

Claudia Pena López\*<sup>1</sup>

## Gabrielle Wittkop: un análisis social sadiano desde tierras alemanas

**Abstract:** An incomparable author, Gabrielle Wittkop described herself as Sade's niece, as a free man, as a transgressor of all social norms and as a staunch defender of individual rights. French by birth, much of her life was spent in Germany with her husband, Justus Franz Wittkop, German essayist and historian, with whom she had a completely free intellectual relationship. In this chapter we analyse the life and work of the author from a Sadian social perspective, revealing the reflections of an author determined to normalise death and to break away from the taboos that surround it, as for her it is the most important event in life. Through the study of *Chaque jour est un arbre qui tombe* (2006), *Le Nécrophile* (1972), *Hemlock* (1988) and *Le Sommeil de la raison* (2003) we delve into Gabrielle Wittkop's thought, her vision of her socio-historical context and reveal her parallels with one of the most controversial figures of the French 18th century: the Marquis de Sade.

**Keywords:** death, Gabrielle Wittkop, 18th century, Sade, transgression

**Resumen:** Autora inimitable, Gabrielle Wittkop se describía a sí misma como sobrina de Sade, como un hombre libre, transgresora de toda norma social y férrea defensora de las libertades individuales. Francesa de nacimiento, gran parte de su vida transcurrió en Alemania junto a su marido, Justus Franz Wittkop, ensayista e historiador alemán, con quien mantenía una relación intelectual plenamente libre. En este capítulo analizamos la vida y obra de la autora desde una perspectiva social sadiana, poniendo de manifiesto las reflexiones de una autora decidida a normalizar la muerte y a desprenderse de los tabúes que la rodean, pues es para ella el evento más importante de la vida. A través del estudio de *Chaque jour est un arbre qui tombe* (2006), *Le Nécrophile* (1972), *Hemlock* (1988) y *Le Sommeil de la raison* (2003) nos adentramos en el pensamiento de Gabrielle Wittkop, en su visión de su contexto sociohistórico y mostramos sus paralelismos con una de las figuras más controvertidas del siglo XVIII francés: el marqués de Sade.

**Palabras-clave:** Gabrielle Wittkop, muerte, siglo XVIII, Sade, transgresión

---

\* Universidad de Valladolid, GIR E-LECON, claudia.pena@uva.es

1 Grupo de Investigación Reconocido de la Universidad de Valladolid *E-LECON, Estudio de lenguas en contacto*, financiado por la Universidad de Valladolid.

## 1. Introducción

Gabrielle Ménardeau Wittkop (1920–2002) es una autora inclasificable. Sus novelas nos sumergen en un universo inquietante envuelto en una escritura refinada al más puro estilo sadiano. Natural de Nantes, vivió muchos años en Fráncfort, de ahí su doble nacionalidad francoalemana, y su plena conciencia de las dificultades para versar su obra en otra lengua (Wittkop en Pivot 2001: 2'08"), una obra constantemente invadida por sus dos paisajes emocionales: Francia y Alemania. En Alemania trabajó como periodista en las páginas culturales del *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Desde *Le Nécrophile* (1972) hasta novelas póstumas como *Chaque jour est un arbre qui tombe* (2006), respectivamente publicadas en Cabaret Voltaire como *El necrófilo* (2022) y *Cada día es un árbol que cae* (2021) con traducción de Lydia Vázquez, la obra de Wittkop es un reflejo incansable de su inclinación por los temas escandalosos como una cuestión de libre pensamiento, dejando clara su vinculación con el siglo XVIII y con uno de sus mayores representantes: el marqués de Sade. Este afán libertino, emancipador, de desvincularse de toda norma y realidad represora de las libertades individuales caracterizan toda su obra. Niña en una Francia ocupada por los nazis, Gabrielle Wittkop se convertiría en una incansable viajera que despreciaría todas las formas de nacionalismo. *Cada día es un árbol que cae* adopta la forma de un diario imaginario a dos voces, una simbiosis narrativa entre la voz de una mujer, Hippolyte, y la de su crítico *alter ego*. Hippolyte narra en primera persona sus experiencias pasadas con el tiempo y la muerte, mientras que la segunda voz se expresa en tercera persona, observa y juzga a Hippolyte con una mirada filosófica que bien podría ser la del propio Sade.

## 2. Escribir la muerte

Fascinada por las degradantes fatalidades de la vida, la obsesión por la muerte envuelve la totalidad de una obra centrada en personajes feroces apenas revestidos de decoro, de la que sin duda *Le Nécrophile* es el mejor ejemplo, censurado en un primer momento, al igual que las obras de Sade, con quien sin duda presenta una notoria hermandad intelectual. Los textos de Gabrielle Wittkop son dieciochescos, no solo por esta proximidad a Sade, sino también por unas dualidades que nos acercan inevitablemente a las obras de Marivaux o Diderot. Las dualidades de Wittkop se construyen esencialmente en torno a dos ejes: por una parte, su brillante y particular estilo dieciochesco, regido por un sonoro humor que se pone al servicio de unos personajes que desafian las leyes de la ética; por otra, su magistral capacidad para fulminar a sus lectoras y lectores, quienes se enfrentan a un punto de inflexión literario fascinantemente perturbador, a una catarsis en la que quedan

atrapados. Ella misma deja constancia de esa dualidad, en parte adquirida por las lecturas que, desde la infancia, extraía de la biblioteca de su padre:

Née sous le signe des Gémeaux, je trouve en moi des ambivalences qui loin d'entraîner le chaos, forment, au contraire, un bon équilibre. Je pense que le trait dominant de ma personnalité est de ne m'intégrer à aucune catégorie mentale. [...] Il y a des influences que j'accepte en faveur de ma créativité, par exemple celle des philosophes matérialistes du XVIII<sup>e</sup> siècle, surtout celle de Sade qui, à travers le roman noir, puis Lautréamont, inspire ce que j'écris. (Cnudee 2020: 10)

Gran parte de la obra de Wittkop pereció con ella. Fue probablemente ella misma quien planificó esta desaparición, del mismo modo que lo hizo con la suya propia para evitar la degradación física y mental que le imponía un cáncer de pulmón. Los escritos que perviven lo hacen de manera premeditada, con el permiso de su autora, quien se esforzó a lo largo de toda su carrera por dejar claras sus ideas en numerosas entrevistas y mensajes enviados a quienes editaron su obra, como no hubiera podido ser de otro modo debido a su fuerte personalidad. Una manera de controlar un legado biográfico que pudiese satisfacer la curiosidad de su público y preservar el halo de misterio y la intriga que tanto la caracterizaron en vida.

### 3. Una voz francesa afincada en Alemania

Gabrielle Wittkop nace en Francia en 1920 y fallece por suicidio en Alemania, Fráncfort, en 2002, país donde residía desde 1947, un año después de contraer, en la clandestinidad, un matrimonio que ella misma definiría como “intelectual” con un historiador alemán, desertor del régimen. Ambos homosexuales, la propia Wittkop consideraba que su unión no era convencional, ya que sellaba ante todo una alianza espiritual entre dos personas plenamente libres. Gracias a su relación, Wittkop viaja mucho como periodista cultural en las radio y prensa alemanas. También trabaja como traductora de obras alemanas para Gallimard. Se la conoce especialmente por su traducción de *Der Hausierer* (*Le Colporteur*, 1967) de Peter Handke y por la biografía de referencia que redacta sobre E.T.A. Hoffmann (1966).

La obra de Wittkop bien podría ser un palimpsesto: cada texto sucede al anterior, declinando temas que se ramifican, circulan y enriquecen en una fortaleza y profundidad que llegan a resultar inquietantes. Cierto es que alguna de sus novelas bebe de las propias experiencias de la autora. De hecho, su obra plasma sus dos paisajes geográficos esenciales, Francia y Alemania, sus países de nacimiento y adopción, respectivamente, de los que cada una de sus obras deja reminiscencias que reproducen el imaginario afectivo de la escritora. Sin embargo, su obra, por lo general, establece distancias, repeticiones, *alter egos* trasuntos de su persona, anamorfosis fácilmente reconocibles que resulta paradójicamente imposible retener

como tales. Una obra construida sobre un laberinto narrativo en el que resulta sencillo perderse: “un efecto de *repetitio*, que encarna a la vez el concepto de la repetición y el de la copia” (Castillo Durante 1994: 69).

Uno de los ejemplos de la obsesión por la muerte de Wittkop es *Hemlock* (1988), supuestamente inspirado en el fallecimiento de su esposo, también por suicidio, quien padecía una enfermedad degenerativa. La novela es un tríptico cuyas historias se entremezclan constantemente y cuyo nexo es el relato del recorrido de tres célebres envenenadoras (Béatrice Cenci, la marquesa de Brinvilliers y Augusta Fulham), dobles y extensiones de la propia Hemlock, cuyo nombre en inglés significa cicuta. La protagonista de esta novela de Wittkop sufre la falta de libertad impuesta por un marido enfermo totalmente dependiente de ella.

La propia autora se describía como firme defensora de la libertad, y odiaba todo aquello que privaba de ella, así explicaba, entre otras, su persistente negativa a ser madre, lo que le valió incontables críticas. Hemlock decide, para huir de los pensamientos de acabar con la vida de un marido al que ama profundamente, aceptar un trabajo en colaboración con anticuarios y comerciantes de arte que la obliga a viajar por el mundo. Lejos de escapar de sus preocupaciones, acaba contraponiendo su destino al de diversas heroínas de la Historia, a la par inquietantes y fascinantes, y se convierte en crisol de sus recuerdos.

Gabrielle Wittkop va más allá de la monografía histórica y transforma cada frase de su obra en un episodio digno de una tragedia griega donde todo sucede según lo previsto. Así pues, la historia de la marquesa de Brinvilliers es un destino edípico; Beatrice Cenci, a pesar de sus esfuerzos para huir de ello, no puede evitar el atavismo del crimen, seña de identidad de su propia familia. Cada una de esas tres mujeres está predestinada a envenenar a unos hombres que las aprisionan, pero el crimen aparece siempre como el último de los recursos para preservar la dignidad o virtud al mismo tiempo que precipita a una inevitable condena a muerte. *Hemlock* es una suerte de poema bárbaro que se despliega con estruendo y teje una engañosa tela de araña que embrolla a sus lectoras y lectores.

*Cada día es un árbol que cae* es, a su vez, la narración de una mujer presa de la memoria indestructible, de la inoculada corrupción del recuerdo, un diario de la maldición de vivir. Su protagonista, Hippolyte, es el doble fantaseado de la autora mediante el que expresa su soledad de escritora y despierta su ternura más frenética. En el transcurso de las páginas y los recuerdos, la duración de los días desaparece. La dulzura venenosa del pasado vuelve a fluir y comienza un encanto retrospectivo y singular, como la alucinación que lleva al público de Bali a Niza, despertando las *lorettes* y los ranúnculos de la *Belle Époque*. Gabrielle-Hippolyte se abandona a una introspección que se mezcla con evocaciones contagiosas:

el malvado berilo de la Costa Azul, sus bestias feroces, “viande sans cesse exposée au danger de la fécondité” (Wittkop 2006: 81), y el pintor simbolista Gustav-Adolf Mossa y sus beatíficas violaciones.

Niza, joya de la *Belle Époque*, se erige como un cadáver devorado por el vicio (Wittkop 2006: 89). En busca de su pureza fugitiva, Hippolyte deambula de palacios a ciudades decadentes antes de descubrir el cuadro de Mossa, que finalmente cauteriza sus innombrables heridas. Para la autora, evocar su universo artístico le procura una sensación intelectual y estética, que le permite realizar un melancólico recorrido por sus recuerdos. Hippolyte describe la agonía de sus amores con mujeres tiernas y tristes. De Bali a la plaza Saint-Sulpice, en París, la protagonista no escatima en decepciones sobre las mujeres, especialmente las madres, una matricida deliberada para quien cada nacimiento es una página de Octave Mirbeau revisada por Georges Courteline (Wittkop 2006: 89). Hippolyte narra la muerte en vida a través de unas constantes reminiscencias que le impiden vivir y construirse un presente y un futuro tangibles. Un aura al más puro estilo atormentado de Baudelaire envuelve la prosa lírica y mordaz de Wittkop, la mujer que, en sus propias palabras, escribía como un hombre (Wittkop en Pivot 2001: 2'42") quería “vivre et mourir en homme libre” (Wittkop en Pivot 2001: 6'20") y medita sobre la vanidad humana, sobre el paso del tiempo y la alienación de las mujeres, que la propia autora parece reforzar y teorizar. Una sucesión de demonios que obsesionan a la escritora, quien evoca ante todo lo más implacable: su destino. Precisamente por asimilarse a los hombres, se la tachó a menudo de misógina, a lo que ella misma respondía: “Mi misoginia se basa en una especie de experiencia, las mujeres son conformistas, están alienadas por la familia, por los hijos, por muchos más prejuicios que los hombres, que son biológicamente más libres. Odio todo lo que aliena la independencia. [...] Las mujeres juzgan con sus entrañas” (Wittkop en Pivot 2001: 6'25").

La memoria de Hippolyte superpone espejos tensos que en ocasiones adquieren tintes nietzscheanos, “l'heure nietzschéenne, heure de pureté” (Wittkop 2006: 143), en la que la sublime figura del hermafrodita borra al fin el terrible detalle del parto, la miserable tragedia de la niña-niño que expresa sus últimos arrebatos, por lo que, en las horas silenciosas de la noche, Hippolyte-Gabrielle se refleja en un espejo de belleza incorruptible. En la obra de Wittkop el monstruo también es un objeto privilegiado del deseo, y en este sentido parece adherir a la definición que hace de este Georges Bataille (1957:157):

Qu'il est doux de rester dans le désir d'excéder, sans aller jusqu'au bout, sans faire le pas.  
Qu'il est doux de rester longuement devant l'objet de ce désir, de nous maintenir en vie  
dans le désir, au lieu de mourir en allant jusqu'au bout, en cédant à l'excès de violence  
du désir.

#### 4. La Sobrina de Sade

La riqueza de retratos en el registro teratológico de *Le Sommeil de la raison* (1976), antología de relatos inspirada de *El sueño de la razón produce monstruos*, obra incluida en *Los caprichos* (1799) de Goya, se enfrenta a una historia humana volcada en la búsqueda de la belleza, atreviéndose a decir que la naturaleza no distingue entre lo bello y lo grotesco; sino que el cuerpo bello es aburrido porque siempre es el mismo; “il suffit de dire qu'un corps est parfait pour qu'il le soit: la laideur se décrit, la beauté se dit [...]” (Barthes 1971: 26).

El título contrapone la razón, el conocimiento, al sueño de una naturaleza abandonada a su suerte, aludiendo así al grabado de Goya, sumergiendo al público en una atmósfera oscura. Wittkop busca una serie de máscaras grotescas en las que cada lector o lectora puede encontrar algo de sí mismo. En el mundo de la representación, la belleza tiende a una imagen única, que sería la perfección, mientras que la fealdad constituye un mundo sin fronteras por explorar, cuyo interés aumenta *ad infinitum* mediante la yuxtaposición de nuevos elementos. En palabras del propio Sade, del que Gabrielle Wittkop se decía orgullosa sobrina, en una de sus obras más viscerales:

Il n'y a pas à cela le plus petit doute ; d'ailleurs la beauté est la chose simple, la laideur est la chose extraordinaire, et toutes les imaginations ardentes préfèrent sans doute toujours la chose extraordinaire en lubricité à la chose simple. La beauté, la fraîcheur ne frappe jamais qu'un sens simple, la laideur, la dégradation portent un coup bien plus ferme, la commotion est bien plus forte, l'agitation doit donc être plus vive, il ne fait donc point d'étonnement d'après cela que tout plein de gens préfèrent pour leur jouissance une femme vieille, laide et même puante à une fille fraîche et jolie, pas plus s'en étonner, dis-je, que nous ne le devons être d'un homme qui préfère pour ses promenades le sol aride et raboteux des montagnes aux sentiers monotones des pleines. (Sade 1998: 55)

En *Le Sommeil de la raison*, Wittkop busca representar constantemente los placeres más corruptos y monstruosos a través de múltiples voces narrativas. Al tratarse de una colección de relatos poco conocidos, su riqueza y variedad requieren un análisis individualizado para identificar las cuestiones temáticas en juego y los dispositivos estéticos y narrativos propios de la autora, que buscan el colmo de la fealdad y la perversidad. Una búsqueda que continuará a lo largo de toda su obra y que la marcará con el sello de lo prohibido. Las posibles manifestaciones de la transgresión son una fuente inagotable para el discurso taxonómico de la razón, que analiza y etiqueta todas las fantasías y traza una línea arbitraria entre lo natural y lo prohibido. Al esbozar una jerarquía de los impulsos sexuales, los investigadores pretenden trasponer discursos como los de Sade y Wittkop del ámbito del erotismo al de la ciencia, que les resulta más accesible:

La haine de l'autre et de ses pratiques sexuelles réelles ou supposées a amené certains chercheurs à tenter de découvrir des raisons génétiques conduisant aux perversions. On a présenté ce genre de travaux d'une façon acceptable, mais le fonds restait le même : chercher des chromosomes de l'homosexualité, du masochisme, etc., afin de pouvoir établir des catégories et déplacer un problème éthique sur une pseudo-réalité scientifique. (Love 2000 : 347)

Publicada por primera vez en 1976 por Henri Veyrier como *Les Holocaustes*, estamos ante una antología especial por su voluntad de exponer los tabúes, así como por su negativa a aceptar las nociones socialmente preconcebidas sobre la naturaleza del bien y del mal. Seis textos cuya brevedad no los exime de profanar a conciencia todas las prohibiciones imaginables e inimaginables. Las transgresiones se combinan y son permeables a la hora de cuestionar tabúes que escapan a la enunciación a través del lenguaje. Al igual que en la obra de Sade, cada acto es subversivo. Gabrielle Wittkop revisó y amplió la colección y le cambió el título para mejorar una primera edición con la que no estaba satisfecha. Los relatos de *Le Sommeil de la raison* evolucionan como una especie de autorretrato testamentario de la autora y las confidencias transgresoras se encuentran ocultas en el texto, por lo que resultan difícilmente accesibles en una primera lectura. El discurso de la autora adquiere nuevos tintes con cada relectura, e incita al público a querer volver a él para desentrañar el misterio enterrado bajo la oscura ironía del discurso “venenoso” de Wittkop (Mai 2004: 3). Una estrategia ciertamente subversiva que provoca el cuestionamiento mediante la reexaminación de unas verdades que antes se creían definitivas, cuestionando los preceptos morales propios y ajenos, una búsqueda del autoconocimiento muy dieciochesca. En la historia occidental, podemos seguir fácilmente la progresión de prohibiciones como fenómenos estructurantes de la sociedad analizando el sistema penal, tal y como hizo Foucault, para quien el lenguaje, cuya especificidad aumenta, divide y califica los comportamientos de forma más precisa; mientras que la sociedad, con mayor complejidad, reprime comportamientos para mantenerse en equilibrio (Foucault 1966: 22).

A su vez, la obsesión por la muerte de la autora se debe, tal y como ella misma declara, a que se trata de un fenómeno natural, que vive en todo ser humano, al que quiere acostumbrarse. Considera esencial la desdramatización de la muerte y prepararse para ella, pues se trata de una realidad que la había fascinado desde la infancia y que considera el instante más importante de la vida (Wittkop en Pivot 2001: 3'10"). En este sentido, Gabrielle Wittkop pretende, como ya hemos señalado, romper con los tabúes y, al más puro estilo sadiano, ilustrar verbalmente el horror que nadie se atreve a pintar. Ese retrato de lo más perverso del alma humana solo se pinta desde una disociación emocional que la autora señala como

imprescindible para el proceso de escritura (Wittkop en Pivot 2001: 12'12"). Si bien esa voluntad de terminar con los tabúes, de hablar de las cosas de las que nadie habla (Wittkop en Pivot 2001: 13'04"), requiere dejar de lado las emociones, el verdadero sentido de los textos de Gabrielle Wittkop lo marcan precisamente el instinto y la emoción, que permanecen encerrados entre lo real y la figuración, conformando lingüísticamente el aislamiento social al que, según la autora, estamos condenados como sociedad, sobre todo las mujeres: "ainsi, par sa structure même, la langue implique une relation fatale d'aliénation" (Barthes 1978: 13). En este sentido, podemos acceder a una de esas dualidades dieciochescas de la autora: un juego de amos y lacayos digno del mismísimo Marivaux, magistralmente envuelto por un léxico seleccionado con intención gracias al que se muestra lo que otros se empeñan en ocultar: "La force d'une langue réside probablement dans le fait de rester près de ce que les sociétés répriment au nom de la morale des maîtres" (Castillo Durante 2004: 66).

En la confluencia de las fronteras del mal y de la perversión Wittkop acecha el mal sadiano. La intercomunicación entre ambos términos no carece de fundamento. Hasta que el término "perversión" entró en el campo teórico del psicoanálisis, introducido por Freud, la palabra solía asociarse a la producción del mal. El mal sería, ante todo, según Anne Dias, un rechazo de la moral (Dias 2018: 3).

Muchos han sido, a lo largo de la historia de la literatura, los intentos de comprender el mal. Escribir el mal se percibe como una provocación, y puede que precisamente por ello Wittkop y Sade se empeñaran en dejar constancia de él. El cuestionamiento del mal obliga a replantearse todos los valores de la moral cristiana y a relativizar el curso de la historia humana occidental. El mundo bajo la égida del mal sería un mundo en el que se haría difícil distinguir entre realidad y ficción, en el que no se lograría identificar el rol natural del ser humano. Así es el universo libertino que reivindica Wittkop. Si el mal es una entidad moral, se configura como eterno e imperecedero: el mal existía antes que el mundo y, si es algo natural, se convierte automáticamente en realidad irrefutable. Las víctimas de los libertinos siguen siendo objetivos de la desgracia y meros objetos en manos de unos verdugos cuyos planes desafían lo natural. La inmersión de Wittkop en lo más profundo de la psique humana puede concebirse como una forma de desvelar un sistema de prácticas habitualmente asociado al mal que asume los preceptos de lo perverso para poner en acción un mal que propaga la péruida práctica de la violencia. Las novelas de Gabrielle Wittkop aparecen pues como un breve bestiario que combina el molde sadiano y, en concreto, en el caso de sus relatos, la brevedad de los escritos literarios del siglo XVIII, para brindar una reflexión sobre lo que es realmente la práctica de la violencia y cómo puede concebirse (Dias 2018: 14).

Los libertinos sadianos conforman un organismo, o sociedades, en el que el proceso de privatización del mal alcanza su punto culminante. En *Les Cent Vingt Journées de Sodome* (1785) entramos en el castillo ocupado por un séquito de cuarenta y seis personas, entre ellas los cuatro protagonistas, las cuatro prostitutas que narran las historias, treinta y dos súbditos y algunos cocineros. En *L'Histoire de Juliette ou Les Prospérités du vice* (1797), la sociedad está formada por cuatrocientos miembros, con los que Juliette se entrega a todo tipo de voluptuosidades. Cada uno de los ciento veinte días es un retablo de los vicios y perversiones más criminales, que descubre con genio inimitable el lado oscuro e inconfesable del hombre. Se trata de una obra inevitablemente inacabada, en palabras de Michel Delon (2007: 14), debido a la imposibilidad de mostrar lo que supera la imaginación. Una obra casi imposible de leer por la dureza de sus relatos. *Juliette* es, en cambio, una lectura fundamental para conocer al marqués de Sade, una obra que le valió ser detenido por orden de Napoleón y encarcelado sin juicio en el manicomio de Charenton durante los trece últimos años de su vida. Con *Juliette*, Sade combina narración, diálogo filosófico y escenas de gran violencia que confirman su talento para exponer el lado más sucio de los hombres, sin por ello dejar de ofrecer valiosas reflexiones sobre la sociedad. Juliette, a diferencia de su hermana Justine, que no recibe más que injusticias por permanecer en el supuestamente recto camino de la virtud, es una ninfómana sin moral cuyas aventuras le reportan éxito y felicidad. Mientras que, en sus novelas anteriores, las mujeres son figurantes pasivas, en *Juliette* presenta una galería de libertinas implacables que se enfrentan a consagrados libertinos. El legado del marqués de Sade, sobre todo en la generación romántica francesa del siglo XIX y en su posterior resurgimiento en el movimiento surrealista en el siglo XX, se extiende hasta la actualidad bajo la pluma de una escritora para quien “ce que les autres appellent perversité lui est naturel” (Lindon 2003: 3).

## 5. Conclusiones

El retorno a los temas del sadismo nos muestra que la negatividad permanece en la literatura moderna como un amplio campo de investigación, que no solamente quiere diseccionar la composición del mal y de lo perverso, sino que también pretende estudiar y comprender la plasticidad de estos conceptos, más allá de una ética moralizante. El análisis que hace Gabrielle Wittkop de sus supuestos monstruos no es en realidad más que un estudio de la humanidad. Si bien es cierto que son pocas las novelas que construyen un retrato tan negativo sobre la naturaleza humana, también lo es que escasean las que asumen el reto de escribirlo todo.

Bertrand Wallet, editor de Gabrielle Wittkop, la definía en una entrevista (Lindon 2020: 1) como a una mujer y un hombre de las Luces. Citaba a Faulkner y describía su pluma alegando que “écrire est une allumette dans la nuit : ça ne vous aide pas à voir plus clair, ça vous montre l'épaisseur de la noirceur”. *Cada día es un árbol que cae* es precisamente el relato autobiográfico disfrazado de una autora celosa de su vida privada. Esa sintonía con el Siglo de las Luces hizo de Wittkop una autora polémica, que recibió múltiples críticas a lo largo de su carrera, especialmente tras haber declarado en una famosa entrevista que odiaba a los niños, pero amaba los animales. Los epítetos referentes a su persona eran de lo más variables: hay quienes la creían “diabolique” (Garcin 2005: 9) o la veían como una “vieille dame indigne” (Garcin 2003: 4); otros llegaban a tacharla de un “monstre” en el que se manifestaba una figura extrema, romántica y perversa, capaz de ser encantadora y adorable cuando le placía (Dubois 2001: 57). Una visión negativa de la autora que se le atribuye, precisamente, por atreverse a decir lo que no se esperaba ni espera de una escritora. Mientras que Sade, escritor hombre, ha visto su obra elevarse a lo más alto del canon literario universal.

También hay quien estima que la obra de Wittkop puede percibirse como molesta más allá de la moral, como “une cicatrice béante sur le rayon” (Mai 2004: 2). Los comentarios que se han hecho sobre los escritos de Gabrielle Wittkop insisten en sus aparentes provocaciones, en su teatralidad, pues, tal y como señala Delescluse (2001: 11), pareciera inconcebible que alguien expresase sus pensamientos de forma sencilla y directa, sobre todo si esos pensamientos contravienen radicalmente la normalización de virtuosas civilizaciones. A ojos de los censores, Gabrielle Wittkop tenía que fingir para que no la oyieran, para que simplemente la tolerasen. Precisamente por ello, Wittkop encontró en la forma epistolar un medio para librarse de esa censura de lo políticamente correcto, a la que Dubois (2011: 60) nos recuerda que tuvo que enfrentarse con demasiada frecuencia a lo largo de toda su carrera.

## Referencias bibliográficas

- BARTHES, R., 1978. *Leçon*. Paris: Seuil.
- BARTHES, R., 1971. *Sade, Fourier, Loyola*. Paris: Seuil.
- BATAILLE, G., 1957. *L'Erotisme*. Paris: Éditions de Minuit.
- CASTILLO DURANTE, D., 1994. *Du stéréotype à la littérature*. Montréal: XYZ Éditeur.
- CASTILLO DURANTE, D., 2004. *Les Dépoilles de l'altérité*. Montréal: XYZ Éditeur.
- CNUDDE, K., 2020. Gabrielle en ses labyrinthes. In: G. Wittkop, ed. 2020. *Hemlock*. Meudon: Quidam éditeur, pp. 9–15.

- DELESCLOSE, N., 2001. Entretien avec Gabrielle Wittkop. *Paludes*. Radio Campus, Lille.
- DIAS, A.L., 2018. Perversão, uma experiência do mal? O sadismo em *La Marchande d'enfants* de Gabrielle Wittkop. *Assis*. 23, pp. 215–235.
- DELON, M., 2007. *Sade en son temps*. Paris: Éditions Textuel.
- DUBOIS, F., 2001. Gabrielle Wittkop. Ou la petite fille de Donatien. *Lunes*. 15, pp. 55–64.
- FOUCAULT, M., 1966. *Les Mots et les choses, une archéologie des Sciences Humaines*. Paris: Gallimard.
- GARCIN, J., 2003. C'était Gabrielle Wittkop. Nouvelles d'outre-tombe. *Le Nouvel Observateur*. 20 février 2003.
- GARCIN, J., 2005. Tendances. *Le Nouvel Observateur*. 25 août 2005.
- LINDON, M., 2003. Wittkop, les enfants d'abord. *Liberation*. 28 août 2003
- LINDON, M., 2020. C'était une femme et un homme des Lumières. *Liberation*. 2 octobre 2020
- LOVE, B., 2000. *Dictionnaire des phantasmes, perversions et autres pratiques de l'amour*. Translated from English by P. Olivier & F. Spengler. Paris: Éditions Blanche.
- MAI, F. 2004., Gabrielle Wittkop la divine vénéuse. *E Torpedo. Le webzine sans barbelés*. *Nouvel Observateur*. 5 décembre 2004.
- PIVOT, B., 2001. *Entretien avec Gabrielle Wittkop*. [online] Available at: <<https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/i17289918/entretien-avec-gabrielle-wittkop>> [Última consulta 26/01/2024].
- SADE, D.A.F., 1797 ed. 2020. *L'Histoire de Juliette ou Les Prospérités du vice*. Paris: La Musardine.
- SADE, D.A.F., 1904 ed. 1998. *Les Cent Vingt Journées de Sodome*. Paris: 10/18.
- WITTKOP, G., 1966. *E.T.A. Hoffmann in Selbstzeugnissen und Bildddokumenten*. Hamburg: Rowohlt TaschenbuchVerlag.
- WITTKOP, G., 1972. *Le Nécrophile*. Paris: Gallimard.
- WITTKOP, G., 1988. *Hemlock*. Paris: Gallimard.
- WITTKOP, G., 2003. *Le Sommeil de la raison*. Paris: Gallimard.
- WITTKOP, G., 2006. *Chaque jour est un arbre qui tombe*. Paris: Gallimard.
- WITTKOP, G., 2021. *Cada día es un árbol que cae*. Traducción del francés de L. Vázquez. Madrid: Cabaret Voltaire.
- WITTKOP, G., 2022. *El necrófilo*. Traducción del francés de L. Vázquez. Madrid: Cabaret Voltaire.

