

# «JE SUIS UN COWBOY DU FAR WEST»: A STUDY OF TEXTUAL MÉTISSAGE IN DJANET LACHMET'S AUTOBIOGRAPHICAL NOVEL LE COW-BOY (1983)

**Caroline Kelley**  
D.Phil. (Oxford)  
*Umeå Universitet*

**Recommended citation** || KELLEY, Caroline (2010): "«Je suis un cowboy du Far West»: A study of textual métissage in Djanet Lachmet's autobiographical novel *Le Cow-boy* (1983)" [online article], 452°F. *Electronic journal of theory of literature and comparative literature*, 3, 85-101, [Consulted on: dd / mm / yy], < <http://www.452f.com/index.php/en/caroline-kelley.html> >.

**Illustration** || Caterina Cerdà

**Article** || Received on: 31/03/2010 | International Advisory Board's suitability: 14/04/2010 | Published on: 07/2010

**License** || Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 2.5 License.



**Abstract** || This paper explores the idea of *métissage* – a kind of intertextuality – as it has been theorized by Françoise Lionnet (1989) through a close reading of *Le Cow-boy* (1983), an autobiographical novel by Djanet Lachmet about the Algerian Revolution (1954–1962). Lionnet (1989) describes *métissage* as a textual weaving of traditions in order to reintroduce oral Creole customs and to re-evaluate received Western concepts. The term carefully links issues of race, politics, reading and writing. Described as a «life-story», Lachmet’s *Le Cow-boy* is the story of Lallia, a young girl growing up during the Algerian liberation struggle of the 1950s and sixties. Providing both a critique of *métissage* and study of its possible manifestation in the novel, I ask whether life-writing is – in this case – a kind of stratagem that opens up ambiguous spaces of possibility where a subject of violent history and an agent of discourse might engage with one another; where new modes of interaction between the personal and the political might be meaningfully explored.

**Keywords** || Comparative Literature | Life-writing | Algerian Literature in French | Intertextuality | Algerian Revolution | Popular Culture.

## 0. Introduction

In this paper I want to explore the idea of *métissage* – a kind of intertextuality – as it's been theorized by Françoise Lionnet (1989) through a close reading of *Le Cow-boy* (1983), an autobiographical novel by Djanet Lachmet about the Algerian Revolution (1954 – 1962). Lionnet describes *métissage* as a textual weaving of traditions in order to reintroduce oral Creole customs and to re-evaluate received Western concepts. The term implies the process of creolization (from the French word «métis», referring to persons of racially-mixed blood). It is etymologically linked to «tissage», the French for «weaving», and provides a metaphor for the construction of narratives. Besides being a concept, *métissage* is also a praxis and a site of purposeful ambiguity: «*Métissage* is [...] the site of undecidability and indeterminacy, where solidarity becomes the fundamental principle of political action against hegemonic languages» (Lionnet, 1989: 6). The term thus carefully links issues of race, politics, reading and writing. Described by literary critics Mohammed Tabti and Christiane Achour as autobiographical or as a life-story, Djanet Lachmet's only novel was published in France by Pierre Belfond in 1983 (see Tabti, 2001, Achour and Ali-Benali, 1991). Not much is known about the author—the reverse side of her book states only that she was born in Algeria and lives in Paris. She is described by Michel Laronde as part of the «Mouvance beure», originating in Paris (698). After a bit of research, I also discovered that she is an actor who starred in independent films like *L'Autre France* (1975), directed by Algerian film director Ali Ghalem. The novel was translated into English by Judith Still and published under the title *Lallia* in 1987. While the translation brought the book to a wider readership, Still has been criticized for her translation; especially her decision to convert the narrative's present tense into a series of confusing past tenses. For this reason, the translations I provided here are my own. *Le Cow-boy* is told in a mixture of first and third-person voices and describes the anguishes and difficulties of an Algerian girl confronted with racism, class tensions and the cruelties of war. The title of the novel implies the overarching plot – a Romeo and Juliet theme – in which an Algerian Muslim girl loves a French boy, nicknamed the «Cowboy». Their young love does not end with their double suicide, however, but is doomed by the madness of the war around them, the loyalties mandated by their families and the multiple factions of the armed nationalist movement. Written in French prose, Lachmet's novel reels from childhood memories to love letters to wild hallucinations to ancestral tales. The youthful voice of the protagonist describes her tumultuous childhood in exuberant run-on sentences in the present tense, rupturing the narrative with flashbacks and abrupt scene changes. It is clear from the beginning of the story that Lallia has a tenuous relationship with her parents and sister—especially with

her aloof mother. This unhappy family situation supplies the tenor of the novel and inspires Lallia to seek friendship and love outside the home. Since Lallia's liaison with René operates as the leitmotif of the novel, I have decided to focus my analysis on the figure of the Cowboy and their doomed friendship in the context of the Algerian War of Independence.

## 1. Revolution: The novel's violent context

The Algerian National Liberation Front (FLN) declared war against France on November 1, 1954 but the independence struggle did not reach its climax for two more years. Raging on for eight years the Algerian Revolution took the form of a kind of guerrilla warfare in the rough wilderness of the countryside. At its most effective between 1956 and 1957, the National Liberation Army (ALN) reached its peak membership with approximately 60,000 men. Smuggling arms and supplies across the borders with Morocco and Tunisia, the Army made successful attacks on French forces until the construction of barriers and increased border control along the Morice Line in 1957 and 1958. In a departure from its rural campaign, the FLN's Battle of Algiers unfolded in the capital city in 1957<sup>1</sup>. While the French were ultimately successful in their urban campaign against the FLN, the Battle of Algiers marked a grave moral crisis for France and exposed its widespread use of torture against suspects. Exposés like Henri Alleg's *La Question* (1958) on his experience of torture at the hands of the French appeared in the *métropole* and were quickly censored by the government.

General de Gaulle's return to power in 1958 marked the beginning of the end of the Algerian Revolution. While the war continued for four more years, France's new leader began to take steps to negotiate with the FLN. Around this time, the Provisional Government of the Algerian Republic (GPRA) was formed by the FLN with Ferhat Abbas at its helm and the following year the ALN general staff was organized around Colonel Boumediene. These two entities were meant to work in tandem, complimenting one another; however, this relationship shifted dramatically with the country's independence in 1962. The negotiations with France solidified the FLN's hegemony as the «rightful leader» of Algeria and it continued to construct its heroic story to reinforce this impression. Disguised as the sole party of the populist struggle, the FLN disseminated its version of events through the nationalist newspaper, *El Moudjahid*. The notion that the Revolution would transform the Algerian people and make them «one» was propagated by supporters of the FLN, including Frantz Fanon who declared that oppressed people everywhere must unite and shake off the colonial yoke in the same manner as the Algerians

---

## NOTES

1 | The designation «Battle of Algiers» refers to the approximate period between January and September 1957. It is widely contested by historians since a heightened level of urban violence preceded and followed this specific interval of time. Hence the designation is considered arbitrary. Examples of high profile terrorist attacks that preceded the Battle of Algiers include the widespread guerrilla attacks following the execution of Ahmed Zabane and Abdelkader Ferradj in June 1956 at Barberousse, the explosion at rue de Thèbes in the Casbah in August 1956 and the bombings at the Milk Bar, the Cafétéria as well as a failed attempt at the Air France terminus in September 1956. These three bomb attacks were undertaken by *fidayate* Zohra Drif, Samia Lakhdari and Djamila Bouhired.

(Fanon, 1959).

After years of negotiation and a number of dramatic events in Algeria and France—including a military coup in Algiers in 1958, the massacre of peaceful Algerian demonstrators in Paris in 1961, and amidst the terrorist activities of the  *pied noir*  militia, Secret Army Organization (OAS)—the Evian accords were signed on May 19, 1962, effectively marking the end of a long and bitter war of independence. Following a referendum on July 1, 1962 the accords ratifying Algeria’s sovereignty were adopted by voters and France recognized the country’s autonomy on July 3, 1962. On the same day, the GPRA arrived in Algiers with its new leader, Ben Youssef Ben Khedda, who had recently replaced Ferhat Abbas, to a massive out-pouring of support and celebration in the streets of the capital.

In regards to the massive number of European settlers, the GPRA stated that «the safety of those French people and of their possessions must be respected; their participation in the nation’s political life must be ensured on every level» (Stora, 2001: 125). Nonetheless, the majority of French settlers fled the country and went to France after independence. For many of them—who had lived in Algeria for generations—this was the first time they had set foot in France.

In the summer of 1962 the struggle for power among different factions of the FLN and the ALN continued. Aggressive actions by the ALN inspired leaders of the nationalist movement to join forces to combat what was considered a military  *coup d’état* ; but the GPRA was eventually dissolved. This did not bring an immediate end to the fighting, however, and opposition movements continued in Kabylia and Algiers. With the bloody clash between Yacef Saadi’s commandos and guerrilla fighters on August 29th, the Algerian people marched in the streets calling out, «Seven years is enough!». On August 30, the ALN political bureau gave bureau troops permission to descend on Algiers, where violent skirmishes left more than a thousand people dead. Following this, executions and «purges» occurred including the massacre of several thousand  *harkis*  and the disappearance of over a thousand European settlers in the Oranie<sup>2</sup>. In September an agreement was finally reached which made Algiers a demilitarized zone and it was placed under the purview of the political bureau. Despite this agreement, Colonel Boumediene ordered the army to enter and occupy the capital. Following this, Ahmed Ben Bella was installed as the head of government. As sociologist Abdelkader Djeghloul notes: «This Algeria hardly resembles the one the first combatants of November 1954 dreamed of, who, for the most part, are absent from the country’s leadership» (Djeghloul, 1990: 777; my translation).

---

## NOTES

2 |  *Harkis*  were Pro-French Algerian Muslims who fought on the side of France during the Revolution. The term « *harkis* » is derived from the Arabic word « *harka* » which means «movement».

---

As I stated at the beginning of my paper, I intend to ask whether self- or life-writing is –in this case– a kind of stratagem that opens up ambiguous spaces of possibility where a subject of violent history and an agent of discourse might engage with one another; where new modes of interaction between the personal and the political might be meaningfully explored. In this respect, an outline of the major events of the war is helpful. I especially want to highlight the political confusion of the Algerian war and the extreme polarization that occurred as the violence increased; and the strife among different factions of the liberation struggle and within the FLN itself, essentially erased or mythologized in the official history that was developed by the Algerian regime (although this is slowing unravelling). It is useful to draw attention to these facts in order to situate the critique which subtends the novel examined in the following sections of my paper.

## 2. Le Cow-boy

In the first pages of *Le Cow-boy*, Lachmet describes the initial encounter between Lallia, a middle-class Muslim Algerian girl, and René, the son of French settlers. At the annual pageant the school children wear costumes for a play at the town hall. Lallia, the smallest girl in her class, is a daisy. Admiring her costume in a mirror before the performance she notices a blonde head in the reflection. As she turns to catch the person watching her, she spots the brim of a hat disappearing behind a column. A boy is smiling at her: «Je jette un coup d’œil dans le miroir pour vérifier ma tenue, quelque chose est peut-être de travers» [I glance in the mirror to check my outfit, something may be wrong] (Lachmet, 1983: 30). He wears a cowboy hat with a badge in the shape of a bull’s horns and has a toy revolver in his belt. She asks if he is chasing robbers: «Non, je suis un cowboy du Far West» [No, I’m a cowboy from the Wild West] (*ibid*). Borrowed from American popular culture, the cowboy is a widely-recognized romantic symbol of the colonial settler. In the US context, the cowboy and the Wild West are icons in an intricate mythology constructed around the experience of westward expansion at the turn of the nineteenth century. As popular culture scholar John Cawelti points out, this was the era of the modern adult western novel, exemplified by the stories of Owen Wister, Emerson Hough, Harold Bell Wright, and Zane Grey. It was the zenith of the Wild West Show and the Rough Riders, when Theodore Roosevelt exploited the myth of the cowboy and the Wild West for political purposes. American history witnessed the debut of Frederick Jackson Turner’s frontier thesis, and the first western genre films. In his essay, «The Significance of the Frontier in American History», Turner argues that the rise of urbanization resulted in these cowboy mythologies. They became increasingly important in the imagination of American culture since

they established an important link between the past and the present. The western, in this view, is fundamentally a nostalgic genre seeking to preserve conservative values increasingly eroded by changes related to industrialization and the rise of the city (Cawelti, 2004: 84-85). Lachmet's decision to weave the American cowboy with its iconographic significance into the plot of her novel presents us with a rich example of *métissage*, a kind of cultural and literary braiding. Appropriating the figure of the cowboy and the construct of the Wild West—removing them from their familiar context of American popular culture—Lachmet sets out to expose the absurdities of the colonial enterprise and allude to its eventual demise, considering that the cowboy is always a supremely nostalgic figure.

Switching abruptly to the third-person voice, the narrator jumps ahead one year and describes her next encounter with René. Shortly after her family moves to a new neighbourhood, Lallia notices a couple of children next door and makes friends with the boy, Yves. Yves convinces her to play a game with him and his classmate, René. The game is «I spy»; Lallia and Yves select something and René must guess what it is. They choose a daisy: «Pourquoi tu as choisi la pâquerette? Tu ne pouvais pas trouver quelque chose de mieux? dit René» [Why did you choose a daisy? You couldn't find something better? said René] (Lachmet, 1983: 37). Lallia explains: «L'année dernière, à la fête de l'école à la mairie, j'ai joué une pâquerette. C'est pour ça» [Last year, at the school pageant, I played a daisy. That's why] (*ibid*). René recognizes her right away: «Oui, je me souviens. C'était toi, la pâquerette? Eh bien, tu n'as pas change» [Yes, I remember. That was you, the daisy? Well, you haven't changed] (*ibid*). The two become fast friends: «Lallia aime beaucoup jouer avec le cow-boy, elle le retrouve tous les jours, ils passent des heures ensemble. Quand ils se fâchent, c'est Yves qui arrange les choses» [Lallia loves playing with the Cowboy, she meets him every day, they spend hours together. When they get angry at one another, Yves settles their fights] (*ibid*). But the friendship between the three children dissolves when Yves falls in love with Lallia and René decides he won't play with girls anymore then leaves the country with his family for summer vacation. Lallia begins to write secretly to René:

Je suis triste parce que je ne te vois pas, tu es encore reparti. Yves m'embête toujours quand tu n'es pas là. Il m'a même dit que tu as une fiancée là-bas dans tes voyages. Moi, c'est toi que je veux embrasser.  
– La pâquerette.

I am sad because I don't see you, you're still gone. Yves always bothers me when you're not there. He tells me you have a girlfriend during your travels. It's only you that I want to kiss. –The Daisy. (1983: 40)

Pâquerette,

J'ai été content de ta lettre. Yves ne t'embêtera plus, je lui ai donné une bonne correction. Je n'ai pas de fiancée dans mes voyages, d'abord je ne m'intéresse pas aux filles. –Le Cowboy

Daisy,

I liked your letter. Yves won't bother you anymore, I taught him a lesson. I don't have a girlfriend when I travel, anyway I'm not interested in girls.

–The Cowboy. (Lachmet, 1983: 41)

This affection between the Cowboy and Lallia intensifies as the relationship between Lallia and her parents grows increasingly strained—providing a counterpoint.

In chapter five, the narrator reverts back to the first-person voice, marking the end of the summer holidays and the return of the Cowboy. One day he is waiting for her after school to give her a gift. Walking with her friend Rida, Lallia follows Yves and René who wander in the direction of the tennis courts at the top of a hill. While Rida and Yves watch a young couple playing tennis, René gives Lallia his gift: «René ouvre son cartable et me tend un paquet enveloppé et fermé par une étiquette de cahier sur laquelle il a écrit "Pâquerette"» [René opens his satchel and hands me a package wrapped and sealed with a notebook label on which he had written «Daisy»] (1983: 62). Opening the package, she finds a circular box painted with a picture of a cowboy holding a daisy between his teeth; and inside the painted box are two red hearts wrapped in cotton wool. One heart has «you» written on it, the other «me». At the bottom of the box is a piece of paper folded up many times. Unfolding the paper, she uncovers a small drawing of a daisy: «Je ne sais pas quoi dire, mon coeur est si heureux. Lui, on dirait qu'il a fait ça comme ça, pour jouer. Il regrette peut-être, il n'a pas l'air content. Je cours rejoindre Rida, laissant mon trésor là, ouvert, sous l'arbre» [I don't know what to say, my heart is filled with happiness. As for him, you would think he did it for a joke. Perhaps he regrets it, he doesn't look too happy. I run off to join Rida, leaving my treasure there, open, under the tree] (1983: 63). René doesn't look too happy and runs off to fight Yves. Lallia tells her friend Rida about the gift and asks her what she should do. Rida replies that she must give the Cowboy a kiss. After a bit of convincing, she joins René by the oak tree:



Je reste adossée à l'arbre sans oser le moindre mouvement. René me regarde et s'approche de moi. Puis il entoure le tronc de ses bras, je suis prisonnière. Son visage est si près que je retiens mon souffle. Lui respire encore très fort, à cause de la bataille. Il me serre contre le chêne et m'embrasse.

I lean against the tree, not daring to stir. René looks at me and approaches me. Then he clasps the trunk with both his arms, I am a prisoner. His face is so close that I hold my breath. He is still breathing very hard, because of the battle. He squeezes me against the oak and kisses me. (1983: 64-65)

The illicit kiss marks a turning point in the novel after which the narrator's relationship with her family completely devolves. She begins to deceive them, spending more time with René, Yves, and the children she meets in the marketplace: «Demain, je pars avec le cow-boy à la ferme de ses parents. J'ai dit aux miens que j'allais en pique-nique avec l'école et Rida m'a aidée à mentir» [Tomorrow, I'm leaving with the Cowboy to go to his parents' farm. I told my parents that I'm going on a school picnic and Rida helped me deceive them] (1983: 65).

We have established that René is our cowboy of twentieth-century popular culture since Lachmet has essentially integrated the western—with all its inferences of mobility, competitiveness, and rugged individualism—into her text and onto the landscape of colonial Algeria. The western dramatizes and affirms masculine values by making the struggles of the heroic male protagonist on the frontier a narrative focus. While the cowboy symbolizes American values of individual male competition, aggression, and separation from community and family; the woman in the cowboy-western represents the values of the mythic past that centre on family, home and community (Cawelti, 2004: 87). In the context of colonial Algeria, on the cusp of war, this American mythology finds itself destabilized by the self-conscious love of two children—a cowboy and his daisy—performing Wild West gender roles. Lachmet thus asks us implicitly to approach the text as a possible site of resistance—where notions of authenticity are challenged. A discussion of intertextuality—an integral part of *métissage* as I read it—is apropos here.

### 3. Intertextuality and Dialogism: Theorizing resistance/ Theorizing *métissage*

Distinguished by the praxis of writing with other authors, it is my understanding that intertextuality employs «a kind of language which, because of its embodiment of otherness, is against, beyond and resistant to (mono) logic. Such language is socially disruptive, revolutionary even» (Allen, 2000: 45). Ultimately a dialogic process, it weaves together texts, cultural references, and languages and has

---

the effect of fragmenting the original work and, hence, of defeating presumptions of authenticity or purity. While one might argue that the practice of intertextuality has gone on for centuries in many cultural settings, the word was introduced by the Bulgarian theorist Julia Kristeva and explained to a French audience in her seminal work, *Sèméiôtickè: recherches pour une sémanalyse* (1969), translated as *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art* (1980). The theory took the work of Russian Mikhail Bakhtin as its inspiration since Bakhtin was interested in crafting an innovative approach to notions of the text perpetuated by early-twentieth-century Russian Formalists. In his engagement with and critique of these writers, he viewed the text as a social construct that provides a site for the dialogic encounter between a text and its reader. As a result, he maintained that textual meaning is malleable while context is vital in our understanding of society, literature and language (see Bahktin and Medvedev, 1985).

Drawing on Bakhtin's theories of the text as a form of social interaction, Kristeva asserts in *Sèméiôtickè* that the writer is foremost a reader of other texts and, hence, the act of writing continually amalgamates traces of other texts into the new cultural product—resulting in the likelihood that all texts are merely citations (1969: 146). Thais Morgan clarifies that

Kristeva's most valuable contribution to the debate on intertextuality is the idea that an intertextual citation is never innocent or direct, but always transformed, distorted, displaced, condensed, or edited in some way in order to suit the speaking subject's value system (Morgan, 1989: 260).

European theorists who have since expanded on Bakhtin's and Kristeva's notions of intertextuality include, most notably, Roland Barthes and Gérard Genette. Like Kristeva, Barthes was interested in undermining notions of stable meaning (and, hence, the foundations of structuralism). Exploring conventional understandings of the text in his essay, «Theory of the Text» (1973), he outlines their limitations and then establishes a new textual practice marked by *signifiante* or continuous semantic interplay. This new approach is self-reflexive and intensely «critical of any metalanguage» (Barthes, 1981: 35). Another facet of his vision was the indistinguishable activity of the writer and the critic, the author and the reader. The productivity between author, text and reader illustrates the innately social nature of the textual enterprise, its dialogism. Genette introduced the concept of the Greek palimpsest—a manuscript page, scroll or book that has been written on, scraped off and written on again to produce textual strata. Elaborating on this ancient method of writing, he describes the contemporary textual process as a similar kind of revisionary process whereby each new text is inscribed upon another, leaving traces of the previous text faintly visible beneath its surface

(Genette, 1982: 451). In this way, the palimpsest is also polyphonic, in Bakhtin's sense of the word, as it consists of many voices besides that of its most recent author.

Another theorist who developed notions of intertextuality is the Moroccan writer and literary critic, Abdelkébir Khatibi. Like his contemporary Homi Bhabha, Khatibi is interested in the cultural specificity of the intertext which, in his view, has been mostly overlooked (see Dobie, 2003). Influenced by Jacques Derrida's philosophy of *différence*, Khatibi sees the text as an encounter between specific cultural and linguistic influences which, at their point of meeting, mingle with one another and metamorphose. This transformative encounter creates the possibility of a *pensée-autre*, or the possibility of «thinking otherwise», where static binaries are dissolved and dialogue becomes possible. In *Maghreb pluriel* (1983) he explains the concept of *pensée-autre* as a kind of plural thought that originates at sites of cultural diversity like the Maghreb. This plurality is viewed by Khatibi as a source of vitality and so to deny it is destructive to the society in his view. According to Khatibi, another integral element of *pensée-autre* is its marginal nature—as a liminal space where the self and the other interact and transform one another. Hence, the intertext is always unfinished and in the process of becoming. By extolling the virtues of open and unfixed thought, Khatibi criticizes notions of static social and textual binaries—much like Bakhtin and Kristeva did in their respective critiques of formalism and structuralism—while the unfinished quality of *pensée-autre* also allows for diversity since identity is not formulated on mythic ideas of the past: «If we accept the possibility of an identity that is no longer fixed to the past, we may achieve a more just conceptualization of identity that is in the process of becoming; that is to say that identity is a heritage traces, words, traditions, transforming over time which is given to us to live out, with one another» (Khatibi, 1990: 149; my translation). Calling for an acceptance of the other within, Khatibi claims that we might finally move towards a more truthful approach to the idea of identity. This acceptance would be based on an understanding of our innate heterogeneity and would require a rejection of identity constructs that rely on comparisons of self versus other or East versus West. Residing in the gap between cultures and languages, he argues that the Maghrebi author must constantly destabilize meaning and deconstruct unitary ideas through the social text.

Building on the above approaches to intertextuality, and introducing Edouard Glissant's (1981; 1989) contribution to debates about hybrid identities and texts, Françoise Lionnet describes *métissage* as a feminist praxis that cannot be assimilated into a fully articulated theoretical system. According to her, *métissage* is a kind of bricolage, in the sense elaborated by Claude Lévi-Strauss. However, it

---

surpasses this understanding, bringing together disparate fields like «biology and history, anthropology and philosophy, linguistics and literature» (Lionnet, 1989: 8). For Lionnet, *métissage* is also a reading practice that allows us to underscore the interreferential nature of a set of texts, which is crucial for the comprehensive understanding of postcolonial cultures. She cites Teresa de Lauretis, who states that identity is a strategy so it follows that *métissage* must be «the fertile ground of our heterogeneous and heteronomous identities as postcolonial subjects» (Lauretis, 1986: 9). While there is a reactionary potential in a separatist search for a unitary and naturalized identity, a feminist politics of solidarity can protect us from this danger. To explain, Lionnet says that «solidarity» calls for a particular form of resistance with intrinsic political ambiguities:

These ambiguities allow gendered subjects to negotiate a space within the world's dominant cultures in which the «secretive and multiple manifestations of Diversity», in Edouard Glissant's words, will not be anticipated, accommodated, and eventually neutralized (Lionnet, 1989: 462-463).

A politics of solidarity thus implies the acceptance of *métissage* as the only racial ground on which liberation struggles can be fought (Lionnet, 1989: 8-9). Lionnet argues that when there is a constant and balanced form of interaction, reciprocal relations tend to prevent the ossification of culture and encourage systematic change and exchange. When language responds to such mutations she believes it reinforces a kind of creative instability in which no 'pure' or unitary origin can be posited.

#### 4. Romeo and Juliet: The intertext

After a long absence, René writes a love letter to Lallia, expressing his hopes to return to Algeria from France. Lallia has nearly forgotten about the Cowboy who disappeared before she had so many troubles at school. Leaning against a low wall after school one day, Lallia looks up and sees René go by on his bicycle:

Il me fait un grand signe de la main et continue son chemin. Il n'est même pas venu me voir, je me demande pourquoi il m'a écrit une lettre alors. Il passe en faisant un signe, comme s'il n'était jamais parti, comme s'il m'avait vue la veille. C'est un menteur, lui aussi, il me déteste et moi aussi

[He waves to me and continues on his way. He hasn't come to see me, I wonder why he bothered to write me a letter. He passes by with a wave, like he never left, like he had seen me the day before. He's a liar too, he hates me and I hate him] (Lachmet, 1983: 116).

Suddenly, René swerves his bike around and returns to where Lallia is standing: «René saute et laisse son vélo tomber. Les roues

---

continuent à tourner toutes seules. Il ouvre les bras et me prend contre lui. On reste longtemps comme ça à écouter nos coeurs et à sentir nos corps chauds» [René jumps off and lets his bicycle fall. The wheels continue to turn on their own. He opens his arms and holds me close. We stay like that for a long time, listening to our hearts beat and feeling our warm bodies] (*ibid*). The two children bike to the water tower together. Lallia rides on the Cowboy's handlebars. As they ride through the town, Lallia sees the new legions of French troops. René explains that the troops are here to fight the *fellagha* (1983: 117). Curious, Lallia asks who the *fellagha* are. René describes the *fellagha* as «des bandits qui pillent dans les campagnes, et même dans les maisons en ville, maintenant» [the bandits that plunder the countryside, and even the houses in the town now] (*ibid*). This is news to Lallia. That evening, she innocently asks her father to explain who the *fellagha* are (*ibid*). Lallia's father informs her that they are Arabs but they are not bandits. Lallia still does not understand why they are called *fellagha*. Her father clarifies: «Ce sont les Français qui les appellent ainsi, parce qu'ils sont contre eux. Ils veulent la liberté» [It's the French that call them that, because they are against them. They want freedom] (1983: 118). She continues to press her father: «Mais, c'est un mot arabe, *fellagha*? Ça veut dire ceux qui assomment?» [But isn't it an Arabic word, *fellagha*? That means those who block?] (*ibid*). In response, her father forbids her to ask anymore questions and orders to stay at home when she is not at school (*ibid*). She is surprised by his anger: «Je crois quelque chose de grave se passe. Mais quoi?» [I think something serious has happened. But what?] (*ibid*). After school one day, Rachid, a boy in René's and Yves's class, walks her home. He tells her that the other boys want to beat her up because she hangs out with French boys too much:

Tu ne sors qu'avec les Français, ils disent que tu es amoureuse de René, le fils du juge. Son père ne nous aime pas, et il a même condamné à la prison le père d'un copain. Nous, on s'est vengé sur René, on l'a battu à la sortie de l'école. Il était avec sa bande, lui aussi. On les a massacrés, c'est nous qui avons gagné

[You go out with the French boys, they said that you are in love with René, the judge's son. His father doesn't like us, and he even sent the father of a friend to prison. We took revenge on René, we beat him up outside the school gates. He was with his gang. We massacred them, it was us who won] (1983: 138).

Rachid asks which side Lallia is on: «Si tu es avec nous, tu es avec nous» [If you are not with us, you're against us] (*ibid*). Lallia promises that she is with them.

Ordered and intimidated to stay away from René, Lallia dreams incessantly of the Cowboy; reading his letters and building up a fantasy of forbidden love. The Romeo and Juliet intertext thus operates in tandem with references to the Wild West which we might

---

read as the setting of their romance. In this case, the Wild West may simply be construed as a child's view of the Algerian milieu in the throes of a violent war—where French soldiers are the 'cowboys' and the fellagha are the «Indians». This reading is reinforced by a passage in the novel in which Lallia comes upon Rachid, who is on his way to visit the mother of a classmate who was killed:

Ils avaient joué aux militaires et aux fellagha. Comme il était arabe, c'est lui qui avait joué le fellagha. On dit qu'ils ont fait exprès de le noyer. Quand on l'a retiré de l'eau il portait la trace des pierres que les autres lui avaient jetées avant de se sauver

[They were playing at 'soldiers and *fellagha*'. Since he was an Arab, he played the fellagha. People say that they drowned him on purpose. When they pulled him from the water his body bore traces of the stones that the others had thrown before escaping] (1983: 160).

The children are killing each other while playing at cowboys and Indians in a make-believe Wild West with brutal consequences. The plotline of forbidden love—albeit an awkward love between children—thus provides another foreign intertext to consider. By reconfiguring a well-known Shakespearean tragedy Lachmet transforms its meaning; subtracting key characters and embellishing others of lesser consequence or adding characters not at all present in the original text. For example, it is clear that Lallia is our Juliet while René is Romeo. However, we might read the feuding Capulet and Montague families in a more general sense—as represented by the warring parties of the Algerian Revolution. The deletion of familiar characters thus provides the opportunity for the construction of others; it is in this twofold process that we might locate the author's intertextual critique.

Lallia sees the Cowboy once more towards the end of the novel on the day she finds the butcher murdered in the market square. Leaving the house early one morning to get milk, she discovers she has made a mistake about the time. All the stores are still closed. Retracing her steps to return home, she sees a body in the middle of the church square:

L'homme étendu était mort, le crâne ouvert juste au-dessus du front. Du sang mêlé à une substance blanche que je me refuse à nommer. Le corps qui gisait était celui du boucher que je connaissais bien

[The man lying there was dead, his skull open just above the forehead. Blood mixed with a white substance that I refuse to name. The body was that of the butcher who I know well] (1983: 163).

Standing frozen to the spot, Lallia contemplates the body. While the town awakens and gathers around her to look, she imagines she is all alone and invisible: «J'avais l'impression d'être au fond d'un puits. Personne ne s'était rendu compte de ma présence. J'étais transformée en statue invisible, une heure, peut-être plus» [I feel

---

like I'm at the bottom of a well. No one sees me. I am transformed into an invisible statue, one hour, maybe more] (*ibid*). Suddenly, someone takes her arm. It's the Cowboy: «Il m'attira loin de la foule et me demanda pourquoi je ne répondais pas à ses signes. Je ne répondais pas non plus aux questions qu'il me posait. Je pensais à ce spectacle» [He pulled me away from the crowd and asked why I wasn't responding to his gestures. I don't reply to the questions he is asking me. I am thinking of this spectacle] (*ibid*). As quickly as he appears beside her, he disappears, running off down the street with Rachid and another boy in close pursuit.

Returning home, Lallia goes to bed and comes down with a temperature. She is overcome with nightmares. One afternoon, feverish, she walks to the Cowboy's farm. His family has left and all the roses are dead: «René n'est plus là. Il ne sera plus jamais là» [René is gone. He will never come back] (1983: 164). She walks to the old disused factory where they used to meet. She calls his name at the top of her voice and the empty building answers her with echoes. Walking along the railway tracks on the way home, she hopes she will have an accident. At home again, she sprays herself with the hose and lays down on the terrace: «J'ai une envie folle de crier. Je ne veux pas penser au cowboy, c'est un ennemi, c'est le fils des autres» [I have a wild desire to cry. I do not think the Cowboy is an enemy, he is just the son of others] (1983: 165). She begins to lose her mind: «Je suis devenue folle. Je crois que les oiseaux me parlent et je leur réponds. Couchée sur le ventre, le menton dans les mains, je leur raconte des histoires. Ils traversent le ciel avec des cris aigus et je ne me sens plus toute seule» [I'm mad. I believe that birds talk to me and I answer. Lying on my stomach, chin in my hands, I tell them stories. They cross the sky with sharp cries and I no longer feel alone] (*ibid*). Going downstairs, she smells coffee and sees her parents calmly sitting in the courtyard eating cakes dipped in the best honey. Their bourgeois routine continues while outside the tenuous safety of the home, the world is chaos and death.

The novel whirls from one tragedy to the next as it winds to a feverish close. Lallia flees to the Algiers Casbah to live with a *moudjahida* and militate in a cell of *moudjahidine*, avoiding an arranged marriage. While she is away her father dies of an undisclosed illness and her mother buries him before she can come home. When the Revolution ends all the men in their village are dead and the women must figure out a way to proceed in this new world. Lallia, however, is unable to move on and eventually goes mad and is institutionalized.

## 5. Conclusion

The novel's *mélange* of symbolic and literary allusions to create something «other» indicates a textual strategy akin to that in other postcolonial works like Tayeb Salhi's *Season of Migration to the North* (1969). Similar to Lachmet's piece, this 'minor' novel makes constant reference, both in terms of content and of structure, to Western literary works—*Othello*, *King Lear*, *Heart of Darkness*—and deliberately confronts these texts from within (Makdisi, 1992). As Barbara Harlow explains, it «has many of the elements of the Arabic literary technique of *mu'arada*, which literally means opposition or contradiction, and which involves at least two writers, the first of whom writes a poem that the second will undo by writing along the same lines but reversing the meaning» (Harlow, 1985: 75-79). *Season of Migration*, then, «is and is not a novel; it is and is not a *hakawati* oral tale; it is like *Heart of Darkness* as much as it is unlike it; it draws its formal inspirations from Europe as much as it seeks to distort and undermine them; it remains, finally, an unstable synthesis of European and Arabic forms and traditions» (Makdisi, 1992: 814-15). Along these lines, *Le Cow-boy* might be read as a kind of *métissage* that weaves together assorted literary and cultural tropes in order to reverse the meaning of the major work. The result is a hybrid assemblage that defies a smooth reading; thus remaining unstable and unresolved. Describing these textual subversions as cultural and linguistic «intervals», Lionnet elaborates on this strategy:

We [postcolonial women writers] have to articulate new visions of ourselves, new concepts that allow us to think otherwise, to bypass the ancient symmetries and dichotomies that have governed the ground and the very condition of possibility of thought, of "clarity," in all of Western philosophy (Lionnet, 1989: 6).

Determining Shakespearean tragedy and the American western as her palimpsest, Lachmet confounds literary and cultural foundations with references to romanticism and the macho cowboy, which are problematized in turn by the outspoken and precocious presence of her young heroine. While there is no happy ending for Lallia, the novel manages to unravel to some extent the unproblematicized narrative of celebration and unification that the FLN government promulgated at the war's conclusion. As a form of life-writing, *Le Cow-boy* bears witness to the realities of a violent anti-colonial struggle—as seen through the eyes of a child. As Christiane Achour-Chaulet writes, madness born of struggle provides a certain clarity; it is «a madness with a surcharge of lucidity» (1989: 88, my translation).



## Works Cited

- ACHOUR-CHAULET, C. (1989): *Myriam Ben*, Paris: L'Harmattan
- ACHOUR, C. and ALI-BENALI, Z. (1991): *Diwan d'inquiétude et d'espoir: la littérature féminine algérienne de langue française*, Alger: ENAG-éditions
- ALLEN, G. (2000): *Intertextuality*, New York: Routledge
- BAKHTIN, M. and P. MEDVEDEV (1985): *The Formal Method in Literary Scholarship: A Critical Introduction to Sociological Poetics*, Cambridge: Harvard University Press
- BARTHES, R. (1981): «Theory of the Text», in Young, R. (ed.), *Untying the Text: A Post-Structuralist Reader*, London: Routledge, 31-47
- CAWELTI, J. G. (2004): *Mystery, Violence and Popular Culture: Essays*, Madison: University of Wisconsin Press
- DERRIDA, J. (1967): *L'Écriture et la différence*, Paris: Seuil
- DJEGHLOUL, A. (1990): «Algérie», in *Encyclopaedia Universalis*, Paris, 777
- DOBIE, M. (2003): «Francophone Studies and the Linguistic Diversity of the Maghreb», *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East*, 1-2, vol. XXII, 17-25
- FANON, F. (1959): *L'An V de la Révolution algérienne*, Cahiers libres, Paris: F. Maspero
- GENETTE, G. (1982): *Palimpsestes: la littérature au second degré*, Paris: Éditions du Seuil
- GONTARD, M. (1993): *Le Moi étrange: Littérature marocaine de langue française*, Paris: L'Harmattan
- GLISSANT, E. (1981): *Le Discours antillais*, Paris: Seuil
- GLISSANT, E. (1989): *Caribbean Discourse*, Charlotte: University Press of Virginia
- HARLOW, B. (1985): «Sentimental Orientalism» in *Salih's, T. «Season of Migration to the North»: A Casebook*, ed. by M. Takieddine-Amyuni, Beirut: Lebanon, 75-79
- KELLY, D. (2005): *Autobiography and Independence: Selfhood and Creativity in North African Postcolonial Writing in French*, Liverpool: University of Liverpool Press
- KHATIBI, A. (1990): «Le Métissage culturel, Manifeste», *Abdelkébir Khatibi*, Casablanca: Al Asa-Okad, 149
- KRISTEVA, J. (1969): *Séméiotickè: recherches pour une sémanalyse*, Paris: Éditions du Seuil
- LACHMET, D. (1983): *Le Cow-boy*, Paris: Pierre Belfond
- LACHMET, D. (1987): *Lallia*, trans. by J. Still, Manchester, NY: Carcanet
- LARONDE, M. (1988): «La "Mouvance beur": emergence médiatique», *The French Review*, 5, vol. LXI, 689
- LAURETIS, T. DE (1986): «Feminist Studies/Critical Studies: Issues, Terms and Contexts», in Lauretis, T. de (ed.), *Feminist Studies/Critical Studies*, Milwaukee: The Regents of the University of Wisconsin System, 1-19
- LIONNET, F. (1989): *Autobiographical Voices: Race, Gender, Self-portraiture*, Ithaca: Cornell University Press
- MAKDISI, S. (1992): «The Empire Renarrated: Season of Migration to the North and the Reinvention of the Present», *Critical Inquiry*, 4, vol. XVIII, 804-20
- MORGAN, T. (1989): «The Space of Intertextuality», in O'Donnell, P. and Con Davis, R. (eds.), *Intertextuality and Contemporary American Fiction*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 239-279
- SALHI, T. (1969): *Season of Migration to the North*, trans. by Johnson-Davis, D., London: Heinemann Education
- STORA, B. (2001): *Algeria, 1830-2000: A short history*, Ithaca: Cornell University Press
- TABTI, M. (2001): *Espace algérien et réalisme romanesque des années 80*, Ph. D. thesis, Alger: Université d'Alger, Faculté des Lettres et des Langues, Département de Français, <http://

## «JE SUIS UN COWBOY DU FAR WEST»: UN ESTUDIO DEL MÉTISSAGE TEXTUAL EN LA NOVELA AUTOBIOGRÁFICA DE DJANET LACHMET LE COW-BOY (1983)

**Caroline Kelley**  
D.Phil. (Oxford)  
*Umeå Universitet*

**Cita recomendada** || KELLEY, Caroline (2010): "«Je suis un cowboy du Far West»: un estudio del métissage textual en la novela autobiográfica de Djanet Lachmet Le Cow-boy (1983)" [artículo en línea], *452°F. Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, 3, 85-101, [Fecha de consulta: dd / mm / aa], < <http://www.452f.com/index.php/es/caroline-kelley.html> >.

**Ilustración** || Caterina Cerdà

**Traducción** || Antonella Mannara

**Artículo** || Recibido: 31/03/2010 | Apto Comité científico: 14/04/2010 | Publicado: 07/2010

**Licencia** || Licencia Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 2.5 de Creative Commons.



**Resumen** || Este ensayo explora el concepto del *métissage* –una clase de intertextualidad– tal y como ha sido teorizada por Françoise Lionnet (1989) a través de una lectura en profundidad de *El Cow-boy* (1983), una novela autobiográfica de Djanet Lachmet sobre la Revolución argelina (1954–1962). Lionnet (1989) describe el *métissage* como una trama textual de tradiciones que reintroducen las costumbres del *Criollo* oral y reevalúa los conceptos occidentales asumidos. El término enlaza cuidadosamente temas como raza, política, lectura y escritura. Descrita como una «Autobiografía», *El Cow-boy* de Lachmet es la historia de Lallia, una chica joven que crece durante el periodo de la lucha por la liberación argelina, durante los años 50 y 60. Elaboro conjuntamente una crítica del *métissage* y un estudio de su manifestación en la novela, y me pregunto si los relatos autobiográficos son –en este caso– una estratagema que proporciona espacios ambiguos de posibilidad en los cuales, un sujeto de una historia violenta y un agente del discurso, pueden relacionarse entre ellos; donde nuevas maneras de interacción entre lo personal y lo político pueden ser significativamente estudiados.

**Palabras clave** || Literatura Comparada | Relatos autobiográficos | Literatura argelina en francés | Intertextualidad | Revolución argelina | Cultura popular.

**Abstract** || This paper explores the idea of *métissage* – a kind of intertextuality – as it has been theorized by Françoise Lionnet (1989) through a close reading of *Le Cow-boy* (1983), an autobiographical novel by Djanet Lachmet about the Algerian Revolution (1954–1962). Lionnet (1989) describes *métissage* as a textual weaving of traditions in order to reintroduce oral Creole customs and to re-evaluate received Western concepts. The term carefully links issues of race, politics, reading and writing. Described as a «life-story», Lachmet’s *Le Cow-boy* is the story of Lallia, a young girl growing up during the Algerian liberation struggle of the 1950s and sixties. Providing both a critique of *métissage* and study of its possible manifestation in the novel, I ask whether life-writing is – in this case – a kind of stratagem that opens up ambiguous spaces of possibility where a subject of violent history and an agent of discourse might engage with one another; where new modes of interaction between the personal and the political might be meaningfully explored.

**Key-words** || Comparative Literature | Life-writing | Algerian Literature in French | Intertextuality | Algerian Revolution | Popular Culture.

## 0. Introducción

Este ensayo explora la idea del *métissage* –una clase de intertextualidad– tal como ha sido teorizada por Françoise Lionnet (1989) a través de una lectura en profundidad de *El Cow-boy* (1983), una novela autobiográfica de Djanet Lachmet sobre la revolución argelina (1954–1962). Lionnet (1989) describe el *métissage* como una trama textual de tradiciones que reintroduce las costumbres del *Criollo* oral y que reevalúa los conceptos occidentales asumidos. El término implica el proceso de *criollización* (del término francés «*métis*», referido a personas de «*orígenes raciales diversos*») y está etimológicamente relacionado con «*tissage*», término francés para «tejido», ofreciendo así una metáfora para la construcción de historias narrativas.

Además de un concepto, el *métissage* es también una praxis y un lugar de ambigüedad determinada: «*Métissage* is [...] the site of undecidability and indeterminacy, where solidarity becomes the fundamental principal of political action against hegemonic languages» (Lionnet, 1989: 6).

El término enlaza cuidadosamente temas como la raza, la política, la lectura y escritura. Descrita por los críticos literarios Mohammed Tabti y Christiane Achour como una autobiografía. La única novela de Djanet Lachmet fue publicada en Francia por Pierre Belfond en 1983 (ver Tabti, 2001, Achour y Ali Benali, 1991). No se conoce mucho sobre la autora – en la contraportada de su libro aparece únicamente que ha nacido en Argelia y vive en París. Michel Laronde la ha descrito como parte de la «*Mouvance Beure*», originada en París (93). Tras algunas investigaciones descubrí que también ha sido actriz en películas independientes como *L'Autre France* (1975), dirigida por el director argelino Ali Ghalem. La novela fue traducida al inglés por Judith Still y publicada en 1987 con el título de *Lallia* en 1987. Mientras la traducción abría el libro a un público de lectores más amplio, la traductora fue criticada por su trabajo, y en particular, por su decisión de convertir el tiempo de los verbos presentes de la narrativa en una serie de confusos verbos en pasado. Por esta razón, aquí se propone una traducción propia.

*El Cow-boy* de Lachmet es la historia de Lallia, una chica joven que crece durante la lucha por la liberación argelina, durante los años 50 y 60. Proporcionando a la vez una crítica del *métissage* y un estudio de su posible manifestación en la novela, me pregunto si los relatos autobiográficos son –en este caso– una estrategia que proporciona espacios ambiguos de posibilidad en los cuales, un sujeto de una historia violenta y un agente del discurso, pueden relacionarse entre ellos; donde nuevas maneras de interacción entre lo personal y lo político pueden ser significativamente estudiados.

*El Cow-boy* está narrado en primera y tercera persona, describe las angustias y dificultades de una mujer argelina que se enfrenta al racismo, a las tensiones de clases y a la crueldad de la Guerra.

El título de la novela implica un escenario generalizado – un tema al estilo de Romeo y Julieta – en el que una mujer argelina y musulmana, se enamora de un chico francés, llamado el “Cowboy”. Su joven amor no acaba con un doble suicidio, sino que está condenado por la locura de la guerra que les rodea, por la fidelidad impuesta por las familias y las facciones del movimiento nacionalista armado. Escrita en francés, la novela de Lachmet se desarrolla entre recuerdos de la infancia, cartas de los enamorados, incluso entre alucinaciones salvajes y algunos cuentos ancestrales. La joven voz de la protagonista describe su infancia agitada por un sinfín exuberante de frases en presente, rompiendo la narrativa con algunos flashbacks y cambios repentinos de escenario. Está claro desde el principio que la relación entre Lallia, sus padres y su hermana es muy débil, especialmente con su madre que es muy fría y distante. Esta situación familiar infeliz alimenta el tenor de la novela e incita a Lallia a buscar la amistad y el amor fuera de casa. A partir del momento en el que la relación entre Lallia y René se convierte en la idea central de la novela, he decidido centrar mi análisis en la figura del Cowboy y en su condenada amistad, en el contexto de la guerra de independencia argelina.

## 1. Revolución: el contexto violento de la novela

El Frente de Liberación Nacional (FLN) en Argelia declara la guerra a Francia el 1 de Noviembre de 1954 aunque la lucha por la independencia alcanzó su auge dos años más tarde. Durante más de ocho años, la Revolución Argelina tomó forma de una especie de guerrilla en la áspera tierra desierta del campo. En los años más intensos (entre 1956 y 1957) el Ejército de Liberación Nacional (ALN, Armée de Libération Nationale) alcanzó el mayor número de afiliados con 60.000 hombres. Traficando armas y suministros en las fronteras con Marruecos y Túnez, el Ejército consiguió ganar varias batallas contra Francia hasta la construcción de barreras y el aumento de los controles con la Línea Morice en 1957 y 1958. En su campaña rural, la batalla de Algeria del FLN llegó a la capital 1957<sup>1</sup>. Mientras que los franceses tuvieron éxito en su campaña urbana contra el FLN. La batalla de Algeria conllevó una grave crisis moral para Francia y dejó al descubierto su uso generalizado de la tortura a sospechosos. Exposiciones como la de Henri Alleg's en *La Question* (1958) sobre sus experiencias de tortura a manos de los franceses aparecieron en el *Métropole* y fueron rápidamente censurados por el gobierno.

La vuelta al poder del General de Gaulle en 1958 marcó el principio del fin de la Revolución argelina. Mientras que la guerra continuó durante otros cuatro años, el nuevo líder francés dio los pasos para iniciar negociaciones con el FLN. Sobre estas fechas, el Gobierno provisional de la República de Algeria (GPRA) fue creado por el FLN con Ferhat Abbas como timonel y al año siguiente el ALN organizó su Estado Mayor en torno a la figura del coronel Boumediene. Se suponía que ambas entidades trabajarían conjuntamente; sin embargo esta

---

## NOTAS

1 | La denominación «Batalla de Algiers» se refiere al periodo que va aproximadamente de enero a septiembre de 1957. Las fechas han sido ampliamente rebatidas por los historiadores, ya que un aumento del nivel de violencia urbana precedió y siguió tras ese específico intervalo de tiempo. De ahí que dicha denominación haya sido considerada arbitraria. Ejemplos de ataques terroristas destacables que precedieron la Batalla de Algiers incluyen ataques generalizados de la guerrilla tras la ejecución de Ahmed Zabane y Abdelkader Ferradj en junio de 1956 en Barberousse, la explosión en rue de Thèbes en el Casbah en agosto de 1956 y los atentados con bomba en el Milk Bar, la Cafétéria así como el atentado fallido en la terminal de Air France en septiembre de 1956. Estos ataques con bombas fueron llevados a cabo por *fidayate* Zohra Drif, Samia Lakhdari and Djamilia Bouhired.

relación cambió dramáticamente hacia la independencia del país en 1962. Las negociaciones con Francia reforzaron la hegemonía del FLN como el «líder legítimo» de Algeria y continuó construyendo su historia heroica para reforzar esa impresión. Mimetizado como el único partido de la lucha populista, el FLN diseminó su versión de los hechos a través del periódico nacionalista, *El Moudjahid*. La idea de que la Revolución transformaría y uniría al pueblo argelino fue difundida por los seguidores del FLN, incluyendo Frantz Fanon quien declaró que los oprimidos en cualquier parte debían unirse y liberarse del yugo colonial de la misma manera que hicieron los argelinos (Fanon, 1959).

Tras años de negociaciones y un gran número de sucesos dramáticos en Algeria y Francia —incluyendo un golpe de estado militar en Algeria en 1958, la masacre de manifestantes pacíficos argelinos en París en 1961, y las actividades terroristas de las milicias de los  *pied-noir*, la Organización del Ejército Secreto (OAS) —los acuerdos de Evian se firmaron el 19 de mayo de 1962 y marcaron efectivamente el final de una larga y sangrienta guerra de independencia. Tras un referéndum el 1 de julio de 1962, los acuerdos que ratificaban la soberanía de Algeria fueron asumidos por los votantes y Francia reconoció la autonomía del país el 3 de julio de 1962. El mismo día, el GPRA llegó a Algeria con su nuevo líder, Ben Youssef Ben Khedda, quien había remplazado recientemente a Ferhat Abbas, con grandes muestras de apoyo y celebraciones en las calles de la capital.

En cuanto a la enorme cantidad de colonos europeos, el GPRA estableció que «la seguridad de todos los ciudadanos franceses y sus propiedades deben ser respetadas; su participación en la vida política de la nación debe ser asegurada a cualquier nivel» (Stora, 2001: 125). Sin embargo, la mayoría de los colonos huyeron del país tras la independencia. Para muchos de ellos —que habían vivido en Algeria desde hacía varias generaciones— fue la primera vez que ponían el pie en Francia.

Durante el verano de 1962 la lucha por el poder continuó entre las distintas facciones del FLN y el ALN. Las acciones agresivas del ALN inspiraron a los líderes del movimiento nacionalista a unir fuerzas para combatir a lo que se consideraba un golpe de estado militar; sin embargo, el GPRA fue finalmente disuelto. Sin embargo, esto no provocó el fin inmediato de la lucha, y los movimientos de oposición continuaron en Kabylia y Algeria. Con el choque sangriento entre los comandos de Yacef Saadi y los miembros de la guerrilla, el 29 de agosto el pueblo argelino se manifestó en las calles gritando, «¡siete años es suficiente!». El 30 de agosto, el brazo político de ALN autorizó a sus tropas a introducirse en Algeria, donde varios violentos encuentros dejaron más de mil muertos. Posteriormente se realizaron ejecuciones y «purgas», así como la masacre de varios miles de *harkis* y la desaparición de más de mil colonos europeos en el Oranie<sup>2</sup>. En septiembre se alcanzó un acuerdo por el cual Algeria se convertía en zona desmilitarizada y entraba en el campo de actuación del brazo político. A pesar de este acuerdo, el coronel

---

## NOTAS

2 | Los *Harkis* fueron argelinos musulmanes pro-franceses que lucharon del lado francés durante la Revolución. El término «harkis» deriva de la palabra árabe «harka» que significa «movimiento».

---

Boumediene ordenó al ejército que entrara y ocupara la capital. Posteriormente, Ahmed Ben Bella tomó posesión de la jefatura del gobierno. Tal como señala el sociólogo Abdelkader Djeghloul: «Esta Algeria apenas se parece a la que soñaron los primeros combatientes de noviembre de 1954, quienes en su gran mayoría, no forman parte de los dirigentes del país» (Djeghloul, 1990: 777; mi traducción).

Tal como he indicado al principio de mi ensayo, me pregunto si la autobiografía es –en este caso– una clase de estratagema que abre espacios ambiguos en los cuales el sujeto de una historia violenta y el agente de un discurso, podrían relacionarse; donde nuevas maneras de interacción entre lo personal y lo político podrían ser significativamente exploradas. En este sentido, un esbozo de los acontecimientos más importantes de la guerra es útil. Me gustaría destacar especialmente la confusión política de la guerra de Argelia y la extrema polarización que se dio a medida que se incrementaba la violencia; y la disputa entre las distintas facciones de la lucha por la liberación, incluso dentro del propio FLN, fundamentalmente borrada o mitificada en la historia oficial que fue implantada por el régimen argelino (si bien se va deshaciendo lentamente). Es útil hacer hincapié en estos hechos para situar la crítica dentro de la novela analizada en las siguientes secciones de mi artículo.

## 2. El Cow-boy

En las primeras páginas de *El Cow-boy*, Lachmet describe el primer encuentro entre Lallia, una mujer argelina de clase media y René, el hijo de un colono francés. Durante la fiesta anual del colegio los alumnos se disfrazan para representar una obra de teatro en el centro de la ciudad. Lallia, la más pequeña de su clase, se disfraza de margarita. Admira su disfraz ante el espejo antes de salir al escenario, Lallia nota una cabeza rubia en el espejo pero al girarse para ver quién es, sólo consigue ver el ala de un sombrero que desaparece tras una columna. Un chico le sonrío: «Je jette un coup d'oeil dans le miroir pour vérifier ma tenue, quelque chose est peut-être de travers» [Me echo un vistazo ante el espejo para comprobar el traje, porque algo podría estar mal] (Lachmet, 1987: 30). Él lleva un sombrero de cowboy con una insignia con forma de cuerno de toro y un revólver de juguete en el cinturón. Ella pregunta si persigue a los malhechores: «Non, je suis un cowboy du Far West» [No, yo soy un cowboy del salvaje Oeste] (*ibid*). Tomado de la cultura popular americana, el cowboy es ampliamente reconocido como un símbolo romántico del poblador colonial. En el contexto estadounidense, el cowboy y el salvaje Oeste son iconos de una compleja mitología construida en torno a la experiencia de la expansión hacia el oeste a comienzos del siglo. Tal como ha señalado el estudioso de la cultura popular John Cawelti, fue la era de la novela Western adulta, ejemplificada por los relatos de Owen Wister, Emerson Hough, Harold Bell Wright, y Zane Grey. Era el cénit del Wild West Show y de los Rough Riders, cuando Theodore Roosevelt explotó el mito del cowboy y el salvaje Oeste con fines políticos. La historia americana fue

---

testigo de la aparición de la tesis de la frontera de Frederick Jackson Turner y los primeros films del género western. En su ensayo «*La significación de la frontera en la historia americana*», Turner sostiene que la aparición de la urbanización tuvo como consecuencia estas mitologías cowboy. Fueron adquiriendo importancia en el imaginario de la cultura americana ya que, establecieron un importante vínculo entre el pasado y el presente. El género del Oeste, desde su punto de vista, es fundamentalmente un género nostálgico que busca conservar valores cada vez más erosionados por los cambios generados a causa de la industrialización y la aparición de la ciudad (Cawelti, 2004: 84-85). La decisión de Lachmet de entrelazar al cowboy americano con su significación iconográfica en la trama de su novela, nos presenta un rico ejemplo de *métissage*, una clase de tejido/trenzado cultural y literario. Se apropió de la figura del cowboy y la construcción del salvaje Oeste—sacándolos de su contexto familiar en la cultura popular americana—Lachmet empieza a exponer las irregularidades de la empresa colonial y alude a su eventual desaparición, teniendo en cuenta que el cowboy es siempre una figura sumamente nostálgica.

El narrador tras un año de vivencias y mediante un cambio brusco en la narración a tercera persona, describe su siguiente encuentro con René. Transcurrido poco tiempo desde que su familia se traslada a un nuevo barrio, Lallia se da cuenta de que hay un par de niños en la casa de al lado y hace amistad con uno de ellos, Yves. Yves la convence para que juegue con él y su compañero de escuela, René. El juego se llama «Yo espío»; Lallia e Yves escogen algo y René tiene que averiguar qué es. Ellos escogen una margarita «Pourquoi tu as choisi la pâquerette? Tu ne pouvais pas trouver quelque chose de mieux? dit René» [¿Por qué escogiste una margarita? ¿No conseguiste encontrar algo mejor? dijo René] (Lachmet, 1987: 37). Lallia se explica: «L'année dernière, à la fête de l'école à la mairie, j'ai joué une pâquerette. C'est pour ça» [El año pasado, durante el desfile de la escuela, yo hice de margarita. Esa es la razón] (*ibid*). René la reconoce enseguida: «Oui, je me souviens. C'était toi, la pâquerette? Eh bien, tu n'as pas change» [Sí, ahora me acuerdo. ¿Esa eras tú, la margarita? Bueno, no has cambiado] (*ibid*). Los dos se hacen amigos rápidamente: «Lallia aime beaucoup jouer avec le cow-boy, elle le retrouve tous les jours, ils passent des heures ensemble. Quand ils se fâchent, c'est Yves qui arrange les choses» [A Lallia le encanta jugar con el Cowboy, queda con él cada día, pasan horas juntos. Cuando se enfadan, Yves logra que hagan las paces] (*ibid*). Pero la amistad de los tres niños se acaba cuando Yves se enamora de Lallia, entonces René decide que no volverá a jugar nunca más con niñas y decide abandonar el país con su familia durante las vacaciones de verano. Lallia empieza a cartearse secretamente con René:

Je suis triste parce que je ne te vois pas, tu es encore reparti. Yves m'embête toujours quand tu n'es pas là. Il m'a même dit que tu as une fiancée là-bas dans tes voyages. Moi, c'est toi que je veux embrasser.  
– La pâquerette.



Estoy triste porque no te veo, aún no has vuelto. Yves siempre me molesta cuando no estás. Me dice que tienes una novia durante tus viajes. Sólo te quiero besar a ti. – La Margarita. (1987: 40)

Pâquerette,

J'ai été content de ta lettre. Yves ne t'embêtera plus, je lui ai donné une bonne correction. Je n'ai pas de fiancée dans mes voyages, d'abord je ne m'intéresse pas aux filles. –Le Cow-boy

Margarita,

me alegró tu carta. Yves no te molestará más, le di una lección. No tengo novia en mis viajes; en principio, no me interesan las mujeres. –El Cowboy. (Lachmet, 1987: 41)

Este afecto entre el Cowboy y Lallia se intensifica paralelamente a la relación cada vez más tensa entre Lallia y sus padres—y proporciona un contrapunto.

En el quinto capítulo, el narrador retorna a la voz en primera persona, esto marca el final de las vacaciones de verano y la vuelta del Cowboy. Un día él espera a que salga Lallia de la escuela para darle un regalo. Mientras camina con su amiga Rida, Lallia sigue a Yves y René que deambulan en dirección a las pistas de tenis situadas en la cumbre de una colina. Mientras Rida e Yves observan a una joven pareja jugar a tenis, René le da el regalo a Lallia: «René ouvre son cartable et me tend un paquet enveloppé et fermé par une étiquette de cahier sur laquelle il a écrit "Pâquerette"» [René abre su estuche y me entrega un paquete envuelto y cerrado con una etiqueta de cuaderno en la cual él había escrito «Margarita»] (1987: 62). Al abrir el paquete, ella descubre una cajita circular pintada con una imagen de un cowboy sujetando una margarita con los dientes; y dentro de la caja pintada hay dos corazones envueltos en algodón. Un corazón tiene escrito «tú», en el otro, «yo». En el fondo de la caja hay un trozo de papel con muchos pliegues. Desplegando el papel, Lallia descubre un pequeño dibujo de una margarita: «Je ne sais pas quoi dire, mon coeur est si heureux. Lui, on dirait qu'il a fait ça comme ça, pour jouer. Il regrette peut-être, il n'a pas l'air content. Je cours rejoindre Rida, laissant mon trésor là, ouvert, sous l'arbre» [No sé qué decir, mi corazón está lleno de felicidad. En cuanto a él, pensarías que lo hizo en broma. A lo mejor se arrepiente de ello, no parece muy feliz. Me voy corriendo para alcanzar a Rida y dejo aquí mi tesoro, abierto, bajo el árbol] (1987: 63). René no parece tampoco muy contento y se escapa corriendo para pelearse con Yves. Lallia le habla a su amiga Rida sobre el regalo y le pregunta qué haría en su lugar. Rida le responde que debe dar un beso al Cowboy. Tras una breve persuasión, ella alcanza a René cerca del roble:

Je reste adossée à l'arbre sans oser le moindre mouvement. René me regarde et s'approche de moi. Puis il entoure le tronc de ses bras, je suis prisonnière. Son visage est si près que je retiens mon souffle. Lui respire encore très fort, à cause de la bataille. Il me serre contre le chêne et m'embrasse.

Me apoyo en el árbol, sin atreverme a agitarlo. René me mira y se me acerca. Luego él abraza el tronco con ambos brazos, soy una prisionera. Su rostro está tan cerca que sostengo la respiración. Él sigue respirando muy fuerte, por la batalla. Me aprieta contra el roble y me besa. (1987: 64-65)

El beso ilícito marca un momento crucial en la novela tras el cual, la relación de la narradora con su familia recae por completo. Ella empieza a engañarles, por estar más tiempo con René, Yves y los niños con los que se encuentra en el mercado: «Demain, je pars avec le cow-boy à la ferme de ses parents. J'ai dit aux miens que j'allais en pique-nique avec l'école et Rida m'a aidée à mentir» [Mañana, me iré con el Cowboy a la granja de sus padres. Les dije a mis padres que me iba de picnic con la escuela y Rida me ayudó a mentirles] (1987: 65).

Hemos reconocido que René es nuestro cowboy de la cultura popular del siglo XX desde que Lachmet ha integrado fundamentalmente el western—con todas sus interferencias de movilidad, competitividad, y fuerte individualismo—en su texto y en el paisaje de la Algeria colonial. El western dramatiza y afirma los valores masculinos haciendo de las luchas del protagonista heroico masculino, un foco narrativo. Mientras que el cowboy simboliza los valores americanos como la competición individualista masculina, la agresión y separación de la comunidad y la familia; la mujer en el western cowboy representa los valores del pasado mítico centrados en la familia, el hogar y la comunidad (Cawelti, 2004: 87). En el contexto de la Argelia colonial, en la cúspide de la guerra, esta mitología americana se encuentra desestabilizada por el amor autoconsciente de dos niños—un cowboy y su margarita—que representan los roles del salvaje Oeste. De esa manera, Lachmet nos pide implicarnos para abordar el texto como un posible lugar de resistencia—donde los conceptos de autenticidad son cuestionados. Un debate sobre la intertextualidad—una parte integral del *métissage* tal como lo leo—es pertinente aquí.

### 3. Intertextualidad y Dialoguismo: Teorizar resistencia/ Teorizar *métissage*

Diferenciado por la praxis de escritura de otros autores, tengo la convicción de que la intertextualidad emplea «a kind of language which, because of its embodiment of otherness, is against, beyond and resistant to (mono) logic. Such language is socially disruptive, revolutionary even» (Allen, 2000: 45). Últimamente un proceso dialógico mezcla textos, referencias culturales y lenguas y tiene el efecto de fragmentación de la obra y, por ende, un efecto de pretensiones rechazadas de autenticidad o pureza. Si bien, alguien podría discutir si la práctica de la intertextualidad ha continuado durante siglos en muchos escenarios culturales, la palabra fue introducida por la teórica búlgara Julia Kristeva y explicada al público francés en su seminario, *Sèmiôtickè: recherches pour une*

---

*sémanalyse* (1969), traducido como *El deseo en el lenguaje: una aproximación semiótica a la literatura y al arte* (1980). La teoría se basa en la obra del ruso Mikhail Bakhtin, ya que Bakhtin se interesó en desarrollar una aproximación innovadora de los conceptos del texto perpetuados por los formalistas rusos de principios del siglo XX. En su enfrentamiento y crítica de estos escritores, él vio el texto como una construcción social que proporciona un lugar para el encuentro dialógico entre el texto y su lector. Como resultado, mantuvo que el significado textual es maleable mientras que el contexto es vital para nuestra comprensión de la sociedad, la literatura y el lenguaje (ver Bahktin y Medvedev, 1985).

Haciendo uso de las teorías del texto como interacción social de Bakhtin, Kristeva sostiene en *Séméiôtikè* que el escritor es principalmente un lector de otros textos y que por lo tanto, el acto de escribir continuamente, amalgama rastros de otros textos en el nuevo producto cultural—lo que origina la posibilidad de que todos los textos sean meras citas (1969: 146). Thaïs Morgan aclara que

La contribución más valiosa de Kristeva al debate sobre la intertextualidad es la idea de que una cita intertextual no es nunca inocente o directa, sino que es siempre transformada, distorsionada, desplazada, condensada o revisada de alguna manera para adecuarse al sistema de valores del sujeto hablante (Morgan, 1989: 260).

Los teóricos europeos desde entonces han extendido los conceptos de intertextualidad de Bakhtin y Kristeva e incluyen principalmente a Roland Barthes y Gérard Genette. Kristeva y Barthes estaban interesados en socavar los conceptos de significado estable (y por lo tanto, los fundamentos del estructuralismo). Explorando la comprensión convencional del texto en un ensayo, «La teoría del texto» (1973), él destaca sus limitaciones y establece una nueva práctica textual marcada por el significado/significación o la continua interacción semántica. Este nuevo método es autoreflexivo e intensamente «*crítico de cualquier metalenguaje*» (Barthes, 1981: 35). Otra faceta de esta visión fue la actividad imperceptible del escritor y la crítica del autor y el lector. La productividad entre el autor, el texto y el lector ilustra la naturaleza social innata de la iniciativa textual, su dialogismo. Genette introdujo el concepto del *palimpsesto* griego—una página manuscrita, pergamino o libro manuscrito, raído y manuscrito de nuevo para producir estratos textuales. Al elaborar este antiguo método de escritura, él describe el proceso textual contemporáneo como un tipo de proceso similar por el cual cada nuevo texto está inscrito sobre otro y deja trazas del texto anterior débilmente visible bajo su superficie (Genette, 1982: 451). De esta manera, el palimpsesto es también polifónico, en el sentido de la palabra de Bakhtin, que está formado por muchas voces además de la de su más reciente autor.

Otro teórico que desarrolló nociones de intertextualidad es el escritor marroquí y crítico literario Abdelkébir Khatibi. Tal como su contemporáneo Homi Bhabha, Khatibi está interesado en la especificidad cultural del intertexto, desde su punto de vista, no ha

---

sido tenido en cuenta en su mayor parte (ver Dobie, 2003). Influido por la filosofía de la *difference* de Jacques Derrida', Khatibi considera el texto como un encuentro de influencias lingüísticas y culturales que, en su punto de encuentro, se funden y se metamorfosean. Este encuentro transformador crea la posibilidad de un *pensée-autre*, o la posibilidad de «pensar de otra manera», donde los binarios estáticos son disueltos y el diálogo se hace posible. En *Maghreb pluriel* (1983) él explica que el concepto de *pensée-autre* es un pensamiento plural que se origina en lugares de diversidad cultural como el Maghreb. Esta pluralidad es vista por Khatibi como una fuente de vitalidad y es así para negar que sea destructiva para la sociedad. Según Khatibi, otro elemento integral del *pensée-autre* es su naturaleza marginal—como un espacio laminar en el cual el yo y el otro interactúan y se transforman. Por tanto, el intertexto está siempre inacabado y en vías de crearse. Ensalzando las virtudes del pensamiento abierto y desatado, Khatibi critica conceptos como binarios textuales y estáticos sociales—much como Bakhtin y Kristeva hicieron en sus respectivas críticas del formalismo y el estructuralismo—mientras que la calidad inacabada del *pensée-autre* también tiene en cuenta la diversidad, ya que la identidad no está formulada con ideas míticas del pasado: «si aceptamos la posibilidad de una identidad que ya no está anclada en el pasado, podemos conseguir una conceptualización más justa de identidad presente que está en proceso de creación; es decir, que la identidad es una herencia de trazas, palabras, tradiciones, que se transforma con el paso del tiempo y que se nos da para vivir entre nosotros» (Khatibi, 1990: 149; mi traducción). Pidiendo una aceptación del otro, Khatibi afirma que tendríamos que dirigirnos finalmente hacia una aproximación más veraz de la idea de identidad. Esta aceptación debería estar basada en una comprensión de nuestra heterogeneidad innata y requeriría un rechazo de construcciones identitarias que se basan en comparaciones del yo contra el otro u Occidente contra Oriente. Incidiendo en la brecha presente entre culturas y lenguas, él argumenta que el autor magrebí debe desestabilizar constantemente el significado y deconstruir ideas unitarias a través del texto social.

Fundamentado en las distintas aproximaciones a la intertextualidad, e introduciendo la contribución de Edouard Glissant a debates sobre las identidades híbridas y lo textos (1981; 1989), Françoise Lionnet describe el *métissage* como una praxis feminista que no puede ser asimilada en un sistema teórico totalmente articulado en su totalidad. Según ella, el *métissage* es un tipo de *bricolage*, en el sentido manifestado por Claude Lévi-Strauss. Sin embargo, el *métissage* supera su conocimiento, juntando campos tan dispares como la «biología e historia, antropología y filosofía, lingüística y literatura» (Lionnet, 1989: 8). Para Lionnet, el *métissage* también es una práctica de lectura que nos permite acentuar la naturaleza interreferencial de un grupo de textos, algo crucial para un conocimiento completo de las culturas postcoloniales. Ella cita a Teresa de Lauretis, quien afirma que la identidad es una estrategia y prosigue diciendo que el *métissage* debe ser «el campo fértil de nuestras identidades heterónimas y heterogéneas como sujetos postcoloniales» (Lauretis, 1986: 9). Mientras que hay un potencial reaccionario en la búsqueda

separatista por una identidad unitaria y naturalizada, una política feminista de solidaridad nos puede defender de ese peligro. Para explicarlo, Lionnet dice que la «solidaridad» requiere una forma particular de Resistencia con ambigüedades políticas intrínsecas:

Estas ambigüedades permiten a sujetos sexualizados negociar un espacio dentro de las culturas dominantes mundiales en las cuales las «manifestaciones de diversidades silenciosas y múltiples», en palabras de Edouard Glissant's Word: «no serán anticipadas, reubicadas y finalmente neutralizadas» (Lionnet, 1989: 462-463).

La política de la solidaridad implica por tanto la aceptación del *métissage* el único motivo racial por el cual pueden ser combatidas las luchas por la liberación (Lionnet, 1989: 8-9). Lionnet argumenta que cuando hay una forma de interacción constante y equilibrada, las relaciones recíprocas intentan prevenir el estancamiento de la cultura y alentar cambios e intercambios sistemáticos. Cuando el lenguaje responde a dichas mutaciones ella cree que refuerza un tipo de inestabilidad creativa en la cual ningún origen "puro" o unitario puede ser postulado.

#### 4. Romeo y Julieta: el intertexto

Tras una larga ausencia, René escribe una carta de amor a Lallia, expresándole su deseo de volver de Francia a Argelia. Lallia acababa de olvidarse del Cowboy desaparecido antes de tener problemas en la escuela. Un día después de una clase, mientras estaba arrimándose a una pared, Lallia vio a René irse en su bicicleta:

Il me fait un grand signe de la main et continue son chemin. Il n'est même pas venu me voir, je me demande pourquoi il m'a écrit une lettre alors. Il passe en faisant un signe, comme s'il n'était jamais parti, comme s'il m'avait vue la veille. C'est un menteur, lui aussi, il me déteste et moi aussi

[Él me saluda y continúa caminando. No ha venido ni a verme; me pregunto por qué se habrá molestado en escribirme una carta. Pasa de largo con un saludo, como si no se hubiera ido nunca, como si me hubiera visto ayer. Es un mentiroso, me odia y yo lo odio] (Lachmet, 1987: 116).

Improvisadamente, René da media vuelta y se acerca a Lallia: «René saute et laisse son vélo tomber. Les roues continuent à tourner toutes seules. Il ouvre les bras et me prend contre lui. On reste longtemps comme ça à écouter nos coeurs et à sentir nos corps chauds» [René salta de su bicicleta y la deja caer. Las ruedas siguen girando solas. Abre sus brazos y me abraza fuerte. Nos quedamos así mucho tiempo, escuchando nuestros corazones latir y sintiendo nuestros cuerpos calientes] (*ibid*). Los dos niños van juntos en bici al depósito de agua. Lallia va sentada en el manillar de la bici del Cowboy. Mientras se dirigen a la ciudad, Lallia ve las nuevas milicias

---

de tropas francesas. René explica que las tropas están aquí para combatir a los miembros de la *fellagha* (1987: 117). Curiosamente, Lallia pregunta quiénes forman la *fellagha*. René describe la *fellagha* como «des bandits qui pillent dans les campagnes, et même dans les maisons en ville, maintenant» [bandidos que desvalijan el campo e incluso ahora las casas de la ciudad] (*ibid*). Todo esto es nuevo para Lallia. Aquella tarde, Lallia pregunta inocentemente a su padre que le explique quiénes forman la *fellagha* (*ibid*). Su padre le informa de que son árabes pero que no son delincuentes. Lallia sigue sin comprender por qué reciben el nombre de *fellagha*. Su padre se lo aclara: «Ce sont les français qui les appellent ainsi parce qu'ils sont contre eux. Ils veulent la liberté» [Son los franceses quienes los llaman así porque luchan contra ellos. Ellos quieren la libertad] (1987: 118). Ella continúa insistiendo a su padre: «Mais, c'est un mot arabe, fellagha? Ça veut dire ceux qui assomment?» [pero ¿no es una palabra árabe, *fellagha*? ¿Significa los que molestan?] (*ibid*). Como respuesta, el padre le prohíbe que haga más preguntas y le manda que se quede en casa cuando no esté en la escuela. (*ibid*). Ella se sorprende de su enfado: «Je crois quelque chose de grave se passe. Mais quoi?» [Creo que pasa algo grave. Pero ¿qué?] (*ibid*). Un día, después de salir de la escuela, Rachid, un chico de la clase de René e Yves, se dirigen a su casa. Él dice que hay chicos que quieren darle una paliza porque sale demasiado con chicos franceses:

Tu ne sors qu'avec les français, ils disent que tu es amoureuse de René, le fils du juge. Son père ne nous aime pas, et il a même condamné à la prison le père d'un copain. Nous, on s'est vengé sur René, on l'a battu à la sortie de l'école. Il était avec sa bande, lui aussi. On les a massacrés, c'est nous qui avons gagné

[Tú sales con chicos solamente franceses y ellos han dicho que estás enamorada de René, el hijo del juez. Su padre no nos quiere, y él mismo incluso encarceló al padre de un amigo. Nos vengamos con René, le dimos una paliza a la salida del colegio. Él estaba con su cuadrilla. Nosotros les masacramos: fuimos los vencedores] (1987: 138).

Rachid le pregunta a Lallia de qué lado está : «Si tu es avec nous, tu es avec nous» [Si estás con nosotros, estás con nosotros] (*ibid*). Lallia prometió estar con ellos.

Fue obligada e intimidada para que se alejara de René. Pero Lallia sueña incesantemente con el Cowboy; lee sus cartas y crea una fantasía de amor prohibido. El intertexto de Romeo y Juliet opera por tanto junto a las referencias del salvaje Oeste que podríamos leer como un escenario de su romance. En este caso, el salvaje Oeste puede ser interpretado simplemente como la visión de un niño del contexto argelino sumido en una violenta guerra—donde los soldados franceses son los «cowboys» y los miembros de la *fellagha*, los «índios». Esta interpretación viene reforzada por un pasaje en la novela en la cual Lallia se encuentra con Rachid, que se dirige a ver a la madre de un compañero de escuela que fue asesinado:

---

Ils avaient joué aux militaires et aux *fellagha*. Comme il était arabe, c'est lui qui avait joué le *fellagha*. On dit qu'ils ont fait exprès de le noyer. Quand on l'a retiré de l'eau il portait la trace des pierres que les autres lui avaient jetées avant de se sauver

[Ellos estaban jugando a «soldados y *fellagha*». Ya que era árabe, él hacía de *fellagha*. La gente dice que le ahogaron a propósito. Cuando le sacaron del agua su cuerpo tenía marcas de las piedras que los otros le habían lanzado antes de escapar] (1987: 160).

Los niños se están matando los unos a los otros mientras juegan a hacer de indios y vaqueros en un salvaje Oeste imaginario. La trama es un amor imposible—a pesar de un amor inconveniente entre niños—que proporciona otro intertexto a considerar. Replanteando una tragedia shakesperiana bien conocida Lachmet transforma su significado; substrayendo personajes clave y embelleciendo otros de menor consecuencia o añadir personajes no presentes en absoluto en el texto original. Por ejemplo, es claro que Lallia es nuestra Julieta mientras que René es el Romeo. Sin embargo, podríamos leer las peleas de las familias Capuleto y Montesco en un sentido más general—tal y como fue representado por las partes enfrentadas de la revolución argelina. La supresión de los personajes familiares proporciona entonces la oportunidad para la construcción de los otros; es en este proceso dual en el cual nosotros podríamos localizar la crítica intertextual del autor.

Lallia ve al Cowboy una vez más hacia el final de la novela, el día en el que encuentra el cadáver del carnicero asesinado en la plaza del mercado. Al salir de casa a primeras horas de la mañana para ir buscar leche, ella descubre que se ha equivocado al salir tan pronto. Todos los establecimientos están cerrados. Volviendo sobre sus pasos de vuelta a casa, ve un cuerpo en medio de la plaza de la iglesia:

L'homme étendu était mort, le crâne ouvert juste au-dessus du front. Du sang mêlé à une substance blanche que je me refuse à nommer. Le corps qui gisait était celui du boucher que je connaissais bien

[El hombre que está tirado en el suelo estaba muerto, su cráneo abierto justo por encima de la frente. La sangre se mezclaba con una sustancia blanca que prefiero no nombrar. El cuerpo era el de un carnicero que conocía bien] (1987: 163).

Lallia permaneció conmocionada en el lugar, mientras contemplaba el cuerpo. La ciudad empieza a despertar y se reúne con ella para verse, ella se imagina que se ha quedado sola e invisible: «J'avais l'impression d'être au fond d'un puits. Personne ne s'était rendu compte de ma présence. J'étais transformée en statue invisible, une heure, peut-être plus» [Me siento como si estuviera en el fondo de un pozo. Nadie me puede ver. Me he transformado en una estatua invisible, una hora, o tal vez más] (*ibid*). De repente, alguien la coge por el brazo. Es el Cowboy: «Il m'attira loin de la foule et me demanda pourquoi je ne répondais pas à ses signes. Je ne répondais pas

non plus aux questions qu'il me posait. Je pensais à ce spectacle» [El me sacó de la multitud y me preguntó por qué no respondía a sus gestos. No respondo a las preguntas que me pregunta. Estoy pensando en este espectáculo] (*ibid*). Tan rápido como aparece a su lado, él desaparece, escapándose calle abajo con Rachid y otro chico, en una cerrada persecución.

Volviendo a casa, Lallia se va a la cama sintiéndose febril. Se siente abrumada por las pesadillas. Una tarde, en su estado febril, se dirige a la granja del Cowboy. Su familia se ha marchado y todas las rosas se han marchitado: «René n'est plus là. Il ne sera plus jamais là» [René se ha ido. Nunca volverá aquí] (1987: 164). Ella camina hacia la vieja fábrica abandonada, donde solían encontrarse. Lallia grita el nombre de René con todas sus fuerzas y el edificio vacío le responde con eco. Camina junto a las vías del tren de camino a casa, porque ella desea tener un accidente. De nuevo en casa, se echa agua con la manguera y se estira en la terraza: «J'ai une envie folle de crier. Je ne veux pas penser au Cowboy, c'est un ennemi, c'est le fils des autres» [Tengo un deseo salvaje de llorar. No creo que el Cowboy sea un enemigo, es simplemente el hijo de otros] (1987: 165). Ella empieza a perder la cabeza: «Je suis devenue folle. Je crois que les oiseaux me parlent et je leur répons. Couchée sur le ventre, le menton dans les mains, je leur raconte des histoires. Ils traversent le ciel avec des cris aigus et je ne me sens plus toute seule» [Estoy loca. Creo que los pájaros me hablan y yo les contesto. Reposan en mi estómago, picotean de mis manos, les cuento historias. Los pájaros cruzan el cielo con nítidos llantos y dejo de sentirme sola] (*ibid*). Al bajar las escaleras, Lailia percibe el aroma del café y ve a sus padres sentados tranquilamente en el patio comiendo pasteles untados con la mejor miel. Su rutina burguesa continua mientras que fuera de la tediosa seguridad del hogar, el mundo es caos y muerte.

La novela pasa de una tragedia a otra serpenteando hacia una conclusión febril. Lallia huye a la Alcazaba de Algeria a vivir con una *moudjahida* y militar en una célula de *moudjahidine*, para evitar un matrimonio convenido. Mientras que ella está fuera, su padre muere de una enfermedad desconocida y su madre lo entierra antes de que pueda volver a casa. La revolución acaba con todos los hombres de su pueblo y las mujeres deben ingeniárselas para proseguir en este nuevo mundo. Sin embargo, Dalia es incapaz de continuar, finalmente se vuelve loca y es internada.

El *mélange* en la novella de alusiones simbólicas y literarias para crear algo diferente, indica la estrategia textual similar a la de otras obras postcoloniales como la novela de Tayeb Salhi *Season of Migration to the North* (1969). Similar a la obra de Lachmet, esta novela «menor» hace constante referencia, tanto en terminos de contenido como de estructura, a obras literarias occidentales—*Othello*, *King Lear*, *Heart of Darkness*—y confronta deliberadamente estos textos desde adentro (Makdisi, 1992). Tal y como explica Barbara Harlow, la novela de Tayeb Salhi «tiene muchos de los elementos de la técnica literaria árabe conocida como *mu'arada*, que literariamente significa oposición o contradicción, y que involucra al



---

menos dos escritores, el primero de los cuales escribe un poema que el segundo deshará escribiendo las mismas líneas pero invirtiendo el significado» (Harlow, 1985: 75-79). *Season of Migration*, por tanto, «es y no es una novela; es y no es un cuento oral *hakawati*; es como *Heart of Darkness* tanto cuanto se diferencia del mismo; saca sus inspiraciones formales de Europa tanto como busca distorsionarlas y menoscabarlas; queda, finalmente, como una síntesis inestable de formas y tradiciones tanto europeas como árabes» (Makdisi, 1992: 814-15). A través de estas líneas, *El Cow-boy* podría ser leído como un *métissage* que mezcla de tropos literarios y culturales heterogéneos para revertir el significado de la obra principal. El resultado es un conjunto híbrido que desafía cualquier lectura fácil, de esta manera seguiría siendo inestable y permanecería sin resolver. En estas subversiones textuales como «intervalos» culturales y lingüísticos, Lionnet esclarece su estrategia:

Nosotras [las escritoras postcoloniales] tenemos que formular nuevas visiones de nosotras mismas, nuevos conceptos que nos permitan pensar de otra manera, evitar las viejas simetrías y dicotomías que han gobernado los fundamentos y la mismísima condición de pensar, de “lucidez”, en toda la filosofía occidental (Lionnet, 1989: 6).

Al determinar la tragedia shakesperiana y el Oeste americano como su palimpsesto, Lachmet confunde fundamentos literarios y culturales con referencias al romanticismo y al cowboy macho, que son problematizados a su vez por la presencia explícita y precoz de su joven heroína. Mientras que no hay un final feliz para Lallia, la novela logra desentrañar hasta cierto punto la narrativa desproblematizada de la celebración y unificación que el gobierno del FLN promulgó una vez finalizada la guerra. Como forma de escritura de vida, *El Cow-boy* da testimonio de las realidades de una violenta lucha anticolonial—tal como se ve en los ojos de un niño. Tal como escribe Christiane Achour-Chaulet, la locura nacida de la lucha proporciona cierta claridad; es «una locura con una sobrecarga de lucidez» (1989: 88, mi traducción).

## Bibliografía

- ACHOUR-CHAULET, C. (1989): *Myriam Ben*, Paris: L'Harmattan
- ACHOUR, C. and ALI-BENALI, Z. (1991): *Diwan d'inquiétude et d'espoir: la littérature féminine algérienne de langue française*, Alger: ENAG-éditions
- ALLEN, G. (2000): *Intertextuality*, New York: Routledge
- BAKHTIN, M. and P. MEDVEDEV (1985): *The Formal Method in Literary Scholarship: A Critical Introduction to Sociological Poetics*, Cambridge: Harvard University Press
- BARTHES, R. (1981): «Theory of the Text», in Young, R. (ed.), *Untying the Text: A Post-Structuralist Reader*, London: Routledge, 31-47
- CAWELTI, J. G. (2004): *Mystery, Violence and Popular Culture: Essays*, Madison: University of Wisconsin Press
- DERRIDA, J. (1967): *L'Écriture et la différence*, Paris: Seuil
- DJEGHLOUL, A. (1990): «Algérie», in *Encyclopaedia Universalis*, Paris, 777
- DOBIE, M. (2003): «Francophone Studies and the Linguistic Diversity of the Maghreb», *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East*, 1-2, vol. XXII, 17-25
- FANON, F. (1959): *L'An V de la Révolution algérienne*, Cahiers libres, Paris: F. Maspero
- GENETTE, G. (1982): *Palimpsestes: la littérature au second degré*, Paris: Éditions du Seuil
- GONTARD, M. (1993): *Le Moi étrange: Littérature marocaine de langue française*, Paris: L'Harmattan
- GLISSANT, E. (1981): *Le Discours antillais*, Paris: Seuil
- GLISSANT, E. (1989): *Caribbean Discourse*, Charlotte: University Press of Virginia
- HARLOW, B. (1985): «Sentimental Orientalism» in *Salih's, T. «Season of Migration to the North»: A Casebook*, ed. by M. Takiyeddine-Amyuni, Beirut: Lebanon, 75-79
- KELLY, D. (2005): *Autobiography and Independence: Selfhood and Creativity in North African Postcolonial Writing in French*, Liverpool: University of Liverpool Press
- KHATIBI, A. (1990): «Le Métissage culturel, Manifeste», *Abdelkébir Khatibi*, Casablanca: Al Asa-Okad, 149
- KRISTEVA, J. (1969): *Séméiotickè: recherches pour une sémanalyse*, Paris: Éditions du Seuil
- LACHMET, D. (1987): *Lallia*, trans. by J. Still, Manchester, NY: Carcanet
- LARONDE, M. (1988): «La "Mouvance beur": emergence médiatique», *The French Review*, 5, vol. LXI, 689
- LAURETIS, T. DE (1986): «Feminist Studies/Critical Studies: Issues, Terms and Contexts», in Lauretis, T. de (ed.), *Feminist Studies/Critical Studies*, Milwaukee: The Regents of the University of Wisconsin System, 1-19
- LIONNET, F. (1989): *Autobiographical Voices: Race, Gender, Self-portraiture*, Ithaca: Cornell University Press
- MAKDISI, S. (1992): «The Empire Renarrated: Season of Migration to the North and the Reinvention of the Present», *Critical Inquiry*, 4, vol. XVIII, 804-20
- MORGAN, T. (1989): «The Space of Intertextuality», in O'Donnell, P. and Con Davis, R. (eds.), *Intertextuality and Contemporary American Fiction*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 239-279
- SALHI, T. (1969): *Season of Migration to the North*, trans. by Johnson-Davis, D., London: Heinemann Education
- STORA, B. (2001): *Algeria, 1830-2000: A short history*, Ithaca: Cornell University Press
- TABTI, M. (2001): *Espace algérien et réalisme romanesque des années 80*, Ph. D. thesis, Alger: Université d'Alger, Faculté des Lettres et des Langues, Département de Français, <<http://www.limag.refer.org/Theses/Tabti/Tabti.htm>>

«JE SUIS UN COWBOY DU  
FAR WEST»

UN ESTUDI DEL  
*MÉTISSAGE*

TEXTUAL EN LA  
NOVELLA

AUTOBIOGRÀFICA DE DJA-  
NET LACHMET,  
*LE COW-BOY* (1983)

**Caroline Kelley**

**D.Phil. (Oxford)**

*Umeå Universitet*

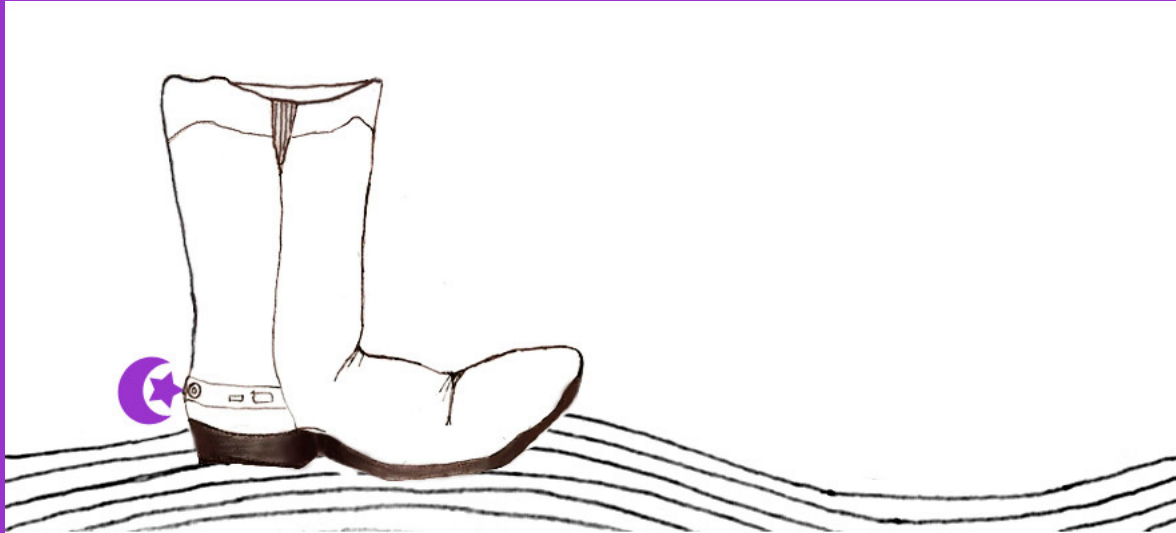
**Cita recomanada** || KELLEY, Caroline (2010): “«Je suis un cowboy du Far West» un estudi del *métissage* textual en la novella autobiogràfica de Djanet Lachmet, *Le Cow-boy* (1983)” [article en línia], 452ºF. *Revista electrònica de teoria de la literatura i literatura comparada*, 3, 85-101, [Data de consulta: dd/mm/aa], < <http://www.452f.com/index.php/ca/caroline-kelley.html> >.

**Il·lustració** || Caterina Cerdà

**Traducció** || Marta Pagès Freixas

**Article** || Rebut: 31/03/2010 | Apte Comitè científic: 14/04/2010 | Publicat: 07/2010

**Llicència** || Llicència Reconeixement-No comercial-Sense obres derivades 2.5 de Creative Commons.



**Resum** || Aquest treball explora la idea de *métissage* –un tipus d'intertextualitat– tal com ha teoritzat Françoise Lionnet (1989), mitjançant la lectura minuciosa de *Le Cow-boy* (1983), una novella autobiogràfica de Djanet Lachmet sobre la revolució algeriana (1954-1962). Lionnet (1989) descriu el *métissage* com un teixit de tradicions per reintroduir els costums criolls orals i per reevaluar els conceptes occidentals rebuts. El terme enllaça qüestions de raça, de política, de lectura i d'escriptura. Escrita com una autobiografia, *Le Cow-boy* de Lachmet és la història de la Lallia, una noia que creix durant la lluita per l'alliberació algeriana dels anys cinquanta i seixanta. Tot fent una crítica del *métissage* i un estudi de la seva possible manifestació a la novel·la, pregunto si l'autobiografia –en aquest cas– és una estratègia que obre espais ambigus de possibilitats on un subjecte d'una història violenta i un agent del discurs es podrien relacionar; on nous modes d'interacció entre qüestions personals i polítiques es podrien explorar de manera significativa.

**Paraules clau** || Literatura comparada | Autobiografia | Literatura algeriana en francès | Intertextualitat | Revolució algeriana | Cultura popular.

**Abstract** || This paper explores the idea of *métissage* – a kind of intertextuality – as it has been theorized by Françoise Lionnet (1989) through a close reading of *Le Cow-boy* (1983), an autobiographical novel by Djanet Lachmet about the Algerian Revolution (1954–1962). Lionnet (1989) describes *métissage* as a textual weaving of traditions in order to reintroduce oral Creole customs and to re-evaluate received Western concepts. The term carefully links issues of race, politics, reading and writing. Described as a «life-story», Lachmet's *Le Cow-boy* is the story of Lallia, a young girl growing up during the Algerian liberation struggle of the 1950s and sixties. Providing both a critique of *métissage* and study of its possible manifestation in the novel, I ask whether life-writing is – in this case – a kind of stratagem that opens up ambiguous spaces of possibility where a subject of violent history and an agent of discourse might engage with one another; where new modes of interaction between the personal and the political might be meaningfully explored.

**Key-words** || Comparative Literature | Life-writing | Algerian Literature in French | Intertextuality | Algerian Revolution | Popular Culture.

## 0. Introducció

En aquest treball vull explorar la idea de *métissage* –un tipus d'intertextualitat– tal com ha teoritzat Françoise Lionnet (1989), mitjançant la lectura minuciosa de *Le Cow-boy* (1983), una novel·la autobiogràfica de Djanet Lachmet sobre la revolució algeriana (1954-1962). Lionnet (1989) descriu el *métissage* com un teixit de tradicions per reintroduir els costums criolls orals i per reevaluar els conceptes occidentals rebuts. El terme implica el procés de criollització (de la paraula francesa «métis», que fa referència a persones amb una barreja de sang de diferents races). Etimològicament està relacionat amb «tissage», la paraula francesa per «teixit», i proporciona una metàfora per a la construcció de narracions. A més de ser un concepte, el *métissage* també és una pràctica i un lloc d'ambigüitat intencionada: «*Métissage* is [...] the site of undecidability and indeterminacy, where solidarity becomes the fundamental principle of political action against hegemonic languages» (Lionnet, 1989: 6). Així doncs, el terme relaciona qüestions de raça, de política, de lectura i d'escriptura. Descrita pels crítics literaris Mohammed Tabti i Christiane Achour com a autobiogràfica o com una biografia, l'única novella de Djanet Lachmet va ser publicada a França per Pierre Belfond el 1983 (vegeu Tabti, 2001, Achour i Alibenali, 1991). No se sap gairebé res de l'autora –la contraportada del seu llibre només diu que va néixer a Algèria i que viu a París. Michael Laronde la descriu com a part del «Mouvance beure», originat a París (698). Després de fer una mica de recerca, també vaig descobrir que és una actriu que va participar en pel·lícules independents com *L'Autre France* (1975), dirigida pel director de cinema algerià Ali Ghalem. La novel·la va ser traduïda a l'anglès per Judith Still i es va publicar amb el títol de *Lalia* el 1987. Tot i que la traducció va fer arribar el llibre a un públic més ampli, Still ha estat criticada per la seva traducció; especialment per la decisió de convertir el temps narratiu en present en una sèrie de temps en passat confús. Per aquest motiu, les traduccions que presento aquí són meves. *Le Cow-boy* s'explica amb una barreja de veus en primera i en tercera persona i descriu les angoixes i les dificultats d'una noia algeriana que s'enfronta amb el racisme, la tensió entre classes i la crueltat de la guerra. El títol de la novella implica la trama general –el tema de Romeu i Julieta– en què una noia algeriana musulmana estima un noi francès, amb el sobrenom de «Cowboy». El seu amor jove no acaba amb un doble suïcidi, però està condemnat per la bogeria de la guerra que els envolta, per les lleialtats marcades per les seves famílies i per les múltiples faccions del moviment armat nacionalista. Escrita en prosa francesa, la novel·la de Lachmet tintineja amb records d'infància, amb les cartes d'amor, amb les allucinacions salvatges i amb contes ancestrals. La veu jove de la protagonista descriu la seva infància tumultuosa amb frases mal puntuades en present, trencant

la narració amb flashbacks i canvis bruscos d'escena. Queda clar des del principi de la història que la Lallia no manté gaire bona relació amb els seus pares i la seva germana —especialment amb la seva mare distant. Aquesta situació familiar infeliç proporciona el to de la novella i inspira la Lallia a buscar amistat i amor fora de casa. Com que el lligam entre la Lallia i en René funciona com a leitmotiv de la novella, he decidit centrar el meu anàlisi en la figura del Cowboy i en la seva amistat condemnada en el context de la Guerra d'Independència d'Algèria.

## 1. Revolució: El context violent de la novella

El Front d'Alliberament Nacional d'Algèria (FLN) va declarar la guerra a França l'1 de novembre de 1954, però la lluita per la independència no va arribar al seu clímax fins al cap de dos anys. La revolució algeriana va continuar aferrissadament durant vuit anys i va adoptar la forma d'una guerra de guerrilles en la duresa del camp. Entre el 1956 i el 1957, quan va ser més efectiu, l'Exèrcit d'Alliberament Nacional (ALN) va arribar al seu nombre màxim de membres amb aproximadament 60.000 homes. Gràcies al contraban d'armes i de subministraments a través de les fronteres amb el Marroc i amb Tunísia, l'exèrcit va realitzar atacs amb èxit sobre les forces franceses fins a la construcció de barreres i l'increment del control fronterer amb la Línia Morice el 1957 i el 1958. En un allunyament de la campanya rural, la Batalla d'Alger de l'FLN es va desenvolupar a la capital el 1957<sup>1</sup>. Tot i que els francesos finalment van tenir èxit en la seva campanya urbana contra l'FLN, la Batalla d'Alger va suposar una greu crisi moral per França i es va exposar el gran ús que es feia de la tortura amb els sospitosos. Denúncies com *La Question* (1958) de Henri Alleg sobre la seva experiència amb la tortura a mans dels francesos van aparèixer a la métropole i van ser ràpidament censurades pel govern.

El retorn al poder del general De Gaulle el 1958 va marcar l'inici de la fi de la revolució algeriana. Malgrat que la guerra va continuar durant quatre anys més, el nou líder de França va fer els primers passos per negociar amb l'FLN. En aquella època, el Govern Provisional de la República d'Algèria (GPRA) estava format per l'FLN amb Ferhat Abbas al capdavant i l'any següent els membres de l'ALN es van organitzar entorn al Coronel Boumediene. Aquestes dues entitats havien de treballar en tàndem, complementant-se l'una a l'altra; però la seva relació va canviar dràsticament amb la independència del país el 1962. Les negociacions amb França van solidificar l'hegemonia de l'FLN com a «líder legítim» d'Algèria i va continuar construint la seva història heroica per reforçar aquesta impressió. Disfressat de l'únic partit de la lluita populista, l'FLN va difondre la seva versió dels

## NOTES

1 | La designació «Batalla d'Alger» fa referència al període aproximat entre el gener i el setembre de 1957. És àmpliament impugnada pels historiadors perquè hi va haver un nivell de violència urbana més elevat abans i després d'aquest interval de temps específic. Per això la designació es considera arbitrària. Alguns exemples dels greus atacs terroristes que van precedir la Batalla d'Alger són els atacs de les guerrilles després de l'execució d'Ahmed Zabane i d'Abdelkader Ferradj el juny de 1956 a Barberousse, l'explosió a la rue de Thèbes al Casbah l'agost de 1956 i els bombardejos al Milk Bar, la Cafétéria i també l'atemptat fallit a la terminal d'Air France el setembre de 1956. Aquests tres atacs bomba van ser realitzats pels *fidayate* Zohra Drif, Samia Lakhdari i Djamilia Bouhired.

esdeveniments amb el diari nacionalista, *El Moudjahid*. La noció que la Revolució transformaria els algerians i els convertiria en «un» va ser propagada pels partidaris de l'FLN, fins i tot per Frantz Fanon, que va declarar que la gent oprimida de tot arreu s'havia d'unir i treure's de sobre el jou colonialista de la mateixa manera que els algerians (Fanon, 1959).

Després d'anys de negociació i d'una sèrie d'esdeveniments dramàtics a Algèria i a França –entre ells un cop d'estat militar a Alger el 1958, la massacre de manifestants algerians pacífics a París el 1961 i enmig de les activitats terroristes de les milícies de  *pied noir*, Organització Secreta de l'Exèrcit (OAS)– es van signar els acords d'Evian el 19 de maig de 1962 que van marcar definitivament la fi d'una llarga i amarga guerra d'independència. Després d'un referèndum l'1 de juliol de 1962, els votants van adoptar els acords que ratificaven la sobirania d'Algèria i França va reconèixer l'autonomia del país el 3 de juliol de 1962. El mateix dia, el GPRA va arribar a Alger amb el seu nou líder, Ben Youssef Ben Khedda, que feia poc que havia substituït Ferhat Abbas, en una pluja massiva de suport i de celebració als carrers de la capital.

En vista del gran nombre de colons europeus, el GPRA va declarar que «la seguretat dels francesos i de les seves possessions s'ha de respectar; la seva participació en la vida política del país s'ha d'assegurar a tots els nivells» (Stora, 2001: 125). No obstant això, la majoria dels colons europeus van fugir del país i van anar a França després de la independència. Per a molts d'ells –que havien viscut a Algèria durant generacions– era la primera vegada que posaven els peus a França.

L'estiu de 1962, la lluita pel poder entre les diferents faccions de l'FLN i de l'ALN continuaven. Les accions agressives de l'ALN van fer que els líders del moviment nacionalista unissin les seves forces per combatre el que consideraven un *coup d'état* militar; però el GPRA es va acabar dissolent. Però això no va suposar la fi immediata de la lluita i els moviments de l'oposició continuaven a Kabylia i a Alger. Després de l'enfrontament sanguinolent entre els comandos de Yacef Saadi i els combatents de la guerrilla el 29 d'agost, els algerians es van manifestar als carrers tot cridant «Amb set anys n'hi ha prou!». El 30 d'agost, l'oficina política de l'ALN va donar permís a les tropes per baixar a Alger, on les escaramusses violentes van deixar més d'un miler de morts. Després d'aquests fets, hi ha haver execucions i «purgues», i també la massacre d'uns quants milers de *harkis* i la desaparició d'un miler de colons europeus a Oranie<sup>2</sup>. El setembre es va arribar finalment a un acord que convertia Alger en una zona desmilitaritzada i quedava sota l'àmbit de l'oficina política. Malgrat aquest acord, el Coronel Boumediene va ordenar que l'exèrcit ocupés la capital. A continuació, Ahmed Ben Bella

---

## NOTES

2 | Els *harkis* eren els algerians musulmans pro-francesos que van lluitar al costat dels francesos durant la revolució. El terme «harki» deriva de la paraula àrab «harka» que significa «moviment».

---

es va convertir en cap de govern. Tal com assenyala el sociòleg Abdelkader Djeghloul: «Aquesta Algèria gairebé no s'assembla a la que somiaven els primers combatents del novembre de 1954, que majoritàriament són absents en el lideratge del país» (Djeghloul, 1990: 777; traducció pròpia).

Com ja he comentat al principi d'aquest estudi, la meva intenció és preguntar si l'autobiografia –en aquest cas– és una estratègia que obre espais ambigus de possibilitats on un subjecte d'una història violenta i un agent del discurs es podrien relacionar; on nous modes d'interacció entre qüestions personals i polítiques es podrien explorar de manera significativa. En aquest sentit, un resum a grans trets dels esdeveniments principals de la guerra resulta útil. Vull subratllar especialment la confusió política de la guerra d'Algèria i la polarització extrema que va tenir lloc a mida que augmentava la violència; i els conflictes entre les diferents faccions de la lluita per l'alliberació i dins del propi FLN, que bàsicament van ser esborrats o mitologitzats en la versió oficial de la història que va desenvolupar el règim algerià (tot i que s'està descobrint lentament). Resulta útil prestar atenció a aquests fets per tal de situar la crítica que faig de la novella que examino a les seccions següents del meu treball.

## 2. *Le Cow-boy*

A les primeres pàgines de *Le Cow-boy*, Lachmet descriu la trobada inicial entre la Lallia, una nena algeriana musulmana de classe mitjana, i en René, el fill d'un colon francès. A la festa anual de l'escola els nens porten disfresses per fer una obra a l'Ajuntament. La Lallia, la nena més petita de la classe, és una margarita. Mentre mira la seva disfressa al mirall abans de la representació, nota un cap ros al reflex. Quan es gira per veure la persona que l'estava mirant, veu l'ala d'un barret que desapareix darrere d'una columna. Un nen li somriu: «Je jette un coup d'oeil dans le miroir pour vérifier ma tenue, quelque chose est peut-être de travers» [Em miro al mirall per comprovar el meu vestit, potser porto alguna cosa malament] (Lachmet, 1987: 30). Porta un barret de cowboy amb una insígnia amb la forma de les banyes d'un toro i un revòlver de joguina al cinturó. Ella li pregunta si persegueix lladres: «Non, je suis un cowboy du Far West» [No, sóc un cowboy del Far West] (*ibíd.*). Préstec de la cultura popular americana, el cowboy és un símbol romàntic dels colons àmpliament reconegut. Al context dels EE. UU., el cowboy i el Far West són icones en una mitologia intricada construïda al voltant de l'experiència de l'expansió cap a l'Oest de principis del segle XIX. Tal com indica l'expert en cultura popular John Cawelti, era l'època de les novelles modernes de l'oest per a adults, exemplificades per les històries d'Owen Wister, Emerson Hough, Harold Bell Wright i



---

Zane Grey. Era el moment àlgid del Wild West Show i dels Rough Riders, quan Theodore Roosevelt va explotar el mite del cowboy i del Wild West amb motius polítics. La història americana va presenciar el debut de la tesi sobre la frontera de Frederick Jackson Turner i les primeres pel·lícules del gènere dels westerns. En el seu assaig, «The Significance of the Frontier in American History», Turner argumenta que l'auge de la urbanització va resultar en aquesta mitologia dels cowboys. Van esdevenir cada vegada més importants en l'imaginari de la cultura americana perquè establien un punt d'unió important entre el passat i el present. Des d'aquest punt de vista, el western és fonamentalment un gènere nostàlgic que vol preservar els valors conservadors cada vegada més desgastats pels canvis relacionats amb la industrialització i el creixement de les ciutats (Cawelti, 2004: 84-85). La decisió de Lachmet d'entretreixir el cowboy americà amb el seu significat iconogràfic a la trama de la novella ens ofereix un ric exemple de *métissage*, una mena de trenat cultural i literari. Apropiant-se de la figura del cowboy i de la construcció del Wild West –traient-los del seu context habitual de la cultura popular americana– Lachmet es proposa exposar les absurditats de l'empresa colonial i fer al·lusió a la seva desaparició final, tenint en compte que el cowboy és sempre una figura supremament nostàlgica.

Canviant bruscament a la veu en tercera persona, la narradora fa un salt endavant d'un any i descriu la trobada següent amb en René. Poc després que la seva família es traslladi a un altre barri, la Lallia coneix una parella de nens que viuen al costat i es fa amiga del noi, l'Yves. L'Yves la convenç per jugar a un joc amb ell i el seu company de classe, en René. El joc és el «veig, veig»; la Lallia i l'Yves han de triar una cosa i en René ha d'endevinar què és. Trien una margarita: «Pourquoi tu as choisi la pâquerette? Tu ne pouvais pas trouver quelque chose de mieux? dit René» [Per què has triat una margarita? No has trobat res millor? diu en René] (Lachmet, 1987: 37). La Lallia li explica: «L'année dernière, à la fête de l'école à la mairie, j'ai joué une pâquerette. C'est pour ça» [L'any passat, a la festa de l'escola, vaig fer de margarita. És per això.] (ibíd.). En René la reconeix de seguida: «Oui, je me souviens. C'était toi, la pâquerette? Eh bien, tu n'as pas change» [Sí, ja me'n recordo. Eres tu, la margarita? Bé, no has canviat gens.] (ibíd.). Es fan amics ràpidament: «Lallia aime beaucoup jouer avec le cow-boy, elle le retrouve tous les jours, ils passent des heures ensemble. Quand ils se fâchent, c'est Yves qui arrange les choses» [A la Lallia li encanta jugar amb el Cowboy, queden cada dia, passen hores junts. Quan s'enfaden, l'Yves arregla les coses] (ibíd.). Però l'amistat entre els tres amics desapareix quan l'Yves s'enamora de la Lallia i en René decideix que ja no vol jugar més amb nenes i se'n va del país amb la seva família durant les vacances d'estiu. La Lallia comença a escriure en secret a en René:

---

Je suis triste parce que je ne te vois pas, tu es encore reparti. Yves m'embête toujours quand tu n'es pas là. Il m'a même dit que tu as une fiancée là-bas dans tes voyages. Moi, c'est toi que je veux embrasser.  
– La pâquerette.

Estic trista perquè no et veig, encara ets fora. L'Yves sempre em molesta quan no hi ets. Em diu que tens una xicota durant els teus viatges. Només et vull fer petons a tu. –La margarita. (1983: 40).

Pâquerette,

J'ai été content de ta lettre. Yves ne t'embêtera plus, je lui ai donné une bonne correction. Je n'ai pas de fiancée dans mes voyages, d'abord je ne m'intéresse pas aux filles. –Le Cow-boy

Margarita,

M'ha agradat la teva carta. L'Yves ja no et molestarà més, li he ensenyat la lliçó. No tinc cap xicota quan estic de viatge, de totes maneres, no m'interessen les noies. –El Cowboy. (Lachmet, 1987: 41).

Aquest afecte entre el Cowboy i la Lallia s'intensifica a mida que la relació entre la Lallia i els seus pares és cada vegada més tensa – creant un contrapunt.

Al capítol cinc, la narradora torna a la veu en primera persona, marcant la fi de les vacances d'estiu i el retorn del Cowboy. Un dia, ell l'espera després de l'escola per donar-li un regal. La Lallia caminant amb la seva amiga Rida, segueix l'Yves i en René que van en direcció a les pistes de tennis que hi ha dalt d'un turó. Mentre la Rida i l'Yves miren una parella jove que juga a tennis, en René dona el regal a la Lallia: «René ouvre son cartable et me tend un paquet enveloppé et fermé par une étiquette de cahier sur laquelle il a écrit "Pâquerette"» [En René obre la seva cartereta i em dona un paquet embolicat i tancat amb una etiqueta on hi diu «Margarita»] (1983: 62). Obre el paquet i troba una capsula rodona pintada amb el dibuix d'un cowboy que aguanta una margarita amb les dents; i a dins de la capsula pintada hi ha dos cors vermells embolicats amb cotó. En un cor hi diu «tu» i a l'altre «jo». Al fons de la capsula hi ha un paper doblegat moltes vegades. Quan desplega el paper, troba un dibuixet d'una margarita: «Je ne sais pas quoi dire, mon coeur est si heureux. Lui, on dirait qu'il a fait ça comme ça, pour jouer. Il regrette peut-être, il n'a pas l'air content. Je cours rejoindre Rida, laissant mon trésor là, ouvert, sous l'arbre» [No sé què dir, el meu cor està ple d'alegria. Però ell sembla que ho hagi fet per jugar. Potser se'n penedeix, no sembla gaire content. Me'n vaig corrent amb la Rida i deixo el meu tresor allà, obert, sota l'arbre] (1983: 63). En René no sembla gaire content i se'n va a lluitar amb l'Yves. La Lallia explica a la Rida el regal i li demana què ha de fer. La Rida li contesta que ha de fer un petó al Cowboy. Quan ja n'està convençuda, es reuneix amb en René al costat del roure:

Je reste adossée à l'arbre sans oser le moindre mouvement. René me regarde et s'approche de moi. Puis il entoure le tronc de ses bras, je suis prisonnière. Son visage est si près que je retiens mon souffle. Lui respire encore très fort, à cause de la bataille. Il me serre contre le chêne et m'embrasse.

Em recolzo a l'arbre, no m'atreveixo a bellugar-me. En René em mira i se m'acosta. Després abraça el tronc amb els braços, sóc una presonera. La seva cara és tan a prop que aguanto la respiració. Ell encara respira molt fort, per la baralla. M'estreny conta el roure i em fa un petó. (1983: 64-65).

El petó il·lícit marca un punt d'inflexió a la novel·la, després del qual la relació de la narradora amb la seva família degenera completament. Comença a enganyar-los i passa més temps amb en René, l'Yves i els nens que coneix al mercat: «Demain, je pars avec le cow-boy à la ferme de ses parents. J'ai dit aux miens que j'allais en pique-nique avec l'école et Rida m'a aidée à mentir» [Demà aniré amb el Cowboy a la granja dels seus pares. He dit als meus pares que aniré a un picnic de l'escola i la Rida m'ha ajudat a enganyar-los] (1983: 65).

Hem establert que en René és el nostre cowboy de la cultura popular del segle XX perquè Lachmet bàsicament ha integrat el western –amb totes les seves inferències de mobilitat, competitivitat i individualisme– al seu text i al paisatge de l'Algèria colonial. El western dramatitza i afirma els valors masculins convertint les lluites del protagonista masculí heroic a la frontera en el centre de la narració. Mentre que el cowboy simbolitza els valors americans de la competició masculina individual, l'agressió i la separació de la comunitat i de la família; la dona, als westerns de cowboys, representa els valors del passat mític que se centra en la família, en la llar i en la comunitat (Cawelti, 2004: 8). En el context de l'Algèria colonial, just abans de començar la guerra, aquesta mitologia americana es desestabilitza per l'amor tímid de dos nens –un cowboy i la seva margarita– que representen els papers de gènere del Wild West. D'aquesta manera, Lachmet ens demana implícitament que veiem el text com un possible lloc de resistència –on les nocions d'autenticitat es posen a prova. Una discussió sobre intertextualitat – una part integral del *métissage*, com ho veig jo– és apropiada en aquest cas.

### 3. Intertextualitat i dialogisme: Teoritzar la resistència / Teoritzar el *métissage*

Distingida per la pràctica d'escriure amb altres autors, entenc que la intertextualitat utilitza «a kind of language which, because of its embodiment of otherness, is against, beyond and resistant to (mono) logic. Such language is socially disruptive, revolutionary even» (Allen, 2000: 45). En última instància és un procés dialògic, que entreteixeix textos, referències culturals i llenguatges i que té

---

l'efecte de fragmentar l'obra original i, d'aquesta manera, vèncer les presumpcions d'autenticitat o de puresa. Es podria pensar que la pràctica de la intertextualitat ha existit durant segles en moltes situacions culturals, però la paraula va ser introduïda per la teoritzadora búlgara Julia Kristeva i explicada al públic francès amb la seva obra *Séméiôtickè: recherches pour une sémanalyse* (1969), traduïda a l'anglès com a *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art* (1980). La teoria va prendre l'obra del rus Mikhail Bakhtin com a inspiració perquè Bakhtin estava interessat en crear un enfocament innovador sobre les nocions del text perpetuades pels formalistes russos de principis del segle XX. En el seu compromís i en la seva crítica d'aquests escriptors, va veure el text com una construcció social que proporciona un punt de trobada dialògica entre el text i el lector. Com a resultat, mantenia que significat textual és malleable mentre que el context és vital en la nostra interpretació de la societat, de la literatura i del llenguatge (vegeu Bakhtin i Medvedev, 1985).

Aprofitant les teories de Bakhtin sobre el text com a forma d'interacció social, Kristeva afirma que l'escriptor és en primer lloc un lector d'altres textos i, per tant, l'acte d'escriure amalgama contínuament traces d'altres textos dins del nou producte cultural –resultant en la possibilitat que tots els textos siguin merament citacions (1969: 146). Thais Morgan aclareix aquest punt:

Kristeva's most valuable contribution to the debate on intertextuality is the idea that an intertextual citation is never innocent or direct, but always transformed, distorted, displaced, condensed, or edited in some way in order to suit the speaking subject's value system (Morgan, 1989: 260).

Entre els teoritzadors europeus que des de llavors han desenvolupat les nocions de Bakhtin i de Kristeva sobre la intertextualitat destaquen Roland Barthes i Gérard Genette. Com a Kristeva, a Barthes li interessava minar les nocions de *significat* estables (i, per tant, els fonaments de l'estructuralisme). Amb l'exploració de les interpretacions convencionals del text al seu assaig, «Theory of the Text» (1973), dóna una visió general de les seves limitacions i estableix una nova pràctica textual marcada pel significat o per la interacció semàntica contínua. Aquest nou enfocament és autoreflexiu i intensament «critical of any metalanguage» (Barthes, 1981: 35). Una altra faceta d'aquesta visió va ser l'activitat indistingible de l'escriptor i del crític, de l'autor i del lector. La productivitat entre autor, text i lector il·lustra la natura social innata de l'empresa textual, el seu dialogisme. Genette va introduir el concepte del palimpsest grec – una pàgina manuscrita, un rotlle de pergamí o un llibre que ha estat escrit, esborrat i tornat a escriure per produir un estrat textual. Tot explicant aquest mètode antic d'escriptura, descriu el procés textual contemporani com un procés semblant de revisió en què cada nou

text s'inscriu en un altre, deixant traces del text previ lleugerament visibles sota la superfície (Genette, 1982: 451). D'aquesta manera, el palimpsest també és polifònic, en el sentit de la paraula de Bakhtin, perquè consisteix en moltes veus a més de la del seu autor més recent.

Un altre teoritzador que va desenvolupar les nocions d'intertextualitat és l'escriptor i crític literari Abdelkébir Khatibi. Com el seu contemporani Homi Bhabha, Khatibi està interessat en l'especificitat cultural de l'intertext que, des del seu punt de vista, bàsicament ha estat passada per alt (vegeu Dobie, 2003). Influenciat per la filosofia de la *différence* de Jacques Derrida, Khatibi veu el text com un punt de trobada entre influències culturals i lingüístiques específiques que, quan es troben, es fusionen i es metamorfosen. Aquesta trobada transformativa crea la possibilitat del *pensée-autre* o la possibilitat de «pensar d'una altra manera», on es dissolen els estàtics binaris i el diàleg es fa possible. A *Maghreb pluriel* (1983) explica el concepte del *pensée-autre* com una mena de pensament plural que s'origina en llocs de diversitat cultural com el Magrib. Aquesta pluralitat és vista per Khatibi com una font de vitalitat i nega que sigui destructiva per la societat, des del seu punt de vista. Segons Khatibi, un altre element integrant del *pensée-autre* és la seva naturalesa marginal – com un espai on un mateix i els altres interactuen i es transformen. Per tant, l'intertext sempre està inacabat i en procés de convertir-se. Enaltint les virtuts del pensament obert i no fixat, Khatibi critica les nocions dels binaris socials i textuais estàtics –de manera semblant a com ho van fer Bakhtin i Kristeva en les seves crítiques respectives del formalisme i de l'estructuralisme– perquè la qualitat inacabada del *pensée-autre* també permet la diversitat, perquè la identitat no es formula amb idees mítiques del passat: «Si acceptem la possibilitat d'una identitat que ja no està fixada al passat, podem aconseguir una conceptualització més justa de la identitat que està en procés d'esdevenir; és a dir, la identitat és un llegat de traces, paraules i tradicions que es transformen al llarg del temps i que ens arriba per viure'l, els uns amb els altres» (Khatibi, 1990: 149; traducció pròpia). Demanant l'acceptació dels altres, Khatibi afirma que finalment podríem anar cap a un enfocament més autèntic de la idea de la identitat. Aquesta acceptació es basaria en una comprensió de la nostra heterogeneïtat innata i requeriria el rebuig de conceptes d'identitat basats en la comparació d'un mateix amb els altres o de l'est amb l'oest. Des del buit entre cultures i llengües, argumenta que l'autor magribí ha de desestabilitzar constantment el significat i deconstruir les idees unitàries mitjançant el text social.

Basant-se en els enfocaments anteriors sobre la intertextualitat i introduint la contribució d'Edouard Glissant (1981; 1989) als debats sobre identitats i textos híbrids, Françoise Lionnet descriu el *métissage* com una pràctica feminista que no es pot assimilar en

---

un sistema teòric completament articulat. Segons ella, el *métissage* és una mena de *bricolage*, en el sentit elaborat per Claude Lévi-Strauss. No obstant això, sobrepassa aquesta comprensió, unint camps dispars com «biology and history, anthropology and philosophy, linguistics and literature» (Lionnet, 1989: 8). Per a Lionnet, el *métissage* també és una pràctica de lectura que ens permet subratllar la natura interreferencial d'un grup de textos, que és crucial per la comprensió global de les cultures postcoloniales. Cita a Teresa de Lauretis, que afirma que la identitat és una estratègia i continua dient que el *métissage* ha de ser «the fertile ground of our heterogeneous and heteronomous identities as postcolonial subjects» (Lauretis, 1986: 9). Tot i que hi ha un potencial reaccionari en una cerca separatista de la identitat unitària i naturalitzada, una política feminista de solidaritat ens pot protegir d'aquest perill. Per explicar-ho, Lionnet diu que la «solidaritat» és una forma particular de resistència amb ambigüitats polítiques intrínseques:

These ambiguities allow gendered subjects to negotiate a space within the world's dominant cultures in which the «secretive and multiple manifestations of Diversity», in Edouard Glissant's words, will not be anticipated, accommodated, and eventually neutralized (Lionnet, 1989: 462-463).

Una política de solidaritat implica l'acceptació del *métissage* com l'únic motiu racial pel qual es pot lluitar en la lluita per l'alliberació (Lionnet, 1989: 8-9). Lionnet argumenta que quan hi ha una forma d'interacció constant i equilibrada, les relacions recíproques tendeixen a prevenir l'ossificació de la cultura i ajuden al canvi sistemàtic i a l'intercanvi. Quan el llenguatge respon a aquestes mutacions, creu que reforça una mena d'instabilitat creativa, on no es pot proposar cap origen 'pur' o unitari.

#### 4. Romeu i Julieta: L'intertext

Després d'una llarga absència, en René escriu una carta d'amor a la Lallia, expressant les seves esperances de tornar a Algèria des de França. La Lallia ja gairebé s'ha oblidat del Cowboy, que va desaparèixer abans que ella tingués problemes a l'escola. Un dia després de l'escola, la Lallia està recolzada en un mur baix, aixeca la vista i veu passar en René amb la seva bicicleta:

Il me fait un grand signe de la main et continue son chemin. Il n'est même pas venu me voir, je me demande pourquoi il m'a écrit une lettre alors. Il passe en faisant un signe, comme s'il n'était jamais parti, comme s'il m'avait vue la veille. C'est un menteur, lui aussi, il me déteste et moi aussi

[Em saluda amb la mà i segueix el seu camí. No ha vingut a veure'm, em pregunto perquè s'ha molestat a escriurem una carta. Passa i em saluda, com si no hagués marxat mai, com si m'hagués vist ahir. Ell

també és un mentider, m'odia i jo també] (Lachmet, 1987: 116).

De sobte, en René gira bruscament amb la bicicleta i torna on hi ha la Lallia: «René saute et laisse son vélo tomber. Les roues continuent à tourner toutes seules. Il ouvre les bras et me prend contre lui. On reste longtemps comme ça à écouter nos coeurs et à sentir nos corps chauds» [En René salta de la bicicleta i la deixa caure. Les rodes continuen girant soles. Obre els braços i m'abraça. Ens quedem així una bona estona, escoltant el batec dels nostres cors i sentint l'escalfor dels nostres cossos] (ibid.) Els dos nens van junts amb bicicleta fins a la torre d'aigua. La Lallia va al manillar del Cowboy. Mentre van amb bicicleta pel poble, la Lallia veu les noves legions de les tropes franceses. En René explica que les tropes han vingut per lluitar els *fellagha* (1983: 117). Encuriosida, la Lallia pregunta qui són els *fellagha*. En René descriu els *fellagha* com «des bandits qui pillent dans les campagnes, et même dans les maisons en ville, maintenant» [els bandits que saquegen el camp i ara les cases del poble també] (ibid). Això és una notícia nova per la Lallia. Aquell vespre, demana innocentment al seu pare que li expliqui qui són els *fellagha*. El pare de la Lallia l'informa que són àrabs però que són bandits. La Lallia encara no entén perquè en diuen *fellagha*. El seu pare ho explica: «Ce sont les Français qui les appellent ainsi, parce qu'ils sont contre eux. Ils veulent la liberté» [Són els francesos que en diuen així, perquè van en contra seva. Ells volen la llibertat] (1983: 118). Ella continua pressionant el seu pare: «Mais, c'est un mot arabe, *fellagha*? Ça veut dire ceux qui assomment?» [Però *fellagha* és una paraula àrab? Vol dir els que tallen el pas?] (ibid.). Com a resposta, el seu pare li prohibeix que faci més preguntes i li ordena que s'estigui a casa quan no sigui a l'escola. Es sorprén per l'enfadament: «Je crois quelque chose de grave se passe. Mais quoi?» [Crec que ha passat alguna cosa greu. Però què?] (ibid.). Un dia després de l'escola, en Rachid, un noi de la classe d'en René i de l'Yves, l'acompanya a casa. Li diu que els altres nois la volen pegar perquè va massa amb nois francesos:

Tu ne sors qu'avec les Français, ils disent que tu es amoureuse de René, le fils du juge. Son père ne nous aime pas, et il a même condamné à la prison le père d'un copain. Nous, on s'est vengé sur René, on l'a battu à la sortie de l'école. Il était avec sa bande, lui aussi. On les a massacrés, c'est nous qui avons gagné

[Surts amb els nois francesos, diuen que estàs enamorada d'en René, el fill del jutge. Al seu pare no li agradem i fins i tot van enviar el pare d'un amic a la presó. Ens vam venjar amb en René, el vam pegar a la sortida de l'escola. Anava amb la seva colla. Els vam massacrar, vam guanyar nosaltres] (1987: 138).

En Rachid li pregunta a la Lallia de quina banda està: «Si tu es avec nous, tu es avec nous» [Si no estàs amb nosaltres, estàs contra nosaltres] (ibid.). La Lallia li promet que està amb ells.

---

L'han intimidat perquè s'estigui lluny d'en René i l'hi han ordenat. La Lallia somia contínuament el Cowboy; llegeix les seves cartes i construeix una fantasia d'amor prohibit. L'intertext de Romeu i Julieta treballa en tàndem amb les referències al Wild West que podríem interpretar com l'escenari del seu romanç. En aquest cas, el Wild West es pot construir simplement amb la visió d'un nen de l'entorn d'Algèria en l'agonia d'una guerra violenta –on els soldats francesos són els 'cowboys' i els *fellagha* són els 'indis'. Aquesta lectura es veu reforçada pel passatge de la novella on la Lallia parla amb en Rachid, que va a visitar la mare d'un company de classe que ha mort:

Ils avaient joué aux militaires et aux fellagha. Comme il était arabe, c'est lui qui avait joué le fellagha. On dit qu'ils ont fait exprès de le noyer. Quand on l'a retiré de l'eau il portait la trace des pierres que les autres lui avaient jetées avant de se sauver  
Estaven jugant a 'soldats i *fellagha*'. Com que ell era àrab, feia de *fellagha*. La gent diu que el van ofegar a propòsit. Quan el van treure de l'aigua el seu cos tenia marques de pedres que els altres li havien tirat abans que s'escapés] (1987: 160).

Els nens es maten els uns als altres jugant a cowboys i indis en una fantasia del Wild West amb conseqüències brutals. La trama d'amor prohibit –tot i que una amor estrany entre nens– proporciona un altre intertext exterior a tenir en compte. Reconfigurant la coneguda tragèdia shakespeariana, Lachmet en transforma el significat. Resta alguns personatges clau i n'embelleix d'altres de menys impacte o afegeix personatges que no eren presents al text original. Per exemple, és evident que la Lallia és la nostra Julieta i que en René és Romeu. No obstant això, podem trobar les famílies enemistades Capuleto i Montesco en un sentit més general – representades pels partits enfrontats a la revolució algeriana. La supressió de personatges de la família proporciona l'oportunitat de construir-ne d'altres; és en aquest procés de dues parts on podem trobar la crítica intertextual de l'autora.

La Lallia veu el Cowboy una altra vegada cap al final de la novel·la el dia que troba el carnisser assassinat a la plaça del mercat. Un dia que havia sortit aviat de casa per anar a buscar llet, s'adona que s'ha equivocat d'hora. Totes les botigues encara estan tancades. Desfà els seus passos per tornar a casa i veu un cos al mig de la plaça de l'església:

L'homme étendu était mort, le crâne ouvert juste au-dessus du front. Du sang mêlé à une substance blanche que je me refuse à nommer. Le corps qui gisait était celui du boucher que je connaissais bien  
[L'home que hi havia estès era mort, tenia el cap obert per sobre del front. La sang es barrejava amb una substància blanca que no vull anomenar. El cos era del carnisser que conec bé] (1987: 163).



---

Dreta i immòbil en aquell lloc, la Lallia contempla el cos. Mentre el poble es desperta i es reuneix al voltant per mirar, s'imagina que està sola i és invisible: «J'avais l'impression d'être au fond d'un puits. Personne ne s'était rendu compte de ma présence. J'étais transformée en statue invisible, une heure, peut-être plus» [Tinc la sensació d'estar al fons d'un pou. Ningú no em veu. M'he transformat en una estàtua invisible, un hora, potser més] (ibíd.). De sobte, algú l'agafa del braç. És el Cowboy: «Il m'attira loin de la foule et me demanda pourquoi je ne répondais pas à ses signes. Je ne répondais pas non plus aux questions qu'il me posait. Je pensais à ce spectacle» [M'aparta de la multitud i em pregunta perquè no feia cas dels seus gestos. No contesto les preguntes que em fa. Penso en l'espectacle] (ibíd.). Tan ràpidament com ha aparegut al seu costat, desapareix, corrent carrer avall amb en Rachid i un altre noi perseguint-lo de prop.

Quan torna a casa, la Lallia se'n va al llit i es posa malalta amb febre. L'envaeixen els malsons. Una tarda, amb febre, va fins a la granja del Cowboy. La seva família ha marxat i totes les roses són mortes: «René n'est plus là. Il ne sera plus jamais là» [En René ha marxat. Ja no tornarà mai més] (1983: 164). Camina fins a la vella fàbrica abandonada on solien trobar-se. Crida el seu nom amb totes les seves forces i l'edifici buit li respon amb l'eco. Camina per les vies del tren quan torna cap a casa i espera tenir un accident. A casa, es ruixa amb la mànega i s'estira a la terrassa: «J'ai une envie folle de crier. Je ne veux pas penser au cowboy, c'est un ennemi, c'est le fils des autres» [Tinc moltes ganes de plorar. No crec que el Cowboy sigui un enemic, només és el fill d'uns altres] (1983: 165). Comença a perdre el cap: «Je suis devenue folle. Je crois que les oiseaux me parlent et je leur réponds. Couchée sur le ventre, le menton dans les mains, je leur raconte des histoires. Ils traversent le ciel avec des cris aigus et je ne me sens plus toute seule» [M'he tornat boja. Crec que els ocells em parlen i els contesto. M'estiro sobre la panxa, la barbata i les mans i els explico històries. Travessen el cel amb crits aguts i ja no em sento sola] (ibíd.). Baixa les escales i sent olor de cafè i de mel. La seva rutina burgesa continua mentre fora de la tènue seguretat de la seva llar, el món és caos i mort.

La novella dona voltes d'una tragèdia a una altra fins que arriba a un final febril. La Lallia fuig al Casbah d'Alger per viure amb un *moudjahida* i militar en una cèl·lula de *moudjahidine*, per evitar un matrimoni concertat. Mentre és fora, el seu pare mor d'una malaltia desconeguda i la seva mare l'enterra abans que pugui tornar a casa. Quan la revolució acaba, tots els homes del poble són morts i les dones han de trobar la manera de viure en aquest nou món. La Lallia, però, no pot tirar endavant i finalment es torna boja i és ingressada.

---

## 5. Conclusió

El *mélange* d'allusions simbòliques i literàries de la novella per crear alguna cosa «diferent» indica una estratègia textual similar a la d'altres obres postcoloniales com *Season of Migration to the North* (1969) de Tayeb Salhi. De manera semblant a l'obra de Lachmet, aquesta novella 'menor' fa referències constants, tant en termes de contingut com d'estructura, a obres literàries occidentals –*Otello*, *El rei Lear*, *El cor de les tenebres*– i deliberadament confronta aquests textos des de l'interior (Makdisi, 1992). Tal com explica Barbara Harlow, «has many of the elements of the Arabic literary technique of *mu'arada*, which literally means opposition or contradiction, and which involves at least two writers, the first of whom writes a poem that the second will undo by writing along the same lines but reversing the meaning» (Harlow, 1985: 75-79). Així doncs, *Season of Migration*, «is and is not a novel; it is and is not a *hakawati* oral tale; it is like *Heart of Darkness* as much as it is unlike it; it draws its formal inspirations from Europe as much as it seeks to distort and undermine them; it remains, finally, an unstable synthesis of European and Arabic forms and traditions» (Makdisi, 1992: 814-15). Segons aquestes línies, *Le Cow-boy* es podria llegir com una mena de *métissage* que entreteixeix diverses tropes literàries i culturals per tal de capgirar el significat de l'obra principal. El resultat és una agrupació híbrida que desafia la lectura tranquil·la; d'aquesta manera es manté inestable i irresolta. Descriuint aquestes subversions textuais com a «intervalls» lingüístics, Lionnet elabora aquesta estratègia:

We [postcolonial women writers] have to articulate new visions of ourselves, new concepts that allow us to think otherwise, to bypass the ancient symmetries and dichotomies that have governed the ground and the very condition of possibility of thought, of "clarity," in all of Western philosophy (Lionnet, 1989: 6).

Determinant la tragèdia shakespeariana i el western americà com el seu palimpsest, Lachmet confon els fonaments literaris i culturals amb referències al romanticisme i al cowboy masculí, que es problematitzen, al seu torn, amb la presència oberta i precoç de la jove heroïna. La Lallia no té un final feliç però la novella aconsegueix desembrollar fins a cert punt la narració desproblematicada de celebració i d'unificació que el govern de l'FLN va promulgar quan va acabar la guerra. Com una autobiografia, *Le Cow-boy* fa de testimoni de la realitat d'una lluita anticolonial violenta –vista a través dels ulls d'una nena. Tal com diu Christiane Achour-Chaulet, la bogeria nascuda de les lluites proporciona una certa claredat; és «una bogeria amb una sobrecàrrega de lucidesa» (1989: 88, traducció pròpia).

## Bibliografia

- ACHOUR-CHAULET, C. (1989): *Myriam Ben*, Paris: L'Harmattan
- ACHOUR, C. and ALI-BENALI, Z. (1991): *Diwan d'inquiétude et d'espoir: la littérature féminine algérienne de langue française*, Alger: ENAG-éditions
- ALLEN, G. (2000): *Intertextuality*, New York: Routledge
- BAKHTIN, M. and P. MEDVEDEV (1985): *The Formal Method in Literary Scholarship: A Critical Introduction to Sociological Poetics*, Cambridge: Harvard University Press
- BARTHES, R. (1981): «Theory of the Text», in Young, R. (ed.), *Untying the Text: A Post-Structuralist Reader*, London: Routledge, 31-47
- CAWELTI, J. G. (2004): *Mystery, Violence and Popular Culture: Essays*, Madison: University of Wisconsin Press
- DERRIDA, J. (1967): *L'Écriture et la différence*, Paris: Seuil
- DJEGHLOUL, A. (1990): «Algérie», in *Encyclopaedia Universalis*, Paris, 777
- DOBIE, M. (2003): «Francophone Studies and the Linguistic Diversity of the Maghreb», *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East*, 1-2, vol. XXII, 17-25
- FANON, F. (1959): *L'An V de la Révolution algérienne*, Cahiers libres, Paris: F. Maspero
- GENETTE, G. (1982): *Palimpsestes: la littérature au second degré*, Paris: Éditions du Seuil
- GONTARD, M. (1993): *Le Moi étrange: Littérature marocaine de langue française*, Paris: L'Harmattan
- GLISSANT, E. (1981): *Le Discours antillais*, Paris: Seuil
- GLISSANT, E. (1989): *Caribbean Discourse*, Charlotte: University Press of Virginia
- HARLOW, B. (1985): «Sentimental Orientalism» in *Salih's, T. «Season of Migration to the North»: A Casebook*, ed. by M. Takieddine-Amyuni, Beirut: Lebanon, 75-79
- KELLY, D. (2005): *Autobiography and Independence: Selfhood and Creativity in North African Postcolonial Writing in French*, Liverpool: University of Liverpool Press
- KHATIBI, A. (1990): «Le Métissage culturel, Manifeste», *Abdelkébir Khatibi*, Casablanca: Al Asa-Okad, 149
- KRISTEVA, J. (1969): *Séméiotickè: recherches pour une sémanalyse*, Paris: Éditions du Seuil
- LACHMET, D. (1987): *Lallia*, trans. by J. Still, Manchester, NY: Carcanet
- LARONDE, M. (1988): «La "Mouvance beur": emergence médiatique», *The French Review*, 5, vol. LXI, 689
- LAURETIS, T. DE (1986): «Feminist Studies/Critical Studies: Issues, Terms and Contexts», in Lauretis, T. de (ed.), *Feminist Studies/Critical Studies*, Milwaukee: The Regents of the University of Wisconsin System, 1-19
- LIONNET, F. (1989): *Autobiographical Voices: Race, Gender, Self-portraiture*, Ithaca: Cornell University Press
- MAKDISI, S. (1992): «The Empire Renarrated: Season of Migration to the North and the Reinvention of the Present», *Critical Inquiry*, 4, vol. XVIII, 804-20
- MORGAN, T. (1989): «The Space of Intertextuality», in O'Donnell, P. and Con Davis, R. (eds.), *Intertextuality and Contemporary American Fiction*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 239-279
- SALHI, T. (1969): *Season of Migration to the North*, trans. by Johnson-Davis, D., London: Heinemann Education
- STORA, B. (2001): *Algeria, 1830-2000: A short history*, Ithaca: Cornell University Press
- TABTI, M. (2001): *Espace algérien et réalisme romanesque des années 80*, Ph. D. thesis, Alger: Université d'Alger, Faculté des Lettres et des Langues, Département de Français, <<http://www.limag.refer.org/Theses/Tabti/Tabti.htm>>

## «JE SUIS UN COWBOY DU FAR WEST»: DJANET LACHMET-EN *LE COW-BOY* (1983) ELEBERRI AUTOBIOGRAFIKOKO *MÉTISSAGE* TESTUALA

**Caroline Kelley**

**D.Phil. (Oxford)**

*Umeå Universitet, Suitza*

**Aipatzeko gomendioa** || KELLY, Caroline (2010): “«Je suis un cowboy du Far West»: Djanet Lachmet-en *Le Cow-boy* (1983) eleberri autobiografikoko *métissage* testuala ikertzen” [artikulu linean], *452°F. Literaturaren teoria eta literatura konparatura aldizkaria*, 3, 85-102, [Kontsulta data: dd/mm/aa], < <http://www.452f.com/index.php/eu/caroline-kelley.html> >.

**Ilustrazioa** || Caterina Cerdà

**Itzulpena** || Mikel Babiano

**Artikulu** || Jasota: 2010/03/31 | Komite zientifikoak onartuta: 2010/05/07 | Argitaratuta: 2010/07

**Lizentzia** || 3.0 de Creative Commons lizentzia Aitortu -ez merkataritzarako- lan eratorririk gabe.



**Laburpena** || Artikulu honek Françoise Lionnet-en (1989) *métissage* –testuartekotasun modu bat– kontzeptua aztertzea du helburu, eta horretarako Djanet Lachmet-ek Aljeriako Iraultzari (1954-1962) buruz idatzi zuen *Le Cow-boy* (1983) eleberri autobiografikotik abiatuko naiz. Lionneten (1989) ustez, *métissagea* tradizio-multzo testual baten antzekoa da, ahozko usadio kreolak berriro txertatzeko eta mendebaldeko kontzeptuei buruz beste behin hausnartzeko. Terminoak tentu handiz lotzen ditu arraza, politika, irakurketa eta idazketarekin zerikusia duten kontuak. «Biografia» gisa deskribatuta, Lachmeten *Le Cow-boy* eleberriak Lallia-ren istorioa kontatzen digu, berrogeita hamarreko eta hirurogeiko hamarkadetan Aljeriako askatasun-borroken testuinguruan hazi zen neska gazte batena. *Métissage*-aren kritika eta hark eleberrian duen zilegizko presentzia aztertzeaz batera, nire buruari galdetzen diot biografiak idaztea ez ote den – kasu honetan – aukerazko espazio anbiguoak ahalbidetzen dituen amarru modukoa, non historia bortitzeko ikergai baten eta elkarrizketa-agente baten arteko elkarreragina gertatzen den; non ezaugarri pertsonal eta politikoen arteko interakzio modu berriak zentzu handiz azter daitezkeen.

**Gako-hitzak** || Literatura konparatua | Biografia | Aljeriako literatura frantsesez | Testuartekotasuna | Aljeriako Iraultza | Kultura popularra.

**Abstract** || This paper explores the idea of *métissage* – a kind of intertextuality – as it has been theorized by Françoise Lionnet (1989) through a close reading of *Le Cow-boy* (1983), an autobiographical novel by Djanet Lachmet about the Algerian Revolution (1954–1962). Lionnet (1989) describes *métissage* as a textual weaving of traditions in order to reintroduce oral Creole customs and to re-evaluate received Western concepts. The term carefully links issues of race, politics, reading and writing. Described as a «life-story», Lachmet’s *Le Cow-boy* is the story of Lallia, a young girl growing up during the Algerian liberation struggle of the 1950s and sixties. Providing both a critique of *métissage* and study of its possible manifestation in the novel, I ask whether life-writing is – in this case – a kind of stratagem that opens up ambiguous spaces of possibility where a subject of violent history and an agent of discourse might engage with one another; where new modes of interaction between the personal and the political might be meaningfully explored.

**Key-words** || Comparative Literature | Life-writing | Algerian Literature in French | Intertextuality | Algerian Revolution | Popular Culture.

## 0. Sarrera

Txosten honetan *métissage* – testuartekotasun modu bat – aztertu nahi dut, eta horretarako Djanet Lachmet-ek Aljeriako Iraultzari (1954-1962) buruz idatzi zuen *Le Cow-boy* (1983) eleberri autobiografikotik abiatuko naiz. Lionneten (1989) ustez, *métissagea* tradizio-sare testual baten antzekoa da, ahozko usadio kreolak berriro txertatzeko eta mendebaldeko kontzeptuei buruz beste behin hausnartzeko. Terminoak kreolizatze prozesua barne hartzen du (frantseseko «métis»-etik, arraza ezberdineko, odola duten pertsonen erreferentzia egiteko). Etimologikoki, «tissage» hitzarekin – frantseseko «sare» – lotuta dago, eta narratiba egituratzeko metafora iradokitzen digu. Kontzeptu bat izateaz gain, *métissagea* praktikan jartzea eta alde aurretik pentsatutako anbiguotasun-gunea ere bada: «*Métissage* is [...] the site of undecidability and indeterminacy, where solidarity becomes the fundamental principle of political action against hegemonic languages» (Lionnet, 1989: 6). Terminoak, hortaz, tentu handiz bateratzen ditu arraza, politika, irakurketa eta idazmen kontuak. Pierre Belfond-ek Frantziar argitaratu zuen, 1983an, Djanet Lachmet-en eleberri bakarra, eta Mohammed Tabti eta Christiane Achour literatur kritikariek liburu autobiografiko edo biografikoa dela esan zuten (ikus Tabti, 2001, Achour eta Ali-Benali, 1991). Ezer gutxi dakigu idazleari buruz: liburuaren atzealdean Aljerian jaio zela eta Parisen bizi dela besterik ez da ageri. Michael Laronde-ren hitzetan, Parisen sortu zen (698) «Mouvance beure» mugimenduko kidea da. Apur bat ikertu ostean, *L'Autre France* (1975, Ali Ghalem zuzendari aljeriarrak zuzendua) bezalako film independenteetan aktore gisa lan egin duela deskubritu nuen. Judith Still-ek eleberria ingelesera itzuli eta *Lallia* izenburuarekin argitaratu zuen 1987. urtean. Itzulpenak irakurleen artean liburuaren ospea areagotzea ahalbidetu zuen arren, Still bere itzulpena dela-eta kritikatu izan dute, batik bat narrazioaren orainaldia lehenaldiko perpaus nahasgarriekin ordezkatzeko izan zuen joerari dagokionez. Hori dela eta, ondorengo orrietan ageri diren itzulpenak nik neuk egin ditut. *Le Cow-boy* narrazioa lehen eta hirugarren pertsonen kontaketa dago eta arrazismoari, klase-tentsioei eta gerraren krudelkeriari aurre egin behar dien neska aljeriar baten atsekabe eta zailtasunak deskribatzen ditu. Eleberriaren izenburuak lotura zuzena du argumentuarekin – Romeo eta Julieta istorioen gisakoa –, Aljeriako neska musulman bat «Cowboy» goitizena duen gizon frantziar batekin maitemintzen baita. Bien arteko maitasuna ez da bata eta besteak beren buruaz beste egiteaz batera amaitzen, baina haien inguruko gerraren erokeriak, haien familien fideltasun-harremanak eta mugimendu nazional armatuko zenbait taldek hondamendira kondenatzen dute. Jatorrizko eleberria frantsesez dago eta haurtzaroko oroitzapenak maitasunezko eskutitzekin, haluzinazio basatiekin eta istorio zaharrek lotzen ditu. Protagonistaren ahots gaztea elkarri erantsitako orainaldiko perpaus

aberatsez baliatzen da haurtzaro gorabeheratsua deskribatzeko, eta narrazioan atzeranzko eszenak eta bat-bateko eszena-aldaketak tartekatzen ditu. Istorioaren hasiera-hasieratik argi dago Lalliak nahiko harreman txarra duela guraso eta ahizparekin, eta bereziki bere ama hotzarekin. Familia-giro ilun horrek eleberriaren testuingurua islatzen du eta adiskidetasuna eta maitasuna familiatik kanpo bilatzera bultzatzen du Lallia. Haren eta René-ren arteko harremana eleberriko leitmotifa denez gero, nire azterketa Cobowyaren eta bien arteko adiskidetasunean – Aljeriako Independentzia Gerraren testuinguruan hondamendira kondenaturikoa – oinarritzea erabaki dut.

## 1. Iraultza: eleberriko biolentzia-testuingurua

Aljeriako Askatasun Fronte Nazionalak (FLN) 1954ko azaroaren 1ean deklaratu zion gerra Frantziari, baina independentziaren aldeko borrokak bi urte beranduago iritsi ziren klimaxera. Zortzi urtez, Aljeriako Iraultzak gerrilla-gerra itxura izan zuen landetako eremu malkartsuan. Eraginkortasun mailarik handiena izan zuen garaian, 1956 eta 1957an, Askatasunerako Armada Nazionalak (ALN) gailurra jo zuen, 600.000 kide ingururekin. Marokoko eta Tunisiako mugetan arma eta hornigaiekin kontrabandoan aritzeari esker, Armadak frantziarren aurkako eraso arrakastatsuak zuzendu ahal izan zituen, frantziarrek 1957 eta 1958an Morice Lerroan oztopoak eraiki eta mugen gaineko geroz eta kontrol handiagoa izan zuten arte. Landetako kanpaina atzean uzteko, 1957an<sup>1</sup>, FLN-ren Algjerseko Batailak hiriburuari erreparatu zion. Frantziarrak FLN-ren aurkako hiriko kanpaina irabazle suertatu ziren arren, Algjerseko Batailak haien artean krisi moral handia eragin zuen eta susmagarriekin tortura aplikatu ohi zela frogatu zuen. Henri Alleg-ek, esate baterako, *La Question* (1958) izendaturiko artikulua argitaratu zuen métropolean, frantziarren eskuetan pairatu zuen tortura-esperientzia azalduz, baina gobernuak berehala zentsuratu zituen horrelakoak.

1958an, de Gaulle jeneralak boterea eskuratu zuen berriro eta hori Aljeriako Iraultzaren amaieraren hasiera izan zen. Gerra lau urte gehiagoz luzatuko zen arren, Frantziako buru berria FLN-rekin negoziaketak sustatzeko urratsak ematen hasi zen. Bitarte horretan, FLNak Aljeriako Errepublikako Behin-Behineko Gobernu (GPRA) sortu zuen, Ferhat Abbas buruzagi, eta, hurrengo urtean, Boumediene koronelaren ALN orokorra. Bi entitate horiek tandem moduan lan egin behar zuten, bata bestearen osagarri izateko, hain zuzen ere; harreman hori, alabaina, zeharo aldatu zen 1962an herrialdeak independentzia eskuratu zuenean. Frantziarekiko negoziaketan ondorioz, FLN-ak Aljeriako «bidezko buruzagi» gisa zuen hegemonia sendotu zuen eta haren historia heroikoa eraikitzen

---

## OHARRAK

1 | «Algjerseko Bataila» izendapenak 1957ko urtarrilaren eta irailaren arteko hilabetei erreferentzia egiten die, gutxi gorabehera. Adituak ez dira denboratarteari dagokionez ados jartzen, hiriko bortizkeria aipaturiko tarte horren aurretik eta ondoren gertatu baitzen. Hortaz, izendapena nahiko arbitrarioa da. Algjerseko Batailaren aurreko eraso terrorista handien adibide gisa ditugu 1956ko ekainean, Barberoussen, Ahmed Zabane eta Abdelkader Ferradj exekutatu osteko gerrillen erasoak, Casbahko rue de Thèbes-eko leherketa, 1956ko abuztuaren, Milk Bar Cafétéria-ko bonbak eta 1956ko iraileko saiakera Air Francen terminalean. Zohra Drif, Samia Lakhdari eta Djamilia Bouhired *fidayate*-ek beren gain hartu zituzten hiru bonba-eraso horiek.

jarraitu zuen irudi hori indartzeko. Gatazka populistaren alderdi gisa mozorrotuta, FLNak gertakarien bere bertsioaren berri eman zuen *El Moudjahid* egunkari nazionalistan. FLNek aldarrikaturikoari erreparatuz gero, Iraultzak Aljeriako biztanleak aldatuko eta «bat» bihurtuko zituen, Frantz Fanon-ek ere adierazi zuen bezala. Haren arabera, beharrezkoa zen zapaldutako biztanle guztiak elkartu eta kolonialismoaren kateak haustea, aljeriarrek egin zuten bezala (Fanon, 1959).

Negoziaketa-urte luzeen eta Aljerian zein Frantzia jazotako hainbat gertakari dramatikoren ostean – 1958an Aljerian gertatutako estatu-kolpe militar bat, Parisen 1961ean kaleetara modu baketsuan atera ziren manifestari aljeriarren masakrea, eta *pied noir* Armada Organizazio Sekretuaren (OAS) miliziaren jarduera terroristak tarteko –, Evian-ko hitzarmena 1962ko maiatzaren 19an sinatu zuten, independentzia-gerra luze eta latz bati behin betiko amaiera jartzeko asmoz. 1962ko uztailaren 1eko referendum baten bitartez, hautesleek Aljeriaren subiranotasuna berretsi zuten eta, 1962ko uztailaren 3an, Frantziak herrialdearen autonomia onartu zuen. Egun berean, GPRA Aljeriara iritsi zen Ben Youssef Ben Khedda buru berriarekin batera. Hark Ferhat Abbas ordezkatu berri zuen eta hiriburuko kaleetako babes eta festa-giroa bizi ahal izan zuen.

Europako kolono ugari zegoenez gero, GPRAak honakoa esan zuen: «the safety of those French people and of their possessions must be respected; their participation in the nation's political life must be ensured on every level» (Stora, 2001: 125). Hala eta guztiz ere, kolono frantziar gehienek herrialdea abandonatu zuten eta Frantziara joan ziren Aljeriaren independentziaren ostean. Haietako askok – Aljerian belaunaldiz belaunaldi bizi baitziren – lehendabiziko aldiz zapaldu zuten Frantzia.

1962ko udan, FLN eta ALNeko talde ezberdinen artean boterea eskuratzeko gatazkak aurrera jarraitu zuen. ALNren akzio oldarkorrak zirela-eta, mugimendu nazionalistako buruek *coup d'état* militartzat zutenari aurre egiteko indarrak batu zituzten; baina GPRA desegin zuten. Horrek, ordea, ez zuen borroken berehalako amaiera eragin, eta oposizio-mugimenduek bereari eutsi zioten Kabylia eta Algiersen. Abuztuaren 29an, Yacef Saadi-ren komandoen eta gerrillako borrokalarien arteko istilu odoltsua gertatu zenean, Aljeriako biztanleak kalera irten ziren «Zazpi urte nahikoa da!» aldarrikatzeko. Abuztuaren 30ean, ALNen bulego politikoak bulegoko tropei baimena eman zien Algiersera jaisteko; bertako borroka latzen ondorioz mila lagunetik gora hil ziren. Horren ostean, exekuzioak eta «garbiketak» gertatu ziren, milaka *harki* hil zituzten eta Oranie eskualdean bizi ziren Europako kolonoen artean mila lagunetik gora desagertu ziren<sup>2</sup>. Irailean hitzarmen bat sinatu zuten azkenean. Haren arabera, Algiers eremu desmilitarizatu izatera eta

---

## OHARRAK

2 | *Harkis* Frantziaren aldeko Aljeriako musulmanak ziren, eta Iraultzan zehar Frantziaren alde borrokatu zuten. «Harkis» hitza «harka» arabiarreko hitzetik dator eta «mugimendu» esan nahi du.



bulego politikoaren eragin-esparruan egotera igaro zen. Hitzarmenari kasu egin gabe, Boudedienne koronelak armadari hiriburura sartzeko eta hura okupatzeko agindu zion. Horren ostean, Ahmed Ben Bella gobernuburu izendatu zuten. Abdelkader Djeghloul soziologoak dioen bezala: «This Algeria hardly resembles the one the first combatants of November 1954 dreamed of, who, for the most part, are absent from the country's leadership» (Djeghloul, 1990: 777; autorearen itzulpena).

Nire txostenaren hasieran adierazi dudan bezala, jakin nahiko nuke norberari edo norberaren bizitzari buruz idaztea ez ote den – kasu honetan – amarru moduko bat, historia bortitzeko subjektuaren eta elkarrizketa-agentearen arteko elkarreragina eskaintzen diguten anbiguotasunezko aukerak proposatzen dituen, alderdi pertsonalaren eta politikoaren arteko interakzio-modu berriak esanguratsuki ikertzen dituen. Zentzu horretan, lagungarria da gerrako gertakari nagusien berri izatea. Aljeriako gerrako nahasmen politikoa eta indarkeriak gora egin ahala gertatu zen muturreko polarizazioa nabarmendu nahi nituzke batik bat; eta baita askapen gatazkako talde ezberdinen arteko eta FLNren baitako borrokak ere, Aljeriako erregimenak historia ofizialean ezabatu eta gezurtatu zituenak (hori poliki-poliki argituz doan arren). Lagungarria da ezaugarriok kontuan hartzea nire txostenak aztergai duen eleberriko ondorengo ataletako kritika hobeto ulertzeko.

## 2. Le Cow-boy

*Le Cow-boy*-ko lehendabiziko orrialdeetan, Lachmetek Lallia – klase ertaineko neska aljeriar musulmana – eta Renéren – kolono frantziarren semea – arteko lehen topaketa deskribatzen du. Urteroko festan, eskolako umeak udaletxeko jolas baterako moxorrotzen dira. Lallia, gelako neskarik txikiena, bitxilore bat da. Ikuskizuna hasi aurretik ispilu batean bere moxorroa miresten ari dela, ispiluaren islan buru ilehori bat dagoela ohartzen da. Begira duen pertsona aurrez aurre izateko itzultzen denerako, zutabe baten atzean ezkututzen den kapela baten ertza ikusten du. Mutil batek irribarre egiten dio: «Je jette un coup d'oeil dans le miroir pour vérifier ma tenue, quelque chose est peut-être de travers» [Nire jantzia aztertu nahi nuen ispiluan, zerbait gaizki egon liteke] (Lachmet, 1987: 30). Cowboy kapela bat du buruan, zezen baten adarren itxura duen plaka batekin, eta jostailuzko pistola bat gerrikoan. Lapurrak harrapatzen ari ote den galdetzen dio Lalliak: «Non, je suis un cowboy du Far West» [Ez, Far Westeko cowboya naiz ni] (*ibid*). Amerikako herri-kulturan oinarrituta, cowboya kolonizatzaileen sinbolo erromantiko ezaguna da. AEBko testuinguruan, cowboya eta Far Westa XIX. mendearen hasierako mendebalderanzko hedapenaren inguruan

---

eraikitako mitologia konplexu baten adierazgarriak dira. John Cawelty herri-kulturako adituaren arabera, hura mendebalde urrunean oinarritutako helduentzako literatura modernoaren garaia izan zen eta horren adibide ditugu Owen Wister, Emerson Hough, Harold Bell Wright eta Zane Grey bezalakoak. Wild West Show eta the Rough Riders-en gailurra izan zen, Theodore Roosevelt-ek cowboyaren eta mendebalde urrunaren mitoa helburu politikoetarako erabili zuenean. AEBko historia Frederick Jackson Turner-en mugako tesien eta mendebalde urrunean oinarritutako lehen filmen lekuko izan zen. «The Significance of the Frontier in American History» (mugaren garrantzia AEBko historian) izendaturiko tesian, Turnerrek dio urbanizazioaren gorakadak cowboy-mitologia horiek eragin zituela. Geroz eta pisu handiagoa izan zuten AEBko kulturaren irudimenean, lehenaldiaren eta orainaldiaren arteko lotura garrantzitsua baitziren. Western saila, zentzu horretan, balore kontserbadoreei eustea helburu duen genero nostalgikoa besterik ez da funtsean, horiek gainbehera egin baitute industrializazioaren eta hiriaren gorakadaren ondorioz (Cawelty, 2004: 84-85). Lachmetek AEBko cowboya eta haren esangura ikonografikoa bere eleberriko argumentuan txertatzeko hartu zuen erabakia *métissage* adibide paregabea eta kulturaren eta literaturaren elkarreragin modukoa da. Cowboya eta Far Westa eraikitzea – AEBko herri-kulturaren testuinguru ezagunetik kanpo – bere egin ostean, Lachmet ekimen kolonialisten zentzugabekeriak deskribatzeko moldatzen da eta aurreikusitako gainbehera aipatzen du, cowboya erabateko figura nostalgikoa dela kontuan hartuta, beti ere.

Bat-batean hirugarren pertsonara igarotzen dela, narratzaileak urtebete igarotzen uzten du eta Renéekin elkartzen den hurrengo aldia deskribatzen du. Bere familia auzo berri batera bizitzera joan eta berehala, Lallia ondoko atean haur batzuk bizi direla ohartzen da eta Yves deituriko mutilaren lagun egiten da. Yvesek berarekin eta René bere gelakidearekin jolas batera jostatzeko konbentzitzen du. Jolasaren izena «zelatan nago» da; Lalliak eta Yvesek zerbait aukeratu eta Renékin zer den asmatu behar du. Bitxilore bat aukeratu dute. «Pourquoi tu as choisi la pâquerette? Tu ne pouvais pas trouver quelque chose de mieux? dit René» [Zergatik aukeratu duzue bitxilore bat? Ezin al zenuten hobeagorik topatu? Esan zuen Renékin] (Lachmet, 1987: 37). Lalliak zera azaltzen du: «L'année dernière, à la fête de l'école à la mairie, j'ai joué une pâquerette. C'est pour ça» [Iaz, udaletxean antolatutako eskolako festan, bitxilore bat nintzen. Horra hor zergatik] (ibid). Renékin berehala ezagutzen du: «Oui, je me souviens. C'était toi, la pâquerette? Eh bien, tu n'as pas change» [Bai, gogoan dut. Zu al zinen hori, bitxilorea? Ez zara batere aldatu] (ibid). Biak azkar lagun egiten dira: «Lallia aime beaucoup jouer avec le cow-boy, elle le retrouve tous les jours, ils passent des heures ensemble. Quand ils se fâchent, c'est Yves qui arrange les choses» [Lalliari izugarri gustatzen zaio Cowboyarekin jolastea, egunero

---

elkar ikusten dute, orduak eta orduak igarotzen dituzte elkarrekin. Elkarrekin haserretzen direnean, Yvesek gauzak konpontzen ditu] (*ibid*). Baina hiru haurren arteko adiskidetasuna Yves Lalliarekin maitemintzen denean eta Renéek neskekin gehiago jolastu nahi ez duela erabakitzen duenean amaitzen da. Orduan, Aljeria uzten du bere gurasoekin batera udako oporrak igarotzeko. Lalliak ezkutuko eskutitzak idazten dizkio Renéri:

Je suis triste parce que je ne te vois pas, tu es encore reparti. Yves m'embête toujours quand tu n'es pas là. Il m'a même dit que tu as une fiancée là-bas dans tes voyages. Moi, c'est toi que je veux embrasser. – La pâquerette.

Triste nago ezin zaitudalako ikusi, joan zara dagoneko. Yvesek uneoro gogaitarazten nau zu hemen ez zaudenean. Zure bidaietan neska-lagun bat duzula esaten dit. Zu zara musukatu nahi dudana bakarra. – Bitxilorea. (1987: 40)

Pâquerette,  
J'ai été content de ta lettre. Yves ne t'embêtera plus, je lui ai donné une bonne correction. Je n'ai pas de fiancée dans mes voyages, d'abord je ne m'intéresse pas aux filles. – Le Cow-boy

Bitxilore hori,  
Zure eskutitzak poztu nau. Yvesek ez zaitu luzarago gogaitaraziko, lezio ederra irakatsi diot-eta. Ez dut neska-lagunik bidaiatzen dudanean, eta, nolahi ere, neskek ez naute interesatzen. – Cowboya. (Lachmet, 1987: 41)

Lalliaren eta haren gurasoen arteko harremanak okerrera egin ahala, Cowboyaren eta Lalliaren arteko estimua areagotuz doa eta horrek kontrapuntu bat eskaintzen digu.

Bosgarren kapituluan, narratzaileak lehen pertsonara jauzi egiten du berriro ere, amaitu dira udako oporrak eta Cowboya itzuli da. Egun batean, hura Lalliaren zain dago eskolaren ostean, opari bat eman nahi diolako. Rida bere lagunarekin batera, Lallia Yves eta Renéren atzetik doa eta muino baten gainean dauden tenis-zelaietara abiatzen dira. Rida eta Yves bikote gazte batek tenisera nola jokatzen duen ikusten ari diren bitartean, Renéek bere oparia ematen dio Lalliari: «René ouvre son cartable et me tend un paquet enveloppé et fermé par une étiquette de cahier sur laquelle il a écrit "Pâquerette"» [Renéek bere eskola-zorroa irekitzen du eta paperez inguratuta dagoen eta etiketa bat duen pakete bat ematen dit. Etiketari zera idatzi du: «Bitxilorea»] (1987: 62). Paketea irekitzen duenean, neskak kaxa biribil bat topatzen du, hortzen artean bitxilore bat duen cowboy baten marrazkia margotuta duena; kaxaren barruan kotoizko bi bihotz gorri daude. Bihotz batean «zu» ageri da eta, bestean, berriz, «ni». Kaxaren hondoan tolestaturako paper zati bat dago. Papera irekitzen duenean, bitxilore baten marrazki

---

txiki bat topatzen du Lalliak: «Je ne sais pas quoi dire, mon coeur est si heureux. Lui, on dirait qu'il a fait ça comme ça, pour jouer. Il regrette peut-être, il n'a pas l'air content. Je cours rejoindre Rida, laissant mon trésor là, ouvert, sous l'arbre» [Ez dakit zer esan, nire bihotza zoriontasunez gainezka dago. Besteari dagokionez, jolas modura egin zuela pentsatuko duzu. Beharbada damu da, ez dirudi oso zoriontsu. Korrika egin nuen Rida zegoen aldera, eta altxorra han utzi nuen, zabalik, zuhaitzaren azpian] (1987: 63). René ez dago oso pozik eta Yvesekin borrokatzera doa. Lalliak Rida lagunari opariarena kontatzen dio, zer egin beharko lukeen galdetzeaz batera. Ridak Cowboyari musu bat eman behar diola erantzuten dio. Tarte batez bere burua konbentzitu ostean, Renéekin elkartzeko da berriro haritzaren gerizpean:

Je reste adossée à l'arbre sans oser le moindre mouvement. René me regarde et s'approche de moi. Puis il entoure le tronc de ses bras, je suis prisonnière. Son visage est si près que je retiens mon souffle. Lui respire encore très fort, à cause de la bataille. Il me serre contre le chêne et m'embrasse.

Zuhaitzaren aurka nago, zirkinik ere egitera ausartu gabe. René begira dut eta nigana hurbiltzen da. Ondoren, zuhaitza besarkatzen du bi besoez, preso nago. Bere aurpegia hain dago gertu, arnasa hartzeari ere uzten baitiot. Arnasestuka dago oraindik, borrokaren ondorioz. Haritzaren aurka estutzen nau eta musu ematen dit (1987: 64-65).

Musu debekatua eleberriko gertakari erabakigarria da, eta haren ostean narratzaileak senideekiko duen harremana desagertuz joango da. Haiek engainatzen hasten da, Renéekin, Yvesekin eta merkatu-plazako gainerako haurrekin denbora gehiago igarotzen: «Demain, je pars avec le cow-boy à la ferme de ses parents. J'ai dit aux miens que j'allais en pique-nique avec l'école et Rida m'a aidée à mentir» [Bihar Cowboyarekin joango naiz bere gurasoen etxaldera. Nire gurasoei eskolako piknik batera noala esan diet eta Ridak haiei gezurra esaten lagundu dit] (1987: 65).

René XX. mendeko herri-kulturako cowboya dela esan dugu, Lachmetek Western saila – mugikortasun, lehiakortasun eta indibidualismo latzaren ondorio guztiekin – bere testuan eta Aljeria koloniarren testuinguruan txertatu zituelako. Mugako gizonezko protagonista heroikoaren borrokak narrazioaren erdigunean kokatuz, Westernak gizonezko balioak dramatizatzen eta sendotzen ditu. Cowboyak gizonezko lehia indibiduala, oldarkortasuna eta komunitatearengandik eta familiarengandik banatzeko balio amerikarrak irudikatzen ditu; cowboy-westerneko emakumeak, berriz, familian, etxean eta komunitatean oinarritutako lehenaldi mitikoari erreparatzen dio (Cawelti, 2004: 87). Aljeria koloniarreko testuinguruan, gerraren gorenean, mitologia amerikar hori desorekatuta dago Wild Westeko rola dituzten bi haurren – cowboya eta bere bitxilorea – arteko maitasun kontzientearen ondorioz.

Lachmetek inplizituki eskatzen digu egiazkotasun nozio ezberdinak dituen erresistentzia-gune posible batetik testuan murgiltzeko. Horregatik, aproposa da ondorengo lerroetan intertestualitatearen inguruko eztabaidari buruz – *métissage*aren atal integrala, dagoeneko aipatu dudana bezala – jardutea.

### 3. Testuartekotasuna eta dialogismoa: erresistentzia teorizatzen/*métissage* teorizatzen

Beste egile batzuei idazteko praktikaren bitartez ezberdintzen dela, nire iritziz intertestualitateak «a kind of language which, because of its embodiment of otherness, is against, beyond and resistant to (mono) logic. Such language is socially disruptive, revolutionary even» (Allen, 2000: 45). Azken batean, prozesu dialogikoak testuak, erreferentzia kulturalak eta hizkuntzak barne hartzen ditu eta jatorrizko lana txikitzeaz arduratzen da; horrela, egiazkotasunezko edo purutasuneko usteak bertan behera uztea eragiten du. Intertestualitatearen praktika mendeetan zehar kultura askotan gertatu dela pentsa genezakeen arren, hitza bera Julia Kristeva Bulgariako teorialariak asmatu zuen eta audientzia frantziarrari azaldu zion *Séméiôtickè: recherches pour une sémanalyse* (1969) – ingelesera itzulita *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art* (1980) – lanean. Teoria Mikhail Bakhtin errusiarraren lanean oinarrituta zegoen, Bakhtin XX. mendearen hasierako formalista errusiarrek defendatu zuten testuko nozioei ikuspuntu berritzaile batetik erreparatzean interesatuta baitzegoen. Idazle horien kritiko bezala, testuaren eta irakurlearen arteko elkarriketarako gunea ahalbidetzen duen egitura sozial gisa ulertzen zuen testua. Hortaz, esangura testuala alda daitekeela baina gure gizartea, literatura eta hizkuntza ulertu nahi baditugu testuingurua funtsezkoa dela adierazi zuen (ikus Bakhtin eta Medvedev, 1985).

Testua elkarreragin sozialaren forma dela azpimarratzen duen Bakhtinen teorian oinarrituta, Kristevak *Séméiôtickè*-an dio idazlea, gauza ororen gainetik, beste testu batzuen irakurlea dela eta, hortaz, idazteak etengabe beste testu batzuen aztarnak pilatzen dituela produktu kultural berrian. Horren ondorioz, testu guztiak zitazio hutsak direla dirydi (1969: 146). Thaïs Morgan-en arabera:

Kristeva's most valuable contribution to the debate on intertextuality is the idea that an intertextual citation is never innocent or direct, but always transformed, distorted, displaced, condensed, or edited in some way in order to suit the speaking subject's value system (Morgan, 1989: 260).

Harrezkeroztik, Bakhtin eta Kristevaren intertestualitate-nozioetan oinarritu diren teorialari europarren artean ditugu, batik bat, Roland Barthes eta Gérard Genette. Kristevaren kasuan bezala, Barthesek

---

esangura egonkorreko (eta, hortaz, estrukturalismoaren oinarriak) nozioei pisua kendu nahi izan zien. «Theory of the Text» saiakeran esanahi konbentzionalak aztertuz, haien mugak azpimarratzen ditu eta *signifiante* edo etengabeko elkarreragin semantikoan oinarritutako praktika testual berria finkatzen du. Gerturapen berri hori bere buruarekiko bihurkorra eta «critical of any metalanguage» da erabat. (Barthes, 1981: 35). Bere ustez, gainera, ezinbestekoa da idazlearen eta kritikaren, egilearen eta irakurlearen jardura. Egilearen, testuaren eta irakurlearen arteko produktibitateak ekimen testualaren berezko izaera soziala islatzen du, haren dialogismoa. Genettek palimpsesto greziarraren – estratu testuala sortzeko idatzitako, ezabatutako eta berriro idatzitako eskuizkribu orri, pergamino edo liburua – kontzeptua txertatu zuen. Idazteko metodo zahar horretan oinarrituta, prozesu testual garaikidea antzeko birmoldatze-prozesua dela dio, eta, haren arabera, testu berri bakoitza bata bestearen gainean idatzi ohi dela, azalaren azpian aurrekoaren aztarnak agerian utziz (Genette, 1982: 451). Horrela, palimpsestoa polifonikoa ere bada, Bakhtin-ek aplikatzen duen zentzuan, egile berriaren ahotsaz gain beste asko ere baititu.

Intertestualitateari buruz jardun zuen beste teorialari bat Abdelkébir Khatibi idazle eta literatur kritikari marokoarra da. Homi Bhabha bere garaikidea bezala, Khatibi intertestuaren zehaztasun kulturean interesatuta dago, haren arabera oso garrantzi eskasa eman baitzaio gaur egun arte (ikus Dobie, 2003). Jacques Derrida-ren *difference* filosofiaren eragina duela, Kathibiren ustez testua eragin kultural eta linguistiko zehatzen arteko topagunea da eta biak elkartzen diren unean bata bestearekin nahastu eta eraldatu egiten dira. Eraldaketa-topagune horrek *pensée-autre* edo «beste nolabait» pentsatzeko aukera eragiten du, non bitar estatikoak suntsitu eta elkarrizketa posible den. *Maghreb pluriel*-en (1983) *pensée-autre* kontzeptua aniztasun kulturala duten lekuetan – Maghreb-en, esate baterako – agertzen den pentsamolde plural modua dela adierazten du. Khatibiren ustez, aniztasun hori bizitasun iturria da eta, hortaz, hura ukatzea suntsigarria da gizartearentzat. Kathibiren arabera, *pensée-autre*-aren beste elementu integral bat haren izaera marjinala da, norberak eta besteak elkarreragina duten eta batak bestea eraldatzen duen gune mugatu gisa. Hori dela eta, intertestualitatea amaitu gabe eta bihurtze-prozesuan dago uneoro. Pentsamolde ireki eta finkatugabearen bertuteak goratuz, Khatibik bitar sozial eta testual estatikoen nozioak kritikatzeko – Bakhtin eta Kristevak formalismoa eta estrukturalismoa kritikatzeko egin zuten bezala –, *pensée-autre*-aren amaitugabe-izatearen ezaugarriak aniztasuna ahalbidetzen duen neurrian, nortasuna ez baitago iraganeko ideia mitikoetan oinarrituta: «If we accept the possibility of an identity that is no longer fixed to the past, we may achieve a more just conceptualization of identity that is in the process of becoming; that is to say that identity is a heritage traces, words, traditions, transforming over time which

is given to us to live out, with one another» (Khatibi, 1990: 149; nire itzulpena). Norbere barnean gainerakoak onartzeko saiakera bultzatuz, Khatibik dio nortasun ideiarenganako gerturapen errealago bat izan beharko genukeela. Onarpen horren arabera, beharrezkoa izango litzateke gure berezko heterogeneotasuna ulertzea, eta gure burua eta besteak, edota Ekialdea eta Mendebaldea konparazioa saihestea. Kulturen eta hizkuntzen arteko tartean, testu sozialaren bitartez egile magrebtarrak esanahia desorekatu eta ideia unitarioak uneoro suntsitzearen beharra azpimarratzen du.

Testuartekotasunari buruz goraxeago aipatutako eztabaidetan oinarrituta eta Edouard Glissantek (1981; 1989) nortasun eta testu hibridoari buruz egiten dituen ekarpenak kontuan hartuta, Françoise Lionnetek dio *métissage* goitik behera artikulatutako sistema teoriko batean txertatu ezin den praktika feminista dela. Haren arabera, *métissage bricolage* modua da, Claude Lévi-Straussek sortu zuen zentzuan. Hala eta guztiz ere, ulertzeko modu hori gainditzen du, «biology and history, anthropology and philosophy, linguistics and literature» bezalako arlo ezberdinak barne hartzen baititu (Lionnet, 1989: 8). Lionneten arabera, *métissage* testu-multzo baten izaera interreferentziala azpimarratzea ahalbidetzen digun irakurketa-praktika da, eta hori ezinbestekoa da kultura postkolonialak ulertu ahal izateko. Teresa de Lauretis aipatzen du, haren arabera nortasuna estrategia baita eta *métissage* «the fertile ground of our heterogeneous and heteronomous identities as postcolonial subjects» (Lauretis, 1986: 9). Nortasun unitario eta naturalizatu baten bilaketa separatistaren aldeko potentzial erreakzionarioa dagoen arren, elkartasunaren politika feministak arrisku horretatik salba gaitzake. Hori azaltzeko, «elkartasuna» anbiguitasun politiko intrintsekoak dituen erresistentzia modu zehatza dela dio Lionnetek:

Anbiguitasun horiei esker, genero-subjektuek beren lekua negoziatzen dezakete munduko kultura nagusien artean. Azken horien baitan, «aniztasunaren manifestazio isilpeko eta anitzak» Edouard Glissant-ek izendatzen dituen bezala, ezin dira aurreikusi, ezin dira egokitu, eta ezta neutralizatu ere (Lionnet, 1989: 462-463).

Horrenbestez, elkartasun-politikak *métissage* onartzea dakar, askapen-gatazken alde borrokatzeko arraza-oinarri gisa (Lionnet, 1989: 8-9). Lionneten hitzetan, etengabeko elkarreragin orekatua dagoenean, bi aldeetako harremanek kulturaren osifikazioa saihesteko eta aldaketa eta truke sistematikoak sustatzeko balio dute. Haren iritziz, hizkuntzak horrelako mutazioei erantzuten dienean, jatorri ez “puru” edo unitarioak gabeko sorkuntzazko desegonkortasun modua sendotzen du.

## 4. Romeo eta Julieta: intertestua

Kanpoan denbora luzez egon ostean, Renék maitasunezko eskutitz bat idazten dio Lalliari, eta Frantziatik Aljeriara itzultzeko itxaropena duela esaten dio. Lalliak Cowboy ahaztu du ia-ia, neskak eskolan hainbeste arazo izan aurretik desagertu zena. Egun batean, eskolaren ostean horma baxu baten kontra dagoela, Lalliak gora begiratu eta René ikusten du bizikletaren gainean:

Il me fait un grand signe de la main et continue son chemin. Il n'est même pas venu me voir, je me demande pourquoi il m'a écrit une lettre alors. Il passe en faisant un signe, comme s'il n'était jamais parti, comme s'il m'avait vue la veille. C'est un menteur, lui aussi, il me déteste et moi aussi

[Eskuz agurtu eta bere bideari jarraitzen dio. Ez da ni ikustera etorri, ez dakit zer dela eta idatzi zidan eskutitz hura. Nire aldamenetik igarotzean eskuz agurtzen nau, inoiz inora joan izan ez balitz bezala, aurreko egunean ikusi izan banindu bezala. Gezurtia da bera ere, berak gorroto nau eta nik ere gorroto dut.] (Lachmet, 1987: 116).

Bat-batean, Renék bizikletarekin albora egin eta Lallia dagoen lekura itzultzen da: «René saute et laisse son vélo tomber. Les roues continuent à tourner toutes seules. Il ouvre les bras et me prend contre lui. On reste longtemps comme ça à écouter nos coeurs et à sentir nos corps chauds» [Renék jauzi egiten du eta bizikleta erortzen uzten du. Gurpilek beren kasa bira egiten jarraitzen dute. Besoak zabaldu eta haren aurka estutzen nau. Horrela geratzen gara tarte luze batez, gure bihotzen taupadak entzuten eta gure gorputz beroak sentitzen] (*ibid*). Bi haurrak ur-dorrera doaz elkarrekin. Lallia eskulekuan dago. Hiria zeharkatzen ari direla, Lalliak tropa frantziarren legio berriak ikusten ditu. Renék esaten dio tropak *fellagha*-ren (1987: 117) aurka borrokatzera etorri direla. Jakin-minez beteta, Lalliak *fellagha* nor diren galdetzen dio. Renéren arabera, *fellagha* «des bandits qui pillent dans les campagnes, et même dans les maisons en ville, maintenant» [landetan, eta orain baita hiriko etxeetan ere, lapurretan aritzen diren gaizkileak] (*ibid*) dira. Hori berria da Lalliarentzat. Gauean, aitari eskatzen dio, inuzenteki, *fellagha* nor diren azaltzeko. Aitak arabiarrek direla, baina gaizkildeak ez direla esaten dio. Lalliak oraindik ez du ulertzen zergatik duten *fellagha* izena. Bere aitak argitzen dio: «Ce sont les Français qui les appellent ainsi, parce qu'ils sont contre eux. Ils veulent la liberté» [Frantziarrek izendatzen dituzte horrela, haien aurka daudelako. Askatasuna nahi dute.] (1987: 118). Lalliak bere aitari galderak egiten jarraitzen du: «Mais, c'est un mot arabe, fellagha? Ça veut dire ceux qui assomment?» [Baina ez al da hitz arabiarra, *fellagha*? Oztopatzen duena esan nahi al du?] (*ibid*). Erantzun gisa, aitak galdera gehiago egitea debekatzen dio eta eskolan ez dagoenean etxean geratzeko agintzen dio (*ibid*). Aitaren haserreak harritzen du: «Je crois quelque chose de grave se passe. Mais quoi?» [Zerbait larria gertatu dela uste dut. Baina



zer?]) (*ibid*). Egun batean, eskolaren ostean, Rachidek, Renéren eta Yvesen gelako mutil batek, etxeraino laguntzen du. Beste mutilek jipoitu nahi dutela esaten dio, mutil frantziarrekin denbora gehiegi igarotzen duelako:

Tu ne sors qu'avec les Français, ils disent que tu es amoureuse de René, le fils du juge. Son père ne nous aime pas, et il a même condamné à la prison le père d'un copain. Nous, on s'est vengé sur René, on l'a battu à la sortie de l'école. Il était avec sa bande, lui aussi. On les a massacrés, c'est nous qui avons gagné

[Mutil frantziarrekin irtetzen zara, Renérekin, epailearen semearekin, maiteminduta zaudela diote. Bere aitak ez gaitu atsegin, eta lagun baten aita kartzelara bidali zuen. Renérekin mendekua hartu genuen, eskolako atean kanpoan jipoitu genuen. Bere lagun-taldearekin zegoen. Izugarrizko jipoia eman genien, eta guk irabazi genuen.] (1987: 138).

Rachidek Lalliarei galdetzen dio noren alde dagoen: «Si tu es avec nous, tu es avec nous» [Gurekin ez bazaude, gure aurka zaude] (*ibid*). Lalliak haiekin dagoela zin egiten du.

Renérengandik urrun mantentzeko agindu eta mehatxatu dutela, Lalliak etengabe amets egiten du Cowboyarekin; haren eskutizak irakurtzen ditu eta debekatutako maitasunaren fantasia eraikitzen du. Hortaz, Romeo eta Julietaren intertestuak Wild Westari erreferentzia egiten dio, hura haien arteko amodioaren testuingurua izango balitz bezala. Kasu honetan, Wild Westa Aljeriako gerra krudela da, haur baten ikuspuntutik aztertutakoa. Soldadu frantziarrak “cowboyak” dira eta *fellagha* indioak. Eleberriko pasarte batek interpretazio hori indartzen du, Lallia Rachidekin elkartzen denean, hain zuzen ere, berau hildako gelakide baten ama bisitatzerara doala:

Ils avaient joué aux militaires et aux fellagha. Comme il était arabe, c'est lui qui avait joué le fellagha. On dit qu'ils ont fait exprès de le noyer. Quand on l'a retiré de l'eau il portait la trace des pierres que les autres lui avaient jetées avant de se sauver

[Soldadu eta *fellagha*-ra jolasten ari ziren. Mutila arabiarra zenez gero, *fellagha*-ren alde zegoen. Jendeak dio nahita ito zutela. Uretatik atera zutenean, haren gorpuak ihes egin aurretik besteek bota zizkioten harrien aztarnak zituen] (1987: 160).

Haurrak elkar hiltzen ari dira haiek asmatutako eta ondorio lazgarriak dituen Wild Westan cowboy eta indioetara jostatzen diren bitartean. Debekatutako maitasunaren argumentuak – haurren arteko maitasun desegokia izan arren – kontuan hartu beharreko beste atzerriko intertestu bat eskaintzen digu. Shakespeareren tragedia ezagun bat hartu eta hura berreraikiz, Lachmetek haren esanahia aldatzen du; pertsonaia nagusiak ezabatuz eta garrantzia eskasagoko beste batzuk edertuz edota jatorrizko testuan inondik inora ere agertzen ez diren pertsonaiak gehituz. Esate baterako, argi dago Lallia gure Julieta dela eta René, berriz, Romeo. Hala eta guztiz ere, gatazkako Capilet eta Montegue familiak zentzu zabalagoan azertu beharko

genituzke, Aljeriako Iraultzako gerra-taldeak izan litezke-eta. Pertsonaia ezagunak kentzeak beste batzuk txertatzeko aukera eskaintzen du; prozesu bikoitz horretan kokatu beharko genuke egilearen kritika intertestuala.

Lalliak beste behin ikusten du Cowboya, eleberriaren amaiera aldera, harakina merkatu-plazan asasinatuta topatzen duen egunean. Goizean goiz esne bila joateko etxetik irteten denean, orduz nahastu dela ohartzen da. Denda guztiak itxita daude oraindik. Etxera itzultzekotan dagoenean, gorpu bat ikusten du eliza-plazaren erdian:

L'homme étendu était mort, le crâne ouvert juste au-dessus du front. Du sang mêlé à une substance blanche que je me refuse à nommer. Le corps qui gisait était celui du boucher que je connaissais bien [Gizona hilda zegoen, burezurra irekita zuen kopetaren gainetik. Odola izendatu nahi ez dudana substantzia zuri batekin nahastuta ageri zen. Gorpu ondo ezagutzen nuen harakinarena zen] (1987: 163).

Zur eta lur dagoela, Lalliak gorpuari erreparatzen dio. Hiritarrak esnatu eta gorpuaren inguruan pilatzen diren bitartean, Lalliak bakarrik dagoela eta ikusezina dela uste du: «J'avais l'impression d'être au fond d'un puits. Personne ne s'était rendu compte de ma présence. J'étais transformée en statue invisible, une heure, peut-être plus» [Putzu baten sakonenean egongo banintz bezala sentitzen naiz. Ez nau inork ikusten. Estatua ikusezin bihurtu naiz, ordu batez, beharbada denbora gehiagoz] (*ibid*). Bat-batean, norbaitek besotik heltzen dio. Cowboya da: «Il m'attira loin de la foule et me demanda pourquoi je ne répondais pas à ses signes. Je ne répondais pas non plus aux questions qu'il me posait. Je pensais à ce spectacle» [Jendetzaren artetik irten eta bere keinuei zergatik erantzun ez nien galdetu zidan. Ez diot erantzuten. Ikuskizun honi buruz hausnartzen ari naiz] (*ibid*). Agertu bezain laster desagertzen da, kalean behera korrika, Rachid eta beste mutil bat gertutik segika dituela.

Etxera itzultzen denean, Lallia ohera doa. Sukarra eta amesgaiztoak ditu. Arratsalde batean, sukartuta, Cowboyaren etxaldera doa. Bere familiak alde egin du eta arrosa guztiak hilda daude: «René n'est plus là. Il ne sera plus jamais là» [Renék alde egin du. Ez da sekula itzuliko] (1987: 164). Oro har elkartu ohi ziren lantegi abandonatu zaharrera doa. Mutilaren izena oihukatzen du, bere indar guztiaz, baina eraikin hutsak bere ahotsaren oihartzuna besterik ez dio itzultzen. Etxera itzultzen da trenbidearen erditik, oinez, horrela istripu bat izango duelakoan. Etxean berriro, mangerarekin ihintzatu eta terrazan erortzen uzten du bere burua: «J'ai une envie folle de crier. Je ne veux pas penser au cowboy, c'est un ennemi, c'est le fils des autres» [Negar egiteko nahi basatia dut. Ez dut uste Cowboya etsaia denik, besteen semea besterik ez da] (1987: 165). Burua galtzen hasten da: «Je suis devenue folle. Je crois que les oiseaux me parlent et je leur réponds. Couchée sur le ventre, le menton dans

les mains, je leur raconte des histoires. Ils traversent le ciel avec des cris aigus et je ne me sens plus toute seule» [Erotuta nago. Txoriek hitz egiten didatela pentsatzen dut eta nik erantzun egiten diet. Sabelaren gainean etzanda nagoela, kokotsa eskuartean, istorioak kontatzen dizkiet. Zerua zeharkatzen dute oihu zorrotzekin eta ez naiz bakarrik sentitzen] (*ibid*). Eskaileretan behera doala, kafearen usaina iristen zaio eta bere gurasoak ikusten ditu patioan eserita, ezti onenean igurtzitako tarta irensten. Beren errutina burgesak aurrera jarraitzen du, etxeko segurtasun arinetik kanpo munduan kaosa eta heriotza nagusi diren bitartean.

Eleberriak tragedia segida baten berri ematen du, bata bestearen atzetik, eta amaiera sukarturantz hurbilduz doa. Lalliak Algierseko Casbahra ihes egiten du *moudjahida* batekin batera bizi eta *moudjahidine* zelula batean jarduteko, horrela ezkontza behartu bat saihesteko asmoz. Kanpoan den bitartean, bere aita ezezaguna zaigun gaixotasun baten ondorioz hiltzen da eta bere amak Lallia etxera itzuli baino lehenago lurperatzen du. Iraultza bukatzen denerako, herriko gizon guztiak hilda daude eta emakumeek mundu berri horretan aurrera jarraitzeko modua topatu beste erremediorik ez dute. Lalliak, ordea, ezin du mugitu, poliki-poliki erotuz doa eta zentro psikiatriko batean sartzen dute.

## 5. Ondorioa

«Beste» zerbait sortzeko asmoz eleberrian sinboloei eta literaturari egindako erreferentzien *mélange*-ak estrategia testual zehatza iradokitzen digu, Tayeb Salhi's *Season of Migration to the North* (1969) bezalako lan postkolonietan ere topa dezakeguna. Lachmeten lanaren kasuan bezala, "garrantzi eskasagoko" eleberri horrek etengabe erreferentzia egiten die, edukiaren nahiz egituraren ikuspuntutik, Westerneko literatur lanei – *Othello*, *King Lear*, *Heart of Darkness* – eta kontzienteki aztertzen ditu testu horiek barru-barrutik abiatuta. (Makdisi, 1992). Barbara Harlow-ek azaldu duen bezala, «has many of the elements of the Arabic literary technique of *mu'arada*, which literally means opposition or contradiction, and which involves at least two writers, the first of whom writes a poem that the second will undo by writing along the same lines but reversing the meaning» (Harlow, 1985: 75-79). *Season of Migration*, hortaz, «is and is not a novel; it is and is not a *hakawati* oral tale; it is like *Heart of Darkness* as much as it is unlike it; it draws its formal inspirations from Europe as much as it seeks to distort and undermine them; it remains, finally, an unstable synthesis of European and Arabic forms and traditions» (Makdisi, 1992: 814-15). *Le Cow-boy* lan nagusiaren garrantzia murrizteko literatura anitza eta tropo kulturala barne hartzen dituen *métissage* gisa irakur genezake. Eraitza irakurketa

dotorea ahalbidetzen duen pilaketa hibridoa da; horrela, hauskorra eta konponbiderik gabea izaten jarraitzen du. Subertsio testual horiek «bitarte» kultural eta linguistiko gisa azalduz, Lionnetek bere estrategia zehazten du:

We [postcolonial women writers] have to articulate new visions of ourselves, new concepts that allow us to think otherwise, to bypass the ancient symmetries and dichotomies that have governed the ground and the very condition of possibility of thought, of “clarity,” in all of Western philosophy (Lionnet, 1989: 6).

Shakespeareren tragedia eta Amerikako westerna palimpsesto gisa kontuan hartuta, Lachmetek literatura eta kultura oinarriak erromantizismoarekiko eta cowboy matxoarekiko erreferentziekin nahasten ditu; heroi gaztearen presentzia zuzen eta goiztiarrak azken horiek oztopatzen ditu. Lallliarentzat amaiera zoriontsurik ez dagoen arren, eleberriak FLN gobernuak gerraren amaieran aldarrikatutako ospakizun eta batasunaren narratiba sinplea argitzen du neurri batean. Testu biografiko gisa, *Le Cow-boy*-ek gatazka antikolonial larri bateko errealitatearen berri ematen digu, haur baten begien bitartez deskribatua. Christiane Achour-Chaulet-ek dioen bezala, gatazkatik jaiotako erokeriak nolabaiteko argitasuna eskaintzen du; «a madness with a surcharge of lucidity» (1989: 88, autorearen itzulpena).

## Bibliografia

- ACHOUR-CHAULET, C. (1989): *Myriam Ben*, Paris: L'Harmattan
- ACHOUR, C. and ALI-BENALI, Z. (1991): *Diwan d'inquiétude et d'espoir: la littérature féminine algérienne de langue française*, Alger: ENAG-éditions
- ALLEN, G. (2000): *Intertextuality*, New York: Routledge
- BAKHTIN, M. and P. MEDVEDEV (1985): *The Formal Method in Literary Scholarship: A Critical Introduction to Sociological Poetics*, Cambridge: Harvard University Press
- BARTHES, R. (1981): «Theory of the Text», in Young, R. (ed.), *Untying the Text: A Post-Structuralist Reader*, London: Routledge, 31-47
- CAWELTI, J. G. (2004): *Mystery, Violence and Popular Culture: Essays*, Madison: University of Wisconsin Press
- DERRIDA, J. (1967): *L'Écriture et la différence*, Paris: Seuil
- DJEGHLOUL, A. (1990): «Algérie», in *Encyclopaedia Universalis*, Paris, 777
- DOBIE, M. (2003): «Francophone Studies and the Linguistic Diversity of the Maghreb», *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East*, 1-2, vol. XXII, 17-25
- FANON, F. (1959): *L'An V de la Révolution algérienne*, Cahiers libres, Paris: F. Maspero
- GENETTE, G. (1982): *Palimpsestes: la littérature au second degré*, Paris: Éditions du Seuil
- GONTARD, M. (1993): *Le Moi étrange: Littérature marocaine de langue française*, Paris: L'Harmattan
- GLISSANT, E. (1981): *Le Discours antillais*, Paris: Seuil
- GLISSANT, E. (1989): *Caribbean Discourse*, Charlotte: University Press of Virginia
- HARLOW, B. (1985): «Sentimental Orientalism» in *Salih's, T. «Season of Migration to the North»: A Casebook*, ed. by M. Takiyeddine-Amyuni, Beirut: Lebanon, 75-79
- KELLY, D. (2005): *Autobiography and Independence: Selfhood and Creativity in North African Postcolonial Writing in French*, Liverpool: University of Liverpool Press
- KHATIBI, A. (1990): «Le Métissage culturel, Manifeste», *Abdelkébir Khatibi*, Casablanca: Al Asa-Okad, 149
- KRISTEVA, J. (1969): *Séméiotickè: recherches pour une sémanalyse*, Paris: Éditions du Seuil
- LACHMET, D. (1987): *Lallia*, trans. by J. Still, Manchester, NY: Carcanet
- LARONDE, M. (1988): «La "Mouvance beur": emergence médiatique», *The French Review*, 5, vol. LXI, 689
- LAURETIS, T. DE (1986): «Feminist Studies/Critical Studies: Issues, Terms and Contexts», in Lauretis, T. de (ed.), *Feminist Studies/Critical Studies*, Milwaukee: The Regents of the University of Wisconsin System, 1-19
- LIONNET, F. (1989): *Autobiographical Voices: Race, Gender, Self-portraiture*, Ithaca: Cornell University Press
- MAKDISI, S. (1992): «The Empire Renarrated: Season of Migration to the North and the Reinvention of the Present», *Critical Inquiry*, 4, vol. XVIII, 804-20
- MORGAN, T. (1989): «The Space of Intertextuality», in O'Donnell, P. and Con Davis, R. (eds.), *Intertextuality and Contemporary American Fiction*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 239-279
- SALHI, T. (1969): *Season of Migration to the North*, trans. by Johnson-Davis, D., London: Heinemann Education
- STORA, B. (2001): *Algeria, 1830-2000: A short history*, Ithaca: Cornell University Press
- TABTI, M. (2001): *Espace algérien et réalisme romanesque des années 80*, Ph. D. thesis, Alger: Université d'Alger, Faculté des Lettres et des Langues, Département de Français, <<http://www.limag.refer.org/Theses/Tabti/Tabti.htm>>