

Sulli-Vian: una esquizofrenia autoral aunada por una poética en común

MONTECCHIO, Estefanía / UCA - e.montecchio@gmail.com

Eje: Literaturas en Lenguas Extranjeras

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras clave: Vian – lugares comunes – crítica*

Resumen

Entre 1946 y 1950, Boris Vian publicó un ciclo de cuatro novelas bajo un pseudónimo que lo haría tan famoso como controvertido: Vernon Sullivan. Durante mucho tiempo mantuvo engañada a la crítica con respecto a la autoría de los textos, presentándose a sí mismo como el presunto traductor de las obras. El periodismo contemporáneo, entretanto, descreía de la autoría de la primera novela, *J'irai cracher sur vos tombes*, que fue incluso acusada de ultraje a la moral pública por un organismo censor coetáneo. Vian, finalmente, reconoció haber sido en efecto el autor de la obra escandalosa. Dicho reconocimiento le valió el odio de la crítica escarnecida y la consecuente división tajante de sus obras en “serias” y “no serias”. En el primer grupo estarían comprendidas las autógrafas, en tanto que en el segundo, las Sullivan. Esta disociación generará una lectura crítica que poco se ocupa de los lazos entre obras serias y no serias. La distinción genera, a su vez, una disociación crítica que encuentra una supuesta confirmación en la dupla autor/pseudónimo. Esta lectura crítica persiste al día de hoy, aunque con ciertos matices. El ciclo de novelas Sullivan ha sido revalorizado. Sin embargo, la mayoría de los estudios literarios se ocupan del otro grupo de obras firmadas por el autor con su nombre. Nuestra hipótesis es, empero, que ambos grupos textuales se encuentran unidos por una poética en común, afincada en el tratamiento subversivo de

clichés y estereotipos. Tanto Vian como Sullivan cuestionan las jerarquías sociales tal como han sido legadas a través de la implosión de los lugares comunes, que estudiaremos a partir del estudio realizado por Amossy y Herschberg. Esto se verá, por ejemplo, en el tratamiento que recibe el género femenino tanto en la autógrafa *L'écume des jours* como en *J'irai cracher sur vos tombes* firmada por Sullivan, ambas novelas de 1946.

El escandaloso Sullivan y la disociación crítica

1946 pareció ser un año intenso para Vian a nivel literario. Clouzet (1976), por ejemplo, considera que “en 1946 Boris Vian tuvo ocasión de desplegar su sorprendente facilidad de expresión literaria y su excepcional vena creativa” (p. 27). Así pues, a comienzos de dicho año escribió *L'écume des jours* y en agosto “tradujo”, según sostenía ante sus congéneres, *J'irai cracher sur vos tombes*. La primera novela compitió en junio por el Prix de la Pléiade contra el poemario *Terre du temps* del ex abad Grosjean. A pesar de la seguridad que Vian tenía en el éxito de su texto, ganó el de su oponente. Esta pérdida significó, tal como señala Jones (1994), el refuerzo de su tendencia a la marginalidad. Scott (1998), por su parte, vincula esta marginalidad, fundamentalmente, al *succès de scandale* que sería *J'irai cracher sur vos tombes*. Cabe preguntarse entonces, ¿cómo surgió esta obra que ni siquiera firmaría con su nombre y qué implicancias tuvo en su carrera literaria?

Tal como explica Day Moore (2003) la París de la post-guerra experimentó la boga de la cultura y literatura norteamericanas como nunca antes. En particular, las novelas negras fueron muy populares. Fue precisamente en 1946 cuando Gallimard comenzó a editar una serie de historias detectivescas, que se conocieron en Francia como la “Série Noire” y estuvieron bajo la dirección de Marcel Duhamel. Añade a esto Alistair Rolls (2005) que Vian y su entonces esposa, Michelle Léglise, manejaban bien el inglés y se dedicaron entonces a traducir algunas de estas novelas para la serie. Bajo el influjo de este género, Jean d'Halluin, el editor de las Éditions du

Scorpion, comenzó a publicar también novelas negras. Arnaud precisa que d'Halluin deseaba sanear sus finanzas mediante la publicación de un best-seller. Confió, entonces, su proyecto a Vian. Al solicitarle su opinión con respecto a la elección de una novela americana para lanzar al mercado, el escritor le respondió: “¿Un best-seller? Dame diez días y te fabricaré uno” (como se citó en Arnaud, 1990). En agosto de 1946, por tanto, el editor desafió a Vian a cumplir su promesa en un lapso de dos semanas. Superando el desafío, Vian completó el texto en menos tiempo del que se le había concedido (Day Moore, 2003, p. 8). En noviembre de ese mismo año salía así a la venta *J'irai cracher sur vos tombes* con sobrecubierta blanca, al estilo Gallimard (Julliard, 2007, p. 138). Como su autor, figuraba un tal Vernon Sullivan, presunto afroamericano 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, 1990, p. 80). En calidad de supuesto traductor de la obra, encargado, asimismo, del prefacio, se presentaba el propio Vian.

Antes de la publicación, sin embargo, el verdadero autor tuvo la idea de testear el manuscrito ante Duhamel. El propio editor relata que Vian le preguntó si se trataba de un manuscrito o de un original, a lo que le contestó que si bien la violencia sistemática y cierta actitud hacia los negros le parecían fabricadas, para él, Sullivan era efectivamente un norteamericano (como se citó en Julliard, 2007).

Resulta ineludible abordar los escándalos en los que se vio envuelta la novela. En efecto y pese a lo esperado, éstos no hicieron más que contribuir a la conversión del texto en un best-seller, pues el público deseaba conocer el contenido de la obra que, paulatinamente, había llegado a estar en boca de todos. Con la proliferación de las notas periodísticas, que cuestionaban

si el autor del texto no era su presunto traductor, tan sólo faltaba la entrada en escena del *Comité d'action sociale et morale*, presidido por Daniel Parker. Pronto, éste se convertiría en el principal detractor de Vernon Sullivan. El 7 de febrero reclamó la prohibición y confiscación del texto. La denuncia contra la obra de “carácter pornográfico” se debía a que ésta significaba un ultraje a las buenas costumbres y un libro semejante podía constituir una incitación a cometer actos de exceso y de sadismo (Julliard, 2007, p. 142). Parker utilizaba como alegato la ley sobre la familia francesa (Arnaud, 1990, p. 81).

El 28 de marzo la novela recibiría un nuevo golpe: Edmond Rougé, representante de comercio, había estrangulado a su amante 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. El crimen fue visto como una imitación del perpetrado por Lee en la ficción (Scott, 1998, p. 16 y 17).

A pesar de todo, la célebre controversia con el Comité acabaría en la nada penal gracias a una ley de amnistía que permitió escapar de la persecución a todas las publicaciones previas al 16 de enero de 1947 (Arnaud, 1990, p. 84). Sin embargo, el escándalo por el que se vio envuelta la novela condicionó decisivamente la continuación de la carrera literaria de Vian. Clouzet afirma que dicho escándalo se proyectó en dos direcciones distintas. En primer lugar, algunos lectores, desconcertados por las osadías eróticas –que consideraban más bien pornográficas–, se erigieron en defensores de la moral y fueron a manifestarse en numerosas oportunidades bajo las ventanas del patafísico, insultándolo en público y mediante cartas enviadas a diversos periódicos, hasta que intervino la justicia. El segundo escándalo se vincula con la crítica literaria. Una vez que ésta hubo anatemizado *J'irai cracher sur vos tombes*, las dudas relativas a la existencia del pseudoautor fueron creciendo hasta la confesión de la verdadera identidad de Sullivan. Desde

este momento, en cuanto hizo y escribió, Vian no halló jamás la aprobación de los críticos, quienes “[...] le guardaron rencor hasta su muerte por haber cometido un acto para ellos imperdonable: haberse burlado de ellos, pero aún, haberlos ridiculizado” (Clouzet, 1976, p. 30). Las obras Sullivan fueron entonces concebidas por la crítica como “no serias”, en contraposición con aquellas que Vian firmó con su propio nombre. Se ha estimado, incluso, que al tratarse de obras de calidad inferior, Vian no quiso asumir la responsabilidad de ponerlas bajo su autoría (Clouzet, 1976, p. 33). Esta lectura crítica persiste al día de hoy, aunque, por supuesto, con ciertos matices. El ciclo de novelas Sullivan ha sido revalorizado. Sin embargo, la mayoría de los estudios literarios se ocupan del otro grupo de obras firmadas por el autor con su nombre, entre las que sobresale *L'écume des jours*. Se trata de corpus textuales aparentemente opuestos desde sus temáticas, registros y géneros, pero que encubren una poética común. Es de hecho este mismo factor el que puede haber levantado las sospechas sobre la autoría de la primera Sullivan. Tomaremos, por ende, una obra representativa de cada corpus (*L'écume des jours* en tanto “obra seria” y *J'irai cracher sur vos tombes* como “obra no seria”, ambas de 1946) a fines de analizar la presencia del estereotipo femenino. La poética cohesiva de ambas clases de textos estaría constituida entonces por una asimilación de lugares comunes que son implosionados mediante distintos recursos. Cabe destacar que, si bien la presencia de lugares comunes en sendos resulta abundante, nos focalizaremos aquí tan sólo en uno de ellos que constituye, precisamente, una cuestión problemática en la Francia de aquel entonces.

Los lugares comunes o la poética sulli-vianesca

Tal como señala Scott (1998), “all Vian's novels play on social divisions (between adolescent and adult, black and white, man and woman, human and robot) [...]” (p. 119). Precisamente, una temática que invade la obra sulli-vianesca es la que atañe a la figura de la mujer. Ahora bien, este tema es, sin lugar a dudas, problemático en la Francia de las décadas 30

y 40, si aquello que se pretende abordar es exclusivamente la cuestión de la sexualidad. Cabe destacar que tres años después que los textos de Vian apareciera *Le deuxième sexe* de Beauvoir. En su trabajo con los estereotipos, tal como veremos en adelante, Vian reduce a la mujer 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 (1990), 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” (p. 87). Rybalka, por su parte, agrega que Vian decide halagar al público concediéndole lo que pide, es decir, los estereotipos de la pornografía y la novela negra (como se citó en Schoolcraft, 2009). Sin embargo, Schoolcraft (2009) interroga: “Si un canular offre ce à quoi le public s’attend, n’est-ce pas pour mieux le piéger tout en se réservant la possibilité d’y dissimuler un autre sens?” (p. 67).

Scott (1998) sostiene, al respecto, que las dos primeras obras firmadas por Sullivan, así como la adopción del pseudónimo, permitieron a Vian experimentar de diversas maneras, “[...] most notably in the depiction of sexuality and in narrative style” (p. 173). Y, 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, 1998, p. 134). Añade que “[...] the underlying sexual code is clear; women are to be dominated, *disponible* and *disposable*” (Scott, 1998, p. 140). La mujer es tomada como objeto, lo que puede inferirse a partir de las descripciones de los diversos personajes femeninos. Éstos se verán reducidos exclusivamente a lo sensorial, en particular a lo visual y lo olfativo, y serán transformados así en objeto de sexualidad. Rybalka analiza este aspecto a partir de la relevancia del mundo sensible en las obras Vian, también en las firmadas Sullivan. Para el autor, “les parfums, les couleurs et les

sons affectent les personnages [...] d'une façon fondamentale [...]" (Rybalka, 1968, p. 669 y 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, 1968, p. 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, 1968, p. 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, 1968, p. 672). Es decir que lo sensorial le permitirá instaurar una diferencia jerárquica que opone al hombre y a la mujer.

En relación con *J'irai cracher sur vos tombes*, Scott (1998) apunta que los actos sexuales presentes en el texto muestran invariablemente a Lee Anderson en situación de dominación con respecto a su compañera. Asimismo, las mujeres acceden a sus demandas inalterablemente, "[...] whether for vaginal, oral or anal intercourse; the last marks a particularly unpleasant descent into pornographic cliché [...]" (p.149).

La identificación mujer=objeto es totalmente evidente en el momento en que la imagen de Lou evoca en Lee la de las "Vargas Girls". Esto ocurre cuando Lee 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 el protagonista: "Lou portait un ravissant déshabillé blanc qu'elle avait dû voler à une Vargas Girl. Visiblement, sa tenue comprenait également un soutien-gorge de dentelle et une petite culotte assortie" (Vian, 2010, p. 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" (Vian, 2010, p. 146). El fetichismo que se observa en el texto con respecto a la ropa interior femenina (la lencería portada por Lou) representa, según Mc

Callum, una concepción binaria del mundo y le permite a Vian establecer oposiciones (como se citó en Rolls, 2005). Las descripciones que remiten a lo visual se centrarán, entonces, particularmente en la lencería y en las formas femeninas. Por otra parte, en cuanto a lo olfativo, tienen cabida referencias al perfume desde el comienzo, cuando Lee conoce a la primogénita de los Asquith:

-[...] 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? (Vian, 2010, p. 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 préférerais à celui de l'autre jour [...]” (Vian, 2010, p. 111). Otra remisión al perfume se presenta en la visita del mulato a los cuartos de las hermanas. Relata Lee: “[...] je cognai doucement à la porte de Lou. Je l'entendis approcher; je la sentis approcher [...]” (Vian, 2010, p. 126 y 127). El verbo elegido por el narrador-protagonista evidencia que desde lo sensorial se percibe la diferencia entre él y ella: la oye aproximarse, pero siente, además, su perfume a medida que efectúa la acción. Rybalka (1968) concluye que el perfume “[...] fait de la femme un objet désirable du point de vue sexuel” y que “cet aspect sexuel du parfum est particulièrement mis en valeur dans les romans que Vian a signés du pseudonyme de Vernon Sullivan” (p. 671).

En lo que concierne a *L'écume des jours*, obra tan supuestamente distinta de la de Sullivan, el estereotipo femenino también se halla presente. Las sensaciones olfativas describen nuevamente a los personajes de dicho género. Tal es el caso de Alise: “Un parfum délicieux montait des clairs cheveux [...]” (Vian, 1972, p. 19) y cuando Colin toma una orquídea del suelo, observa que “elle sentait le parfum des cheveux d'Alise” (Vian, 1972, p. 21). Según señala Rybalka (1968), el perfume que caracteriza a las mujeres bellas parece ser una emanación natural que las sitúa en relación poética con el mundo (p. 671). De este modo, al encontrarse con Alise

en otra oportunidad, Colin indaga: “Quel parfum avez-vous? [...] Chloé se parfume à l’essence d’orchidée bidistillée”. Ella contesta al interrogante: “Je n’ai pas de parfum”, y Chick añade “C’est naturel”. Colin, sorprendido, agrega: “C’est merveilleux!... [...] Vous sentez la forêt, avec un ruisseau et des petits lapins” (Vian, 1972, p. 45). Chloé también se caracteriza por el aroma de sus cabellos. Mientras el personaje se dirigía a la casa de Isis, por ejemplo, el narrador precisa que “ses cheveux mousseux flottaient librement et exhalaient une douce vapeur parfumée de jasmin et d’œillet” (Vian, 1972, p. 82). Ante la decadencia de la salud del personaje, su marido se lamenta: “[...] j’avais sa main dans la mienne et ses cheveux près des miens, son parfum sur l’oreiller. [...] il sent l’odeur de ses cheveux. Jamais plus je ne sentirai la douce odeur de ses cheveux” (Vian, 1972, p. 86).

Tampoco escasean las referencias a las partes corporales. Para comenzar, Pegaso, uno de los hermanos Desmaret, pederastas contratados para la boda de Colin y Chloé, apunta: “[...] elle a une poitrine tellement ronde, qu’on ne peut vraiment pas se figurer que c’est un garçon!...”. Responde el otro, Coriolano: “Je la trouve jolie... [...] On a envie de lui toucher la poitrine... Ça ne te fait pas cet effet-là?...” (Vian, 1972, p. 50). Colin hace referencia a los pechos de Alise más adelante, durante la agonía de Chloé: “Ses seins paraissaient prêts à s’envoler et les longs muscles de ses jambes déliées, à toucher, étaient fermes et chauds” (Vian, 1972, p. 148).

En lo que concierne a la vestimenta, las mujeres de *L’écume des jours* aparentarán, además, ser intercambiables. Este fenómeno se debe a los paralelismos establecidos entre los personajes femeninos en las descripciones de sus atuendos. Al inicio de la obra, cuando Colin conoce a Alise, detalla que, por un extraño azar, ella llevaba puestos una remera blanca y una pollera amarilla, zapatos blancos y amarillos, medias de seda, soquetes blancos replegados a la altura de los zapatos, y un foulard de seda verde vivo (Vian, 1972, p. 18). Tal como destaca Rolls

(2005), “interestingly, the first description of Alise begins not with her blaze of golden hair, which will become her trademark, but with her clothes [...]” (p. 98). Y luego, cuando visita a Isis, Colin cuenta que ésta “[...] en dix-huit ans d’âge, était parvenue à se munir de cheveux châtons, d’un sweat-shirt blanc et d’une jupe jaune avec un foulard vert acide, de chaussures blanches et jaunes [...]” (Vian, 1972, p. 20). El verbo utilizado para la descripción pareciera apuntar incluso a que las cualidades naturales son construidas, premeditadas y, por lo tanto, intercambiables. Azarosamente o no, la reseña textil de ambos personajes resulta idéntica.

Seguidamente, una vez que se encuentran en la fiesta en casa de Isis, Colin ensalza el vestido que aquélla llevaba puesto: “C’était une petite robe toute simple, de lainage vert amande avec de gros boutons de céramique dorée et une grille en fer forgé formant l’empiècement du dos” (Vian, 1972, p. 32). Pero al acercarse al salón en el que se hallaban los invitados, Colin repara en una joven que “[...] portait une robe en lainage vert amande, avec de gros boutons en céramique dorée, et, dans le dos, un empiècement de forme particulière” (Vian, 1972, p. 33). Por segunda vez, la vestimenta de Isis resulta análoga a la de una de las mujeres deseadas por el protagonista.

Otro fetiche en lo relacionado con la ropa es el que corresponde a las medias. Handley sostiene que “[...] the invention of nylon changed the very dynamics of sexual attraction” debido a que “[...] it is an artificial adornment of a natural feature, and its allure seems to lie in this very artifice” (como se citó en Rolls, 2005). Este tema surge en el instante en que Colin sube las escaleras de la casa de Isis para llegar a la fiesta y delante de él marchaban dos mujeres. El personaje les deja tomar algunos escalones de ventaja para observar sus medias y las caderas que éstas esconden (Vian, 1972, p. 31). En esta descripción se utiliza el adjetivo *rond*, que alude a las curvas propias del cuerpo de la mujer, y manifiesta entonces el cliché femenino. En efecto,

Flaubert (2004) define el término “esfera” como “Palabra casta para designar los senos de una mujer” (p. 42).

Las citas anteriores funcionan tan sólo como esbozo de la importancia que tiene esta temática en la descripción de las mujeres. Debe aclararse que las oportunidades en que tanto el narrador como los personajes apuntan lo que llevaban puesto Chloé, Alise e Isis son cuantiosas.

Las cualidades femeninas perceptibles por los sentidos conducen finalmente al deseo de posesión en los personajes masculinos. Así, afirma Colin: “-Chloé, je voudrais sentir vos seins sur ma poitrine, mes deux mains croisées sur vous, vos bras autour de mon cou, votre tête parfumée dans le creux de mon épaule, et votre peau palpitante, et l’odeur qui vient de vous...” (Vian, 1972, p. 48). La mujer, en fin, vuelve a convertirse en un objeto de sexualidad. Pero, a diferencia de lo que ocurre en los textos Sullivan, el relato de los actos sexuales es menos explícito aquí.

A partir del análisis antedicho se revela, en consecuencia, la unidad de las obras sullivanescas: en ellas, no sólo se reitera la asimilación del estereotipo, sino también los mecanismos de implosión. Nos enfrentamos en ambas clases de textos, por consiguiente, a una objetivación de la mujer, lograda a través de distintos medios: en primer lugar, su reducción a lo sensorial (a nivel olfativo y visual) y, por otro lado, el tratamiento de dicha figura abordada casi exclusivamente desde la sexualidad y que comporta, a su vez, la carencia de inteligencia. El estereotipo proveniente de la literatura pornográfica e incorporado a la novela negra es asimilado tanto en las novelas Sullivan como en las Vian, aunque en éstas últimas la descripción del acto sexual sufra una especie de censura. Además, se manifiesta de manera hiperbólica, ya que la mujer no es más que un objeto (intercambiable) y no se nos ofrecen personajes con desarrollo psicológico.

Tal como señala Rybalka (1968), “[...] les romans signés Vernon Sullivan sont des documents de tout premier ordre pour la connaissance de Vian : les deux œuvres sont non seulement inséparables, mais complémentaires [...] Sullivan est plus explicite sur le plan psychologique” y es a través de él que “Vian nous livre en réalité ses obsessions les plus secrètes” (p. 672). Entonces, ¿Boris Vian o Vernon Sullivan? ¿Boris Vian contra Vernon Sullivan? La esquizofrenia autoral ya no debería formularse ni en términos de una disyunción, ni en términos de antítesis. Cada uno con un estilo propio y distinto, pero temáticas comunes, Vian y Sullivan se manifestaron y fueron leídos como distintos, pero fueron uno y el mismo. Mejor dicho, entonces, Sulli-vian.

Referencias bibliográficas

Bibliografía primaria

VIAN, Boris (1972 [1946]). *L'écume des jours*. Saint- Amand : Pauvert.

—— (2010 [1946]). *J'irai cracher sur vos tombes*. París : Le Livre de Poche.

Bibliografía crítica

AMOSSY, Ruth y HERSCHBERG-PIERROT, Anne (2011). *Estereotipos y clichés*. Buenos Aires: Eudeba.

ARNAUD, Noël. (1990). *Las vidas paralelas de Boris Vian*. Barcelona: Versal.

CLOUZET, Jean (1976). *Boris Vian*. Madrid : Ediciones Júcar.

DAY MOORE, Celeste (2003). *Black like Boris. Boris Vian's Fictions of Identity in Post-World War II Paris*. Pennsylvania: Haverford College. Department of History.

FLAUBERT, Gustave (2004). *Diccionario de los lugares communes*. Buenos Aires: Del Zorzal.

JONES, Christopher M. (1994). “The *Passe-Blanc*: Boris Vian and the New French Literary Establishment”. *Cincinnati Romance Review*, volumen XIII , pp. 206-217.

JULLIARD, Claire (2007). *Boris Vian*. Paris: Gallimard.

ROLLS, Alistair (2005). "Silk or nylon: Boris Vian, leg fetishism and the American Way".

Aumla, No. 103, pp. 93-108.

RYBALKA, Michel (1968). "Boris Vian et le monde sensible". *The French Review*, volumen 41

(No. 5), pp. 669-674.

SCHOOLCRAFT, Ralph (2009). "Vian, Sullivan: bon chic, mauvais genres". *Europe*, No. 967-968,

pp. 61-71.

SCOTT, J.K.L. (1998). *From dreams to despair. An integrated reading of the novels of Boris*

Vian. Amsterdam: Rodopi.