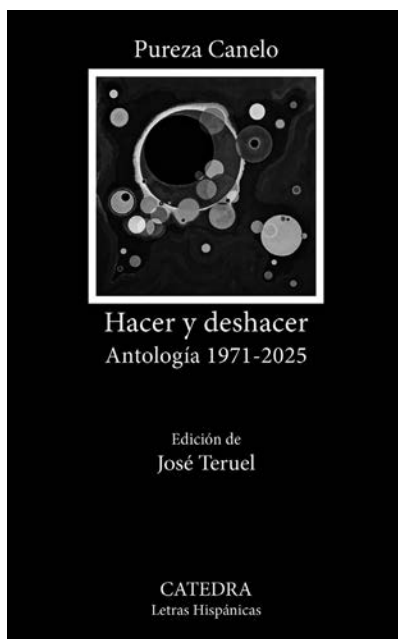


JOSÉ ÁNGEL BAÑOS SALDAÑA / EL PATRIMONIO LITERARIO Y LA COLECCIÓN LETRAS HISPÁNICAS: A PROPÓSITO DE *HACER Y DESHACER. ANTOLOGÍA 1971-2025*, DE PUREZA CANELO (*)

¿Qué significa tener un libro en las manos y por qué nos encontramos en esa situación? Con bastante frecuencia esquivamos las primeras preguntas que deberíamos plantearnos. Noticias editoriales, notas de prensa, catálogos, listados de los libros más vendidos, presentaciones en librerías... todos estos formatos, valiosos por su carácter dinámico y social, nos asaltan —tal vez, por su acumulación, nos abruman— y dejan sin resolver ese enigma de partida: una copia que permanece en la Biblioteca Nacional y un ejemplar que viaja de los estantes de las librerías a los de nuestras casas o nuestros centros públicos. No bastan las reseñas para determinadas ediciones; se requieren, más bien, investigaciones detalladas que certifiquen o cuestionen su necesidad, analicen sus especificidades y contextualicen su trascendencia. Este es nuestro objetivo a propósito de la edición de José Teruel de *Hacer y deshacer. Antología 1971-2025*, de Pureza Canelo (1946), en la colección Letras Hispánicas (Cátedra).

Las ediciones literarias constituyen una parte fundamental del patrimonio bibliográfico porque hacen posible la conservación, transmisión y reactivación de los textos en contextos históricos distintos de aquellos en los que fueron producidos. La propia noción de patrimonio encierra, en este sentido, una doble condición: designa aquello que se recibe como herencia, pero también aquello a lo que una comunidad atribuye un valor suficiente como para procurar su conservación y transmisión. Ambas dimensiones resultan inseparables. Los textos del pasado no constituyen patrimonio únicamente porque hayan llegado hasta nosotros, sino porque distintas instituciones y comunidades —bibliotecas, editoriales, universidades, archivos, lectores— han decidido preservarlos, reproducirlos, estudiarlos y ponerlos nuevamente en circulación. El patrimonio no es, por tanto, una categoría pasiva ni una cualidad intrínseca del objeto, sino el resultado de prácticas históricas de selección, conservación y transmisión.

Una edición literaria establece necesariamente una relación entre temporalidades: recupera un texto producido bajo determi-



nadas condiciones históricas y lo introduce en un nuevo horizonte de lectura. Editar supone fijar, seleccionar, ordenar, anotar y contextualizar, pero también decidir qué textos continúan disponibles y bajo qué condiciones materiales e intelectuales lo hacen. El patrimonio adquiere, así, una dimensión productiva. Lo heredado no permanece intacto, sino que es continuamente actualizado mediante operaciones que permiten incorporarlo a las preguntas, categorías y prácticas de comunidades posteriores. Una obra conservada pero inaccesible ocupa una posición cultural distinta de aquella que se reedita, se comenta, se enseña y vuelve a integrarse en los circuitos ordinarios de lectura. El valor patrimonial de la edición reside precisamente en esa capacidad para convertir la transmisión en una forma de memoria cultural.

La colección Letras Hispánicas de Ediciones Cátedra ofrece un ejemplo especialmente claro de este proceso. Cátedra fue fundada en 1973 y, desde ese mismo año, Letras Hispánicas ha desarrollado una labor constante de edición de literatura española e hispanoamericana. Su modelo editorial combina la reproducción de la obra con instrumentos destinados a hacer posible su lectura histórica y filológica: estudios introductorios, anotaciones, bibliografía y establecimiento crítico del texto en aquellos casos en que resulta necesario. La colección cumple, consecuentemente, una función que es, a la vez, textual, crítica, patrimonial y propedéutica.

En esta línea, el concepto de patrimonio resulta operativo porque permite desplazar la atención desde la mera pertenencia a un repertorio hacia los procesos que garantizan la pervivencia cultural de las obras. Preguntarse si un texto forma parte del canon tiende a privilegiar el análisis de su posición jerárquica dentro de una tradición; preguntarse cómo se constituye en patrimonio obliga, en cambio, a atender a las prácticas concretas mediante las cuales se conserva, edita, reedita, comenta, clasifica, enseña y pone a disposición de nuevas comunidades de lectores (Palmer, 2023). El cambio de perspectiva no elimina el problema de la selección —todo patrimonio es también resultado de decisiones acerca de

(*) Esta investigación ha sido realizada durante una estancia de investigación en la Universität Tübingen gracias a la obtención de una ayuda de I+D+i financiada por la Universidad de Castilla-La Mancha mediante la Convocatoria de ayudas para la realización de estancias en otras universidades y centros de investigación.

Pureza Canelo



FUNDADORES: ENRIQUE CANITO Y JOSÉ LUIS CANO
COMITÉ DE DIRECCIÓN: J. ÁLVAREZ BARRIENTOS, A. AMORÓS,
I. ARELLANO, L. BONET, G. CARNERO, L. A. DE CUENCA, A. EGIDO,
P. FERNÁNDEZ, T. FERNÁNDEZ, L. GARCÍA JAMBRINA, L. GARCÍA LORENZO,
L. GARCÍA MONTERO, P. GIMFERRER, L. GÓMEZ CANSECO, J. M. MICÓ,
F. NOGUEROL, J. M. POZUELO YVANCOS, A. L. PRIETO DE PAULA, D. RÓDENAS
DE MOYA, F. RODRÍGUEZ LAFUENTE, J. SILES, A. SORIA OLMEDO, F. VALLS,
J. URRUTIA Y D. VILLANUEVA
J. KORTAZAR (LETRAS VASCAS)
A. TARRÍO VARELA (LETRAS GALLEGAS)
J. SUBIRANA (LETRAS CATALANAS)

ÍNSULA 958
OCTUBRE 2026

3

EDITORA: ARANTXA GÓMEZ SANCHO
SUSCRIPCIONES Y ADMINISTRACIÓN: NATACHA SOLEDAD BENÍTEZ
EDITA: EDITORIAL PLANETA, S. A. U.
AVDA. DIAGONAL, 662-664 - 08034 BARCELONA



J. Á. BAÑOS
SALDAÑA /
EL PATRIMONIO
LITERARIO...

qué conservar—, pero permite observar con mayor precisión los agentes, instituciones y soportes implicados en ella. La editorial, la colección, la biblioteca o la edición crítica dejan de ser mediadores secundarios entre una obra y sus lectores para convertirse en agentes de la memoria cultural. Desde esta óptica, la historia literaria no está constituida únicamente por las obras que una comunidad reconoce como relevantes, sino también por las formas materiales e institucionales que han permitido que continúen siendo legibles.

Más de medio siglo de continuidad ha convertido, por ello, a Letras Hispánicas en un objeto de interés no solo como repertorio



Clara Janés

editorial, sino también como documento por el que la cultura literaria española ha organizado y transmitido su memoria. Su relevancia histórica se ha construido a través del elenco de obras publicadas, así como gracias a la persistencia del modelo mediante el cual las ha hecho circular: volúmenes integrados en una serie estable y reconocible —el negro característico de la cubierta, el formato prototípico de bolsillo—, acompañados sistemáticamente de una mediación crítica que refuerza la coherencia del proyecto editorial. La colección configura una cadena patrimonial articulada en el movimiento de recepción-transmisión: preserva determinados objetos porque los

consideramos valiosos, pero, al mismo tiempo, su conservación, reedición y transmisión contribuyen a consolidar el valor que les atribuimos (Louichon, 2015).

Así las cosas, desde el 16 de abril de 2026, Letras Hispánicas ha incorporado la obra de Pureza Canelo a ese proceso de construcción patrimonial de la poesía española. Con ello comienza a perfilarse una respuesta a nuestra pregunta de apertura. Dentro de las dinámicas del campo cultural, la publicación de *Hacer y deshacer* constituye un punto de inflexión no tanto en la trayectoria de la autora —ya consolidada por premios, editoriales de prestigio y academias— como en la transmisión de su legado. Ahora bien, resulta esclarecedor interrogarnos por el proceso y los tiempos de publicación: ¿tarde, temprano o en su justo momento? Si, como hemos señalado, la edición sanciona su producción poética, también refrenda valoraciones críticas sostenidas previamente, como la de atesorar «una de las voces mayores del último cuarto de siglo» (Bagué Quílez, 2019). Y fue el mismo especialista, Bagué Quílez, quien en 2023 escribió que la de Pureza Canelo es «una voz inconfundible y no siempre suficientemente reconocida».

Con el fin de desentrañar los ritmos de la construcción de la memoria literaria por parte de la editorial Cátedra, se impone la tarea de volver sobre algunos acontecimientos generacionales. En otros términos, la publicación de *Hacer y deshacer* exige reconstruir el panorama poético en el que fueron apareciendo los que Canelo llama sus «dientes de leche» —sus tres primeros libros— y contras-

tar su recepción con la de sus coetáneos. Cuando Pureza Canelo obtuvo el Premio Adonáis de 1970 por *Lugar común*, publicado al año siguiente, Barral Editores presentaba, bajo la filigrana homogeneizante de José María Castellet, a un núcleo de escritores aglutinados al amparo del cosmopolitismo barcelonés. Se trataba de los *Nueve novísimos poetas españoles* (1970), quienes mayoritariamente habían empezado a publicar en la década anterior y, ya en los años setenta, comenzaron a disgregarse, modificar su escritura o abandonar la poesía, de modo que la antología actuó como carta de presentación marquetiniana y, sin pretenderlo, como *photo finish* (Prat, 1982). Los nueve autores a los que aludimos son Antonio Martínez Sarrión (1939-2021), Manuel Vázquez Montalbán (1939-2003), José María Álvarez (1942-2024), Félix de Azúa (1944), Pere Gimferrer (1945), Vicente Molina Foix (1946), Guillermo Carnero (1947), Ana María Moix (1947-2014) y Leopoldo María Panero (1948).

La operación promocional resultó extraordinariamente eficaz: en 1979 puede constatar el salto de «los novísimos a la cátedra», por emplear el irónico título de Rozas en su reseña de *Joven poesía española*, la antología preparada por Concepción G. Moral y Rosa María Pereda y publicada en la colección Letras Hispánicas. En este caso, unos tiempos editoriales demasiado apresurados dieron lugar a un volumen con ambición patrimonializadora, pero desajustado en su título e impreciso en su análisis (Iruviedra, 2016). Esta tendencia a la grandilocuencia mercadotécnica, alimentada por la reiteración de la novedad y de la juventud, queda parodiada en poemas como «Oda a los nuevos bardos», «A un joven versificador» o «Poeta joven», de Ángel González. A la altura de 1979, ni los novísimos eran jóvenes poetas ni respondían a la relativa unidad estética con que habían sido presentados.

En cualquier caso, el régimen de visibilidad de estos escritores, unido a una notable labor de patrimonialización por parte de Letras Hispánicas, ha contribuido a que la obra de la mayoría de los novísimos se haya incorporado a la colección. Siguiendo la clasificación de Castellet, entre los «séniors» encontramos *Última fe. Antología poética 1965-1999* (2003), de Antonio Martínez Sarrión, en edición de Ángel L. Prieto de Paula, y *Una educación sentimental / Praga* (2001), de Manuel Vázquez Montalbán, en edición de Manuel Rico. En cuanto a la «coqueluche», cabe destacar *Arde el mar* (2009), de Pere Gimferrer, en edición de Jordi Gracia; *Dibujo de la muerte. Obra poética (1966-1990)* (2010) y *Jardín concluso* (2020), de Guillermo Carnero, editados respectivamente por Ignacio Javier López y Elide Pittarello; y *Agujero llamado Nevermore (Selección poética 1968-1999)* (2000), de Leopoldo María Panero, en edición de Jenaro Talens. La presencia de este grupo en el catálogo no se limita, además, a la poesía: Cátedra ha publicado también relatos de Félix de Azúa, novelas de Vázquez Montalbán y obras narrativas y ensayísticas de Vicente Molina Foix.

Si pensamos en la edición de la poesía de los novísimos en Letras Hispánicas, las principales ausencias corresponden a autores cuya trayectoria se orientó con mayor intensidad hacia otros géneros o cuya producción lírica fue más breve. La excepción más significativa es José María Álvarez. Félix de Azúa dio a la luz *Última sangre (Poesía 1968-2007)* (2007) en Ediciones B; Vicente Molina Foix, *La musa furtiva. Poesía 1967-2012* (2013) en la Fundación José Manuel Lara; y Ana María Moix, transcurridos diez años de

su fallecimiento, ha recibido como homenaje su *Poesía completa* (2024) en Lumen. El caso de José María Álvarez adquiere mayor complejidad, pues, aun habiendo protagonizado un ritmo de publicación mayor que el de muchos de sus coetáneos, apenas ha gozado de atención crítica. El intrincado armazón de su producción lírica —*Museo de cera* es una obra total desarrollada durante cinco décadas—, su recelo hacia el mundo universitario y su actitud displicente podrían explicar esta situación. *Museo de cera*, el que él consideró su único libro, aunando y redistribuyendo sus poemas publicados en distintos volúmenes, alcanzó su versión definitiva en la editorial Balduque (2023). Frente a los grandes circuitos editoriales y a las formas de patrimonialización institucional, el autor se decantó por una editorial local —de su ciudad natal, Cartagena—, activando un mecanismo de autopatrimonialización que desafía las dinámicas habituales y obliga a reconsiderar el estado de recepción de su obra.

Volvamos a ese periodo de publicación de los «dientes de leche» de Pureza Canelo. A *Lugar común* le siguieron otros dos libros iniciáticos: *Celda verde* (1971) y *El barco de agua* (1974). Más adelante, hacia finales de los setenta, *Habitable (Primera Poética)* (1979) inauguró una nueva etapa en su quehacer literario. En torno a estos dos primeros momentos de Canelo, el campo poético español experimentó una notable reordenación: no solo debemos tener en cuenta la publicación de la antología de los novísimos, sino también a autores coetáneos pero menos mediáticos —los que solemos englobar bajo la denominación de generación del 68— y a poetas que, como Pureza Canelo, emprendieron una ruptura estética y contribuyeron a configurar un segundo tramo generacional, más inclinado hacia el intimismo, la complejidad de la sencillez y el tono confesional. A comienzos de los ochenta aparecieron también libros de autores nacidos a partir de 1950 que prolongaron, reformularon o discutieron algunas de esas líneas, desde el culturalismo y la reflexión metalingüística hasta la depuración verbal o la experimentación.

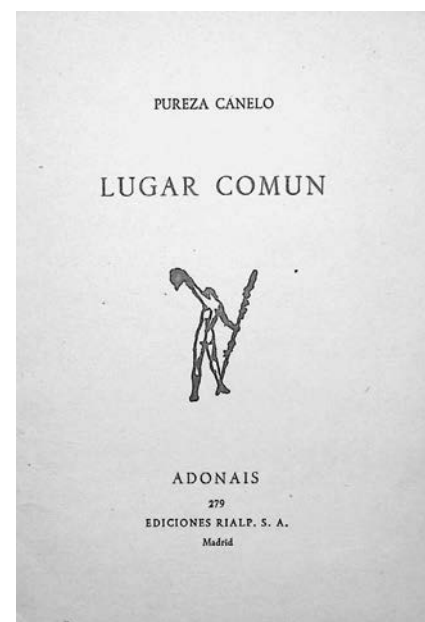
Si ordenamos a estos autores por fecha de nacimiento, se advierte que Letras Hispánicas ha incorporado a su dispositivo patrimonial a una parte muy significativa de esta nómina epocal. Quedan fuera algunos nombres —Juana Castro, Víctor Botas, Marcos Ricardo Barnatán, Miguel d'Ors, Fernando Ortiz, Luis Antonio de Villena o César Antonio Molina— que, por lo general, han publicado selecciones de su obra o han sido objeto de ediciones en otros circuitos editoriales. Mencionaremos algunos ejemplos de los que sí han sido editados: *Resonancias. Antología poética, 1964-2022* (2022), de Clara Janés, en edición de Jenaro Talens; *Nos diferencia el cuerpo (Antología 1968-2022)* (2024), de Antonio Carvajal, en edición de Francisco Sivera; *La luz en las palabras. Antología poética* (2009), de Aníbal Núñez, en edición de Vicente Vives Pérez; *Ardicia* (1995), de José-Miguel Ullán, en edición de Miguel Casado; *En la luz respirada* (2004), de Antonio Colinas, en edición de José Enrique Martínez Fernández; *El azar nunca deja cabos sueltos. Antología poética (1960-2020)* (2021), de Jenaro Talens, en edición de José Francisco Ruiz Casanova; *Hilo de oro (Antología poética, 1974-2011)* (2014), de Eloy Sánchez Rosillo, en edición de José Luis Morante; *Diminuto cosmos. Antología poética 1980-2022* (2026), de Ana Rossetti, en edición de Carmen Medina Puerta; *Poesía, 1979-1996* (2006) y *El triunfo de estar vivo (Obra poética 1996-2012)* (2024), de Luis Alberto de Cuenca, en

sendas ediciones de Juan José Lanz y Ricardo Virtanen; *Cenotafio. Antología poética (1969-2009)* (2011), de Jaime Siles, en edición de Sergio Arlandis; *El espejo de tinta (Antología 1970-2010)*, de Andrés Sánchez Robayna, en edición de José Francisco Ruiz Casanova; *La lentitud de los bueyes / Memoria de la nieve* (2024), de Julio Llamazares, en edición de Raúl Molina Gil.

Llegados a este punto, conviene recuperar la pregunta planteada al comienzo: ¿tarde, temprano o en su justo momento? La incorporación de Pureza Canelo a Letras Hispánicas en 2026 difícilmente puede considerarse prematura. Llega después de más de cinco décadas de escritura continuada y cuando existe ya una distancia histórica suficiente para contemplar su evolución en conjunto. A esa larga dedicación literaria se suma una presencia relevante en el campo cultural: dirigió el Departamento de Actividades Culturales Interfacultativas de la UAM entre 1973 y 1983; promovió en Moraleja, en 1977, un Aula de Cultura y una biblioteca pública que lleva su nombre; estuvo al frente de la Fundación Gerardo Diego desde 1999 hasta su cese voluntario en 2019; y recibió reconocimientos institucionales como la Medalla de Extremadura en 2008 o su ingreso en la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes, de la que fue nombrada académica en 2013 y tomó posesión en 2016. Antes de su entrada en Cátedra, además, su poesía había sido objeto de operaciones de selección retrospectiva: *Habitable (Antología poética)*, preparada por José Teruel y publicada por Renacimiento en 2019, recorría su producción desde *Celda verde* hasta *Retirada*; un año después, la propia autora reunió en *Palabra naturaleza* una selección temática de poemas vinculados con la naturaleza para la Fundación Ortega Muñoz. *Hacer y deshacer* aparece, por tanto, cuando su trayectoria puede examinarse desde una perspectiva de larga duración y cuando el volumen puede apoyarse en un arco poético prácticamente completo.

La comparación con los ritmos de incorporación de otros autores de estas promociones introduce, sin embargo, un matiz importante. Algunas entradas en Letras Hispánicas se producen ya en las últimas décadas del siglo XX, pero el grueso de las ediciones que hemos señalado se concentra en las dos primeras décadas del XXI, con nuevas incorporaciones y revisiones a partir de 2020; en ciertos casos, además, una misma trayectoria ha dado lugar a más de un volumen destinado a ordenar momentos distintos de su producción poética. Dentro de esa secuencia, la presencia de poetas mujeres aparece más tardíamente: Clara Janés entra en la colección en 2022, mientras que Pureza Canelo y Ana Rossetti lo hacen en 2026. Sin atribuir a este desfase una causa única, la cronología invita a considerar posibles diferencias en los ritmos de reconocimiento y patrimonialización de autores y autoras. Desde esta perspectiva, la edición de Canelo puede parecer tardía si se compara con la incorporación previa de buena parte de los autores de su entorno generacional. Sin embargo, esa demora obliga también a

J. Á. BAÑOS
SALDAÑA /
EL PATRIMONIO
LITERARIO...





J. Á. BAÑOS
SALDAÑA /
EL PATRIMONIO
LITERARIO...

distinguir entre la urgencia editorial y la fijación patrimonial a largo plazo: los ritmos del mercado, la renovación de los catálogos o la necesidad académica de intervenir con rapidez sobre determinadas figuras pueden adelantar decisiones para las que todavía no existe suficiente perspectiva histórica. Nada hay objetable en que determinadas colecciones exploren el presente y asuman el riesgo inherente a toda apuesta temprana; distinta es la función de una serie como Letras Hispánicas, cuya vocación patrimonial exige, precisamente, seleccionar, ordenar y transmitir con perspectiva aquello que aspira a permanecer. En el caso de *Hacer y deshacer*, esa perspectiva ya está disponible. La edición llega tarde en términos comparativos, pero en un momento especialmente adecuado para ordenar una obra extensa, calibrar sus transformaciones y proyectar su transmisión a largo plazo.



Ana Rossetti

Análisis de las principales aportaciones de la edición de *Hacer y deshacer*

Uno de los principales méritos de *Hacer y deshacer* reside en la capacidad de la edición para convertir una trayectoria extensa, revisada de manera constante por la propia autora y distribuida en libros, series y materiales de distinta

procedencia, en un conjunto inteligible para lectores con grados diversos de familiaridad con su obra. La introducción de José Teruel cumple, en este sentido, una función de orientación particularmente eficaz. La sección «Una mujer / en escritura» reconstruye los principales hitos biográficos de Pureza Canelo, desde sus orígenes extremeños y su temprana irrupción en el panorama poético con el Premio Adonáis hasta su actividad en la gestión cultural y su posterior reconocimiento institucional; «La trayectoria poética de Pureza Canelo: constantes estilísticas» desplaza, después, la atención hacia los principios que articulan su escritura. Teruel identifica como uno de sus hilos conductores la autocrítica de la poesía, vinculada a una revisión moral de la propia existencia, y destaca una concepción del poema sometido a un proceso permanente de reconsideración: para Canelo, el texto nunca se clausura, sino que permanece expuesto a la corrección, la supresión y la relectura. De ahí que su práctica poética pueda explicarse mediante la secuencia que da título a la antología: hacer, rehacer y, sobre todo, deshacer. Así, la introducción proporciona al lector unas coordenadas previas que permiten comprender tanto la evolución de la autora como la tensión entre experimentación y depuración que recorre sus distintas etapas.

Esta capacidad de ordenar una trayectoria compleja resulta especialmente valiosa porque la cronología editorial de Canelo no coincide siempre con la cronología de escritura. El estudio de los tres primeros libros ofrece un ejemplo revelador: *Celda verde*, publicado después de *Lugar común*, reúne poemas escritos con anterioridad, de modo que el segundo libro aparecido es, desde el punto de vista de la composición, el primero. Teruel restituye esa secuencia y evita que el orden de publicación termine por imponer una lectura histórica equívoca. A partir de ahí, la introducción no

se limita a encadenar títulos, sino que reconstruye los desplazamientos internos de la obra: las *Cuatro poéticas* como núcleo de experimentación y autoconciencia creadora; la singularidad de *Pasión inédita* dentro de los tiempos de publicación de ese ciclo; el giro que supone *Dulce nadie*; la posterior concentración expresiva de *A todo lo no amado*, *Oeste* y *Retirada*; y la apertura hacia un nuevo ámbito simbólico en *De traslación*. El resultado no es una mera síntesis de contenidos, sino una propuesta de lectura capaz de mostrar continuidades, rupturas y retornos dentro de una escritura que ha hecho de la revisión uno de sus principios constitutivos.

La selección de los poemas constituye otro de los puntos fuertes de la edición. En los tres títulos iniciales —*Lugar común*, *Celda verde* y *El barco de agua*—, editor y autora acordaron conjuntamente los textos incluidos, circunstancia especialmente significativa si se tiene en cuenta la distancia crítica que Canelo mantiene respecto de esa primera etapa. Para el resto de la antología, Teruel asumió la responsabilidad de la selección, procurando conservar la organización interna de libros cuya arquitectura dificulta la extracción aislada de poemas. En obras como *Dulce nadie*, *A todo lo no amado*, *Retirada* o *De traslación*, la elección debía respetar, en la medida de lo posible, su carácter unitario y evitar que la antologización desfigurara el sentido que cada texto adquiere dentro del conjunto. Esta decisión posee una evidente relevancia patrimonial: seleccionar no significa aquí desgajar piezas consideradas representativas, sino trasladar a un nuevo volumen una parte de la lógica compositiva de los libros de procedencia. En definitiva, la antología conserva no solo poemas, sino relaciones entre poemas y libros.

A esta atención por la coherencia interna se suma una operación documental significativa: la recuperación íntegra de cuatro series —«Elementos», «Ventana a la muerte», «Aire donde estuvo una casa» y «Felicidad inversa la escritura»—, que hasta ahora permanecían dispersas y cuya localización resultaba más difícil para el lector y el especialista. Su recopilación evita que materiales relevantes para reconstruir la trayectoria queden relegados a publicaciones de circulación limitada o desconectados del resto de la obra. Más excepcional aún es la incorporación de poemas procedentes de *Volver* y *Olvido*, dos títulos todavía inéditos y en curso, que prolongan la línea abierta por *De traslación* y que Teruel interpreta dentro de una suerte de «autobiografía espiritual». En este punto, *Hacer y deshacer* rebasa los límites habituales de una antología retrospectiva: no se contenta con ordenar lo ya publicado, sino que fija también testimonios de una escritura todavía abierta. La edición actúa, por ello, simultáneamente hacia atrás y hacia delante: recupera materiales dispersos, estabiliza un recorrido y deja constancia documental de una etapa aún en desarrollo.

La dimensión investigadora del volumen se completa con otros dispositivos menos visibles, pero igualmente decisivos. La bibliografía distingue entre fuentes primarias —poemarios, series, antologías y ensayos de la autora— y estudios secundarios, de modo que ofrece tanto una cartografía de la producción de Canelo como un compendio de las principales aproximaciones críticas a su escritura. A ello se añade el empleo de imágenes inéditas procedentes del Archivo Pureza Canelo, cuyo interés desborda el mero acompañamiento visual: el archivo conserva materiales relativos no solo a la autora, sino también a su relación con escritores, instituciones y episodios de la poesía española de los siglos XX y XXI. En conjunto, estos elementos convierten *Hacer y deshacer* en algo más que

una selección representativa. Su relevancia para la construcción del patrimonio literario reside en hacer legible una trayectoria, restaurar su cronología, preservar la arquitectura de los libros, reunir materiales dispersos, incorporar testimonios inéditos y proporcionar instrumentos para investigaciones posteriores. La entrada de Pureza Canelo en *Letras Hispánicas* no se limita a sancionar una obra ya existente: la ordena, la documenta y establece unas condiciones de transmisión capaces de proyectarla hacia futuras lecturas.

Conclusiones

Terminaremos retomando la primera pregunta ante una edición: ¿qué significa tener un libro en las manos y por qué ha llegado hasta ellas? En el caso de *Hacer y deshacer*, la respuesta no se agota en la existencia de una autora, una obra y una editorial que decide reunirlos. Entre la escritura y ese ejemplar median operaciones de selección, ordenación, lectura, archivo y transmisión que convierten el libro en algo más que un soporte: lo erigen en una forma de memoria cultural. *Hacer y deshacer* llega después que otras ediciones dedicadas a escritores de su mismo marco generacional, pero esa tardanza relativa no equivale necesariamente a una deficiencia. La patrimonialización exige una temporalidad distinta de la novedad editorial: necesita distancia suficiente para distinguir lo episódico de lo perdurable, aunque sin alejar tanto la obra de su proceso de creación y de sus lectores que termine convertida en un objeto clausurado. De hecho, patrimonializar significa dotar una obra de condiciones de permanencia sin cancelar su capacidad de producir nuevas lecturas.

Quizá sea ahí donde *Hacer y deshacer* adquiere su sentido más preciso dentro de *Letras Hispánicas*. La colección no certifica de

una vez por todas el lugar de Pureza Canelo en la poesía española, ni debería hacerlo, sino que transforma una trayectoria en un objeto cultural transmisible y la entrega al tiempo futuro con un grado mayor de inteligibilidad, cohesión documental y disponibilidad crítica. El ejemplar que permanece en una biblioteca y el que termina en las manos de un lector son, en último término, dos manifestaciones de una misma operación: hacer que una obra pueda estar presente. Esta es la función más profunda del patrimonio literario: crear las condiciones para que aquello que una comunidad considera valioso permanezca disponible para la lectura, la discusión y la reevaluación.

J. Á. B. S.—UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA

Bibliografía

- BAGUÉ QUÍLEZ, L. (2019). «La cosecha de lo vivido», *El País*, 28 de enero.
 — (2023). «'De Traslación', poesía para nombrar lo innombrable», *El País*, 4 de marzo.
 IRAVEDRA, A. (2016). *Hacia la democracia. La nueva poesía (1968-2000)*, Madrid, Visor.
 LOUICHON, B. (2015). «Le patrimoine littéraire: du passé dans le présent», en Bishop, M. y Belhadjin, A. (coord.), *Les patrimoines littéraires à l'école. Tensions et débats actuels*, Honoré Champion Éditeur.
 PALMER, Í. (2023). «Patrimonio literario y escuela: revisión y perspectivas teóricas», *Contextos educativos*, n.º 32, pp. 109-126.
 PRAT, I. (1982). «La página negra (Notas para el final de una década)», *Poesía*, n.º 15, pp. 115-122.

J. Á. BAÑOS
SALDAÑA /
EL PATRIMONIO
LITERARIO...

MARAVILLAS MORENO AMOR / LA MEMORIA EN LA LITERATURA DE LA SEGUNDA GENERACIÓN DEL EXILIO REPUBLICANO: EL TEATRO DE MARUXA VILALTA

Introducción

Cuando hablamos de memoria, nos adentramos en un territorio movedizo en el que las huellas del pasado se mezclan con silencios, herencias y disputas contemporáneas por su significado. En lo referente a los estudios literarios del exilio republicano, con frecuencia la atención se ha fijado en la producción de quienes lo protagonizaron directamente y, en cambio, se ha relegado cualquier apuesta por incorporar las formas en que el binomio historia-memoria se deja ver en la segunda generación. A diferencia de sus predecesores, los textos de los hijos exiliados han sido escasa-



mente explorados. La apropiación hereditaria investida con la responsabilidad de dar continuidad y testimoniar las luchas precedentes produce una literatura que, pese a su singularidad, ha impulsado estudios que se esfuerzan por buscarle un lugar en la historiografía literaria española (Aznar Soler y López García, 2011), subrayar los rasgos que los cohesionan como grupo (Rivera, 1990; Mateo Gambarte, 1996) o cartografiar los espacios culturales que fundaron (González-Neira, 2011; González de Garay, 2023). Sin embargo, son escasos los análisis que se adentran en la dimensión mnemónica de su escritura desde la experiencia de filiación que los define como

 Maruxa Vilalta

