendre, de preservar i il·lustrar, amb el màxim de precisió, el seguit de referències gregues que fan creïble una història d'amor masculí a l'Anglaterra⁵ de principis del segle XX⁶. D'altra banda, m'agradaria assenyalar que, malgrat discrepar-hi sovint, admiro les pulcres i exquisides adaptacions de J. Ivory de les novel·les d'E. M. Forster –*A Room with a View*, *Howards End* i *Maurice*-, de manera que aquestes reflexions han estat escrites gràcies a ell i no pas en contra seva, confessió aquesta que jutjo necessària encara que només fos per la cortesia deguda a qui no

¹ Merchant Ivory Productions, 1987. Especificacions tècniques: productor: I. Merchant; director: J. Ivory; guió: J. Ivory-Hesketh-Harvey. Les citacions de la pel·lícula correspondran a *Odyssey DVD-video*, 1999.

² Aquest article fou publicat a *BELLS (Barcelona English Language and Literature Studies)*, 13, 2004 (www.publicacions.ub.es/revistes/bells_13/), 15 pp.

³ Professor Titular de Filologia Grega del Departament de Filologia Grega de la Universitat de Barcelona. Gran Via de les Corts Catalanes 585, 08007 Barcelona. Telèfon: 934035996; fax: 934039092; correu electrònic: pgilabert@ub.edu; pàgina web personal: www.paugilabertbarbera.com

⁴ Com a introducció a la biografia de Forster, la seva figura humana i literària, etc., vegeu per exemple: Ackerley, J. R. 1970; Advani, R. 1984; Beauman, N. 1993; Beer, J. 1962; Brander, L. 1968; Cavaliero, G. 1979; Colmer, J. 1975; De Zordo, O. 1992; Ebbatson, R. 1982; Fadda, A. M. 1962; Furbank, P. N. 1978; Gardner, Ph. 1977; Gillie, C. 1983; Gransden, K. W. 1970; Kelvin, N. 1967; King, F. H. 1978; Macauley, R. 1938; McConkey. 1957; Martland, A. 1999; McDowell, F. 1982; Messenger, N. 1991; Oliver, H. J. 1960; Page, N. 1987; Rapport, N. 1994; Rose, F. M. 1970; Summers, C. J. 1983; *The transformation of English Novel...* 1995; Trilling, L. 1967; Warner, R. 1960 i Wilkinson, L. P. 1970. Sobre el glossari: Borrello, A. 1972. Sobre la bibliografia: Kirkpatrick, B. L. 1965 i McDowell, F. 1976. Sobre la cronologia: Stape, J. K. 1993. Sobre les cartes: *Selected Letters*, 1983; *Report on the Correspondence...* 1990 i Lago, M. 1985. Sobre Forster l'humanista: Cox, C. B. 1963; Crews, F. 1962 i Hanquart, E. 1986. Sobre Forster i el Modernisme: Medalie, D. 1991. Sobre les seves connexions 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: *The E. M. Forster Film Omnibus*, 1987 i Gilabert, P. 1998. Llibres que contenen diferents articles sobre 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 sobre recerca: Summers, C. J. E. 1991.

⁵ Sobre l'Anglaterra Victoriana i la seva relació amb la Grècia Antiga, vegeu per exemple: Jenkyns, R. 1981 i Turner, F. M. 1981.

⁶ *Maurice* fou publicada pòstumament el 1971, però Forster començà a escriure-la el 1913 i l'acabà el 1914 (vegeu la “Terminal note”, pp. 217-18 de l'edició de Penguin Books, 1972. Totes les citacions correspondran a aquesta edició).

es pot defensar ara personalment, en el supòsit, és clar, que J. Ivory em considerés digne de la seva rèplica⁷.

A les “Notes on the three men” protagonistes de la novel·la que acompanyen *Maurice* a manera d'epíleg, E. M. Forster puntualitza: “It was I who gave Clive his Hellenic temperament... He believed in Platonic restraint and induced Maurice to acquiesce” (218)⁸. D'altra banda, a la “Terminal Note”, ja havia expressat la seva admiració per Edward Carpenter, seguidor de Walt Whitman i, com ell, convençut de la noblesa de l'amor entre camarades⁹, un tret clarament grec. Finalment, caldria recordar que, tan bon punt supera la seva pròpia confusió i recança inicials, quan Maurice decideix respondre a la declaració d'amor de Clive tot confessant-li obertament el seu, la referència grega li permet de ser prou agosarat per dir: ‘You might give me a chance instead of avoiding me –I only want to discuss... I mean the *Symposium*, like the ancient Greeks (61)... I have always been like the Greeks, and didn't know’ (62).

En aquest moment, doncs, Maurice és ja un d'aquells que gosen venjar tant Lord Alfred Douglas per haver hagut d'escriure encara un poema intítulat ‘I am the love that dare not speak its name’¹⁰, com Oscar Wilde pel judici, condemna i exili que patí. Ivory / Hesketh-Harvey no van resistir la temptació de transformar el Vescomte Risley en el transsumpte de l'infortunat escriptor i, en conseqüència, també el fan protagonista d'un escàndol públic, judici i condemna. Malgrat tot, a la novel·la té la missió d'avesar Maurice a l'ús de la paraula, enemiga del silenci opressor que el tenalla, no només a ell sinó a tot un període històric: “This man who said one ought to ‘talk’, ‘talk’ had stirred Maurice incomprehensibly” (36). ‘Parlar’, ‘parlar’, paga la pena de repetir-ho un cop i un altre en el país de Lord Alfred Douglas! Per mitjà d'aquesta confessió, Maurice ha esdevingut a la fi “mestre de les paraules”¹¹, i, per fer-ho, ha decidit que és grec; és a dir, ha hagut d'adoptar una altra nacionalitat cultural i espiritual o, més concretament, la dels qui filosofaren obertament sobre l'*éros* masculí¹². I és per això que, al meu entendre, calia no menystenir ni minimitzar l'aventura grega dels protagonistes de la novel·la, especialment la de Maurice¹³. Doncs bé, Ivory / Hesketh-Harvey segueixen fidelment el text d'E. M. Forster en molts moments, però un xic capriciosament en d'altres. El que ve tot seguit és, bé que breu, la relació i anàlisi detallades d'aquests aspectes.

⁷ Per a una visió global de la filmografia de J. Ivory, vegeu per exemple: Waugh, Th. 2000; Long, R. E. 1997; Pym, J. 1995 i 1983; Hipsky, M. A. 1994; Monk, C. 1993-4; Jhabvala, R. P. 1991 i Martini, E. 1985. Quant a l'adaptació cinematogràfica de *Maurice*, vegeu Goscilo, M. 1989; Quince, W. R. 1989 i Levine, J. P. 1996.

⁸ Sobre el platonisme a Anglaterra, vegeu per exemple: Cruzalegui, P. 1998.

⁹ Sobre el “queer” Forster, vegeu per exemple: *Queer Forster*, 1997; Fone, B. R. S. 1985; Kaur Bakshi, P. 1996 i Martland, A. 1999.

¹⁰ Vegeu per exemple: Ellmann, R. 1987, p. 45.

¹¹ Per tant, hi ha hagut un procés, en el transcurs del qual la discussió que tingué amb Risley i Clive sobre els fonaments de l'educació a Atenes confrontant-los amb els principis del Cristianisme fou d'una importància extrema: “No more was said at the time, but he was free of another subject, and one that he had never mentioned to any living soul. He hadn't known it could be mentioned, and when Durham did so in the middle of the sunlit court a breath of liberty touched him” (50). Arribaran dies de crisi en què Maurice dirà ‘I am an unspeakable of the Oscar Wilde sort’ (139), però Maurice mai més no abandonarà la paraula, fins que ell i Alec s'adonen que ja poden deixar-la de banda. O, dit altrament, només l'amor pot fer-la inútil, però no pas el silenci opressiu contra el qual Forster i la seva novel·la han lluitat apassionadament: “‘Oh let's give over talking here’ –and he held out his hand. Maurice took it, and they knew at that moment the greatest triumph ordinary man can win. Physical love means reaction, being panic in essence, and Maurice saw how natural it was that their primitive abandonment at Penge should have led to peril” (198).

¹² Tot i que la novel·la només menciona el *Simposi* i el *Fedre* de Plató, és important de no oblidar *L'Eròtic* de Plutarc i *Els Amors* de Lluçia.

¹³ Vegeu per exemple: Gilabert, P. 1994 i 1996.

Malgrat els desavantatges de sobreimposar-hi els crèdits de la pel·lícula, amb el perill consegüent de distreure l'atenció de l'espectador, Ivory recull perfectament –i. e., fidelment- el primer capítol de la novel·la. Durant la passejada anyal que marca la fi del curs acadèmic –i, en aquest cas, de l'escola primària-, el tutor de Maurice, Mr. Ducie, decideix de tenir-hi “a good talk” (15) a fi d'iniciar-lo en el tema més masculí: el sexe. La situació personal de Maurice és prou especial: no té pare ni germans; tampoc no té oncles i, a casa, només hi ha dos homes: el xofer i George, el jove jardiner, ambdós pertanyents a una classe social inferior a la seva. Té mare i dues germanes, Ada i Kitty, però, en el si de la societat Victoriano-Eduardina¹⁴, el sexe és un tema impropï del rol cast i august assignat a les dones, i impropï també, tot i que paradoxalment, de les mares: ‘It is not a thing that your mother can tell you, and you should not mention it to her nor to any lady’ (18). Això no obstant, en l'escola primària, en la secundària que el prepararà per accedir a la Universitat, o a Cambridge mateix, igual que els adolescents grecs –o fins i tot pitjor com a intern-, viurà la major part del temps en un món masculí clos, envoltat només de companys i professors¹⁵, mentre que les dones quedaran relegades a una mena de gineceu anglès, curull de puresa maternal i respectabilitat¹⁶. El Victorianisme, tanmateix, no aconseguí que els humans es reproduïssin per altres mitjans que no fossin els naturals –és a dir, els genitals-, de manera que el tutor, amb molt bon criteri, creu convenient parlar-li obertament de la unió sexual humana i dels òrgans que hi intervenen: “He spoke of male and female, created by God in the beginning in order that the earth might be peopled, and of the period when the male and female receive their powers. ‘You are just becoming a man now, Maurice. That is why I am telling you about this’” (18).

Pari's esment que, ni a la pel·lícula ni a la novel·la, no s'ha fet encara cap referència als grecs, però Forster és conscient que, en un cert sentit, ens ha fet assistir a una cerimònia d'iniciació semblant a la dels grecs, en el transcurs de la qual un adult introduïa un jove en el món de la masculinitat completa i li revelava els secrets que havia de saber. Retrotraure'ns als antics ritus d'iniciació homosexual fóra certament excessiu, però, en canvi, no és forassenyat pensar en els aspectes més pedagògics de la pederàstia grega, l'objectiu de la qual era modelar el caràcter dels adolescents¹⁷. Envoltats d'homes i seguint els ensenyaments d'un pedagog adult, l'adolescent entra a poc a poc en el món dels ciutadans lliures com a marit, pare i mestre d'una societat que ha estat bàsicament pensada perquè l'home exerceixi la seva supremacia. Les dones romanen sobretot a casa, on, com habitants forçades del gineceu, són preparades dia rere dia per esdevenir esposes i mares. Sens dubte, els homes les tenen en compte, puix que, l'espècie humana ha de continuar, però entre home i dona amb prou feines hi pot haver un fort lligam de camaraderia, perquè ni reben la mateixa educació, ni juguen el mateix rol en la societat, ni assumeixen les mateixes responsabilitats. Marginades per un *éros* pedagògic que promou els valors masculins i que és reticent a considerar-les veritables ciutadanes-companyes, les dones només poden oferir, o bé el do valuósíssim de la maternitat, o la sensualitat més crua¹⁸.

¹⁴ El regnat de la Reina Victòria acabà el 1901 i el del Rei Eduard el 1910. Consegüentment, Forster escriu *Maurice* durant el regnat de Jordi Vè. Això no obstant, paga la pena d'assenyalar que el context de *Maurice* és encara victorià. Per a una visió global del període eduardí, vegeu per exemple: 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.

¹⁵ Vegeu per exemple: Bowen J. 1989, in *Rediscovering Hellenism*.

¹⁶ Sobre la dona victoriana i victoriano-eduardina, vegeu per exemple: *Victorian Women...* 1981; Castero, S. P. 1982 i Lewis, J. 1991.

¹⁷ Vegeu per exemple: Symonds, J. A. 1901; Marrou, H. I. 1948; Flacelière, R. 1971; Dover, K. J. 1978; Buffière, F. 1980; Sergeant, B. 1984; Halperin, D. 1990 i Dowling, L. 1994.

¹⁸ Vegeu per exemple: Mossé, C. 1983 –un clàssic-, bé que jo recomanaria al respecte un llibre de l'Antiguitat Clàssica, *L'Eròtic* de Plutarc. Protògenes, el defensor en aquest diàleg de l'amor masculí, diu 750C-751B: ‘Res del que es relaciona amb el gineceu (τῆ γυναικωνίτιδι) participa de l'Eros vertader...

Naturalment, quan em permeto d'establir certs paral·lelismes entre les institucions pedagògiques de l'Atenes clàssica i les de l'Anglaterra Victoriano-Eduardina, ho faig amb molta prevenció, puix que, al capdavant, ni Mr. Ducie és l'amant (*erastés*) de Maurice, ni les seves explicacions assoleixen el grau de desinhibició que tingueren en l'Antiga Grècia malgrat els seus dibuixos obertament il·lustratius dels òrgans sexuals¹⁹ sobre la sorra; ben al contrari: "he spoke of the ideal man –chaste with asceticism. He sketched the glory of Woman... to love a noble woman, to protect and serve her –'this', he told the little boy, 'was the crown of life'" (19)²⁰. I,

En efecte, així com la Natura ens mena moderadament vers el desig de pa i de carn, però l'excés (ὕπερβολή) esdevingut passió (πάθος) hom l'anomena voracitat o golafreria, així també la necessitat que home i dona senten de donar-se mútuament plaer (ἡδονή) forma part d'allò natural; ara bé, quan, per raó de la seva força i vehemència (σφοδρότητι καὶ ῥώμῃ), l'impuls (ὀρμήν) que els mou esdevé excessiu i irrefrenable (πολλὴν καὶ δυσκἀθεκτον), 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 aleshores d'efeminat i bastard (θῆλιν καὶ 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 (λιτὸν... καὶ ἄθροπτον) a les escoles de filosofia (ἐν σχολαῖς φιλοσόφοις), o potser en els gimnasos i les palestres (γυμνάσια καὶ παλαίστρας), lliurat sempre a la caça de joves (θῆραν νέων) i exhortant amb gosadia i noblesa a la virtut (πρὸς ἀρετὴν) als qui són dignes de la seva atenció. En canvi, aquest altre Eros bla i casolà (ὕγρον... καὶ οἰκουρὸν) que sojorna en els pits i en els llits de les dones (ἐν κόλποις... καὶ κλινίδιοις) i que constantment va a l'encalç d'una vida molla (τὰ μαλθακὰ) malmesa (θροπτόμενον) per plaers aliens a la virilitat, l'amistat i la inspiració (ἡδοναῖς ἀνάδρροις καὶ ἀφίλοις καὶ ἀνευθουσιάζστοις), aquest paga la pena de proscriure'l... L'amistat (φιλία) és, per tant, un sentiment noble i propi de ciutadans (καλὸν καὶ ἀστεῖον), mentre que el plaer (ἡδονή) és comú a tots i indigne d'un home lliure (κοινὸν καὶ ἀνελεύθερον)', la traducció és meua seguint l'edició de R. Flacelière. *Plutarque. Dialogue sur L'Amour*. Paris: *Les Belles Lettres*, 1980.

¹⁹ Fou molt intel·ligent per part dels guionistes anomenar "Victoria" la nena que camina per la platja en companyia d'adults. Quan és apartada enèrgicament de la "horrible" visió dels diagrames de Mr. Ducie sobre la sorra, l'efecte que obtenim és la imatge de una relació conflictiva amb la sexualitat humana de tot un període històric.

²⁰ A més d'aquestes paraules, Ivory / Hesketh-Harvey fan que Mr. Ducie digui el següent: 'Your body is his temple (God's). Never, ever, pollute that temple'. Al meu entendre es tracta d'una clara referència a Sant Pau (Corintis 6:12-19: sobre el pecat de la fornicació: 'Que potser no saps que el teu cos és el temple de l'Esperit Sant?... Glorifica Déu en el teu cos'. Els prejudicis sobre la dimensió sexual –aparentment tan perillosa- dels éssers humans es multipliquen amb aquestes paraules. De tota manera, paga la pena de recordar que aquesta idea –i. e. el cos humà entès com a temple- apareix també a *A Problem in Greek Ethics; being an inquiry into the phenomenon of sexual inversion* de J. A. Symonds, quan analitza la naturalesa de l'amor grec: "They had never been taught to regard the body with a sense of shame, but rather to admire it as the temple of the spirit, and to accept its needs and instincts with natural acquiescence. Male beauty disengaged for them the passion it inspired from service of domestic, social, civic duties. The female form aroused desire, but it also suggested maternity and obligations of the household. The male form was the most perfect image of the deity, self-contained, subject to no necessities of impregnation, determined in its action only by laws of its own reason and its own volition" (1971 –first published 1901. New York: Haskell House Publishers Ltd., p. 53). És clar, doncs, que E. M. Forster adopta la tesi de J. A. Symonds si més no a *The Longest Journey* quan Stephen diu al seu germà: 'Slip out after your dinner this evening, and we'll get thundering tight together. I've a notion I won't. It'd do you no end of good... There is also a thing called Morality. You may learn in the Bible, and also from the Greeks, that your body is a temple' (1989. London: Penguin Books, p. 264-5).

tanmateix, en parlar de l'home ideal, ascètic i cast, paga la pena de recordar el Sòcrates del final del *Simposi* de Plató quan menysté l'ofertament sexual d'Alcibiades. Es tracta, doncs, de la mateixa actitud que adopta Clive en condemnar Maurice a una vivència platònica o asexual de la seva relació. I caldria recordar igualment el Maurice conscient de la necessitat de reproduir-se, però espantat i sentint fins i tot fàstic davant la perspectiva d'haver-se d'unir amb un ésser humà que, atesa la seva bondat i noblesa, ha d'excel·lir forçosament en puresa i respectabilitat: 'I think I shall not marry' (19) –confessa al seu tutor amb seguretat. Finalment, però, trobarà la persona, Alec, amb qui serà capaç de redirigir l'amor platònic entre homes vers la seva original dimensió físicoespiritual²¹.

Tenint en compte, per tant, el to grec de la novel·la, Forster podria estar suggerint-nos tot el que he comentat fins ara, i Ivory / Hesketh-Harvey tenen bona cura de reproduir-ho visualment. Però, per la mateixa raó, podríem demanar-nos: per què eliminen el període de Sunnington anterior a l'ingrés de Maurice a la Universitat i que es correspon, a més, amb l'esclat i final de l'adolescència? Tot el procés d'afermament de la personalitat és vital, si cal entendre per què, en un món isolat –l'educatiu- i només en companyia d'homes –un món certament grec i potser encara més britànic que grec-, la camaraderia, l'amistat i la tendresa de les quals són capaços els homes s'han d'adreçar als companys, a l'altre, a qui és alhora igual i diferent. I és així com assistim al procés de generació, o a la confirmació en Maurice, d'una homosexualitat congènita que floreix en un context favorable²². I encara quelcom que tampoc no s'hauria de menystenir i que, al meu entendre, és ben al contrari essencial: quan sigui de vacances a casa de la mare, després de la passejada amb Mr. Ducie i abans de l'ingrés a Sunnington, Maurice percep sobretot una absència, la del jove jardiner George. La mare i les germanes l'amoixaran tot el dia, però, en anar-se'n a dormir: "... he remembered George. Something stirred in the unfathomable depths of his heart. He whispered, 'George, George'. Who was George? Nobody –just a common servant. Mother and Ada and Kitty were far more important" (24). La mare i les germanes són certament més importants, però és fàcil concloure que, a pesar del fet que George pertanyi a una classe social inferior a la seva, l'amor que Maurice sent per ell es caracteritza per una complicitat natural que el separa irremeiablement d'aquells amb qui està unit per un vincle de sang. O, dit altrament, l'absència de George prefigura el buit que un dia omplirà Clive i, més tard, Alec, un simple guardabosc, ja que Maurice ha esdevingut -conscientment o inconscient- la rèplica contemporània d'aquells amors masculins dels grecs antics, en els quals la separació és viscuda com un turment insuportable.

Després d'aquest episodi, com podria sorprendre'ns que, durant la seva estada a Sunnington, els somnis de Maurice quallin en una imatge concreta? En efecte:

"The second dream is more difficult to convey. Nothing happened. He scarcely saw a face, scarcely heard a voice say, 'That is your friend', and then is over, having filled him with beauty and taught him tenderness. He could die for such a friend, he would allow such a friend to die for him; they would make any sacrifice for each other, and count the world nothing, neither death nor distance nor crossness could part them, because, 'this is my friend'. Soon afterwards he confirmed and tried to persuade himself that the friend must be Christ. But Christ has a mangy beard. Was he a Greek god, such as illustrates the classical

²¹ Recordeu que, quan Maurice confessa a Clive la seva relació íntima amb Alec, el seu gran amic l'amonesta severament tot dient: '... the sole excuse for any relationship between men is that it remain purely platonic' (213), però, abans, Maurice li ha fet saber -no fos cas que el seu ascetisme l'encegui: 'I'm flesh and blood, if you'll condescend to such low things' (212).

²² Empro les paraules "innate homosexuality" perquè, quan Clive l'abandona i ell es desespera, Maurice cerca el consell mèdic del Dr. Barry tot dient: 'I'm an unspeakable of the Oscar Wilde sort... I've been like this ever since I can remember without knowing why. What is it?' (139). I, abans, quan intentava convèncer Clive de la impossibilitat de certs canvis, havia dit: 'Can the leopard change his spots?' (113).

dictionary? More probable, but most probably he was just a man... Then he would reimburse the face and the four words, and would emerge yearning with tenderness and longing to be kind to everyone, because his friend wished it, and to be good that his friend might become more fond of him” (26).

Bé que Forster encara no ha mencionat el *Simposi* de Plató, tot ens hi duu. És la font per excel·lència, el document clàssic on es descriu, com en cap altre, l'amistat i el desig que senten els amants de rendir-se a la causa més noble. Maurice se sent capaç de morir per l'altre i de fer el que sigui per complaure'l. Al *Simposi*, Fedre explica si fa o no fa el mateix. Al seu entendre, no hi ha res millor per a un jove adolescent que un amant virtuós i viceversa. Ni els pares, ni els honors ni, per descomptat, la riquesa poden garantir que ambdós mai no faran res del qual puguin avergonyir-se; només l'amor. Fedre arriba a dir fins i tot que la millor ciutat o exèrcit fóra el compost d'amants i estimats, ja que, en emular-se mútuament, restarien lliures de qualsevulla ignomínia. “A més, tan sols els amants volen morir l'un per l'altre” (178-180c)²³.

Naturalment, per a qui està avesat a identificar petjades de Tradició Clàssica i tenint en compte, sobretot, que les referències a Plató –i més específicament al *Simposi*– son freqüents a *Maurice* d'E. M. Forster, l'associació entre ambdós textos és inevitable. No pretenc dir que, si Ivory / Hesketh-Harvey no haguessin descartat l'episodi del somni, d'alguna manera haurien guiat l'espectador vers la font platònica més plausible, quan ni tan sols els novel·lista s'hi sent obligat, però certament l'haurien ajudat, i molt, a comprendre que Maurice és el resultat d'un llarg procés d'afaiçonament de la personalitat, o de confirmacions successives d'una naturalesa singular:

“Other boys sometimes worshipped him, and when he realized this he would shake off them. The adoration was mutual on one occasion... but... They quarrelled in a few days. All that came out of the chaos were two feelings of beauty and tenderness that he had first felt in a dream. They grew yearly, flourishing like plants that are all leaves and show no sign of flower. Towards the close of his education at Sunnington the growth stopped. A check, a silence, fell upon the complex processes and very timidly the youth began to look around him”²⁴ (27).

²³ La traducció és meva seguint l'edició de J. Burnet, *Platonis Opera*, vol. 2. Oxford: Clarendon Press, 1901, rpr. 1991; *idem* en la resta de citacions del *Simposi*. Compareu-ho amb: ‘Did you ever dream you’d a friend, Alec? Nothing else but just my friend, he trying to help you and you him. ‘A friend’, he repeated, sentimental suddenly. ‘Someone to last your whole life and you his’ (172). I, més endavant, quan ja és cert que Alec ha decidit unir la seva vida a la de Maurice, Forster afegeix: “They must live outside the class, without relations or money; they must work and stick to each other till death. But England belonged to them. That, besides companionship, was their reward” (208-9). I aquest darrer text es pot comparar al seu torn amb el *Fedre* de Plató 252: “Per això voluntàriament no abandona pas, ni valora algú altre més que el jove formós, sinó que s’oblida de la mare, dels germans i dels altres companys i, si perd els bens per causa de la seva negligència, tant se li’n dona, i, menystenint els costums i actes decorosos amb què abans s’adornava, està disposat a esdevenir –ne l’esclau i a jeure el més a prop que se li permeti de l’objecte de la seva enyorança” (la traducció és meva seguint l’edició de J. Burnet, *Platonis Opera*, vol. 2. Oxford: Clarendon Press, 1901, rpr. 1991; *idem* en la resta de citacions del *Fedre*) o amb *L’Eròtic* de Plutarc 762 E: ‘I no és també sorprenent que l’enamorat, estimat Dafneu, s’inhibeixi gairebé de tot: amics, parents, lleis, magistrats i reis? Res no l’espanta, res no l’encurioseix ni fa cas de res; més aviat, capaç com seria d’aguantar a peu ferm l’impacte del “llamp esmolat”, amb la sola presència del seu formós estimat, s’agotna com un gall vençut d’ales caigudes, perd la gosadia i el seu orgull queda ferit de mort’.

²⁴ Paga la pena d’assenyalar, bé que breument, que Ivory sí que menciona el període de Sunnington, però el presenta en forma de reflexió sobre el passat que Maurice anota en una mena de diari. Maurice és

No hi ha dubte que el procés ha estat complex i difícil. El *party* de comiat a Sunnington esdevé una ocasió més perquè Maurice confirmi les intuïcions d'infantesa. El metge que fou amic del seu pare ha estat conversant amb ell i li ha dit que, després de Cambridge, l'esperen de ben segur una feina i "a pretty wife" (29). Poc després, Maurice s'acomiada de la muller del seu professor, una dona molt bonica i agradable, i, quan ja se'n va, sent el Dr. Barry adreçant-se-li en els termes següents:

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

És la segona vegada que, força paradoxalment, la veu d'una Anglaterra encara victoriana, addicta a la puresa i la respectabilitat, només revela a Maurice la necessitat i els secrets de la reproducció, mentre que ningú no ha pensat mai a parlar-li del marc d'amistat, tendresa i companyonia que se suposa que marit i muller són capaços de crear, ni tampoc de la sensualitat que podrien arribar a gaudir si les dones –en el si del Victorianisme que esmentava suararecuperaven el vessant sensual de la seva personalitat. Ningú no n'hi ha parlat mai i, lògicament, sent de bell nou repugnància davant la perspectiva d'una futura unió amb un ésser, la dona, que ni pot ni sap relacionar amb la sensualitat que ja l'ha envaït. I aquesta és la raó per la qual la naturalesa hel·lènica amb què Forster dota no només Clive Durham –el guia intel·lectual i espiritual de Maurice a Cambridge-, sinó també tota la novel·la, exigeix en opinió meua una explicació o il·lustració no pas menor que la del mateix text. En efecte, després del que hem llegit –puix que no ho hem pogut veure a la pantalla-, resulta d'allò més coherent que Maurice, que aviat llegirà el *Simposi* de Plató, no s'identifiqui amb la situació dels qui són seguidors de l'Afrodita Pandemos, amants dels joves però també de les dones tot contribuint així a la preservació de l'espècie (181b). I, per contra, sí que deu connectar amb l'esperit del discurs d'Aristòfanes del *Simposi*, on, mitjançant el mite dels tres gèneres, s'afirma que tots els qui provenen d'un antic ésser masculí doble –abans Zeus no els seccionés- resten condemnats a cercar l'altra meitat contínuament i, quan esdevenen homes, són pederastes, i no mostren cap interès natural a casar-se i tenir fills, sinó que, si de cas ho fan, segueixen simplement el costum (*katà nómon*), ja que en tenen prou de viure junts tota la vida sense casar-se (*ágamois*) (192b)²⁵ (recordeu ara aquell premonitori 'I think I shall not marry').

Sigui com sigui, Ivory / Hesketh-Harvey prefereixen dur els espectadors des de la preadolescència de Maurice a la seva etapa universitària a Cambridge i, conscients que no poden fer més salts en el buit, s'apressen a presentar el que podríem anomenar el marc hel·lènic –platònic- en què Forster situa l'origen de l'amor imminent entre ambdós protagonistes de la novel·la: a) la lectura a les habitacions del degà del famós paràgraf de la palinòdia del *Fedre* de

aleshores un convidat a casa dels Durham i, en qualsevol cas, la citació té més a veure amb els impulsos sexuals d'un adolescent que amb els sentiments amorosos que ha estat experimentant darrerament (26-7).

²⁵ Naturalment, no oblidu les paraules de Diotima (208e-209): 'Així, doncs, deia, 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'. Tanmateix, Maurice s'apartarà d'aquesta visió depurada de l'amor platònic que frustra la seva relació amb Clive, i n'elegeix una de més fisicoespiritual per relacionar-se amb Alec.

Plató (cap. XXVI), i b) una discussió breu entre Clive, Risley i Maurice sobre els controvertits fonaments de l'educació a Atenes. Això no obstant, hi ha traïció i, consegüentment, la naturalesa grega del cas Durham-Hall no es recull adequadament. Per exemple, quan Clive gosa declarar el seu amor, ¿per què ometen “*Simposi*” i el substitueixen per un simple i genèric “books”? (Forster) (Durham) ‘I know you read the *Symposium* in the vac’ / (Maurice) ‘How do you mean?’ ... / (Durham) ‘I love you’ (56); (Ivory-Hesketh-Harvey): (Durham) ‘I know you read those books’ / (Maurice) ‘How do you mean?’ ... / (Durham) ‘That I love you’. I, sobretot, quan arriba el torn de Maurice, per què li furten la seva nacionalitat grega, és a dir, aquella nova i estimada nacionalitat amb la qual es protegeix de la manca de referències vàlides que el seu propi país no vol o no sap oferir-li?: (Forster) (Maurice) ‘You might give me a chance instead of avoiding me –I only want to discuss... I mean the *Symposium*, like the ancient Greeks’ (61). ‘Durham, I love you... I have always been like the Greeks and didn’t know’ (62); (Ivory / Hesketh-Harvey): (Maurice) ‘Durham, I love you, in your very own way... I do, I think I have always’ -tant el substantiu “*Symposium*” com l’adjectiu “Greek” han desaparegut inexplicablement en el guió de la pel·lícula²⁶.

Crec que la raó d’una decisió així cal cercar-la en dues escenes anteriors, on el llarg procés que he intentat d’explicar, de naturalesa tan grega com britànica, dóna pas sobtadament a al·lusions clarament bíbliques. Mentre cerca Risley, Maurice troba Clive a l’habitació d’aquest darrer cercant el rotlle per a pianola del tercer moviment de la *Simfonia Patètica* de Tchaikovsky. Maurice li pregunta –només a la pel·lícula- si li agrada aquest tipus de música, i Clive respon: ‘I’m afraid i do, yes’ i ‘sweet water from a foul well’. L’atmosfera, doncs, ha estat creada amb la cura extrema dels qui –Ivory / Hesketh-Harvey- ubiquen Maurice en el regne de la paraula – Risley- i de l’expressió musical d’una passió innominable, la *Simfonia Patètica* que il·lustraria la passió amorosa del compositor pel seu nebot²⁷, ço és, un so dolç però “diabòlic”. En conseqüència, allò que ara es reivindica és l’expressió dels sentiments, siguin els que siguin, i el fet mateix de mostrar-los representa un alliberament i no pas la caiguda en l’abisme del pecat. Ivory / Hesketh-Harvey, per contra, semblen preferir de sobte la referència al llibre del *Gènesi*, ja que, després d’una primera audició de la *Simfonia Patètica* i abans de la segona amb l’ajut de la pianola, un Clive força pletòric mira la fruitera que hi ha damunt de la taula, i diu que pensa menjar-se una d’aquelles pomes –el fruit de la caiguda dels primers pares- i, havent-la mossegat, la dóna a Maurice, el qual, tan pletòric com Clive, també en menja. Així és com, “enverinats” tots dos per la poma mentre escolten la música que il·lustra la passió “diabòlica” de Tchaikovsky, i abraçant alhora des de la seva perspectiva una “dolça” passió que la majoria rebutja i condemna, marxen decidits vers l’anomia. De tota manera, tenint en compte que les crisis successives en la relació Clive-Maurice encara no han esclatat, ¿com poden combinar Ivory / Hesketh-Harvey la caiguda en la temptació amb el pas joiós de Clive i Maurice vers l’acceptació de l’amor masculí, conscients, com mai abans, del fet que són grecs a Anglaterra? En realitat fóra tan contradictori com identificar Clive amb l’Eva del *Gènesi* i, tot seguit, convertir-lo en eficaç predicador dels grecs, puix que recorda a un seu company present a l’habitació –i tot en la mateixa escena- que, si llegeix Sòfocles –*Aïax* a la novel·la- hauria de fer-

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

²⁷ En aquest cas, reproduïxo la tesi que apareix a la novel·la amb independència de la seva veracitat: “ ‘Symphonie Incestueuse et Pathique’. And he informed his young friend that Tchaikovsky had fallen in love with his own nephew, and dedicated his masterpiece to him” (141).

ho des del punt de vista dels personatges. I, si en faig esment, és perquè l'*Àiax* de Sòfocles simbolitza el coratge dut a l'extrem de la *hýbris* –i, per tant, castigat severament-, just aquell que Clive necessitarà per enfrontar-se a la seva mare quan es negui a combregar per Nadal²⁸, no només perquè ell és “heterodox” –Ivory / Hesketh-Harvey-, sinó també perquè ‘my gods would kill me’ –Forster.

Ara per ara Clive és pagà, vol ser-ho, perquè, després d'èpoques de remordiment, “he saw his malady described exquisitely, calmly, as a passion which we can direct, like any other, towards good or bad” (67)²⁹. En efecte, “he wished Christianity would compromise with him a little and searched the *Scriptures* for support. There was David and Jonathan; there was even the ‘disciple that Jesus loved’. But the Church’s interpretation was against him; he could not find any rest for his soul in her without crippling it, and withdrew higher into the classics yearly” (68). La confrontació cristianisme / paganisme serà una constant tot al llarg de la novel·la, però, durant aquest període en què Clive guanya Maurice per a la seva causa, la situació és la següent: paganisme *versus* cristianisme, Atenes *versus* Cambridge-Anglaterra, llibertat *versus* moralitat repressiva, paraula *versus* silenci. No es tracta, tanmateix, d'una situació irreversible, ja que esdevindrà la contrària després de la “conversió” de Clive. I, quan Alec respongui afirmativament la crida de Maurice i decideixi unir la seva vida a la d'ell, paganisme i cristianisme compartiran el naufragi.

De tota manera, la gran traïció dels guionistes –o, si més no, la més evident per a qualsevol espectador que tingui ben present la novel·la- no té a veure amb Maurice, sinó amb Clive i la crisi que el durà finalment al matrimoni. Ivory / Hesketh-Harvey creen un episodi de por insuperable³⁰, que resulta força creïble perquè l'agosarat vescomte Risley compartirà l'amarga experiència d'Oscar Wilde³¹. No es tracta, naturalment, de qüestionar la llibertat dels adaptadors, però em demano si el resultat final no demostra –contràriament al que semblen pensar- que la lògica interna de la novel·la, tal com Forster la concep, deixa molt poc espai a la infidelitat.

La personalitat de Clive, com no podia ser altrament, és també el fruit d'un llarg procés. No sabem gaire cosa més que el que sabem de Maurice, però deduïm que fou educat en internats i que, com el seu amic, és víctima de l'aïllament. Només té mare i una germana, i Forster el presenta essent conscient de la seva homosexualitat des que era un infant (67). Se sent turmentat per una educació religiosa que li fa sentir tota mena de remordiments, bé que, com acabem de llegir, amb el pas del temps i la lectura dels clàssics, ha après a substituir la maledicció bíblica per l'encomi de l'amor masculí del *Fedre* de Plató (68). Ell és el principal mestre de cerimònies en el ritual d'iniciació de Maurice en els secrets de l'amor platònic; pateix, tanmateix, un col·lapse quan, al principi, Maurice respon a la seva declaració d'amor amb la moralitat i la contenció pròpies de l'home victorià, encara que, més endavant, Maurice li confessarà la seva naturalesa grega i al novel·lista li plaurà de concedir-los dos anys de felicitat completa (cap. XVIII).

Fosrter no ens diu si Clive ha sentit també en alguna ocasió fàstic davant la perspectiva de la reproducció, però, en qualsevol cas, els dos amics –i això els fa de bell nou molt grecs- mostren un grau considerable de misogínia. De primer, sembla més aviat una anècdota, ja que, en contra

²⁸ Tant Clive-Maurice com Maurice-Alec necessitaran aquest coratge per enfrontar-se a un món que els estigmatitza.

²⁹ Cf. Plató. *Fedre* 256a-b: ‘Així, doncs, si vencen les parts millors de la ment després de menar-los vers un capteniment ordenat i la filosofia, en aquest món viuen feliços i en harmonia, car són amos de si mateixos un cop han sotmès la part en què hi havia la maldat de l'ànima, i alliberat, en canvi, aquella on s'hi estava la virtut’.

³⁰ Paradoxalment, això és així perquè segueixen les indicacions de Jhabvala –l'excel·lent adaptador d'obres literàries a guions cinematogràfics que pertany a l'equip usual Merchant-Ivory (vegeu Long, R. E. 1991, p. 150). I dic “paradoxalment” perquè, en opinió meua, aquest és l'error principal del guió.

³¹ Clive i Maurice llegeixen el titular de diari següent: “Viscount Risley arrested on immorality charge”.

del parer de la seva germana Kitty, que vol evitar que l'expulsin de Cambridge, Maurice es nega a disculpar-se davant el degà tot dient: 'Little girls don't see a good deal' (77). Però la sospita es confirma quan, endut d'un rampell contra tot i contra tots, Clive, que ha acollit Maurice a Penge, sentència:

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

Amb canvis lleugers, els guionistes reproduïen aquests dos episodis, tot i que el novel·lista, més generós, assenyala que Maurice pensa en els fills que Clive i ell mai no tindran, i admet que tant la seva mare com Mrs. Durham almenys han donat vida. Clive, però, troba immediatament la resposta adient a una tesi tan aclaparadora: 'Why children?... Why always children? For love to end where it begins is far more beautiful, and Nature knows it'(90). I només un pas separa la tesi de la diagnosi: "Both were misogynists, Clive specially. In the grip of their temperaments, they had not developed the imagination to do duty instead, and during their love women had become as remote as horses or cats; all that creatures did seem silly" (92).

Conseqüentment, Clive i Maurice han heretat la tradicional misogínia occidental, tan grega!³³: a) que es pot deduir subtilment del discurs de Diotima al *Simposi* de Plató, en distingir clarament els qui són fèrtils quant al cos –és a dir, la massa que no prescindeix del sexe- i els qui ho són quant a l'ànima, practicants d'una mena de reproducció aristocràtica (208e-209)³⁴; b) la que també es dedueix del discurs d'Aristòfanes quan assenyala que els qui provenen d'un antic ésser doblement masculí, si pensen a casar-se i tenir fills, ho fan no pas seguint un impuls natural (*katà phýsin*), sinó complint un imperatiu legal (*katà nómon*), puix que en tenen prou de passar junts tota la vida sense casar-se (*ágamois*) –les dones, per tant, poden representar fins i tot un impediment per a la seva felicitat completa- (189c-193e)³⁵, i c) la que constatem en el discurs de Pausànias, segons el qual els seguidors de l'Àfrodita Urània s'adrecen exclusivament vers el que és masculí perquè és més fort i té més enteniment (*tò phýsei erromonésteron kai mállon nouîn échon*) (180b-181d)³⁶ –sense comentaris.

³² Per a una visió general del paper de la dona a les novel·les de Forster, vegeu per exemple: Elert, K. 1979.

³³ Per a una visió general de la misogínia a Grècia, vegeu per exemple: Madrid, M. 1999.

³⁴ Vegeu nota 25.

³⁵ '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'.

³⁶ '... Així, doncs, l'*éros* de l'Àfrodita Pandemos és veritablement vulgar i duu a terme el que li escau; aquest és l'amor que estimen 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'altre, per

Però si menciono els trets misògins de les personalitats de Clive i Maurice no és pas per adjudicar-los en exclusiva un atribut identificador. Al capdavant, la misogínia occidental, com a fenomen cultural de paternitat judeocristiana i grega, és present al llarg de totes les èpoques i en totes les capes socials amb independència de l'orientació sexual dels seus membres. Ho esmento sobretot per remarcar el fet que, per a certes persones, el descobriment tardà del poder de seducció de la feminitat és tan creïble com gran fou la dedicació que altres mostraren per impedir-ne el coneixement. O, dit amb d'altres mots, la “conversió” de Clive, aparentment tan il·lògica, s'entén com a resultat d'un procés que cal explicar: ‘I have become normal –like other men’ (112), i no pas considerar-la fruit d'un episodi de por.

En efecte, perquè Clive esdevingui la víctima d'un episodi de por insuperable, cal violentar considerablement el text de Forster. Primer de tot, és Maurice qui parla dels perills que tots dos corren quan li diu que n'hauria d'haver parlat amb ell, ja que no pot confiar en cap altre: ‘You and I are outlaws. All this’ –he pointed out the middle-class comfort of the room- ‘would be taken from us if people knew’ (113)³⁷. En segon lloc, Clive viatja a Grècia³⁸, no només per recuperar-se d'una crisi, sinó que “he determined to go to Greece. ‘It must be done’, he said (...) Every barbarian must give the Acropolis its chance once” (99). Però no ho pot evitar, hi va i “he uttered no prayer, believed in no deity and knew that the past was devoid of meaning like the present, and a refuge for cowards” (104). I, com que no és un covard, acara els fets: “ ‘Against my will I have become normal. I cannot help it’. The words had been written” (104). Lluita fins i tot contra si mateix: “Clive did not give in to the life spirit without struggle. He believed in the intellect and tried to think himself back into the old state. He averted his eyes from women, and when that failed adopted childish and violent expedients” (107).

En suma: no hi ha “conversió” com a resultat de la por; si de cas, hi hagué la circumstància ocasional d'una malaltia i la proximitat d'una dona, una infermera. Ambdós fets li permeten d'enderrocar el mur britànic i grec, modern i antic, de la nefasta separació entre homes i dones: “Illness... He noticed how charming his nurse was and enjoyed obeying her. When he went a drive his eye rested on women” (106). Un xic més endavant, Ada ja el trobarà ben disposat i capacitat per percebre els seus encants: “He was so happy being bandaged... Now Ada bent over him... He turned from the dark hair and eyes to the unshadowed mouth or to the curves of the body, and found in her the exact need of his transition” (110).

I, finalment, com a conclusió, m'agradaria assenyalar que l'escriptor anglès ha reeixit un cop més a exercir una fina i notable ironia. En efecte, pareu esment, per exemple, que, A) a fi de poder expressar i viure els seus sentiments, Clive i Maurice han hagut d'esdevenir grecs. I, alhora, la societat anglesa que els ho retreu tot condemnant-los al silenci i a l'autorepressió, atorga essencialment a les dones el mateix paper que tingueren a la Grècia Antiga, és a dir, el d'agents de la reproducció de l'espècie. B) Per tal d'esdevenir “normal”, Clive ha hagut d'abandonar la seva anterior misogínia –tan grega!³⁹-, però, alhora, la societat anglesa que l'acull joiosament continua separant homes i dones⁴⁰, com ho feren els grecs, en dos móns separats i els

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 *hybris*. És per això els inspirats per aquest amor es decanten pel que és masculí, ja que estimen el que per naturalesa és més fort i té més enteniment’.

³⁷ Segons Ivory / Hesketh-Harvey, Clive diu: ‘Exactly. If we continue like this, we risk losing everything we say: our careers, our families, our good reputation’. A la novel·la, per contra, Clive empra arguments més filosòfics –gosaria dir que de naturalesa platònica y estoica: ‘It is character, not passion, that is real bond... You can't build a house on the sand, and passion's sand. We want bed rock’ (114).

³⁸ Sobre el paper de Grècia a les obres de Forster, vegeu per exemple: Papazoglou, F. 1995.

³⁹ Parem esment, per exemple, en la reacció de Clive, quan, havent tornat de Grècia, és a casa de Maurice: “All laughed. The three women were evidently fond of one another... When talking to her mother and sister, even Kitty had beauty, and he determined to rebuke Maurice about her” (110).

⁴⁰ Sobre el matrimoni a època victoriana, vegeu per exemple: Himmelfarb, G. 1986.

condemna en conseqüència a una inevitable manca de complicitat⁴¹. C) ¿Quin dret pot tenir Anglaterra a condemnar Clive i Maurice o Maurice i Alec⁴² per la seva opció grega quan la societat anglesa, mitjançant el seu sistema educatiu, afavoreix el naixement i la consolidació d'allò que considera “the unspeakable vice of the Greeks?”⁴³ D) I, encara més irònic i paradoxal: la “conversió” final de Clive al món de la “normalitat”, és a dir, al món anglès i no pas grec, no es deu a la moralitat i institucions victoriano-eduardines –que, de fet, l’han impedita-, sinó a la mimesi activa del coratge dels herois de les tragèdies gregues –Àiax-, amb el qual sembla haver acarat tots els reptes.

Certament, l’exquísida adaptació cinematogràfica de James Ivory i Hesketh-Harvey de *Maurice* d’E. M. Forster, no reix a recollir tots aquests aspectes, però, d’altra banda, crec haver suggerit igualment totes les raons per las quals en celebri, i molt, l’existència.

Referències bibliogràfiques completes:

- . Ackerley, J. R. 1970. *E. M. Forster: a Portrait*. London: Ian Mckelvie.
- . Advani, R. 1984. *E. M. Forster as Critic*. London: Croom Helm.
- . Beaman, N. 1994. *E. M. Forster. A Biography*. New York: A. A. Knopf.
- . Beer, J. 1962. *The Achievement of E. M. Forster*. London: Chatto & Windus.
- . Bernstein, G. 1986. *Liberalism and Liberal Politics in Edwardian England*. Boston and London: Allen &Unwin.
- . Borrello, A. 1972. *An E. M. Forster Glossary*. Metuchen, N. J.: Scarecrow.
- . Brander, L. 1968. *E. M. Forster: a Critical Study*. London: Hart-Davis.
- . Buffière, F. 1980. *Eros adolescent. La pédérastie dans la Grèce Antique*. Paris: Les Belles Lettres.
- . Castero, S. P. 1982. *Substance or the Shadow: Images of Victorian Womanhood*. New Haven.
- . Cavaliero, G. 1979. *A Reading of E. M. Forster*. London: Macmillan.
- . Colmer, J. 1975. *E. M. Forster: the Personal Voice*. London: Routledge & Kegan Paul.
- . Cox, C. B. 1963. *The Free Spirit. A Study of Liberal Humanism in the Novels of G. Eliot, H. James, E. M. Forster, V. Woolf and A. Wilson*. London: Oxford University Press.
- . Crews, F. C. 1962. *E. M. Forster: the Perils of Humanism*. Princeton: Princeton University Press.
- . Cruzalegui, P. 1998. *L’Experiència Platònica en l’Anglaterra del XIX*. Barcelona: PPU.

⁴¹ M’agradaria presentar l’exemple de la nit de noces de Clive i Anne, perquè no és completament negatiu: “When he arrived in her room after marriage, she did not know what he wanted. Despite an elaborate education, no one had told her about sex. Clive was as considerate as possible, but he scared her terribly, and left her feeling she hated him. She did not. She welcomed him on future nights. But it was always without a word. They united in a world that bore no reference to the daily, and this secrecy drew after it much else of their lives” (144).

⁴² És ja un tòpic recordar que Edward Carpenter va escriure el següent a Forster després de llegir el 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). De manera que, enderrocades les barreres socials i havent triomfat l’amor, la dedicatòria és a “A Happier Year”, p. 5 Penguin Books. En qualsevol cas, l’experiència personal de Carpenter i la que s’explica a *Maurice* tenen molt en comú, puix que Carpenter deixà Cambridge per viure en una petita granja al Nord d’Anglaterra amb un amant de classe treballadora.

⁴³ Tenim l’exemple del que passà a Sunnington: “The tone of the school was pure –that is to say, just before his arrival there had been a terrific scandal. The black sheep had been expelled, the remainder were drilled hard all day and policed at night” (26). I encara tenim un altre exemple: l’alleujament del degà després de l’expulsió de Maurice: “Mr. Cornwallis always suspected such friendships. It was not natural that men of different characters and tastes should be intimate, and although undergraduates, unlike schoolboys, are officially normal, the dons exercised a certain amount of watchfulness, and felt it right to spoil a love affair when they could” (75).

- . De Zordo, O. 1992. *I grandi accordi strategie narrative nel romanzo di E. M. Forster*. Bari: Adriatica.
- . Dover, K. J. 1978. *Greek Homosexuality*. London: Duckworth.
- . Dowling, L. 1994. *Hellenism and Homosexuality in Victorian Oxford*. Ithaca & London: Cornell Univ. Press.
- . Ebbatson, R. 1982. *The Evolutionary Self: Hardy, Forster, Lawrence*. Brighton: Barnes & Noble.
- . *Edwardian England*, D. Read (ed.). London: Croom Helm.
- . Elert, K. 1979. *Portraits of Women in Selected Novels by Virginia Woolf and E. M. Forster*. Umea: Umea University.
- . Ellmann, R. 1987. *Oscar Wilde*. London: Hamish Hamilton.
- . *E. M. Forster, a Human Exploration: Centenary Essays*. 1979. G. K. Das & J. B. (ed.). London: Macmillan.
- . *E. M. Forster: Centenary Revaluations*. 1982. J. S. Herz & K. H. Martin (ed.). London: Macmillan.
- . *E. M. Forster: Interviews and Recollections*. 1993. J. H. Shape (ed.). 1993. New York, Basingstoke: St. Martin's Press Macmillan.
- . *E. M. Forster: The Critical Heritage*. 1997. London: Routledge.
- . Fadda, A. 1962. *E. M. Forster e il decadentismo*. Cagliari: Palumbo.
- . Flacelière, R. 1971. *L'amour en Grèce*. Paris: Hachette.
- . Flacelière, R. 1980. Plutarque. *Dialogue sur L'Amour*. Paris: Les Belles Lettres.
- . Forster, E. M. 1972. *Maurice*. London: Penguin Books.
- . *Selected Letters of E. M. Forster*. 1983, 1985. M. Lago & P. N. Furbank, 2 vols. Cambridge, Ma: Harvard U. P.
- . Furbank, P. N. 1979. *E. M. Forster: A Life*. Oxford, O. U. P.
- . Gardner, Ph. 1977. *E. M. Forster*. Harlow: Longman.
- . Gilabert, P. 1994. "Grècia i amor platònic en *Maurice* d'E. M. Forster, o la grandesa i els límits de l'Antiguitat com a inspiració" – "Greece and Platonic Love in E. M. Forster's *Maurice* or the Greatness and Limits of Antiquity as a Source of Inspiration". Barcelona: *Bells –Barcelona English Language and Literature Studies-*, 5.1, 1ª part, pp. 39-56, 5.2, 2ª part (1996), pp. 71-88.
- . Gillie, C. 1983. *A Preface to Forster*. Harlow: Longman.
- . Goscilo. 1989. "Ivory-Merchant's *Maurice*: the hero in absentia". *Literature Film Quarterly*, Salisbury, MD (LFQ), 17: 2, 99-107.
- . Gransden, K. W. 1970. *E. M. Forster*. Edinburgh: Oliver & Boyd.
- . Halperin, D. 1990. *One Hundred Years of Homosexuality*. New York & London: Routledge.
- . Harrison, J. F. C. 1990. *Late Victorian Britain*. London: Fontana Press.
- . Himmelfarb, G. 1986. *Marriage and Morals among the Victorians*. New York: Knopf.
- . Hipsky, M. A. 1994. "Anglophimia: Why Does America Watch Merchant-Ivory Movies?". *Journal of Popular Film and Television*. Washington, DC (JPFT), Fall, 22:3, 98-107.
- . Hynes, S. L. 1991. *The Edwardian Turn of Mind*. London: Pimlico.
- . Jhabvala, R. P. 1991. *The films of Merchant Ivory*. New York: Abrams.
- . Jenkyns, R. 1981. *The Victorians and Ancient Greece*. Oxford: Blackwell.
- . Johnstone, J. K. 1954. *The Bloomsbury Group: a Study of E. M. Forster, L. Strachey, V. Woolf, and Their Circle*. London: Secker & Warburg.
- . Kaur Bakshi, P. 1996. *Distant Desire. Homoerotic Codes and the Subversion of the English Novel in E. M. Forster's Fiction*. New York: Peter Lang.
- . Kelvin, N. 1979. *E. M. Forster*. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- . King, F. 1978. *E. M. Forster*. London: Thames and Hudson.
- . Kirkpatrick, B. J. 1965. *A Bibliography of E. M. Forster*. London: Hart-Davis.

- . Lago, M. 1995. *E. M. Forster. A Literary Life*. Cambridge: Macmillan.
- _____. 1985. *Calendar of the letters of E. M. Forster*. London, New York: Mansell Pub Ltd.
- . Levine, J. P. 1996. "The functions of the Narrator's Voice in Literature and Film: Forster and Ivory's *Maurice*." *Literature Film Quarterly*. 1996. Salisbury, MD (*LFQ*), 24:3, 309-21.
- . Lewis, J. 1991. *Women and Social Action in Victorian and Edwardian England*. Aldershot: Elgar.
- . Long, R. E. 1997. *The Films of Merchant Ivory*. New York: Harry N. Abrams, Inc. Publishers.
- . Macaulay, R. 1938. *The Writings of E. M. Forster*. London: L. & V. Wool at the Hogarth Press.
- . Madrid, M. 1999. *La misoginia en Grecia –Greek Misogyny*. Madrid: Ediciones Cátedra, Feminismos.
- . Marrou, H. I. 1948. *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*. Paris: Editions du Seuil.
- . Martin, R. 1982. *The love that failed; ideal and reality in the writings of E. M. Forster*. The Hague: Mouton.
- . Martini, E. 1985. *James Ivory*. Bergamo: Bergamo Film Meeting.
- . Martland, A. 1999. *E. M. Forster. Passion and Prose*. London: The Gay Men's Press.
- . May, B. 1976. *The Modernist as Pragmatist. E. M. Forster and the Fate of Liberalism*. Columbia and London: University of Missouri Press.
- . McConkey. 1957. *The Novels of E. M. Forster*. Ithaca, N. Y.: Cornell University Press.
- . McDowell, F. P. W. 1976. *E. M. Forster: an annotated bibliography of writings about him*. Dekalb: Northern Illinois University Press.
- _____. 1982. *E. M. Forster*. Boston: Twayne Publishers.
- . Medalie, D. 1991. *E. M. Forster and Modernism*. Thesis. University of Oxford.
- . Messenger, N. 1991. *How to Study an E. M. Forster Novel*. Basingstoke: Macmillan.
- . Monk, C. 1993-4. *Sex, politics and the past: Merchant Ivory, the heritage film and its critics in 1980s and 1990s Britain*. London: (Diss. in BFI).
- . Moore, H. 1965. *Th. E. M. Forster*. New York: Columbia University Press.
- . Mossé, C. 1983. *La Femme dans la Grèce Antique*. Paris: Albin Michel.
- . Olivier, H. J. 1960. *The Art of E. M. Forster*. Melbourne: Melbourne University Press.
- . Page, N. 1987. *E. M. Forster*. Basingstoke: Macmillan.
- . Papazoglou, D. 1995. "The Fever of Hellenism": *The Influence of Ancient Greece on the Work of E. M. Forster*. Athens: parousia.
- . Pemble, J. 1998. *The Mediterranean Passion: Victorians and Edwardians in the South*. Oxford: O.U. P.
- . Platón. *El Banquet. Fedre*. Edició de J. Burnet, *Platonis Opera*, vol. 2. Oxford: Clarendon Press, 1901, rpr. 1991.
- . Plutarc. *L'Eròtic. Diàleg filosòfic sobre Eros o la confrontació dels amors pederàstic i conjugal*. Traducció de Pau Gilabert. Barcelona: PPU, 1999.
- . Priestley, J. 1970. *The Edwardians*. London: Heinemann.
- . Pym, J. 1995. *Merchant Ivory's English landscape: rooms, views and Anglo-Saxon attitude*. New York: H. N. Abrams.
- _____. 1983. *The wandering company: twenty-one years of Merchant Ivory films*. London, New York: BFI; Museum of Modern Art.
- . Quince, W. R. 1989. "To thine own self true: adapting E. M. Forster's *Maurice* to the screen". *Literature Film Quarterly*, Salisbury, MD (*LFQ*), 17: 2, 108-112.

- . *Queer Forster*. 1997. R. K. Martin & G. Piggford (ed.). 1997. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- . Rapport, N. 1994. *The Prose and the Passion: Anthropology, Literature and the Writing of E. M. Forster*. Manchester: Manchester University Press.
- . Read, D. 1972. *Edwardian England, 1901-15: Society and Politics*. London: Harrap.
- . _____. 1973. *Documents for Edwardian England, 1901-1915*. London: Harrap.
- . *Rediscovering Hellenism. The Hellenic Inheritance and the English Imagination*. 1989. Clark, G. W. (ed.). Cambridge, C. U. P.
- . *Report on the Correspondence and Papers of E. M. Forster, 1879-1970, Novelist*. 1990. London: Royal Commission on Historical Manuscripts.
- . Riverside Studios (corporate author). 1979. *Merchant/Ivory Productions*. Riverside Studios.
- . Scott, P. J. M. 1984. *E. M. Forster: Our Permanent Contemporary*. London: Vision.
- . Sergeant, B. 1984. *L'homosexualité dans la mythologie grecque*. Paris: Payot.
- . Shahane, V. 1962. *E. M. Forster: a Reassessment*. Allahabad: Kitab Mahal.
- . Stape, J. H. 1993. *An E. M. Forster Chronology*. Basingstoke: Macmillan.
- . "Studies in E. M. Forster". 1977. Montpellier. *Cahiers d'études et de recherches victoriennes et édouardiennes*.
- . Summers, C. J. 1983. *E. M. Forster*. New York: Ungar.
- . _____. *E. M. Forster: a Guide to Research*. 1991. New York, London: Garland.
- . Symonds, J. A. 1971 (first edition in England 1901). *A Problem in Greek Ethics*. New York: Hashell House.
- . Talon, H. A. 1968. *E. M. Forster*. Paris: Lettres Modernes.
- . *The Edwardian Age: Conflict and Stability, 1900-1914*. 1979. A. O'day (ed.). London: Macmillan.
- . *The E. M. Forster Film Omnibus*. 1987. London: Hutchinson.
- . Thompson, G. 1967. *The Fiction of E. M. Forster*. Detroit: Wayne State University.
- . Thompson, P. 1977. *The Edwardians*. St. Albans: Paladin.
- . Trilling, L. 1967. *E. M. Forster, a Study*. London: Hogarth Press.
- . Turner, F. M. 1981. *The Greek Heritage in Victorian Britain*. New Haven & London: Yale University Press.
- . *Victorian Women. A Documentary Account of Women's Lives in Nineteenth-Century England, France, and The United States of America*. 1981. E. O. Hellerstein (ed.). Stanford, California: Stanford University Press.
- . Warner, R. 1960. *E. M. Forster*. London, New York: Longman Green.
- . Waugh, Th. 2000. *The fruit machine: twenty years of writing on queer cinema*. Durham: Duke Univ. Press.
- . Wilde, A. 1965. *Art and Order: a Study of E. M. Forster*. London: Peter Owen.
- . Wilkinson, L. P. 1970. *E. M. Forster ... 1869-1970: a Memoir*. Cambridge: King's College Cambridge.