

Actual (Mérida) (29): 143-158,
Mayo - Agosto 1994.

PIGMENTOS DE LEON DAMAS: UNA OBRA POETICA EN LOS ORIGENES DE LAS INDEPENDENCIAS AFRICANAS DE LOS AÑOS SESENTA

Gertrudis Gavidia

Si en algunas grandes obras poéticas el arte ha quedado indisolublemente unido a la voluntad del artista de cambiar la vida para mejorarla y perfeccionarla, la obra de este poeta guyanés es uno de los más puros ejemplos en este sentido. En efecto, la poesía de León Damas (1912-1978) así como su vida entera es un testimonio conmovedor de su lucha por el acceso de todos los negros y los desamparados a una vida integral, un esfuerzo por hacer comprender al hombre la necesidad de todos los racismos.

Pigmentos, como título de su primer poemario, hablaba de la necesidad de recuperar la visión de la piel como color, es decir, como parte de la naturaleza. Pigmento es materia colorante que, disuelta o en forma de gránulos, se encuentra en el protoplasma de

muchas células vegetales o animales (según el DRAE). Es sustancia producida por un organismo vivo que le da su coloración: la clorofila, la hemoglobina, son pigmentos. Pigmentación es formación, acumulación de pigmentos en los tejidos, en especial en la piel. Este poemario era una invitación a una percepción más sensualista, visual, del hombre como parte integrante de la creación. Y por otra parte, denunciaba la pérdida de esa percepción, su eclipse. El hombre como presencia es ante todo color, pues primeramente percibimos con los ojos la luz del cosmos. En el principio está la luz que es color y en el principio está el hombre que como todas las cosas es ante todo luz y color, pigmentos, sensualidad visual. Era un deseo oculto de regresar a la sensualidad original de los colores, lo que manifiesta la piel como pura naturaleza, su variedad enmarcada en el mundo vegetal, animal, mineral. ¿No era y no es acaso una limitación inconcebible, una ofuscación absoluta el desprecio por un color? ¿Qué pensar de aquel que despreciase las flores fucsias? ¿o de aquel que desechase las orquídeas lila? ¿Acaso no lo veríamos a millas de ser un creador? Es la revelación maravillada del color, de los pigmentos en la piel, en la vegetación, en el mundo lo que funda el arte pictórico de Gaughin, de Reverón. Celebración y fiesta de la dignidad primaria de la vida en el cosmos porque la alegría es luz, color, movimiento, es decir, variedad infinita de pigmentos.

Pero Damas denunciaba la pérdida de esta noción en la sociedad occidental, pues el africano y sus descendientes han sufrido en carne propia la deshumanización del hombre, la negativa de la celebración del color en los orígenes. La separación de la naturaleza para negarla y destruirla, sustituyéndose a ella con fines voraces y el apetito desmedido cerraron la inteligencia de los hombres racistas y los pueblos desarmados han padecido las heridas causadas por el hombre que se niega a sí mismo. **Pigmentos** nos recuenta y nos explica esta devastación sufrida en cuerpo y alma, pero es también un grito que incita a no soportarlo más.

Publicado en 1937 con un prólogo de Robert Desnos, poeta surrealista francés, el poemario tuvo inmediata repercusión y favorable acogida en todo el mundo negro (estudiantes, artistas e intelectuales) residente en París, siendo inmediatamente traducido a varias lenguas africanas. Llegó a tener gran audiencia especialmente en Costa de Marfil, donde los soldados repetían sus versos mientras se negaban a ser movilizados para la Segunda Guerra. Ello motivó su prohibición por parte del gobierno francés, ya que estimulaba a acciones directas. Los senegaleses se sintieron directamente aludidos por el poema «Y Etcétera», en el que Damas les invitaba a «comenzar por invadir a Senegal», antes que proponerse como voluntarios para defender a Francia de la amenaza alemana. Numerosos dirigentes africanos han reconocido la incidencia de este libro en las independencias africanas.

En estos poemas resaltan dos elementos: el despojamiento verbal y la rítmica inspirada en el jazz y el blues americanos. Damas es considerado el músico de la poesía negra, pues logró conjugar en su arte la expresión de los temas que interesaban a los negros de su época en una forma rítmica y musical, que se alejaba completamente de las formas tradicionales de la poesía europea y francesa, para inspirarse directamente en la música afroamericana y especialmente en el blues. Como éstos, sus poemas son canciones profanas interpretadas por un solista que expresa en primera persona del singular vivencias personales con valor típico para la comunidad. Y también como el blues sus poemas expresan el derecho a la vida plena, tal como es entendida en el concepto «magara» de los africanos: como fuerza vital que la acción de otro puede disminuir pero que puede ser disminuida o aumentada mediante canciones profanas de burla y denuncia. Tal puede ser la interpretación general de **Pigmentos**, donde un solista expresa la pérdida o muerte de su fuerza vital a partir de la llegada del blanco europeo en su tierra, por lo cual se burla de él y lo denuncia, pero también en algunos poemas el poeta demuestra haber conservado su vida plena, y expresa cómo él opone su fuerza vital a la adversa,

dándole la espalda al mundo burgués occidental, así mismo amenazándole e incitando de alguna manera a la acción violenta. No obstante, la utilización que hace Damas del estilo del blues es absolutamente original y no se reduce a una fórmula limitadora de su expresividad, se trata sobre todo de una suerte de inspiración en ritmos y estilos que evidentemente el poeta conoce en profundidad y que enriquecen su poesía.

El primer poema de **Pigmentos**, una pequeña obra maestra, nos ofrece un ejemplo perfecto del estilo de Damas. En él el poeta expresa la trascendencia de la intrusión europea en el continente africano con una gran simplicidad de medios. El título mismo nos informa de la llegada de «ellos»: «Ellos llegaron esa tarde». Dos frases constituyen el poema, una afirmativa y otra interrogativa, la primera frase se inicia con la repetición del título con la especificación, introducida por el adverbio cuando, del momento circunstancial que vivía Africa cuando «ellos llegaron»...

ELLOS LLEGARON ESA TARDE

Ellos llegaron esa tarde cuando el
tam
 tam
 rodaba de
 ritmo
 en
 ritmo
 el frenesí
de los ojos
el frenesí de las manos
el frenesí
de los pies de estatuas
DESDE ENTONCES
cuántos YO YO YO
han muerto
desde que ellos llegaron esa tarde cuando el

tam
 tam
 rodaba de
 ritmo
 en ritmo
 el frenesí

 de los ojos
 el frenesí
 de las manos
 el frenesí
 de los pies de estatuas

El descenso escalonado de la frase así como el vocabulario empleado subrayan el elemento rítmico y sugiere inmediatamente al espíritu la idea de celebración colectiva negra. La especificación siguiente que aclara o añade las partes del cuerpo participantes en este ritmo y frenesí, da idea de participación mística y de posesión ritual, pues es en las prácticas y ceremonias rituales religiosas de los negros que el ser alcanza esos estados de entrega total de cuerpo y alma al rito con vistas a identificarse con las divinidades para que «desciendan» o «bajen» y pasen a formar parte del creyente que así los incorpora un poco a su vida, tomando de ellas algo de su fuerza vital y su sabiduría. Estas ideas las encontramos reafirmadas por la conclusión de la frase: «el frenesí/ de los pies de estatuas». «Estatuas» integra las connotaciones de figura objeto de adoración, representación de la divinidad, alude al estado de posesión o «trance» y por otro lado expresa la fijeza o el hieratismo alcanzado paradójicamente a través del frenesí. Así tenemos que la llegada de «ellos» es una incursión en medio de la celebración del rito.

La segunda frase del poema se inicia con el modo adverbial «desde entonces» (en francés: depuis). Colocado al inicio y en mayúscula como las del título, además de estar situado aproximadamente en el centro del poema, adquiere una importancia extre-

ma. Desde entonces, denota el punto en el tiempo, de que precede, se origina o ha de empezar a contarse una cosa o un hecho y también indica el punto a partir del cual una cosa dura e insiste en esta duración. En nuestro poema, hace referencia al «ellos llegaron esa tarde», tenemos así establecida la trascendencia de este momento» «DESDE ENTONCES/cuántos YO YO YO/han muerto». Quedando lógicamente establecida la relación en una consecuencia de muerte repetida. Es interesante observar cómo con tanta simplicidad se alude simultáneamente al genocidio y a la pérdida del yo o muerte del alma, aludiendo así al doble crimen, de hombres y de cultura, de lo material y de lo espiritual, con lo cual quedan perfectamente sugeridas las personalidades o entidades representadas simbólicamente en «Ellos» (Europa) y en «Yo» (Africa). Puesto que históricamente sabemos lo que significó la intrusión europea en Africa, es decir, discontinuidad histórica, desunión de los clanes, explotación del hombre por el hombre en mayor escala, pero fundamentalmente para el afroamericano Damas; trasplante y desarraigo, cosificación, esclavitud, pérdida de sí mismo, alienación, pérdida de la cultura ancestral. Por lo tanto el poema denuncia el hecho que produjo la pérdida de la fuerza vital y de la continuidad histórica.

El poeta habla en nombre del africano y expresa en esa muerte del «Yo» los alcances de esa devastación. El resto del poema repite la primera frase con su misma disposición tipográfica y rítmica, agregando simplemente el modo adverbial que insiste en la causa de aquel cambio: «desde que ellos llegaron esa tarde...» etc. Cerrando así el ciclo del poema que queda como una estructura perfectamente cerrada sobre sí misma, hierática, mágica, encantatoria como una fórmula ritual, simple y a la vez hermética, clara y sugerente, como un objeto mágico a la manera surrealista, capaz de atraer y despertar el inconsciente dormido de los aletargados...

CAPTATION

El perfume tenue
de la mujer que me roza
en su camino de indiferencia
me remite a la mañana de nuestro error

Surco nuevo
de encantamientos fugitivos mudos
persiguiendo una apariencia de sueño
resuena
tristeza de un día que no termina de ser
apenas más jadeante
el réquiem
de nuestro sueño

la carne exorcizada
corta
desmigaja
y come
el recuerdo
reanimado
erguido
de toda apariencia de sueño

Y en mi lecho de entusiasmo
humedecida como tu
la mujer del perfume tenue
que me besó
en su camino de indiferencia
me respondió
con un gran ruido
de sentidos indigestos

Captation en francés según el Lexis (Larousse de la lengua francesa) es la acción de llevar una persona, empleando manejos reprobables, a consentir una donación o un legado. Es una palabra tomada del derecho. Según el DRAE, es acción de captar, atraer,

conseguir, lograr. Como lo logrado en este caso es una relación física, estaríamos tentados de usar la palabra seducción, pero no hay tal, simplemente se trata del «roce de una mujer indiferente». Hecho que le sirve de pretexto para presentar un estudio de su estado anímico cotidiano frente a la mujer y sus raíces en el tiempo.

El poema se articula en torno a la oposición entre «perfume tenue» y «carne exorcisada». Sobre esta dicotomía que es temporal, el antes y el después de un roce físico, se dibuja otra que atormenta al poeta y proyecta su sombra sobre su actualidad, la dicotomía entre «nuestro error» pasado y «nuestro sueño» que «no termina de morir». Así vemos cómo se cruzan perpendicularmente dos niveles de significación: una historia actual: la «captación» de una mujer indiferente por un sujeto que persigue en ella una «apariencia» de sueño, y otra historia más antigua y trascendente con la cual el sujeto se identifica más íntimamente, ya que habla de «nuestro error», «nuestro sueño» y «mojada como tu», único punto de semejanza entre ambas experiencias. Por lo demás, éstas se oponen en todo; sus diferencias provienen fundamentalmente de lo que son en su esencia: unión de «nosotros» en la historia antigua, «captación» en la inmediata. En su desenlace, la historia actual disuelve las «apariencias de sueño», pero no llega ni siquiera a ser el «tañido fúnebre» de «nuestro sueño». Si algo revela la «captación», es la forma cómo la cotidianidad del poeta está enteramente marcada por la historia antigua. Al hablar de «nuestro error», refleja un pensamiento maduro que no responsabiliza a Occidente por absolutamente todo el pasado.

Constatación de una realidad desvalorizada, búsqueda detrás de las apariencias a veces semejantes a los sueños, este poema parece una canción con letra y música de blues: con brevedad cuenta una historia (y hasta dos) de desilusión, de soledad y hastío, con cierto tono de despecho. Quizá no es simplemente casual la frecuencia con que estos temas se presentan en la música de los negros y en general en la latinoamericana. ¿Efectos de la devastación?

Es de señalar en el poema, la importancia de su estructura caracterizada por el empleo de pocos pero importantes recursos. Cuatro estrofas que corresponden a cuatro frases, las dos primeras tienen como sujeto el «perfume tenue», y las dos últimas la «carne exorcizada». Sobresalen algunos paralelismos, repeticiones y antítesis. Hay antítesis entre los elementos perfume/carne. Inversión de la frase en: el perfume tenue de la mujer que me roza y la mujer del perfume tenue que me rozó. Hay repetición y antítesis entre: en su camino de indiferencia/ en mi lecho de entusiasmo, de una apariencia de sueño/ de toda apariencia de sueño —nuestro / error nuestro sueño—.

Al quebrarse el ritmo ancestral, parece haberse quebrado también la unión entre los miembros de la comunidad. Ya sabemos que junto con las armas, el colonizador trae las ideas que quiere hacer pensar al colonizado y son esas las ideas que se imponen. Aparece entonces el desprecio por sí mismo y por sus congéneres, reflejándose en la ruptura de la unión sagrada, en la desconfianza. Ello ha lanzado al poeta a una inmensa soledad, puesto que si su toma de conciencia le protege de la alienación total, no puede escapar a la participación en esa vida. Su lucidez es también una fuente lancinante, si en la persona que ama siente la lucha por negar ese amor y marcharse, él sabe que se debe a problemas de alienación, sabe que esa actitud es producto de la pérdida de la valoración de sí mismo y de su pueblo, de su cultura, pero él por su parte, conoce su propio valor, y el de Africa, sabe que es sobre las espaldas del negro que se ha levantado la civilización industrial:

EN MEMORIA DE G.M

Asomados al deseo de la víspera insatisfecho
de donde nos venía el incienso esporádicamente
testarudo
la marea estaba baja
todo vuelo de flamencos sin importancia
y la voz del faro a lo lejos

más fuerte
que el incendio crepuscular
de los manglares

Largo tiempo
largo tiempo tus manos se esforzarán por romper
calculadoramente

con las horas
esas horas al final de las cuales
éramos
dos limones exprimidos

Contra la exageración
del servilismo de la arena
de los almendros de la Ensenada
de los mosquitos
de los sapos —bueyes
de las luciérnagas que no comprendían
la demostración
he dado años de esfuerzos
al espesor vertical
de todas las Torres Eiffel

En «Obsesión», la repetición juega un papel estelar ya que sirve para subrayar ese estado de obsesión en que se encuentra el alienado, cercano al estallido de violencia.

OBSESIÓN

Un gusto de sangre me viene
Un gusto de sangre me sube
Me irrita la nariz
la garganta
los ojos

Un gusto de sangre me viene
un gusto de sangre me llena
la nariz
la garganta
los ojos

Un gusto de sangre me viene
agriamente vertical
parecido
a la obsesión pagana
de los incensarios

Para entenderlo es preciso remontarse al período de la entreguerra. Fascismo y racismo. Damas en París pasaba por una situación económica difícil. Era un solitario, desterrado y aislado. Era un músico dolido, el solista de la poesía negra, en medio de una sociedad que le segregaba. Su Cayena era una cárcel de Francia, un reducto para desechos humanos con los cuales la sociedad guyanesa debía convivir. Entonces, la violencia comienza a surgir en él como una obsesión.

En «Neuralgia» , la descripción de un grifo que gotea es suficiente para darnos una idea clara de sus condiciones de vida y, sin hablar de sí mismo, es su propio dolor lo que se expresa y en él, las neuralgias físicas y espirituales de los desamparados. Este poema es un buen ejemplo de la maestría alcanzada por Damas en el empleo de la repetición como elemento rítmico y semántico, pues el poema está basado en una sola frase a la cual se agregan o se eliminan algunos elementos:

Neuralgia de un grifo que gotea
llena el pichel de mi conserje
que un arco iris aspira

Cerrad la neuralgia del grifo que gotea
colma el pichel de mi conserje
que un arco iris aspira

Retirad del grifo que gotea
el pichel de mi conserje
que un arco iris aspira

O cortad de la mano hasta el codo
el arco iris que aspira
el pichel de mi conserje

que colma la neuralgia
de un grifo que gotea

La triple repetición de la primera frase con sus elementos claves: grifo que gotea, pichel de mi conserje y arco iris que aspira, aumenta su simbolismo como elementos que sirven para tipificar la vida cotidiana del poeta, una cierta cotidianidad infortunada en la que irrumpe el goteo del grifo como una revelación de pobreza y abandono. Luego, en la estrofa final que solda elementos humanos al arco iris e identifica la neuralgia en el pichel (prestado), se sugiere más claramente esa presentida identificación del desperfecto del grifo que deja deslizarse el agua, con el abandono del poeta que deja aparecer la neuralgia y al mismo tiempo la observa. Aparecen aquí algunos rasgos que conforman la sensibilidad asumida por el poeta: vida traumática, impotencia y contemplación frente a ello y la veta mágica de su poesía universal.

En «Tregua» critica a los negros asimilados y a aquellos que hacen de payasos para divertir a los blancos.

Damas ha dedicado uno de los mejores poemas de esta colección al escritor latinoamericano Alejo Carpentier:

Hay noches

Hay noches sin nombre
hay noches sin luna
en que hasta la asfixia
húmeda
me agarra
el agrio olor a sangre
que exhala
toda trompeta en sordina

Noches sin nombre
noches sin luna

la pena que me habita
me oprime
la pena que me habita
me ahoga

Noches sin nombre
noches sin luna
en que hubiese querido
poder no dudar más
tanto me obsesiona hasta el hastío
una necesidad de evasión

Sin nombre
sin luna
sin luna
sin nombre
noche sin luna
sin nombre sin nombre
cuando el asco se ancla en mi
tan profundamente como un bello puñal malayo

Vemos así, cómo el poeta va pasando progresivamente del cansancio al hastío, de la soledad al caos, para ir acercándose lentamente a la violencia denunciando la pérdida de la fuerza vital en él y en su pueblo. Implantada la desconfianza, la imposibilidad de lograr la unión y la falta de solidaridad condenan al hombre a la soledad, al abatimiento y ello unido al deterioro creciente de la vida tanto material como espiritual, le lleva por diversos caminos al vacío existencial, al entreguismo humillante del payaso que adula o a la náusea, al rechazado, a la violencia ciega. Es la pérdida definitiva del contacto con la naturaleza, de la alegría de vivir, de saberse y sentirse inmerso en las corrientes energéticas que configuran el mundo. Es la pérdida de la fuerza vital en todo un pueblo de desterrados.

A partir del poema «El Viento» y en los poemas sucesivos, Damas denuncia claramente cómo la original prostitución del

barco negrero, degradaba las ciudades que tocaba y, donde instaló su podredumbre, convirtió a enormes masas de hombres y mujeres en bestias de carga, en prostitutas y fantoches, en mendigos ridículos y en hombres pesados, agotados y abúlicos. Su respuesta no se hace esperar: es la burla, la ironía del poema «Noche Blanca»: «Amigos míos valsé/ Valsé como/ nunca mis ancestros/ los Galos/ al punto que tengo la sangre/ que gira todavía/ a la vienesa./ Amigos míos valsé/ valsé toda mi infancia/ vagabundeando sobre/ cierto Danubio rosa/ Danubio blanco/ rojo/ verde/ rosa/ al gusto». Es el orgullo de ser negro» «Todo en mí no/ aspira sino a ser negro/ como mi Africa/ saqueada». Es la asunción altiva del origen africano, es el Recuerdo izado, es el sentirse seguro de sí mismo y dar la espalda a los falsos valores de la «civilización», es la decisión de hacer algo para cambiar la realidad.

Finalmente hacía una crítica certera a Occidente: la guerra era una necesidad para las fábricas de armamentos y para la educación vengativa que los jóvenes recibían. Y otra crítica a los Antiguos Combatientes Senegaleses, tan dispuestos a luchar por Francia: «A los Antiguos Combatientes Senegaleses/ A los futuros Combatientes Senegaleses/ a todo lo que Senegal puede parir/ de combatientes senegaleses futuros antiguos/ (...) / Yo les pido/ que comiencen por invadir a Senegal».

La violencia de algunos de sus poemas era simple respuesta a la que tuvo que soportar toda su vida, y a la extrema degradación en que veía sumido su gran amor, su país, Guyana, la rosa-Guyana, tierra y mujer de sus sueños a la que dedicó su poemario **Neuralgias**. Y en él, mientras expresaba la desdicha de su amor no realizado, y a pesar de toda la violencia y muerte de donde había brotado su poesía, finalmente prevalece su amor al color, a la vida: la sugestión de los pigmentos:

NO HAY MÁS BELLO HOMENAJE

No hay más bello homenaje
a todo ese pasado
y a la vez pretérito
y continuo
que la ternura
la infinita ternura
que espera sobrevivirle.

BIBLIOGRAFIA

- Césaire, Aime. «León Damas, feu sombre toujours». En **Hommage posthume à León Gontran Damas (1972-1978)**. París: Ed. Présence Africaine, 1979.
- Colloque sur la Négritude. **Actes du Colloque sur la Négritude (Dakar, Avril, 1971)**. París: Ed. Présence Africaine, 1972. Discours de Cloture de León Gontran Damas.
- Damas, León Gontran. **Pigments (poèmes)** París: Ed. Guy Lévy Mano, 1937.
- _____. **Retour de Guyane**. París: Ed. José Corti, 1938.
- _____. **Veillées noires**. París: Ed. Stock, 1943.
- _____. **Poètes d'expression française**. París: Ed. du Seuil, 1947.
- _____. **Poèmes nègres sur des airs africains**. París: Ed. Guy Lévy Mano, 1948.
- _____. **Graffiti**. París: Ed. Seghers, 1952.
- _____. **Black Label**. París. Ed. Gallimard, 1956.
- _____. **Pigments. Névralgies**. París: Ed. Présence Africaine, 1966.
- _____. **Légitime Défense**. Nendelm Liechtenstein: Kraus Reprint, 1970.
- _____. **Veillées Noires**. Montreal: Ed. Léméac, 1972.
- Depestre, René. «Lettre à León Damas. A Léopold Sédar Senghor. A Aimé Césaire». En: **León Gontran Damas. Actes du Colloque**. París: Ed. Présence Africaine, 1989, 294-295.

- Maximin, Daniel. «Exposé Liminaire». En: **Léon Gontran Damas. Actes du Colloques Léon Gontran Damas, Paris, décembre 1988.** (Paris) Présence Africaine, (1989): 32-40.
- Racine, Daniel. **Léon Gontran Damas, l'homme et l'oeuvre.** Paris: Ed. Présence Africaine, 1983.
- Racine, Daniel. **Léon Gontran Damas, 1912-1978: Founder of Negritude.** Washington D.C. University Press of America, 1979.
- _____. «Léon Gontran Damas face à l'Afrique». En: **Léon Gontran Damas. Actes du Colloque Léon Gontran Damas.** Paris: Editions Présence Africaine, 1989. 65-72.
- Tétu, Michel (Comp.) **Léon Gontran Damas. Actes du Colloque Léon Gontran Damas. Paris, décembre 1988.** Paris: Editions Présence Africaine, 1989.
- Warner, Keith Q. «Léon Damas devant la critique». En: **Oeuvres et Critiques.** (Paris) III, 2 y IV, 1 (1979): 125-131.
- _____. «Léon Gontran Damas face aux West Indies». En: **Léon Gontran Damas. Actes du Colloque.** Paris: Editions Présence Africaine, 1989. 61-64.