

ANTOINE COMPAGNON

COLETTE

TRADUCCIÓN DEL FRANCÉS
DE NÚRIA PETIT

BARCELONA 2026



A C A N T I L A D O

TÍTULO ORIGINAL *Un été avec Colette*

Publicado por
A C A N T I L A D O
Quaderns Crema, S. A.

Muntaner, 462 - 08006 Barcelona
Tél. 934 144 906
correo@acantilado.es
www.acantilado.es

© 2022 by Équateurs - Terre Neuve Éditeurs / France Inter
© de la traducción, 2026 by Núria Petit Fontserè
© de esta edición, 2026 by Quaderns Crema, S. A.

Derechos exclusivos de edición en lengua castellana:
Quaderns Crema, S. A.

En la cubierta, *Colette* (c. 1912), de Henri Manuel

ISBN: 979-13-87964-26-9
DEPÓSITO LEGAL: B. 10 141-2026

AIGUADEVIDRE *Gràfica*
QUADERNS CREMA *Composició*
ROMANYÀ-VALLS *Impresión y encuadernación*

PRIMERA EDICIÓN *junio de 2026*



Bajo las sanciones establecidas por las leyes,
quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización
por escrito de los titulares del copyright, la reproducción total
o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento mecánico o
electrónico, actual o futuro—incluyendo las fotocopias y la difusión
a través de Internet—, y la distribución de ejemplares de esta
edición mediante alquiler o préstamo públicos.

CONTENIDO

1. ¿Por qué Colette?	7
2. <i>Claudine en la escuela</i>	11
3. «Ese cerdo de Willy»	15
4. «Tus hermosos cabellos de oro»	19
5. Lesbos	23
6. Sido	27
7. Los animales	31
8. El fauno	35
9. «Pertenezco a Missy»	39
10. El music-hall	43
11. El capitán	47
12. «Lo que yo busco es el amor»	51
13. La niña salvaje	55
14. París	59
15. El pachá	63
16. La periodista	67
17. «Me gusta ser golosa»	71
18. Flora y Pomona	75
19. En el cine	79
20. ¿Feminista?	83
21. El género	87
22. La maternidad	91
23. Hermanos y hermanas	95
24. El falansterio	99
25. Verdún	103
26. <i>El niño y los sortilegios</i>	107
27. Los <i>chéris</i>	111
28. De la Bretaña al Midi	115

29. Venganzas póstumas	119
30. «Vidas minúsculas»	123
31. «La tentación del pasado»	127
32. «Nuestra gran encantadora de palabras»	131
33. La Ocupación	135
34. La bondadosa dama de Palais-Royal	139
35. «El segundo oficio de los escritores»	143
36. La vejez	147
37. «Esto huele a literatura que apesta»	151
38. Gigi	155
39. Tradiciones	159
40. El papel azul	163
<i>Agradecimientos</i>	167
<i>Abreviaturas</i>	169
<i>Bibliografía</i>	171

¿POR QUÉ COLETTE?

Me llamo Claudine, vivo en Montigny, donde nací en 1884 y, con toda probabilidad, no moriré aquí.

En mi *Manual de geografía departamental puede leerse*: «Montigny-en-Fresnois, linda villa de mil novecientos cincuenta habitantes, construida en forma de anfiteatro sobre el río Thaize: se puede admirar en ella una torre sarracena bien conservada...». ¡A mí estas descripciones no me dan ni frío ni calor! [...] Es un pueblo, no una villa. Las calles—¡gracias a Dios!—no están pavimentadas, y por ellas corren de vez en cuando pequeños torrentes, secos al cabo de un par de horas. Es un pueblo, ni siquiera muy bonito, y, no obstante, me encanta. (*Claudine en la escuela*).¹

Éste es el comienzo de *Claudine en la escuela*, que se publicó en marzo de 1900 y firmó Willy, el marido de Colette. El tono era resueltamente nuevo, insolente, sin precedentes, pero se impuso de inmediato y fue un éxito. Ella no publicó ningún libro con la firma «Colette», el apellido de su padre, hasta *El trigo en ciernes* en 1923, pero se convirtió muy pronto en una escritora reconocida por su personal manejo de la lengua francesa. Un gran escritor es aquel después del cual la lengua ya no es exactamente la que era.

—Minet-Chéri, has vuelto a echar una cáscara de castaña en la chimenea.

—No, mamá.

—Sí, cariño.

¹ Véase *infra* «Bibliografía», p. 171.

Y Sido, mi madre, blandía en la punta de las pinzas, debajo de mi nariz [...] el cuerpo del delito.

—¡Mis cenizas, ensuciar mis preciosas cenizas de manzano, álamo y olmo! ¿Y qué pasará entonces con la colada? Te he dicho veinte veces...

(*Diario al revés*; *Œuvres*, vol. IV, p. 169)

Un gran escritor también es el que crea mitos, el que renueva nuestra mitología: «Crear un estereotipo, eso es el genio», decía Baudelaire. Colette creó por lo menos tres mitos: primero Claudine, la traviesa protagonista de sus cuatro primeras novelas firmadas por Willy; su madre Sido, que se convirtió en su protagonista tras fallecer en 1912, y Gigi, que Leslie Caron inmortalizó en la película homónima de Vincente Minnelli en 1958. Tres mitos es muchísimo para un solo escritor. Y a ello hay que añadir una cuarta creación fabulosa, la propia Colette, gran escritora nacional y monstruo sagrado.

Ya en 1904, tras la serie de las novelas de *Claudine*, Francis Jammes la calificó de «leyenda parisina» (FJ, p. 25), cuando ella aún no había iniciado su carrera de pantomima, bailarina, actriz, periodista, dramaturga y publicitaria.

Colette pertenece a la inmensa generación de los clásicos modernos de la literatura francesa: Claudel, Gide, Proust, Valéry, Péguy y ella nacieron en los cinco años comprendidos entre 1868 y 1873, y acapararon la primera mitad del siglo xx. Pero Colette, la única mujer del grupo, fue a la vez la más insolente y popular. Divorciada, no rentista como Gide y Proust, ni diplomática ni *normalienne*, sin ni siquiera el título de bachiller, se ganó la vida como artista de music-hall, y luego vivió de la escritura. Trabajó para el teatro, el cine, la radio, y dio su nombre a una marca de cosméticos. Atravesó su época, incluidas dos guerras mundiales,

y habló de todo. De la extraordinaria banda de los seis autores nacidos en torno a 1870, sólo Claudel la sobrevivió unos meses; y con ocasión del fallecimiento de la escritora en 1954 se celebraron funerales nacionales, como a la muerte de Hugo, Barrès, Sarah Bernhardt o Valéry.

En la década de 1950, aprendíamos francés con Victor Hugo y Colette. Nuestros dictados estaban extraídos de *La casa de Claudine*. Pero ¿qué pasa hoy? ¿Saben los niños todavía escribir *presbytère*, la hermosa palabra cuyo sentido ignoraba Gabri—el nombre de pila de Colette era Gabrielle—, convencida de que designaba un «pequeño caracol con rayas amarillas y negras»? (*Œuvres*, vol. II, p. 986).

Colette fue una mujer libre a la que Simone de Beauvoir admiraba, pero no fue feminista, y las feministas de hoy condenarían algunas de las decisiones que tomó.

Tras unos veranos con Montaigne, Baudelaire y Pascal, ¡qué placer pasar unos meses con Colette, con una mujer que adora las palabras y siente las cosas, palpa la materia y observa los cuerpos!

Aquí la tenemos, por ejemplo, examinando su mano, sus uñas de mujer de cuarenta y cinco años, en *El nacer del día*:

Es una mano pequeña, ennegrecida, cuya piel se ha vuelto bastante gruesa alrededor de las falanges y en el reverso de la palma. Las uñas cortas, el pulgar ligeramente curvado como la cola de un escorpión, cicatrices y rasguños, y no me avergüenzo de ella, al contrario. Dos uñas bonitas, regalo de mi madre, y otras tres no tan lindas, recuerdo de mi padre. (*Œuvres*, vol. III, p. 298).

Colette sabía mirar.

«CLAUDINE EN LA ESCUELA»

¿Cómo se puso a escribir Colette? Lo cuenta en 1935-1936 en *Mis aprendizajes*, donde ajusta cuentas con Willy, su primer marido e iniciador, fallecido en 1931. Un año o dos después de la boda, hacia 1895, para distraerla cuando ella descubrió sus infidelidades y cayó en una profunda depresión, Willy le sugirió que «pusiera por escrito sus recuerdos de la escuela primaria». Y añadió: «No tengas miedo de los detalles picantes, tal vez yo pueda aprovecharlos... Estamos cortos de dinero» (*Œuvres*, vol. III, pp. 994-995). Habían estado en Saint-Sauveur, el pueblo natal de Colette, en el departamento de Yonne, donde visitaron la escuela y asistieron a la entrega de premios de final de curso.

Colette llenó centenares de páginas de cuadernos escolares, más de seiscientos según algunos testimonios como, por ejemplo, Curnonsky, otro obrero de los talleres de Willy (y futuro «príncipe de los gastrónomos»). Pero Willy no hizo nada con ellos, «Me equivoqué, ¡no sirven para nada!», parece que exclamó al leerlos (*Œuvres*, vol. III, p. 995).

Unos años más tarde, dicen que los encontró en un cajón de su escritorio:

—Toma—dijo monsieur Willy—. Creía que los había tirado a la papelera.

Abrió un cuaderno y lo hojeó:

—Es simpático...

Abrió un segundo cuaderno, pero no dijo nada más; un tercero, un cuarto...

—¡Por Dios santo!—masculló—, ¡seré imbécil!

Arrambló con los cuadernos, se encasquetó el sombrero de copa y salió corriendo a ver a un editor... Y así fue como me convertí en escritora. (*Œuvres*, vol. III, p. 1022).

Colette reanudó entonces el trabajo como una buena alumna, siguiendo las instrucciones de su marido:

—¿No podrías [...] salpimentar un poco este... estas chiquilladas? Por ejemplo, entre Claudine y alguna de sus compañeras podría haber una amistad excesivamente cariñosa...—lo dijo de otro modo, más breve, para hacerse entender—. Y usa el dialecto, muchas palabras en el dialecto de tu tierra, y travesuras, ya sabes a qué me refiero.

(*Œuvres*, vol. III, p. 1023)

Así nació *Claudine en la escuela*, revisada y aderezada por Willy, muy superior a los productos habituales y perfectamente prescindibles de su taller. La publicación en 1900 en la editorial Ollendorff fue un escándalo, no tanto por el abuso del dialecto de la Puisaye como por otras dos razones.

Primero, era un panfleto contra la escuela laica. Ridiculizaba a los maestros y maestras, al inspector y al diputado, al ministro y al general, a toda la Tercera República francesa. Por ejemplo, decía del inspector:

Habla con énfasis, mastica las palabras con entusiasmo, como hace Anaïs con la goma de borrar. Siempre va vestido con rígida y anticuada corrección. ¡Uf, qué viejo más cargante! ¡Y tendremos que aguantarlo una hora entera! Va a hacernos preguntas idiotas y a demostrarnos que todas deberíamos «abrazar la carrera docente». A mí hasta eso me gustaría más que abrazarlo a él. (*Claudine en la escuela*).

En 1900, Willy, que era una especie de anarquista de derechas antidreyfusista, sabía lo que hacía. Pero ¿y Colette? Pese a lo mucho que debía a mademoiselle Terrain, la directora de las clases de refuerzo de Saint-Sauveur, la caricaturizaba cruelmente con el personaje de mademoiselle Sergent.

Segunda razón del escándalo, el erotismo en la escuela, los amores sáficos entre mademoiselle Sergent y su asistente mademoiselle Aimée, las carantoñas equívocas de Claudine con sus amigas Anaïs y Luce. Willy destacaba en el prefacio la «prosa de una jovencita, pero no para jovencitas» y la «ingenua perversidad» de Claudine (*Œuvres*, vol. I, pp. 3-4).

En Saint-Sauveur, transformado en Montigny en la novela, nadie dudó de la intención maligna. Como los Colette no tenían muy buena fama, la gente vio en ello una venganza.

En vista del éxito de la primera *Claudine*, celebrada por Rachilde en el *Mercure de France*, Willy volvió a poner a Colette a trabajar en *Claudine en París* (1901), *Claudine casada* (1902), que alcanzó récords de venta a causa de los amores lésbicos, y *Claudine se va* (1903).

Más tarde, Colette lamentó haber escrito las *Claudine*, pero no las suprimió de sus *Œuvres complètes* editadas en 1948: «Mi primer libro no me pareció muy bueno, ni los tres siguientes. Con el tiempo no he cambiado de opinión, juzgo con bastante severidad todas las *Claudine*. Se comporta como una niña locuela sin la menor discreción», escribirá en *Mis aprendizajes* (*Œuvres*, vol. III, p. 1024). La primera *Claudine* es la mejor, gracias al retrato de la escuela y el pueblo. Las siguientes simplemente explotan el filón, pero reportaron mucho dinero a la pareja, que vivió a lo grande hasta su separación en 1906.

«ESE CERDO DE WILLY»

En realidad, Willy—que sin duda pronunciaba *vili*, no *uili*—se llamaba Henry Gauthier-Villars, y era todo un personaje. Hijo de un ingeniero propietario de la primera editorial científica francesa, hermano de un ingeniero que se hizo cargo de la empresa, pertenecía a la bohemia. Era un crítico musical entendido, y uno de los hombres más célebres de París a finales del siglo XIX, además de un dandi reputado por su famoso «sombbrero de copa» (*Œuvres*, vol. III, p. 999).

En 1893, cuando se casó con Colette, quince años más joven que él, ya tenía un hijo nacido de una relación adúltera al que había criado tras la muerte de su madre una nodriza no lejos del pueblo de los Colette. Al cabo de los años, ya separada, ella seguía guardándole rencor, a juzgar por lo que le decía a una amiga en 1943: «¡Así es la vida! No tenía elección: o quedarme para vestir santos o hacerme maestra. Le ofrecí mis veinte años, mi lozanía y mi larga melena de metro cincuenta y ocho. Eso lo entretuvo durante un tiempo» (PB, p. 52). Pero amó a ese hombre y tardó mucho en abandonarlo, aunque desde que se casaron él la engañó con mujeres cada vez más jóvenes: «Esas adolescentes funestas afluían hasta el domicilio que no me obstinaré en llamar conyugal», escribirá Colette en *Mis aprendizajes*, donde se vengó de haberlo amado (*Œuvres*, vol. III, p. 1027).

Porque para Colette «ese cerdo de Willy» (CPS, p. 43) no fue sólo un marido promiscuo y mayor, sino una especie de Pígalión, un maestro y un guía. Dirigía un taller de producción de novelas ligeras que él firmaba con su

pseudónimo, pero nadie en el ambiente parisino se llamaba a engaño. Reconocido nacionalista y militarista, cuando en 1898 se negó a firmar una petición a favor de Dreyfus, Jules Renard reprodujo en su *Journal* (17 de febrero de 1898) lo que dijo Veber, uno de sus ayudantes de escritura: «Es la primera vez que rehúsa firmar algo que no ha escrito».

Willy pergeñaba las historias y las tramas, y luego subcontrataba el trabajo de redacción: a uno le encargaba las descripciones, a otro los diálogos. Después reescribía añadiendo juegos de palabras, retruécanos y alusiones salaces. Colette dirá más tarde:

Si el «caso Willy» hubiera sido el de un hombre cualquiera que contratara a escritores y firmaba sus obras, no merecería mayor atención: desgraciadamente, siempre habrá suficientes famélicos en nuestro oficio para que no desaparezca el trabajo de «negro». Pero el «caso Willy» presenta una singularidad única: el hombre que no escribía tenía más talento que los que escribían en su lugar [...] Entre el deseo o la necesidad de producir una mercancía impresa y la posibilidad de escribir, se alzaba en ese autor extraño un obstáculo cuya forma y naturaleza, tal vez aterradoras, nunca he logrado precisar. Su correspondencia solamente revela el rechazo a escribir. Un articulito de pocas líneas era objeto de diez páginas de correspondencia febril, de cinco o seis cartas para dar al ejecutante habitual unas instrucciones detalladísimas, preocupándose y discutiendo por correo neumático y telegrama. (*Œuvres*, vol. III, pp. 1032-1033).

¿Qué le debe Colette en las *Claudine*? Sin duda los juegos de palabras, pero también la disciplina en el trabajo, cuando la encerraba para que escribiese, y la economía del lenguaje. Según cuenta, Willy apuntaba en los márgenes pocos elogios y muchas críticas: «“Confuso”. “Demasia-

do pronto”. “¿Lo habían acordado entre ellos? ¿Sí? ¡Pues dilo!”» (*Œuvres*, vol. III, p. 1026).

Colette confesará su impotencia, «una especie de agorafobia», un «horror nervioso ante la página en blanco». Para evitar esta angustia escribía en solapas de sobres, hojas de periódico, esquinas de folletos:

Me imagino que él, demasiado a menudo presa de desfallecimientos patológicos, se dio cuenta del coraje y la grave constancia necesarios para sentarse sin náuseas al borde del campo immaculado, del papel aún virgen, libre de arabescos, jalones y tachaduras, del blanco irresponsable, crudo, cegador, hambriento e ingrato. (*Œuvres*, vol. III, pp. 1035-1036).

Así pues, la obligó a mojar la pluma y le impuso el estilo breve que constituiría su originalidad. Ella lo reconoció a pesar de su resentimiento: «“¡Cómo iba a saber, cariño, que me había casado con la última lírica!” . Palabras crueles, pero sin duda exactas, que no me resultaron de poca utilidad» (*Œuvres*, vol. III, p. 1029).

Aquella pareja moderna resistió durante casi diez años a pesar de las infidelidades de Willy. En 1903, a los cuarenta y cuatro años, él parecía viejo, «inflado», como dice Colette (*Œuvres*, vol. III, p. 1019), mientras que ella sólo tenía treinta años y deseaba otra cosa, un poco como Mitsou en el relato homónimo, que se cansa del hombre de buena posición que la mantiene y se deja seducir por el Teniente Azul.

Pero lo que los separó irremediamente fue que en 1909 Colette descubrió que Willy, jugador empedernido, había vendido a escondidas a sus editores los derechos de las *Claudine* en 1907: «¿Será posible que todo se haya echado a perder para siempre entre nosotros?» le escribió ella (PB, p. 170). Esta traición no se la perdonó jamás.

Las ediciones siguientes llevarán la firma de los dos: «¿No resulta de una comicidad amargamente melancólica reunir los nombres de los dos esposos cuando ya se han separado?», diría Willy a un periodista (PB, p. 176). Literariamente, él no se recuperó. El taller quebró tras la desertión de su mejor alumna. Ella firmó Colette Willy en la prensa hasta 1913, y en los libros hasta 1922, pero no tuvo piedad alguna por el miserable final de su primer marido.

«TUS HERMOSOS
CABELLOS DE ORO»

Yo tenía doce años, el lenguaje y los modales de un muchacho inteligente, un poco brusco, pero la pinta no era precisamente de chico, a causa de un femenino cuerpo ya formado y, sobre todo, de dos largas trenzas que restallaban como látigos a mi alrededor. Me servían de cuerdas para pasarlas por el asa del cesto de la merienda, de pinceles para mojarlos en la tinta o la pintura, de correas para castigar al perro, de cintas para jugar con el gato. Mi madre gemía al verme maltratar aquellas correas de oro castaño, que me obligaban cada mañana a levantarme media hora antes que mis compañeras de escuela. Por las negras mañanas de invierno, a las siete, me volvía a quedar dormida delante del fuego, bajo la luz de la lámpara, mientras mi madre cepillaba y peinaba mi cabeza inclinada. De aquellas mañanas me vino el odio, tenaz, por los cabellos largos. (*La casa de Claudine*; *Œuvres*, vol. II, p.1013).

En 1893, cuando Colette llegó a París con Willy a la edad de veinte años, aún parecía una adolescente, y sus cabellos largos fascinaron a todos los que la conocieron: Jules Renard describe en su *Diario* a «la esposa de Willy arrastrando la larga sogá sus cabellos» (6 de noviembre de 1894), y Charles Maurras la describirá en sus recuerdos con «la trenza golpeándole los talones» (PB, p. 65).

Esos cabellos largos de Colette eran el tesoro de su madre, que los cepillaba todas las mañanas y los colmaba de cuidados: «Me lavaba el cabello con yema de huevo y ron», escribe Colette en *La casa de Claudine* (*Œuvres*, vol. II, p. 1019). Aquellas «dos trenzas demasiado apretadas que restallaban a mi alrededor como las mechás de un látigo», escribe en «Le Miroir» [‘El espejo’], son a la vez un trofeo

y una carga (*Los zarcillos de la vid*; *Œuvres*, vol. I, p. 1033). Jamás cortadas desde que nació, simbolizan el dominio de Sido sobre su hija. La madre se ausentaba a veces durante la infancia de Colette, pero al volver de París «tocaba y olfateaba mis largas trenzas para cerciorarse de que me había cepillado el pelo» (*Sido*, p. 11). El cabello de Gabri pertenecía a su madre.

Colette habla de su «odio por los cabellos largos» en *La casa de Claudine*. Tienen algo mortífero en Juliette, «mi hermana mayor de largos cabellos», la hija del primer matrimonio de Sido—melancólica, siempre encerrada en su habitación leyendo novelas—, que se suicidó en 1908. Cuando Colette, tras su boda con Willy, sufre una depresión, asocia el mal con sus «largos, pesados cabellos, tan largos como yo misma». Aunque sueltos también la protegen del mundo, le ofrecen un remedio contra la melancolía: «Cuando tenía frío, los destrenzaba, y me calentaba bajo su manto tibio. Por la noche, volvía a trenzarlos, y soñaba con serpientes cuando los extremos de mis trenzas se me enredaban en los dedos de los pies» (*Œuvres*, vol. III, p. 1006). «Manto tibio», «serpientes», la cabellera es a la vez maléfica y bienhechora: representa algo sagrado.

Sin embargo, Colette se cortó las trenzas en otoño de 1902 a petición de Willy, para parecerse a Polaire, la actriz que interpretaba el papel de Claudine en la representación de *Claudine en París* en el Théâtre des Bouffes-Parisiens. Lo hizo para satisfacer la fantasía de su marido, que se divertía paseando con las dos muchachas, las *twins* como las llamaban, dos treintañeras que jugaban a ser niñas. Una célebre serie de fotografías muestran al trío: Willy con su sombrero de copa junto a Colette y Polaire como dos escolares gemelas con los cuellos de camisa Claudine. Willy, al que siempre le inspiró curiosidad el lesbianismo, no ha-

bría desdeñado prolongar su complicidad, pero Polaire se negó al *ménage à trois*.

Para Colette, cortarse las trenzas fue una liberación: a los diez años de matrimonio por fin se separaba de su madre, que jamás le perdonó la traición. Sido aún le escribía en 1911: «¿Y tus hermosos cabellos de oro que caían hasta el suelo? Siempre he creído que fue Willy quien te sugirió cortarlos, por celos [...] Me dio una pena inmensa verte aniquilar mi obra maestra de veinte años» (LC, pp. 486-487).

Nada resume mejor la ambivalencia de la relación entre Colette y Sido, entre hija y madre, que esa cabellera, una obra de arte aniquilada.

En *Mis aprendizajes*, Colette no negará que cortarse el cabello tuvo el valor de un sacrilegio: «Obedeciendo a las sugerencias de monsieur Willy, me corté el cabello, demasiado largo», pero no sólo cedió a los deseos de su marido para darse publicidad, también fue decisión suya:

Para ser sincera, estaba deseando deshacerme de aquella incómoda melena que se alimentaba de mí. Una vez di el tijeretazo, gocé de un placer que sólo una carta de Sido vino a empañar. Reprobó mi gesto en unos términos extrañamente graves: «Tu cabello no te pertenecía, era mi obra, la obra de veinte años de cuidados. Has dispuesto de un tesoro precioso que yo te había confiado». (*Œuvres*, vol. III, pp. 1049-1050).

No fueron éstas las palabras exactas que empleó Sido. Colette reescribió las cartas de su madre, pero no renegó de la sensación de libertad que le proporcionó ese sacrificio poco antes de cumplir los treinta años: «Sacudía una frente liberada del yugo y las horquillas, y me repetía jubilosa: “¡Siento pasar el viento sobre la piel de mi cabeza!”» (*Œuvres*, vol. III, p. 1050).