

## ***Rotundamente negra: cuerpo y cotidianidad en los poemarios de Shirley Campbell Barr y Eulalia Bernard***

*Ligia González  
University of Maryland  
Estados Unidos  
lngm@umd.edu*

### **Resumen**

Este artículo analiza el trabajo poético de dos mujeres afrocostarricenses: Eulalia Bernard y Shirley Campbell Barr. Se destacan las inscripciones sobre la cotidianidad de los cuerpos negros que ha sido significada y dominada por los estándares androcéntricos y que estas poetisas retoman, desde el quehacer estético, para poner de manifiesto su crisis y sus fisuras, politizando el espacio íntimo y dotándolo de nuevos significados, donde cuerpo y cotidianidad se reescriben bajo una nueva episteme: feminista, transnacional e interseccional.

**Palabras claves:** poesía, cuerpo, cotidianidad, negritud, androcentrismo

## ***Absolutely black: Body and everyday life in the poems of Shirley Campbell Barr and Eulalia Bernard***

### **Abstract**

This article analyzes the poetic work of two Afro-Costa Rican women: Eulalia Bernard and Shirley Campbell Barr. Emphasis is placed in the inscriptions of the everydayness of black bodies, which has been signified and dominated by androcentric standards and which these poets take up, from the aesthetic perspective, to highlight their crisis and their fissures, politicizing the intimate space and endowing it with new meanings, where body and daily life are rewritten under a new episteme: feminist, transnational and intersectional.

**Keywords:** poetry, body, everydayness, blackness, androcentrism

«Bien se puede filosofar y aderezar la cena.

Y yo suelo decir viendo estas cosas:

*Si Aristóteles hubiera guisado, mucho más hubiera  
escrito».*

Sor Juana Inés de la Cruz

Le debemos a Sor Juana Inés de la Cruz el haber encontrado en la cocina las maravillas de la alquimia, convirtiéndola en un lugar consagrado a la reflexión filosófica, un lugar donde el acontecimiento cotidiano es el punto de partida desde el cual se vive y se piensa la existencia, así pues, las experiencias de la intimidad: los sentimientos y las labores cotidianas, suelen ser hilos recurrentes en la poética femenina, que busca transmitir las inquietudes del «yo interior» al tiempo que eleva las tareas propias de la vida privada a temas trascendentales. El legado de Sor Juana, ese que encuentra en los actos cotidianos una oportunidad para politizar la vida, ha permeado también la literatura centroamericana.

Larga es la lista de mujeres que han poetizado y politizado la esfera de la cotidianidad y su injerencia en el cuerpo femenino, en especial, las poetisas feministas costarricenses, recordemos la voz de Carmen Lyra en su obra *Bananos y hombres y otros textos*<sup>1</sup>, una obra que ha sido calificada por Mijaíl Mondol como «políticamente literaria y literaria políticamente». Es este tono que se mueve entre lo político y lo literario con el que Lyra comienza su texto:

Pongo los plátanos primero que los hombres porque en las fincas bananeras, la fruta ocupa el primer lugar, o más bien el único. En realidad, el hombre es una entidad que en esas regiones tiene un valor mínimo y no está en el segundo lugar, sino que está en la parte superior de la cola de los valores que allí se cuentan<sup>2</sup>.

*Bananos y hombres y otros textos*, pareciera ser el punto de partida con el cual la literatura centroamericana comienza a desplazarse a otros espacios. Lyra, comienza a poner de relieve una narrativa urbana que abandona la idealización citadina y descubre la cotidianidad de un pueblo en sufrimiento. Así

---

<sup>1</sup> Carmen Lyra, *Bananos y hombres y otros textos* (Mirar al sur: Biblioteca literaria centroamericana, 2020).

<sup>2</sup> Carmen Lyra, *Bananos y hombres y otros textos*, 23.

es como la introducción de la temática bananera, la redefinición del papel de la mujer en la sociedad y la preocupación por la educación de los jóvenes marcan el inicio de un discurso literario que comienza a interesarse por las injusticias, erigiendo así una poderosa crítica a asuntos que forman parte del conjunto de representaciones e imágenes atroces, pero cotidianas, que tuvieron lugar en las diferentes plantaciones bananeras, especialmente en Costa Rica.

Voces poéticas, como la de Lyra, que se han pronunciado contra la injerencia de un sistema patriarcal, tanto en los cuerpos de mujeres negras migrantes como en su propia cotidianidad, han permitido que hoy podamos redescubrir su legado en otras voces, como las de Shirley Campbell Barr y de Eulalia Bernard, quienes intentan construir identificaciones nuevas con la cotidianidad de sus cuerpos, que desde siempre han sido invisibilizados, pero que resultan ser el centro de todo el proceso de comprensión y reivindicación de una lucha interseccional<sup>3</sup> por ser mujeres poetas, migrantes y afrodescendientes.

Campbell Barr y Bernard son poetas afrodescendientes que nacen en Costa Rica, y aunque comparten una historia por ser hijas de la diáspora jamaicana en Costa Rica, cada una asume un lugar de enunciación distinto. Bernard crece en la provincia de Limón, en la costa caribeña de Costa Rica, lugar conocido por tener una historia asociada a la explotación y marginalización de las poblaciones migrantes de raza negra.

En 1982, Bernard se convierte en la primera mujer afrocostarricense en publicar un poemario en Costa Rica; así *Ritmohéroe* se convierte en un hito, tanto histórico como literario, por los juegos que hace del lenguaje, y por la perpetua transición entre el español, el inglés y el criollo limonense, legado de sus antepasados. De forma que el multilingüismo de Bernard estuvo presente desde sus primeras declamaciones. Así lo menciona Paola Ravasio:

---

<sup>3</sup> La interseccionalidad es un concepto teórico que ha sido ampliamente adoptado por académicos al examinar las particularidades de la subordinación racial y de género. En este ensayo el término refiere al momento en que el racismo, el sexismo y el clasismo chocan para formar una «matriz de dominación» que, en el caso de las mujeres centroamericanas, migrantes y afrodescendientes, se traduce en la indivisibilidad de estas formas entrelazadas de opresión.

Bernard recorded in 1976 and as a young woman a vinyl with declamations of poems in English, in Spanish, and in Limon Creole entitled *Negritud*, with which she went door to door trying to awaken engagement among Blacks of Limón, so remembers Shirley Campbell<sup>4</sup>.

En gran medida, ese multilingüismo de Bernard viene dado por el hecho de pertenecer a lo que Quince Duncan reconoce como una tercera generación de inmigrantes jamaíquinos. Justamente, en el prólogo al primer poemario publicado por Bernard, *Ritmobéroe*, Duncan, escribe sobre la tercera generación:

La tercera generación llega a la escena imbuida de nuevos mitos. En los años 50 el mito de educación como salida a todos los problemas, prende de nuevo en la población negra, vieja reminiscencia de tiempos en los que fueron alfabetizados. [...] La dicotomía antillanos o ticos se presenta con todos sus retos, incluyendo una profunda crisis de identidad. Los primeros graduados descubren el mito y saben que tal disyuntiva supone su propia aniquilación psíquica, porque su herencia los determina igualmente antillanos que ticos. Eran afrocostarricenses, no hispano-costarricenses. Su raíz... ¿dónde estaba su raíz?<sup>5</sup>

La raíz por la que se interroga Duncan se encuentra en los poemarios de Bernard en la provincia de Limón. Un lugar que va a estar muy presente en sus poemas por ser históricamente el espacio de acogida de migrantes afrodescendientes, que levantaron sus hogares del suelo y crearon un espacio que debía combinar tanto la tradición africana-jamaíquina como la cultura hispana. De ahí que el lenguaje poético de Bernard se reafirma en el sincretismo cultural de su provincia sin perder de vista las razones históricas y políticas que lo constituyen.

Por otro lado, Campbell Barr representa una cuarta generación de autores de la diáspora negra en Costa Rica, la cual se caracteriza por haber nacido en la capital, fuera de Limón, en medio de una cultura hispana oficial. Sin embargo, no termina de encontrar la totalidad de su yo poético en la cultura dominante. Por ello, al igual que otras mujeres de su generación, busca subvertir la cotidianidad que le ha sido asignada. Sobre la cuarta generación, Duncan escribe:

---

<sup>4</sup> Paola Ravasio, *Black Costa Rica: Pluricentric Belonging in Afro-Costa Rican Poetry* (Würzburg: Würzburg University Press, 2020), 184.

<sup>5</sup> Quince Duncan, «Prólogo», en *Eulalia Bernard Ritmobéroe* (1980), 12.

La cuarta generación parece buscar el sincretismo, liberados ya del mito del paraíso perdido, ayunos de identidad, imbuidos en corrientes ideológicas, que se presentan a nivel nacional, parecen tender a plantear sus luchas en dos formas en el terreno de la rebelión abierta y en la búsqueda de un sincretismo cultural, una amalgama, una nueva identidad<sup>6</sup>.

Más allá de los distintos lugares de enunciación, tanto en términos generacionales como espaciales, en los poemas de ambas autoras se reconoce la insistencia por construir una narrativa sobre sí mismas, desde su cotidianidad, y en conjunción con una historia «otra» que aún no ha sido contada. En este sentido, ambas se inclinan por la segunda forma de lucha definida por Duncan.

Ellas buscan esa historia que fue injustamente silenciada, para representarla como una especie de ser personificado que reclaman para sí mismas, y que actúa como escudo blindado para la protección de su cultura y de su intimidad. Tanto la historia silenciada como la complejidad de lo íntimo (presente y pasado) se conjugan, creando una narrativa sobre ellas mismas que parte de lo mínimo y que funge como directriz en la poética de ambas autoras.

Es así como la búsqueda del yo poético en los poemarios *Rotundamente Negra* (2013) de Shirley Campbell Barr y *Ciénaga* (2006) de Eulalia Bernard, parten de las experiencias íntimas y los actos mínimos de la cotidianidad, para luego reescribirlos desde la memoria y el compromiso a su herencia africana. La cotidianidad en estos poemarios comienza a ser politizada y poetizada: los sabores, la cocina, los ritmos africanos y los actos sencillos son los que inician un sostenido ejercicio de introspección, para manifestar los contrasentidos y los despojos que también se dan en la esfera de lo cotidiano y que terminan sugestionando sus cuerpos de mujeres afrodescendientes.

Al narrar la intimidad y la resistencia de sus cuerpos y su piel, buscan también descubrirse, asumirse y entenderse concediendo nuevos significados a una cotidianidad que ha sido pensada desde la lógica blanca, occidental, patriarcal. De ahí que en este ensayo parto de la tesis de que un feminismo del cuerpo es también un feminismo de lo cotidiano, en tanto que subvertir la cotidianidad significa también desmontar los discursos discriminatorios del cuerpo.

---

<sup>6</sup> Quince Duncan, «Prólogo», *Ritmohéroe* (1980), 13.

En definitiva, lo que me interesa destacar en este análisis es el discurso de la cotidianidad de los cuerpos negros que hacen ambas poetas, entendiendo que no solamente se trata de una revalorización de lo cotidiano, sino que se trata de la subversión de una cotidianidad que ha sido significada bajo los estándares occidentales, blancos, patriarcales, y que estas poetas retoman desde el quehacer estético, para poner de manifiesto su crisis y sus fisuras, politizando el espacio íntimo y dotándolo de nuevos significados, donde cuerpo y cotidianidad se reescriben bajo una nueva episteme: feminista, transnacional e interseccional.

Para tal fin, creo necesario dividir el ensayo en dos apartados: con el primero, titulado: «Lo personal es político» busco, a través de una aproximación teórica acercarme a los dilemas de la subjetividad contemporánea y los límites que separan lo privado/íntimo de lo público/externo. El segundo apartado titulado: «Feminismos del cuerpo-feminismos de lo cotidiano» es un acercamiento a la poética de Bernard y Campbell Barr considerando la selección del mundo cotidiano que hacen ambas obras y cómo cobran una trascendencia fundamental, constituyéndose en un eje medular para la construcción de significados «otros» que trastocan ciertas consideraciones fijas en torno al cuerpo y lo cotidiano.

### **Lo personal es político**

Bien sabemos que la distinción entre lo público y lo privado lleva consigo otras distinciones tales como público/masculino, privado/femenino. Esta distinción público/privado conduce a una particular organización social que implica un posicionamiento de lo masculino en la esfera pública, mientras que lo femenino se ciñe al pudor de lo privado, al recato de lo doméstico. Es claro que la distinción entre lo público y lo privado no se traza en terreno neutro, sino que sostiene un ordenamiento político, social y económico que establece relaciones de poder también en aquellos espacios que creíamos íntimos.

En la distinción entre lo público y lo privado subyace un dispositivo de poder heteronormado/androcéntrico que prescribe, aún en nuestros días, el lugar de las mujeres al espacio privado, que es también el espacio de lo doméstico, mientras que el hombre se queda con el dominio de la participación política que corresponde a la esfera pública. Esta imposición arbitraria que funda las distinciones en los ámbitos público/privado reproduce relaciones de poder que a su vez van moldeando subjetividades que responden a esta misma lógica. Con relación al poder y su injerencia en el sujeto, Michael Foucault, en su obra *El sujeto y el poder*, señala:

Es una forma de poder que transforma a los individuos en sujetos. Hay dos significados de la palabra sujeto: sometido a otro a través del control y la dependencia, y sujeto atado a su propia identidad por la conciencia o el conocimiento de sí mismo. Ambos significados sugieren una forma de poder que subyuga y somete<sup>7</sup>.

La libertad del sujeto, que se suele conceder al ámbito privado, está artificialmente producida por aquellos mecanismos de control y de dependencia que continuamente interfieren en la producción de subjetividades. Moldeando, así, intereses, gustos y comportamientos que se piensan «privados» pero que, ante todo, posibilitan la reproducción de ideologías dominantes. En ese sentido, es necesario entender que el espacio de lo privado, al cual se inscribe forzosamente lo femenino, no es un espacio de libertad, mucho menos un espacio de consenso.

Una vez puesto de manifiesto la presencia de mecanismos de control que rigen también el ámbito privado, es posible entender cómo en la cotidianidad se manifiestan, continuamente, situaciones en las que podemos ver la injerencia de un sistema donde la subordinación de la mujer es la base para poder seguir reproduciendo ideologías androcéntricas. Por ejemplo, en las familias tradicionales latinoamericanas del siglo pasado, las mujeres estaban excluidas de la toma de decisiones, incluso a lo interno del hogar, por el principio de sujeción que las vinculaba a sus maridos.

Sobre esto, Henrietta Moore en su obra *Antropología y feminismo* señala cómo a finales del siglo XIX y principios del XX las distinciones público/masculino, privado/ doméstico /femenino tuvieron su base en la diferencia sexual estableciendo roles que definían las conductas tanto en los espacios públicos como en la escena familiar:

Un modelo de vida social en el que lo ‘doméstico’ estaba separado de lo ‘público’, y dentro de estas dos esferas los ‘derechos’ de los individuos dependían de su sexo. La identificación de esta desigualdad de ‘derechos’ se tradujo posteriormente en una concepción cultural específica de lo que la mujer y el hombre debían ser, tanto en el hogar como fuera de él. Esta concepción constituyó la base de una serie de ideas acerca de la maternidad, la paternidad, la familia y el hogar; ideas que han sobrevivido en la sociedad occidental de muy distintas maneras, y han

---

<sup>7</sup> Michel Foucault, «El Sujeto Y El Poder», *Revista Mexicana De Sociología* 50, no. 3 (1988): 94.

influido en el mantenimiento de la dicotomía ‘doméstico’/’público’ como estructura analítica de la antropología social<sup>8</sup>.

El hacer de lo doméstico, parte de la cotidianidad de la mujer, significó la legitimación de la opresión sexual. Así, la injerencia de una fuerte hegemonía patriarcal y androcéntrica en el espacio íntimo, cotidiano, simbolizaba, al mismo tiempo, una violación sobre sus cuerpos. El cuerpo de la mujer se convirtió en objeto manipulable, en artefacto útil para el beneplácito de la ideología dominante. Sin duda, ciertas ideologías dominantes son el reflejo de las relaciones de poder existentes en un momento dado, estas relaciones de poder delimitan las subjetividades y perpetúan las jerarquías sociales.

En este punto es necesario remitirnos al *Garveyerismo*, y revisar las formas en la que esta ideología penetró la región costera del Atlántico, Limón, Costa Rica, para así poder entender la subversión de nuestras poetas en relación con sus cuerpos y su cotidianidad dominados por la opresión patriarcal. Si bien el *Garveyerismo* como movimiento luchó por la solidaridad racial y la conciencia de raza unificada en todos los pueblos de ascendencia africana, como ideología, siguió penetrando el cuerpo de la mujer negra y su cotidianidad para ser disciplinados imponiendo una relación de docilidad-utilidad.

Marcus Garvey, jamaicano de origen y jefe de UNIA (Universal Negro Improvement Association), una organización que alcanzó su apogeo a principios de la década de 1920 y cuyo principio de organización podría ser resumido en el eslogan «Race First», el cual promovía el orgullo y la pureza de la raza negra en contra del racismo y la ideología del blanco dominante. A pesar de las reivindicaciones raciales que impulsaba al UNIA, el papel de la mujer dentro del movimiento seguía ocupando el lugar del subalterno. Para entender la relación del espacio íntimo y los cuerpos de las mujeres negras en el *Garveyismo* es necesario remitirnos a las políticas de género que promovía el movimiento.

Sobre la presencia de mujeres y su rol en el movimiento UNIA, Beryl Satter en su ensayo «Marcus Garvey, Father Divine and the Gender Politics of Race Difference and Race Neutrality», escribe:

Although some women held high-ranking positions, Garvey's UNIA appears to have been a predominantly male organization. Yet the very intensity of the UNIA's masculinist cast-represented in every- thing from its official hierarchy, which placed UNIA women's

---

<sup>8</sup> Henrietta Moore, *Antropología y feminismo* (Madrid: Ediciones Cátedra, 1999), 37.

organizations under the command of male presidents, to UNIA ritual, in which black men marched in costumes of warriors, judges, and kings- suggests that a particular gender vision was at the heart of UNIA politics<sup>9</sup>.

Además de promover funciones públicas para hombres y roles privado para las mujeres, recientemente<sup>10</sup> han añadido otra complejidad a la imagen sexista de UNIA. Satter, siguiendo a Barbara Bair, señala en su ensayo que para asegurarse de que la descendencia de las mujeres mantuviera la pureza de la raza negra, las mujeres necesitaban mantenerse en el mismo tipo de aislamiento protector que los hombres blancos aparentemente aseguraron para sus mujeres. De manera que la mujer negra debía permanecer en un estado de utilidad-docilidad tanto para asegurar la «adecuada» reproducción, como para evitar comportamientos «inmorales» que pudieran desestimar los principios ideológicos del *Garveyismo*. Sobre esto, en su ensayo «Toward the ‘Higher Type of Womanhood», Asia Leeds apunta:

The cult of domesticity, the political philosophy of Garveyism held women’s bodies and behavior under heavy surveillance, and in many ways affirmed dominant framings of black women’s inherent sexual immorality<sup>11</sup>.

De esta manera, el *Garveyismo* pasaba a controlar el cuerpo y la reproducción de las mujeres negras. Sus cuerpos eran vistos como herramienta útil, manipulable en aras de la difusión y expansión de la ideología del movimiento UNIA. Así, el control sobre sus cuerpos daba lugar a un disciplinamiento de la mujer tanto en los espacios públicos (vigilando su forma de vestir e instigando el comportamiento «respetable») así también, y quizá con mayor aprensión en la esfera privada, donde la disciplina impuesta fabricaba cuerpos «dóciles» muchas veces violentados y trasgredidos en su propia intimidad, con el fin de hacerles cumplir con las exigencias de un rol arbitrariamente asignado. Sobre este punto, Satter cita a un oficial de la UNIA, el cual menciona:

---

<sup>9</sup>Beryl Satter, «Marcus Garvey, Father Divine and the Gender Politics of Race Difference and Race Neutrality», *American Quarterly*, 48, no. 1, (1996): 45.

<sup>10</sup> Cfr. Asia Leeds, «Toward the ‘Higher Type of Womanhood’: The Gendered Contours of Garveyism and the Making of Redemptive Geographies in Costa Rica, 1922–1941». *Palimpsest: A Journal on Women, Gender, and the Black International* 2, no. 1 (enero, 2013): 1-23; Satter, «Marcus Garvey, Father Divine and the Gender Politics of Race Difference and Race Neutrality», 43–76; Marcus Garvey, *Marcus Garvey, Life and Lessons: A Centennial Companion to the Marcus Garvey and Universal Negro Improvement Association Papers*, editado por Barbara Bair y Robert Hill (California: University of California Press, 1987).

<sup>11</sup> Leeds, «Toward the ‘Higher Type of Womanhood», 2

Black men must throw our protecting arms around our women ... let us go back to the days of true manhood when women truly revered us ... let us again place our women upon the pedestal from which they have been forced<sup>12</sup>.

En una palabra, el poder tiene un objetivo específico: el control sobre el cuerpo y en tanto objeto de poder es producido con el fin de ser controlado y reproducido. Al exponer la necesidad de volver a los tiempos en los que la mujer reverenciaba al hombre, el movimiento UNA no actuaba de manera diferente al estado patriarcalista impuesto por el hombre blanco. Sin duda, el racismo y el patriarcado no son dos instituciones separadas, ambos sistemas están mutuamente relacionados y se vinculan en las vidas de las mujeres afrodescendientes, y aunque este movimiento luchaba por una raza negra unida, seguía sometiendo a las mujeres a una doble marginalidad.

Con todo, la reproducción de la ideología garveyista en la diáspora africana de la región del Limón en Costa Rica significaba la construcción de un espacio de pertenencia donde no tenían ninguno, y un lenguaje y una configuración social dentro del cual definieron tanto la negritud como la feminidad, apropiándose de esta ideología y adaptándola al contexto local de Limón.

Indudablemente, la UNIA fue el factor organizador central en la comunidad negra del Limón en la década de 1920. Sin embargo, el resultado de la adaptación de *Garveyismo* en la región del Limón fue institucionalizar, socialmente, el control sobre los cuerpos de las mujeres negras a través de un complejo sistema de vigilancia estrechamente vinculado con la cotidianidad, la cual era continuamente penetrada con un ejercicio del poder panóptico, en términos foucaultianos, que todo lo ve y en consecuencia va moldeando comportamientos aún en el seno del hogar.

Sobre los efectos del *Garveyismo* en el Limón, Leeds menciona que incluso la portada de la tarjeta de afiliación de la UNIA, a principios de la década de 1920, excluía a la mujer de la lucha recluyéndola a la esfera de lo doméstico:

luchar por la LIBERTAD, LA HOMBRÍA y el NACIONALISMO de los Negros... para entregar a la posteridad una BANDERA DEL IMPERIO<sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> Satter, «Marcus Garvey», 48.

<sup>13</sup> Leeds, «Toward the “Higher Type of Womanhood”», 3.

Esta historia que ha marcado los cuerpos y la cotidianidad de las mujeres negras costarricenses se reproduce en las memorias poéticas de Bernard y Campbell Barr. Al leer los poemas de ambas escritoras vemos cómo a pesar de la doble marginalización (cuerpo y cotidianidad) que padecieron sus antepasadas, y que ellas aún soportan, intentan, desde su práctica poética, subvertir los artificios de comportamiento, tanto en la esfera pública como en la esfera privada. En sus poemas se desdibujan los límites y hacen que ya no sea posible pensar en la división extrema entre público/masculino, privado/femenino, así se comienza a re-simbolizar, los espacios públicos y privados desde la coexistencia y la divergencia.

### **Feminismos del cuerpo-feminismos de lo cotidiano**

Eulalia Bernard en su poemario *Ciénaga*, dedicado al pequeño pueblo que forma parte del Limón llamado Cieneguita, escribe: «Me pinté las uñas de azul/ porque tú y yo/ nos lanzaremos al azul de la vida/ Navegaremos/ hacia el azul/de costas escondidas;/ El barco será azul/ Danzaremos todos nuestros ritmos/ convertidos en tambores/ Nos llegó la hora de pilotar, estrellas/ Nos llegó la hora de fecundar nuestras lenguas»<sup>14</sup>.

El acto de pintarse las uñas se convierte aquí en el umbral del acto performativo de la palabra, un acto de la cotidianidad que se subvierte llegando a politizar lo íntimo, lo privado. Al tiempo que reescribe su propio cuerpo de mujer negra dentro de una historia «otra» que ha sido silenciada, fecundando su poesía con una nueva visión de la feminidad y de lo cotidiano pensados desde su posibilidad política. En ese sentido, la poesía de Bernard se alza como la voz que permite rescatar estas potencialidades: la del cuerpo y lo cotidiano, para así perturbar lo que se ha configurado como relaciones cristalizadas que perpetúan el poder de la lógica androcéntrica.

La posibilidad política que abren los actos sencillos, como el de pintarse las uñas, le permite abordar temas más complejos como la identidad, la negritud y la herencia cultural: «Nos llegó la hora de fecundar nuestras lenguas». El acto sencillo la lleva a reflexionar sobre la importancia de rescatar su lengua y conmemorar su legado. Eulalia Bernard como hija de padres jamaquinos inmigrantes, que nace y crece en la provincia de Limón, en la costa caribeña de Costa Rica, tuvo que soportar la doble marginalización de la mujer, que ya permeaba las vidas de las mujeres diaspóricas mucho antes del Garveyismo, por ello la

---

<sup>14</sup> Eulalia Bernard, *Ciénaga (Marsh)* (Asesores Editoriales Gráficos, 2001), 57.

vemos reclamar su piel y su cotidianidad para así construir un yo poético que subvierte las relaciones de poder.

Así también Shirley Campbell Barr en su poema, casualmente titulado «Umbral», del poemario: *De negro vengo ataviada*, nos lleva a politizar los actos cotidianos: «Es hora de limpiar la casa/ recoger la basura del día anterior/y empezar a existir/ahora que casi entendemos lo que pasó/podemos mirar al sol de frente/cambiarnos las ropas viejas ajenas/aún es temprano/huele a montaña/a niños recién bañados/a tetas llenas de leche/a historia amanecida/reconstruida/rescatada...»<sup>15</sup>.

El umbral de lo cotidiano: el limpiar la casa y recoger la basura, nos lleva a pensar en el espacio de contención de lo íntimo, ya no en contraposición a lo político o a lo público, sino como esa esfera de la intimidad que sirve para desplegar el pensamiento, al tiempo que sirve como punto de partida para deconstruir acepciones fijas. La entrada de lo cotidiano en este poema sirve para adentrarse en una historia «amanecida, reconstruida, rescatada» y politizar sus efectos. Ingresando en el umbral de lo cotidiano, la historia que no ha sido contada consigue personificarse y alzar su voz, una historia que como sus cuerpos de mujeres negras se encuentra en estado de negatividad y de exclusión. Así, la exteriorización de lo íntimo y lo cotidiano en la poesía de Campbell Barr también se contrapone a esa definición negativa de la política que se refiere a ella como aquello que no es privado.

Dice Lucía Alfaro Aray que en la poesía de Campbell «emergen hondas imágenes en un lenguaje coloquial, a veces narrativo y conciso, que develan temas trascendentes del ser humano: nacimiento, vida y muerte, migraciones, religión y la familia, entre otros»<sup>16</sup>. En efecto, Campbell la da el giro de lo privado a lo trascendental en el momento en que poetiza espacios y actos cotidianos, que forman parte de la intimidad, y los re-simboliza poéticamente. Digamos que en su poética toda la casa se subvierte, desde la cocina a la habitación se descubren temas trascendentalmente políticos como la negritud y su historia.

Por otro lado, es indudable que la obra de poetas como Campbell y Bernard es, simultáneamente, política y poética, en tanto que los temas que intentan subvertir, desde lo íntimo, mantienen un carácter colectivo, con ello buscan relacionarse y solidarizarse activamente. Así lo señala Dorothy Mosby: «By

---

<sup>15</sup> Shirley Campbell Barr, *De negro vengo ataviado* (Heredia: Editorial Letra Maya, 2021), 15.

<sup>16</sup> Lucía Alfaro, «Desde el corazón de África: rotundamente negra», *Nueva York Poetry Review*, agosto 31, 2020, <https://www.nuevayorkpoetryreview.com/Nueva-york-Poetry-Review-2679-9-lucia-alfaro-araya-desde-el-corazon-de-africa-rotundamente-negra>

embracing ‘Rotundamente negra,’ it is an assertion of this peoplehood and its intrinsic message of empowerment and self-esteem, but it is also a tool to forge political solidarity»<sup>17</sup>.

Si bien el yo poético en estas obras se autodefine desde su propia perspectiva y no desde ninguna otra, aceptando rotundamente cada rasgo de sus rostros y de sus historias, sin duda, hay también una búsqueda de memorias y experiencias compartidas. La presencia imperdurable del pasado familiar en las venas mantiene una correlación entre la historia personal e individual del yo poético y la historia compartida con su comunidad.

Sobre la búsqueda de esa historia (individual y colectiva) por el yo poético, Sara Carini explica que los temas poéticos en Bernard se presentan bajo la voluntad de reconstruir una historia que tenga la marca afrodescendiente: «Así como del deseo de reconectarse con el pasado desde una perspectiva que no los percibe como víctimas»<sup>18</sup>.

Ciertamente, en estos poemarios hay una toma de conciencia del pasado que, sobre todo, se da a través de las distintas figuras maternas (abuela, madre, hija) lo cual genera un sentimiento de identificación y solidaridad que trasciende el plano literario. En otras palabras, nuestras poetisas exploran, con profundidad, la memoria materna en el ámbito doméstico y lo hacen estallar en relación con otras problemáticas comunes, casi siempre en relación con el cuerpo, la piel y la historia negra.

De las escenas sencillas, cotidianas, que son resimbolizadas por estas poetisas, hay una que llama especialmente la atención por enlazar tanto cuerpo como cotidianidad en un solo momento, y este es el acto de peinarse el cabello. El cabello de la mujer afrocostarricense ha sido atravesado por distintos imaginarios que se han construido socialmente sobre este, casi siempre enmarcándolo en categorías «antiestéticas», lo que ha impedido la libertad de usarlo de forma natural bajo discursos y prácticas de desvalorización. Sobre esto, en una entrevista a Karla Scott sostenida por el portal SomosAfro.org la *entrepreneur* señala que:

---

<sup>17</sup> Dorothy E. Mosby, «Traveling Words: A Reflection on ‘Rotundamente Negra’ and Afro-Descendant Women’s Cultural Politics», *Meridians* 14, no. 2 (2016): 9.

<sup>18</sup> Sara Carini, «La poesía de Shirley Campbell Barr: reescribir el cuerpo, compartir su historia», *Université Paris Ouest Nanterre La Défense* (abril 2021): 18.

Al igual que en distintas partes del mundo, en Costa Rica también existen muchos estereotipos con respecto al cabello afro. En mi país, se ve el cabello afro como sinónimo de informalidad. Muchas personas piensan que es poco “formal” utilizar el afro y que el cabello lacio es el que mejor apariencia da. También lo perciben como un cabello que es muy difícil de manejar, y en otras ocasiones, que es un cabello poco higiénico. Me han preguntado muchísimas veces que cómo hago para lavarme el cabello<sup>19</sup>.

Si bien los ideales de belleza blanco-occidentales han permeado desde siempre las experiencias de las mujeres negras y afrocostarricenses, instaurando patrones culturales que dejan por fuera las multiplicidades de la negritud, es también importante recordar los efectos del *Garveyismo* en la construcción del imaginario estético en torno a la mujer negra en Costa Rica. A inicios del movimiento la mujer negra debía permanecer en un estado de utilidad-docilidad procurando siempre tener una apariencia prolija para no desestimar los principios ideológicos del *Garveyismo*. En este sentido, la expresión de la belleza de la mujer negra fue históricamente reducida a los ideales de belleza androcéntricos.

Así, la imposición de belleza funciona en el marco de un discurso racial/patriarcal de dominación, donde priman unas estéticas sobre otras, lo cual causa que las mujeres negras y afrocostarricenses interioricen este discurso de inferioridad que atraviesa sus cuerpos. Ante tales discursos, las obras de Bernard y de Campbell Barr se presentan como un acto subversivo donde el cuerpo y la cotidianidad de la mujer negra se revaloriza buscando instaurar un nuevo feminismo del cuerpo junto a un feminismo de lo cotidiano. En el poema «My Kinki Hair» de Bernard vemos esta búsqueda:

Don't you under-estimate my kinky hair/winning fans /here and there/My kinky hair/ can stir  
a fight/when trying to unlock/ its twists so tight/ My kinks are brown/ Black, and white/you  
can find all kind/ here and there/ My kinks can stand/ my kick can trap de wind<sup>20</sup>.

Se presenta aquí una ruptura con los modelos estéticos hegemónicos al decir: «Don't you under-estimate my kinky hair» el poema desafía los marcos de belleza impuestos al cuerpo de la mujer negra, la naturalidad con la que Bernard asume su «Kinky hair» se traduce en una forma de resistencia que da muestra de una resimbolización identitaria e histórica. Así también en el poemario *Palabras indelebles de*

---

<sup>19</sup> Karla Scott, «Mi vida afro: una entrevista con Karla Scott», entrevista por Somos Afro, *SomosAfro.org*, septiembre 13, 2018, Texto. <https://www.somosafro.org/mi-vida-afro-una-entrevista-con-karla-scott/>

<sup>20</sup> Bernard, *Ciénaga (Marsh)*, 107.

*poetas negras* de Shirley Campbell Barr encontramos un poema en el que escribe sobre el cabello de su hija Illari y donde reivindica la hermosura de las trenzas en su cabello en correspondencia con la tradición y la historia de su pueblo «Los colores amarrados a tu hermoso cabello, me recuerdan carnavales y comparsas, ritos y leyendas, sincretismos y abuelas. Me hacen recordar historias y religiones de muchos pueblos, como el mío»<sup>21</sup>.

En efecto, el acto sencillo de peinarse el cabello constituye una forma de afirmación y consolidación de prácticas culturales y tradiciones afrodescendientes. El cabello adquiere aquí un lugar simbólico, el cual representa las luchas de las mujeres ante un sistema de dominación que las ha oprimido y las ha situado en el lugar de la otredad; así se forman, lo que podríamos llamar como «discursos indóciles» de la cuarta generación de mujeres afrocostarricense, quienes reescriben los imaginarios en torno al cuerpo y lo cotidiano. Así continua el poema de Bernard «El cabello de Illari»:

Y un día, cuando aprendas a peinar tu propio cabello y los cabellos de tus hijas, vamos a construir un nuevo mapa. Construiremos un mundo nuevo en tu cabeza que les permita a todas las niñas negras como tú llevar con orgullo la hermosura de nuestros cabellos. / Yo te prometo hoy, mi pequeña, que tus peinados y los peinados de tus hijas asombrarán al mundo, y tu figura monumental no tendrá entonces que usar más disfraces para brillar<sup>22</sup>.

Encajar en los «modelos de belleza» impuestos socialmente resulta ser del todo imposible para las mujeres negras y afrodescendientes que no han sido incluidas en estos estándares. Como vimos, la mujer negra y su cuerpo han sido fijados como la otredad que no participa en la llamada belleza hegemónica, significando sus cuerpos con términos como «antiestético» «extraño» y «difícil de manejar». Ante esto, Campbell Barr escribe a su hija sobre la posibilidad de que su cuerpo no tendrá ya que usar más «disfraces para brillar», aceptando su rostro, su cuerpo y su cabello, que son capaces de construir «un nuevo mapa» que les permita subvertir los estereotipos históricos. Así, el acto sencillo, cotidiano de peinar su cabello sirve para transformar su cuerpo en un símbolo poético/político que reconociéndose y aceptándose se convierte en agente de cambio.

---

<sup>21</sup> Delia Macdonald Woolery y Shirley Campbell Barr, *Palabras Indelebles De Poetas Negras*, editado por Carlos Morera Beita (Heredia: Editorial Universidad Nacional, 2018), 88.

<sup>22</sup> Macdonald Woolery y Campbell Barr, *Palabras Indelebles De Poetas Negras*, 88.

Otro ejemplo, donde las acciones mínimas o cotidianas son el punto de partida que abre el debate a otros temas más críticos, es el poema insigne de Bernard: «Negritud», en su poemario *Ciénega*, en el cual relaciona el tema de la negritud con el acto de degustar:

He degustado la negritud/ tiene sabor a cacao/ cuando se conversa/ Con King Dubois y tony,  
mi amiga/ Sabe a cosas bien hechas/ Y a cosas no tan bien hechas/Conjuga un poco de nuez  
moscada/ de ajo tal vez, y pimienta negra/ No sé, no logro alcanzar la receta con  
exactitud/esta verdad no se revela/ hay algo oscuro/Es el misterio del dolor intocable y  
sagrado/ seguiré degustando la negritud con fervor/ hasta/que/agote/mi existencia<sup>23</sup>.

Desde lo que podríamos llamar la «gastropolítica» de la vida cotidiana, Bernard compara los sabores amargos/dulce del cacao y los aromas fuertes del ajo, la pimienta negra y la nuez moscada con la opacidad del significado de negritud. Así, la comida y la cocina también sirven a estas autoras como escenario para examinar las construcciones históricas alrededor del cuerpo y la cotidianidad de las mujeres negras. Cuando se refiere a la negritud, Bernard señala: «Sabe a cosas bien hechas/ Y a cosas no tan bien hechas»; con ello nos lleva a desplazar la idea de negritud pensada desde las lógicas de la discriminación, y la amplían extendiendo su significado a un rango más amplio de intersecciones y de subjetividades sobre las cuales es necesario «conversar» no para fijar su significado, sino para seguir «degustándola».

Con los versos «No se logró la receta con exactitud /esta verdad no se revela/ hay algo oscuro/» nos demuestra la imposibilidad de fijar la idea de negritud, aun cuando los actos cotidianos que involucran sabores, olores, bailes, muestran rasgos de la tradición y la herencia que llevan consigo, la realidad confirma que son múltiples las intersecciones que componen la idea de negritud. He aquí uno de los tantos giros subversivos en la poesía de Bernard, quien desde el placer de los sabores de la vida cotidiana re-simboliza la idea de negritud, ya no como un concepto sólido, que podemos comer de una sola cucharada, sino más bien como un conjunto de sabores diferentes que acaso somos capaces de distinguir.

Con todo, el uso de actos cotidianos, el pintarse las uñas, el peinarse el pelo, sacar la basura y la saborear el cacao, en relación con temas de mayor complejidad como el papel de la mujer en la historia y la

---

<sup>23</sup> Bernard, Eulalia, *Ciénega (Marsh)*, 60.

negritud, no hace sino poner en evidencia la inextricable articulación entre lo íntimo-cotidiano y las construcciones sociales.

Si bien lo que ocurre con nuestra cotidianidad, por estar muy presente y ser muy evidente es que se nos vuelve imperceptible e ininteligible, del mismo modo, sucede con conceptos socialmente reificados que creemos inamovibles por ser anteriores a nosotros, conceptos como negritud, historia y cuerpo se nos presentan desde un lugar cristalizado el cual no conseguimos aprehender del todo. Sin embargo, desde estos textos poéticos/políticos podemos dar cuenta de una reconfiguración de la subjetividad donde ya no son reconocibles los umbrales canónicos» sino que estos aparecen en constante fluctuación.

Es precisamente esta poetización de lo no canónico» (cotidianidad e intimidad) la que franquea definitivamente el umbral entre lo público y lo privado. Al desdibujar estos límites las poetas logran posicionarse en un lugar de resistencia desde el cual logran subvertir los imaginarios sobre el cuerpo y lo cotidiano que ha sido, como vimos, significado bajo los estándares androcéntricos. Así, desde la expresión poética se consigue politizar el espacio íntimo, dotándolo de nuevos significados y reescribiéndolos bajo una nueva episteme, esa que fecunda la relación entre el cuerpo y lo cotidiano.

### **Reflexiones finales**

Al dimensionar el lugar que las mujeres negras y afrocostarricenses han ocupado históricamente podemos comprender la injerencia del sistema racial/androcéntrico, tanto en la definición de corporalidades como en el establecimiento de normas de comportamientos aún en los espacios y actos considerados íntimos. Como vimos, sus subjetividades se han visto manipuladas por mecanismos de control y de dependencia que continuamente interfieren en la vida cotidiana y que posibilitan la reproducción de ideologías dominantes. Ante la vigilancia panóptica tanto de la esfera pública y privada surge la pregunta: ¿cómo estas escritoras han logrado cuestionar y desestabilizar creencias muy arraigadas en la tradición costarricense?

Desde la ironía, la irreverencia, el ingenio y otros recursos discursivos, Eulalia Bernard y Shirley Campbell Barr se apoderan de la palabra y la convierten en un arma de gran filo. Sin duda, ha sido la poesía la que mejor ha contribuido a la rajadura, desde los años 80 con *Ritmohéroé* de Eulalia Bernard, del imaginario nacional costarricense basado en la idea de una raza homogéneamente blanca. Ambas poetas

intentan reclamar su espacio como mujeres negras costarricenses desde el presente, pero sin eludir el pasado, teniendo en cuenta esa historia «otra» que ha sido silenciada y que abarca las multiplicidades de la africanidad y que tienen su lugar en la diáspora costarricense. Resimbolizando los pequeños actos, estas poetisas dan paso a nuevos significados, que les permite liberarse de las opresiones, desestabilizando los límites históricamente impuestos.

En definitiva, la obra de estas poetisas nos permite repensar los actos sencillos: el pintarse las uñas, el saborear la comida, limpiar la casa y peinarse el cabello. Va a ser a partir de su herencia afrodescendiente la manera en cómo van reconfigurando ciertos espacios y actos íntimos, sometidos a un constante proceso de interpenetración que termina por quebrarlos para luego ser reconstruidos desde una mirada feminista e interseccional.

Digamos que, más que producir imágenes poéticamente hermosas que invitan a caer en la romantización de la negritud, estas poetisas muestran, con suficiente fuerza, que escribir poesía consiste en considerar los actos sencillos desde su posibilidad política, poniendo en tensión acepciones fijas, para así dar paso a un verdadero reconocimiento de su identidad, llegando a aceptarse rotundamente.

«Me niego rotundamente/ a negar mi voz/ Mi sangre y mi piel»<sup>24</sup>.

## REFERENCIAS

- Alfaro, Lucía. «Desde el corazón de África: rotundamente negra». *Nueva York Poetry Review*, agosto 31, 2020. <https://www.nuevayorkpoetryreview.com/Nueva-york-Poetry-Review-2679-9-lucia-alfaro-arya-desde-el-corazon-de-africa-rotundamente-negra>
- Bair, Barbara y Hill, Robert. *Marcus Garvey, Life and Lessons: A Centennial Companion to the Marcus Garvey and Universal Negro Improvement Association Papers*. California: University of California Press, 1987.
- Barr, Shirley Campbell y Macdonal Woolery. *Palabras Indelebles De Poetas Negras*. Editado por Carlos Morera Beita. Heredia: Editorial Universidad Nacional, 2018.

---

<sup>24</sup> Shirley Campbell Barr, *Rotundamente Negra* (San José: Ediciones Perro Azul, 2006), 17.

- Barr, Shirley Campbell. *De negro vengo ataviada*. San José: Editorial Letra Maya, 2021.
- Barr, Shirley Campbell. *Rotundamente Negra*. San José: Ediciones Perro Azul, 2006.
- Bernard, Eulalia. *Ciénaga (Marsh)*. Asesores Editoriales Gráficos, 2001.
- Bernard, Eulalia. *Ritmohéroe*. San José: Editorial Costa Rica, 1996.
- Carini, Sara. «La poesía de Shirley Campbell Barr: reescribir el cuerpo, compartir su historia». *Université Paris Ouest Nanterre La Défense* (abril 2021): 1-21.
- Foucault, Michel. «El Sujeto Y El Poder». *Revista Mexicana De Sociología* 50, no. 3 (abril-julio 1988).  
<https://doi.org/10.2307/3540551>
- Leeds, Asia. «Toward the ‘Higher Type of Womanhood’: The Gendered Contours of Garveyism and the Making of Redemptive Geographies in Costa Rica, 1922–1941». *State University of New York Press* 2, no. 1 (2013): 1-27.
- Lyra, Carmen. *Bananos y hombres y otros textos*. Mirar al sur: Biblioteca Literaria Centroamericana, 2020.
- Moore, H. L. *Antropología y feminismo*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1999.
- Mosby, Dorothy. «Traveling Words: A Reflection on ‘Rotundamente Negra’ and Afro-Descendant Women's Cultural Politics». *Meridians* 14, no. 2 (2016): 25-45.
- Quince, Duncan, «Prólogo», en Eulalia Bernard: *Ritmohéroe* (1980).
- Ravasio, Paola. *Black Costa Rica: Pluricentric Belonging in Afro-Costa Rican Poetry*. Wurzburg: Würzburg University Press, 2020.
- Satter, Beryl. «Marcus Garvey, Father Divine and the Gender Politics of Race Difference and Race Neutrality». *American Quarterly*, 48, no. 1 (1996): 43–76. [www.jstor.org/stable/30041521](http://www.jstor.org/stable/30041521).
- Scott, Karla. «Mi vida afro: una entrevista con Karla Scott». Entrevista por Somos Afro. *SomosAfro.org*, septiembre 13, 2018. Texto. <https://www.somosafro.org/mi-vida-afro-una-entrevista-con-karla-scott/>