

Correspondències homèriques en l'*Ulysses* de Joyce

I. UN LLIBRE "SAGRAT"

Es prou sabut de tots que l'*Ulysses* de James Joyce (Dublín, 1882-Zuric, 1941) representa no sols la clau d'arc de la carrera artística del genial escriptor irlandès, sinó també un dels grans esdeveniments de la literatura mundial del segle xx. Començada a Trieste i a Zuric durant la primera guerra mundial, i completada a París en el període postbèl·lic de la "generació perduda", l'obra de Joyce assimila i al mateix temps critica les forces caòtiques d'una cultura de transició. El mateix any, el 1922, aparegueren l'*Ulysses* de James Joyce i *The Waste Land* de T. S. Eliot: aquesta data roman com el punt més decisiu d'un viratge complet, en la història de la literatura europea moderna. *Ulysses* esdevingué, com *The Waste Land*, el llibre "sagrat" dels anys vint, colpí com cap altre l'atenció dels escriptors d'avantguarda i començà a exercir una influència abassegadora, damunt l'art de molts països. Joyce mateix, gràcies a la seva obra llarga, compacta i desconcertant, es trobà en un no res encimbellat com un semidéu al capdamunt del món literari universal.

Després del mig segle que ens separa d'aquell *annus mirabilis*, potser encara es preguntarà algun escèptic: ¿fou tot plegat una mena d'allucinació col·lectiva? ¿No influïren alguns fets extraliteraris, com és ara el llenguatge barroer i la pornografia, en l'èxit clamorós? Els fets posteriors han demostrat d'una manera indubtable que aquella sensació d'alliberament o de descoberta era justificada: tots els camins, malgrat llur enorme diversificació, de la novel·la moderna a Europa i Amèrica arrenquen de la fita d'*Ulysses*. L'obra havia transformat i renovat de soca-rel, un per un, tots els mòduls de la prosa narrativa. James Joyce descobria novament, com ningú no ho havia sospitat tan genialment fins aleshores, que la forma de la novel·la pot ésser l'equivalent i l'hereva, als temps moderns, de l'epopeia clàssica, mentre un constant i desencisat *humour* torni a elaborar el mite acomodant-lo a la present condició humana.

¿La forma de la novel·la, només? Convé reduir *Ulysses*, si més no per entendre'ns, a aquesta proporció. De fet, però, és impossible de col·locar *Ulysses* dins una tradició literària ben definida o encasellar-lo en un "gènere" particular. Un dels propòsits de James Joyce quan escriví el seu llibre, al llarg de vuit anys, fou de trencar les convencionals distincions entre els gèneres literaris i de crear una forma única, imprevisible, amb llur mescla i confusió resultant. S'encarava, per tant, Joyce amb una paorosa amalgama de mètodes, de tècniques i d'arguments —narrativa, monòleg interior, teatre, entimèmica, dialèctica, "catecisme", flux de la consciència, paròdia de qualsevol estil— que en altre temps eren considerats com entitats aïllades i recíprocament exclusives: és aquesta barreja esfereïdora, derivada en part dels esquemes futuristes, allò que crea una real dificultat per a comprendre *Ulysses* en una primera, i fins en una

segona, lectura, però forma també la font principal de la seva puixança complexa i omnímoda. *Ulysses*, per tant, pot ésser considerat com una enciclopèdia de la vida moderna, com una absurda novel·la simbolista, com una epopeia de les misèries i de les il·lusions de tots, com una extravagància còmica o esperpèntica, com un drama completament naturalista o com una narració convencional de caràcter i d'ambient. *Ulysses* és tot això i és més que això: la millor lectura del llibre de Joyce serà sempre la que lligui el major nombre possible de panorames correlatius.¹ Vet aquí la seva intrèpida originalitat.

II. EL MITE D'ULISSES COM A SOLUCIÓ

Calia aquest esbós previ per a entrar dins el tema que m'he proposat. Des del punt de vista de la nostra antiguitat clàssica, avui tan blasmada o inconeguda en nom d'una presumpta tecnologia, podem almenys reivindicar per a una obra tan significativa com l'*Ulysses* de Joyce uns drets que la crítica literària, si no li regateja, no té prou en compte: la seva saba originària, que puja de les arrels mateixes de la nostra cultura. *Ulysses* no és solament l'obra d'un lingüista hàbil i intel·ligent que, amb el seu estil personalíssim, arriba a privar les paraules de llur pròpia fesomia a través d'un ardit procés d'osmosi; que, amb el seu llenguatge fantàstic, bastit de vegades damunt un joc inimitable d'afinitats sonores, aplica a gran escala certs quimismes verbals de Jules Laforgue (per exemple, *violuptés, sangsuelles, sexciproques*) i gairebé ateny la naixença de la facultat expressiva; que, ric dels seus coneixements filològics, sembla el seu relat, de debò o per divertir-se, de citacions en italià, espanyol, alemany, antic irlandès, hebreu, grec i llatí (clàssic, bíblic i escolàstic), i fins hi introdueix alguna disquisició lingüística.² *Ulysses* representa essencialment la voluntat de verificar i d'establir la vigència dels mites antics, d'aconseguir un paral·lisme entre contemporaneïtat i antiguitat, de transformar el mètode narratiu en mètode mitològic, de donar una forma a l'immens panorama de futilesa i d'anarquia que constitueix la història del nostre temps.

Ara, la gran sorpresa, per a molts, consistirà en el fet que James Joyce hagi cercat la solució o la resposta a aquesta munió de problemes en el mite homèric d'Ulisses. Si algun altre mite s'acobla en l'obra de Joyce amb el mite homèric és el mite del *Hamlet* de Shakespeare, analogia principal dels actes de Stephen Dedalus, fins al punt que l'escriptor, un cop identificat experimentalment Stephen amb Hamlet, ens farà confondre Leopold Bloom amb l'espectre del pare del príncep de Dinamarca. Però es tracta, ben mirat, d'una d'aquelles enginyoses associacions d'idees o d'aquelles manipulacions culturals que tant enriqueixen el text de la novel·la. El veritable fons simbòlic per al "dia de Bloom" a Dublín és el mite homèric indicat pel títol de la novel·la. De fet, el madur Leopold Bloom, l'heroi natural de la novel·la, un tipus simpàtic, graciós, completament humà, que representa al mateix temps el paper de pare i de fill, de marit i de ciutadà, correspon a Ulisses, mentre que l'adolescent Stephen Dedalus, setze anys més jove que Bloom —imatge del mateix Joyce quan era jove—,

1. Vegeu WALTON LITZ, *Joyce*, trad. italiana d'A. Carbonaro (Florència, Il Castoro, 1967), 74. M'he basat principalment en aquesta obra per redactar el meu assaig.

2. Per exemple, 17, pp. 688-689. Cito *Ulysses* segons l'edició de Nova-York, The Modern Library, 1961.

un artista introvertit, fred i atroçment solitari, és l'encarnació de Telèmac. Tant Bloom com Stephen, el *duumvirate* de Joyce,³ són uns homes aïllats i neguitosos en cerca d'una comunitat. La senyora Marion Tweedy o senyora Molly Bloom, que, a l'inrevés d'ells, se'ns apareix invariable, autosuficient, viva en els sentits, sense vicis i sense virtuts, evoca Penèlope, bé que sota una forma caricaturesca; al seu entorn giren, com a miloques capturades, Bloom, Stephen i un centenar d'homes més. Molts d'altres personatges de Joyce, en fi, tenen llur contrafigura homèrica, o amb un sentit precís, o amb un significat general, prototípic.

Ulysses, però, no es redueix a un intent d'estendre una xarxa unitària damunt uns models estructurals i uns instruments diversificats que podrien escapolar-se d'un esquema seguint llurs propis instints. James Joyce tingué un *exemplar* en l'*Odissea*, no sols en les accions humanes i simbòliques dels seus personatges, sinó, i més necessàriament, en l'ordenació dels materials dispersos i en la interpretació absolutament moderna —estranya i fins contrària al de la poesia victoriana— del poema homèric. Per a Joyce, l'*Odissea*, armada d'un protagonista realístic i poètic, era *tout court* un emblema de la humana aventura universal. És per aquest motiu que els divuit episodis de l'*Ulysses* de Joyce es corresponen simètricament amb altres tants quadres de l'*Odissea*. El lector d'*Ulysses* es veu obligat avui, si no posseeix l'ajut de referències o de comentaris, a endevinar els innombrables paral·lismes que hi ha entre els personatges i les aventures de l'*Odissea* i de la novel·la de Joyce. Des que Joyce publicà la primera edició de la seva obra el 1922, desaparegueren per sempre els títols amb els quals havia designat les diverses seccions d'*Ulysses*. La novel·la consta ara de tres parts, encapçalada cadascuna amb la simple numeració romana, i prou; els divuit capítols que integren aquells tres compartiments (tres, el primer; dotze, el segon; tres, el tercer) no porten al començ ni una xifra aràbiga. L'*Ulysses*, tot comptat, només pot ésser citat per l'edició i la pàgina.

Fa tot plegat l'efecte d'una infinita nebulosa, on el lector perd sovint el cap i fins els estreps. Sabem, però, fil per randa, pels seus manuscrits i les seves cartes, que James Joyce, després d'haver arplegat milers de notes i de referències que formaven les pedres necessàries per a la construcció de la seva novel·la, es veié constret a adoptar un esquema de sistematització; i trobà el mòdul de l'esquema en el report de l'*Odissea*. Obsessionat pel seu model, donà, en el seu primer esbós manuscrit, a cada escena de la seva obra el títol corresponent a l'aventura homèrica i fins arribà, en les seves anotacions, a designar els seus personatges emprant els mateixos noms homèrics. Per si no fos prou, l'intricat teixit de referències encreuades i de motius paral·lels, que lliga tota l'obra com un prodigi d'unitat, s'enriquí amb nous factors individuals: cadascun dels episodis, unificat i tipificat en ell mateix amb l'ús d'una ambientació específica i d'un estil singular, desperta noves ressonàncies referides a una hora del dia, a un art, a un color, a un símbol i a un òrgan del cos determinats. Vet aquí l'esquema, reduït a les correspondències homèriques i a les hores del “dia de Bloom”:

3. *Ulysses*, 17, p. 666.

<i>Designacions homèriques</i>		<i>Escenes d'Ulysses</i>	<i>Hora</i>
I.	<i>Telèmac</i>	<i>Aventures de Stephen</i>	
1.	Telèmac	La torre	8
2.	Nèstor	L'escola	10
3.	Proteu	La platja	11
II.	<i>Odissea</i>	<i>Aventures de Bloom</i>	
4.	Calipso	La casa o l'esmorzar	8
5.	Lotòfags	El bany	10
6.	Hades	El cementiri o el funeral	11
7.	Eòl	El diari	12
8.	Lestrigons	El dinar	13
9.	Escilla i Caribdis	La biblioteca	14
10.	Planktes o Simplègades	Els carrers	15
11.	Sirenes	La sala de concert	16
12.	Ciclop	La taverna	17
13.	Nausicaa	Les roques	20
14.	Les vaques del Sol	L'hospital	22
15.	Circe	El bordell	24
III.	<i>Nostos</i>	<i>El retorn</i>	
16.	Eumeos	El refugi	1
17.	Ítaca	La casa	2
18.	Penèlope	El llit	—

L'esquema que acabem de donar deriva de Joyce mateix. L'escriptor, després de moltes resistències, accedí a facilitar-ne còpies a alguns seus amics i, finalment, en un gest d'autodefensa, autoritzà Stuart Gilbert a publicar-ne una part,⁴ que no registrava precisament les correspondències homèriques, però prohibí que l'esquema fos imprès en les diverses edicions de la seva obra. De fet, tenia tota la raó. La publicació de l'esquema fou un cop massa fort per a la reputació de Joyce. Exercí, en efecte, un resultat centrfug damunt la crítica, fent decantar l'atenció dels lectors dels temes centrals de la novella cap als seus recursos marginals d'organització. Es tracta d'esquemes que ajudaren Joyce a dominar els seus materials i els seus plans; foren molt més importants per a ell, és clar, que no pas per a nosaltres que hem de llegir-lo sense càrregues culturals i sense prejudicis: només poden enriquir com una "clau" de treball el nostre acostament als temes centrals d'*Ulysses*. Cada teoria suggerida per l'esquema ha d'ésser verificada damunt el terreny de la novella mateixa: no és sinó un punt de referència.⁵

III. ORIGEN DE LA NOVEL·LA

D'aquesta profunda penetració de James Joyce dins l'esperit i la lletra de l'*Odissea* neixen almenys dues preguntes: ¿com pogué Joyce, a cavall de les darreries del segle XIX i del començament del nostre segle, arribar a una interpretació de l'*Odissea* tan allunyada de la interpretació de l'època victoriana? I, dellà aquesta qüestió de sensibilitat, ¿com arribà a Joyce la primera coneixença d'Homer i s'apoderà tan obsessivament de la seva voluntat creadora?

4. En l'assaig de STUART GILBERT, *James Joyce's 'Ulysses'* (Londres, Faber & Faber, 1930).

5. Vegeu LITZ, *Joyce* cit., 78, 98.

No conec per a la primera pregunta una resposta unívoca, independent o definitiva. Podem pensar, òbviament, que Joyce, delerós d'esdevenir un artista modern, es revoltà contra les interpretacions i les traduccions homèriques del segle XIX, com s'havia revoltat contra d'altres formes literàries; o que, encara que rebel per temperament al llenguatge i a l'ètica de l'era victoriana, prengué per pur atzar la seva posició. Ens trobaríem aleshores dins un plec de la seva autodidàctica. Se'm fa difícil d'acceptar aquesta aplicació còmoda. Crec que cal condicionar la primera pregunta a la segona, a fi d'aconseguir una solució coherent: una solució, al capdavall, relacionada amb les fonts de l'*Ulysses*. El primer moment en què Joyce es posa en contacte amb Homer té aquí una importància crucial. I ens pot estalviar d'haver de creure en els “miracles” literaris, als quals, almenys jo, no dono gaire crèdit.

En aquest sentit, no hi ha cap dubte. Sabem que James Joyce, als dotze anys, quan freqüentava una escola dels jesuïtes, el Belvedere College, de Dublín, tingué la fortuna de familiaritzar-se amb un text adaptat de l'*Odissea* que podia ésser la base d'una gran novel·la moderna, la qual cosa no es pot dir de la major part de les versions adaptades dels segles XVIII i XIX. Aquesta versió reduïda es titulava *Adventures of Ulysses*, de Charles Lamb, publicada el 1808, una mena de resum de l'*Odissea* destinat a les escoles. Per estrany que ens pugui semblar avui, l'obra de Lamb era una de les poques adaptacions del segle XIX que presentaven el protagonista del poema com una figura realista i humana, de carn i ossos, les accions del qual eren susceptibles d'una interpretació simbòlica i al·legòrica. L'any 1894 se'ns presenta en aquesta línia com una data interessant. El pla d'estudis assenyalava com a tema d'estudi aprofundit els primers set capítols de les *Adventures of Ulysses* de Lamb i, a les acaballes d'aquell any, Joyce sofrí l'examen sobre aquesta matèria, amb èxit. Mentre el preparava, escriví fins i tot un assaig, ara perdut, sobre Ulisses com “el meu heroi preferit”. Vint-i-tres anys més tard, quan ja treballava en la seva famosa novel·la, Joyce manifestà a un seu amic que la fascinació que exercia damunt ell l'*Odissea* datava exactament de 1894: “Jo tenia dotze anys quan a l'escola ens interessàvem per la guerra de Troia; només l'*Odissea* romangué impresa en la meva memòria... a dotze anys m'agradava el misticisme d'Ulisses”. I sens dubte tingué sempre també, afegirem aquí, una veritable inclinació per la llengua grega. “El grec!”, exclama un dels seus personatges d'*Ulysses*. “El fulgor de la intelligència. Jo hauria de professar grec, *the language of the mind*.”⁶

Fixem-nos ara en aquella màgica paraula de Joyce: “misticisme d'Ulisses”. És la clau de la seva obra. La principal influència exercida sobre el llenguatge i l'estil de Lamb procedia, com confessa ell mateix en el prefaci del seu llibre, d'una “antiga versió” de l'*Odissea*: es tracta de la clàssica traducció en vers de George Chapman (1614-16).⁷ Ens trobem de ple dins la tradició de les interpretacions al·legòriques i simbòliques d'Homer que, tot i que es remuntava al segle VI a. de C. i fou heretada pels neo-platònics i, a través de l'Edat Mitjana, pels erudits del Renaixement, havia desaparegut quasi del tot durant els segles XVIII i XIX, per florir de bell nou només al segle XX en els treballs de Joyce, Pound, Kazantzakis i Seferis. Per als neo-platònics, les aventures d'Ulisses eren una mena de símbols de les vicissituds de l'ànima al llarg del seu viatge ter-

6. *Ulysses*, 7, p. 132.

7. Reeditada, fa poc, amb la *Iliada* i els *Himnes homèrics*, per A. NICOLL, Chapman's

Homer, 2 vols. (Princeton University Press, 1967).

restre; per als savis del Renaixement, les imatges de l'experiència humana universal; per a Charles Lamb, les representacions de "les forces externes o de les temptacions internes" que l'home assenyat ha d'esperar trobar durant el seu pas per la terra. Resta així subratllada la fabulosa adaptabilitat de l'*Odissea*, la facilitat amb què hom la pot revestir d'un color o d'un abillament modern.

Naturalment, James Joyce, en aprestar-se a reunir els immensos materials per al seu *Ulysses*, no s'accontentà amb les *Adventures of Ulysses* de Charles Lamb: no és aquest llibre l'única font de la seva novel·la. Des que anà projectant, a partir de 1906, un treball basat en l'*Odissea*, se sentí atret per dues menes d'exegesis sobre Homer: d'una banda, pels estudis històrics, que intentaven establir les qualitats realistes d'Ulisses; de l'altra, pels assaigs que exploraven els trets simbòlics o místics de l'*Odissea*. Entraren, doncs, en les seves lectures i meditacions Virgili, Dant, Shakespeare, Racine, Fénelon, Samuel Butler, Max Müller i Victor Bérard. Però tantes consultes només li serviren, sembla, per a consolidar i ampliar en el seu pensament les idees i les suggestions derivades del llibre "sagrat" de la seva infantesa: el llibre de Lamb havia deixat en el seu record un solc tan profund que, cap al 1922, any de la publicació d'*Ulysses*, Joyce mateix, sense fer-ne cap secret, recomanava les *Adventures of Ulysses* com el vademècum més lúcid per a seguir la seva novel·la.

IV. L'"ODISSEA" DE DUBLÍN

Fins ara hem presentat, en certa manera, l'*Ulysses* de Joyce com una obra seriosa, documentada, nascuda de la reflexió i de l'estudi. Ho és sens dubte. Però la novel·la de Joyce no és, per començar, un llibre trist, pessimista o tràgic; és essencialment un llibre alegre, còmic, escrit en un llenguatge de comèdia, en un llenguatge difícil. Qui no hagi llegit mai, però, la novel·la, potser es deixarà emportar per la suspicàcia que *Ulysses*, amb les seves dotzenes de correspondències homèriques, camina damunt la falsa regla de l'*Odissea*. Cal accentuar, per tant, l'abast i el sentit d'aquestes correspondències i, en un extrem aparentment oposat, les discrepàncies que se'n deriven. James Joyce es complagué sens dubte a manipular els ingredients homèrics en plena llibertat, és cert, modificant-los o deformant-los sense contemplacions, si calia, però també amb tota l'equanimitat del seu gust i tota la seguretat del seu control tècnic. Una lectura simbòlica de l'*Odissea* li demostrà sens dubte la possibilitat de traslladar l'heroi homèric a la moderna Dublín. És cert que les "forces externes" que envoltarien Leopold Bloom, un agent de publicitat, havien de resultar sovint ridículament trivials en comparació de les forces que envolten l'heroi homèric —i Joyce ho sabia, i ho volia així—, però les "temptacions internes" serien si fa no fa les mateixes.

Només això li podia interessar. Joyce sotmet l'*Odissea* a un doble joc, que crea, en síntesi, la veritable grandesa del seu *Ulysses*: el complex simbolisme i l'escrupolós realisme. Als deu anys que duren els vagabundeigs de l'heroi homèric, Joyce oposa el dia únic, i encara incomplet, en què transcorren les experiències de Bloom a Dublín: el 16 de juny de 1904, de les vuit del matí a les dues de la matinada de l'endemà. És allò que en els cercles literaris hom coneix sota un nom màgic: "el dia de Bloom". Es tracta d'un dia qualsevol, no diferent de tants d'altres: algú mor, algú neix, la senyora Molly Bloom

(una Penèlope *sui generis*) traeix el seu marit, com sol fer, però Leopold Bloom topa el jove Stephen Dedalus,⁸ envers el qual sent una afecció paternal, i tota la seva *Odissea* es redueix a la història dels seus pelegrinatges i dels seus encontres pels carrers, pels locals públics i pels indrets equívocs de Dublín, durant divuit hores. Encara que centenars de dublinesos travessin les pàgines d'*Ulysses*, l'acció de la novel·la se centra en la vida de tres protagonistes: Stephen Dedalus, Leopold Bloom i Molly, la muller de Leopold, els personatges més autèntics humans, creïbles i complets de la novel·la contemporània.

¿Com pogué James Joyce dotar de significat universal els esdeveniments d'aquell dia qualsevol? Reeixí en l'extraordinària operació situant, simplement, l'acció realista de la novel·la dins el marc d'un ample quadre simbòlic, realitzat amb la manipulació simultània d'un gran nombre de paral·lels literaris i mítics. D'aquesta manera, Bloom esdevé la Humanitat sencera, Cadascú de nosaltres; i la vida parroquial i quotidiana de Dublín, descrita amb amorosa minuciositat en tots els seus angles i en els seus habitants, es transforma en la metàfora del món. Joyce, però, no ens pot donar una imatge massa afalagadora d'aquest món mediocre on tot és *shite and onions*.⁹ La seva novel·la serà forçosament una èpica còmica, una sàtira burlesca, una enorme paradoxa antiheroica. Si l'heroi d'Homer era per a Joyce, segons declarava el 1915 a Frank Budgen,¹⁰ l'“home” més sencer, amb els seus vicis i les seves virtuts, de la literatura, així com el primer *gentleman* d'Europa, no anéssim a cercar en Leopold Bloom una reencarnació de l'heroi d'Ítaca, sinó una contrafigura irònica, esqueixada, pròpia del nostre temps. Allò que uneix els dos herois és una relació dinàmica, tots dos es complementen mútuament: l'*Ulysses* de Joyce i l'*Odissea* d'Homer són dues obres que modifiquen mútuament la visió que hom pot tenir de l'un i de l'altra.

Es tracta, al capdavant, del doble joc al qual ens referíem més amunt. Del realisme i del simbolisme utilitzats, fins a llur fusió, per James Joyce neixen les dues perspectives homèriques per al “dia de Bloom” de Dublín: la perspectiva heroicòmica, o irònica, i la perspectiva que ens revela Bloom com un modern “home corrent”, un antiheroi homèric. No pas, però, sempre per un deler de paròdia, sinó de rèplica. Sota aquesta òptica, gairebé de doble focus simultani, cal situar els innombrables contrastos existents en els paral·lelismes entre l'*Odissea* i l'*Ulysses*.

¿Un parell d'exemples? La rèplica, en primer lloc, de l'episodi dels Ciclops. Un grapat d'irlandesos nacionalistes ha insultat la raça de Leopold Bloom, un jueu; bé que renegat, Bloom defensa tan aferrissadament el poble hebreu que, quan deixa rabent la taverna, el més violent dels irlandesos li engega una caps de bescuits.¹¹ L'acció homèrica corresponent a l'episodi de Joyce és, òbviament, la fugida d'Ulisses de la caverna de Polifem, amb el gegant enecat que llança enormes pedres contra el seu vaixell. I, en una altra àrea més íntima, la rèplica a l'alcova de Molly Bloom. En l'*Odissea*, el llit matrimonial d'Ulisses és inamovible, bastit en un arbre amb arrels, i el secret de la seva construcció només el coneixen Penèlope i Ulisses. El llit familiar, en canvi, de Molly Bloom, en la novel·la de Joyce, és conegut d'una munió de dublinesos —vint-i-cinc en posa a la llista, però no tenen fi¹²— i la característica de la seva construcció,

8. El mateix protagonista de la novel·la autobiogràfica de J. JOYCE, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, traduïda al català per Maria Teresa Vernet, *Retrat de l'artista adolescent* (Barcelona, Editorial Vergara, 1967).

9. *Ulysses*, 7, p. 126.

10. FRANK BUDGEN, *James Joyce and the Making of 'Ulysses'* (Londres, Grayson, 1934).

11. *Ulysses*, 12, p. 342.

12. *Ulysses*, 17, p. 731.

amb les dringadisses anelles de bronze, resulta massa humorística. Per si no fos prou, Bloom, en tornar de nit a casa, troba al llit *the presence of a human form, female, hers, the imprint of a human form, male, not his*. Malgrat tot, la senyora Bloom roman sempre als pensaments de l'heroi; és a ella, contrafigura flagrant de Penèlope, que Joyce dedica l'episodi final de la novel·la, aquella prodigiosa *fantasticheria* sensual de quaranta-cinc pàgines sense cap signe de puntació.

Bastin aquests dos exemples. Tant en un cas com en l'altre, cal fugir del significat d'unes correspondències exteriors i literals. Quan els paral·lismes homèrics són presos al nivell de "forces externes", per servir-nos de l'expressió de Charles Lamb, llur efecte és normalment irònic. Però quan hom adopta una visió simbòlica de les aventures d'Ulisses, les característiques de l'heroi homèric reapareixen, però a l'inrevés, en l'actual "dia de Bloom". Tant la ràpida fugida de Bloom del *pub* com la seva reacció en trobar al seu llit l'empremta d'un altre home han d'ésser sotmesos a aquesta doble òptica. Externament, el contrast entre els rocs de Polifem i els bescuits de l'irlandès iracund o el xoc entre la frivolitat de Molly Bloom i la fidelitat de Penèlope són irònics i llur disparitat provoca el somris; però simbòlicament, i amb tots els atenuants, tots dos són una mostra de la profunda i eterna humanitat que envaeix de cap a cap tant l'*Odissea* d'Homer com l'*Ulysses* de Joyce.

Una anàlisi detinguda de tantes dotzenes de correspondències ens donaria sens dubte el mateix resultat, el mateix pes. Vet aquí el valor universal de la novel·la de Joyce. Podem creure que quan James Joyce escriví la paraula *Ulysses* al frontispici del seu llibre, la mà li degué tremolar, perquè, en fer-ho així, sense embuts, s'alineava en el reng dels grans artistes que s'havien encarat amb els temes d'Homer, un monstre sagrat.¹³ El títol escollit per Joyce era un tribut a la tradició clàssica, la més compromesa de totes, una apel·lació a la màxima autoritat. Així com l'Alighieri sentí la necessitat d'una autoritat clàssica, la de Virgili, que el guiés a través de l'infern i del purgatori de l'existència contemporània, James Joyce cercà en Homer una guia segura per als vagabundeigs del seu heroi del nostre temps, Leopold Bloom. I no s'equivocà de camí.

MIQUEL DOLÇ

13. Vegeu LITZ, *Joyce* cit., 99.