

LITERATURA </LITERATURA>

Un salvaje entre los tiradores senegaleses que lucharon en la Gran Guerra

David Diop ha presentado en España *Hermanos de alma*, una novela que transcurre en la Primera Guerra Mundial y que narra un fragmento de la historia de un soldado de los llamados tiradores senegaleses.



David Diop ÁLVARO MINGUITO </AUTOR/ÁLVARO-MINGUITO>

PABLO ELORDUY </AUTOR/PABLO-ELORDUY>

@PELORDUY <HTTPS://TWITTER.COM/SEARCH?Q=PABLO%20ELORDUY&SRC=TYPD>

PUBLICADO

2019-12-14 05:58

Siempre sale alguno del agujero. Y entonces está perdido. Alfa Ndaye ha perfeccionado su técnica, que en lo esencial cambia poco. Cuando ya nadie dispara, se hace el muerto junto al agujero de un obús. Siempre sale algún soldado alemán. Ndaye espera la tregua de la noche, la relajación del soldado *boche*. Con su machete, con su *coup coup*, le corta la corva. Se desploma, lo desarma, lo amordaza, lo ata. Y comienza una especie de ritual. Una especie porque este tirador senegalés no es un *dëmm*. No es un demonio bíblico, ni un demente. Es alguien que cumple su trabajo, un tirador senegalés herido por la desaparición de su madre en África, por la muerte de su mejor amigo en el campo de batalla de la I Guerra Mundial (1914-1918). Un soldado más.

El escritor franco-senegalés David Diop (París, 1966) ha escrito la historia de un posible tirador senegalés, uno entre muchos. Este cuerpo, formado por personas de todo el África occidental –Niger, Mali o Burkina Faso– y del África central, se formó a finales del siglo XIX para las guerras de conquista del imperio francés. Su presencia en los campos de batalla de la I Guerra Mundial se unió a la de otros soldados extranjeros –de Indochina o Marruecos–. Su presencia fue reflejada en la cultura popular y se fomentó el mito de su salvajismo para atemorizar al enemigo *boche*. Fueron más de 70.000 personas reclutadas para una guerra que inauguró la maquinaria de exterminio que culminaría en la II Guerra Mundial, el holocausto y el lanzamiento de la bomba atómica.

Hermanos de alma, la novela de Diop, no pretende ser una historia del cuerpo, solo la historia de un soldado posible de esos tiradores senegaleses. La belleza narrativa de los pasajes de la vida en Senegal del protagonista, el seco relato de la guerra, envuelve una serie de reflexiones sobre la migración, el viaje, la familia y el dolor. La novela la ha publicado Anagrama y ha recibido varios premios.

He leído que no pretendías hacer un libro de historia con la novela. Aunque no lo sea, para realizarla has investigado sobre la presencia de ese cuerpo de tiradores senegaleses en la I Guerra Mundial. ¿Qué has descubierto? ¿qué cosas te han llamado la atención?

Cuando pensé escribir esta novela sobre los tiradores senegaleses hice al contrario de lo que hacen los docentes en la Universidad. Me puse a leer tesis pero no tomé ninguna nota, no escribí nada. Intenté conservarlo todo en la memoria porque quería que esa memoria afectiva fuese la que se activase, la que estuviese presente en el momento de escribir. Y, por ejemplo, me quedó grabado una cosa muy interesante de una de las tesis, comentaba que en el uniforme de los senegaleses provisto por el ejército francés habían incluido, en el cinturón, un machete, el *coup coup*. Era para meter miedo a los alemanes, directamente. Y ese es el típico ejemplo de algo que quedó en la memoria. Me llamó la atención, y quería que luego resurgiese en el momento de la escritura.

No es, por lo tanto, una novela histórica como tal, pero es verdad que existe un contexto, el contexto bélico de la I Guerra Mundial, pero sin fechas, sin lugares, sin batallas. Es decir, mi idea no era hacer un relato cronológico en el que se viese cómo un senegalés sale de su lugar de origen, pasa por la instrucción militar y luego llega al campo de batalla. Quería que fuese más bien la batalla o el conflicto bélico visto a través de los ojos, de la psique de estos tiradores senegaleses. Por lo tanto, es verdad que hay un contexto preciso pero todos estos detalles están ocultos.

Muchos africanos vieron en la guerra mundial por primera vez la Francia real, la Francia del pueblo

La I Guerra Mundial es un punto de inflexión para la humanidad. Es el inicio de la creación de una industria de la guerra. Para un pueblo como el senegalés, la guerra y el colonialismo generan una ruptura aún mayor respecto del siglo XIX. No sé si es otro de los temas que querías tratar, cómo en ese periodo se produce una enajenación de los pueblos senegaleses que va a marcar irremisiblemente el futuro.

Hay un autor suizo que me gusta mucho, que se llama Blaise Cendrars, que se alistó en la legión extranjera y participó en la I Guerra Mundial, perdió ahí la mano derecha, pasó de hecho a escribir con la mano izquierda... escribió un libro llamado *La mano cortada*, y es el que empezó a utilizar ese concepto de primera guerra industrializada. La industrialización de la guerra, esa guerra de fábrica, fue la I Guerra Mundial. No solo por la producción de armas, sino también por la industrialización del destroz, de las masacres de seres humanos.

Todos, senegaleses, franceses, alemanes, eran campesinos. Campesinos arrojados a luchar en una tierra que era yerma, que había perdido su objetivo, que era mórbida, lo que era muy grave para ellos, campesinos. Otro aspecto es que los senegaleses al llegar a Francia, vieron una Francia diferente con sus propios ojos, una Francia que sufría, que también podía ser valiente, con soldados que lloraban, que compartían miserias. Eso empezó a destruir poco a poco el mito colonial. Esa Francia idealizada. Por tanto, muchos africanos vieron ahí por primera vez la Francia real, la Francia del pueblo. Hay autores que mencionan eso como el comienzo, como la semilla, de los movimientos posteriores de independencia. Porque esa idealización de Francia se vio poco a poco fracturada.

Por otro lado, la colonización y la I Guerra Mundial son la puerta de entrada a la globalización. Una globalización que al principio extrae materias primas, luego hombres, para la industria, la bélica al principio y posteriormente la “automovilística.

El mito de Rousseau del ‘buen salvaje’ se gestó en Europa para interpelar a los propios europeos. Para que los propios europeos se pudiesen definir por comparación con ese ideal primitivo

Otro de los recuerdos que se hacen visibles en la novela es la entrada del monocultivo de cacahuete. ¿Cómo eso transforma o va a transformar Senegal a partir de la década de los años 10?

Imagino que es un episodio concreto el que te dio la idea para plantear esta pregunta, porque es verdad que en un momento dado, en dicho episodio, al padre del protagonista le hago rechazar ese monocultivo, ese cambio en la forma de cultivar. Pero, realmente, la novela y la ficción lo que permiten es mitificar algo que en la realidad muy posiblemente siempre se hace de forma gradual: ese paso del cultivo tradicional, del multicultivo al monocultivo, no se haría en un único momento. Lo que permite la novela es inventar esos momentos.

Pero es cierto que ese fue el paso a un sistema mundial, globalizado, de trabajo del campo monetarizado, en lugar de ser un trabajo, una tierra que proporciona lo que se necesita para vivir. Eso ocurrió en otros lugares: por ejemplo en Costa de Marfil con el cacao. Hay que tener en cuenta que la mayor parte de la población era campesina, entonces, en buena parte se vieron arrojados o encerrados en un sistema fiduciario que lo que provocaba era su empobrecimiento, sobre todo ante sucesos como sequías, por ejemplo. Pero es la ficción la que me permite inventar ese momento, que es algo que me gusta mucho.

Otra de esas ficciones es la descripción, como en toda la novela sintética, del nomadismo del pueblo peul.

<<https://www.elsaltodiario.com/senegal/sequia-afecta-pueblo-nomada-peul-mas-numeroso-mundo>> No sé si la idea de introducir a esta cultura era subrayar el rechazo a esa colonización y al traslado que estaba teniendo lugar desde el África occidental a Europa.

La respuesta es no. Realmente, lo que quise construir en esta novela es un personaje mestizo, lo que en realidad es bastante frecuente en la zona. Un personaje que por parte de padre es wolof, son los campesinos, trabajan el suelo de generación en generación. Serían en cierta forma como el baobab. Y una madre peul que es nómada, que sería el viento que atraviesa las hojas. Y este personaje está herido, marcado por esa partida, la partida de su madre, que sucede ya antes de emprender el viaje a la guerra. Ya está marcado antes del conflicto. Todo esto en un África no idealizada, porque lo que quise subrayar es el destino preciso individual de un personaje frente a esa masa de los tiradores senegaleses, a los tiradores vistos como grupo. Lograr hacer una distinción, una individualización. Por otro lado, los peul, además, están en muchos lugares de África occidental, llegan hasta Camerún, por ejemplo. Pero mi personaje ya parte con una ansiedad de esa primera pérdida materna, lo que se verá agravado con la pérdida de su mejor amigo. De ahí el desequilibrio, el shock.

La colonización no se puede ver como algo total y totalizador. Porque, como ejemplo, en Burkina Faso, que antes se llamaba República del Alto Volta, hubo una rebelión importante contra el hecho de ser alistados o reclutados a la fuerza para ser tiradores senegaleses. Por tanto, esa colonización tiene matices y provocó siempre que Francia tuviese que desplegar grandes esfuerzos para mantener estas colonias.

No sé si al narrar la historia de Alfa Ndiaye tenías presente el mito, la idea roussoniana del buen salvaje. ¿Quisiste dialogar con ese mito?

Ese mito de Rousseau del buen salvaje de hecho se gestó en Europa para interpelar a los propios europeos. Para que los propios europeos se pudiesen definir por comparación con ese ideal primitivo. Efectivamente, como dices, he intentado dialogar pero he intentado hacerlo con una representación de lo africano que se utilizó para justificar la jerarquización de la raza. De hecho, el ejército francés quiso subrayar este aspecto poniendo el machete en el uniforme de los senegaleses y, por tanto, transmitiendo esa imagen terrorífica de que estaban ahí para limpiar las trincheras, para mutilar alemanes, que luego se tomarían su venganza terrible en la II Guerra Mundial. Por lo tanto, lo que he intentado es retrazar esto a través de un personaje que tiene una conciencia clara de ese salvajismo impuesto.



Es decir, paradójicamente esa conciencia del salvajismo, por reflexión, le permite reafirmar su libertad. Porque, yendo más allá del deber, más allá de lo que se le pide – a un soldado se le pide que mate al mayor número de enemigos posible – realmente acaba provocando miedo, devolviendo una imagen de miedo a todas esas personas que le han pedido eso. Devuelve una imagen cruda a aquellos que le han pedido ese deber mortífero. Es cuando el capitán le dice que tiene que hacer la guerra de una forma civilizada, lo que es una paradoja porque la guerra nunca es civilizada. Entonces, ¿es salvaje la guerra industrial, que desmiembra y despanzurró a cientos de miles de soldados? No. Es salvaje el soldado que mata. En este sentido, la novela me permitió a mí reflexionar sobre el



Dibujo de Cryus Leroy Baldrige de los tiradores senegaleses durante la I Guerra Mundial.

salvajismo pero también permite reflexionar sobre el salvaje.

En España, al hablar de migración, usamos la frase “queríamos brazos, vinieron personas”. Se dice para recordar que Europa no quiere limitar

las migraciones, quiere limitar los derechos de las personas migrantes, que es una cosa muy distinta. ¿Cómo se relaciona la novela con la situación actual de Europa respecto de las migraciones?

La reflexión en el plano de la migración se sitúa o nos sitúa ante la diferencia entre una primera migración deseada, en este caso por Europa en la I Guerra Mundial –se desea que vengan esas personas del África del Norte para esa guerra industrial, para construir vehículos, etc– y la situación actual que sería una migración ya no deseada por Europa. Esto llama a un segundo punto, que es interesante. La novela, a fin de cuentas, es ficción, y en este caso se ve enfrentada a una actualidad que es la que mencionas. Pero en ambos casos vemos que las personas son vistas como una masa. Como un bloque. Eso no es así. Como has señalado, cada persona lleva su historia individual. Ya hay una partida, hay un desarraigo del lugar de origen. Y son personas que vienen con su cultura, con la representación del mundo y se ven enfrentadas al miedo del país que acoge, el miedo a ser invadidos, el miedo a que esos migrantes tomen algo. La fuerza literaria creo que radica en que permite mostrar o inocular en los lectores a personajes con una representación del mundo, y creo personalmente que pueden enriquecer mucho a las sociedades que los acogen.