

BLANCA LLUM VIDAL

EL COR
NO EN TÉ MAI PROU

*EL CORAZÓN
NO TIENE NUNCA
SUFICIENTE*

Prólogo de Maria Bohigas

Traducción del catalán de Unai Velasco



BARCELONA | 2026

ULTRAMARINOS, 40

Dirección editorial: Unai Velasco

«Una vez que los marinos aprendieron a abandonar las costas y a navegar intrépidamente en alta mar, conscientes de que no se aproximaban a un mar tenebroso sino a una tierra muy parecida a la que habían dejado atrás, el océano se convirtió en un medio para unir los continentes más bien que para separarlos.»

CLIVE DAY, *Historia del comercio*

NOTA A LA EDICIÓN

La idea de este libro nació hace ya unos cuantos años de la voluntad de la autora de recoger en un solo volumen los poemas de su obra con los que sentía una mayor proximidad. Los poemarios abarcados aquí forman una horquilla de diez años que va de 2008 a 2018. Estamos en 2026 y podría extrañarle al lector que este volumen se haya detenido hace ocho años. Nada más lejos de la realidad, este libro no debe entenderse como una selección poética de la primera década de escritura de Blanca Llum Vidal.

Durante este tiempo la autora no ha dejado de escribir poesía. En algunos casos lo ha hecho en forma de novela epistolar (*La princesa sou Vós*) y en otros desde un articulismo que supone un diálogo sistemático con sus versos. Es más, Blanca Llum Vidal ha escrito también, hasta donde yo sé, dos poemarios durante este tiempo. Uno de ellos (*Pau revolta*) está inédito todavía y el otro, que ganó en 2024 el prestigioso Premi Carles Riba (*Tan bonica i tirana*), era un libro en gestación cuando se empezó a confeccionar este libro. De modo que *El cor no en té mai prou*, al margen de sus fechas oficiales de circunscripción, debe entenderse en verdad como un recorrido por toda la poesía de la autora, hasta la publicación del Premi Carles Riba en 2025. La poesía recogida en el poemario *Aquest amor que no és u* se ha quedado fuera de este volumen porque ya forma parte del catálogo de Ultramarinos y, además, la condición unitaria del conjunto de sus cantos impedía su fragmentación.

Si bien podemos pensar que la concesión del Carles Riba supone una consolidación simbólica (de Vinyoli a Maria-Mercè Marçal, pasando por Francesc Garriga, la nómina de premiados desde 1950 es superlativa), su poesía ya estaba enmarcada por dos publicaciones corales que anticipaban y secundaban la suerte de su trabajo. Por delante, la inclusión en *Pedra foguera. Antologia de poesia jove dels països catalans* (Documenta Balear, 2008), donde aparece en

calidad de poeta inédita medio año antes de la salida de su primer libro. Por detrás, *Mig segle de poesia catalana* (Proa, 2018), en la que sus antólogos, Vicenç Altaió y Josep M. Sala-Valldaura la incluyen como parte de la «generació del tercer mil·lenni». Lo que resulta curioso de este periodo, y que la separa de otras compañeras de su generación, es que su trayectoria ha transcurrido sin la mediación de ningún premio (ya sea el histórico Amadeu Oller o cualquiera de los de Viena Edicions). Como se sabe, no es sencillo publicar sin el aparato promocional y financiero que acompaña a un premio.

En su *Noticia de la poesia catalana* (Empúries, 2024) el poeta Enric Casasses, a propósito de Ramon Llull, primer poeta de la literatura catalana y primera cima de las letras en el siglo XIII, cita esta definición luliana de amor, que traduzco: «Amor es cuerda con la que está el amigo atado a su amado». Precisamente Blanca Llum Vidal empieza su novela *La princesa sou Vós* (Club Editor, 2022) en afinidad con esa misma idea de amor: «A veces me ataría a Vos por la espalda». Usando a Ramon Llull como atajo nos metemos en pleno territorio de Blanca Llum Vidal: esa visión triádica de lo amatorio no solamente sitúa el deseo en el centro, sino que hace de él un motor de comportamiento que en seguida se vuelve político. Nos recuerda Sebastià Alzamora, en su introducción al *Llibre d'amic i amat*, que Llull «es a menudo considerado un precursor de lo que hoy conocemos como “diálogo entre civilizaciones”».

La concepción estética, ética y política de Blanca Llum Vidal obedece a esa misma dialéctica trascendental (evito el término metafísica, por sus connotaciones), donde la «y copulativa» (otra vez Casasses) infunde el sentido. En este caso, el sentido es una somatización y una politización radical de esas ideas, donde lo somático y lo político tienen en el lenguaje el cuerpo y el ámbito social.

Los breves ensayos incluidos en *Llegir petit* (Arcàdia, 2023) son clave para entender la poética de Blanca, su forma de entender la vida. Con el acento puesto en las ideas de Martin Buber y Emmanuel Lévinas: a lo propio se accede *en* la relación y mediante el encuentro *con* el otro, que es siempre radicalmente ajeno. De estas ideas nacen los rasgos definitorios de una escritura singular

dentro de la literatura catalana y en las letras peninsulares contemporáneas. Los gestos ostensibles y recurrentes de esa escritura nos permiten hablar de voz, y su direccionalidad nos lleva a hablar de proyecto.

Esa gestualidad de la escritura gira en torno a la dinámica erótica de la que hablábamos antes: el amor como fuerza relacional primitiva. ¿Pero cómo se produce la osmosis, el traslado de esa energía moral de las ideas al terreno moral de la metáfora? De entrada, el intercambio ocurre en un momento previo a lo metafórico: lo gramatical. La poesía de Blanca Llum Vidal es de todo menos figurada. Que a menudo no construya un sentido narrativo claro no nos tiene que hacer pensar en símbolos o alegorías, sino en una precedencia en la que la lengua se abraza y se entreabrazo para crear sus propias figuras, a un nivel prerretórico. Aunque su poesía no esté exenta de juegos clasificados por el arte figural (a menudo juegos infantiles como el humor y la alegría, que son ironías e hipérbatos de baja frecuencia), la construcción retórica brilla por su ausencia.

De lo contrario, la escritura de Blanca está alimentada por lo preposicional y lo pronominal. El funcionamiento contextual y transversal de estos corpúsculos dependientes resaltan una escritura basada en el enlace. Junto a las conjunciones, estas partículas, que aportan a la escritura su función ligamental y motriz, generan en la autora una especie de hiperlaxitud articular que, junto al uso aseverativo y rítmico de los verbos, le dan a su poesía una fisonomía totalmente reconocible. A la moderna tradición monosilábica de la poesía catalana, Blanca le añade un sentido nuevo de «vaciado» con el que proponer otro tipo de identidad plena.

A este protagonismo gramatical de la relación (que es cualitativo y no cuantitativo, ojo) la autora le suma la revalorización del espacio central de lo léxico de un modo que, en realidad, vuelve a poner el foco en las relaciones antes que en el estatismo semántico.

Podríamos hablar de riqueza lingüística, incluso podríamos situar a la autora en un determinado «realismo críptico». Pero sería

entender el uso de cultismos, arcaísmos y formas popularizantes desde el procedimiento barroco. En ese caso, seguiríamos validando la preexistencia de un grado cero del lenguaje (un catalán más o menos central y más o menos contemporáneo) que no tiene nada que ver con la propuesta de la autora.

Con Blanca Llum Vidal ocurre que las demarcaciones dialectológicas del idioma desaparecen: no sabemos desde dónde nos habla. En una suerte de desterritorialización (sin la carga posmoderna del término) la autora desestabiliza las fronteras de la isoglosia y del tiempo histórico de la lengua, sancionado por el uso y el desuso. En su obra, el participio del verbo *ser* típico de Eivissa o del Empordà (*sét*) convive con toda naturalidad en el texto sin pretender parecer un desvío, sino una forma de sintetizar la lengua haciéndola trabajar en un lugar más ancho. El mismo lugar desde el que trabaja la escritura de la autora Víctor Català, por cierto.

Junto a esa labor doble de «borrado» creativo encontramos también un imaginario fijado (del que podría dar buena cuenta una estilometría amable: qué blancallumiano ese *pinjol* que atraviesa su obra). Pero, curiosamente, cuando la autora se entrega a la propia iteración, es cuando se produce la simplificación de los nombres —¡amor, corazón, flor!— y de las constantes de construcción oracional (esa parataxis marca de la casa del *esto y lo otro y lo contrario*).

Unas palabras finales sobre la edición: hemos seguido casi siempre los textos tal y como aparecen en sus ediciones previas. Además de hacer algunos ajustes de composición y de criterio editorial, se ha modernizado la ortografía conforme a los cambios propuestos en 2016 por el Institut d'Estudis Catalans, hoy ya consolidados.

Por lo demás, pido al lector castellano que no sea perezoso y le animo a leer la obra original a pesar de que ambos textos no le lleguen en página enfrentada.

Unai Velasco