



La recuperación editorial como estrategia de visibilización: el caso de Gabrielle Wittkop en España

Marina Ruiz Cano
Université Paris Nanterre  

<https://dx.doi.org/10.5209/thel.100413>

Recibido: 25/02/2025 • Aceptado: 24/09/2025

ES Resumen: Este trabajo analiza la posible recuperación de la obra de Gabrielle Wittkop (Nantes 1920-Fráncfort 2002), una autora franco-alemana bastante desconocida y traductora para Gallimard (Peter Handke, Uwe Johnson, Hermann Lins, Wolfgang Hildesmeier y Peter Faecke). A partir del interés por la recuperación de las voces contemporáneas olvidadas y las transferencias culturales entre Francia y España, escudriñaremos, desde una metodología más sociológica que literaria, los avatares en la difusión y recepción de la obra de Gabrielle Wittkop en España con un doble objetivo. Por un lado, daremos cuenta de los motivos que han relegado su obra al silencio en su lengua original. Por otro, tras presentar las diferentes traducciones al español de su obra –sin entrar en análisis traductológicos–, y observar brevemente algunos aspectos que nos parecen relevantes del mercado editorial en España, explicaremos la súbita apuesta de la editorial española Cabaret Voltaire por esta novelista.

Palabras clave: Gabrielle Wittkop; traducción; mercado editorial; canon literario; Cabaret Voltaire.

FR La récupération éditoriale comme stratégie de visibilisation : le cas de Gabrielle Wittkop

Résumé : Ce travail analyse la possible récupération de l'œuvre de Gabrielle Wittkop (Nantes 1920 - Francfort 2002), autrice franco-allemande assez méconnue et traductrice chez Gallimard (Peter Handke, Uwe Johnson, Hermann Lins, Wolfgang Hildesmeier et Peter Faecke). Partant de l'intérêt pour la récupération des voix contemporaines oubliées et les transferts culturels entre la France et l'Espagne, nous examinerons, selon une méthodologie plus sociologique que littéraire, les vicissitudes de la diffusion et de la réception de l'œuvre de Gabrielle Wittkop en Espagne avec un double objectif. D'une part, nous rendrons compte des raisons qui ont relégué son œuvre au silence dans sa langue d'origine. D'autre part, après avoir présenté les différentes traductions espagnoles de son œuvre – sans effectuer d'analyse traductologique –, et observé brièvement certains aspects du marché éditorial espagnol qui nous semblent pertinents, nous expliquerons le pari inattendu de la maison d'édition espagnole Cabaret Voltaire à l'égard de cette romancière.

Mots clés : Gabrielle Wittkop; traduction; marché du livre; canon littéraire; Cabaret Voltaire.

ENG Editorial recovery as a strategy for visibility: the case of Gabrielle Wittkop

Abstract: This article analyses the possible recovery of Gabrielle Wittkop's work (Nantes 1920 - Frankfurt 2002), an unknown Franco-German author and translator for Gallimard (Peter Handke, Uwe Johnson, Hermann Lins, Wolfgang Hildesmeier and Peter Faecke). Based on our interest in the recovery of forgotten contemporary voices and cultural transfers between France and Spain, we will examine, using a sociological methodology, the dissemination and reception of Gabrielle Wittkop's work in Spain. On the one hand, we will give an account of the reasons that have relegated her work to silence in its original language. On the other hand, after a brief presentation of the different Spanish translations of her work –without going into translational analysis–, and observing some relevant aspects of the Spanish publishing market, we will explain the Spanish publisher Cabaret Voltaire's stake in this novelist.

Key words: Gabrielle Wittkop; translation; publishing market; literary canon; Cabaret Voltaire.

Sumario: 1. Introducción. 2. Razones del silencio. 2.1. Motivos comerciales. 2.2. Motivos morales. 2.3. Motivos estilísticos. 3. De Verticales a Cabaret Voltaire. 4. Conclusión.

Cómo citar: Ruiz Cano, Marina. (2025). “La recuperación editorial como estrategia de visibilización: el caso de Gabrielle Wittkop en España”. *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 40(2), 233-244. <https://dx.doi.org/10.5209/thel.100413>

1. Introducción

Gabrielle Ménardeau, conocida como Gabrielle Wittkop tras su matrimonio, de orden intelectual, con el alemán Justus Wittkop, fue una escritora francesa, nacida en Nantes en 1920, que pasó gran parte de su vida en Alemania, donde murió en 2002. Desde allí desarrolló una intensa carrera como periodista y, sobre todo, traductora, que la llevó a publicar varias traducciones en la editorial Gallimard de textos en alemán. Algunos de estos textos alemanes permanecen inéditos en español, como es el caso de *Vor den Mündungen* de Hermann Lins, publicado en 1964 y traducido al francés como *Les Estuaires de la mort*, así como *Die Brandstifter* de 1963 [*La Nuit du feu*] y *Der rote Milan* de 1965 [*Le Milan rouge*] de Peter Faecke. Otros de los textos traducidos por ella al francés han tardado décadas en traducirse al español. Por un lado, la novela *Der Hausierer*, del austriaco Peter Handke, se escribió en 1967, se tradujo al francés en 1969 con el título *Le Colporteur* y no se publicó en español hasta 2014, cuando salió en la editorial argentina El cuenco de plata, bajo el título *El vendedor ambulante* y con traducción de Anna Montané. Por otro *Tynset*, de Wolfgang Hildesheimer, publicada en 1965, se tradujo al francés en 1967 como *Voyage nocturne* y al español en 2007, gracias al trabajo de María Cuenca Ramón y a la editorial El Olivo Azul, que conservó el título original *Tynset*. La suerte de estos textos alemanes en el mercado editorial hispanohablante parece anticipar la resistencia que ha habido a la hora de traducir a Gabrielle Wittkop, autora también de un ensayo en alemán sobre Ernst Theodor Amadeus Hoffman, titulado *E.T.A. Hoffmann in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, que vio la luz en 1966 en la editorial Rowohlt y que es el libro más difundido de Gabrielle Wittkop en Francia.

Su trayectoria como novelista comenzó después de sus primeros trabajos de traducción, pero esta obra apenas encontró un espacio en el mercado editorial francés durante la vida de la escritora. De hecho, de las dieciséis novelas que escribió, cinco han sido publicadas ya de manera póstuma: *La Marchande d'enfants* (2003), *Chaque jour est un arbre qui tombe* (2006), *Carnets d'Asie* (2010), *Usages de faux* (2018) y *Les Héritages* (2020). A estas publicaciones hay que sumarles varias reediciones aumentadas, corregidas o incluso ilustradas, todas ellas bajo el sello de Éditions Verticales. Entre estas, destaca la reedición de *Le Nécrophile* en 2001, que no solo cuenta con algunos extractos suplementarios —lo que explica, solamente en parte, las diferencias entre las dos traducciones publicadas en España—, sino que también se ilustra con seis *collages* de la propia Gabrielle Wittkop que, a menudo próximos al *cadavre exquis*, completan el universo a la par macabro que sensual de esta obra. *Les Holocaustes*, que había sido editada por la editorial Henri Vevrier en 1976, se reeditó en 2003 bajo el sugerente título *Le Sommeil de la raison* —título de uno de los seis relatos, ambientado en España, que componen el libro—, y en cuya portada aparece el aguafuerte *El sueño de la razón produce monstruos* (1799) de la serie de *Los caprichos* de Francisco de Goya. La presencia de ilustraciones en el primer caso y la elección de la portada en el segundo subrayan el valor pictórico de la escritura de Gabrielle Wittkop, que se detiene a menudo en las descripciones, en particular de los colores y del cielo, como muestra la primera frase de *Chaque jour est un arbre qui tombe* —“El último día fue gris y rosa, de un gris de sombra plana, de un rosa cangroso” (2021: 15)— o el siguiente extracto de *Les Départs exemplaires*, aún inédito en español: “Tandis que se levait le jour aux sobres couleurs de geôle, les corbeaux entamèrent leurs discours et, visiblement animés d'une parfaite entente, défilèrent en sautillant, noirs sur le gris du ciel” (2012: 87)¹. Otra novela que cambió de título fue *Hemlock ou les poisons*, que apareció por primera vez en 1988 en la editorial Presses de la Renaissance y, ya en 2020, en Quidam Éditeur como *Hemlock: à travers les meurtrières*, título que pone el foco no solo en las asesinatas, cuya agentividad se destaca al nombrarlas, sino también en la mirada omnipresente y vigilante que vehicula la polisemia de “meurtrières”, que puede traducirse tanto por “asesinatas” como por “aspilleras”.

Las diferentes reediciones que se han ido sucediendo a principios del siglo XXI no han implicado, sin embargo, una mayor difusión en España. De hecho, hasta que la editorial Cabaret Voltaire, en particular gracias a su traductora Lydia Vázquez Jiménez, se interesara por esta autora, solo existían dos traducciones en castellano. La primera fue *Le Nécrophile*, traducida por Joaquín Jordá en 1995 para la editorial Tusquets, que publicó *El necrófilo* en su famosa colección de literatura erótica “La sonrisa vertical”. La segunda no vio la luz hasta 2002, y fue la traducción de *Sérénissime assassinat* —*Serenísimo asesinato*—, realizada por Rosa Alapont Calderaro para Anagrama en 2002, es decir, inmediatamente después de que el libro se publicara en su lengua original, acaso en un intento de aprovechar la incipiente, y tardía, notoriedad que Gabrielle Wittkop ganaba por fin en Francia, alentada sobre todo tras su paso por la célebre emisión de Bernard Pivot, *Bouillon de culture*, en enero de 2001.

Hubo que esperar diecinueve años hasta que Gabrielle Wittkop volviera a traducirse en España, cuando Cabaret Voltaire publicó en 2021 la traducción de *Chaque jour est un arbre qui tombe* [*Cada día es un árbol que cae*], un libro autobiográfico y póstumo con una estructura en forma de diario. Los editores de Cabaret Voltaire quedaron seducidos por esta obra, según nos ha contado la traductora Lydia Vázquez Jiménez, y decidieron que era hora de dar a conocer al público hispanohablante los textos de Gabrielle Wittkop, para lo que

¹ “Mientras se levantaba el día, con los colores sombríos de una prisión, los cuervos iniciaron sus discursos y, visiblemente animados por su perfecta armonía, desfilaron revoloteando, negros sobre el gris del cielo”. La traducción es nuestra.

consideraban esencial volver a traducir los dos textos ya existentes. Así, en 2022 se publicó *Le Nécrophile* [*El necrófilo*] traducida por Lydia Vázquez Jiménez —que se ha convertido en la única traductora al español de Gabrielle Wittkop, según las indicaciones de Nikola Delescluse, albacea de Gabrielle Wittkop—, gran conocedora del siglo XVIII que tan presente está en la escritura wittkopiana. Esta nueva versión no solo ofrece una edición completa de la obra, sino que la propia portada de Cabaret Voltaire, mucho más cuidada que la de Tusquets, muestra que esta vez sí se ha comprendido el universo de Gabrielle Wittkop. Frente a la portada de “La sonrisa vertical”, donde se veía a un hombre sosteniendo el cadáver de una joven desnuda, Cabaret Voltaire optó por unas ilustraciones de la propia autora, dispuestas de manera elegante en forma de *collage*: el cuervo, la libélula, el rostro de Edgar Allan Poe recortado en un papel con forma de pájaro y los miembros inferiores de varios cuerpos remiten a varios motivos de sus novelas —los insectos, los pájaros, los cuerpos, la muerte, el sexo— y también aluden al ambiente gótico que comparten el poeta estadounidense y la escritora franco-alemana. En 2024 salió una nueva traducción de *Sérénissime assassinat* y en 2025 se publicó la polémica *La Marchande d'enfants* [*La vendedora de niños*], y se está traduciendo la antología de *nouvelles*, titulada *Les Départs exemplaires*, como sabemos por nuestras conversaciones con la traductora. Al aceptar este proyecto, la editorial Cabaret Voltaire muestra un interés por su obra hartamente mayor del que recibe en Francia. ¿Cómo explicar, pues, tras esta larga ausencia, la súbita apuesta editorial de Cabaret Voltaire?

Ese es el objetivo del presente trabajo, en el que recurriremos principalmente a una metodología que se enmarca dentro de la sociología de la literatura, a partir de la recepción de la autora, las críticas de prensa, las reseñas y su presencia en los mercados editoriales francés y español. Nos centraremos, en primer lugar, en los motivos que han relegado la obra de Gabrielle Wittkop al silencio, cuyo punto de partida es la exclusión del canon que sufre su escritura en Francia por motivos más sociales y morales que estéticos. Este juicio de valor y la falta de reconocimiento en el panorama francófono explican, en parte, el desconocimiento de su obra en España. A través de las críticas y reseñas de sus textos, en Francia y en España, veremos cómo se manifiesta su oposición a las convenciones sociales. Por último, indagaremos los motivos que pueden explicar la decisión de Cabaret Voltaire de comenzar a publicar su obra. Entre ellos, destaca la línea editorial de Cabaret Voltaire —bastante próxima a la identidad de la colección “Verticales” que acabó por publicar la mayoría de sus textos—, y algunas fechas clave, como el centenario de su nacimiento, el quincuagésimo aniversario de la publicación de su primera novela o la edición en Francia de textos inéditos de manera póstuma.

2. Razones del silencio

2.1. Motivos comerciales

Gabrielle Wittkop forma parte de la nómina de las voces olvidadas de la literatura francesa y, de resultas, de las voces ignoradas en España, debido principalmente a la mala recepción en su país de origen. Su primer libro, *Le Nécrophile*, salió a la luz en 1972 en la editorial Régine Deforges, quien por cierto se convirtió en la primera mujer editora francesa al crear en 1968 la editorial L'Or du Temps, asociada con la literatura erótica. En el marco de los estudios sobre la libertad de expresión en la Francia de los años 70, sería de hecho interesante estudiar el caso de esta editorial, como demuestran dos ejemplos. Por un lado, el libro *Irène* de Louis Aragon fue prohibido tan solo 48 horas después de su publicación. Este relato, que formaba parte de un proyecto más vasto del escritor que nunca vería la luz, se publicó de manera anónima, con un título abreviado —el título completo era *Le Con d'Irène*— y sin los dibujos eróticos de André Masson que tenían que ilustrarlo, y que no fueron publicados en Gallimard hasta 1986. Esta amputación de la obra se decidió, precisamente, para evitar la censura, aunque de nada sirvió (Morillon, 2009). Por otro, la publicación de *La Mort propagande* en 1977, una autobiografía del escritor y fotógrafo Hervé Guibert, enfermo de VIH y en la que da cuenta de escenas escatológicas y pornográficas de su infancia, provocó un gran escándalo. Este libro no solo fue prohibido, sino que condenaron a Régine Deforges por delito contra las buenas costumbres y la inhabilitaron (Courbet, 2015: s./p.). La editora incluso tuvo que escuchar, en el tribunal, la frase siguiente: “Pourquoi une jolie femme comme vous publie-t-elle de telles saletés?” (Savigneau, 2014: s./p.)². Entre estas publicaciones indecentes, tildadas de “guarradas”, se encontraba evidentemente *Le Nécrophile* que se había imprimido seis años antes, y esta filiación editorial va a determinar sin duda la recepción de la obra de Gabrielle Wittkop y la idea que la sociedad francesa se hace de su escritura, que se asocia directamente con la literatura pornográfica y amoral.

En ello insisten las críticas de la época a *Le Nécrophile*, que tampoco son muy positivas: Alain Garsault, en el n°231 de la revista *Fiction*, con fecha de 1 de marzo de 1973, es decir, casi un año después de su impresión, califica este libro de novela de horror cuyo avance carece de rigor. En su opinión, su estilo sigue la producción erótica de la época, pero la literatura perjudica al tema, y sobran sobre todo los detalles de índole médica. El artículo concluye afirmando que este libro merece señalarse, aunque lo único que excite la imaginación sean sus insuficiencias:

Le récit linéaire restreint la biographie aux moments de plaisir ; il s'achemine sans grande rigueur vers un dénouement qui fait fusionner l'extase et le destin. Le style, qui relève de la production érotique contemporaine et qui révèle trop d'application pour être qualifié de pur, est marqué par ses limites : la littérature nuit au sujet ; les rapports médicaux sur Ardisson ou Benoît effraient autrement et bien plus

² “¿Por qué una mujer guapa como usted publica tales guarradas?”. Todas las traducciones de las críticas de prensa citadas son de la autora del artículo. En el caso de las traducciones de la obra de Gabrielle Wittkop, solo se ofrecen aquellas que ya se han publicado en español y todas son de Lydia Vázquez Jiménez.

fortement. Le moule et les procédés du roman d'analyse ne peuvent à eux seuls rendre compte de la monstruosité et ramènent la perversion à l'exercice d'une fantaisie.

Bien qu'il ne contienne en soi aucun élément proprement fantastique, ce roman d'horreur appartient à ce domaine. Il se rattache à la littérature "noire" anglaise et à la littérature de fin de siècle où abondent les nécrophiles et les scènes nécrophiliques. Par son contenu, il est une investigation de l'homme. Accompagné par la réédition de *Madame Putiphar* de Pétrus Borel, *Le Nécrophile* a ouvert une nouvelle collection, publiée sous une couverture bien choisie par Régine Deforges : "La Bibliothèque Noire". Même s'il ne fait qu'exciter par ses insuffisances l'appétit de l'imagination, c'est un livre qui méritait d'être signalé. (Garsault, 1973: s./p.)³

En otra de las críticas contemporáneas a su primera edición, Claude Bonnefoy también afirmó al poco de publicarse *Le Nécrophile* que este libro solamente gustaría a los aficionados del género erótico-macabro (1980: 40). Estas críticas poco halagüeñas pueden explicar la reticencia del lectorado francés a acercarse a su obra, tanto en las esferas más puritanas como entre el propio mercado de la literatura erótica. Teniendo en cuenta esta recepción, no es de extrañar que la recepción crítica haya ignorado prácticamente su obra. La ausencia de estudios sobre su obra es también significativa, y los escasos artículos que abordan su escritura lo hacen de manera secundaria. Buena prueba de ello es "Pervers retours en enfance", la última sección del trabajo del psicoanalista Michel Bousseyroux publicado en la revista *L'en-je lacanien*, que se centra en el personaje de Marguerite Paradis, protagonista de *La Marchande d'enfants*, como muleta para desarrollar sus ideas sobre los niños en el fantasma sadiano (2007: 52), relegando la escritura de Gabrielle Wittkop a un segundo plano, a una mera herramienta ejemplificadora que no merece apenas atención. Este no es el único caso en el que la obra de Gabrielle Wittkop atrae la atención de los psicoanalistas, puesto que encontramos otra brevísima mención de su obra en *Éthique du mikado* de Sarah Chiche (2015: 27) con el único objetivo de apoyar la tesis de la autora, pero que ni tiene en cuenta la obra completa de Gabrielle Wittkop ni parece distinguir el ámbito real del ficticio.

2.2. Motivos morales

Otra de las razones que pueden explicar su limitada recepción es el impacto que su escritura tiene en el lectorado, que no puede evitar sentir una reacción casi visceral, a tenor de la experiencia narrada por Marie Darrieussecq en una entrevista:

[*Vous m'avez fait former des fantômes* d'Hervé Guibert] C'est un des rares livres, avec *American psycho* de Bret Easton Ellis, *Sniper* de Pavel Hak et *La Marchande d'enfants* de Gabrielle Wittkop, que j'ai dû poser. Je n'y arrivais plus. C'est quand même très rare, quand on lit, aussi rare que d'éclater de rire... ces réactions physiques, être impliqué physiquement dans un livre. (Anónimo: 2015: 99)⁴

A esta opinión hay que sumarle las descripciones de su obra en los artículos de prensa, la mayoría publicados en el siglo XXI y de manera póstuma, en las que abundan las referencias a escritores marginados del canon, como Lautréamont o el Marqués de Sade (Garcin, 2001; Philippe, 2020; Pascaud, 2021). No hay que olvidar que entre los criterios para incluir un libro en el canon literario, como demuestra la selección de Harold Bloom en su célebre *El canon occidental*, más allá de la calidad literaria, se tiene en cuenta la presencia de valores universales necesarios para la formación moral o la encarnación de una cultura nacional (Lucken, 2019: 9), aspectos ausentes en la obra wittkopiana. En estas reseñas, también destacan los adjetivos de "transgresivo" (Pascaud, 2021), "libertino" (Garcin, 2001), "sulfureuse anticonformista" o "voluptueuse et cinglante"⁵ (Rivière, 2010). Curiosamente, en varios artículos consultados, de fuentes diversas, se la califica de "sulfureuse" (Savigneau, 2001; Rivière, 2010 o Philippe, 2020); es decir, de diabólica o infernal y, por extensión, que choca con la moral social, según la definición de este adjetivo en *Le Petit Robert*. El artículo "Gabrielle Wittkop, la sorcière de Francfort" de Jérôme Garcin, publicado en *Nouvel Obs* el 11/01/2001, y otra vez el 6 de agosto de 2015, la retrata como una Cruella de Vil ("Cruella d'Enfer" en francés), elegante bruja dada al vicio, que toma champán desde la mañana y que odia profundamente a los niños, hasta el punto de tener deseos de exterminarlos. La caricatura llega a su paroxismo en donde se evoca varias veces este odio hacia los niños, su repudio por la humanidad, la sociedad, la religión, la familia y la moral judeo-cristiana y se la califica de "Nécrophile, mais végétarienne. Perfide, avec délicatesse"⁶ e incluso de "vieille dame indigne,

³ "La narración lineal restringe la biografía a los momentos de placer; avanza con poco rigor hacia un desenlace que fusiona éxtasis y destino. El estilo, que se inscribe en la producción erótica contemporánea y revela demasiadas aplicaciones para calificarlo de puro, está marcado por sus limitaciones: la literatura perjudica al tema; los informes médicos sobre Ardisson o Benoît son mucho más aterradores. El molde y los procedimientos de la novela de análisis psicológico no pueden por sí solos dar cuenta de la monstruosidad, y reducen la perversion al ejercicio de una fantasía.

Aunque no contiene en sí misma ningún elemento específicamente fantástico, esta novela de terror pertenece a este ámbito. Está emparentada con la literatura 'negra' inglesa y con la literatura de fin de siglo, donde abundan los necrófilos y las escenas necrófilas. Su contenido hace de ella una investigación sobre el hombre. Acompañada de la reedición de *Madame Putiphar* de Pétrus Borel, *Le Nécrophile* ha abierto una nueva colección, publicada con una portada bien elegida por Régine Deforges: 'La Bibliothèque Noire'. Aunque sus carencias solo abran el apetito de la imaginación, es un libro que merece reseñarse".

⁴ "[*Vous m'avez fait former des fantômes* de Hervé Guibert] Es uno de los pocos libros, junto con *American Psycho* de Bret Easton Ellis, *Sniper* de Pavel Hak y *La Marchande d'enfants* de Gabrielle Wittkop, que he tenido que dejar de leer. Ya no podía más. Es una cosa muy rara cuando estás leyendo, tan rara como estallar en carcajadas... estas reacciones físicas, implicarse físicamente en un libro".

⁵ "Transgresora", "libertina", "infernal anticonformista" y "voluptuosa y mordaz".

⁶ "Necrófila, pero vegetariana. Pírfida, con delicadeza".

mais pas ingrate”⁷, expresión en la que nos gustaría ver un cierto humor, pero cuya violencia no deja de interpelar. La inhumanidad, así como la falta de ética y de emoción social, aparecen como un cumplido, y no como un reproche en sus obras —“L'éthique vous manque, le sens de la solidarité universelle vous manque, l'émotion sociale vous manque. Je vous trouve inhumaine.” Ça semble plus un compliment qu'un reproche” (Lindon, 2020b)⁸. En ellas a menudo pueden encontrarse ecos de la vida personal de Gabrielle Wittkop: *La Mort de C.* reescribe varias veces el asesinato de su gran amigo Christopher, y en *Hemlock*, por citar solo dos ejemplos, es evidente la referencia al suicidio de su marido, enfermo de Parkinson, y a la opinión que ella tenía de esta decisión, que defendió hasta el final de sus días. *Chaque jour est un arbre qui tombe*, además, debe leerse como una especie de autobiografía ficcionalizada en la que Hippolyte es el *alter ego* de la escritora.

Según Mathieu Lindon (2020b: 42), en el suplemento literario de *Libération*, Gabrielle Wittkop respeta más la escritura clásica que la moral, que se ve constantemente desafiada por el humor negro de sus textos, como demuestra el incipit de *Sérénissime assassinat*:

- Ne peut-on lire sans être dérangé à tout bout de champ ? Debout devant lui, la Rosetta tortille son tablier :
- C'est que, *Signore*... votre femme est morte...
- Encore ?! (Wittkop, 2001: 17)⁹

Su oposición a toda convención social —la familia, la maternidad, el amor, la beatitud (Molina, 2021)— resulta tanto polémica como seductora, como evidencia, por ejemplo, su entrevista con Bernard Pivot en 2001, cuyo visionado recomendamos encarecidamente¹⁰. Dicha entrevista, grabada poco antes del fallecimiento de Gabrielle Wittkop y en la que las preguntas sobre su vida personal intentaban eclipsar la conversación sobre su obra, manifiesta la creciente notoriedad de la autora, reconocida ya al final de su vida. Sin embargo, también muestra que, más que la escritora, lo que interesaba era la persona, o incluso el personaje público, y el morbo que podía suscitar una escritora bisexual, vegetariana, que calificaba a los niños de engendros (“avortons”). Como acabamos de señalar, los temas de los que escribe y la manera en la que los aborda rompen con los códigos del decoro: niños robados, violados y asesinados en *La Marchande d'enfants*; sexo con cadáveres en esta misma novela y, sobre todo, en *Le Nécrophile*; los ritos funerarios descritos minuciosamente en *Chaque jour est un arbre qui tombe*, sin olvidar la mención explícita del proceso de descomposición de los cuerpos —que se van llenando de gusanos e insectos, y que desprenden un olor “que sigue siendo infecto a pesar de la ausencia de carnes” (Wittkop, 2021: 55)—, etapa que marca las dolorosas despedidas de Lucien y sus amantes sin vida en *Le Nécrophile*; la droga normalizada en sus *nouvelles* “Claude et Hippolyte” o “Les nuits de Baltimore”, publicadas en *Les Départs exemplaires*; o las autopsias que nos narra, de nuevo insistiendo en el aspecto olfativo y visual, también en *Cada día es un árbol que cae* (2021: 109). En estas escenas reside lo abyecto, tal y como lo describe Julia Kristeva en *Pouvoirs de l'horreur*:

Ce n'est donc pas l'absence de propreté ou de santé qui rend abject, mais ce qui perturbe une identité, un système, un ordre. Ce qui ne respecte pas les limites, les places, les règles. L'entre-deux, l'ambigu, le mixte. Le traître, le menteur, le criminel à bonne conscience, le violeur sans vergogne, le tueur qui prétend sauver... Tout crime, parce qu'il signale la fragilité de la loi, est abject, mais le crime prémédité, le meurtre sournois, la vengeance hypocrite le sont plus encore parce qu'ils redoublent cette exhibition de la fragilité légale. (1980: 28)¹¹

Las imágenes wittkopianas que franquean los límites de lo políticamente correcto atraen tanto como repulsan, y constituyen unos de sus rasgos estilísticos.

2.3. Motivos estilísticos

Si podemos entender que la obra no guste, expurgar los pasajes con detalles médicos implicaría arrebatárle todo el estilo wittkopiano, caracterizado por la atención a las descripciones, siempre minuciosas, que diseccionan la realidad. De este modo, da muestras de un cierto barroquismo salpicado constantemente por la cultura del siglo XVIII, época admirada por Gabrielle Wittkop y en la que le hubiera gustado vivir (Chouvet, 2001: s./p.), y siglo conocido por el interés creciente por las autopsias, los cuerpos y las descripciones científicas. En este sentido, el valioso glosario que propone Lydia Vázquez Jiménez al final de su traducción de *La Marchande d'enfants* [La vendedora de niños] es significativo por las numerosas referencias a personas,

⁷ “Vieja señora indigna, pero bien parecida”.

⁸ “Le falta ética, le falta sentido de solidaridad universal, le falta emoción social. La encuentro inhumana. Esto parece más un cumplido que un reproche”.

⁹ —¿No puede uno leer sin que le molesten constantemente? Ante él, Rosetta se estruja el delantal:

—Es que, Signor..., vuestra esposa ha muerto...

—¿Otra vez? (2024: 21)

¹⁰ *Bouillon de culture* del 19 de enero de 2001. Disponible en la web del INA: <https://www.ina.fr/ina-eclair-actu/video/i17289918/entretien-avec-gabrielle-wittkop>

¹¹ “No es por lo tanto la ausencia de limpieza o de salud lo que se vuelve abyecto, sino aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas. La complicidad, lo ambiguo, lo mixto. El traidor, el mentiroso, el criminal con la conciencia limpia, el violador desvergonzado, el asesino que pretende salvar... Todo crimen, porque señala la fragilidad de la ley, es abyecto, pero el crimen premeditado, la muerte solapada, la venganza hipócrita lo son aun más porque aumentan está exhibición de la fragilidad legal”. Citamos la traducción de Nicolás Rosa y Viviana Ackerman publicada en Julia Kristeva, *Poderes de la Perversión*, México, Siglo XXI, 1988, p. 11.

lugares y expresiones pasadas que un lector actual no conoce: “el café Zoppi” (2025: 26), “Madame Gourdan” (2025: 30), “vinagre de Antoine Maille” (2025: 34), “el sombrero Minerva” (2025: 50), “Monsieur Nicolas” (2025: 55), “el Príncipe de Charolais” (2025: 75), “el salón de figuras de cera de Curtius” (2025: 97), “peluca a la fragata” (2025: 100), “Petite Pologne” (2025: 109), “pañuelo mentiroso” (2025: 113), “el verdugo Sansón” (2025: 134) o “la prisión de La Force” (2025: 145). No cabe duda de que esta iniciativa facilita la lectura del lectorado hispanohablante, y sería bienvenida en las ediciones francesas. La afición de Gabrielle Wittkop a utilizar la estructura de un diario o a retomar la novela epistolar también evidencia la influencia de la literatura dieciochesca en su escritura.

Ahí donde Jérôme Garcin ve “un estilo barroco y lleno de palabras raras” (2001: s./p.), nosotras consideramos una constante búsqueda formal, una enorme cultura literaria y artística, una riqueza léxica que le permite expresarse en libertad, el valor máspreciado para Gabrielle Wittkop. La precisión con la que se refiere a las prendas de vestir—“los faldones de una zamarra de brocado verde” (2025: 48), “el galón dorado con flecos” (2025: 50), “sombrosos androsmane” (2025: 81) o “la escarapela” (2025: 50), “échancrure d’une jaquette” (2012: 147), “entournures de loden à liseré vert” (2012: 89), “vêtues de tartans et coiffées d’extravagantes capelines” (2012: 101)—, a la flora y fauna o a las piezas de varios objetos mecánicos revelan un trabajo lingüístico meticuloso y forman parte del estilo de Gabrielle Wittkop. La lectura de su obra implica sumergirse en las inmensidades de la expresión, como demuestra su vasto conocimiento del léxico de la lengua francesa —“une anfractuosité des moellons” (2012: 97), “les éboulis” (2012: 102), “cravatées de linge” (2012: 103), “trismus” (2012: 112), “remugles” (2012: 116), “réticule” (2012: 117), “échauguette” (2012: 19)—, que puede explicar en parte el poco éxito de su obra, cuya lectura resulta bastante compleja. Su escritura se caracteriza por la profusión de adjetivos apenas utilizados —“boucané” (2012: 88), “déguenillé” (2012: 147), “éburnéennes” (2012: 103), “sérapiques” (2012: 105), “camard” (2012: 108)—, y en consecuencia bastante desconocidos para el lectorado medio, que revela su búsqueda constante del término más apropiado y su atención a las palabras utilizadas y al ambiente que ellas crean, por lo que sin duda la traducción de sus obras es un desafío apasionante para la traductora y un trabajo tanto minucioso como enriquecedor¹². La atmósfera que destila su escritura existe precisamente gracias a su estilo bizarro y audaz que bebe de los grandes escritores de la historia literaria y de los autores del Siglo de las Luces. Valga como muestra de su escritura provocadora el siguiente extracto de *La Marchande d’enfants*, que anuncia una nueva historia sórdida en la carta de Marguerite, que prácticamente en cada misiva narra la violación, el maltrato o la muerte de algún impúber: “Les enfants étant des créatures si odieusement parasitaires et importunes, la Nature n’a pu assurer leur conservation qu’en opposant à un cannibalisme par trop justifié le verrou de l’amour parental. Or il arrive souvent que ce verrou s’enraie et c’est ce qu’il advient quand un père use de sa propre fille ou de son fils.” (2003: 40)¹³. De ahí que, no sin cierta chanza, afirmara lo siguiente en una entrevista a *Libération*, publicada el 19 de septiembre de 1996: “Moi, j’ai lu d’Alembert, Holbach, Diderot, Sade, très jeune. Je suis une enfant des Lumières, c’est pourquoi j’ai si bonne mine”¹⁴.

En España, su obra ha empezado a conocerse muy recientemente, y su publicación inicial en la colección “La sonrisa vertical” tampoco ha ayudado a que las personas investigadoras se interesen seriamente por su obra. Hasta la fecha, solamente existe un trabajo dedicado específicamente a esta autora: “Gabrielle Wittkop y Juan Rodolfo Wilcock: decreación y recreación literaria de imágenes”, publicado por José Joaquín Parra Bañón en la revista *Laocoonte: revista de estética y teoría de las artes*. Se trata de un artículo de 2022, sin duda posible gracias al proyecto de traducción de *Cabaret Voltaire*, que ha posibilitado la recuperación de esta autora en el ámbito hispanohablante, lo que quizás se vea reflejado próximamente en la presencia de su obra en estudios académicos de índole literaria. El citado texto no emite juicios de valor ni supedita su obra a un estudio no artístico, sino que incide en el aspecto visual de las novelas de Gabrielle Wittkop —evidente por sus minuciosas descripciones, su interés por nombrar los colores de los paisajes que crea su imaginación y, cómo no, por las referencias explícitas a la arquitectura y la pintura en *Sérénissime assassinat* o *Chaque jour est un arbre qui tombe*—, sin dejar de hacerse eco de la supuesta “degeneración” de la autora (2022: 161).

Los innumerables detalles y las listas sin fin pueden resultar un tanto aburridas para el lectorado contemporáneo, que posiblemente busque más acción en los textos narrativos y asocie la suspensión de la trama con la poesía, ya que tampoco faltan imágenes poéticas en la prosa de Gabrielle Wittkop. Ahora bien, ¿cómo fue posible esta irrupción en el panorama literario francés? ¿Cómo afectó a la difusión de su obra en España?

3. De Verticales a Cabaret Voltaire

Las críticas citadas hasta aquí demuestran que, en la sociedad francesa, la moral puritana ocupa más lugar del que la gente cree, o acepta, de ahí que a Gabrielle Wittkop le costara encontrar un público potencial para leer su obra. No es, pues, de extrañar que la propia autora dejara de enviar sus manuscritos, convencida de que no querrían publicarlos, ejerciendo así una especie de autocensura. Ejemplo de ello es su rechazo a publicar *La Marchande d’enfants* durante su vida, tal y como cuenta su antiguo editor Bernard Waller: “Ce livre

¹² Nuestras conversaciones con la traductora en español, Lydia Vázquez Jiménez, confirman esta idea.

¹³ “Los niños son criaturas tan odiosamente parasitarias y molestas que la Naturaleza solo ha podido asegurar su conservación oponiendo al canibalismo, más que justificado, la barrera del amor paterno. Pero esa barrera se quiebra a menudo, y esto es lo que ocurre cuando un padre se sirve de su hija o de su hijo”. (2025: 88-89)

¹⁴ “Yo he leído muy joven a D’Alembert, Holbach, Diderot y Sade. Soy hija de las Luces, por eso tengo tan buen aspecto”. La traducción es nuestra.

est un scandale. Gabrielle Wittkop le savait et ne voulait pas le voir publié de son vivant"¹⁵ (Lindon, 2003). Esta actitud es un claro ejemplo de censura estructural, tal y como la teoriza Pierre Bourdieu:

la censure n'est jamais aussi parfaite et aussi invisible que lorsque chaque agent n'a rien à dire que ce qu'il est objectivement autorisé à dire [...] Parmi les censures les plus efficaces et les mieux cachées, il y a toutes celles qui consistent à exclure certains agents de la communication en les excluant des groupes qui parlent ou des places d'où l'on parle avec autorité. (1982a: 169)¹⁶

Esta censura social es alimentada por la crítica y la prensa, como hemos visto anteriormente, pues son estas quienes controlan tanto la expresión pública como el acceso a la misma (Bourdieu, 1982a: 169), modelando, pues, la canonización de un texto o autor (Bourdieu, 2019: 134). La propia noción de canon, de hecho, por su fase de selección, puede considerarse ya como un tipo de censura (Lucken 2019: 10), y, además, es dependiente de los códigos culturales que influyen en la jerarquización que opera en la mente del lectorado (Bourdieu, 1982b: 25-26).

La propia Gabrielle Wittkop consideraba que la publicación de textos como *La Marchande d'enfants*, obra ambientada en el siglo XVIII en la que un proxeneta vende niños y en donde el Marqués de Sade aparece como cliente, le acarrearía problemas, sobre todo teniendo en cuenta el eco del caso Dutroux en Bélgica en 1996. Esta situación dio un vuelco inesperado casi por azar gracias a Nikola Delescluse, animador desde 1997 del programa literario *Paludes*, emitido en la radio independiente de Lille *Radio Campus*, y a quien la autora acabará nombrando albacea de su obra literaria. Gabrielle Wittkop había sido invitada al programa y, tiempo después, participó en él Lydie Salvayre, pareja del editor Bernard Wallet, que había creado la editorial Verticales en 1996. A Wallet le habían fascinado los pocos textos que había leído de Gabrielle Wittkop, pero no conseguía contactar con ella, hasta que Nikola Delescluse le dijo a Lydie Salvayre que él la conocía. De esta manera, Bernard Wallet pudo ponerse en contacto con Gabrielle Wittkop (Lindon, 2020a), sin saber aún lo importante que sería esta colaboración. De no haber sido por este encuentro fortuito entre una escritora hija de exiliados republicanos españoles y una emigrante a quien habían rapado durante la Resistencia francesa por su matrimonio con un alemán —en un juicio de valor completamente erróneo si conocemos las razones de dicha unión—¹⁷, la obra de Gabrielle Wittkop seguiría hoy en día inédita.

El interés de Bernard Wallet era tal que, al poco de conocerse, los textos de Gabrielle Wittkop empezaron primero a ser reeditados y luego a ver la luz regularmente a partir de 2001, lo que hizo que un nuevo público pudiera descubrirla. A pesar de esto, su obra permanece en un lugar periférico dentro del sistema literario francés, como demuestran los catálogos de las principales bibliotecas en Francia y el catálogo SUDOC:

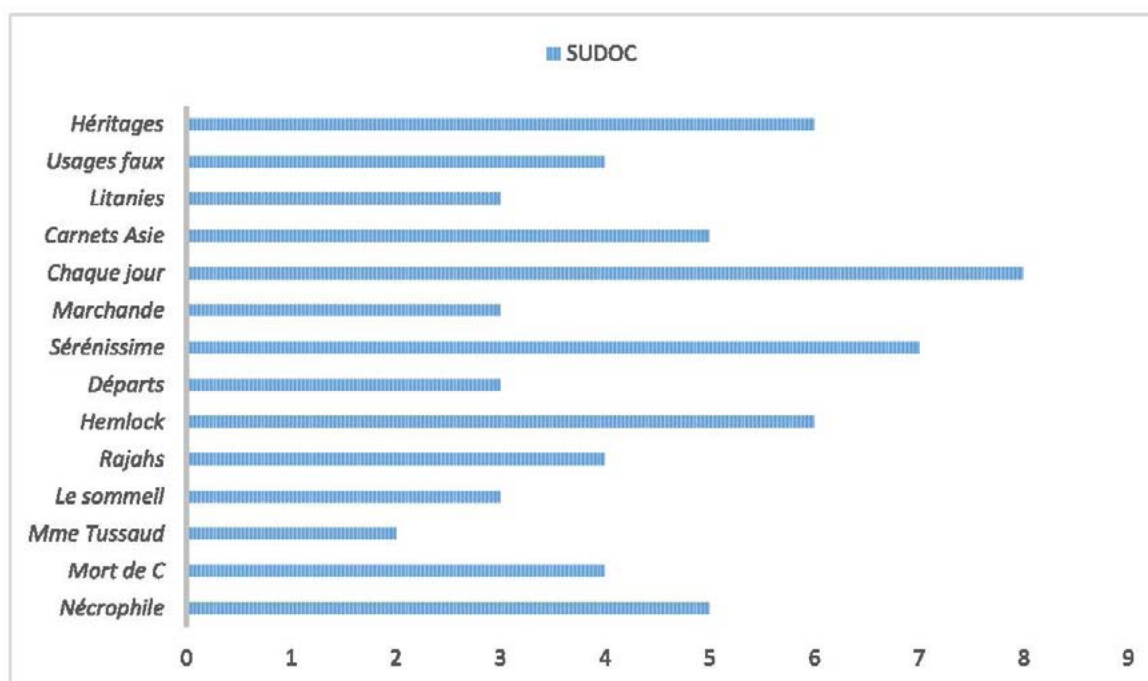


Figura 1. La obra de Gabrielle Wittkop en la red de bibliotecas universitarias de Francia. Elaboración propia.

¹⁵ "Este libro es un escándalo. Gabrielle Wittkop lo sabía y no quería verlo publicado mientras viviera". La traducción es nuestra.

¹⁶ "La censura nunca es tan perfecta ni tan invisible que cuando cada agente solo encuentra que decir lo que está objetivamente autorizado a decir [...] Entre los tipos de censura más eficaces y mejor ocultados, están todas esas censuras que consisten en excluir a algunos agentes de la comunicación, al excluirlos de los grupos que hablan o de los lugares desde donde se habla con autoridad". La traducción es nuestra.

¹⁷ Recordemos que las mujeres a las que rapaban en Francia entre 1944 y 1945 eran consideradas como colaboradoras con la ocupación alemana. En este caso, el marido de Gabrielle Wittkop no era en absoluto nazi, sino que al contrario detestaba el nazismo, régimen que, por su parte, tampoco aceptaba la orientación sexual de Justus Wittkop.

De los 212 ejemplares que existen en las bibliotecas universitarias francesas y en los que ha colaborado Gabrielle Wittkop, solamente 63 son creaciones literarias suyas (29,7 %); el resto son traducciones del alemán. *Almanach perpétuel des Harpies*, la primera edición de *Hemlock* y *Le Sommeil de la raison* no se encuentran en ninguna. El libro más presente es su pseudo autobiografía póstuma, *Chaque jour est un arbre qui tombe*, que precisamente fue el primero que tradujo la editorial Cabaret Voltaire, seguido de *Sérénissime assassinat*, el hasta hace poco inédito *Les Héritages* y la segunda versión de *Hemlock*. La novedad editorial que supuso la publicación de estos dos últimos puede explicar su presencia mayor y, además, todos estos libros podrían catalogarse de novela de misterio. Son menos transgresivos que *Le Nécrophile*, *La Marchande d'enfants* o *Les Départs exemplaires*, cuyos textos parecen por momentos literatura de terror por la descripción del entorno, oscuro y peligroso, y las numerosas alusiones escatológicas y a la sangre. Si buscamos sus obras en el resto de las bibliotecas en Francia, procurarse un libro de Gabrielle Wittkop resulta casi imposible. El Catálogo colectivo de Francia (Catalogue collectif de France), que reúne los catálogos de más de 5000 bibliotecas francesas, solo censa 12 de sus obras, de las cuales 9 están en Nantes —su ciudad natal. Solamente puede encontrarse su obra en cinco departamentos. Lo curioso es que, a pesar de este desconocimiento de su obra y de no haber ocupado un lugar destacado en la historia literaria francesa, sí que se establece un linaje wittkopiano con autores contemporáneos, como Jean-Baptiste del Amo o Grégory Le Floch, lo cual no deja de demostrar la influencia de su escritura. Las dos últimas publicaciones de su obra —el inédito *Les Héritages* y la reedición, con nuevo título, de *Hemlock*— datan de 2020, y coinciden con el centenario de su nacimiento. Es precisamente a partir de este momento cuando Cabaret Voltaire decide publicar sus obras en castellano.

Para quienes no conozcan Cabaret Voltaire, se trata de una pequeña editorial creada en Barcelona¹⁸ en 2006 por Miguel Lázaro y José Miguel Pomares especializada en literatura francófona —esta ocupa el 80 % de su catálogo (De la Rosa, 2023)—, y, en particular, en las obras más transgresoras, tanto por su contenido como por su autoría. En sus inicios publicaba sobre todo a autores simbolistas y surrealistas, pero, con el tiempo, su catálogo se ha ampliado y en la actualidad encontramos tanto autores que ahora forman parte del canon como nuevas voces, con una especial atención por la literatura magrebí y por aquella que aborda cuestiones de género. Evidentemente, las modas en cada país, la situación económica, la prensa y las diferencias o similitudes culturales influyen en las decisiones editoriales a la hora de elegir qué autores traducen. En el caso que nos ocupa, la ausencia de Gabrielle Wittkop en el canon de la literatura francesa implica su ausencia en el canon-traducción, lo que retroalimenta al canon, puesto que suele asociarse el número de traducciones de una obra con su calidad o interés. Así, el prestigio que se le atribuye a un autor o a un texto determina su elección dentro del canon-traducción. En ambos casos, tanto en la configuración del canon como en la traducción de las obras, la institución —por retomar la terminología de la teoría de los polisistemas de Itamar Even-Zohar (1990: 23)— desempeña un papel determinante. La institución, desde la escuela o la universidad hasta la academia con sus reconocimientos, controla la circulación de los saberes, o la constriñen. Se promueven, pues, aquellas obras que se consideran modélicas, tanto formal como moralmente, puesto que las esferas ideológica, psicológica, cultural y económica coexisten en el ámbito de la circulación de los saberes. Como afirma Amparo Hurtado Albir:

[s]e incide ahora en el papel de la ideología y del mecenazgo, entendido como las personas e instituciones (editores, medios de comunicación, partidos políticos, clases sociales, etc.) que promueven o impiden la lectura, escritura o reescritura de la literatura y que ejerce como mecanismo regulador del papel que ocupa la literatura en una sociedad. Se pone de relieve la importancia de la traducción como elemento configurador de una cultura, se cuestiona el concepto de universalismo, se incide en la idea de la traducción como reescritura, en la intervención de los aspectos ideológicos, culturales y de las relaciones de poder, en el papel de las instituciones y de todos los mecanismos de control. (Hurtado Albir, 2001: 556)

Ya hemos visto la influencia de la prensa en la opinión pública y en su capacidad de denostar a aquellos que se desvían de la norma. La cuestión ideológica —salvo en los casos donde hay una censura evidente—, y la cultural son más difíciles de analizar, pero no cabe duda de que los medios de comunicación son determinantes a la hora de promover, o condenar, obras y autorías. Ahora bien, es también imprescindible considerar algunos aspectos de índole más económica, empezando por la situación del francés en el mercado español de la traducción. Según los últimos datos del Ministerio de Cultura, actualizados a fecha de 18 de abril de 2024, la lengua francesa es la segunda lengua que más se traduce en España tras el inglés, que se traduce cuatro veces más. Esta cifra permanece constante en la última década, a pesar de que queda lejos la situación más privilegiada de los años 1970-1980. En términos absolutos, en 2023 se publicaron 1615 traducciones del francés, lo que supone un crecimiento del 6,6 % en un año, pero si observamos la evolución en los últimos trece años —que se corresponde con los datos del ministerio—, salta a la vista un crecimiento bastante inestable.

Por otra parte, si se presta atención al tipo de escritura más exitosa, y aunque la narrativa es la escritura con más éxito en la España actual, el tipo de novelas escritas por Gabrielle Wittkop no se corresponde precisamente con los géneros que más ingresos generan. Según el informe de la Federación del Gremio de Editores de España sobre el mercado del libro en España, los libros de ficción más vendidos son los de novela contemporánea; es decir, las últimas novedades editoriales, que representan el 50,49 % de las ventas

¹⁸ Su sede se encuentra actualmente en Madrid.

de novelas para adultos seguido de lejos por la novela clásica (12,78 %), la policíaca (12,48 %) y la romántica (7,18 %). Las novelas de ciencia ficción/terror y eróticas representan, respectivamente, un 3,06 % y un 3,11 % de los ingresos; la categoría de “Otras”, en la que pueden incluirse algunos textos de Gabrielle Wittkop, solo un 1,24 % (2024: 31). Según estos parámetros, la traducción de su obra no se impone como una estrategia para promover las ventas, a pesar de que *Serenísimo asesinato* se catalogue en algunas librerías en la sección novela negra y policíaca, categoría que Gabrielle Wittkop rechazaba tajantemente.

La recepción y el estudio de Gabrielle Wittkop en España es un trabajo que aún está por hacer, como demuestran los datos repetitivos de las escasas críticas que existen —de lo que también adolecen, por cierto, las críticas francesas. Además, encontramos fechas de publicación de sus originales equivocadas e, incluso, errores a la hora de atribuirle ciertos textos. Por ejemplo, el 6 de marzo de 2022, José Montfort le atribuye *Bajo la bandera negra: hechos y figuras del anarquismo*, publicada por Grijalbo en 1975, que no es suya, sino de su marido, Justus Wittkop. También cabe preguntarse por qué, en este artículo, se la califica de “figura popular (aunque elusiva) y legendaria de las letras europeas”. Otro artículo, esta vez publicado en *El País* en 2002, anuncia *Le Sommeil de la raison* como un nuevo libro (Obiols, 2002), cuando en realidad se trata de la reedición del libro de relatos *Les Holocaustes*, con lo cual es evidente que el conocimiento de su obra está en una fase inicial.

Dicho esto, ¿qué es lo que explica la apuesta literaria de Cabaret Voltaire? Por un lado, la obra de Gabrielle Wittkop se corresponde con lo que busca la editorial en sus autores. De hecho, su línea editorial se asemeja bastante a la identidad de la colección Verticales que dio a conocer la obra de Gabrielle Wittkop. Cabaret Voltaire valora el carácter sombrío de sus libros, precisamente el motivo por el que algunos lectores rechazan su obra, y considera que la belleza de su escritura radica “en su capacidad para capturar la complejidad de la existencia humana de una manera única y, eso sí, muy provocativa”, como podemos leer en una entrada de Facebook, del 2 de febrero de 2024, con motivo de la publicación de *Serenísimo asesinato*. También valoran que “[s]u habilidad para tejer metáforas y descripciones detalladas nos sumerge en mundos cargados de profundidad emocional y reflexión filosófica”. A pesar de que describa con gran detalle las situaciones narradas, sean estas eróticas o macabras, cercanas de la necrofilia, la pedofilia o el proxenetismo, su objetivo no es chocar al lector —“Si les gens sont choqués, ça prouve qu’ils sont simplement ‘choquables’, c’est tout !”¹⁹ (Chouvet, 2001)—, sino escribir sobre la muerte, un tema que la acompaña desde su infancia, a partir de la inseparabilidad de Eros y Thanatos.

La recuperación de la obra de Gabrielle Wittkop y su difusión en el extranjero, a través de las traducciones, es también un deseo de Nikola Delescluse, por lo que en principio esta labor continuará en los próximos años. Si todo va bien, no habrá cambio ni en la editorial ni en la traductora, Lydia Vázquez Jiménez, que acaba de traducir *La Marchande d’enfants*, inédito hasta ahora en español, bajo el título de *La vendedora de niños*, con publicación el 29 de enero de 2025, y ya está traduciendo *Les Départs exemplaires*, que será seguido por *Les Héritages*, tal y como nos ha confirmado en una reciente conversación. Por otro lado, en 2020 se celebró el centenario de su nacimiento, por lo que contemplar una nueva edición de sus obras no era tampoco descabellado en el momento en el que se publicó en Francia lo que se considera su último libro inédito, *Les Héritages*. La traducción de *Chaque jour est un arbre qui tombe* en español coincide, además, con el quincuagésimo aniversario de la publicación de su primera novela, *Le Nécrophile*. Ha sido recibido con bastante entusiasmo por la prensa española, recepción que contrasta con la francesa. Las críticas españolas califican su narrativa de “tensa y exigente”, “atronadora y luminosa, una preciosa perla cubierta de musgo” (Molina, 2021), “de una delicadeza exquisita” (Peñas, 2024) o “narradora delicada y poderosa” (Linaje, 2021). Si la referencia a Sade persiste en la recepción española, llama la atención que se la integre en una tradición literaria más vasta que incluye a Lautréamont, Baudelaire, Edgar Allan Poe o Jean-Paul Sartre (Linaje, 2021; Martínez, 2022; Peñas 2024), lo que contribuye a despertar la curiosidad por una escritora pseudomaldita y a legitimar su escritura y su presencia en la nómina de autores francófonos que deben leerse. Se contribuye así a intentar canonizar a Gabrielle Wittkop desde la institución (la prensa), el mercado y el repertorio (creciente presencia y accesibilidad gracias a Cabaret Voltaire).

Evidentemente, la complejidad de la escritura wittkopiana no se capta si no se lee el conjunto de su obra, que incluye novelas, relatos, poesías y ensayos, y sin olvidar el carácter visual de su obra, tanto por las evocaciones pictóricas —evidentes en *Serenísimo asesinato* por sus referencias a los pintores venecianos del siglo XVIII Giovanni Battista Tiepolo, Pietro Longhi o Francesco Guardi, cuyos lienzos estructuran la obra y guían al lector—, como por sus propios *collages*, su colaboración con la fotógrafa Irina Ionesco en *Litanies pour une amante funèbre* en 1976 o los textos que escribió aquel mismo año para el catálogo de la exposición de Gilles Rimbault en la Galerie Alain Schoffel de París. Precisamente este autor le diseñó la portada de la primera edición de *Les Holocaustes*, con una estética claramente de ciencia-ficción. El hecho de que, en la última publicación de esta antología de relatos cortos a la que ya nos hemos referido, aparezca un grabado de Goya no deja de ser significativo en cuanto al trabajo editorial desarrollado en torno a la obra de Gabrielle Wittkop y el cambio de registro que esta imagen más clásica sugiere, y que acaso la acerca a un público menos específico.

4. Conclusión

En resumen, entre los motivos que han relegado la obra de Gabrielle Wittkop al silencio, los criterios sociales y morales priman sobre los estéticos. La falta de reconocimiento en el panorama francófono es tal que un Trabajo de Fin de Grado canadiense de 2008, titulado *Les Enjeux de la représentation de la transgression*

¹⁹ “¡Si a la gente le choca, eso demuestra que es simplemente ‘chocable’, nada más!”.

chez *Gabrielle Wittkop*, afirma que la obra de Wittkop no es ni bonita ni buena (Simard, 2008: ii). Sin duda las temáticas recurrentes en sus textos (obsesión por la muerte, sexo no convencional, infanticidios, mutilaciones, drogas...) determinan el rechazo a la obra de una autora o un autor —la cuestión del hermafroditismo, desafío al binarismo y su misoginia son también particulares—, que siempre se ha reivindicado como heredera del Marqués de Sade, escritor que todavía muchos rechazan, incluso en la enseñanza de la literatura²⁰. Sin duda, esta filiación sadiana de su escritura —Gabrielle Wittkop dirá que no es una escritura sadiana puesto que Sade era un genio: ella simplemente lo admira (Chouvet, 2001)— y el ritmo lento de su narración contribuyen también al aislamiento de esta escritora que desafiaba los cánones, incluido el binarismo. La recepción limitada se ve reforzada por una sintaxis un tanto sinuosa —“Ce qui est singulier, c’est qu’il ne lâchait pas sa misérable valise, bien que Perry eût offert de l’héberger pour la nuit et que le lieu dans lequel nous allions ne fût pas de ceux où l’on apporte des bagages” (2012: 129)—, que muestra de manera pormenorizada y fría lo abyecto de la realidad. La manera en la que suspende el tiempo de la narración es evidente, por ejemplo, en la siguiente frase de *Sérénissime assassinat*:

Le recours à l’économie universelle dans l’espace concave, ce temps-espace infrangible que puérilement nous voulons ajuster à nos mesures, ne permettant aucun développement et, par ailleurs, toute traduction des notions temporelles étant vouée à l’échec, il faut bien se résoudre aux artifices d’une chronologie n’obéissant qu’à l’imaginaire. (Wittkop, 2000: 14)

El mismo efecto se consigue por las enumeraciones y la acumulación de sustantivos y adjetivos: —“Baltimore déjà se profilait en lavis, puis c’étaient des maisons plates, comme peintes sur la toile d’un théâtre forain, des docks couleur d’ardoise et de sang sec, des montagnes de sacs et de tonneaux, des fardiers, des chevaux penchant le visage vers le sol, leur seule façon d’exprimer la désespérance” (Wittkop, 2012: 126) o

des moules à la crème et à l’estragon, des paupiettes de coquilles Saint-Jacques, des anguilles fumées lovées en spirales sur des bouquets de laurier, des harengs de la Baltique parsemés de câpres, des radis roses découpés en bourgeons, des concombres au cerfeuil, des tomates farcies de crevettes, des cœurs d’artichauts aux olives, c’étaient les parterres comestibles d’un jardin à la française où, parmi la floraison aurore du saumon, miroitaient les bassins d’huîtres de Colchester couleur d’agate. (Wittkop, 2012: 103)

Para concluir, es también significativo que podamos encontrar sus obras traducidas al castellano en absolutamente todas las Comunidades Autónomas, lo que demuestra la eficaz labor de distribución de Cabaret Voltaire, que quiere asegurarse de que su nómina de autores silenciados salga a la luz. Entre todos estos textos, que esperan su momento para ser difundidos, el proyecto de traducción de Cabaret Voltaire, que tiene como objetivo traducir toda la obra de Gabrielle Wittkop, contribuirá, sin duda, a rehabilitar ya no solo a la autora, sino sobre todo a salvaguardar un estilo literario en peligro de extinción. La escritura de Gabrielle Wittkop se ha mantenido en el ostracismo durante mucho tiempo, ya sea por motivos externos —las convenciones morales, los prejuicios, la mala prensa—, o internos —la sintaxis alambicada, el léxico en desuso, la extensión de los fragmentos descriptivos, que no corresponden con los gustos del lector del siglo XXI. La defensa de Bernard Wallet primero y de Cabaret Voltaire ahora, que se hace eco del éxito de sus obras en el extranjero, principalmente en Alemania, permitirá disfrutar de una escritura tan refinada y luminosa como era la propia Gabrielle Wittkop. Este proyecto también confirma el valor de la traducción como estrategia para rehabilitar a esta autora dentro del canon literario²¹, tal y como defendía André Lefevere en su obra *Traducción, reescritura y manipulación del canon literario*: “la traducción es la reescritura más obviamente reconocible y [...] potencialmente la más influyente porque es capaz de proyectar la imagen de un autor y/o una (serie de) obra(s) a otra cultura, elevando a ese autor y/o esas obras más allá de los límites de la cultura de origen” (1997: 22).

Referencias bibliográficas

- Anónimo, (2015) “Entretien avec Marie Darrieussecq”, *Roman* 20-50. Vol. 59, n°1, pp. 93-102. DOI: <https://doi.org/10.3917/r2050.059.0093>
- Bloom, Harold, (1995) *El canon occidental: la escuela y los libros de todas las épocas*. Barcelona, Anagrama.
- Bonnefoy, Claude, (1980) *Panorama critique de la littérature moderne*. París, Pierre Belfond.
- Bourdieu, Pierre, (1982a) *Ce que parler veut dire. L’économie des échanges linguistiques*. París, Fayard.
- Bourdieu, Pierre, (1982b) *La Distinction. Critique sociale du jugement*. París, Minuit.
- Bourdieu, Pierre, (2019) *Sociologie générale, vol. 2*. París, Le Seuil, col. “Points”.
- Bousseyroux, Michel, (2007) “Pervers retours en enfance”, *L’en-je lacanien*. Vol. 8, n°1, pp. 45-52. DOI : <https://doi.org/10.3917/enje.008.0045>.
- Chiche, Sarah, (2015) *Éthique du mikado Essai sur le cinéma de Michael Haneke*. París, Presses Universitaires de France. Disponible en: <https://shs-cairn-info.doc-elec.univ-lemans.fr/ethique-du-mikado--9782130621164-page-11?lang=fr> [Último acceso el 3 de noviembre de 2024].

²⁰ En este sentido, puede leerse la tribuna de Grégory Le Floch “Aux yeux de certains élèves, une partie du programme est indécente, voire pornographique” publicada en *Bibliobs*, 9-01-2024. Grégory Le Floch es, además, miembro fundador de la Société des amis de Gabrielle Wittkop, creada a finales de 2023.

²¹ Para más información, puede consultarse Pegenaute (2017).

- Chouvet, Véronique, (2001) "Gabrielle Wittkop ou l'esthétique de la mort", *Chronicart*. 24 de enero. Disponible en: <https://www.chronicart.com/digital/gabrielle-wittkop-ou-l-esthetique-de-la-mort/> [Último acceso el 3 de noviembre de 2024].
- Courbet, Claire, (2015) "La vente des collections de Régine Deforges a rapporté 220.000 euros", *Le Figaro*. 13 de febrero. Disponible en: <https://www.lefigaro.fr/culture/encheres/2015/02/13/03016-20150213ARTFIG00311-la-vente-des-collections-de-regine-deforges-a-rapporte-220000-euros.php> [Último acceso el 3 de noviembre de 2024].
- Even-Zohar, Itamar, (1990) *Polysystem studies in Poetics Today*. Vol. 11, n° 1. Disponible en: https://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/Even-Zohar_1990--Polysystem%20studies.pdf [Último acceso el 3 de noviembre de 2024].
- Federación del Gremio de Editores de España, (2024) *Avance de resultados. Comercio interior del libro en España 2023*. Disponible en: https://www.federacioneditores.org/img/documentos/comercio_interior_2023.pdf [Último acceso el 3 de noviembre de 2024].
- Garcin, Jérôme, (2001) "Gabrielle Wittkop, la sorcière de Francfort", *Nouvel Obs*. 11 de enero. Publicado de nuevo el 6 de enero de 2015. Disponible en: <https://www.nouvelobs.com/l-obs-du-soir/20150806.OBS3811/gabrielle-wittkop-la-sorciere-de-francfort.html> [Último acceso el 23 de enero de 2025].
- Garsault, Alain, (1973) *Fiction*. N° 231, 1 de marzo. Disponible en: <https://www.noosphere.org/livres/niourf.asp?numlivre=2146597531> [Último acceso el 3 de noviembre de 2024].
- Hermant, Michel, (2001) *Bouillon de culture. Entretien avec Gabrielle Wittkop* [Vídeo]. Disponible en: <https://www.ina.fr/ina-eclair-actu/video/i17289918/entretien-avec-gabrielle-wittkop> [Último acceso el 3 de noviembre de 2024].
- Hurtado Albir, Amparo, (2001) *Traducción y traductología*. Madrid, Cátedra.
- Kristeva, Julia, (1980) *Pouvoirs de l'horreur*. París, Le Seuil, colección "Tel Quel".
- Lefevre, André, (1997) *Traducción, reescritura y manipulación del canon literario*. Traducido por M^a Carmen África Vidal y Román Álvarez. Madrid, Casa de España.
- Le Floch, Grégory, (2024) "Aux yeux de certains élèves, une partie du programme est indécente, voire pornographique", *Le Nouvel Obs*. 9 de enero. Disponible en: <https://www.nouvelobs.com/bibliobs/20240109.OBS83056/aux-yeux-de-certains-eleves-une-partie-du-programme-est-indecence-voire-pornographique.html> [Último acceso el 3 de noviembre de 2024].
- Linaje, Iñigo, (2021) "Cada día es un árbol que cae, de Gabrielle Wittkop", *Culturamas*. 1 de julio. Disponible en: <https://www.culturamas.es/2021/07/01/cada-dia-es-un-arbol-que-cae-de-gabrielle-wittkop/> [Último acceso el 3 de noviembre de 2024].
- Lindon, Mathieu, (2003) "Wittkop, les enfants d'abord", *Libération*. 28 de agosto. Disponible en: https://www.liberation.fr/livres/2003/08/28/wittkop-les-enfants-d-abord_443141/ [Último acceso el 3 de agosto de 2025].
- Lindon, Mathieu, (2020a) "Verbatim. Bernard Wallet : 'C'était une femme et un homme des Lumières'", *Libération*. 2 de octubre. Disponible en: https://www.liberation.fr/livres/2020/10/02/c-etait-une-femme-et-un-homme-des-lumieres_1801218/ [Último acceso el 3 de noviembre de 2024].
- Lindon, Mathieu, (2020b) "Gabrielle Wittkop, ascendant poison. Inédit et réédition", *Libération*. 3 de octubre, pp. 41-43.
- Lucken, Christopher, (2019) "Sélections et comptes d'auteurs. Quelques jalons dans l'histoire du canon littéraire", *Littérature*. Vol. 196, n°4, pp. 7-30. DOI: <https://doi.org/10.3917/litt.196.0007>.
- Martínez, Pilar, (2022) "El necrófilo, Gabrielle Wittkop", *Culturamas*. 21 de enero. Disponible en: <https://www.culturamas.es/2022/01/21/el-necrofilo-gabrielle-wittkop/> [Último acceso el 3 de noviembre de 2024].
- Ministerio de Cultura, Estadística de la Edición Española de Libros con ISBN. Último dato publicado: 2023 (Fecha de actualización: 18 de abril de 2024). Disponible en: <https://www.cultura.gob.es/servicios-al-ciudadano/estadisticas/cultura/mc/culturabase/libro/resultados-libro.html> [Último acceso el 3 de noviembre de 2024].
- Molina, Ángela, (2021) "Bella apología de la carroña", *El País*. 27 de marzo. Disponible en: <https://elpais.com/babelia/2021-03-27/bella-apologia-de-la-carrona.html> [Último acceso el 3 de noviembre de 2024].
- Montfort, José S. de, (2022) "Amor más allá de la muerte: la novela de la autoproclamada hija del Marqués de Sade", *The Objective*. 6 de marzo. Disponible en: <https://theobjective.com/cultura/2022-03-06/necrofilo-gabrielle-wittkop/> [Último acceso el 3 de agosto de 2025].
- Morillon, Annie, (2009) *Régine Deforges, amoureuse et rebelle* [Vídeo documental]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=2w5vmfkaZ3o> [Último acceso el 3 de noviembre de 2024].
- Obiols, Isabel, (2002) "Wittkop recrea la Venecia decadente del XVIII en su nueva novela", *El País*, 10 de julio. Disponible en: https://elpais.com/diario/2002/07/10/cultura/1026252002_850215.html [Último acceso el 3 de agosto de 2025].
- Parra Bañón, José Joaquín, (2022) "Gabrielle Wittkop y Juan Rodolfo Wilcock: decreación y recreación literaria de imágenes", *Laocoonte: revista de estética y teoría de las artes*. N°9, pp. 154-169.
- Pascaud, Fabienne, (2021) "Gabrielle Wittkop, écrivaine brillante et féroce trop longtemps ignorée". *Télérama*, 1 de enero.
- Pegenaute, Luis, (2017) "Traducción literaria, literatura comparada y literatura universal: un viaje a través de la cuestión del canon" in Hernández González, Isabel y Antonio López Fonseca (eds.), *Literatura mundial y traducción*. Madrid, Síntesis, pp. 17-33.

- Peñas, Esther, (2024) "Gabrielle Wittkop, la última escritora libertina", *ctxt. Contexto y acción*. 16 de abril. Disponible en: <https://ctxt.es/es/20240401/Culturas/46178/Esther-Penas-Gabrielle-Wittkop-escritora-libertina-Serenísimo-asesinato-Venecia.htm> [Último acceso el 3 de noviembre de 2024].
- Philippe, Élisabeth, (2020) "Gabrielle Wittkop, notre sorcière bien-aimée", *Nouvel Obs*. 24 de diciembre. Disponible en: <https://www.nouvelobs.com/romans/20201224.OBS37993/gabrielle-wittkop-notre-sorciere-bien-aimée.html> [Último acceso el 23 de enero de 2025].
- Rivière, François, (2010) "Une voyageuse peu ordinaire", *Le Figaro*. 2 de noviembre. Disponible en: <https://www.lefigaro.fr/livres/2010/10/27/03005-20101027ARTFIG00629-une-voyageuse-peu-ordinaire.php> [Último acceso el 23 de enero de 2025].
- Rosa, Alejandro de la, (2023) "Cabaret Voltaire, la editorial que publica a la última Premio Nobel", *Expansión*. 25 de abril. Disponible en: <https://www.expansion.com/fueradeserie/cultura/2023/04/25/643512b3e5fdea602a8b4580.html> [Último acceso el 3 de noviembre de 2024].
- Savigneau, Josyane, (2014) "Mort de Régine Deforges, l'auteur de *La Bicyclette bleue*", *Le Monde*. 3 de abril. Disponible en: https://www.lemonde.fr/disparitions/article/2014/04/03/regine-deforges-l-auteur-de-la-bicyclette-bleue-est-morte_4395548_3382.html [Último acceso el 3 de noviembre de 2024].
- Simard, Marie-Claire, (2008) *Les Enjeux de la représentation de la transgression chez Gabrielle Wittkop*. Trabajo de Fin de Grado inédito. Université d'Ottawa. Disponible en: <https://ruor.uottawa.ca/bitstream/10393/28025/1/MR50925.PDF> [Último acceso el 3 de noviembre de 2024].
- Wittkop, Gabrielle, (1995) *El necrófilo*, traducción de Joaquín Jordá. Barcelona, Tusquets.
- Wittkop, Gabrielle, (2001) *Sérénissime assassinat*. París, Éditions Verticales/Le Seuil.
- Wittkop, Gabrielle, (2001) *Le Nécrophile*. París, Éditions Verticales/Le Seuil.
- Wittkop, Gabrielle, (2002) *Serenísimo asesinato*, traducción de Rosa Alapont Calderaro. Barcelona, Anagrama.
- Wittkop, Gabrielle, (2003) *La Marchande d'enfants*. París, Éditions Verticales/Le Seuil.
- Wittkop, Gabrielle, (2006) *Chaque jour est un arbre qui tombe*. París, Éditions Verticales/Le Seuil.
- Wittkop, Gabrielle, (2012) *Les Départs exemplaires*. París, Gallimard, col. Verticales.
- Wittkop, Gabrielle, (2021) *Cada día es un árbol que cae*, traducción de Lydia Vázquez Jiménez. Madrid, Cabaret Voltaire.
- Wittkop, Gabrielle, (2022) *El necrófilo*, traducción de Lydia Vázquez Jiménez. Madrid, Cabaret Voltaire.
- Wittkop, Gabrielle, (2024) *Serenísimo asesinato*, traducción de Lydia Vázquez Jiménez. Madrid, Cabaret Voltaire.
- Wittkop, Gabrielle, (2025) *La vendedora de niños*, traducción de Lydia Vázquez Jiménez. Madrid, Cabaret Voltaire.