

Judith Thurman

Secretos de la carne

Vida de Colette

Traducción de Olivia de Miguel

El Ojo del Tiempo Ediciones Siruela

Índice

Introducción	13
---------------------	-----------

Secretos de la carne

Primera parte	27
Segunda parte	101
Tercera parte	205
Cuarta parte	345
Quinta parte	457
Sexta parte	579

Fuentes	663
----------------	------------

Notas	671
--------------	------------

Bibliografía	731
---------------------	------------

Agradecimientos	737
------------------------	------------

Créditos de las fotografías	741
------------------------------------	------------

Índice onomástico	743
--------------------------	------------

Para Charlotte (Arkie) Meisner

Cuando mi cuerpo piensa... mi carne se llena de alma.

Colette,

La retraite sentimentale

Introducción

En general los biógrafos creen que es fácil ser «un monstruo». Es incluso más difícil que ser un santo.

Colette,
Lettres à ses pairs

En marzo de 1900, un hombre de letras parisino de cuarenta y un años publicó una novela que pretendía pasar por el diario de Claudine, una colegiala provinciana de dieciséis años. Henry Gauthier-Villars era más conocido como el divertido y obstinado crítico musical que había defendido a Wagner e insultado a Satie. Su barriga y su chistera le habían convertido en un personaje atractivo para los caricaturistas de las gacetas; sus duelos, sus juegos de palabras y su fama de seductor hacían correr casi tanta tinta como la que él empleaba al escribir.

Gauthier-Villars firmaba con su propio nombre su obra erudita de no ficción y con uno de sus muchos seudónimos, su obra menos sesuda. Él y sus *alter ego* –Willy, Jim Smiley, Boris Zichine, Henry Maugis y la Usherette– tenían una bibliografía que ya incluía una colección de sonetos, otra de ensayos sobre fotografía, varios almanaques cómicos, un monográfico sobre Mark Twain y unas cuantas novelas populares licenciosas. No era ningún secreto que la mayoría de estos trabajos habían sido mejorados por otras manos, por no decir escritos totalmente por otros. Con un guiño irónico hacia esta fama, Willy afirmaba que el nuevo manuscrito le había llegado por correo atado con un lazo rosa, el equivalente literario de una niña traída por la cigüeña.

Claudine à l'école no era su primer acto de travestismo de autor ni, por supuesto, fue el último, aunque el personaje de Claudine fuera algo totalmente nuevo. Era la primera adolescente del siglo: rebelde, mal hablada, reservada, imprudente y desequilibrada en cuestiones eróticas, encantada y asqueada alternativamente ante el descubrimiento de lo que significaba convertirse en mujer. En el prólogo, Willy la define como «una hija de la naturaleza», una «tahitiana antes de la llegada de los misioneros», y rinde homenaje a su «inocente perversidad», aunque lamentablemente «lo de “perversidad”, una palabra que subvierte la idea que deseo dar del... caso especial de Claudine, porque, debo insistir una vez más, no encontramos ningún vicio consciente en esta joven de quien podríamos decir que es más “amoral” que inmoral»¹.

La novela permaneció estacionada durante unos cuantos meses hasta que Willy acudió a sus influyentes amigos que puntualmente reseñaron *Claudine à l'école* y la aclamaron como una obra maestra. Para el otoño ya había vendido cuarenta mil ejemplares, con lo que se convirtió –junto a las otras cuatro novelas de la serie– en uno de los grandes *best sellers* de la literatura francesa de todos los tiempos. En total hubo cinco *Claudines*, dos obras de teatro de gran éxito y una serie de productos derivados, al igual que sucede en el mercado de hoy en día: cigarrillos, perfume, caramelos, cosméticos y ropa de Claudine. El «autor», que ya era conocido, pasó a tener un nombre de marca. «Creo que sólo Dios y tal vez Alfred Dreyfus son tan famosos [como Willy]», dijo Sacha Guitry².

Hoy en día, se recuerda más al hombre que firmó *Claudine à l'école* por haber sido el «lamentable» primer marido de la mujer que lo escribió. Madame de Henry Gauthier-Villars, de soltera Sidonie-Gabrielle Colette, era entonces una belleza atlética de veintisiete años que fácilmente podía pasar por una de diecisiete. Ocultaba sus sentimientos y su talento, pero exhibía su acento rústico y una trenza de pelo rojizo que le llegaba a los pies. Su familia, en Borgoña, todavía la llamaba «Gabri», pero en París se la conocía por el inclusero apodo de Colette Willy. Mucho antes de casarse, ya había rechazado su nombre de pila e insistido en que sus amigas de la escuela –chicas díscolas de pueblo como ella misma y como Claudine– se llamasen una a otra por el apellido, *comme des garçons*. Cuando se casó por segunda vez, Colette Willy se convirtió en Colette de Jouvenel, y finalmente, triunfante y sincréticamente, sólo Colette.

Colette empezó a escribir poco después de cumplir los veinte, vivió agitadamente, trabajó sin descanso y sus facultades crecieron a medida que se hacía mayor. A lo largo de medio siglo, produjo casi ochenta volúmenes de ficción, memorias, periodismo y teatro de la máxima calidad. La correspondencia publicada ocupa siete volúmenes, aunque tres importantes colecciones de cartas permanecen inéditas. Sus críticos y biógrafos han sido todavía más prolíficos que ella.

La digestión de este colosal banquete no ha sido el mayor de mis retos como biógrafa. A Jean Cocteau, amigo de Colette, le gustaba decir: «Je suis un mensonge qui dit toujours la vérité», soy una mentira que dice siempre la verdad; a lo que Robert Phelps, el antólogo norteamericano de Colette, añadiría: ella es una verdad que siempre dice una mentira. Un crítico francés observa menos sucintamente: «El arte de Colette es el de la mentira; pero el gran juego al que nos somete es precisamente el de engastar grandes destellos de verdad en sus mejores mentiras. Leerla con placer, por tanto, consiste en separar con un par de hábiles pinzas lo verdadero de lo falso»³. El candor autobiográfico de los mejores textos de Colette es un espejismo, de la misma forma que su famosa impudicia respecto al cuerpo es engañosa. Como señala Dominique Aury, ella posee «un rabioso pudor sentimental»⁴. Colette desdeña activamente toda forma de empatía y se resiste a ser conocida.

Mi título, *Secretos de la carne*, procede de una carta de admiración que André Gide envió a Colette después de leer *Chéri*. «¡Qué tema tan maravilloso el que ha abordado usted! ¡Y qué inteligencia, maestría y comprensión de esos secretos de la carne más duros de admitir!»⁵ En francés es más oscuro –«des secrets les moins avoués de la chair»– y yo lo entiendo como un elogio aún más significativo por la envidia y el desasosiego con los que Gide lo hacía.

Secretos de la carne suena intencionadamente bastante turbio; es mi propio guiño irónico a la reputación de Colette. Sus novelas estaban bajo llave para las jóvenes francesas de buena familia y en el Índice de libros prohibidos del Vaticano. Simone de Beauvoir tuvo que leer por primera vez a Colette en la acera, a la puerta de una librería de París. Los críticos la tildaron de desalmada y perversa, y le reprocharon un arte «que únicamente atiende a los sentidos». Incluso su amante, la marquesa de Morny –una lesbiana travestida y ex drogadicta– se quejaría de ella a Willy: «Colette es una niña impulsiva sin ningún sentido moral». A la niña, que entonces tenía treinta y tres años, le resultó más divertido

que ofensivo. «Me sorprende ver las palabras *sentido moral* escritas por Missy.»⁶

La condescendencia que el mundo dedica a la profesión de actor –un prejuicio contra lo que se interpreta como narcisismo– también alcanzó a Colette quien, en su juventud, trabajó como mimo y como actriz en los escenarios de *music-hall*, a veces medio desnuda y otras veces vestida de hombre. Representó papeles de gitana, gigoló y gato; de fauno, con un taparrabos desgarrado de piel de gamuza, y de momia egipcia que vuelve de entre los muertos vestida con un sujetador metálico de fantasía. A lo largo de su vida, cada vez que su nombre era propuesto para algún honor oficial, un coro de viejos protestaba.

Esta joven Colette caída, en el apogeo de su belleza, resultaba atractiva tanto para sus potenciales salvadores como para los libertinos de ambos sexos. El poeta frailuno Francis Jammes se ofreció a su impenitente Magdalena para interpretar el papel de Jesús. El sacerdote François Mauriac la absolvería, sin que ella lo pidiera, de sus pecados de la carne, al afirmar que «esta criatura pagana y carnal nos conduce irresistiblemente hacia Dios»⁷. ¿Y cómo? Pues al ofrecernos, en personajes como Léa y Chéri, ejemplos desolados de hedonismo que ni las más elevadas aspiraciones espirituales pueden redimir. No estoy segura de que haya muchos lectores que, asqueados, se hayan apartado de Colette para dirigirse a Dios; en cambio, bien podría ser que unos cuantos, aliviados, hayan hecho el camino inverso. Pero Mauriac no se equivoca respecto al pesimismo existencial de Colette: «Los sentidos son dueños intratables, ignorantes como los príncipes de antaño, que sólo aprendían lo imprescindible: a disimular, a odiar y a mandar...»⁸.

Como su madre, Sido, que afirmaba haber nacido con trescientos años de adelanto para que el mundo la comprendiera, Colette fue un anacronismo en su propia generación. «¡Oh burguesía de 1880! – exclama casi sesenta años después–; jóvenes ociosas y enclaustradas... ganado complaciente manejado por hombres, incurable soledad femenina, innoble resignación, la generación joven de 1937 te mira con incredulidad.»⁹

En 1999 miramos con incredulidad como en 1895, cuando escribe *Claudine à l'école*, Colette crea el modelo de la adolescente moderna. Ella no era una ternera complaciente; pensaba que le gustaría ser

manejada por un hombre, pero odiaba su dependencia y marginalidad; la resignación le era ajena y también, si hemos de creer a su amiga Natalie Barney, la reclusión.

Al describir su aislamiento en el París de fin de siglo entre los hombres y mujeres brillantes que conoció a través de su marido, Colette dice: «No me daba buena maña para lograr que me valorasen»¹⁰. Escribir fue su modo de afirmar su valor; primero ante su marido; después ante el público y más lentamente ante sí misma. Sólo dejó que su pluma reposara cuando literalmente ya no podía sostenerla. Los maridos y amantes fueron y vinieron; la maternidad fue para ella, como máximo, una ocupación efímera; «una dura y honesta mujercita de negocios»¹¹, en palabras suyas, que nunca se dio el lujo de considerar que el talento era en sí mismo una recompensa y no cesó jamás de comerciar con sus contratos, un realismo considerado entonces (y aún hoy) «viveza pueblerina» en un país que prodiga a sus grandes escritores todos los honores, excepto el del dinero.

No es difícil entender que Colette siempre sintiera más afinidad con las cortesanas, actrices y artistas que había frecuentado en su juventud que con las sufragistas y militantes a favor de los derechos de la mujer o con las mujeres de letras que vivían de sus asignaciones. Ella respetaba a las mujeres emprendedoras cuyas necesidades no se reducían a las quinientas libras anuales y una habitación propia, como Virginia Woolf, sino que aspiraban a cincuenta mil al año y una villa propia, con un buen chef, un gran jardín y un guapo muchacho.

Las actrices y cortesanas de mayor éxito también estaban más cerca de satisfacer la radical ambición amazónica: vivir sin pareja pero sexualmente satisfechas. La mayoría eran bisexuales, tenían amantes más jóvenes y eran madres solteras. Como Léa y Charlotte en *Chéri*, administraban con gran competencia sus bien ganadas fortunas. Su profesión, como señala Beauvoir, era más un acicate que un lastre para su prestigio erótico, y esto era uno de sus mayores encantos para Colette, quien a menudo lucha para hacer el papel de una mujer «real», cuando en realidad se siente, tal como ella dice, como una «hermafrodita mental»¹².

Las feministas le atraían menos. Hacia 1900, el movimiento de los derechos de la mujer en Francia tenía ya una historia sólida, un periódico diario y distinguidas seguidoras. Pero la combinación de utopía y puritanismo que marcaba la mayor parte de la teoría feminista —y la denuncia de las mujeres que «colaboraban» sexualmente con sus opresores— impedía que muchas mujeres ansiosas, por otra parte, de liberarse,

se unieran a la causa. En su juventud, Colette sentía una franca antipatía por el feminismo. En 1910 un periodista le preguntó si era feminista, y ella le contestó con mirada incrédula: «¿Feminista yo? Usted bromea. Las sufragistas me asquean. Y si a las francesas se les pasa por la cabeza el imitarlas, espero que comprendan que, en Francia, no toleramos ese comportamiento. ¿Sabe lo que se merecen las sufragistas? El látigo y el harén»¹³.

El demi-monde, y sobre todo el demi-monde homosexual, fue para Colette el auténtico escenario de combate. «Cuando todo se ha dicho y hecho —escribe el historiador Alain Corbin—, los pederastas del siglo XIX resultan ser los primeros en desarrollar un modelo de sexualidad estrictamente hedonista»¹⁴—un erotismo liberado de la monogamia y la procreación. Cavafis los llamaría «los audaces de la voluptuosidad»; éste es también un epíteto útil y hermoso para Colette. Ella, como Epicuro, considera el hedonismo algo mucho más intencional y, en cierto modo, más ético que la simple avidez de sensaciones. Era la expresión de una fe activa, de un credo sin dios, ni demonio, ni más allá, pero con el poder de toda fe verdadera para inspirar el éxtasis, la reverencia por la creación y, a la vez, el consuelo.

Colette alcanzó la mayoría de edad como mujer y como escritora durante el *affaire* Dreyfus, que dominó la historia del fin de siglo francés. El antisemitismo, la homofobia y la misoginia de esta etapa tienen mucho en común. Los judíos, la «nueva mujer» y los homosexuales eran al mismo tiempo figuras fascinantes y repulsivas, que obsesionaban a la imaginación popular. El peligro que todas estas figuras suponían para el orden establecido era el mismo: el mestizaje. Amenazaban con romper las viejas categorías fijas, la identidad nacional, en el caso de los judíos; la de género, en los otros dos, y, además, en un momento en que se transgredían toda clase de límites, tanto externos como internos. Alrededor de 1900, la religión cartesiana de la objetividad sufrió el ataque de los grandes cerebros de la época y este momento extraordinariamente anárquico y fértil generó esa ansiedad por el significado y la integridad del yo que todavía vivimos. Los impresionistas habían desafiado la percepción objetiva; ahora Freud se enfrentaba a la conciencia objetiva, Proust a la verdad de la memoria y Einstein al valor absoluto de la materia y la energía, del tiempo y el espacio.

Lo que resulta tan subversivo en las primeras novelas de Colette es la insinuación de que también el género es subjetivo. Ella percibió instinti-

vamente que el niño de ambos sexos tiene deseos que se clasifican con demasiada rigidez como masculinos o femeninos: impulsos de penetrar, devorar y poseer; de ser querido, dominado y contenido. El personaje de Claudine ofrece una de las primeras críticas a una sociedad que exigía una conformidad excesiva; que asignaba el privilegio de la actividad o de la pasividad exclusivamente a uno u otro sexo. Las chicas deshonradas, las mujeres aniñadas, los hombres afeminados, los muchachos perdidos, los invertidos y transformistas sexuales que Colette describe han sido obligados a renunciar o negar facetas de sí mismos que están prohibidas –sus verdaderos sentimientos impuros– y han sufrido una herida imposible de restañar.

El gran tratado de Colette sobre el género se titula *Le pur et l'impur*¹⁵. La obra rastrea los deseos prohibidos, que se sumergen para volver a emerger en forma de perversiones y el modo en que un ser fragmentado busca otro simétricamente fragmentado que lo complete. «Me gustaría saber qué opinas de lo que estoy escribiendo sobre los unisexuales», le dice a un amigo cuando tiene el trabajo a medias. «...Se puede tratar el capítulo de la siguiente manera: Unisexuales (un solo y único capítulo): Los unisexuales no existen.»¹⁶ El género es impuro.

Para Colette, lo puro y lo impuro es lo que el «Uno/Otro» de Kierkegaard fue para mi libro sobre Isak Dinesen: frentes de batalla, personales y culturales. Una dialéctica es una construcción útil para un biógrafo, pero existe para poder trascenderla. Una personalidad coherente aspira, como una obra de arte, a contener sus conflictos sin resolverlos dogmáticamente. La solución de escritores en encontrarles una estructura narrativa y con frecuencia ese proceso empieza, como en el caso de Proust, con la creencia o el recuerdo erróneo de dos trayectorias vitales divergentes que la sabiduría y el tiempo hacen confluír.

El ideal de pureza para Colette es un estado edénico de armonía reservado a los animales salvajes, la flora, las aves de presa, algunos sociópatas y, para los seres humanos corrientes, sólo en estado fetal. Ser puro significa no sentirse obstaculizado por vínculos de necesidad o dependencia ni por conflictos entre impulsos femeninos y masculinos. Como Colette cree que en este mundo caído no existe auténtica androginia, el sentido de totalidad no puede existir ni una mujer puede tener autonomía –un privilegio masculino– sin un inaceptable sacrificio erótico. «¿Cómo liberar mis auténticas expectativas?» «Todo está en mi contra. El primer obstáculo para poder escapar es este cuerpo de mujer

que me impide el paso, un cuerpo voluptuoso con los ojos cerrados, voluntariamente ciego, completamente, preparado para sucumbir... Yo soy ella, esa mujer, esa bestia bruta tan obstinada en su placer.»¹⁷

Sus «auténticas expectativas» eran revolucionarias. No sabemos si habría leído a Nietzsche o no, pero sin duda asimiló la exhortación del filósofo: «Conviértete en ti mismo», una expresión favorita de la generación de Colette. Pero ¿cómo podía una en 1900 convertirse al mismo tiempo en un individuo –en ti mismo– y en una mujer? Ésa es la pregunta que subyace a todo lo que ella escribe.

En la madurez, durante la menopausia, para ser exactos, Colette encarnaría su idea de pureza, es decir, de totalidad, en la poderosa madre tierra pagana a la que da el nombre de su propia madre. Esta Sido (queno debería confundirse con Madame Sidonie Colette) es completa, feroz, beligerante, alegre, completamente soberana en su elegido dominio femenino y desdeñosa con la frivolidad y servidumbre del amor. La castidad sin esfuerzo de Sido, tal como Colette la describe, no tiene nada que ver con la renuncia de la monja o la virgen. Sido es una persona y una mujer al mismo tiempo.

En las biografías, las infancias felices son tan escasas como lo son en la ficción. Colette reclama haber tenido una de ellas y observa con sequedad que resultó una mala preparación para las relaciones humanas. Antes de conocer a Willy, dice ella, su vida había sido «un camino de rosas». En *Mes apprentissages*, habla de su matrimonio como si hubiera sido el hachazo de un verdugo que cercenara su idílica juventud. «Tuve muchas dificultades para aceptar que hubiera tanta diferencia entre la vida de una hija y la de una esposa, entre la vida del pueblo y la de París, entre la felicidad –o al menos la ilusión de ella– y su ausencia; entre el amor y el trabajoso y agotador juego de los sentidos.»¹⁸

Las descripciones de Colette sobre la felicidad de su infancia son documentos importantes aunque cuestionables para un biógrafo. Entran en conflicto con las pruebas que otras fuentes proporcionan, incluidas sus propias novelas, y a menudo se contradicen o se debilitan entre sí mismas, como refleja la frase que he citado. En un ensayo de Dominique Aury, quien también ha escrito uno de los libros más turbadores y sinceros sobre los secretos de la carne de una mujer –*Historia de O*–, encontré un pasaje que apunta una forma de entender las paradojas de lo que Colette escribe sobre sus años formativos. Aury habla de Longo y de su versión de *Dafnis y Cloe*, una historia importante para Colette:

Dos hermosos adolescentes enamorados, siempre adolescentes, siempre enamorados. ¿Hay una grandeza más universal, tanto si sucede en cuentos, en baladas o fábulas, en frescos, tapices incluso en papel de empapelar? Que el artificio más sofisticado conduzca a la simplicidad... no es tanto una prueba de verdadera simplicidad o costumbre como de una extraña y oscura confianza del hombre en el hombre y del hombre en la tierra, de una fe sin dogma, tiempo o lugar que las peores muestras de barbarie o civilización nunca han podido extirpar por completo del corazón humano. Nada, nada en absoluto, ni siquiera la experiencia, evitará la esperanza de que el secreto de la felicidad esté ahí¹⁹.

El secreto de la felicidad: aquí está en toda su inocencia. Aury se atreve a decirlo, como se atreve, tras la máscara de Pauline Réage, a manifestar que en la búsqueda de ese secreto, ciertas mujeres –a Aury, como a Colette, le interesa sobre todo, por no decir exclusivamente, una cierta clase de mujer, la enmascarada y tenaz– no se detendrán ante nada: ni ante el tabú, el sacrificio y las convenciones, ni ante el umbral de la decencia. Sin embargo, las personas que saben dónde se encuentra el secreto de la felicidad no suelen, por regla general, convertirse en escritoras. Aury formula el tópico sobre la experiencia del escritor en su forma más extrema cuando dice sobre Marcel Proust: «[El suyo] fue el más asombroso de los tratos, vida por vida»²⁰.

«Recibir felicidad de alguien –medita Colette en *Le pur et l'impur*–; estoy obligada a usar esta palabra que no entiendo. ¿No es como elegir la salsa en la que queremos que nos coman?»²¹ Sin embargo, ella jamás parece saciar su deseo de felicidad ni cansarse del tema del amor juvenil –la fábula de Dafnis y Cloe– encarnado a veces en adolescentes, aunque más a menudo, en una mujer madura y un joven; un libertino de mediana edad y una chica; una madre y su hijo; un aprendiz de carnicero y una vieja reinona o un marido consentido y su gato. Esto no es una parodia, nunca lo es. Sea cual sea su edad real, los amantes de Colette están comprometidos en esa vana búsqueda adolescente de felicidad –de encuentro– que en la versión clásica de su aventura amorosa, les hace enfrentarse a un mundo voraz, pero que en la moderna versión de Colette, les lleva a enfrentarse a la voracidad y reticencia que encuentran uno en el otro.

Colette aceptó la definición entre comillas de «hija de la naturaleza» que Willy da de ella. Y, en general, así lo hizo también el mundo literario francés, aunque sin comillas. «Colette, notre plus grand écrivain naturel», dice Montherlant. Pero hay que andar con cuidado cuando los franceses admiran algo por su «naturalidad». Suele hacer alusión a uno de sus más profundos temores: el de parecer ridículos. La vitalidad de Colette era en cierto modo tremebunda; su discurso, como ella misma dice, demasiado «brutal y familiar» y sus novelas, demasiado populares para el gusto de los mandarines. Jamás corrigió su acento borgoñés. Engordó y no le preocupó lo más mínimo. Escribió un consultorio para una revista femenina. Fue una de las primeras escritoras en describir la patología de una anoréxica y la sátira de un orgasmo fingido. A los sesenta, Colette abrió un salón de belleza, vendió productos con su firma en grandes almacenes de provincias y maquillaba a sus clientas vestida con bata blanca de laboratorio. (Natalie Barney observó que, cuando salían, las mujeres parecían el doble de viejas que cuando entraban.) Pero ésta es una imagen digna de conservarse: la de la ciencia femenina operando con fingida benevolencia sobre la naturaleza femenina: Colette, la componedora.

La «hija de la naturaleza» se tomó muchas molestias para dotarse de un pasado no literario. «¿Vocación, señales divinas, poesía en la infancia, predestinación? No puedo recordar ninguna de esas cosas... En mi juventud, *nunca*, nunca, jamás deseé escribir. ¡No! [...] ¡Claro que entre los doce y los quince años, no me ponían dieces por mis redacciones! Y cada día sentía con más claridad [...] que yo había nacido precisamente para *no* escribir.»²²

Estas vehementes protestas, que proceden de una de las grandes estilistas francesas, son más importantes por lo que suponen de alegato a favor de lo que Willy llama «el caso especial de Claudine». Colette quiere que creamos que, por muy voraz que hubiera sido como lectora nunca fue libresca. Los niños librescos leen con un ansia que ella reserva para los placeres carnales. Le gustaba decir que las ideas generales eran como los zarcillos; no le iban. «No soy digna de la política», le responde a un entrevistador que, tras la Segunda Guerra Mundial, observa que «aún estamos por encontrar un personaje en alguna de sus novelas que se preocupe por algo que no sea él mismo»²³. «A “una hija de la naturaleza” como yo –afirma en otra ocasión– [...] le encanta lo arbitrario, prefiere la pasión a la bondad y el combate a la discusión.»²⁴

La capacidad de generalizar a partir de la propia experiencia es la

base de la consciencia. Pero para Colette, la consciencia es lo que el vivir *dans le vrai* era para Flaubert: una confusión peligrosa y una elección entre lealtades contrarias; a uno mismo y su destino, o a otras vidas y sus preocupaciones.

«Sólo hay una persona en este mundo con la que puedas contar: tú misma»²⁵, le dijo Sido a Colette cuando se divorció de Willy; y ella siguió al pie de la letra aquel escueto consejo. Su egoísmo, que ella llama «mi monstruosa inocencia», y que es –como el caparazón de una tortuga–armadura, plumaje, camuflaje y refugio todo en uno, no facilita el acercamiento. Sin embargo, al igual que toda herejía, hace que sea enormemente estimulante, y quizás más aún para la mujer moderna, desgarrada entre sus propias lealtades contrarias.

El tema del amor fue, en palabras de Colette, «el pan de mi vida y de mi pluma»²⁶. Pero la experiencia del amor despertaba su más profunda desconfianza y tal vez ésa sea la razón por la que en su obra los hombres tienden a ser débiles o muy jóvenes o despreciables, excepto para el placer. Un hombre que realmente mereciera ser amado supondría una invitación a la ruina, y ella no quiere tentaciones en su camino, ni siquiera en forma de personaje. El amor materno fue para Colette una tentación más peligrosa y regresiva que el amor romántico. Los hijos, incluida ella misma, eran esos «felices e inconscientes vampiros que desangran el corazón materno»²⁷. Ahí situaré el comienzo de su historia.