Revista Laboratorio N°10
DOI: 10.32995/rl102014184
ISSN 0718-7467

LA EXPERIMENTACIÓN GENÉRICA: EL USO SUBVERSIVO DEL *ROMAN NOIR* EN *J´IRAI CRACHER SUR VOS TOMBES* DE BORIS VIAN

Generic experimentation: the subversive use of the *roman noir* in Boris *Vian´s J´irai cracher sur vos tombes*

Autora: Estefanía Montecchio[i]

Filiación: Universidad Católica Argentina, Buenos Aires, Argentina

E-mail: e.montecchio@gmail.com

RESUMEN
En 1946, Boris Vian publicó el *polar J´irai cracher sur vos tombes* bajo el pseudónimo de Vernon Sullivan, un supuesto escritor afroamericano. La crítica literaria creyó en la autoría del texto y enalteció la obra. Pero luego se enteró del engaño al que había sido sometida y pronto calificó a este texto de *roman de cul*, opinión de la que no se saldría en los años venideros. Es una característica inherente al *roman noir* la incorporación de estereotipos, entre los que se encuentran el de las mujeres lascivas. Boris Vian se valdrá entonces de este género menor para tratar, mediante estos estereotipos, temáticas serias y controvertidas, como lo es el asunto de la mujer en la Francia de los años 30 y 40.

PALABRAS CLAVE: Boris Vian — polar — novela negra — género menor — estereotipo

ABSTRACT
In 1946, Boris Vian published the *polar J´irai cracher sur vos tombes* under the pseudonymVernon Sullivan, a presumed African-american writer. The literary critic believed in the authorship of the text and exalted the work. But then they realized that they had been subjected to a trick and immediately called the text a *roman de cul*, opinion which would continue forthe coming years. The incorporation of stereotypes is an inherent quality of the *roman noir*, between which the stereotype of the lascivious women can be found. Boris Vian would then make use of this minor genre to deal, by these stereotypes, with serious and controversial subjects, such as the issue of women in France in the 30s and 40s.

KEYWORDS: Boris Vian — polar — roman noir —minor genre — stereotype

J´irai cracher sur vos tombes y el origen del "mito Vian"

El año 1946 fue, a nivel literario, prolífico para Boris Vian, escritor de múltiples facetas: ese año gestó y/o publicó al menos cuatro novelas, dos de las cuales acabarían siendo las que más fama le granjearían. Nos referimos a *L´écume des jours*, obra recientemente adaptada

Revista Laboratorio N°10
DOI: 10.32995/rl102014184
ISSN 0718-7467

al cine por Michel Gondry, y a *J´irai cracher sur vos tombes*. Cabe destacar que este último texto fue publicado bajo pseudónimo, en tanto el primero fue autógrafo. Esta especie de esquizofrenia autoral, crucial para la lectura que sus coetáneos realizarían de su obra, se remonta al momento en que Vian conoce en una fiesta a Jean d'Halluin, el director de las Éditions du Scorpion y cuyo hermano Georges había tocado el bajo con Vian en la Abadie Jazz Band. Ese día hicieron una apuesta por la cual el escritor debía dejar en la mesa del editor, al cabo de diez días, una obra que resultara un best seller. Dicha apuesta redundó para Vian en un éxito económico desde el anonimato, ya que fue ofrecida al público como la novela del afroamericano Vernon Sullivan. En el prefacio, el escritor francés se presentaba a sí mismo como su mero traductor. Sin embargo, el 7 de febrero de 1947 y tras largos debates iniciados por las revistas y periódicos en torno a la autoría del texto, el Cartel d'Action Sociale et Morale, encabezado por Daniel Parker, inició procedimientos legales contra Vian y d'Halluin alegando ultraje a la moral pública. La disputa legal se suspendió en agosto de 1947 con la aprobación de una ley que garantizaba la inmunidad de juicio para todos los trabajos publicados antes del 16 de enero de ese año (Scott 16). Pero *J'irai cracher sur vos tombes* volvería a ganar pronto mala publicidad a través de su conexión con un asesinato: un hombre de negocios llamado Edmond Rougé había estrangulado a su amante, Marie-Anne Masson, y en la misma habitación que el cadáver se halló una copia de la obra de Vian, abierta en la página en la que el protagonista mulato estrangulaba a una de las hermanas Asquith, lo que —irónicamente— contribuyó a intensificar las ventas del libro. *J'irai cracher sur vos tombes* se volvió un *succès de scandale*. En noviembre de ese año, contra el consejo su entonces esposa Michelle, Vian admitió haber sido el autor de la novela y el 18 de mayo de 1950 fue condenado a pagar, por consiguiente, una multa de 100.000 francos. Se lo juzgó como un mero pornógrafo.

La obra se vio cubierta entonces por el velo del escándalo. Sin embargo, debe señalarse que dicho escándalo no tuvo su origen tan sólo en los sucesos que rodearon la aparición de la primera Sullivan (primera porque luego habría tres más), sino que, tal como señala Clouzet, tuvo repercusiones en otro nivel (30). La creación de aquella figura autoral supuso para los críticos coetáneos una escarnecedora burla, ya que habían sido engañados ante los ojos del público que acogió la novela por creer en la existencia de aquel Vernon Sullivan, cuyo nombre constituía el resultado de la yuxtaposición de otros dos: "Vernon por Paul Vernon, hoy dentista, estudiante de farmacia por aquel entonces, y músico en la orquesta de Claude Abadie; Sullivan por Joe Sullivan, uno de los mejores pianistas de jazz del estilo Chicago" (Arnaud 80). Vian, en su presunta calidad de traductor, presenta incluso al supuesto autor para cuyo libro elabora un prefacio y relata que Sullivan "se considérait plus comme un Noir que comme un Blanc, malgré qu'il ait passé la ligne […] il n'est pas surprenant que son œuvre ait été refusée en Amérique" (Vian, *J´irai cracher* 7, 9). Sostuvo, además, durante tres años la existencia de esta figura con largas luchas que lo enfrentaron a la prensa local. De hecho, hasta llegó a proponerse, en su intento de consolidar a este personaje, la elaboración de un presunto texto original en inglés titulado *I shall spit on your graves*. Pronto y tras el hallazgo de la verdadera identidad del autor, los espíritus cultivados de la época tacharon a la novela de *roman de cul*, opinión de la cual no se saldría en los años venideros (Lebrun 33). Schoolcraft, por ejemplo, destaca que la mayoría de los críticos no ven en ella más que un divertimento pasajero del autor. Precisamente el *roman noir* constituye un género popular y promete, en consecuencia, una lectura distractiva (Schoolcraft 62-65).

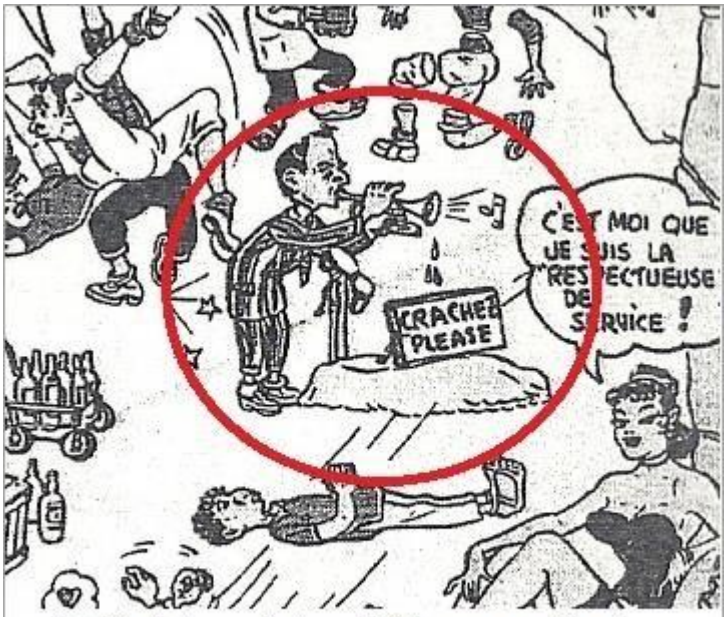
Revista Laboratorio N°10
DOI: 10.32995/rl102014184
ISSN 0718-7467

Su imagen de personaje escandaloso fue asociada, además, a su aparente desinterés o a su supuesta falta de compromiso socio-político. Dicha frivolidad se contraponía a la literatura en boga en aquel entonces: la *littérature engagée*, cuyos representantes eran Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Albert Camus, entre otros intelectuales que participaron en la revista *Les Temps Modernes*. Debemos subrayar, al respecto, que el mismo Vian participó en algunos números de esta revista. Sin embargo, no nos detendremos en este momento en los presupuestos ideológicos, teóricos y pragmáticos de la *littérature engagée* debido a que trasciende ampliamente nuestro propósito. Baste, no obstante, como muestra de esa visión de la literatura, la presentación que de ella hace el propio Sartre en *Situations II*:

Puisque l'écrivain n'a aucun moyen de s'évader, nous voulons qu'il embrasse étroitement son époque . . . Il faut faire en sorte que, l'homme puisse, en toutes circonstances, choisir sa vie. C'est à défendre l'autonomie et les droits de la personne que notre revue se consacrera. (ctd. en Lamouchi 39)

Estos elementos, entre otros, contribuirían a forjar el mito Vian: el de un artista aficionado, un hombre que buscaba su propia diversión y que estaba siempre listo para dejar pasmados a los burgueses (se ubicaría aquí dentro de la tradición propia del siglo XIX y de las vanguardias que buscan *épater le bourgeois*). Fue concebido como un autor fácil y leído por adolescentes soñadores, un personaje irreverente, que había perdido el respeto hasta por la muerte a la que miraba con frivolidad, mientras interpretaba su amado jazz. Esto se verá reflejado, de hecho, en una caricatura satírica de la época, que lo muestra tocando su trompeta, instrumento debajo del que yace una tumba con un cartel que reclama que se escupa con las palabras "Crachez, please", en evidente alusión a *J'irai cracher sur vos tombes*. El dibujo data de 1947. Tan sólo dos años habían transcurrido desde la finalización de la Segunda Guerra Mundial, motivo por el cual semejante supuesta irreverencia de Vian ante la muerte provoca y ofende a la opinión pública. Fue visto, en fin, como alguien que carecía de compromiso político y social, como una figura que se escabullía del grupo de intelectuales que asumieron su rol en la realidad que les tocó vivir. Y que, por el contrario, se entretenía —supuestamente— burlándose de cuestiones serias, de los artistas comprometidos y de los propios críticos que habían enaltecido su primera novela negra cuando pensaban que el autor era un norteamericano.

Revista Laboratorio N°10
DOI: 10.32995/rl102014184
ISSN 0718-7467



Detalle de la caricatura de Vian aparecida el 15/2/1947 en el número de V Magazine titulado "L'Humour Encavé".

El mito impidió, en cierto modo, que la crítica literaria se ocupara entonces de las obras de Sullivan, que habían sido incluidas bajo el rótulo "obras no serias".

Empero, Vian propondrá un marco genérico literario que corresponde a modos genéricos menores, el *roman noir*, para tratar temáticas serias en la Francia de aquel entonces. ¿A qué temática nos referimos? Precisamente a la que atañe a la figura de la mujer, asunto problemático en la Francia de los años 30 y 40 si aquello que se pretende abordar es exclusivamente la cuestión de la sexualidad.

De hecho, tres años más tarde de la presentación de *J´irai cracher sur vos tombes*, Simone de Beauvoir ofrecería la obra pionera del feminismo, "l'ouvrage inaugural du féminisme contemporain" (Winock 448): *Le Deuxième Sexe*, texto ensayístico —y como tal, de tono grave— cuyas páginas iniciales fueron publicadas en primera instancia en *Les Temps Modernes*, la institución intelectual de la época. No obstante, el formato textual y el tono de dicha obra difieren por mucho de los utilizados por Vian, pues Beauvoir se valdrá del ensayo y el tono que emplea en consecuencia es de un registro grave.Vian, por el contrario, utiliza el género de la novela negra para deslizar una perspectiva estereotípica del género femenino que la reduce a la sexualidad y entra por tanto en el campo resbaloso —porque sus límites son constantemente desplazables— de la pornografía. Debemos recordar, en este sentido, las palabras de Arnaud, quien al referirse a *J'irai cracher sur vos tombes* observa que si bien ". . . la reivindicación antirracista no está ausente —ni mucho menos— de la novela, se ve dominada, y ahogada por así decirlo, por la sexualidad" (87). Clouzet añade a esto que "algunos lectores, desconcertados por las osadías eróticas —pornográficas, según ellos— del autor, tomaron la actitud de defensores de la moral" (28). Pese a estas acusaciones, resulta llamativo que el ". . . maître pornographe, . . . interdit, . . . condamné pour outrage aux mœurs par la voie du libre, . . . monstre de perversité menant à sa perte la jeunesse sale et débraillé d'hier . . ." (Arnaud 7) haya mantenido inéditos

Revista Laboratorio N°10
DOI: 10.32995/rl102014184
ISSN 0718-7467

sus *Écrits pornographiques* (Arnaud 8). Es más, Arnaud afirma que se trataba de un ejercicio que prefería dejar a los especialistas (10).

Por ende, la ruptura es doble: de género en el sentido de la construcción de la identidad sexual, y de género en el sentido literario. En definitiva, como sostiene Scott, dicha elección le permitió incursionar en la variedad de los géneros literarios, pero además tratar cuestiones impensables en la ficción francesa contemporánea (215). Dicha afirmación encuentra su eco, aunque de manera un poco más amplia, en lo señalado por Schoolcraft, para quien

Vian, en effet, remet en question toutes sortes de genres: genres littéraires et musicaux, mais également genres sexuels et, puisqu'on parle du genre humain, catégories raciales. Deux lignes d'attaque majeures donc, l'une sociale, l'autre esthétique. (61)

El *roman noir* y Boris Vian: de la traducción a la fabricación

Efectivamente, las novelas Sullivan fueron presentadas ante el público francés como novelas negras, género popular en la Francia de aquel entonces, que se entretenía devorando las obras de James Handley Chase y James Cain, entre otros autores de renombre. Cabe preguntarse por consiguiente qué origen y relevancia tuvo dicha serie en la literatura de ese tiempo, así como el modo en que estos textos fueron ofrecidos a sus lectores.

Baronian refiere que en la historia de la literatura francesa, los años 1945 y 1946 resultaron decisivos. En esta época de hecho nació la mayor parte de las colecciones

… qui vont peu à peu imposer le roman noir ou, comme on préfère le dire alors, le roman américain. La première et la plus importante de ces collections est, bien entendu, la "Série Noire", créée chez Gallimard par Marcel Duhamel. Mais, chose curieuse, les deux auteurs qui l'ignaugurent son anglais: Peter Cheney . . . et James Handley Chase . . . (28).

Levin, por su parte, relata que la lista de publicaciones de la *Nouvelle Revue Française* en la "Série Noire" llevaba cada mes los títulos de los thrillers californianos, traducidos del americano. Duhamel resultó ser, justamente, uno de sus traductores más emprendedores. Cuando fue interrogado acerca del porqué traducía tantas obras del americano, contestó que lo hacía porque constituía un trabajo más fácil que traducir obras del francés (Levin 273).

En cuanto al término *noire* para la "Série Noire", éste fue sugerido por el poeta Jacques Prévert a Duhamel. Servía para establecer de manera tajante la diferencia con la "Collection Blanche", también de Gallimard, y mediante estos vocablos se indicaba, por lo tanto, la oposición entre la novela literaria y la popular, o de modo más general, entre la alta y la baja cultura (Mullen y O'Beirne 60).

El interés en el género fue demostrado por Jean Cocteau, André Gide, Jean-Paul Sartre, y muchos otros coetáneos. El propio Sartre, como señala Levin, explica los motivos por los cuales la literatura norteamericana fue producto de imitación por parte de los franceses:

Sartre explains the widespread French imitation of modern American fiction as "the defense mechanism of a literature which, feeling threatened because its techniques and myths were

Revista Laboratorio N°10
DOI: 10.32995/rl102014184
ISSN 0718-7467

no longer enabling it to face the historical situation, grafted foreign methods upon itself, so that it could fulfill its function by new experiments." (275)

Baronian refiere que incluso para llegar al público y seguir la moda, los autores franceses no dudaron en utilizar pseudónimos de resonancia anglosajona (28), motivo por el cual, mediante la invención de Sullivan, Vian efectuaba un procedimiento ya utilizado por sus coetáneos. Más allá de las actitudes ambiguas que adoptaron ante la nueva potencia que era Estados Unidos, no cabía duda de que los aspectos positivos de este país residían en su producción literaria y fílmica (Rolls 97).

Sin embargo, las "novelas americanas" no fueron meramente imitadas en Europa, sino que llegaron al punto de ser fabricadas, tal como observa Levin. Y, en este aspecto, uno de sus productos sintéticos más sobresalientes resultó ser *J'irai cracher sur vos tombes*, obra cuyo

… professed translator, Boris Vian, who writes for *Les Temps Modernes* under the candid pseudonymn of *Le Menteur*, appears to be its actual author. Its apocryphal author is one Vernon Sullivan, a Negro whose books are said to be unpublishable in the original American, but who has undergone the translucent influence of Faulkner, Miller, and specially James M. Cain. (Levin 277)

Vian se había dedicado, junto a su entonces mujer Michelle Léglise, a realizar traducciones de manera profesional: interesado en la literatura norteamericana, particularmente en las novelas negras, tradujo con ella *The Big Sleep* y *Lady in the Lake* de Raymond Chandler para la "Série Noire" (Rolls 104). Entonces, dado que Vian se había abocado en primera instancia a las traducciones de estas obras, contaba con un conocimiento previo de la materia que trataría en sus novelas "fabricadas".

Por lo tanto, el texto fue presentado ante el público como novela negra. *J´irai cracher sur vos tombes* adoptó los códigos del género desde lo textual y también desde lo paratextual.

El *roman noir* fabricado por Boris Vian

Cabe cuestionarse llegado este punto: detrás de la presentación de la obra como *roman noir*, ¿no podría estar ocultándose otro nivel de lectura? Así lo sostiene Schoolcraft, quien se interroga : si un *canular* ofrece lo que el público espera, ¿no es para engañarlo reservándose la posibilidad de esconder en él otro sentido? (67). Numerosos críticos han leído el grupo de las Sullivan como una parodia que Vian lleva a cabo de la novela norteamericana. Arnaud recuerda que, por ejemplo, Pierre Majoral aseguraba que, mediante la máscara de Vernon Sullivan, Vian se identificaba con el modelo para denunciar el propio medio donde los norteamericanos vivían y escribían, cuyas características, entre otras, consistían en tratarse de una sociedad de consumo, racista y violenta (ctd. en Arnaud 22). Podemos vislumbrar, en consecuencia, un uso subversivo del género imitado. Bajo esta aparente asimilación genérica se esconden, por tanto, transgresiones y consecuentes cuestionamientos en distintos niveles. Nos abocaremos aquí, como ya habíamos adelantado, al estudio del tratamiento que recibe en el texto la figura femenina.

Schoolcraft observa, en este sentido, que el lector aborda el texto como novela negra, ya que en su lectura encuentra temáticas propias del género: las bellas jóvenes lascivas (como las hermanas Asquith y sus amigas), las distintas peleas y las persecuciones en auto. El género concedía entonces a Vian la suficiente amplitud como para explotar el estereotipo

Revista Laboratorio N°10
DOI: 10.32995/rl102014184
ISSN 0718-7467

femenino y llevarlo a su punto más radical. Scott sostiene, al respecto, que las dos primeras obras firmadas por Sullivan (a saber: *J´irai cracher sur vos tombes* y *Les morts ont tous la même peau*), así como la adopción del pseudónimo, permitieron a Vian experimentar de diversas maneras, ". . . most notably in the depiction of sexuality and in narrative style" (173). Recordamos, en consecuencia, que no se encuentra dentro de las expectativas de un género menor el hecho de que se enfoque en materias altas que susciten controversia. Por lo tanto, de este modo, "within the conventions of the *roman noir*, he was able to explore areas that were strictly taboo in the literature of the day, most notably the depiction of sexuality" (Scott 134).

Scott, en su análisis de las obras Sullivan, se centra en el estudio de la cuestión de la mujer desde su perspectiva sexual:

Vian's treatment of female characters is at best stereotypical, and even though I have argued that in many of the novels this represents their role as idealized figures, and as such do not attempt to be 'real', the same defence cannot be mounted of the works now under discussion [novelas Sullivan]. The treatment of sexuality in the 'Sullivan' novels is the one aspect of Vian's work I find indefensible; women are victims, there to be used and discarded. (136-137)

Duchateau considera que en Vian "l'androïde apparaît ainsi comme la femme idéale, féminité pure débarrassée d'encombrantes fonctions . . . " (30). La mujer es de esta manera tratada como objeto y es posible inferir este hecho a partir de las descripciones de los diversos personajes femeninos. Esta cuestión ha sido estudiada, aunque con objetivos muy divergentes entre sí y a los fines de nuestro análisis, por Rybalka y Rolls. El primer crítico se ha focalizado en la presencia de los sentidos en la obra de Vian y sostiene que "les sensations acquièrent ainsi une dimension existentielle qui se définit en fonction du cadre 'naturel' et 'culturel' dans lequel elles s'insèrent" (672). De la lectura de su artículo "Boris Vian et le monde sensible" se infiere la prioridad que se atribuye a lo sensorial en las mujeres. Como veremos, estarán fundamentalmente caracterizadas por las sensaciones olfativas. Sin embargo, se destacará asimismo lo visual. Precisamente, Rolls indaga en el tema de la ropa —y se centra, más particularmente, en las medias de nylon— y las joyas, y el lugar de privilegio que esta cuestión ocupaba en la relación Francia-Estados Unidos. Es así que desde la perspectiva visual, la descripción de las mujeres se reduce a la vestimenta que, en ocasiones, despierta el erotismo o la sensualidad al ceñir el cuerpo femenino. El fetichismo instaurará, así pues, una oposición jerárquica: la que enfrenta al hombre contra la mujer.

Pero, ¿a qué nos referimos con el término fetichismo? Rolls precisamente define este concepto citando a Freud: ". . . pieces of underclothing, which are so often chosen as a fetish, crystallize the moment of undressing, the last moment in which the woman could still be regarded as phallic" (ctd. en Rolls 103).Lee Mc Callum, por su parte, agrega que el fetichismo revela cómo nuestras categorías básicas para interpretar el mundo han sido reducidas a exclusivos términos binarios y mutuales (ctd. en Rolls 106). Es decir que el fetichismo le sirve a Vian para postular oposiciones, que, en última instancia, marcarán la situación de inferioridad de la mujer, transformada en objeto, con respecto al hombre. Cabe destacar entonces que son numerosas las reseñas de ropa interior-fetiche esbozadas por Lee. La noche en que el mestizo con apariencia de blanco visita los cuartos de ambas hermanas, por ejemplo, abunda en lencería. Nos ceñiremos aquí a dos ejemplos de los

Revista Laboratorio N°10
DOI: 10.32995/rl102014184
ISSN 0718-7467

numerosos que pueden hallarse en el texto. En primer lugar, se acerca a la habitación de Lou, con quien mantiene una enfurecida lucha, mientras ella intenta liberarse de sus garras con los puños. Observa detalladamente Lee: "Lou portait un ravissant déshabillé blanc qu'elle avait du voler à une Vargas Girl. Visiblement, sa tenue comprenait également un soutien-gorge de dentelle et une petite culotte assortie"[ii] (Vian, *J´irai cracher* 127). Al día siguiente, la más pequeña de las Asquith espera al joven Anderson sentada en la cama: "Elle portait le même déshabillé que la veille et un slip neuf"[iii] (Vian, *J´irai cracher* 146). Estos fetiches componen objetos de deseo que relegan a la mujer, en primera instancia, al ámbito de lo sensorial-visual.

Además, Rolls evoca palabras de Susannah Handley, quien destaca que Du Pont (la empresa que en 1938 comenzó la fabricación de medias de nylon) se dedicaba a crear y promover cada vez más productos nuevos, para concluir con la afirmación siguiente: "By sinthesis, chemists make them [precious stones, etc.] at low cost… even the rare perfumes which women use to 'attract the male' can be imitated with coal tar musk…" (ctd. en Rolls 100). En lo que respecta a las piedras preciosas que menciona Handley, Lee comenta al pasar que en el instante en que Jean se acercó a la librería, en el capítulo XVI, llevaba un reloj de diamantes (Vian, *J´irai cracher*158). Esto permite completar, asimismo, la descripción de los personajes femeninos a nivel visual.

Por otro lado, según observa Rybalka, "les parfums, les couleurs et les sons affectent les personnages de Vian d'une façon fondamentale . . . " (669-670). Las imágenes sensoriales poseen valores simbólicos en su obra y ocupan una posición de privilegio. Se trata de un medio aparentemente objetivo de aprehender el mundo (Rybalka 670). Los olores permiten asimismo aplicar al mundo un sistema de valores y, de hecho, ". . . on peut aller jusqu'à dire que toute notation de sensation dans l'œuvre de Vian est un jugement de valeur" (Rybalka 672). Las sensaciones adquieren de este modo una dimensión existencial que se define en función del marco natural y cultural en el que ellas se insertan (Rybalka 672).

Desde el comienzo, cuando Lee conoce a la primogénita de la familia Asquith, tienen cabida referencias al perfume:

-. . . Vous savez, nous avons vraiment pas mal d'argent aussi…
-Ça se sent…, dis-je en approchant un peu ma figure de ses cheveux.
Elle sourit de nouveau.
-Vous aimez mon parfum?
-J'adore ça.
-C'est curieux…, dit-elle. J'aurais juré que vous préfériez l'odeur des chevaux, de la graisse d'armes ou de l'embrocation.
-Ne me mettez pas en boîte…, repris-je.[iv] (Vian, *J´irai cracher* 57)

Más adelante, en el capítulo XII, cuando ya se encuentra el grupo en la casa de las Asquith para pasar el fin de semana, Lee indica que "Lou sentait un nouveau parfum que je préférais à celui de l'autre jour . . ."[v] (Vian, *J´irai cracher*111).

La siguiente remisión al perfume se delinea en la anteriormente mencionada visita de Lee a los cuartos. Relata el narrador-protagonista: ". . . je cognai doucement à la porte de Lou. Je l'entendis approcher; je la sentis approcher . . . "[vi] (Vian, *J´irai cracher* 126-127). El verbo elegido por el protagonista-narrador evidencia que desde lo sensorial se percibe la diferencia entre él y ella: la oye aproximarse, pero siente, además, su perfume a medida

Revista Laboratorio N°10
DOI: 10.32995/rl102014184
ISSN 0718-7467

que efectúa la acción. Como se refleja en las citas anteriores, las mujeres despiertan el sentido olfativo masculino. Son portadoras de un olor distintivo que el protagonista recalcará, en su calidad de narrador, en más de una oportunidad.

Por otra parte, en relación con *J'irai cracher sur vos tombes*, Scott apunta que los actos sexuales presentes en el texto muestran invariablemente a Lee Anderson en situación de dominación con respecto a su compañera. De este modo, las mujeres acceden a sus demandas inalterablemente, ". . . whether for vaginal, oral or anal intercourse; the last marks a particularly unpleasant descent into pornographic cliché . . ." (149).

Las hermanas Asquith funcionan entonces como objetos de sexualidad y la identificación mujer=objeto es totalmente evidente en el momento en que, como ya hemos citado, la imagen de Lou evoca en Lee la de las "Vargas Girls" (Vian, *J´irai cracher* 127). Cabe recordar que Vargas era un ilustrador de las revistas *Esquire* y *Playboy*. En este sentido, resulta de especial interés la tapa de la edición de Christian Bourgois de junio del 2003, en la que se muestra a una mujer agachada y levantándose las medias de nylon. El dibujo presenta a una pin-up que remite a las ilustraciones de Vargas por sus medidas corporales idealizadas y la sensualidad de la vestimenta que lleva:

La presentación paratextual de la *couverture* advierte la objetivación a la que se ve sometida la imagen femenina, así como la carga erótico-pornográfica que le fue atribuida en su momento y que suscitó tamaña controversia.

Sin embargo, a la transformación de la mujer en objeto, y más particularmente en objeto sexual, lograda mediante su descripción desde lo meramente sensorial, se agrega su falta de desarrollo psicológico. Y con esta reducción del género femenino al estereotipo al que lo confinaba la literatura pornográfica, Vian presenta una imagen hiperbólica de la mujer-

Revista Laboratorio N°10
DOI: 10.32995/rl102014184
ISSN 0718-7467

objeto que resulta más bien risible. Schoolcraft añade, además, que Vian desmonta toda veleidad pornográfica mediante una serie de castraciones simbólicas, recurso que le permite de manera eficaz contrariar toda inscripción genérica de la obra. Entre algunas de estas castraciones se hallan, por ejemplo, las balas que Lee recibe en su cuerpo por cada una de las jóvenes asesinadas. Estas heridas funcionan como metáfora de la impotencia. De hecho, la primera herida le hace sufrir a tal punto que renuncia a la violación de Lou. En cuanto al acto necrofílico que comete contra la otra hermana, éste también se vincula a la impotencia con respecto a los vivos. Finalmente, del semental que fue el protagonista, sólo resta la protuberancia irrisoria debida a su ahorcamiento (Schoolcraft 66). El capítulo XXIV de la novela concluye de este modo: "Ceux du village le pendirent tout de même parce que c´était un nègre. Sous son pantalon, son bas-ventre faisait encore un bosse dérisoire"[vii](Vian, *J´irai cracher* 213).

En consecuencia, Vian no se limita a incorporar el estereotipo femenino en su *polar*. Al presentarlo hiperbólicamente y acompañado de una serie de castraciones que afectan al protagonista masculino, de algún modo produce un efecto implosivo —en tanto la destruye desde su propio seno, asimilándola— de esta concepción de la mujer-objeto que conformaba una característica constitutiva del *roman noir*. No resulta casual, por tanto, la elección genérica, que se fundamenta en la presencia del lugar común pero que, en tanto marco, le otorga a su vez la libertad de trabajarlo y, de este modo, cuestionarlo.

En vistas de estos mecanismos implosivos, podemos concluir entonces, en palabras de Edmund Smyth, que Vian obliga al lector a interrogarse sobre los mitos y arquetipos que, a sus espaldas, él lleva al texto (ctd. en Schoolcraft 66). Finalmente, este hecho permite, simultáneamente, polemizar la supuesta falta de compromiso que se le suele adjudicar a Vian en contraposición con la concepción sartreana del *écrivain engagé.* Vian se manifestó abiertamente en contra de esta obligación que, según Sartre y sus seguidores, atañe al escritor. No obstante, a través de marcos genéricos menores —opuestos a los utilizados por los propulsores del compromiso, que se valían de géneros elevados como el ensayo— y su trabajo con los estereotipos que ellos conllevan, abordó y se involucró en cuestiones sociales de gran trascendencia en el período que le tocó vivir.

Bibliografía primaria

Vian, Boris. *Écrits pornographiques.* París: Christian Bourgois, 1998. Impreso.
– – -. *Escupiré sobre vuestra tumba.* Trad. Jordi Martí Garcés. Barcelona: Edhasa, 2004. Impreso.
– – -. *J'irai cracher sur vos tombes.* París : Le Livre de Poche, 2010. Impreso.

Bibliografía secundaria

Arnaud, Noël,. "Boris Vian et Vernon Sullivan". *Magazine littéraire,* Abr. 1974: 21-23. Impreso.
——. *Las vidas paralelas de Boris Vian.* Barcelona: Versal, 1990. Impreso.
——. "Vian pornographe?" (prefacio).En:Vian, Boris. *Écrits pornographiques.* París: Christian Bourgois, 1998. 7-17. Impreso.
Baronian, Jean-Baptiste. "Docteur Vian et Mister Sullivan". *Magazine littéraire*, Oct. 1989 : 28-29. Impreso.
Clouzet, Jean. *Boris Vian.* Madrid: Ediciones Júcar, 1976. Impreso.
Duchateau, Jacques. "Attention, romans piégés". *Magazine littéraire*, Mar. 1982: 30-32.

Revista Laboratorio N°10
DOI: 10.32995/rl102014184
ISSN 0718-7467

Impreso.
Lamouchi, Noureddine. *Jean-Paul Sartre et le Tiers Monde: rhétorique d'un discours anticolonialiste. Racines du present.* París: L'Harmattan, 1996. Impreso.
Lebrun, Michel. "Mister Sullivian". *Magazine littéraire*, Mar. 1982 : 33-34. Impreso.
Levin, Harry. "Some European Views of Contemporary American Literature". *American Quarterly*, 1949 : 264-279. Impreso.
Mullen, Anne y Emer O'Beirne. *Crime scenes: detective narratives in European culture since 1945.* Amsterdam: Rodopi, 2000. Impreso.
Rolls, Alistair. "Silk or nylon: Boris Vian, leg fetishism and the American Way". *Aumla*, Mayo 2005: 93-108. Impreso.
Rybalka, Michel. "Boris Vian et le monde sensible". *The French Review*, Abr. 1968: 669-674. Impreso.
Schoolcraft, Ralph. "Vian, Sullivan: bon chic, mauvais genres". *Europe*, Nov.-Dic. 2009 : 61-71. Impreso.
Scott, J.K.L. *From dreams to despair. An integrated reading of the novels of Boris Vian.* Amsterdam: Rodopi, 1998. Impreso.
Winock, Michel. *Le siècle des intellectuels.* París: Seuil, 1997. Impreso.

Fecha de recepción: 28/03/2014
Fecha de aceptación: 17/06/2014

[i] Estefanía Montecchio es Licenciada en Letras por la Universidad Católica Argentina y realiza actualmente en la misma facultad tareas de investigación en calidad de becaria. Es también adscripta a la cátedra de Literatura Francesa en la universidad.

[ii] "Lou llevaba un encantador deshabillé blanco que muy posiblemente debía de haber robado a una de las Vargas Girls. A simple vista se advertía que su indumentaria comprendía, además, un sostén de encaje y unas braguitas que hacían juego." (Vian 116)

[iii] "Llevaba el mismo deshabillé que la noche anterior y braguitas nuevas." (Vian 132)

[iv] " —. . . Sabe, nosotros también tenemos algún dinero…
—Se huele —dije, acercando la cara a sus cabellos.
Sonrió otra vez.
— ¿Le gusta mi perfume?
—Me encanta.
—Qué raro. Habría jurado que usted prefería el olor de los caballos, de la grasa de armas y del linimento.
—No me encasille tan aprisa —me defendí . . ." (Vian 52)

[v] "Lou olía a un perfume nuevo que me gustó más que el del otro día . . ." (Vian 101)

[vi] ". . .llamé a la puerta de Lou. La oí acercarse; mejor dicho, la olí acercarse . . ." (Vian 116)

[vii] "Los del pueblo le colgaron igual, porque era negro. Su pantalón seguía formando en la entrepierna un bulto irrisorio." (Vian 187)