

FIGURACIONES DE LA VOZ POÉTICA EN LUCIANA GARCÍA BARRAZA



Figurations of the poetic voice in Luciana García Barraza

Sosa, Carlos Hernán

 Carlos Hernán Sosa *
 chersosa@hotmail.com
 Universidad Nacional de Salta – CONICET,
 Argentina

Cuadernos de Literatura. Revista de Estudios Lingüísticos y Literarios
 Universidad Nacional del Nordeste, Argentina
 ISSN: 0326-5102
 ISSN-e: 2684-0499
 Periodicidad: Semestral
 núm. 20, e2007, 2023
 cuadernosdeliteraturaunne@gmail.com

Recepción: 25/01/23
 Aprobación: 10/03/23

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/785/7853965015/>

DOI: <https://doi.org/10.30972/elt.0206626>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional.

Resumen: Este artículo breve ofrece una aproximación introductoria a la obra poética de Luciana García Barraza, una de las voces jóvenes más renovadoras de la poesía tucumana reciente. Como eje de abordaje, interesa revisar el modo en que se manifiesta en su obra la búsqueda de un tono poético personal con tendencia a descentrar miradas sobre lo religioso, amparado en la vinculación con ciertas genealogías en la poesía argentina –especialmente con voces de otras poetisas– y la apropiación de diversos usos discursivos –temáticos y procedimentales–. Dichas estrategias permiten reconocer un camino de introspección hacia la voz propia, que termina por imponerse como una línea de sentido constante en el devenir escriturario de la autora.

Palabras clave: poesía argentina reciente, Tucumán, Luciana García Barraza, poética autoral.

Abstract: This short article offers an introductory approach to the poetic work of Luciana García Barraza, one of the most innovative young voices in recent poetry from Tucumán. As an axis of approach, what we are interested in is to review the way in which the search for a personal poetic tone is manifested in his work, prone to discuss about views on the religious, protected by the link with certain genealogies in Argentinean poetry –especially with the voices of other poets– and the appropriation of diverse discursive uses –thematic and procedural–. These strategies allow us to recognize a path of introspection towards her own voice, which ends up imposing itself as a constant line of meaning in the female author's writing.

Keywords: recent Argentine poetry, Tucumán, Luciana García Barraza, author poetics.

NOTAS DE AUTOR

- * Carlos Hernán Sosa es Profesor y Licenciado en Letras egresado de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP), Doctor en Letras por la Universidad Nacional de Tucumán (UNT). Es investigador adjunto del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), en el Instituto de Investigaciones en Ciencias Sociales y Humanidades (ICSOH, CCT Salta-Jujuy). Realizó tareas como docente e investigador en la UNLP y, actualmente, desempeña esas funciones en la Universidad Nacional de Salta (UNSa), donde es profesor asociado regular, responsable de las cátedras de Introducción a la Literatura y Literatura Argentina. Sus intereses de investigación se circunscriben al campo de la literatura argentina (en algunas líneas de estudio canónicas y en las regionales del noroeste). Publicó los libros: *La novela gauchesca de Eduardo Gutiérrez. Prensa, discurso judicial y folletín en la génesis de una literatura popular* (Katatay, 2020) y *Desmadre de palabras. Panorama tentativo de la poesía reciente de mujeres en Salta y Jujuy* (UBA, 2022); y, en coautoría con Andrea Bocco y Natalia Crespo, *De cada cosa un poquito. Prensa y literatura en el largo siglo XIX argentino* (EDUNAF / UADER, 2022).

Para Nacho Juraio, que me convidó la poesía de Luciana.

adentro mío

grita una voz

que le den boca

Luciana García Barraza

1.

En el rico campo de la poesía tucumana reciente, dinamizado por las acciones coetáneas de diversas formaciones culturales que se abocan a la edición y promoción de obras y autores jóvenes,¹ la editorial Gerania publicó en 2021 tres libros de Luciana García Barraza (Tucumán, 1996): *La casa de los gallos*, *Habla la perdida* e *Iluminación de la sangre*. Esta repentina trilogía permitió afianzar notablemente el acercamiento a la obra de una poeta que hasta entonces sólo había editado en diversas antologías,² y contaba además con el libro *Broza* (publicado también por otra editorial local independiente, La Cimarrona, en el año 2018). Con la edición en 2022 de *Pero nunca fue mi corazón más lúcido que en este instante*, a raíz de obtener mención de honor en el I Premio Internacional de Poesía Miguel Ángel Bustos, se completa la obra de la poeta hasta la actualidad, diseñando así en un breve período temporal un corpus verdaderamente significativo, especialmente en el horizonte de las producciones literarias locales y regionales.

Para ir adentrándonos en aspectos centrales de su poética autoral, algunos de cuyos aspectos nodales me gustaría poder delinear en este artículo, comparto un pasaje certero de *Iluminación de la sangre*:

Perdón por escribir como si nunca fuera a morir. De repente deseo desesperadamente el agua y un cuerpo que mire mi cuerpo como única solución. Un mar de noche y la arena; alguien lloró sobre esta playa, yo diría, porque el dolor es seco. Como la palabra realidad. Como las manos ofrecidas al final del poema ciego y mudo. Quiero decir todo, menos olvido, menos aburrimiento. Por favor recuerden dicen los poemas. Yo he pasado con los puños raspados por acá. Yo he recogido esta tierra, he abonado esta inutilidad. Quién te lo ha pedido. Pero qué otra cosa podía yo hacer. (García Barraza, 2021c, p. 123)

El fragmento es representativo de la voz personalísima de García Barraza, porque destaca las marcas de un tono vigoroso, inserto en la tradición conceptual de la prédica mística o profética de la poesía (con la que tanto comulgó Olga Orozco, por ejemplo, con sus complementos esotéricos, en la literatura argentina), urdida como un organismo predestinado que en su ventriloquía divina se arroga la potestad de revelar verdades y las dice al mundo sin gestos de modestia. Así de conmovedora es la experiencia de lectura que la voz de la autora proclama, pues el verbo decir no le hace honor a una performatividad de la palabra poética que exige un oído amigo del énfasis y del ritmo de salmodia que potencia aún más la recursividad sagrada de lo expresado. Porque, además, como suele ser frecuente en este tipo de convencimiento insobornable para el decir poético –un hijo tardío de la modernidad occidental, que actualmente se atribuye todavía la prerrogativa de señalar algo importante sobre el mundo– pareciera que, en la insistencia de lo vociferado, una y otra vez, la cosecha siempre es insuficiente.

Una batería nutrida de estrategias discursivas se amoldan con probada eficacia a estas convicciones: las formulaciones variables de la prosa poética y del verso (desde la respiración contenida que, a veces, lo acerca al haiku, hasta las estribaciones sinfónicas con que se escanden los poemas extensos); la alternancia de diversos temas (algunos con tratamiento actual poco frecuente en los campos culturales del noroeste argentino, como la religiosidad y la recuperación del mundo indígena latinoamericano), tramitados desde intertextualidades eclécticas con diversas literaturas (la occidental, las latinoamericanas, las tucumanas: Gustave Flaubert, Fiódor Dostoievski, Enrique Lihn, Juan Rulfo, Juan González, se codean entre sí); la presencia del cine

contemporáneo (toda la sección “mujer sin cabeza” de *Habla la perdida* reescribe con intimidad el film homónimo de Lucrecia Martel), la plástica (la sección “El corazón es un enigma sobre la nieve de Chernaya Rechka”, en *Iluminación de la sangre*, es una transposición artística de las pinturas en que Adrian Volkov y Aleksey Naumov retrataron la muerte por duelo de Aleksandr Pushkin) y la música de vertiente popular (de The Beatles y Los Iracundos a Estopa y Los Gardelitos).

En el seno de todas estas variopintas opciones procedimentales se destaca la teatralidad del acto de asumir la voz poética desde una modulación autorreflexiva, que conforma una línea de sentido plena en la producción de García Barraza. Este recorrido debe entenderse, además, como una construcción enunciativa recostada en el auxilio de la complicidad de otras femineidades solidarias reconocibles en el palimpsesto de voces aludidas (de Juana Bignozzi, Inés Aráoz, Blanca Varela, Sandra Cisneros, Anna Ajmátova, Ingeborg Bachman) que, desde figuraciones poéticas heterogéneas, colaboran a contraluz en el proceso de reconocer(se) y ensayar un decir personal.

2.

Hay un gesto iterativo en las historias de la poesía de mujeres argentinas, en “el otro discurso” de la historia literaria nacional tal como lo identifica Alicia Genovese (1998 y 2011), que resulta contundente, al menos, en la genealogía de aquel linaje verbal que se enhebra con Alfonsina Storni, Olga Orozco, Alejandra Pizarnik, Susana Thénon, Irene Gruss, Elena Anníbali.³ En este tapiz colectivo, con los esperables matices de la diacronía que presupone todo proceso sostenido durante un lapso temporal importante, se anuncia la muerte de la autora como garantía de existencia de la poeta. Que un cuerpo muera para que una voz pueda decir es un acto de autoalumbramiento topicalizado. Olga Orozco (2012) indicó esta transmutación con rotunda lucidez expresiva, cuando cerrando su libro *Las muertas* (1952) decía en un verso de plomo: “Yo, Olga Orozco, desde tu corazón, digo a todos que muero” (2012, p. 101). ¿De qué ropajes predigeridos para las mujeres ya desde la (pre)(des)figuración del cuerpo –domesticado por las convenciones ingratas de la vida en comunidad– es necesario desprenderse para tomar la palabra como poeta? Habiendo hecho un recorrido en serie por la obra editada de García Barraza, podría ser esta una pregunta disparadora que nos ayude a reconstruir el tránsito hacia el autoconocimiento para decirse poeta, que en la autora acaba instalándose, a cada momento, como una demanda. Y también como una búsqueda, que teje sus redes hacia esa *gens* de mujeres que se paren a sí mismas, aniquilando previamente, con la figuración de un cuerpo descartado o terminal, las regulaciones estigmatizantes y marginalizadas para la escritura femenina.

Uno de los discursos sociales sobre el que la obra de la escritora tucumana colecciona repetidos epitafios es el religioso; el tema aparece como un sesgo programático deliberado que logra perfilar de manera indeleble, como señalaba Edward Said en *Beginnings: Intentions and Method* (2012), el comienzo literario de la poeta.⁴ Por todo eso merece el detenimiento menudo que quisiera dedicarle en este artículo.

En el debut que ofrece *Broza*, a pesar de ciertos recelos –en buena medida superados luego en los libros consecutivos– un poema recoge esta tensión nodal entre cuerpo, poesía y parición, desde la precisión del registro y una conceptualización religiosos:

*a veces
es tan sólo esto:
parirse en lo infértil
ser tan bruta para lo simple
tan simple para lo complejo;
voltrear cardos al despertar
abrir las manos
para resistir*

*hay días, yo sé
en que la palabra
no me basta
tampoco comprobar
que en mí deviene el verbo
que inútilmente
me guarda*

*por las horas intermedias
reafirmo
mi orfandad del mundo
aún no nace
mi dios (...) (García Barraza, 2018a, p. 39-40)*

Mediante la apropiación conjunta de tradiciones de la mística cristina y la Cábala y el esencialismo filosófico, el poema señala que, en las vísperas de la formulación cabalística del verbo que nos aporta el ser, reposa también, indiscernible, el preanuncio para nacer poeta. Se solapan así, desde un comienzo, la imagen divina del Creador con la del otro hacedor con palabras, el poeta. El inconformismo de los versos de “retrato” parece direccionarse hacia las mismas inquietudes ontológicas:

*han dibujado mi rostro
en un cuadro ficticio.
han ignorado
varios verbos
y sólo han recuperado
mi pequeño rastro decente*

*un segundo nacimiento
también impuesto
es maravilloso
y tan terrible... (...) (García Barraza, 2018a, p. 41, subrayado en el original)*

Por otra parte, si “en una palabra/ cabe todo el gesto/ de la vida” (García Barraza, 2018a, p. 34) o “alguien conoce la palabra/ que ha de salvarme/ la sabe en un lenguaje/ de imposible/ traducción” (García Barraza, 2018a, p. 73) o “la mosca es sólo polvo, su palabra primera le es inadecuada” (García Barraza, 2022, p. 15) es previsible la aparición del temor ante la osadía (im)pensada de proferir el verbo de Dios, aquel que da vida por la palabra: “lástima que estamos/ por la sangre o por los nombres/ que no nos animamos a decir,/ heridas de nosotras mismas/ sin redención” (García Barraza, 2018a, p. 37-38). Las consecuencias grotescas del terrible Nombre hecho de consonantes y vocales, que Jorge Luis Borges (1994) diagnosticaba con leve cinismo en “El golem” de *El otro, el mismo* (1964), aquí se transmutan hacia una cabalística de la interioridad femenina, que discute, en principio, la legitimidad perlocutiva del lenguaje adánico, aquel privilegio que el primer hombre tuvo al asignarle nombre a las cosas porque pudo ver sus esencias distintivas por gracia divina. Desde estas minuciosas apreciaciones, referidas al poder uterino de dar vida que entrañan las palabras, podría arrancar la desconfianza ante el dispositivo gestante de ser dicha por otros que desnuda la poesía de la autora.

A su vez, a pesar de reconocer la jaula de las palabras –la misma con que Susana Thénon (2001) metaforizó, en el poema “No” de *Habitante de la nada* (1959), su deseo de no ser poseída–, el poema “retrato” declara con franqueza el desafío atemorizante de la refundación esencial por una voz propia, aunque todavía en clave cristiana. La herida del no ser auténticamente, que señalan los versos, perdura precisamente por temor: sin temor (de Dios) no hay redención posible. Un libro más adelante, la mutación decepcionada sobre el asunto parece haber cristalizado mejor, ya que en *La casa de los gallos* leemos:

*Me he ido de dios un día que llovía
cuando arrodillada en los bancos
de la capilla de San Nicolás
dejé de saber quién yo era.
Fue mi última misa. (García Barraza, 2021a, p. 17)*

3.

Como puede advertirse, las nutridas intertextualidades con referencias bíblicas, las apreciaciones doctrinarias judías y cristianas (como la de la transustanciación que recoge el título *Iluminación de la sangre*) y la apropiación generosa de diversas convenciones de las oraciones propicias en la liturgia católica (de la oda gozosa del salmo a la prosodia insistente y mántrica de la letanía) constituyen una apoyatura capital que, lejos de lo que podría esperarse, no demoniza la convicción religiosa en su totalidad, sino que decide distanciarse de los dogmas –“Otra religión me esperaba/ en la cúpula de los árboles floridos” (García Barraza, 2021a, p. 32)–. Se reitera entonces un gesto profano, que reversiona formas del decir y el hacer de las ritualidades y los dogmatismos religiosos, casi como una estrategia militar. La maniobra de este fuerte andamiaje significativo en García Barraza entraña el gesto aleccionador del guerrero que vuelve del campo de batalla exhibiendo como trofeo la bandera arrebatada al enemigo. Por eso, no extraña que en su poesía emerja el tono paródico –en la acepción preciosa de Mijaíl Bajtín (1993, p. 270-272), como la parasitación de la voz del otro–; y, de ese modo, las identificables huellas de las tradiciones judeocristianas reaparecen pero para prescribir, en las antípodas ideológicas del dogma, otras certezas y libertades.

A raíz de estas pervivencias ideológico discursivas a lo largo de la obra publicada por la escritora, la cancelación del discurso religioso asoma de manera progresiva, aún no concluyente: ¿de qué otro modo podría entenderse la insistencia en el asunto? si no como la huella de un proceso en ciernes, ¿o la necesidad de tanto ahínco en el debate? si no es pensándola como el contorno de un vacío que aún se muestra renuente en su ingreso al escepticismo. En *Pero nunca fue mi corazón más lúcido que en este instante* parece haberse alcanzado un cenit más explícito en este sentido: “dios me parece un animal sucio, desesperante; predecible” (García Barraza, 2022, p. 9), condena la enunciadora en el poema que abre el volumen. Pero, paradójicamente, no se puede dejar de brindarles presencia discursiva, la divinidad y la religión están lejos todavía de poder ser exiliadas de las textualidades de esta poesía. Esta continuidad insistente logra, además, un matiz autorreflexivo en este último libro de la autora, donde consigue afianzarse como una casuística esclarecedora de las motivaciones que originan su propia obsesión:

quedamos solas, yo y mi noche. Debajo de los muros de la incompreensión (cuidado que digo debajo y no al otro lado o detrás) el deseo de un orden otro, poco conservable en estas mis deplorables condiciones, sucumbe. Algún día, cuando la luz sea algo más que el gesto que devela la falta, cuando sea amiga de las atrocidades que religiosamente arrastramos como la sed. Ese día estaré de su lado, seré la mirada, la iluminada, me avergonzará haber estado tanteando la verdad del mundo en tan despreciables oscuridades. No todavía. (García Barraza, 2022, p. 48, subrayado en el original)

Por otra parte, tal vez de manera complementaria, la recurrencia temática podría pensarse también como acción direccionada a la sustitución de las cosmogonías heredadas de los dogmas religiosos por la potencia creadora de la voz de la poeta. Muchas imágenes parecen avanzar hacia ese escenario, a veces desde un sentir aún acongojado e impotente:

*multihaz
la palabra atravesará
la última corteza*

*que tu diente,
oh pez,
no puede morder
dejará su sombra
en la profundidad del mar
(escribir será un batímetro
para hallar su cadáver) (García Barraza, 2018b, 19)*

*no me vengan a buscar
ya envejeció mi valentía
calló la carne se hizo humo
la antigua voz que nombraba (...) (García Barraza, 2018a, p.75)*

*yo también
me estoy ahogando
a mí también
se me esconde y pierde
la voz
detrás de un signo impronunciable (García Barraza, 2018a, p. 78)*

*nombrando, la más aproximada forma de existir o de olvidar. Solo así mi cuerpo se
extiende por fuera de mi cuarto y soy algo más que las horas feroces se espera, pasen sin
dejar secuelas, rastros, nada. (García Barraza, 2022, p. 50)*

Estos aparentes resquemores no disimulan ciertas insinuaciones bravías, de un satanismo rebelde apenas amordazado. El magisterio del ángel caído se prefigura, por ejemplo, en una escena de inocencia inquietante, donde el oficio de la creación se aprehende de una figura femenina –al igual que en “Génesis”, poema de Olga Orozco (2012) incluido en *Museo salvaje* (1974), donde el origen (antipatriarcal) del mundo nace del empeño de una mujer creadora del orbe–. En García Barraza, el sujeto femenino gestante del universo es la madre (una figura modélicamente compleja en toda la poesía de la autora que ameritaría un tratamiento específico), quien cultiva un jardín de claras reminiscencias edénicas:

“el jardín de mi mamá”

*mamá cuida sus plantas como quien rescata el corazón del ciervo en la última noche.
yo miro sus gestos huérfanos (ningún signo es digno hoy para pedir perdón); yo miro la
consistencia de su silencio como el latido que da vida a todos los frutos; yo miro –siempre
de lejos– el sobrevivir sin corrupciones y la herencia de sacrificios invisibles.*

ah, este jardín hondamente se me cuela

quieta mi madre, salva (García Barraza, 2018a, p. 96)

La madre, una progenitora doméstica a la vez creadora pródiga y salvadora de todo lo viviente, da cobijo y da sustento; la hija, espectadora cauta de esa entrega voluntariosa que se le “cuela”, desconfía de la infalibilidad de los signos como vía del perdón, mira con reserva el apartamiento del pecado y la ofrenda de una vida sacrificial. La fascinación ante la pedagogía todopoderosa de la madre admite entonces un apartamiento infranqueable, donde la integridad modélica del gesto divino que entrama sus actos maternos parece disgregarse en una tibia –y por ahora muda– sublevación de la hija. Numerosos poemas de *Iluminación de la sangre* atestiguan el rumbo franco hacia ese camino de desobediencia, donde se afianza otra idea central en la poesía de García Barraza, la de la sustitución de la figura divina, que aquí ya se anticipaba al recuperar a la madre en acciones

trascendentes, por el poder creador de la hacedora, es decir, la clarividencia autosuficiente de la poeta como dadora del mundo por la palabra:

*Ahora que conozco
la válvula de las horas
la demencia con que el olvido acosa
todo lo que pudo
tercamente
brillar
el nombre del amor
que callaré
que escucharé
en noches donde extraño mi temor de dios
el atolondrado ejercicio de intentar
el inútil conocimiento de
nacer
o
amar
que no ayudan a
nacer
o
amar
cálidamente*

*Ahora que el aire es delicado
donde anidan las gaviotas
no pasará el deseo
sino
la sangre del poema o esta plegaria
para ser digna de milagros todavía. (García Barraza, 2021c, p. 79-80)*

El fluctuante proceso de autoconocimiento, la persecución de un tono más despojado y contundente y la fortaleza de la liberación de discursos esclerosados, metabolizando las configuraciones paradigmáticas que los sostienen –como en el caso del religioso sobre el cual detuve con especial atención la mirada– afianzan, arremeten con fuerza, a lo largo de los libros de la autora, escritos con la profundidad y una urgencia que corren parejas en los volúmenes editados con tan escasa dilación temporal. Pero esa nueva osadía, la del hallazgo y goce de la voz propia, no exenta de los temores ante la experiencia refundacional de su propio empoderamiento –“como una profeta destinada a este miedo” (García Barraza, 2022, p. 23)–, es una labor plenamente encaminada y en progreso que reclama, por supuesto, una atención particular acorde a la refulgencia de su descubrimiento vital. Porque el renacer, tras la pérdida intencionada del Edén, es ya otra historia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bajtín, M. M. (1993). *Problemas de la poética de Dostoievski*. México, FCE.
- Borges, J. L. (1994). *Obras completas II (1952-1972)*. Buenos Aires, Emecé.
- García Barraza, L. (2018a). *Broza*. Tafí Viejo, La Cimarrona.
- García Barraza, L. (2018b). Luciana García Barraza. En Pablo Espinoza (comp.), *Salí Dulce. Tucumán* (pp. 17-24). Buenos Aires / Jujuy, 27 Pulqui / Almadegoma.
- García Barraza, L. (2021a). *La casa de los gallos*. San Miguel de Tucumán, Gerania.
- García Barraza, L. (2021b). *Habla la perdida*. San Miguel de Tucumán, Gerania.

- García Barraza, L. (2021c). *Iluminación de la sangre*. San Miguel de Tucumán, Gerania.
- García Barraza, L. (2022). *Pero nunca fue mi corazón más lúcido que en este instante*. Buenos Aires / Bogotá, Abisinia / Escarabajo.
- Genovese, A. (1998). *La doble voz. Poetas argentinas contemporáneas*. Buenos Aires, Biblos.
- Genovese, A. (2011). *Leer poesía. Lo leve, lo grave, lo opaco*. Buenos Aires, FCE.
- Kamenszain, T. (2021). *Chicas en tiempos suspendidos*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- Kamenszain, T. (2020). Las nuevas poetisas del siglo XXI. En Arnés, L. A.; Domínguez, N. y Punte, M. J. (dirs.), *Historia feminista de la literatura argentina* (pp. 461-465). Villa María, Eduvim.
- Mallol, A. (2003). Heredad para las hijas. *El poema y su doble* (pp. 133-12). Buenos Aires, Simurg.
- Orozco, O. (2012). *Poesía completa*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Said, E. (2012). *Beginnings: Intentions and Method*. London, Granta Books.
- Thénon, S. (2001). *La morada imposible*. Tomo I. Buenos Aires, Corregidor.
- Toblli, P. (2022). *Una lectura del imaginario poético de Tucumán (2002-2022)*. San Miguel de Tucumán, Fundación Artes Tucumán.

NOTAS

- 1 No abundan panorámicas orgánicas sobre la poesía tucumana actual, probablemente la excepción sea el reciente y buen libro de Pablo Toblli (2022), que ofrece un recorrido en el que recompone grupos literarios, arma una periodización e intenta reponer algunas constantes y divergencias, especialmente en el grupo de poetas que concentra los intereses de su estudio, el último anclado entre los años 2000 y 2020. A pesar de que en términos cronológicos y por diversas filiaciones la obra de García Barraza puede ubicarse en este trayecto, su figura no es abordada en el libro, seguramente debido a la muy reciente, aunque prolífica, aparición de la poeta en la escena literaria local y regional.
- 2 Algunas de las antologías donde se recogieron relatos o poemas de la escritora son: *Salí Dulce*, edición de Pablo Espinoza (27 Pulqui/ Almadegoma, 2018); *Pesadillas políticas. Antología distópica*, edición de Fabricio Jiménez Osorio (Gato Gordo Ediciones, 2019); *Búscame otra vez. 15 poetas sub-30 de Tucumán*, edición de Nacho Jurao (S/E, 2021); *Poetas argentinas (1981-2000)*, edición de Elena Anníbali (Del Dock, 2023).
- 3 Diferentes lecturas panorámicas sobre la poesía de mujeres en Argentina han intentado restituir estas tradiciones poéticas. Lo propone Alicia Genovese (1998), en un libro pionero, enfatizando no sólo las pervivencias y complicidades de género sino, además, el juego de disonancias que estos recorridos ofrecen frente a las tradiciones poéticas de varones. También Anahí Mallol (2003) ha indagado con mirada más atenta una porción de estas solidaridades dinámicas, las “heredades para las hijas”, a partir de Olga Orozco y Alejandra Pizarnik. Por su parte, Tamara Kamenszain (2020 y 2021) ha dejado, entre sus últimas apreciaciones críticas, alternativas para resignificar –en un trayecto de largo aliento– la producción de las jóvenes poetas actuales, las “poetisas”, que reavivan la cimiento de algunas “antepasadas” como Alfonsina Storni.
- 4 En su propuesta crítica en este libro, Said (2012) indaga la alternativa de pensar los comienzos literarios de los escritores como una suerte de pequeño *aleph* en el que se delinear aspectos, a veces de manera embrionaria, que luego serán acometidos con mayor envergadura como ejes nodales de sus futuras poéticas de autor. En el caso de García Barraza, su primer libro *Broza* enuncia con claridad meridiana una serie de aspectos temáticos, que se consolidan en su obra posterior y que aquí ya se prefiguran como constantes significativas capaces de permitir lecturas de conjunto de toda su obra poética.