

EL SONETO “VIOLETAS”, DE ALICE DUNBAR-NELSON: TRADICIÓN Y SIMBOLISMO

Fernando Cid Lucas y Bernardo Santano Moreno
Universidad de Extremadura
Espanha
fernandocidlucas@gmail.com
santano@unex.es

Resumen

Alice Dunbar-Nelson (1875-1935) es una escritora de origen afroamericano, pionera en varios géneros literarios, además de destacar como activista social en pro de los derechos civiles de la población negra. Se trata de una autora prácticamente desconocida en lengua castellana, pues tan solo hay un breve texto suyo traducido al español dentro de una antología. El presente ensayo analiza uno de sus sonetos más representativos, también conocido como “Violets”, que alcanzó enorme popularidad desde el momento de su publicación. El dominio que manifiesta la autora de las estructuras métricas y rítmicas, que enlazan con la tradición renacentista inglesa, junto con un magistral dominio del pentámetro yámbico y una simbología singular, hacen de esta composición un ejemplo paradigmático de la poesía de Alice Dunbar-Nelson.

Palabras clave: Alice Dunbar-Nelson, Tradición sonetista, Violetas, Poesía afroamericana, Mujeres poetas

Abstract

Alice Dunbar-Nelson (1875-1935) is an African-American writer, a pioneer in several literary genres and a social activist for the civil rights of black people. Her literary production is almost unknown in Spanish, since only one brief text by her was included in a general anthology. This essay analyses one of her most representative

sonnets, also known as “Violets”, which became very popular from the moment of its publication. The author’s mastery of metric and rhythmic structures, which are connected to the English Renaissance tradition, together with a masterful mastery of the iambic pentameter and a unique symbolism, make this composition a paradigmatic example of Alice Dunbar-Nelson’s poetry.

Keywords: Alice Dunbar-Nelson, Sonnet tradition, Violets, Black Poetry, Women poets

Alice Dunbar-Nelson (1875-1935), nacida Alice Ruth Moore, en Nueva Orleans (Louisiana), era hija de un marino blanco, Joseph Moore, que no vivió con ella, y de Patricia Wright, costurera, cuyo grupo étnico correspondía a la típica mezcla de raza negra y nativa americana relativamente común en el sur de Estados Unidos. Esta escritora afroamericana apenas es conocida en castellano¹; de hecho, tampoco es demasiado conocida hoy en la lengua en la que publicó sus obras, en inglés, a pesar de que, en un determinado momento, llegó a alcanzar cierta popularidad, coincidiendo con el llamado *Harlem Renaissance* o “Renacimiento de Harlem”, en la década de 1920. Este es el sino de muchas mujeres pioneras en el campo de la creación literaria, especialmente en Estados Unidos. En el caso de Alice Dunbar-Nelson, además, cabe señalar un aspecto aún más singular de sus circunstancias personales, pues tuvo acceso a una educación especialmente cuidada. Se graduó, en 1892, en la Universidad de Straight, en Nueva Orleans (que con posterioridad se integraría en la Universidad de Dillard), y prosiguió estudios en las universidades de Cornell, Columbia y Pennsylvania, y ello a pesar de que étnicamente pertenecía a un grupo que en inglés se denomina *Brass Ankle*, fórmula despectiva utilizada en los estados del sur de los Estados Unidos para referirse a un individuo mezcla de blanco, negro y nativo americano. A muchas de estas personas, ya después de la guerra civil y de la

1 Solamente existe una traducción de un texto suyo, “Odalie”, incluido en la antología titulada: *Fin de siècle: relatos de mujeres en lengua inglesa*, edición de María Luisa Venegas, Juan Ignacio Guijarro y María Isabel Porcel (Cátedra, Letras Universales, 2009), pág. 249.

emancipación, les resultaba extraordinariamente complicado integrarse entre la población blanca, pues, debido a que sus rasgos étnicos no parecían lo suficientemente claros, no se les consideraba blancos, y, al mismo tiempo, la población negra no los veía lo suficientemente “africanos”, como para considerarlos negros; además, todo esto tenía lugar en una época, hacia la década de 1920, en la que la práctica de la segregación racial coincidía con el ascenso de los movimientos eugenésicos. En este contexto, algunos integrantes del Ku Klux Klan llegaron a alcanzar importantes posiciones políticas en el gobierno de ciertos estados; en Virginia, por ejemplo, se adoptaron las leyes denominadas *Racial Integrity Act* y *Sterilization Act*, en 1924. Otros estados, como Georgia y Alabama, siguieron el ejemplo de Virginia y hubo hasta veintiocho estados en los que se generaron regulaciones contra matrimonios interraciales, e incluso seis estados llegaron a prohibir este tipo de matrimonios en sus propias constituciones.

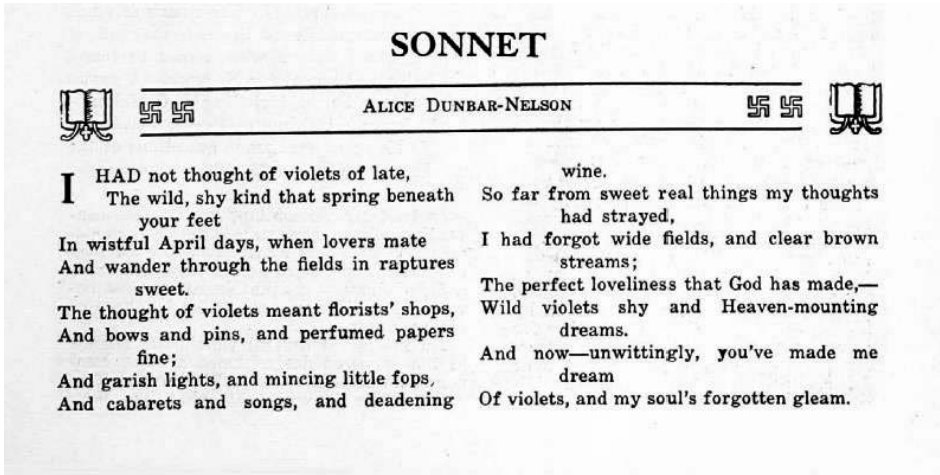
Con estas breves pinceladas sobre la situación social americana en el periodo entre finales del siglo XIX y principios del XX, fundamentalmente en los estados del sur, es posible imaginar las tremendas adversidades que tendría que afrontar una persona sureña, con rasgos raciales que la encasillaban dentro de un grupo ciertamente marginado y, además, mujer con inclinaciones literarias. Ciertamente, no le debía resultar fácil cultivar su creatividad en un medio semejante. En efecto, estas circunstancias han sido ampliamente señaladas por la crítica como la situación en que se ha desarrollado la literatura de autoras afroamericanas desde sus inicios. Este es el caso de las pioneras en este campo. Así, Phillis Wheatley (1753-1784), considerada la primera poeta negra con la publicación, en 1773, de su poemario titulado *Poems on Various Subjects, Religious and Moral*, marca el arranque de la tradición literaria de mujeres afroamericanas. Posteriormente, Ann Plato (c. 1820-después de 1841) sería la primera en publicar una colección de ensayos con su libro titulado *Essays: Including Biographies and Miscellaneous Pieces of Prose and Poetry* (1841), que contiene, por un lado, 16 escritos sobre aspectos relativos a la educación, la religión y la muerte, y, por otro, 20 poemas de los cuales 11 giran en torno a la muerte. La tercera en este listado

de escritoras negras sería Harriet E. Wilson (1825-1900), a la que se considerada, no sin cierta polémica², la primera novelista con su obra *Our Nig: Sketches from the Life of a Free Black* (1859). Ciertamente, estas autoras pueden tenerse por excepcionales, puesto que, hasta bien entrado el siglo XX, con la explosión intelectual, social y artística denominada *Harlem Renaissance*, la creación literaria de mujeres afroamericanas había pasado prácticamente inadvertida.

Menos de 40 años después de la novela de H.E. Wilson, en la década final del siglo XIX, con apenas 20 años de edad, Alice Moore (posteriormente conocida como Alice Dunbar-Nelson, tras sus matrimonios con Paul Laurence Dunbar, también poeta, y Robert J. Nelson), publica su *Violets and Other Tales* (1895). Se trata de una antología de poesía, cuentos, ensayos y reseñas que quizá pueda considerarse una obra juvenil, pero que claramente presenta todas las características que desarrollaría en sus creaciones posteriores. En esta primera publicación ya se encuentra una diversidad de temas que serán recurrentes, entre los que destacan su fascinación por los libros y sus vastas lecturas, asuntos de naturaleza criolla, su profunda religiosidad³, su activismo intelectual que la llevaría a la defensa del sufragismo y de los derechos de la población negra, su dominio de varios géneros narrativos (posteriormente cultivaría el teatro) y también poéticos, con una clara tendencia hacia un marcado lirismo con tintes románticos.

2Esta polémica gira en torno a la novela *The Bondswoman's Narrative*, escrita por Hannah Crafts, pseudónimo literario de Hannah Bond, nacida hacia 1830, que, al parecer, fue escrita hacia 1853. De ser así, precedería a la de Harriet E. Wilson. El manuscrito fue publicado por primera vez en 2002.

3 Para estos aspectos, véase Elizabeth J. West, “Religion, Race, and Gender in the ‘Race-less’ Fiction of Alice Dunbar-Nelson”, *Black Magnolias Literary Journal*, 3 (1), 2009, págs. 5-19.



Primera publicación del soneto de Alice Dunbar-Nelson en The Crisis, 1919

El poema que deseamos comentar en este breve ensayo se titula “Sonnet” (“Soneto”) y apareció publicado por primera vez en la revista oficial de la Asociación Nacional para el Progreso de las Personas de Color titulada *The Crisis*, en agosto de 1919, pág. 193. No obstante, en otras recopilaciones posteriores aparece bajo el título de “Violets” (“Violetas”)⁴, o también como “Sonnet to April” (“Soneto a abril”). La propia autora, en sus diarios personales, también hace referencia al soneto en diversas ocasiones con estos títulos⁵. El texto original es el que aquí se ofrece, en una imagen extraída de la primera publicación, en donde se puede observar que, como elementos decorativos, en los márgenes, a ambos lados del nombre de la autora, se incluyeron símbolos que en absoluto tenían el significado que adquirieron más tarde por causas sobradamente conocidas.

El soneto fue publicado en numerosas ocasiones en diferentes secciones literarias de diversas publicaciones periódicas nacionales. Un ejemplo notable es el artículo que apareció impreso en *The Broad Ax*, periódico de Salt Lake City (Utah), el 25 de diciembre de 1920, en el que, bajo el título de “Present-Day Negro Poets”

4 Véase Gloria T. Hull, *The Works of Alice Dunbar-Nelson*, (Nueva York, Oxford: OUP, 1988), vol. 2, pág. 81.

5 Véase Gloria T. Hull, ed., *Give Us Each Day. The Diary of Alice Dunbar-Nelson*, (Nueva York: Norton, 1984).

("Poetas negros actuales"), Robert T. Kerlin, uno de los primeros especialistas en el estudio de la literatura producida por autores de color, señala que es necesario reconocer

...el surgimiento de una notable escuela de jóvenes poetas negros cuya pluma está inflamada de sentimiento racial y cuyas obras ponen de manifiesto un alto grado de excelencia y una distintiva calidad poética⁶.

Robert T. Kerlin llama la atención sobre el papel fundamental que ha desempeñado Paul Laurence Dunbar, el primer esposo de Alice, prematuramente fallecido en 1906, reivindicando su importancia y admitiendo el ostracismo en el que se mantiene su obra para el mundo blanco. De él dice:

Dunbar parece haber sido el genio que ha fecundado sus musas, ese Dunbar de quien el mundo blanco no sabe...⁷

En su artículo periodístico, Robert T. Kerlin cita varios ejemplos de textos poéticos entre los que incluye composiciones de Georgia Douglas Johnson (1880-1966), Charles Bertram Johnson (1880-1955), Joseph Seamon Cotter Sr. (1861-1949) y Lucian B. Watkins (1879-1921). Además, entre los ejemplos de textos poéticos que presenta Kerlin se encuentra el soneto de Alice Dunbar-Nelson del que, a modo de introducción señala:

A la sra. Alice Dunbar-Nelson, viuda del poeta Dunbar [Paul Laurence Dunbar] le debemos uno de los más bellos sonetos que se han escrito jamás⁸.

Tras la cita del texto completo del poema, Kerlin, sin ocultar su admiración y utilizando unas sonoras imágenes, dice:

6 El texto en inglés es: "...the rise of a remarkable school of young Negro poets whose pens are ablaze with racial feeling, and whose productions evince a high degree of poetic excellence and a distinctive poetic quality", *The Broad Ax*, 25 de diciembre de 1920, pág. 4.

7 "Dunbar seems to have been the fecundating genius to their muses, that Dunbar whom the white world wots not of", *The Broad Ax*, *ibidem*.

8 "To Mrs. Alice Dunbar-Nelson, the widow of the poet, Dunbar, we are indebted for one of the most beautiful sonnets ever written", *The Broad Ax*, *ibidem*.

Se trata de poesía de la mejor calidad. La sra. Browning [Elizabeth Barrett Browning (1806-1861)] sin duda habría reconocido este lirismo. De los ejemplos de poesía de autores negros citados podría parecer que sus bardos solo están emitiendo notas menores con flautas. Tal conclusión sería un error. También poseen la trompeta y se producen grandes sonos desde muchos labios⁹.

Es de reseñar que el soneto alcanzó notable popularidad poco después de ver la luz. Otras publicaciones posteriores que se pueden señalar aparecieron en *The Literary Digest* (4 junio de 1921) donde, bajo el título de "Violets", figura el texto con la siguiente nota introductoria, por medio de la cual tenemos noticia de otra publicación en un periódico de la India, *The Indian Social Reformer*, de Bombay:

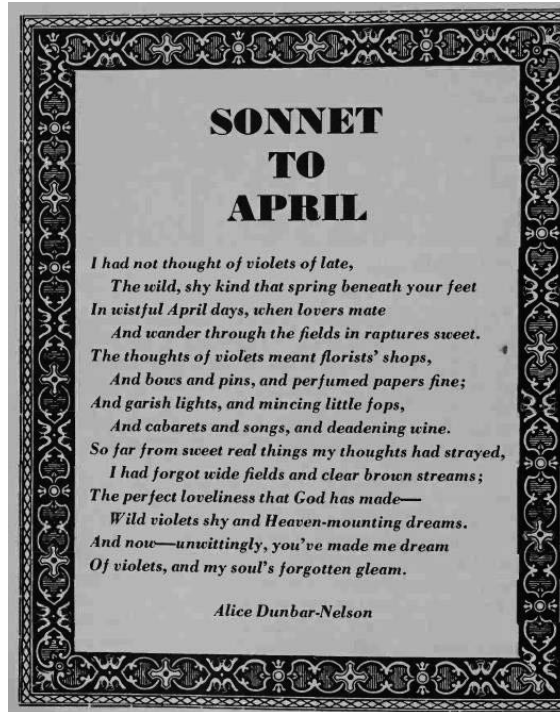
De la India llega un tributo a la raza negra de este país y se acompaña la cita, en el *Indian Social Reformer* de Bombay, de un poema de la viuda de Paul Laurence Dunbar. "Una colección de la mejor poesía negra reciente", dice este periódico, "que admitiría una comparación favorable con la de cualquier otra raza"¹⁰.

El 12 de julio de 1921, en la sección "Society" ("Sociedad") del periódico *The Pensacola Journal*, de Florida, salía publicado nuevamente el texto del soneto bajo el título de "Violets". No obstante, quizá la prueba más palpable de la integración que llegó a adquirir el soneto de Alice Dunbar-Nelson en el contexto literario afroamericano es el hecho de que el texto apareció como motivo de cubierta para el

9 "That is poetry of the finest quality. Mrs. Browning could have acknowledged this lyric without apology. It may appear from the specimens of Negro poetry adduced that the black bards are piping but minor notes on notes on flutes. Such an inference would be a serious mistake. The trumpet also is theirs and blasts are blown from many lips", *The Broad Ax*, *ibidem*.

10 "From India comes a tribute to the negro race of this country accompanying the quotation in the Bombay Indian Social Reformer of a poem by the widow of Paul Laurence Dunbar. 'A collection of the best negro poetry of recent years', says this paper, 'would stand favorable comparison with that of any other race'". Sección titulada "Current Poetry" (poesía actual) de *The Literary Digest*, 4 de junio de 1921, pág. 38.

número 4 del volumen 31 de *The Negro History Bulletin*, de 1968, con el título de "Sonnet to April" ("Soneto a abril")¹¹.



Cubierta de *The Negro History Bulletin* (vol. 31, n° 4, 1968).

Con respecto a las características métricas y rítmicas del poema, lo primero que cabe destacar es su perfecta estructura siguiendo los cánones del soneto isabelino, una variante creada en la Inglaterra renacentista en la época de la introducción de esta forma estrófica en la cultura inglesa. Como se sabe, la fórmula típica del soneto italiano consiste en una composición de 14 versos, divididos en dos cuartetos con

11 Este boletín está publicado por la *Association for the Study of African American Life and History* (Asociación para el estudio de la vida y la historia afroamericana), fundada en 1915 por el intelectual afroamericano Carter G. Woodson (1875-1950). El boletín en concreto se fundó en 1937 y, posteriormente, cambió su título por el de *The Black History Bulletin*, que mantiene en la actualidad.

rima ABBA ABBA, y dos tercetos con un esquema de rima CDC DCD o CDE CDE, entre otras posibilidades. Se considera a Sir Thomas Wyatt (1503–1542) el introductor del soneto en Inglaterra. En el desarrollo de sus funciones como diplomático y embajador de Enrique VIII (1491–1547) pudo haber conocido al poeta francés Mellin de Saint-Gelais (1487–1558), uno de los primeros sonetistas franceses, y a Juan Boscán (1490–1542) quien, junto a Garcilaso de la Vega (1501-1536), impulsa el uso del soneto para la poesía lírica, una vez que esta forma estrófica ya había hecho su aparición en castellano por medio de Íñigo López de Mendoza (1398 –1458) y sus “sonetos fechos al itálico modo”. En sus versiones al inglés de los sonetos de Petrarca (1304-1374), Wyatt introdujo las primeras modificaciones de aspecto formal que, paulatinamente, contribuirían a que el soneto isabelino adquiriese la estructura que lo caracteriza. Es importante tener en cuenta que en el proceso de adaptación del soneto al inglés, Wyatt parece haber recibido una notable influencia del *strambotto*, forma poética favorita de Serafino de Ciminelli o Serafino Aquilano (1466-1500), cuya obra debió conocer en su visita a Italia en 1527¹². El esquema de rima del *strambotto*, especialmente el toscano, ABABABCC, no es muy diferente al de la *rhyme royal* — ABABBCC— forma dominante en la Inglaterra del siglo XVI, y a la que Wyatt recurre con asiduidad. El pareado final del *strambotto* puede considerarse el origen de la más importante transformación que aporta Wyatt a la forma del soneto inglés. Aquí es donde, según Michael Spiller, reside el origen de la fórmula adoptada por Wyatt para el sexteto que, en lugar de consistir en dos tercetos, pasa a ser un cuarteto y un pareado¹³. Además, el pareado final ofrece una variedad de posibilidades que eran muy del gusto de los lectores cortesanos, ya que es un medio idóneo para la expresión sentenciosa, proverbial o ingeniosa. La estructura más corriente entre los sonetos de Wyatt consiste en la utilización de pentámetros yámbicos con rima ABBA ABBA CDDC EE.

12 Patricia Thomson, “Wyatt and the School of Serafino”, *Comparative Literature*, vol. 13, n° 4 (otoño, 1961), págs. 289-315.

13 Michael R.G. Spiller, *The Development of the Sonnet. An Introduction*, Londres, Nueva York, 1992, 2005, pág. 83.

Prácticamente al mismo tiempo, Henry Howard, conde de Surrey (1517-1547), también experimenta con la fórmula del soneto para sus composiciones líricas y, aunque muestra una clara influencia de Wyatt, su obra tiene un carácter propio. En los sonetos de Surrey, si bien encontramos diferentes fórmulas, como la del tipo abab ABABABAB CC, o bien el modelo ABAB CDCD ECEC DD, la estructura de rima que finalmente *desarrolla* es la que adoptará, de manera más general, el soneto inglés con siete rimas: ABAB CDCD EFEF GG. Por su parte, Philip Sidney (1554-1586), con su obra *Astrophel and Stella*, publicada de manera póstuma en la edición no autorizada de Thomas Newman de 1591, inicia en Inglaterra la moda de las series de sonetos. En los 108 sonetos y 11 canciones que componen esta obra, Sidney utiliza una gran variedad de formas, pero fundamentalmente predomina la estructura ABBA ABBA CDCD EE. También Edmund Spenser (1552-1599) contribuye a la popularidad de las series de sonetos con su obra *Amoretti* (1595), que contiene 89 poemas, con la forma ABAB BCBC CDCD EE, en los que celebra su matrimonio con Elizabeth Boyle. No obstante, el modelo más extendido es el desarrollado inicialmente por Surrey que contiene siete rimas y fue habitualmente utilizado por Shakespeare. Este modelo es el que sigue Alice Dunbar-Nelson con escrupulosa perfección, alcanzando un alto nivel de melodiosa armonía con un impecable uso del pentámetro yámbico. Como puede verse a continuación, además del esquema de rima típico del soneto isabelino, en **negrita** se destacan las sílabas de las palabras sobre las que recaen los acentos que marcan el ritmo yámbico representado por una sílaba átona y otra tónica (— /).

Con respecto al tema del poema, la idea general desarrolla un aspecto típico de las imágenes de Alice Dunbar-Nelson: el simbolismo de la violeta. Desde su primera publicación, bajo el título de *Violets and Other Tales* (1895), se descubre claramente la importancia esta flor como representación del amor. Para profundizar en la comprensión del simbolismo de las violetas en Alice Dunbar-Nelson, la breve narración, inédita en español, que inicia su colección de relatos y poemas, mencionada anteriormente, y que lleva precisamente por título "Violetas" nos servirá de ayuda. Esta

breve escena, dividida en tres secciones, narra una historia de amor con un triste y melancólico desenlace. Una joven enamorada envía a su amado una carta junto con un ramo de violetas atado con un mechón de su cabello. En el contenido de la carta podemos apreciar algunos elementos que podrían ser claramente autobiográficos, pues la autora desvela el significado de las flores que de modo tan evidente forman parte de sus imágenes poéticas:

Querido: te envío este ramito de flores como regalo de Pascua. Quizá no seas capaz de desvelar su significado; por tanto, te lo explicaré yo. Como sabes, las violetas son mis flores favoritas. ¡Cositas adorables, con caritas humanas! Siempre parece como si estuvieran a punto de susurrar una palabra de amor; y también significan ese pensamiento que siempre pasa entre tú y yo. El azahar—tú sabes lo que significa; las clavellinas te encantan; la hoja perenne es el símbolo de la constancia de nuestro afecto; incluyo la azucena porque una vez que me besaste y me estrechaste fuerte entre tus brazos, tenía un ramo de azucenas en mi pecho y la fuerte fragancia de su esencia derramada siempre ha vivido en mi recuerdo¹⁴.

El final de la narración, como se decía antes, adquiere un giro de melancólica tristeza, pues pasados los años, la vida del amante ha tomado otra dirección y, al encontrarse con viejos recuerdos entre los que se halla el ramo de violetas atado con el mechón, resulta evidente que ha olvidado su origen y significado:

Lejos, en una ciudad distante, un hombre, mirando descuidadamente unos papeles, se encontró un ramo de flores marchitas atadas con una cinta azul y un mechón de cabello. Pensativo, hizo una pausa durante un momento; luego, volviéndose hacia la mujer de suntuoso aspecto que estaba recostada frente al fuego, preguntó:

14 La traducción de este fragmento es nuestra y se ha realizado a partir del texto de la edición en inglés. Véase Alice Dunbar-Nelson, "Violets" en *Violets and Other Tales*, en Gloria T. Hull, ed., *The Works of Alice Dunbar-Nelson*, (Nueva York, Oxford: OUP, 1988), vol.1, págs. 13-14.

"Esposa, ¿me enviaste esto alguna vez?"

Ella levantó sus grandes ojos negros hacia los de él con un gesto de inefable desdén y respondió lánguidamente:

"Sabes perfectamente que no soporto las flores. ¿Cómo podría haberle mandado tal tontería sentimental a alguien? Échalas al fuego".

Y las campanas de Pascua doblaban un solemne réquiem a medida que las llamas consumían lentamente las marchitas violetas. ¿Fue acaso la imaginación de la esposa, o era verdad que el marido lanzó un largo y tembloroso suspiro de recuerdo?¹⁵

Como en esta narración, las violetas son el símbolo de ternura y de pureza, de un amor juvenil representado en las "cositas adorables, con caritas humanas"; pero en el soneto hay un momento en el que las violetas llegan a representar, acaso como resultado de una errónea interpretación de la vida, los placeres de una existencia urbana, llena de lujos y quizá también frívola y algo banal. La autora expresa esta idea al decir que las "violetas significaban tiendas de flores, lazos, broches, papeles perfumados, luces destellantes, dandis presumidos, los cabarets, los jabones y el vino embriagador" (vv. 5-8). A esta confesión le sigue la segunda parte del soneto, donde la autora admite no haber interpretado correctamente las "cosas reales" (v. 9), los elementos sencillos y puros de la naturaleza, "el ancho prado" y "el arroyo claro" (v.10), "el encanto perfecto que hizo Dios" (v. 11). La idea de las violetas silvestres devuelve a la autora a su pensamiento religioso y a las cosas sencillas donde encuentra "el destello olvidado de [su] alma" (v. 14).

Con esta interpretación en mente, presentamos aquí nuestra versión española del soneto "Violetas", de Alice Dunbar-Nelson. Aunque en la traducción no se ha podido mantener el esquema de rima, pues ello conllevaría una alteración significativa del contenido semántico, se ha deseado mantener el esquema rítmico ajustando los versos a un riguroso isosilabismo. Como se ha mencionado anteriormente, el pentámetro yámbico típico del modelo de soneto isabelino se corresponde

¹⁵ *Ibidem*, págs. 16-17.

perfectamente con el modelo de verso endecasílabo que es el que se ha utilizado en esta versión:

No pensaba hace tiempo en las violetas,
las que brotan, agrestes y tan leves,
en el lánguido abril de los amantes,
llenando el campo en dulces embelesos.
Pensar en las violetas era en tiendas,
lazos, broches, papeles perfumados,
luces brillantes, dandis presumidos,
jabones, cabarets, vino que embriaga.
Mi mente se alejó de lo real,
del ancho prado y del arroyo claro,
del encanto perfecto que hizo Dios,
violeta agreste, leve y sueños amplios.
He soñado hoy por ti con las violetas
y el destello olvidado de mi alma.