

Aproximació a la poesia d'Eduard Buïl

JOSEP J. CONILL

1. INTRODUCCIÓ

Ens proposem en aquest article encetar l'estudi de l'obra poètica d'un dels representants més oblidats del postmodernisme valencià, és a dir, d'allò que hom ha denominat -erròniament al nostre entendre- «paisatgisme sentimental» (1): es tracta d'Eduard Buïl, un conreador d'aquest corrent considerat fins ara com una figura marginal -i una bona mostra d'això és que els seus versos no figuren a cap antologia- per tots els crítics de la nostra poesia contemporània, i gràcies a això pot ser-nos més útil que no d'altres escriptors de més anomenada a l'hora d'iniciar una aproximació als trets distintius de l'obra dels nostres poetes postmodernistes, en tant que resumeix de forma paradigmàtica les misèries i les virtuts de tota una concepció de la poesia.

Segurament, l'oblit de què han estat objecte els versos de Buïl no és accidental, sinó producte d'una sèrie de circumstàncies particularment desfavorables que, tant en el pla personal com en el literari, s'han aliat en contra de la coneixença de la seva obra per part dels estudiosos de la poesia valenciana del segle XX. Cal recordar ací el fet que Buïl fos un poeta només esporàdic, que -com veurem tot seguit- realitzà la seva obra enmig d'una peripècia biogràfica gens propícia, posat que va ser un dels pocs escriptors valencians que patiren un llarg exili després de la Guerra Civil i tan sols va poder recollir els seus versos en una data molt tardana (1972), en un moment que en el camp de la poesia valenciana bufaven uns vents molt diferents d'aquells que havien originat els seus versos, motiu pel qual aquests estaven fatalment condemnats a passar desapercebuts i a rebre la consideració de mera relíquia històrica. De fet, Sanchis Guarner (1972:7), en el seu pròleg als poemes del nostre autor, no s'estava d'expressar aquesta mateixa intuïció quan afirma que

1.- Sobre el «paisatgisme sentimental», veg. la formulació inicial d'aquesta etiqueta per part de FUSTER (1980, 2a.: 52-56), així com les precisions, no massa encertades, de SANCHIS GUARNER (1982, 2a.: 67-78). També són interessants, tot i que accepten sense discussió les premisses fusterianes, les aportacions de FERRER (1981: 27-28 i 51-54) i de BLASCO (1984: 147-148). Per a una revisió parcial del concepte, referida als poetes paisatgistes contemporanis de la «Generació de 1930», veg. SIMBOR I ROIG (1985: 15-20). Actualment, estem preparant un article sobre el Modernisme i el Postmodernisme en la poesia valenciana, on es discutiran totes aquestes qüestions.

«A Eduard Buil -com a altres escriptors del seu temps- els sofriments no els han fet renegar, però sí resignar-se al possibilisme, oblidar la fama i accontentar-se amb la satisfacció de l'obra feta». L'altra de les causes que han afavorit el menyspreu, si no l'oblit més absolut, de la seua obra poètica ha estat, sens dubte, la classificació dins el corrent del «paisatgisme sentimental»; òbviament, aquesta classificació implicava ja d'entrada una consideració dels seus versos sota el prisma d'un pretès seguidisme anacrònic de l'estètica llorentina, amb una considerable falta d'atenció envers tots aquells aspectes innovadors -i se n'hi poden trobar uns quants- que s'aparten de l'ideari poètic renaixentista. Precisament per això, hem volgut en els apartats següents donar primacia a tots aquells trets temàtics i estilístics de la pràctica poètica de Buil que poden revestir a hores d'ara un major interès per avaluar els esforços realitzats pel poeta de cara a fer realitat la seua pretensió d'aconseguir una poesia estèticament vàlida esforços que ens el vinculen al Modernisme finisecular i, més concretament, a la versió igualada que en va suposar el Postmodernisme (2).

2. DADES BIOGRÀFIQUES (3).

Eduard Buil i Navarro va néixer a València, al carrer del Nord, el 8 de desembre del 1898, fill de pares de classe humil amb ascendents aragonesos. La seua llengua materna, per tant, no va ser el català -que va aprendre al carrer- sinó el castellà. Encara comptava molts pocs anys quan va morir son pare -músic d'orquestra, de professió-, la qual cosa deixà la família en una situació difícil. L'educació del jove Eduard se'n va ressentir: als onze anys hagué d'abandonar les classes de les Escoles Pies per posar-se a treballar, tot i que de nit acudia a l'Escola d'Artesans, on estudiava comptabilitat, i a una acadèmia, on va aprendre francès. Als divuit anys publicava els seus primers versos, iniciant així una carrera literària que se centraria ben aviat en el conreu de la narrativa (el 1920 va publicar cinc narracions en *El cuento del diumenge* i, anys a venir, encara en sortirien dues més a *Nostra novel.la*) (4) i, sobretot, del teatre (al llarg de la seua vida va estrenar trenta dues obres en valencià, entre les quals es troben comèdies en vers i en prosa, sainets, sarsueles, etc., i una obra en castellà, a Madrid, escrita en col.laboració amb Felip Melià) (5). El 1922 s'incorporà a la Joventut de Lo Rat-Penat. També va ser un

2.- A propòsit del modernisme poètic valencià, veg. la conferència-manifest de MARTÍNEZ FERRANDO (1909), així com els estudis de FUSTER (1980, 2a.: 41-47), SANCHIS GUARNER (1982, 2a. 67-78), FERRER (1981: 17-28), BLASCO (1984: 139-150), SIMBOR I ROIG (1984: 173-209); i 1988: 72-97) i VERGER (1989: 7-11).

3.- Per a les principals dades biogràfiques de Buil, veg. DIVERSOS (1973, vol. II: 241), AÑÓN MARCO (1978: 85), SANCHIS GUARNER (1972: 5-8) i LLABATA (1972: 201-202).

4.- Les narracions publicades per Buil a *Nostra novel.la* han estat sumàriament estudiades per BERNAL I GIMÉNEZ (1987).

5.- Les dades sobre les activitats teatrals del nostre autor es troben a «Producció literària d'Eduard Buil» (BUIL 1972: 203-204) i en AÑÓN MARCO (1978: 85). També és interessant la consulta, especialment pel que fa al període de la dictadura de Primo de Rivera, de SOLÀ I PALERM (1976: 94-95 i 127-131). Sobre les posicions defensades per Buil en les polèmiques al voltant del teatre valencià, esdevingudes durant les dècades dels vint i dels trenta, veg. BLASCO (1984: 191-263). Finalment, les activitats de Buil com a crític teatral durant la Guerra Civil es troben ressenyades en BLASCO (1986).

participant assidu als Jocs Florals organitzats anualment per aquesta societat, on el 1930 va obtenir el títol d'Honorable Escriptor amb «El poema de València», i a l'any següent amb «Inmensitat» (sic) (6) assolí la dignitat de Mestre en Gay Saber. L'any 1921 havia ingressat com a periodista en la redacció d'*El Mercantil Valenciano*, on va exercir igualment les funcions de crític teatral. Deu anys després n'esdevindria redactor, fins que el 1938 va passar a dirigir *La Correspondencia de Valencia*. Fou també director d'*Adelante* (òrgan del PSOE a València), *Verdad* i l'agència *España*, i va ocupar, així mateix, el càrrec de president del Sindicat de Periodistes de la U.G.T. Després de la guerra, Buïl va marxar a l'exili, que el portaria a residir durant vint-i-vuit anys a l'Alger i al Marroc, països on es va dedicar al periodisme en francès. Fruit d'aquesta dedicació fou el seu ingrés en la *Federación Internacional de Journalistes* i les seves nombroses cròniques sobre la Segona Guerra Mundial. Retornat definitivament a València l'any 1966, encara va treballar com a col·laborador de l'*Hoja del Lunes de Valencia* i de *Valencia Atracción*. Va morir en aquesta ciutat el dia 10 d'agost del 1973, tot i que les seves despulles reposen al cementiri de Benimaclet, poble natal de la seva muller que ell considerava propi. L'obra poètica de Buïl en llengua catalana es redueix a l'antologia *A través d'una vida* (1972), alguns poemes de la qual van ser traduïts a l'anglès per la Universitat d'Austin (Texas). Per la seva banda, va traduir al català el poema LIII («Volverán las oscuras golondrinas») de les *Rimas* de Bécquer i els darrers versos de *Los intereses creados* de Jacinto Benavente, recitats per aquest al Teatre Principal de València el 15 d'octubre de 1936 (7). Com a poeta en castellà va deixar alguns reculls de poesia inèdits: *Las palomas del Corán*, *El gran naufragio*, *Versos a los míos* i *Antología poética de la guerra y el exilio*.

3. ESBÓS D'UNA TRAJECTORIA POÈTICA.

D'ençà del Romanticisme s'ha produït en el món occidental una tendència cada cop més accentuada a la dissociació de l'artista respecte a la societat en què viu. Les noves societats burgeses, nascudes amb la Revolució Francesa i la industrialització, entronitzaren -en franca oposició a la cosmovisió aristocratitzant periclitada- una escala de valors on només hi tenien cabuda les consideracions econòmiques, la xabacaneria i el mal gust. En conseqüència, l'escriptor modern esdevingué un marginat amb poques possibilitats d'integració social, al qual li era negada fins i tot la possibilitat de posar-se al servei de les classes dominants, dedicació que havia constituït la forma de viure d'una gran part dels artistes del passat i ara, de sobte, perdia la seva raó de ser, ja que la burgesia no era una gran consumidora d'art i, per tant, no solia exercir tampoc cap tipus de mecenatge. En aquest ambient, tan poc favorable a qualsevol mena d'activitats no productores de beneficis, els creadors patiren per primera vegada la peculiar esquizofrènia que supo-

6.- Tant en aquest títol com en totes les cites posteriors, respectem l'ortografia original dels escrits de Buïl, que, tot i que segueix en línies generals les normes de l'Institut d'Estudis Catalans, presenta molt sovint incorreccions.

7.- Sobre les circumstàncies en què es produí aquesta lectura, veg. BLASCO (1986, vol. II: 58).

sava el fet d'haver de comptabilitzar un treball rutinari -necessari per guanyar-se el pa- amb les seves dèries artístiques, mancades per complet de valor de canvi. La reacció dels artistes davant una societat que els menyspreava no es va quedar, en la major part dels casos, en la mera constatació resignada dels fets, sinó que es traduí en l'adopció d'uns capteniments agressius o indiferents enfront d'aquesta mateixa societat, constitutius d'allò que ha estat caracteritzat amb el terme de «bohèmia».

En les lletres valencianes, integrades durant tot el segle XIX i fins ben avançat el segle XX per autors que escrivien, en la seva major part, per pur esplai domini-cal, l'aparició del tema del poeta com a ésser marginat o, si més no, com a home que sofreix especialment unes condicions socials poc favorables per al conreu de la seva sensibilitat, va ser prou tardana i no la trobarem fins al Modernisme, on, amb tot, els exemples d'aquesta marginació hi són més aviat escassos (8). Una de les millors mostres, es troba en el sonet de Buil (1972:34) que reproduïm a continuació, escrit l'any 1923 i ben expressiu ja des del títol dels patiments morals -quan no físics- originats per la nova posició de l'artista en un món que el condemna a la realització de feines que no tenen res a veure amb la seva minoritària vocació, que només pot sostenir-se gràcies a l'amor de la dona, caracteritzada en aquest poema d'acord amb la visió tòpica de repòs del guerrer.

EL DOLOR DE VIURE

Viure patint, lluitant en cada dia
per assolir el bé d'un troç de pa
i lo que fiu ahir farà demà
sens qu'el treball reporte una alegria.

Vore com triomfa la vil hipocresia
qu'em rodeja i hipócrita me fa,
saber que si no ho soc ningú em voldrà,
qu'es diu ridícol al que té hidalgúia.

I veig com cau lo que ma fé creava
amics-germans solsment n'he trobat u
perque l'altre i el altre sols buscava
el propi bé, mes qu'em deixara nu...

I en aquest gran fracàs de lo qu'amava,
¡Per Deu, Amparo, no em fracases tu!...

Si analitzem amb més deteniment, el fenomen descrit, trobem que entre l'ample ventall d'actituds que pot revestir el rebuig de la societat per part de l'artista, se'n poden esmentar dues com a més rellevants: el dandisme i el radicalisme polí-

8.- Probablement, l'exemple paradigmàtic -per més conegut- en les lletres valencianes del sofriment del poeta, incompès i aïllat respecte de la seva societat, cal anar a buscar-lo al poema «La cançó de l'isolat», de Daniel Martínez Ferrando (reproduït a FUSTER, 1980: 91; i també, a VERGER, 1989: 55).

tic. Tant l'una com l'altra comparteixen el tret de constituir una afirmació agressiva -encara que per diferents mitjans- de la pròpia diferència, que en el dandisme adopta la forma cridanera d'una posa personal on es reivindica la bellesa de la pròpia inutilitat, en perpètua revolta contra les maneres majoritàries de la societat, caracteritzades pel mercantilisme (9). Sanchis Guarner ens ha deixat un retrat del jove Buïl on s'hi poden percebre molt clarament certs aires de dandisme:

«Un dels records de la meu infància, és la imatge d'Eduard Buil amb xamberg i xalina, recitant molt bé -encara avui és un gran declamador-, versos clàssics i propis. L'amor a les flors, a les dones, a la llum i a la sinceritat, li ajudava a renegar del prosaisme burgés, i a combregar sentimentalment amb la naturalesa, sempre amb una fe optimista i no desproveïda de tocs de panteisme». (SANCHIS GUARNER, 1972:6).

Però, el dandisme de Buïl és de naturalesa molt tímida i presenta unes característiques ben peculiars que l'allunyen de la imatge tòpica que hom s'ha forjat del dandi a partir de figures com Barbey d'Aureville o Oscar Wilde, per aproximar-se a un simple desdeny machadià de «*las romanzas de los tenores huecos*», que s'estén també a la seva predilecció pel «*torpe aliño indumentario*». Tanmateix, no per això s'ha de considerar menys autèntic aquest capteniment en allò que representa de profunda animadversió envers les modes majoritàries d'una època de profunda estandarització, present a tots els nivells de la vida quotidiana. Efectivament, dandisme és, al capdavant, aixecar d'una manera ben romàntica, -enfront de les masses aferrades a les modes efímeres i lobotomitzades per una civilització on la competitivitat campa pels seus respectes-, els valors pretesament «eterns» continguts en l'amor a la dona i a la família, o l'aspiració a gaudir d'una *aurea mediocritas* i a comptar-se entre els integrants del poble treballador. Amb tot, açò no ens ha de fer perdre de vista el fort contingut reaccionari que implicaven aquestes idees a l'hora de la seva traducció literària, tal i com pot apreciar-se en el poema que citem tot seguit (1972:69), segurament escrit a les darreries dels anys vint, on Buïl s'arreglera de forma claríssima en el partit d'aquells que, com Miquel Duran de València, rebutjaven totalment qualsevol temptativa avantguardista (10).

9.- Per a una correcta comprensió del fenomen del dandisme i la seva distinció respecte d'actituds com l'esnobisme, amb el qual se l'assimila freqüentment de forma errònia, cfr. (de) VILLENA (1983) amb DU PUY DE CLINCHAMPS (1968) i THACKERAY (1976).

10.- La discussió suscitada al voltant de l'avantguardisme valencià ha estat estudiada per FUSTER (1980, 2a.: 47-52), SANCHIS GUARNER (1982, 2a.: 85-95), FERRER (1981: 47-51), i, sobretot, SIMBOR I ROIG (1985: 23-26; i 1988: 166-189). Sobre les posicions antiavantguardistes de Miquel Duran de València, veg. GREGORI SOLDEVILA (1986: 449-453), i pel que fa a les seves provatures d'avantguarda, veg. MOLAS (1983: 31-33). Les opinions de Carles Salvador, principal defensor valencià de l'avantguardisme, han estat analitzades per BLASCO (1981: 29-31) i, més extensament, per SIMBOR I ROIG (1983: 125-137). Mostres dels textos generats per aquesta discussió es troben a TAULA DE LES LLETRES VALENCIANES (1982).

CONFESIÓ

Jo no bec des «coktails» ni de «whyskis and soda»,
 jo no soc un «snob» ni soc un elegant,
 molt repoc em preocupen els sortits de la moda,
 la buidor d'una època decadent i «épatant».
 Jo no soc «pollo fruta», ni «platino», ni «pera»,
 soc un home com atres. Aixó: Un home i res més,
 preferix una capa a una tiesa «trinxera»
 i m'agrada al cinema contemplar un gran bes.
 No me pirre per Gilbert ni per lo Valentino
 ni sé ballar el «shymmi», ni, menys, el xarlestón.
 Jo respecte a les dones, no m'agite sens tino.
 No crec que siga frévola la vida d'este mon.
 Diràn que «no soc d'ara». Ja ho sé mes no me pesa
 si ser home «de ara» es sols riure i ballar.
 Jo sé voler amb força, tindre l'ànima encesa,
 jo sé sentir-me viure, jo en sé de trevallar.
 Jo sé amar a una dona i l'esforç de ma vida,
 sincer, sens paraules, sé posar als seus peus,
 jo sé sentir el ànima de ànsies ennoblida,
 jo sé viure donant-me sancerament als meus.
 Els fills i ma Estimada, ma ploma i unes netes
 quartelles en la taula i un búcar i una flor
 me fan sentir, molt dolces, les vibracions concretes
 que son càntics de gloria a dins de lo meu cor.
 I així, senzill, sens pena, amb una vida clara
 com la serena calma de la estrel.lada nit,
 en la pàgina rosa de ma existència, encara,
 un aura d'inocència se trenca en l'esperit.

No ultrapassariem el caire més superficial del credo artístic del nostre poeta si ens limitéssim només a glossar la seva peculiar vinculació al dandisme, ja que en la seua obra s'hi troba igualment l'altra de les actituds que -segons hem assenyalat adés- caracteritza la revolta de l'artista enfront de la societat: la militància política radical. Un radicalisme polític -concretat en la seva militància socialista- que no sols el mena a la reivindicació de major justícia social per a les classes econòmicament menys afavorides, sinó que té també la seva traducció en el camp de la poesia, on demana l'adveniment d'una nova musa, la Musa Descalça, portadora dels nous valors de treball i d'igualtat encarnats en el poble treballador que, de la mateixa manera que reivindica el poder que li correspon, vol fer sentir la seva veu, encara no escoltada, en el camp de la literatura i de l'art. Es tracta, doncs, d'una petició de principi en favor d'una poesia socialment compromesa, la qual cosa allunya de manera definitiva al nostre autor dels intents de classificar-lo dins el «paisatgisme sentimental». Els versos del poema «La Musa Descalça» (1972:

121-122), que citem a continuació, tenen la suficient contundència com per estalviar-nos qualsevol altre comentari:

En conte de clàmide severa i augusta,
 duu el vestit a péntols i el seu peu descalç,
 s'enfronta en els homes i sa veu robusta
 els diu: -Els progrèsos i l'or, tot és fals.
 El Progrès jo el crée i l'or jo el value,
 el Treball és l'únic que té solidés.
 Ja és hora qu'a soles tan gran valor jue
 perque pensa i braços creen el progrès.
 Soc la Nova Musa. En el mon que s'alça
 tinc dret a atra vida de comoditat.
 Vullc anar vestida, vullc no anar descalça,
 vullc cultura i força, poder, dignitat...
 I el mon, amb sorpresa, vorà prompte un dia
 la Musa descalça regint son destí,
 mes ja ben vestida, plena d'armonia,
 mostrant als nous homes un novell camí (11).

El camí encetat en aquest poema trobarà una continuació només parcial en l'escassa producció poètica escrita per Buil durant el seu exili. Amb tot, la llarga separació del poeta respecte a la seva terra no va estroncar -per bé que sí va modificar- la deu de la seva poesia, la nota predominant de la qual ara consistirà en un despullament gairebé total dels recursos de caràcter modernista que havien afaïçonat molts versos anteriors. Aquest tret, unit a la nostàlgia pel retorn a la pròpia terra i a una greu emoció, desembocarà en una meditació sobre l'home i sobre la història, que arrodoneix definitivament una obra començada molts anys abans sota el signe de l'estètica finisecular. L'exiliat retroba en aquests poemes la memòria del seu poble i en fa la seva íntima seva raó d'ésser, la justificació última de la peripècia biogràfica que l'ha menat a un inacabable pelegrinatge. Una bona mostra d'això la tenim en el poema «Als valencians absents» (1972: 185-186) o en els següents versos, procedents de la primera de les composicions que integren «La cansó de l'absent» (1972: 168-171), titulada «Afirmació»:

Abans que tot, serà fill d'una terra,
 llurs glòries o dolors seràn les seues.
 En la estranya del ser seràn les meues
 les que València tinga en son Història
 i en la nit subconscient de la memòria
 viuràn l'amor, la fé, la pau, la guerra,
 tot lo qu'Ella ha vixcut. Tot és ma vida

11.- Aquest poema, escrit entre el 1928 i el 1938 (ja que Buil l'inclou en l'apartat dels versos escrits entre els seus trenta i quaranta anys), ha passat -que sapiguem- totalment inadvertit als estudiosos de la poesia social o política valenciana, tot i constituir-ne una de les seves millors mostres.

i arrelada està en mi i el mal m'aqueixa
fins el fond del meu ser, de mi mateixa...

4. UNA POÈTICA A CAVALL ENTRE EL ROMANTICISME I EL MODERNISME.

Si ens calgués destacar algun tret fonamental d'entre les escadusseres manifestacions fetes per Buil a propòsit de les seves idees poètiques, aquest seria indubtablement el seu tradicionalisme, que es concreta en un alt grau de fidelitat a l'ideari estètic recomanat per Llorente als poetes valencians de començaments de segle, en el poema «Als poetes jóvens» (LLORENTE, 1983: 293-294) (12). En els versos esmentats, el patriarca renaixentista prescrivia el conreu d'una estètica que confofia sistemàticament el classicisme amb el maniqueisme («Ombres, negrors, congioxes, això no és poesia; / són llum i voladúries lo que este món mereix; / els grecs, nostres grans mestres, de Febo, Déu de Dia / i Apol.lo, Deú dels versos, feren un Déu mateix») i dins la qual només hi tenia cabuda una inspiració de caràcter festiu, pairal i enyoradís, amb al consegüent rebuig de qualsevol proposta nova com el Simbolisme o el Modernisme que, amb un xovinisme geogràfic no gens original i d'allò més simplista, eren considerats com a productes d'«Els fills d'una altra raça, nats entre boires denses», que «exhalen llacrimosos la febre que els consum...» (13). Aquestes maneres d'entendre la poesia trobaran, molts anys després de la seva formulació, un ressò tardà en les declaracions poètiques incloses per Buil en *A través d'una vida* (1972: 102), on, enmig d'un clima de cert pessimisme, provocat pels minsos guanys estètics aconseguits -malgrat la seva bona voluntat-pels poetes valencians, el nostre autor accepta les propostes de Llorente i afirma

12.- El poema es troba sencer a LLORENTE (1983: 293-294).

13.- Que la crítica de Llorente no fou exclusiva de l'àmbit de les lletres valencianes i ni tan sols presentava el mèrit de l'originalitat ho certifica el fet que, per aquells anys, Joaquim Folguera hagués de sortir a defensar els poetes noucentistes del Principat d'unes acusacions semblants, formulades pels escriptors de les promocions anteriors (veg. FOLGUERA, 1976: 82; també, FUSTER, 1978: 171-173). Tampoc no s'abstingué Rubén Darío d'emetre la seva opinió sobre aquesta querella entre *Ancies et Modernes*, i en un passatge d'una conferència pronunciada a l'Ateneu de Buenos Aires (DARÍO, 1914: 28-29), que tot i la seva extensió mereix la pena de ser reproduït, ja que en alguns moments sembla una contestació directa als arguments esgrimits per Llorente, diu: «*existe hoy ese grupo de pensadores y de hombres de arte que en distintos climas y bajo distintos cielos van guiados por una misma estrella á la morada de su ideal; que trabajan mudos y alentados por una misma misteriosa y potente voz, en lenguas distintas, con un impulso único. ¿Simbolistas? ¿Decadentes? ¡Oh, ya ha pasado el tiempo, felizmente, de la lucha por sutiles clasificaciones! Artistas, nada más, artistas á quienes distingue principalmente, la consagración exclusiva á su religión mental, y el padecer la persecución de los Domicianos del utilitarismo; la aristocracia de su obra, que aleja a los espíritus superficiales, ó esclavos de límites y reglamentos fijos. Entre las acusaciones que han padecido, ha sido la de la obscuridad. Se les adjudicó el imperio de las tinieblas. Las gentes que se nutren en los periódicos les declararon incomprensibles. En los países de sol, se dijo: «Son cosas de los países del Norte. Esos hombres trabajan en las nieblas; sigamos nuestras tradiciones de claridad». Y resulta por fin, que la luz también pertenece a esos hombres, y que los palacios sospechosos de encantamiento que se divisaban entre las brumas de Escandinavia y en tierras donde sueñan seres de cabellos dorados y ojos azules, alzan también sus cúpulas entre las fragancias y esplendores del mediodía, y en tierras en que los divinos sueños y las prodigiosas visiones penetran también por las pupilas negras».*

la seva convicció que la poesia valenciana ha de sotmetre's a uns imperatius de joia i claredat que li vénen imposats per la terra en què s'origina.

«Jo crec que la poesia valenciana té d'ésser com València és: Radiant, eloqüent, altisonora. Pot ésser els poetes valencians no hem sabut imprimirli emoció fonda, calor d'humanitat. Serveix sols per a cantar perquè València és goig dels ulls. No podem ésser foscos i boirosos com els dels països nòrdics. Som fills de l'ambient, del color i de la llum qu'ens envolten. La Poesia està subjecta, com totes les coses, a una llei del mimetisme, és una resultant de l'ambient que la crea».

Acte seguit, sota la forma de consell als joves poetes valencians, Buïl afegeix tota una sèrie d'opinions que vénen a complementar les anteriors i ens el mostren com un escriptor ple de voluntarisme autodidacta, però escassament preparat a nivell teòric, ja que professa unes idees més aviat simplistes sobre el seu art. Efectivament, en tot el paràgraf sura una forma diriem populista i «humanitarista» d'entendre l'escriptura poètica, on s'hi dóna primacia a la sinceritat i als bons sentiments -autèntics generadors del poema, segons Buïl-, amb un greu menyspreu dels seus components formals, considerats secundaris, tot i que constitueixen el factor determinant per excel·lència del valor estètic de tot producte artístic.

«Jo dic als poetes valencians joves: Escrigau cara al poble, canteu els seus gotjos i els seus dolors, sigau sincers i plans. En coses qu'ahir despreciave'n per prosaiques hi ha poesia. La Poesia és una llum que ix del nostre interior. Fugiu de les paraules altisonores. No vos importe gran cosa la forma si teniu coses que dir. Canteu com vos ixca de dins i digau d'una manera senzilla coses grans, elevades i eternes. I sigau entranyablement humans.

De qualsevol manera, tampoc no hem d'atorgar a les paraules del poeta un valor més gran del que poden tenir com a recapitulació, realitzada a la vellesa, sobre la totalitat de la seva obra, ja que no seria aquest el primer cas en què les idees que un escriptor es forma del sentit de la seva producció difereixen notablement de la seva praxis real. A més a més, les idees poètiques de Buïl se'ns presenten amb un grau major de conflictivitat quan observem la contradicció que s'hi produeix entre la primera afirmació que la poesia valenciana ha de ser «altisonora» i la recomanació explícita d'evitar els mots «altisonors», present al segon dels textos.

Fins ací les simples declaracions teòriques; tanmateix, si acudim ara als versos del nostre autor, podem trobar-hi, en canvi, una concepció sensiblement més moderna del paper del poeta en el món, expressada en el poema següent (1972: 113) -l'únic que Buïl va dedicar a la reflexió sobre la poesia-, que constitueix una mena de resum de la seva poètica:

ELS POETES

Els poetes són homes que saben el secret
de rimar les més fondes i nobles emocions,
qu'allumenen les ànimes amb un diví sonet
o en l'aurífera màgia de ses belles cançons.

Son els sers posseïdors d'un sagrat amulet
per el que saben dir en sos medits renglons
la placides d'un cor estàtic, mut i quet
o d'un'ànima brava les més fortes passions.

Son pardalets qu'entonen son dolç cant a la vida,
envolt en una rima molt fonament sentida
i saben de la risa, del mal i del dolor,

immortals rossinyols que, baix la forma humana,
entonen la canturia rebelde, forta i sana
a quant la Vida porta de més pur i millor.

En la caracterització dels poetes feta per Buil en aquest poema -ben romàntic i modernista, per altra banda-, quan els qualifica d'immortals rossinyols sota la forma humana, sembla ressonar aquell vers lapidari de *Cantos de Vida y Esperanza*, on Rubén Darío els anomena «*Torres de Dios!*». Tot comentant la posició romàntica davant la poesia, Anna Balakian (1969: 34) afirma que «El moviment del poeta romàntic és de constant ascensió a través d'allò que Wordsworth anomenava «la terra revestida de llum celestial». El mitjà per a aquesta ascensió és un esforç constant amb la finalitat d'aconseguir la purificació moral i l'apreciació de les bel·leses de la terra, que recorden sense parar que són només símbols de l'ocult». La coincidència dels exemples adduïts i les paraules del crític no és fortuïta: es tracta en ambdós casos de la concepció del poeta com a profeta o redemptor, al temps que portaveu i educador de l'esperit del poble, la qual va trobar la seva màxima cristallització en algunes de les principals figures del Romanticisme, singularment en Victor Hugo (14). Aquesta idea romàntica la veiem encara més clara-

14.- TODÓ (1987: 12), per la seva part, defineix així la concepció romàntica de la poesia: «*El poeta romàntico era el gran vate, el sumo sacerdote del nuevo espíritu, un ser especialmente sensible y lúcido que pensaba y sentía en nombre de la comunidad*». Segurament, aquesta manera d'entendre la raó de ser del poeta en la societat no li arriba a Buil directament de Victor Hugo sinó que prové de l'adaptació reduccionista que en féu Teodor Llorente, a la qual cal fer responsable -més encara que al llarg i persistent mestratge poètic de l'autor del *Libret de versos* de la inexistència durant molt de temps d'una poesia valenciana plenament moderna. L'acceptació de què gaudí entre els nostres poetes la idea d'estar investits de la missió de portaveu de les essències populars, unida a l'autoconsideració de l'escriptor com una mena educador que havia de guanyar un públic per a la llengua, creava una tensió òbvia amb els requeriments individualistes, aferrissadament elitistes, de les modernes estètiques. Obviament, aquesta poètica es trobava en franca contradicció amb una de les exigències més autèntiques de les estètiques finiseculars que, a partir dels grans mestres del Simbolisme, insistiren en la consideració del poeta com un ésser voluntàriament marginat de la societat burgesa, embrutida pel més vulgar

ment expressada en altres poemes de Buïl, on les manifestacions a propòsit del caràcter educacional de l'art i la seua funció mística assoleixen una contundència que no deixa lloc als dubtes (15). Una bona mostra del que venim dient són uns versos de circumstàncies que escrigué l'any 1969, amb la intenció de llegir-los «En la festa del repartiment de premis del Centre Instructiu i Musical de Benimaclet» (1972: 178-180):

No busqueu el profit quan d'art es tracta,
 busqueu soles el art,
 l'art diví d'alades melodies
 qu'eixampla el cor i eleva la moral,
 que no hi ha un art més pur qu'el de la Música
 que resa, canta, vibra i fa ensomiar,
 qu'alça a l'home al nivell de la hermosura
 de la Divinitat.
 Eixe és el premi verdader, el vostre,
 el que no es pot llevar.
 Podeu pedre els diners, la casa vostra,
 la Patria, la salut, la voluntat,
 pero lo qu'heu deprès no hi ha qui ho lleve,
 dins l'ànima ha quedat.

El fet que aquesta concepció de l'art fos heretada per bona part del Modernisme -tant en la seva versió catalana com hispanoamericana-, s'explica segurament per la feblesa i la superficialitat del Romanticisme autòcton, representat en el cas valencià per aquella mena d'*école du bon sens* que constituí la Renaixença ratpenatesca. És obvi que aquesta manera d'entendre el paper del poeta havia de constituir un fre que barrava el pas a la plena entrada en les nostres lletres d'altres concepcions més modernes de la poesia, sobretot les procedents del Simbolisme francès: Per això, fóra inútil que volguéssim trobar en el versos anteriors cap rastre

materialisme. En aquest sentit, pot ser molt instructiva -deixant de banda les consideracions de qualitat, és clar- la confrontació d'aquest poema de Buïl amb un poema encara plenament romàntic, i amb tot més modern, com «L'albatros» de Baudelaire.

15.- De qualsevol manera, tampoc no hem de caure en una visió reduccionista del caràcter educatiu de l'art, que no ha d'implicar de forma necessària -com no ho implica en les millors mostres de l'obra poètica de Buïl- un sacrifici dels valors estètics a una missió pedagògica mal entesa de la funció de l'artista. Més aviat ens decantem a creure que, per a aquells dels nostres modernistes que es van preocupar d'aquesta qüestió, la funció educativa de l'art consistia, sobretot, a posar-lo a l'abast de les masses, com un mitjà més d'aconseguir el millorament cultural del poble i, per tant, no haurien sentit cap escrúpol a fer seves les següents declaracions de Baudelaire (BAUDELAIRE i GAUTIER, 1974: 42-43), que constitueixen una excel·lent anàlisi del problema: «no vull significar que la poesia no ennobleix els costums, que el seu objectiu final no sigui l'elevació de l'home per damunt de la seva pròpia vulgaritat. Tal enunciat resultaria absurd. El que dic és que si el poeta vol atènyer una finalitat moral, va en detriment de la seva força poètica i no em sembla temerari avançar que la seva obra serà dolenta. La poesia no pot de cap manera, sota pena de mort o de fracàs, envair el terreny de la ciència o de la moral. La seva fi no és la Veritat, sinó ella mateixa. Els modes demostratius del vertader són altres i es troben en d'altres llocs».

de l'impuls de revolta dionisiaca que caracteritza bona part de la lírica moderna. Amb tot, la nostra anàlisi pecaria d'incompleta i tendenciosa si no paréssim esment en certs trets del sonet «Els poetes», que -enmig de l'ingenu optimisme predominant, palès, sobretot, en la idea del poeta com un individu que assumeix la representació del cos social- se'n surten de forma tímida d'allò que caldria esperar en una visió exclusivament romàntica i -més encara- llorentina de la poesia. Ens referim, és clar, a les al·lusions l'existència «del mal i del dolor», conseqüències de la naturalesa caiguda de l'home que, a partir de la seva esclatant aparició en l'obra baudeleriana, no ha deixat de fer acte de presència en cap poètica que aspiri a considerar-se moderna i tampoc no falten en la de Buil que, com tindrem ocasió de veure al llarg d'aquest assaig, va participar també en un cert grau de les noves concepcions de la poesia.

5. POESIA I MÚSICA.

A l'hora d'establir la filiació poètica de Buil no podem menysprear les afinitats que alguns dels seus versos mostra amb la màxima verleiniana «*De la musique avant de toute chose*» -que tant de predicament va tenir sobre la poètica dels modernistes espanyols- (16), segons la qual l'analogia entre poesia i música es resol en el pur procediment auditiu de disposar els mots en el vers de manera que la combinació dels seus sons sigui semblant a l'harmonia d'una frase musical. Això no obstant, les vinculacions de Buil al concepte simbolista de la poesia com a música podem rastrejar-les també a un nivell de major profunditat: ens estem referint a aquells poemes que demostren una certa aproximació, potser casual, a les teories sobre el vers de Mallarmé, on es propugna igualment l'existència d'analogies entre la poesia i la música, però ara l'agermanament d'ambdues arts ja no resta limitat a la pura exterioritat de la melodia, sinó que abasta a la seva mateixa forma de composició, al seu nivell estructural més rigorós, per concretar-se en un tractament de la poesia com a notació musical, amb tema i variacions, orquestració de la frase, pauses, etc. (17). Alguna cosa de semblant, per bé que a un nivell moltíssim més superficial, s'observa en «El poema de la núvia malalta» (1972: 22-24), sobre el qual ja va cridar l'atenció Sanchis Guarner (1972:7) que, en el seu estudi sobre Buil, avançava les següents precisions:

«A Buil li plau manipular artísticament els sons, e imprar les paraules no sols com a signes expressius d'idees, sinó també com a portadores de valors merament acústics. La seua sonata de *La núvia malalta* (1920) és una de les més primerenques i belles provatures valencianes de confeccionar poemes segons els cànons i tècnica de la composició musical. El seu pare era músic. Duu, doncs, la música en la sang».

16.- Sobre la influència de Verlaine en el Modernisme espanyol, veg. FERRERES (1975).

17.- A propòsit dels conceptes de música i poesia en les teories de Baudelaire, Verlaine i Mallarmé, veg. BALAKIAN (1969: 106-111).

Efectivament, el poema -ben simple a nivell argumental, ja que ens parla d'una malaltia de la núvia i de la seva posterior recuperació- s'estructura bàsicament, encara que de forma molt lliure, sobre la forma musical d'una sonata en cinc moviments (*Allegro, vivace, Allegro maestoso, Piu lento, Scherzo adolorido i Rapsòdia trimfale*), cadascun dels quals es troba representat per un sonet, que tracta de suggerir, a través dels motius temàtics i la cadència dels versos, l'epígraf amb què se l'ha designat (18). A continuació reproduïm el tercer moviment d'aquest poema, *Piu lento*:

El automne vingué. La tarda plora
les anyorances dels joiosos dies
i una fredor de mort exorna l'hora
plena de doloroses harmonies.

Dels aucells, angunioses melodies
arriben al meu pit que bé els adora.
Les roses ja s'han mort. Cauen els dies
com les fulles al vent que les acora.

La novia qu'al jardí tot maravella,
com planta que, frisona, s'esbadella,
acceptà el gran voler que li oferien

se troba molt malalta, molt malalta.
Una taca de foc té en cada galta...
Al voltant les anémones morien...

Finalment, a propòsit del tema de la poesia com a música, no podem deixar d'assenyalar que l'obra de Buïl es fa ressò d'una de les qüestions centrals que informen aquell esperit «decadent» que forní al simbolisme la deu més important de la seva temàtica, a saber, «l'acarament de la mortalitat humana amb la força de supervivència que es deriva de la conservació de la sensibilitat humana en les formes artístiques (BALAKIAN, 1969: 21), qüestió palesa en el següent fragment del poema «A la Societat Coral 'El Micalet» (1972: 48-49), escrit l'any 1927:

Pues la Música es poema que deleita i fa sentir,
que nos alça sobre totes les misèries de la vida,
es plaer que mos compensa de la pena de morir,
qu'ens transporta a una regió ideal i beneida.

Baix el só de sa cadència se sent l'home més huma
i més noble i més artista, se transmuta tot on ser,
per sos ritmes armoniosos i en el fondo del cor hi ha
com l'esclat florit i místic dels aromes d'un roser.

18.- Com assenyala Sanchis Guarner en el paràgraf que acabem de citar, existeixen altres mostres -que caldria inventariar i estudiar- d'aquest tipus de composició en l'obra dels poetes valencians del nostre segle, com, per exemple, la «Sonata (amb ecos) en blau verge», de Xavier Casp (inclosa a VERGER, 1989: 150-155).

Allò que és central en aquests versos no és l'al·lusió, una vegada més, a les possibilitats pedagògiques de l'art i en aquest cas concret de la música, sinó la clara referència que hi trobem a la nostàlgia d'una impossible immortalitat, constituïda de l'esperit humà, així com al consol derivat del gaudi artístic. Nostàlgia i consol: heus ací les dues funcions clau de l'art, en tant que mitjà per sortir del nihilisme en la mentalitat decadentista finisecular. Nostàlgia per una banda, ja que el desig d'immortalitat troba una de les seves sublimacions més profundes en l'activitat artística que, d'aquesta manera, esdevé un refugi per a la perpetuació del jo una vegada extingit el seu cicle vital, puix que, a través de les obres, pot seguir comunicant a l'esdevenidor les seves vivències. Però també consol, perquè l'art, com la religió o el sexe, pot atényer, tot i que de forma efímera, la intensitat d'una experiència mística i, arrabassant-nos de les cadenes que ens lliguen al món en què vivim, fer-nos sentir la transcendència en la finitud, que és, al capdavall, com albirar el Paradís en la terra.

6. ENTRE EL VITALISME I EL DECADENTISME.

En el darrer paràgraf del punt anterior, ens sortia al pas la presència d'una sensibilitat pròpia del decadentisme finisecular, concretada tant en el nihilisme com en una aspiració impossible a l'absolut: sentiments que, en un i l'altre cas no constitueixen altra cosa que l'expressió personal de la profunda crisi de valors que afectà els escriptors europeus de les darreres dècades del segle passat i les primeres d'aquest i que, una vegada més, en les lletres valencianes es va manifestar amb un considerable retard. A propòsit d'aquesta qüestió, Henri Peyre (1976: 86) ha escrit que «La littérature symboliste des deux dernières décennies du XIX siècle chérit tout ce qui était langueur, lassitude de vivre». Més contundents encara són les afirmacions d'Anna Balakian (1969: 145), quan comenta que «D'un extrem a l'altre d'Europa, sota la bandera del simbolisme, la poesia esdevingué una dansa macabra, en què la mort, la gran i formidable intrusa, guaita en l'ombra, ve cap a nosaltres, i es treu la màscara en el moment menys esperat». Si passem a veure ara quin tipus de realitzacions concretes reben aquests motius en l'obra poètica del nostre autor, allò que més aviat se'ns hi palesa és el fort contrast observable entre les dues actituds ben diferenciades que ens ofereixen els seus versos a l'hora d'enfrontar-se amb els problemes existencials. Efectivament, sembla ser característica de Buil l'oscil·lació entre una exaltació vitalista més o menys agosarada i una desesperació, un tedi vital amerats de sentiments nihilistes o tenyits de cristianisme, segons els moments. De qualsevol manera, aquestes dues actituds, tot i que poden semblar a primera vista contradictòries, resulten al capdavall perfectament compatibles i fins i tot posseïdores d'una perfecta lògica interna, en tant que manifestacions ànimes distintes d'una mateixa sensibilitat (19).

19- Jordi CASTELLANOS (1990: 50), tot fent referència a la poesia modernista catalana, s'ha expressat a propòsit d'aquesta qüestió en uns termes que sintetitzen de manera immillorable la posició adoptada per Buil: «Els corrents vitalistes i la seva concreció en una poètica espontània no van aconseguir d'eliminar les formes i actituds decadentistes i simbolistes. Al contrari: en general, es produí la integració dels dos corrents en una única poètica que naixia de la tensió entre l'afirmació vitalista i la negació decadentista, entre la realitat objectiva i el món interior, entre el regeneracionisme i la salvació personal».

Si, en primer lloc, parem esment a determinats poemes com «La il·lusió» (1920: 15), «Primavera» (1972: 70), «El sonet de l'optimisme» (1972: 75), «La creu de maig» (1972: 77), «Germinal» (1972: 106), o «Inmensitat» (1972: 123), hi trobarem, en general, els versos d'un escriptor clarament adscrit a un vitalisme optimista i amable -desproveït de qualsevol caràcter conflictiu o tràgic a l'estil nitzcheà-, que es projecta tant sobre el paisatge de la terra natal com sobre les consideracions al voltant de la pròpia existència. Tanmateix, en alguna composició de joventut -simptomàticament, no recollida després en llibre- Buïl exhibeix un vitalisme radical, que contrasta força amb el moderantisme de les peces anteriors, dominant en la major part de la seva producció poètica: és el cas de «Moment» (1920: 16), on observem una mostra original del *Carpe Diem*, en la qual l'exaltació de l'hedonisme paganitzant assoleix unes dimensions inusuals, que es tradueixen en aquests versos en un autèntic manifest del sentiment dionisiac de la vida, en una crida a gaudir la joventut d'una intensitat tal que resulta difícil trobar-li paral·lels en l'obra dels poetes valencians de l'època -si no acudim a certes composicions de Miquel Duran de València-, i ens fa pensar més aviat en el vitalisme exacerbant d'alguns poemes de Salvat-Papasseit.

MOMENT

A mon amic Francesc Royo Pardo

La Vida és vibració.
 Riure a tot hora:
 heu's ací la suprema melodia.
 -Benot era un beoci
 en dir que era grotesca la riallada triomfal-
 Sentir enllà los nervis
 sensacions que extenuen.
 Moviment, tremor, foc.
 Fruir emocions noves.
 Cercar sempre la joia de la Carn o l'Esprit.
 La coloma de Psiquis és en mi voluptuosa.
 Art, Amor, Glòria, Llums
 proporcionen plaers.
 La Vida ha d'ésser goig.
 Després d'Ella no hi ha lo que compense
 els dolors que ens reporta.
 Cante, cante per sempre nostra força viril
 i el cos siga una rosa de perenne frescor.
 Subtilitzem els plaers cerebrals
 i sigam sibarites per sempre, eternament.
 El or es una cosa bastarda i antiestètica.
 Viscam, riguem sens ell.
 El tresor més preuat és la Joventut nostra.
 Rigam, cantem, viscam.

I siga nostra Vida
 Ritme, Febra, Passió i Apoteosi.
 I tot serà un poema
 baix la glòria del Sol.

Òbviament, aquesta exhortació quasibé pagana a gaudir els plaers de la joventut en tota la seva intensitat no podia mantenir-se durant un període gaire llarg en la vida del poeta, que s'hagué de resignar finalment a envellir i perdre les forces que l'havien animat en els seus anys juvenils. D'ací que, a les acaballes de la vida, Buil no s'estigui d'expressar la seva nostàlgia per un passat que mai no ha de tomar: és en «Tres sonets a la Primavera» (1972:181-182), obra amb què el nostre autor obingué l'abril de 1969 el segon Premi de Poesia Valenciana en la Festa de la Primavera dels Amics de la Poesia, on trobem potser l'expressió més acabada d'aquest sentiment de pèrdua irremeiable de la joventut. Recordant el mestratge de Rubén Darío -explícitament citat en el tercer poema com «el diví Rubén»-, Buil elabora en aquestes composicions, sobretot en la tercera, la seva *canción de otoño en primavera*, menys desesperançada que la del poeta nicaragüenc, ja que, enmig de l'enyorança de la joventut que la vinguda de la primavera li desvetlla, posseeix almenys el consol de la paternitat, la consciència satisfeta d'haver transmès als fills el seu vigor i les seves il·lusions d'antany, tot fent possible així l'etern cicle de mort i renovellament de la vida que contínuament s'acompleix al si de la naturalesa.

Si Primavera esclata en la Natura,
 ella florix ¡oh fills!, en vostra vida.
 ¡Quàn hermosa es la força beneida
 qu'al cor i als braços son alé procura...!

Es temps de fer-ho tot ¡Santa locura!
 espenta per a obrir nova seguida.
 La carn es fresca, l'esperit sens mida
 i l'horisont disipa la espesura.

Per mi pasà fa temps i huí l'anyore.
 ¡No tomarà ja més!... ¡Melancolia!
 Diu el diví Rubén: Tu rius, jo plore;

jo soc l'Ahir, hivern que se moria.
 Mes ma vida ha pasat als fills qu'adore
 i la força i la fe qu'a mi em movia.

Escassa viabilitat tingué, doncs, en l'obra del nostre poeta el recurs a un vitalisme radical, a continuació provarem d'analitzar aquelles composicions que constitueixen, d'alguna manera, el revers d'aquesta moneda, ja que també són nombrosos els poemes de Buil presidits per uns sentiments de tedi i d'inquietud davant la vida. D'entrada, cal destacar el fet que la major part dels seus versos que traspuen sentiments de nihilisme i de confusió espiritual siguin temàticament catalogables dins els subgènere modernista dels nocturns, tal i com va ser conreat

per poetes hispanoamericans com José Asunción Silva -justament recordat per un famós poema, els dos primers versos del qual parlen d'«Una noche, / una noche toda llena de murmullos, de perfumes o de música de alas»; - o Rubén Darío - autor de dos famosos nocturns inclosos a *Cantos de Vida y Esperanza*. Allò que caracteritza aquest tipus de composicions és l'expressió de la punyent angoixa del poeta, que troba en les tenebres de la nit, sempre misteriosa i carregada d'ominosos presentiments, el correlat escaient per mostrar-nos el paisatge de la seva no menys temuda nit interior, consumida de terror davant la mort, que l'amenaça amb l'anorreament total i definitiu del seu ésser.

Són diversos els poemes d'*A través d'una vida* que responen a aquesta mena de suggestions: «Nit de giner» (1972: 73-74), «Moment sentimental» (1972: 79-80), «Moments» (1972: 81-82) o «Cel» (1972: 124). Per damunt de les diferències que s'hi troben, allò que dóna un cert aire de família a totes aquestes composicions -si n'exceptuem el cas de «Cel», on Buïl s'extasia davant l'harmonia del cel nocturn, en la qual veu una prova de la grandesa de Déu- és la seva ambientació crepuscular o nocturna, a l'hora en què, com assenjala en un dels seus versos més lapidaris, «Tot exhala un alé de cementèri» («Moments»). També és una característica comuna el to de pregària a Déu -sentit com un ésser llunyà indiferent davant la condició mortal de la humanitat- que sol adoptar-hi el nostre poeta. L'àmbit nocturn no constitueix, doncs, cap marc anecdòtic en aquest tipus de poesia, sinó que se'ns mostra com la vibració externa capaç d'endegar en l'esperit de Buïl aquell mecanisme d'introspecció que mena el poeta a formular a la seva esfínx interior aquells mateixos dubtes i aquelles mateixes angúnies que sent bategar en el misteri del món, els quals, en realitat, no són més que la projecció sobre les coses de l'estat de la seva ànima, turmentada per un desig inassolible de plenitud que ara fa crisi i es transforma en el sentiment d'una existència caiguda.

Un bon exemple del que venim dient podem trobar-lo en el primer dels poemes que s'integren sota el títol de «Moments», segurament el més atípic dels nocturns escrits per Buïl, a causa de l'atenció que hi presta als mils petits detalls del viure quotidià, percebuts pel poeta com una font d'inquietud i d'absurd capaç de recordar-li el sentit misteriós de la vida humana. En efecte, si alguna cosa singularitza aquests versos entre d'altres semblants del nostre autor, és la capacitat que demostren per trobar, sigui en la pau que respira el poble -la referència és a Benimaclet- al crepuscle o en el silenci del carrer sense xiquets que hi juguin, sigui en el toc de difunts d'una església veïna que dobla per la mort d'un veí desconegut, és a dir, en la trivialitat dels fets de cada dia, una clara expressió de la dinàmica d'embrutiment i desesperació que amera l'existència. D'ací que aquests versos puguin recordar-nos, salvant les distàncies, certs poemes de Vicent Andrés Estellés. El següent fragment del poema, és ben demostratiu al respecte:

La pau del poble en que jo vixc me pesa
 com un plom sobre el cap.
 No hi ha un rumor ni un crit, i em dona pena
 perquè en tan morta pau
 suren els sentiments que jo em callava,

me corteja el pecat.
 Lo que jo no me dia, eixe silenci
 al cor me ho va dictant.
 Pasa ma vida front als ulls estàtics
 i l'Amor i el Dolor i el temps pasat
 i el present i el futur...
 Una campana
 no para de tocar.
 Doblega a mort per un veí. Qui era
 no hu sé ni ho he preguntat.
 ¡Oh; éste silenci de les coses tristes
 al caure la vesprà!...
 ¡Quina inquietut, Senyor, quin bellugar!...
 Ni un alé d'aire una fulleta oscila,
 tot és pau, tot és pau,
 però una pau prenyada d'anyorances
 que no sé perquè, fa
 qu'el cor glatixa apresada, amb agonía,
 i una llàgrima em vaja, suau, rodant...

Ja hem assenyalat, en comentar l'exemple anterior, la poca representativitat que aquests versos assolien respecte al to predominant en la major part dels nocturns de Buïl, que solen deixar al lector en una total ignorància de la seva concreta ubicació espacial o, com en el cas de «Nit de giner», recorren al tòpic modernista del «parc sentimental», que en aquest poema se'ns apareix sota la modalitat d'un parc hivernal, immers en un àmbit nocturn sadollat de ressonàncies misterioses. El nocturn arriba al seu moment de màxima intensitat amb una bella imatge del desempar de la humanitat, que viu a les fosques la seva atzarosa existència: de sobte, com sorgit del no-res, un infant creua sense rumb el parc glaçat, fet que suscita la pietat i l'estranyesa del poeta, tal i com es palesa en el fragment següent, on el clima d'inquietud es troba perfectament expressat a través d'una acumulació aparentment desordenada de preguntes sense resposta i de la vaga referència a una sensació auditiva de caràcter inquietant, l'origen de la qual ignora el poeta.

Està freda la llacuna,
 l'ha gelada el baf del cel.
 ¡Qué bonica està la lluna,
 qué bonica i que cruel!...
 Creua els jardins un infant.
 ¿Quí serà?... ¿No tindrà mare?...
 En la nit calofredant.
 ¿No tindrà un cor que l'ampare?...
 Un sonit viola el misteri.
 Té un ressó corprenedor.
 I la nit es un salteri
 que diu de fret i d'amor.

No podia mancar en l'obra d'un poeta tan procliu als grans interrogants la reflexió sobre el pas del temps, que troba la seva expressió més greu i afortunada en el sonet «El rellonge, parla» (1972: 76), el qual, per bé que estrictament parlant no pot ser qualificat de «nocturn», comparteix amb aquesta mena de poemes una mateixa ambientació, però referida ara a la totalitat d'un poble, on predominen, igual com en els poemes abans esmentats, les referències de caràcter melangiós, esmaltades amb lleugeres pinzellades sobre els cicles que regeixen la vida rural. El poema es clou amb la corprenedora imatge dels vius que dormen, tot ignorant el pas de les hores, en tant que els morts senten el pols de l'eternitat en el batec del rellotge, autèntica representació del temps, que esdevé així un símbol del lligam unificador entre el passat i el present de l'existència comunitària.

Cau la pluja en la Vila lentament
i els carrers enfangats donen tristor
quand de la esglèsia baixa el clam sonor
del vell rellonge, dolorosament...

Sonen les hores espaiosament
i l'aigua minva el só corprenedor.
Es ja alta nit i sembla en la foscor
que dancen ombres d'una extranya gent.

Aquell rellonge medirà les vides
de tot un poble que, silent, dormita,
els jorns de glòria, les passions marcides;

les inquietuts de la proper collita...
I en el Fossar, les vides esvaides
oirán sa veu solemne i infinita.

Finalment, poemes com «Comunió front a la mar» (1972. 104-105) i «Abisme» (1972: 127), encara que es troben ben lluny de poder ser catalogats com a «nocturns», s'inscriuen també dins la línia temàtica oberta per les composicions adés ressenyades. Més anecdòtic i de menys qualitat, el primer se centra en la descripció extasiada d'un moment de comunió absoluta amb la naturalesa, esdevingut vora mar a l'hora de l'alba. El segon d'aquests poemes en canvi, constitueix potser la síntesi millor aconseguida que presenta l'obra de Buil entre el vitalisme hedonista i les temptacions nihilistes. D'acord amb això, no hi trobarem ni la sacralització de la vida ni la consciència dolorosa d'una existència caiguda present en poemes anteriors, sinó una veu més serena -entre becqueriana i maragalliana- que, a la fi de la recerca, descobreix la seva capacitat d'integrar-se harmònicament en l'univers i resumir-lo en un rapte d'efusió panteista -Sanchis Guarnier (1972: 6) ja notava les aptituds del nostre poeta per «combregar sentimentalment amb la naturalesa, sempre amb una fe optimista i no desproveïda de tocs de panteisme»-, que no per això suposa renúncia o ignorància de les contradiccions vitals, en tant que el poeta posseeix ara una clau mística, l'amor, que li obre les portes a un àmbit superior de contemplació en el qual aquestes contradiccions s'aboleixen o, al-

menys, perden la importància que abans semblaven tenir.

Tota la terra i el cèl i la mar
 es miren en l'espill de lo meu pit
 i es reflecten en éll i els da la imatge
 de lo meu esperit.
 Estic a soles i ben a dintre meu
 sentc pasar tot lo fondo, tot lo gran.
 Jo me senc una cél.lula del mon
 com tantes hi han,
 però encara més viva i més sensible.
 No soc, no, com l'argila o com la pols
 sense ànima ni llum. Tot m'acompanya
 i estic tan sols...
 però vibre en la Vida com un nyervi,
 com l'ona oi com la flor. Palpia tota
 ma existència en el pólen lluminós
 com una gota,
 com una gota de sol que s'humanitza,
 ben ardenta y ben forta en l'armonia
 de tota la Creació que se transmuda
 en vida i poesia.
 Immensitat del cèl, dins de mi et porte,
 immensitat del mar, dins de mi cantes,
 immensitat del cor, en mi glatixes
 i amb forces tantes,
 que preguntí a la nit qué me movia.
 que preguntí a la mar qué m'inspirava,
 perquè el meu ser tal inquietut sentia
 qu'el bellugava.
 I era la Immensitat qu'el pit m'omplia
 d'entusiasme, de vida i de calor.
 Era l'Amor qu'en l'esperit cantava,
 ¡¡¡Era l'Amor!!!

7. LA INVITACION AU VOGAGE: L'EXOTISME.

En els darrers anys, diversos autors (LITVAK, 1986; GULLON, 1990: 53-83) han posat de relleu la propensió de l'art i la literatura modernistes a la fugida de la realitat. A partir de l'estudi de Litvak podem assajar una senzilla classificació de les diverses tendències exotistes presents en les literatures hispàniques finiseculars. L'exotisme hi pot revestir dues modalitats principals, la geogràfica i l'arqueològica: en la primera l'acció de les obres sol centrarse en l'Índia, l'orient musulmà, la Xina o el Japó, els països tropicals, etc., en tant que en el segon cas, trobem com a principals motius bé les civilitzacions molt antigues (Egipte, Babilònia, Car-

tago, etc.), bé el món greco-llatí, Bizanci i l'Edat Mitjana. Com era lògic esperar, aquests temes van atreure també la fantasia d'alguns poetes valencians de començaments de segle, els quals van practicar, en general, un moderat exotisme de caràcter arqueològic (centrat sobretot en l'època medieval) (20), que apenes podia despertar els recels dels crítics més conservadors, ja que habitualment es limitava a la introducció en les obres d'unes breus referències que n'augmentaven la capacitat suggestiva. Tampoc Buïl no va romandre insensible als corrents exotistes propis de l'època, en són un bon testimoni diversos poemes on se'ns mostra ben a les clares la seva fascinació pel món medieval, que en els primers versos del poema «Tirant lo blanc» (1972: 52-53) (21), amb el qual obtingué el primer premi de la Joventut Valencianista, és caracteritzat de manera plenament idealista, com una època on imperaven la bellesa i l'esplendor de la cavalleria.

Va ésser al temps en que la lletra viva
sols es plasmava en sons de galanura
qu'à un ànima d'amor deixa captiva
per gràcia d'una dolça fermosura.
Caballers i jagants, els Pars de França
i les gestes heròiques d'Amadís...
L'honor jugava en justes amb la llança
defensant a una Dama tot encís.
De la Raula Redona els cavallers
anaven a conquestes i a combats...
Trémol d'armes de nobles i petxers
formaven l'esperit de les edats.

Amb tot, és en el «Miracle de les mans» (1972: 15-19), extens romanç de tema llegendari escrit l'any 1914, on veurem desplegar-se amb tota la seva intensitat els

20.- En aquest aspecte, els modernistes valencians podien reclamar-se ben legítimament -malgrat els versos, tantes vegades citats, de la composició «Als poetes jòvens»- com a hereus de Llorente, posat que, en el pròleg a la primera edició de *Leyendas de Oro* (LLORENTE, 1879, 3a.: 8), el patriarca de la Renaixença afirmava que «*El Renacimiento torció el curso que llevaba la poesía europea en la Edad Media, apagando el sentimiento genial de aquella literatura, nacida al calor de las tradiciones populares de las naciones modernas, aun incultas, pero jóvenes entonces, vigorosas y apasionadas*». I en pàgines següents (10-11), precisava encara més aquesta opinió, quan afegia que: «*El Romanticismo influyó también en la forma, buscando, para oponer a las imágenes, á las figuras poéticas, á los ideales del Clasicismo, otras bellezas, otras figuras, otras fantasias. Las fábulas helénicas le hastiaban, y halló otra mitología, volviendo á las tradiciones de la Edad Media, evocando los génius del Norte, yendo á buscar en los esplendores del Oriente los colores vivísimos y nuevos que exigía la emancipada imaginación, en su vuelo libre y quizás desordenado*».

21.- Aquest poema es clou amb una nota de l'autor on Buïl resumeix la vida de Joanot Martorell, tot confonent-lo amb Ramon Muntaner. La copiem a continuació ja que, al nostre entendre, es tracta d'una mostra ben eloqüent de la inseguretad cultural, pròpia d'autodidactes al cap i a la fi, amb què treballaven els escriptors valencians de l'època: «Joanot de Martorell naixqué en Perelada (Girona) però, desde molt xicotet, i fins sa mort, viqué en València, escrigué el seu famós llibre en nostra horta (precisament en Xirivella) i va firmar sempre els seus escrits posant baix la seua firma la menció: Ciutadà de València. El meu País el considera valencià, així com l'idioma en el qu'el seu llibre va ésser escrit».

tòpics medievalitzants característics de l'època, ja que no solament el poema transcorre en una Edat Mitjana imaginària, ben del gust modernista, sinó que, a més a més, els protagonistes de la història són un joglar i una princesa, anomenada Angelina (el seu nom ja és tot un símbol), que se'ns presenta amb molts dels atributs propis d'una autèntica *donna angelicata*, descrita amb pinzellades pre-rafaelites (22).

Els seus ulls, bocins de cel
i és un gessamí sa cara
i tot son cos una rosa
de puríssima fragància,
que la gràcia dels vint anys
en ella és floració magna.

I dotada també de poders taumatúrgics -que resideixen en les seves mans, d'ací el títol del poema-, amb els quals és capaç de ressuscitar el joglar quan aquest és assassinat per un dels soldats que guarden el castell de son pare:

Baixa l'ampla escalinata
i corre cap ahon està
el ferit que se belluga
moribond per el guardià.
Arriva al lloc i li posa
les colomes de llurs mans
com un bàsem sobre el front
que té ferida mortal.
I a l'instant, com un miracle,
s'alça en peu el bell juglar.

Finalment, en aquest poema trobem així mateix el motiu finisecular de la mort per amor. No es tracta ací tant del motiu romàntic del suïcidi dels amants, desesperats pels obstacles socials que s'oposen a la realització dels seus amors, com d'un radical desig de preservar els sentiments en tota la seva «química» puresa, desig que no tolera ni el menor contacte amb els esdeveniments trivials d'una vida degradada, a la qual els protagonistes renuncien de gust, ja que se senten incapaços de viure-la amb plenitud (23).

22.- Sobre la figura de la dona pre-rafaelita en les literatures europees de finals del segle XIX i principis del XX, veg. LITVAK (1979: 136-140), (HINTERHÄUSER) (1980: 91-121) i CERDÀ I SURROCA (1981: 52-57). Per a les manifestacions iconogràfiques d'aquest arquetipus veg. BORNAY (1990: 142-157). A propòsit del tema, més general, de les relacions entre els temes literaris d'època i les corresponents formes artístiques, són interessants les reflexions de PRAZ (1976).

23.- Recordem, a propòsit d'això, la cèlebre frase d'Axël, protagonista de l'obra homònima de Villiers de l'Isle-Adam: «Viure? Els criats ho faran per nosaltres...» L'enorme transcendència que va tenir el present tema per a la literatura de *fin de siècle* ha estat analitzada, a partir d'aquesta obra teatral de Villiers, per WILSON (1969: 201-230), que contraposa la negació de la vida que realitzen aquests tipus de personatges a la fugida «vitalista» de Rimbaud, i per HINTERHÄUSER (1990: 123-147). Encara que centrats en el modernisme de llengua castellana, també poden ser d'interès els capítols «*Eros y Thanatos en el Modernismo*» i «*Variaciones del delirio*», en GULLÓN (1990: 155-205).

-Salveu-vos, senyora meua,
els enemics venceràn
i vostra vida perilla,
salvéu-vos.

-No, capità.

Defenseu-vos amb fieresa.
A mi, deixeu-me gojar.
L'Amor sols pasa una volta
per la Vida, i ha pasat
per la meu fa un moment.
Ja partiré en acabant.
I abraonats per la cintura
van mirant-se sens parlar,
que la llengua sempre és pobra
per als sentiments molt alts.
Sortiren cap al jardí
tot florit i perfumat.
A fora, morien els homes.
Tot lo cel era de sang.

I aquélla nit el castell
l'havien pres els invasors.
Els soldats de la princesa
tots havien caigut morts.
Ella i el juglar, també,
mentres dien sa pasiò,
caigueren als colps d'espasa
dels salvatges vencedors,
caigueren donant-se un bes
baix un armeler en flor.

Hem examinat els dos exemples més representatius de l'exotisme arqueològic de caràcter medievalitzant en la poesia de Buïl; pel que fa a la resta dels seus poemes, encara que no en tornarem a trobar d'altres íntegrament dedicats a cantar el món medieval, aquesta atracció, en canvi, persistirà en un cert nombre de versos, limitada ara al nivell de les imatges que donen al poema la seva tonalitat imaginativa, tal i com pot veure's en la primera estrofa d'«El poema de la meua nóvia lírica» (1972: 29-30) o al començament de «Pomell de versos» (1972: 37-38).

No podem deixar de fer esment de l'altra vessant de l'exotisme, centrada en el món antic o en la cultura greco-llatina, que, per bé que no és objecte de cap poema sencer, esmalta amb una relativa freqüència la producció poètica de Buïl. Un bon exemple n'és el poema «Colofó» (109), on el nostre autor no s'està de parangonar -amb una exageració ben òbvia- València amb les dues ciutats emblemàtiques de la cultura clàssica, Roma i Atenes. De qualsevol manera, com ja hem vist en el moment de referir-nos a la presència de l'exotisme d'ambientació medie-

val, les atmosferes de caràcter classicitzant tampoc no són massa abundants en els versos del nostre poeta, que generalment s'accontenta amb l'esment d'alguns motius escollits del món clàssic -generalment sota la forma de referències mitològiques- per donar als seus poemes l'aire de distinció que proporciona aquesta classe d'al·lusions. Ho veiem il·lustrat als darrers versos del bell «Madrigal a les teues mans» (1920: 14; i 1972: 28) (24), poema que reproduïm sencer ja que constitueix sens dubte una de les millors mostres d'estil madrigalesc que ens han llegat els escriptors del nostre modernisme.

Mans divines i pures
 d'una blanca i suprema serenor,
 en vóre-vos me omplin les fretures
 d'un dolcíssim amor
 Ja és la nit, Estimada.
 S'acosta el dia sublim de nostres noces
 i en el hora encantada
 tremola l'ànima ignara de les coses.
 Mans claríssimes,
 poemes que passeu sobre l'ivori
 desclossant les puríssimes
 flairors de l'il·lusori
 ¡Acaronéu-me, mans!
 La nit és una
 floració de polícroms tulipans
 sota el clar de la lluna.
 Acaronéu-me
 amb vostra sùbtíl i intangible seda,
 vingau a mi i feu-me
 feliç, mans ideals com la creació de Leda.
 I sobre els nostres caps hi hauràn estrelles
 i al voltant un jardí de roses belles...

Amb tot, la mostra magistral de la utilització de les al·lusions al món antic la constitueix segurament un sonet on, gràcies a la introducció de l'exotisme arqueològic, ara referit a l'antic Egipte, el nostre autor aconsegueix de produir sobre el lector, en els dos darrers versos, un efecte de sorpresa d'allò més suggestiu. Ens referim a «Primavera» (1972: 70), poema ja esmentat quan parlàvem del tractament del vitalisme i que, al nostre entendre, es troba entre les composicions més ben resoltes d'*A través d'una vida*:

24.- Les notícies que posseïm sobre la fortuna que tingué aquest poema en els Jocs Florals de Sueca de l'any 1920, on optà al premi de madrigals, són contradictòries, ja que, per una banda, en la seva primera publicació (BUÏL, 1920: 14) es fa constar l'obtenció del segon premi, en tant que en *A través d'una vida* (versió seguida en aquest article) el nostre autor anota que el seu madrigal hi va obtenir el primer premi. Podem pensar en una distracció, però també és possible que, passats els anys i oblidat per tothom l'autèntic veredict del jurat, Buïl cedís a la temptació coqueta d'atorgar-se el màxim guardó del certamen.

El sol és una màgica llumenària triomfal
i els sers vius i les coses se omplin de claror.
La vida té un rotund clamoreig sensual
i les roses esclaten, borratxes de color.

En un jardí magnífic entona un surtidor
una cançó -aigua neta- qu'és diví madrigal.
La remor de la linfa és un càntic d'amor
que riu, febrosa i plena, en l'ambient de cristal.

La terra cruix i s'obri tota plena de roses,
en el aire palpita la essència de les coses
i pareix qu'este dia brilla més pur el sol;

Hi ha una fragància viva de clavellons i lliris.
Unes colomes blanques ant el altar d'Osiris
es pàren un moment i mamprenen el vol...

Val la pena que ens detinguem una mica en l'anàlisi més pormenoritzada d'aquest poema. D'entrada, se'ns presenta una estampa resoltament modernista del paisatge primaveral, que ocupa els dotze versos primers on el poeta juga amb tota mena de percepcions sensorials per transmetre una impressió -el substantiu és exacte, donat el caràcter «impressionista» del sonet- d'intensa vitalitat natural. No hi trobem a mancar ni les sensacions visuals, més que evidents, ni tampoc referències auditives («rotund clamoreig sensual», «La remor de la linfa és un càntic d'amor» i «riu, febrosa i plena», «La terra cruix i s'obri», etc.) i olfactives («Hi ha una fragància viva de clavellons i lliris»), si més no, totes elles posades al servei d'una descripció de la naturalesa en la seva hora màxima de plenitud, que resulta reforçada per la rotunditat dels alexandrins. En la segona estrofa hi fa acte de presència igualment el típic jardí modernista, amb el brollador corresponent, però descrit en aquest cas com un lloc de plenitud sota el sol que contrasta de forma clara amb els tòpics vigents a l'època, segons els quals el parc crepuscular constituïa un indret privilegiat per ubicar poemes de gran intensitat sentimental, presidits per la melangia i el sofriment (25). Es tracta, doncs, d'un sonet que juga de manera original amb alguns dels temes característics de la lírica modernista, originalitat que esdevé encara més accentuada si no perdem de vista els dos darrers versos, on la sobtada aparició de les colomes blanques que s'aturen un instant davant l'altar d'Osiris (déu del més enllà mitologia egípcia) trenca bruscament les expectatives, tant temporals com espacials, que s'havia forjat el lector al llarg dels

25.- L'obra de Juan Ramón Jiménez és ben simptomàtica a aquest respecte, basta recordar només que l'any 1904 va publicar un llibre que porta el títol de *Jardines lejanos*, dividit en tres capítols: «*Jardines galantes*», «*Jardines místicos*» i «*Jardines dolientes*». Per la seva banda, Villaespesa va anomenar a un grup de poemes seus «*Jardines trágicos*». Els exemples podrien multiplicar-se fàcilment, tant en l'àmbit de la literatura espanyola com en el d'altres literatures europees, sense oblidar tampoc la producció dels modernistes catalans, contemporanis del nostre autor, en els quals aquests tipus de motius també son freqüents (veg. el capítol «Els jardins interiors», en CASTELLANOS, 1990: 147-158).

versos anteriors, i mena el poema a una època exòtica, alhora que l'impregna en la seua totalitat d'un sentiment místic i panteista -ja que el dia primavera, objete de la descripció, no és sinó la manifestació gloriosa del poder d'un déu-, que abans ens havia passat desapercebut.

8. LES METAMORFOSIS DEL JOCFLOREALIMSE: PÀTRIA, FE I AMOR EN L'OBRA DE BUÏL.

Amb la finalitat de fer més clar el nostre estudi, l'hem dividit en dos parts que, tot i revestir un caràcter més general, resumeixen perfectament els motius emblemàtics de la trilogia jocfloralisca: en la primera examinem l'evolució que els temes religiosos -pràcticament absents en els versos de Buil- i sobretot els patriòtics conegueren en la ploma del nostre poeta, mentre que hem reservat per a un segon moment l'anàlisi del tractament donat a la figura de la dona, no sols perquè constitueix un dels motius floralscs per excel·lència, sinó perquè, com veurem en tant que se'ns apareix com una de les obsessions més recurrents de la literatura finisecular, pot ser un bon exponent per mesurar l'empenta innovadora dels versos continguts en *A través d'una vida*.

8.1. A la recerca de les arrels: indigenisme i popularisme.

L'obra de Buil és d'una fidelitat gairebé total a l'ambient literari en què s'hi va originar, tant és així que entre els versos recollits en *A través d'una vida* no s'hi troba a faltar pràcticament cap dels motius que podrien configurar-la com la d'un vulgar continuador de l'estètica llorentina. Ho podem veure, entre d'altres, en els poemes a dedicats «A una valenciana» (1972: 20-21) o «A la Mare de Déu dels Desamparats» (1972: 26-27), així com en diverses composicions sobre les festes de València o en el seu «Catecisme de la terra valenciana» (1972: 59-61), sense que hi manquen tampoc els consabuts versos dedicats a l'enaltiment de la memòria de Llorente, en el poema «A en Teodor Llorente, poeta de València» (1972: 46-47). Això no obstant, els versos del nostre autor polsen també amb una certa freqüència d'altres cordes menys ingènues i acomodaticies que no aquelles que acabem d'assenyalar, tot i que sense sortir-se'n de la tradició de la Renaixença: estem pensant en aquells casos, representats pels poemes «Patriotisme» (1920: 12-13), «En l'homenatge a Constantí Llombart» (1972: 44-45), «La meua llengua» (1972: 173) o, encara que en menor grau, pel sonet «Foc d'amor» (1972: 87), on constatem un to discursiu, d'exhortació al combat, dins la més pura estirp de les englantines decimonòniques. Si alguna originalitat poden exhibir alguns d'aquests poemes, caldria referir-la a la dèria «regeneracionista» que sembla animar-los en certs instants, en els quals Buil deixa de banda les al·lusions exclusives al passat gloriós i se centra en els problemes de l'època, tot posant de manifest les seves ànsies d'un futur més lliure i més culte per al seu poble. Les tres primeres estrofes de «Patriotisme», composició que obtingué l'englantina d'or en els Jocs Florals d'Alaquàs de l'any 1920, assoleixen a aquest respecte la contundència d'un manifest.

València del meu cor, alerta, alerta,
 trenca lo teu dormir, alça't, desperta
 i crida a los teus fills amb fe i amor;
 crida als savis, als muts d'intel·ligència
 per a que, ardots, valents, sense clemència
 te lliuren del tirànic opressor.

Dis-los que deixen els seus antagonismes,
 que obliden un moment els vils personalistes
 i plens de santa febra te porten llibertats;
 que ómpliguen les línies de ta brillant història
 en la que cada pàgina és un ressó de glòria
 i et lliuren de dominis tirànics i malvats.

Rebrollen tes indústries. Les fonts de la riquesa
 el hemisferi banyen de vivida grandesa
 i plena nostra vida la gran immensitat;
 posen les obres mestres, els immortals poemes
 sobre la lluna un pal·li tot irisat de gemmes
 i amostre nostre gènit sa personalitat.

Una contundència semblant en el tractament d'aquest mateix tema presenten els següents versos, dedicats als socis de la revista *Germania* i citats per Sanchis Guarner (1972: 7) en el pròleg a l'obra poètica de Buïl.

Estudiem, ben serens, les àuries pàgines
 de la història del Poble valencià;
 però no les amem amb platonisme
 puix cal fer-les de nou vivificants,
 que València, el futur, plena d'ansies,
 a vostre esforç fecund, ha confiat.

Amb tot, trobem també d'altres poemes on els motius temàtics de la Renaixença reben un tractament més d'acord amb les exigències estètiques del modernisme. En primer lloc, podem destacar les escadusseres imitacions de la poesia popular realitzades pel nostre autor que, tot i que en un cert nombre dels seus poemes -sovint els més dolents- recorre als metres curts característics d'aquest tipus de poesia, en rigor només va escriure una imitació del cançoner popular digna de tal nom; «L'amor navega» (1972: 125-126), composició en la qual el tema tradicional de l'amant embarcat que prega al capità del vaixell que s'afany a tornar al port on l'espera la seva promesa assoleix una delicada expressió, perceptible en els darrers versos:

Corre, corre sens pietat
 que si tu també has volgut,
 la presa t'ha encoratjat
 i la tardança, dolgut.

Que quand aguarden uns llaços
 que son un doguer d'amor,
 encara avancen els braços
 per a entregar-se millor.
 En la immensitat qu'ens volta
 tot es nuga i es fa vers.
 Ni un ànima queda solta
 sens vibrar en l'Univers
 Ma vida és com una flor,
 llira que romp a cantar
 la immensitat del meu cor
 en la immensitat del mar.

Més nombrosos són aquells poemes on el poeta aconsegueix enlairar-se per damunt del mer tòpic o la simple anècdota descriptiva i encerta a transmetre'ns l'essència de l'esdeveniment poetitzat. Pel que fa referència a aquest aspecte, cal assenyalar que -com ja es palesa en el títol d'un dels capítols d'*A través d'una vida* «Festes populars» -el nostre autor excel·leix sobretot en la composició d'estampes poètiques de les festes de la ciutat de València, en les quals moltes vegades la descripció dels fets puntuals no és obstacle per a una reflexió sobre el significat profund i intemporal de la celebració ciutadana, contemplada sovint des d'una perspectiva indigenista i didàctica, atenta a subratllar-ne de forma preferent els aspectes de comunió popular amb les arrels. Podem observar-ho en el poema «Els milacres de Sant Vicent» (1972: 97):

Al bell-mig de la polaça engarlandada
 s'ha platat, plé de llu, el vell altar
 ahón l'ingenu «milacre» fa brollar
 capolls de fe dins l'ànima extasiada.

Pulula, remorosa, la gentada
 i s'ou una rialla, i un cantar,
 esclat del nostre geni popular
 que s'obri en la ciutat meravellada.

La traca estalla al llunt, i potenta
 omplint els aires de rotund sonit,
 fent que la sang es manifeste ardenta;

i en el silenci màgic de la nit
 el poble al seu apóstol li presenta
 el ex-vot perfumat de l'esperit.

Això no obstant, tot i la seva devoció per la supervivència dels aspectes diguem-ne «intemporals» en què l'ànima popular trobaria, segons ell, la seva expressió millor, Buil no pogué deixar de ser -com ja hem tingut ocasió de veure, en tractar altres aspectes de la seva poesia- un home amb unes aspiracions i una visió del

món ben propis de l'època que li tocà de viure. Una època que, capdavant, no sols es mostrava poc propícia a les efusions sentimentals davant les tradicions ancestrals sinó que, a més a més, s'esforçava per liquidar-les en nom d'un afany modern d'eficàcia i racionalització. Lògicament aquestes dues tendències contradictòries suposaven un conflicte que al nostre poeta no podia deixar-lo indiferent i al qual va cercar diverses solucions. En un primer moment, representat pel poema «A la València que s'en va... *Inspirat per les reformes que transformaren el centre de la Ciutat en 1928*» (1972: 83-84), Buïl adopta un punt de vista fonamentalment nostàlgic i passatista, reaccionari en definitiva, enfront de les transformacions -urbanístiques en aquest cas- que imposa la vida moderna, tal i com pot veure's en els versos tan amargs que citem a continuació:

No tindrà el caràcter la nova València
de la urb, tan nostra, que s'en vam, s'en va...
No tindrà el seu ritme, no tindrà la esència,
el matiç, tan típic... Eixe no el tindrà!
El Progrès ho mana i éll pot i éll impera.
Hi ha que doblegar-se al pas del Progrès
encà qu'ens triture baix son pas de fiera...
Adéu, ma València, ja no et voré més...».

És obvi que aquesta forma conservadora d'enfocar el problema, en tant que optava per l'immobilisme, no devia satisfer totalment la ideologia de Buïl que, militant socialista com era, havia de sentir la contradicció que suposa sostenir la necessitat dels canvis socials quan no s'accepten de bon grat ni tan sols les transformacions més superficials que aquests canvis comporten. Per això, a la llarga l'autor d'*A través d'una vida* s'esforçà per aconseguir una síntesi equilibrada que possibilités una coexistència harmònica en la seva obra d'aquestes dues conviccions aparentment enfrontades. La solució a què va arribar es troba expressada en un poema dels anys trenta, «Polirritme de la ciutat nova» (1972: 108), on Buïl declara de manera explícita la seua satisfacció per les modificacions que els nous invents introdueixen en la vida quotidiana de València i, al mateix temps, proclama l'existència d'una essència popular, d'un «esperit» que roman inalterat a través de les èpoques, inassequible als trasbalsos de la història.

¡Motor! Cor trepidant que s'esbatua
amb la tremor de la moderna vida.
Motor, que canta als aires i en la terra
i baix la mar qu'el periscopi enfila...
Els «autos», xarolats, brillants de plutja,
per els carrers en llarga teoria...
Passa un avió per el espill claríssim
de lo cel valencià qu'en éll s'admira,
au pasagera de remor insigne
qu'el modernisme en les altàries vincla,
conquesta de lo Humà qu'hasda el celatge

per una estrel·la puja i es deslliça
 i quan la té en les mans, a l'arrogància
 sobre el pit li posa... I es retira.
 Motor, motor de lo forcat mecànic
 que la terra feconda i fa prolífica...
 Radio que portes les paraules noves
 desde els lluntants confíns... ¡Oh, maravilla!
 Progrès, progrès... València sab sentir-te
 i amb tos eclats, entusiasmada vibra.
 La fulla volandera del periòdic
 -Univers als realç- familiaritza
 son esperit amb els lluntants problemes
 i l'incorpora al ritme de la vida.
 I així, Élla és eterna, sacra i única
 entre el concert de la humanal família.
 Juga al deport, la «corpora e ment» sanes,
 i amb tots la nostra terra fraternitza.
 sensible a la corrent de vida nova,
 guardant son esperit com a reliquia,
 mirant cap al Demà, ésta València
 forta i triomfat que, sens descans, fa via.

Evidentment, aquesta sortida podria constituir potser una solució a les tensions internes del poeta, però una solució que, al capdavall, no deixava de ser completament falsa, en tant que menystenia o s'obstinava a ignorar les dades de la realitat, que no cessaven de confirmar el conflicte que la modernització plantejava -ja en l'època de Buil, i després encara d'una forma molt més greu- a la supervivència de la cultura valenciana, si hom aspirava, és clar, a que fos una cultura normal i no un conjunt de manifestacions folklòriques.

8.2. LES FIGURES FEMENINES EMBLEMÀTIQUES.

Com ja hem tingut ocasió de veure quan parlàvem de l'exotisme, la poesia de Buil no és aliena per complet a un tractament de les figures femenines segons els cànons estètics finiseculars, tot i que no sempre és tan modern el nostre poeta a l'hora d'enfrontar-se amb la descripció de les dones que apareixen als seus versos. Que això és ben cert ho corrobora el fet que, per donar compte de l'actitud tradicional adoptada en molts poemes, ens hàgim de referir, una vegada més, als models temàtics encunyats per la Renaixença. I és que, en una part prou considerable de la seva obra, Buil se'ns apareix de nou com un continuador poc original dels tòpics floralistes més rebregats, en tant que la dona hi és considerada sota un primari patriarcal i conservador, des de l'òptica del qual se li assignen tota una sèrie de virtuts en apariència enaltidores, que, tanmateix, no fan sinó posar de relleu la seva absoluta dependència respecte a la «superioritat» de l'home. D'acord amb això, la dona, d'una banda, és projectada a un nivell gairebé al·legòric, en el qual

és objecte d'adoració com a fetitxe on es concentren les essències representatives d'uns pretesos «valors regionals» de bellesa, exuberància, amor al treball, etc., i d'altra, se la confina exclusivament als papers de mare, promesa o esposa, al temps que hom la lloa per reduir totes les perspectives de la seva vida a l'amor als fills, al nuvi o al marit.

Resulta molt fàcil trobar en la poesia de Buil mostres representatives del cant a la dona considerada com a símbol emblemàtic de la terra valenciana, tractament que es palesa en els poemes «A una valenciana» (1972: 20-21), «Pepica Samper (Miss Espanya 1927)» (1972: 43), «La sorpresa» (1972: 114) i «Aire de cançó (1972: 130), o també en els tres sonets que, sota el títol general de «Les classes socials» (1972: 55-56), s'agrupen dins d'un conjunt més ampli anomenat «Dones valencianes».

Una mica menys tòpics, encara que tampoc no gens originals, són els poemes a l'estil d'«A la meua mare» (1972: 25, «Aprenta de mare» (1972: 111-112), «Sense títol» (1972: 128) o «La mare» (1972: 137), en què Buil, molt en la línia de lírics mediocres i sentimentaloides com Campoamor i Gabriel y Galán, es dedica a cantar les excel·lències de l'amor matern, considerat en tots els casos una font de puresa i santedat que es vessa sobre els fills. Un judici igualment advers ens mereixen aquelles composicions amoroses, com «Dies abans de casar-nos» (1972: 39-40), on el poeta s'ha deixat portar excessivament per la seva vivència sentimental particular i no ha estat capaç d'enlairar el to poètic ni tan sols a la mínima altura exigida per tal de poder considerar els seus versos com un producte artístic més o menys vàlid. Afortunadament, però, no tots els poemes amorosos de circumstàncies escrits per Buil cauen en aquest parany i -per bé que tampoc no ens en podem fer massa il·lusions- enmig de la seva obra n'espigolem algunes mostres d'una certa dignitat és el cas d'«Ofertint-li un poms d'essències comprats en Dresden» (1972: 32), i del sonet que reproduïm a continuació, «Regalant-li un rellone» (1972: 31).

A ton braç nu per sempre s'unirà
aquest rellone qu'et regale avuí.
Ell serà el vigilant del bell camí
de ta vida qu'ansiós regulà.

El seu tic-tac perenne rimarà
amb el cor que glatix dins del teu sí,
viurà les hores de passió per mi
i els disgusts i les joies comptarà.

Que no marque jamai sa lleu sageta
ni l'hora de la mort ni del turment,
que marque sempre l'il·lússió completa

d'aquest amor que ma existència sent
i en la ditxa i la pau del cor poeta
passe les hores per sempre, eternament.

De qualsevol manera, les millors mostres de la lírica amorosa de Buil es produeixen en aquells casos en què, sense abandonar el sentiment conjugal que anima la totalitat dels seus versos, és capaç d'objectivar la figura de l'estimada a través del recurs a un correlat d'arrel culturalista, que gairebé sempre consisteix en la descripció de les figures mitjançant alguns dels atributs més típics de la *donna angelicata* de nissaga pre-rafaelita (26). Al nostre entendre, aquells historiadors del modernisme valencià -destacadament V. Simbor (1984: 173-209; i 1988: 72-97)- que han prestat alguna atenció als estereotips femenins presents en l'obra dels nostres poetes, s'han centrat massa exclusivament en l'estudi de la figura, sens dubte més cridanera, de la *femme fatale*, amb un freqüent oblit del tòpic, molt més abundant, de la dona fràgil. El recurs sovintejat a aquest tipus de figura, permetia als modernistes menys agosarats injectar una certa dosi de modernitat en la seva poesia, tot i que sense arribar a cap trencament espectacular -que sí suposava, en canvi, l'esment de la dona fatal- amb el moderantisme de la tradició rebuda, ja que els components bàsics de la *donna angelicata* (personalitat etèria, espiritualisme, aire de santetat, etc.) es trobaven implícits, d'alguna manera, en l'arnat enaltiment de la feminitat que propiciaven els Jocs Florals, en tant que festa amb pretensions medievalitzants i neotrobadoresques, on la dona esdevenia regina del certamen.

Buil emprará el referent cultural que li forneix la *donna angelicata* per marcar distàncies, en algunes de les seves composicions, respecte de la tradició poètica amatorià renaixentista. L'exemple més remarcable de l'aparició d'aquesta figura és -com ja hem tingut ocasió d'assenyalar quan tractàvem el tema de l'exotisme medievalitzant- la princesa Angelina, protagonista del romàç llegendari «El miracle de les mans». Tanmateix, en poemes com «Madrigal a les teues mans» -esmentat també pel seu recurs a l'exotisme-, «El poema de la meua novia lírica» (1972: 29-30), «La seua veu» (1972: 33), «Amparito Bueso, de Benimaçlet» (1972: 35-36), o «Pomell de versos» (1972: 37-38), observem així mateix l'aparició -tot i que una mica mes apaivagada- del nou tipus femení, caracteritzat principalment per la seva bellesa espiritual: és tracta ara de la núvia, representada en tot l'esplendor de la virginitat i plena d'una àura de puresa i d'innocència -no exemptes de feblesa- que desprèn una certa flaire de misticisme medievalitzant. Una bona mostra de tot això pot veure's en el primer fragment de «Pomell de versos», poema de l'any 1925.

Deixa qu'admire les mans teues,
 tes mans claríssimes i suaus,
 ivori i nacre qu'es deslía
 com per el aire el vol d'un au.
 Quand jo les mire, per mon ànima,
 Tens mans de mística abadesa
 qu'a Deu entonen en son llau
 en líric orgue una salmòdia
 que de lo cel, divina, cau.
 ¡Cóm reflorix la poesia
 baix la llum clara del cel blau!...

26.- Per a la bibliografia sobre la *donna angelicata*, veg. n. 22.

Més representatiu encara de l'empelt de certs motius de la lírica finisecular en la tradició poètica valenciana és «El poema de la meua novia lírica», del 1922, on l'atmosfera carregada de medievalisme que sembla acompanyar tothora les aparicions de la dona pre-rafaelita, assoleix una nitidesa superior a la de les restants composicions, posat que ara no és solament la núvia qui se'ns presenta amb les rbes d'una altra època, que també el poeta ha adoptat la figura d'un trobador, amb la qual cosa la situació d'adoració amorosa descrita en aquests versos esdevé perfectament coherent. Podem dir que aquest poema constitueix una fita -que és també un límit- dins de la poesia amatòria de Buïl, ja que en ell s'hi fan palesos tots els encerts, però també les nombroses insuficiències de què va ser capaç el nostre poeta en el seu intent -només parcialment aconseguit, al nostre entendre- de renovar els motius tradicionals.

Com juglar d'edats pretèrites, molt rendit, vinc a cantar-te
i a glossar la maravel·la del teu cos miraculós.
Que ma pensa, qu'en tu somnia, sapia, ardida, venerar-te
i un roser florixca, àtic, en les ànimes dels dos.

A tu, blanca coloma, que me omplis de bellesa
i que poses en ma vida ta mirada tota llum,
tu que poses ta presència, tota gràcia i gentilesa,
inondant el meu espírit amb ondes de perfum...

A tu, àuria i impoluta com la Verge venerada
que s'adora, tota blanca, baix els peus de son altar...
¡Beneida sigues sempre per ta vida immaculada
que, corprés, tinc de mirar-la i, rendit, tinc d'adorar!

¡Beneida sigues sempre per ton ànima puríssima,
per ta veu qu'és un arpegi d'una cèlida dolçor,
per la gràcia dels teus llavis de somrisa serentíssima,
per la glòria de ta vida que me ompli d'alt amor!...

Es el poble en que te trobel com ramat d'albes ovelles
que dormiten sota el guarda qu'és el rústic campanar
i eres flor que se destaca entre totes les donzelles
i eres l'ansia de ma vida i la glòria del teu llar.

Ets bonica quand contemples, quan raones, quan camines,
en tot puesto i a tot'hora eres una idealitat.
Elegida de ma vida, unes músiques divines
han reblit mon cor d'una alta i sublim felicitat.

Passaràn els dies i els mesos en ventures infinides
i serà el sol un poema que sabrà dels nostres cors,
cantarem la nostra ditza a les hortes beneïdes,
a les aus que volen raudes, a les fruites, a les flors...

i la terra, baix ta planta, la voràs cóm s'extremix,
i voràs quan ella senta la pressió de ta petjada
com en roses i atzucenes, totes pures, reflorix.

¡Beneida sigues, dona, que me omplis de puresa
i que poses en ma vida les fragancies de l'abril!...
Ant el ara primorosa de ta mística bella
es prosterna lo teu nuvi que t'adora,

Eduard Buil.

Finalment, no volem acabar aquest apartat sense cridar l'atenció sobre la presència en l'obra de Buil d'uns altres tipus femenins, no reductibles als anteriors: ens referim ací a les figures que protagonitzen els sonets «Na Teresa» (1972: 54), «Na Monforta» (1972: 54) i «Vicenta Gimeno» (1972: 55), reunits sota el títol conjunt de «Les heroïnes». Allò que tenen en comú tots tres poemes és el seu indigenisme primari, puix el que pretén Buil no és altra cosa, en el fons, que anar a cercar en el passat uns exemples paradigmàtics -gairebé diríem «intemporals»- del caràcter de la dona valenciana, la qual, si ens atenem a les qualitats que respectivament es desprenen d'aquests versos, hauria de ser font d'inspiració per als poetes, model de cultura i, també, pionera en la defensa de les llibertats del seu poble. Tanmateix, en el tercera d'aquestes composicions, «Vicenta Gimeno», trobem un personatge que, per sota de la seva funció emblemàtica -expressada amb to d'englantina- de lluitadora per la Democràcia, presenta alguns dels trets configuradors del tòpic de la dona fatal, en tant que se'ns apareix com una mena de Judit valenciana, tal i com pot apreciar-se en les al·lusions al seu paper de «musa viril», de «viva flama» o, igualment, en la seva mirada, plena d'una llum que el cor aterra» (27). Sens dubte, ens trobem davant l'únic intent -ben moderat, per cert- assajat per Buil de reflectir en la seva poesia aquest tòpic finisecular.

En la història gloriosa de ma terra,
tu t'alçes, dona humil, com la matrona
que, duguent ben cenyida sa corona,
eres musa viril de sang i guerra.

La Democràcia en tu, patent, s'aferra.
No és ta veu el murmuri qu'acaroma,
qu'és una viva flama ta persona
i en tos ulls hi ha una llum qu'el cor aterra.

Dona dolça i senzilla en la pau santa,
va ésser geni de mort, força bravia
quan Zenete, crudel, amb dol qu'espanta

27.- Sobre la dona fatal en la literatura, veg. PRAZ (1969: 207-303), LITVAK (1979: 141-147; i, 1986: 227-239), GIMFERRER (1981: 174-176), SIMBOR (1984; i 1988: 78-97), CASTELLANOS (1990: 170-177). Per a l'aspecte iconogràfic d'aquesta figura, és imprescindible l'estudi de BORNAY (1990). Sobre la dona en general, veg. PERROT (1984).

a Peris destroçà amb alevosía.
 Hui, Vicenta valenta, el cor te canta
 baix ton trono gloriós: La Germanía.

9. RECURSOS FORMALS.

Aquest article restaria incomplet si no es tractéssim, ni que fos de forma molt superficial -ja que les nombroses cites ens estalvien moltes consideracions en aquest aspecte-, alguns dels trets formals més peculiars de la poesia de Buïl que, com veurem tot seguit, tant pel que fa a les seves característiques lèxiques com mètriques o retòriques, mostra un nivell prou acceptable d'innovacions procedents del Modernisme, les quals, al nostre entendre, assoleixen un grau d'importància molt superior al d'aquelles romanalles renaixentistes que encara poden observar-s'hi.

9.1. Lèxic.

Pel que fa a la llengua poètica de Buïl, hem de referir-nos una vegada més a la presència de molts mots característics de la poesia jocfloralesca, sempre submergida -fins i tot en aquells poemes que més s'hi acosten- enmig de nombrosíssimes novetats lèxiques pròpies del modernisme. D'acord amb això, al costat de les al·lusions a figures típicament modernistes com la «princesa», el «juglar», l'«abadessa», un «àngel», una «fada» o «una Mimí», trobem també significatives incursions en el camp de la mitologia clàssica, amb l'esment de «Venus» i «Leda», o les muses «Clio», «Euterpe», «Terpsícor» i «Tàlia», i en la mitologia egípcia, amb l'aparició d'«Osiris». És perceptible, així mateix, la presència en la poesia de Buïl d'un complet i ben emblemàtic repertori floral i animal, format per un «armeler en flor», una «forta i divina floració», unes «roses» que «esclaten borratxes de color», «anémones», «polen», «lliris», «clavells» o un «vivid clavelló», una «floració de polícroms tulipans», «atzucenes», «gesmils», un «rosinyol enamorat», un «aucell divinal», una «mística coloma», etc. També hi són freqüents les al·lusions a una objectologia luxosa d'indubtables ressonàncies modernistes, de la qual, per no estendre'ns excessivament, tot i que podríem citar-ne un munt, només en donarem els següents exemples: «linfa», «càlzers», «llira», «salteri», «ivori», «seda», «pebeter», «perles», «çafiros», «topaci», «pali», etc. Ens sembla que aquesta llista, que podria allagar-se fàcilment, confirma de forma plena la filiació modernista del lèxic emprat per l'autor d'*A través d'una vida*.

9.1. Mètrica.

La mètrica dels poemes de Buïl s'insereix plenament dins de les formes cultivades pels modernistes valencians que, a partir de la tendència observable en l'obra dels mestres francesos, siguin parnassians o simbolistes, i en la dels seus correligionaris hispanoamericans i catalans, reaccionaren contra l'excessiva propensió dels romàntics cap a formes mètriques lliures i enginyoses. D'acord amb això, no hi trobarem un gran repertori de recursos mètrics, sinó la reiteració freqüent d'unes poques formes, preferides pel poeta. En primer lloc, s'hi palesa un notori predomini

del sonet (45 sonets sobre un total de 126 composicions, en *A través d'una vida*), preferentment escrit en decasíl.labs, tot i que no hi manquen tampoc els sonets que empren els vers alexandrí. Pel que fa a la distribució de les rimes, Buil hi mostra la seva preferència pels esquemes clàssics i usa de forma gairebé exclusiva dues rimes en els quartets i unes altres dues en els tercets, segons la combinació CDC DCD. Són nombroses, així mateix, les composicions escrites en forma de romanç amb versos heptasíl.labs, encara que n'hi ha també, en algun cas, de pentasíl.labs. Molt menys nombrosa és l'aparició d'estrofes formades per l'alternança de decasíl.labs i exasíl.labs, que solen presentar-se habitualment en grups de quatre versos amb rima consonant encadenada, tot i que en un cas Buil fa ús d'una combinació, d'indubtable procedència becqueriana, de tres decasíl.labs i un exasíl.lab amb rima consonant en els versos parells, i també s'hi troben alguns exemples amb rima assonant només en els versos parells o, fins i tot, agrupacions de cinc versos amb el següent esquema: 10A / 6b / 10A / 6b / 10A. Més escassos encara són els exemples de composicions escrites en versos blancs o en apariats, bé decasíl.labs, bé de 14 síl.labes. Fora de les possibilitats mètriques descrites, la major part dels poemes del nostre autor consisteixen en una quantitat variable d'estrofes de quatre versos, generalment amb rimes encadenades, les mesures dels quals oscil·len, segons el poema, des del tetrasíl.lab als versos alexandrins i als de 14 síl.labes (dividit per una cesura en dues clàusules heptasíl.làbiques), passant pels tradicionals heptasíl.labs i decasíl.labs.

9.3. Retòrica.

Si atenem ara breument als procediments retòrics més importants que posa en joc el nostre poeta, ens hem de referir sobretot a la sinestèsies, les metàfores i les comparacions. Pel que fa a la sinestèsia, no registrem un excessiu ús d'aquest recurs en la poesia de Buil, on malgrat això no hi manquen les sinestèsies de factura tradicional, com ara «dolç amor», «dolça harmonia» o «alta serenor». Amb tot, en algunes ocasions l'autor d'*A través d'una vida* emprà aquesta figura amb una voluntat molt més innovadora, tal és el cas dels versos «es besaren els càlzers de dos roses / en boda de la llum i de l'aroma», autèntic exemple de correspondència sensorial en l'accepció baudeleriana del terme. Molt més nodrit se'ns presenta el ventall de metàfores, moltes d'elles amb un accentuat sabor simbolista, perceptible en exemples com «La il.lusió és una rosa que s'obri / en el vers poemàtic dels dies» («La il.lusió», 1920: 15), «el cel creuen brillantes caravel·les» («Nit d'albaes», 1972: 78), «La gran missa de la Natura» («Comunió front a la mar», 1972: 105), «l'hort de la meu'ànima / qu'està ple de neguit» («Moments», 1972: 82), molt en la línia verleiniana d'assimilar una vivència subjectiva a un estat del paisatge, o «l'hostia roja del sol remunta / a l'horitzó» («Comunió front a la mar», 1972: 105), curiosament semblant a una imatge emprada pel simbolista belga Émile Verhaeren en el poema «Cap al futur», inclòs a *Les villes tentaculaires* (1895), on el sol de posta és «l'hòstia d'or divina i fertilitzadora». Un altre dels recursos on també podem notar la clara filiació modernista de Buil és en les comparacions, emprades amb abundància i, en la major part dels casos, amb prou d'encert; un

bon testimoni d'això podem trobar-lo en les mostres següents: «Com auri pebeter d'aon sort la flaire / d'un castíssim amor, així eres tu per mi, bella Elegida» («Amparito Bueso, de Benimaclet», 1972: 35), o també quan parla de «notes de saltèri / vibrantes com un cor de serafins» («Moments», 1972: 82). Finalment, per acabar, dos exemples magnífics: «L'esperit de la nit cruix com la seda» («Nit d'albaes», 1972: 78) i «Allà dalt en les campanes hi ha en el hora solitària / de la nit, quan tot dormita, una fèrvida plegària / que palpita com un lliri a l'esprit de la Ciutat» («El poema del Micalet, 1972: 64).

10. CONCLUSIONS.

Sanchis Guarner, en el pròleg que obre *A través d'una vida* (1972: 7), ens ofereix una consideració que sintetitza perfectament els trets més característics de la poesia de Buïl. Això no obstant, aquest crític es mostra reticent -seguint la tradició crítica establerta, entre d'altres, per ell mateix- a l'hora de qualificar de modernista la poesia del nostre autor, puix que, segons ell:

«A València, i en l'aspecte literari més encara que no en el pictòric ni arquitectònic, la tendència modernista no arribà a estructurar-se en moviment, i mancà de dirigents, de cenacles i de revistes, i, no cal dir-ho, de públic adicte.

No és, doncs lícit qualificar rònegament com a modernista Eduard Buïl, més bé com a clàssic, autodidacta amb consciència de les seues limitacions i no massa permeable, a influències externes, però home introspectiu, immensament ric de sensibilitat, d'imaginació i de cordialitat. Buïl creu en la Bellesa i la Veritat com a cims de la vida individual i col·lectiva, i tot i ser ben subjectiu, no és gens individualista. Ben al contrari, des de la seua adolescència manifesta una actitud cívica que l'obsessionarà tota la vida».

Per la nostra banda, en canvi, no hi tenim cap dubte, a propòsit de la pertinença de Buïl al corrent modernista, encara que, com ja ha estat asenyalat a bastament, el modernisme del nostre autor és tímid i, moltes vegades, es decanta en excés cap a la temàtica indigenista, tret que comparteix amb la resta dels poetes integrants de la segona promoció de modernistes valencians, anomenada fins ara del «paisatgisme sentimental», i pera la qual nosaltres proposem el nom de «grup postmodernista», posat que, com esperem haver demostrat al llarg del present article a través de l'anàlisi de la poesia d'Eduard Buïl, l'obra d'aquest grup de poetes troba la seva millor explicació considerada des d'aquest punt de vista, que presenta, si més no, la virtut d'obrir unes noves perspectives crítiques per a la consideració de la poesia valenciana de les tres primeres dècades del nostre segle -és a dir, fins l'aparició de la Generació de 1930-, la qual, mitjançant l'ús d'aquest nou concepte, se'ns apareix immersa en un procés lent però continu d'acostament a la modernitat. Pensem sincerament, doncs, que l'estudi -encara no encetat- de l'obra dels poetes nascuts durant la dècada de 1890, constitueix un punt clau per a la comprensió de moltes de les llacunes, així com dels retrocessos, que observem a hores d'ara en l'esmentat procés, i és, per això mateix, un requisit indispensable per confirmar o invalidar definitivament les suggestions aquí apuntades.

BIBLIOGRAFIA

- AÑÓN MARCO, Vicente (1978): *101 hijos ilustres del Reino Valenciano, II*, Industria de Reproducción Gráfica Añón. València.
- BALAKIAN, Anna (1969): *El movimiento simbolista*, Ediciones Guadarrama, Madrid.
- BAUDELAIRE, Charles i GAUTIER, Théophile (1974): *Bandelaire por Gautier: Gautier por Bandelaire. Dos biografías románticas*, Nostromo, Madrid.
- BERNAL I GIMÉNEZ, Assumpció (1987): *La narrativa valenciana de pre-guerra*, Institut de Filologia Valenciana-Abadia de Montserrat, Barcelona.
- BLASCO LAGUNA, Ricard (1981): «Una lectura de Carles Salvador», en *Poesia de Carles Salvador*, Institutió «Alfons el Magnànim», València, pp. 7-99.
- (1984): *Estudis sobre la literatura del País Valencià (1859-1936)*, Edicions de l'Ajuntament de l'Alcúdia, L'Alcúdia.
- (1986): *El teatre al País Valencià durant la Guerra Civil (1936-1939)*, 2 vols., Curial Edicions Catalanes, Barcelona.
- BORNAY, Erika (1990): *Las hijas del Lilith*, Cátedra, Madrid.
- BUÏL, Eduard (1920): «Recull poètic de l'autor», en *Baix la còlera del déu, El Cuento del Dumenge*, núm. 350, València, 5 de desembre, pp. 12-16.
- (1972): *A través d'una vida*, Publicacions de L'Agrupació Literària «Amigos de la Poesía», València.
- CASTELLANOS, Jordi (1990): *Antologia de la poesia modernista*, Edicions 62, Barcelona.
- CERDÀ I SURROCA, Maria Angela (1981): *Els pre-rafaelites a Catalunya*, Curial Edicions Catalanes, Barcelona.
- DARÍO, Rubén (1914): «Estudio-Prólogo», en *Salomé y otros poemas* d'Eugenio de Castro, Sucesores de Hernando, Madrid, pp. 11-45.
- DIVERSOS (1973): Entrada «Buil, Eduardo», *Gran Enciclopedia de la Región Valenciana*, Mas Ivars, editors, València, vol. II, p. 241.
- DU PUY DE CLINCHAMPS, Philippe (1968): *El esnobismo*, Editorial Universitaria de Buenos Aires (EUDEBA), Buenos Aires.
- FERRER, Enric (1981): *Literatura i societat*, Eliseu Climent, editor, València.
- FERRERES, Rafael (1975): *Verlaine y los modernistas españoles*, Gredos, Madrid.
- FOLGUERA, Joaquim (1976): *Les noves valors de la poesia catalana*, Edicions 62, Barcelona.
- FUSTER, Joan (1978, 3a.): *Literatura catalana contemporània*, Curial Edicions Catalanes, Barcelona.
- (1980, 2a.): *Antologia de la poesia valenciana (1900-1950)*, Eliseu Climent, editor, València.
- GIMFERRER, Pere (1981): «La mulata i el dandi», en *Dietari (1979-1980)*, Edicions 62, Barcelona, pp. 174-176.
- GREGORI SOLDEVILA, Carme (1986): «La poesia de Miquel Duran de València», en *Estudis de literatura catalana en honor de Josep Romeu i Figueras* (vol. II), Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, pp. 433-462.
- GULLÓN, Ricardo (1990): *Direcciones del Modernismo*, Alianza Editorial, Madrid.
- HINTERHÄUSER, Hans (1980): *Fin de siglo: figuras y mitos*, Tauros Ediciones, Madrid.
- LITVAK, Lily (1979): *Erotismo fin de siglo*, Antonio Bosch editor, Barcelona.
- (1986): *El sendero del tigre. Erotismo en la literatura española de finales del siglo XIX, 1880-1913*, Taurus Ediciones, Madrid.
- LLABATA, Rafael (1972): «Eduardo Buil», en BUÏL (1972), pp. 201-202.
- LLORENTE, Teodor (1879, 3a.): *Leyendas de oro*, T. Llorente y Ca., Editores, València.
- (1983): *Poesia valenciana completa*, edició a cura de Lluís Guarnier, Eliseu Climent, editor, València.
- MARTINEZ FERRANDO, Daniel (1909): *Renaixement Moment actual de la poesia valenciana*, Joventut Valencianista, València.
- MOLAS, Joaquim (1983): *La literatura catalana d'avantguarda (1916-1938)*, Antoni Bosch editor, Barcelona.
- PERROT, Philippe (1984): *Le travail des apparences. Le corps féminin (XVIIIe-XIXe siècle)*, Éditions du Seuil, Paris.
- PEYRE, Henri (1976): *La littérature symboliste*, Presses Universitaires de France, Paris.

PRAZ, Mario (1969): *La carne, la muerte y el diablo (en la literatura romántica)*, Monte Avila Editores, Caracas.

- (1976): *Mnemosina. Paralelo entre la literatura y las artes visuales*, Monte Avila Editores, Caracas.

SANCHIS GUARNER, Manuel (1972): «Pròleg», en BUÏL (1972), pp. 5-8.

- (1982, 2a.): *Renaixença al País Valencià*, Eliseu Climent, editor, València.

SIMBOR I ROIG, Vicent (1983): *Carles Salvador i Gimeno: una obra decisiva*, Diputació Provincial de València, València.

- (1984): «Sobre la poesia modernista valenciana», en *Miscel·lània Antoni M. Badia i Margarit, I*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, pp. 173-209.

- (1985): «L'obra poètica de la generació de 1930», en *Llir entre canis*, núm. 4, monogràfic dedicat a «La generació del 1930 i el seu temps», València, pp. 12-40.

- (1988): *Els fonaments de la literatura contemporània al País Valencià (1900-1939)*, Institut de Filologia Valenciana-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona.

SOLÀ I PALERM, Caterina (1976): *El teatre valencià durant la dictadura (1920-1930)*, Publicacions de l'Institut del Teatre-Edicions 62, Barcelona.

TAULA DE LLETRES VALENCIANES (1982): *Selecció de textos*, Institució «Alfons el Magnànim», València.

THACKERAY, W.M. (1976): *El libro de los snobs*, Ediciones Guadarrama, Barcelona.

TODÓ, Lluís Maria (1987): *El simbolismo*, Montesinos, Barcelona.

VERGER, Eduard J. (1989): *Antologia dels poetes valencians III. El segle XX. Primera part*, Institució «Alfons el Magnànim», València.

(de) VILLENA, Lluís Antonio (1983): *Corsarios de guante amarillo*, Tusquets Editores, Barcelona.

WILSON, Edmund (1977): *El Castillo de Añel. Estudios sobre literatura imaginativa de 1870-1930*. Cupsa Editorial, Madrid.