

# Eva Fréjaville y la crítica del teatro francés en la revista *Prometeo*

—• Por Marivel Hernández •—



A lo largo de toda la etapa republicana se advierte en las revistas culturales cubanas el interés y la admiración que provocaban las novedades procedentes de Francia, país que en la tradición e imaginario cubanos siempre fue considerado epónimo de la cultura universal y del quehacer literario más avanzado y exquisito. Una de esas revistas fue la especializada en teatro *Prometeo* (1947-1953)<sup>1</sup>, surgida por iniciativa de Francisco Morín, la cual tuvo entre sus secciones la titulada “Teatro Francés Contemporáneo”, donde se publicaron significativos artículos firmados por Eva Fréjaville. Era esta una culta francesa que se hizo célebre además por sus vínculos amorosos con dos importantes figuras de la cultura cubana: el novelista Alejo Carpentier y el pintor Carlos Enríquez, así como también con el reputado psiquiatra Enrique Collado. Lo cierto es que a su reconocida belleza física le acompañaba un gran talento, erudición y una sólida formación teatral y literaria. Proveniente de una familia de intelectuales franceses, sus conocimientos parecen revelarse “desde la cuna”, pues posiblemente su padre, el crítico e historiador de teatro Gustavo Fréjaville, fue su primer mentor en el campo de la crítica teatral, género que escogería ella también para insertarse en la vida cultural de Cuba, a donde arribó acompañada de Carpentier en 1939.

Durante la primera etapa de la revista *Prometeo* Eva Fréjaville fue una asidua colaboradora a través de artículos sobre autores y obras de la literatura francesa, no poco de ellos en boga en aquellos momentos. Figuras como Jean Cocteau, Salacrou, Lenormand, Paul Claudel, Jean Paul Sartre, Saint Georges de Bouhélier y Jean Giraudoux, fueron abordados por ella con pericia y, al mismo tiempo, amenidad. A algunos de estos autores los había conocido personalmente y este hecho incidió en que sus artículos tuvieran el mérito adicional de contar con episodios y anécdotas de primera mano relacionadas con la figura objeto de estudio.

Así, en los trabajos que dio a conocer en *Prometeo* se manifiesta su interés en proporcionar al lector los

elementos suficientes para que este pueda visualizar o imaginarse la obra, sin dejar por ello de añadir algo de sí misma. Su visión femenina siempre se muestra de una u otra forma, y sin proponerse quizás un análisis desde la perspectiva de género, como se dice en la actualidad, en no pocas ocasiones sus enfoques tienen en cuenta esta perspectiva. Ello se puede advertir, por ejemplo, en el artículo «El personaje de Jessica en *Las manos sucias* de Jean Paul Sastre»<sup>2</sup> (en dos entregas). En él la autora comienza por ubicar la obra en el contexto histórico del momento, en ese instante una obra prácticamente nueva: informa a los lectores cuándo y dónde fue estrenada, (2 de abril de 1948 en el teatro Antoine de París), para a continuación ofrecer algunos datos de su ficha técnica. Luego de esta información se refiere a la puesta en escena que había tenido lugar en New York semanas atrás, motivo que escoge para ir apuntando sus reflexiones al respecto. Señala entonces que había sido adaptada al inglés y representada con el título, más comercial, de *Red Gloves* (*Guantas Rojos*), que según su opinión “los americanos creyeron más sensacional” pero que para ella resultaba “más banal”.

Luego tiene a bien explicar a sus lectores que le había sido enviado un recorte de periódico, firmado por el crítico soviético Ilya Ehrenbur, quien entre otros aspectos tachaba a la obra de “panfleto anticomunista”. Este recorte es el pretexto tomado por Eva Fréjaville no solo para discrepar —“El carácter netamente político que trataron de darle deformó el sentido de esa obra sutil”<sup>3</sup>, dice—, sino para exponer de manera elegante y mesurada su bien documentada lectura personal de la pieza en cuestión, aclarando de antemano que “no me interesa entrar en discusiones políticas sobre la pieza, pues entiendo poco de esos temas”. No obstante esta advertencia, que reitera a lo largo de su análisis, el trabajo sí posee subyacentemente opiniones, conocimientos y referentes políticos, y lógicamente es portador de un pensamiento ideológico, en consonancia con ese espíritu de época que dio lugar a las vanguardias teatrales europeas.



Inteligentemente, poco después trae a colación a Jessica, el personaje en el cual recaerá el peso de su análisis, eje central de la pieza, si bien todavía no es el momento de caracterizarla. Antes se refiere a la estructura para luego narrar acciones puntuales del primer cuadro —a partir de una comparación que establece con la pieza “Y avait un prisonnier” de su coterráneo Jean Anouilh— y nos presenta a los otros personajes, al co-protagonista Hugo, a Hoederer, la víctima, a Olga, la revolucionaria, con el objetivo de ofrecer, a través de breves fragmentos ilustrativos, la función de cada uno de ellos. Al final de la síntesis de este primer acto brinda esta valoración personal de la obra: “Es la tragedia del intelectual de todos los países y de todos los tiempos que va de buena fe a la acción política, a la revolución, pero ni la entiende ni es entendido por ella.”<sup>74</sup>

¿No es acaso esta una opinión de sesgo político? De hecho, al seleccionar esta controvertida pieza para su análisis, desde ese punto de vista, y considerarla una de las mejores del dramaturgo, es porque se ha sentido capaz de aprehender y penetrar en el sustrato ideológico y político de la misma, en parte gracias a sus conocimientos en esa materia. Después pasa a describir el segundo cuadro, el cual es retrospectivo, pues representa momentos anteriores vividos por los personajes. En esta ocasión, compara al persona-

je Hoeneder con Trotsky (sic) y advierte que significativamente el seudónimo de Hugo es Raskolnikoff (sic). Con estas dos asociaciones y comparaciones, ha logrado dar la medida de la personalidad, proyección política y caracterización psicológica de ambos personajes, y una vez más muestra que si no es ignorante en literatura tampoco lo es en política.

Ya cuando pasa a describir el tercer cuadro, se refiere nuevamente a Jessica y dice literalmente que “ahí entra en escena el personaje que me interesa”. Asimismo, cuando se refiere a la pareja de Jessica y Hugo, vuelve a hacer una comparación con otro dramaturgo relevante de esta etapa, en este caso con la pieza *Enfants terribles*, de Cocteau. Y a partir de aquí, desde el ángulo o las acciones de Jessica, va a ir argumentando los conflictos humanos de la obra, fundamentalmente desde el punto de vista de la psicología de los personajes. Su visión femenina está muy presente, sobre todo a la hora de valorar el comportamiento de la co-protagonista, como cuando señala: “Jessica es una forma de “l'éternel féminin” en la obra de Sartre. Es la mujer irresponsable, maternal y cruel, dulce y frívola, que no entiende nada de política de los hombres y lo piensa todo con su corazón y sus nervios, pero puede ser más calculadora, más intrigante, más hábil que los seres más fuertes y más inteligentes...”<sup>75</sup>

Así penetra en el universo psicológico de la protagonista al mismo tiempo que ofrece su opinión personal acerca de una tipología de la mujer francesa citadina, fácilmente reconocible en la sociedad burguesa e intelectual que ella frecuentó, al decir: “Muchas mujeres de los medios refinados de Europa se despiertan tarde a la sensualidad, pero la reemplazan por la curiosidad y cierta voluptuosidad fría. A sus amores les llaman ‘experiencias’. Jessica todavía no ha encontrado esa gran pasión que es en el fondo lo que busca y lo que podrá hacerla realmente humana...”<sup>76</sup>

¿Acaso la misma Eva Fréjaville en el ámbito cubano no encarnó esa personalidad descrita por ella, según algunas miradas de amigos y conocidos?<sup>77</sup> Más adelante prosigue en su caracterización:

“Jessica no tiene más que su belleza frágil, sus maneras elegantes, su “sofisticación”, su cultura refinada, pero no le interesa nada en particular, ningún estudio, ninguna disciplina. No tiene religión. Tampoco tiene fe política. Acepta la de su marido por juego como hizo la comedia del amor aceptándolo como esposo. Se trata de “probar cosas”. Y por eso, ese sonriente y perverso pequeño “deus ex machina” puede ser el eje sobre el cual gira la intriga habilísima de la pieza.”<sup>78</sup>

Por último, pasa a describir el final, cuando Hugo, con el pretexto de los celos, le da muerte a Hoederer. Poco antes de describir ese final había opinado e interpretado este desenlace: “Este pequeño “truco” usado por el autor para que Hugo a pesar de todo matara a Hoederer es una trampa que Hugo se pone a sí mismo. Aprovechó su indignación afectiva para realizar ese frío y razonado atentado político que repugnaba a la esencia íntima de su ser.”<sup>9</sup>

Si me he extendido en estas citas es para ir definiendo algunas particularidades de la crítica de Eva Fréjaville. Más que una simple crítica es una ensayista, con estilo propio, que utiliza un lenguaje accesible para sintetizar una obra compleja, sin dejar escapar los aspectos más significativos de la misma, a partir de referentes políticos, sociales, psicológicos, y así ofrecer a sus lectores una interpretación cabal de la obra. Su crítica se enfoca más en la caracterización psicológica de los personajes, en la proyección humanista de los mismos, y aunque es una pieza de connotación política trata de tomar distancia al respecto, cuidando de ver sobre todo su factura dramática y estética, lo cual no quiere decir que no reaccione críticamente frente al hecho artístico que analiza. Su trabajo es orientador, pero en ningún caso didáctico, se dirige a ganar un público consciente e informado, con lo cual coadyuva a desarrollar el gusto estético y teatral de los lectores mediante una exposición amena y clara enriquecida con algunas digresiones acerca del contexto que dio lugar a la pieza y de sus propias vivencias, las cuales, por lo bien intercaladas y lo oportunas que son, no le restan coherencia a su exposición.

En su artículo titulado “Jean Cocteau”<sup>10</sup> es posible apreciar las características antes apuntadas, si bien de lo que se trata en este texto no es el estudio de una obra en particular, sino de acercar a los lectores cubanos al conocimiento integral de ese autor, a quien el público habanero se estaba entonces familiarizando gracias a las representaciones de algunas de sus obras. En definitiva, su objetivo era ofrecer una visión de conjunto de la personalidad del autor como ser humano, de su recorrido artístico. Se podría afirmar que los *Enfants terribles*, de Cocteau, era una de sus piezas preferidas a juzgar por la cantidad de veces que la toma como referencia no solo en este sino en otros trabajos.

Las constantes digresiones están en función muchas veces de evocar el París de su adolescencia y juventud, la de los años 20 y 30, el ambiente cultural de aquel período en que ocurrió su primer acercamiento a esta figura, y de paso señalar la idiosincrasia francesa. Nos habla entonces de personajes de la escena parisiense que de algún modo estuvieron vinculados al autor, como ejemplo se refiere al monólogo escrito por Cocteau para que fuera interpretado por la actriz

Mariane Oswald en un Music Hall de París. También establece una comparación entre Cocteau y Giraudoux, y señala: “Otras veces tenía que romper repentinamente con una especie de manía de la mitología griega...Manía que por cierto compartió con muchos escritores franceses contemporáneos, Giraudoux por ejemplo...La selva de las Ardenas le rodeaba y en el fondo transparente de los lagos y ondinas se movían ante sus ojos (¡otra vez Giraudoux!)”<sup>11</sup>

De manera escalonada va delineando al creador. No solo se refiere a su labor como dramaturgo sino a sus otros desempeños artísticos como poeta, novelista, pintor, músico, guionista de cine. Pero, por supuesto, su énfasis recae en su producción dramática, para aludir, entre otros eventos, a las puestas en escena realizadas en La Habana de sus piezas. En este caso se refiere a las dos interpretaciones de *La voz humana*, que disfrutó en la ciudad habanera, protagonizadas alternativamente por Marisabel Sáenz y por Berta Singerman, obra que dice haber visto también en París interpretada por Berthe Bovy, lo cual es una muestra de su actualización cultural. En este artículo su interés consistió en enfocar y apresar, para ofrecérselo a sus lectores, el “espíritu creativo e intelectual de Cocteau”, lo cual, sin dudas, logró con creces.

Otro artículo que tiene como figura central a Cocteau es el titulado “Renaud y Armida: Una modalidad raciniana de Jean Cocteau”<sup>12</sup>, el cual, como todos los de ella, resulta revelador por su erudición y sólidos conocimientos, no solo sobre la historia del teatro francés y de sus clásicos, sino de la literatura universal y de otras expresiones artísticas como la pintura y la música. Todo ello lo manifiesta a partir del análisis de la obra *Renaud y Armida* de este autor, la cual, explica la ensayista, constituye un retorno de este a los clásicos, específicamente a Racine, luego de haber sido un innovador vanguardista. Para ella ese retorno resulta justificado habida cuenta que

“Observamos que casi todos los escritores tienen un período de clasicismo en su vida. Lo más normal es el curso lógico del que empieza por la imitación de los maestros y, poco a poco, llegando a la madurez, se va encontrando a sí mismo, logrando librarse del academismo (sic) o del convencionalismo para llegar a una modalidad propia.

“Pero en muchos autores contemporáneos he notado un camino contrario. Empiezan por una rebelión espectacular contra todos los que los han precedido y se buscan locamente a sí mismos, tanto que a veces se esfuerzan artificialmente en representar un papel. Pero un buen día, en plena madurez, o mucho más tarde aún, vuelven repentinamente a lo clásico. Es el retorno a la realidad

de muchos pintores que no han podido ir más allá en lo abstracto, es también el retorno de Cocteau a Racine.”<sup>13</sup>

Los personajes femeninos, en los cuales generalmente se detiene Eva Fréjaville, son descritos con minuciosidad en esta obra, y no puede dejar de citar esta exclamación de Anatole France referidas a Racine: “Oh dulce y grande Racine... el mejor, el más querido de los poetas... El más puro de los trágicos, solo él ha mostrado en escena a verdaderas mujeres...” a la vez que, como es habitual en ella, realiza digresiones oportunas, enlaces con obras de otras épocas dentro de la tradición francesa. Por ejemplo, cuando apunta:

“También hay en ella (la pieza) un lado Baudelaire como el sol fijo que alumbraba un jardín de metal... como en ensueño parisino de este último. De vez en cuando notamos al pasar la ironía de Cocteau cuando Oriana habla de la madre, la mujer de Renaud y de Armida misma: tres mujeres que van a sufrir... Renaud hará tres desgraciadas... sin contar sus queridas. (Oriana, el hada tiene un nombre muy gustado de los escritores franceses, y el mismo Proust lo dio a su heroína la duquesa de Guermantes, muy “fin de siglo” <sup>XIX</sup> francés, extraordinariamente moderna a pesar de su nombre medieval).<sup>14</sup>

Como la ensayista conoce las dos lenguas a la perfección, el francés y el español, tiene a bien ilustrar sus análisis con fragmentos en francés, para que los lectores capaces de leerlos en el idioma original, puedan apreciar los valores que poseen también desde el punto de vista lingüístico.

Si bien hace la salvedad con la obra que le da título al ensayo, la autora se muestra sumamente crítica con la última producción de este dramaturgo, a quien ha seguido en toda su trayectoria. Y nos dice casi al comenzar el artículo:

“En mi mesa se encuentra un volumen que contiene cuatro obras recientes de Jean Cocteau. Dejando para el cine la poesía adorable de *La Bella y la Bestia*, digna del autor de *La sangre de un poeta*, aquí parece que Cocteau ha ensayado, cada uno a su turno, todos los géneros del teatro. El público había ido hacia él espontáneamente por su originalidad y por cierto aspecto inquietante que responde a la desorientación de nuestra época. Pero ahora, nos parece que Cocteau quiere ir hacia el público. Lo busca, se pone constantemente a su alcance, le ofrece platos distintos, le sirve: prueba, halaga, acaricia su

gusto. Si se equivoca no insiste, pasa rápidamente a otra cosa. Esta búsqueda, esta carrera loca detrás de un público que ya había conseguido antes sin hacer concesiones, nos parece inútil...

“Las contorsiones y los ejercicios gimnásticos de un autor de esa categoría, aunque sus ensayos sean hábiles y bien hechos, pues sigue teniendo un inmenso talento, nos molestan un poco, nos producen una sensación desagradable en los dientes y en la yema de los dedos del mismo tipo de la que sentimos en el aula, cuando un alumno hace rechinar la tiza en la pizarra o cuando oímos tocar un instrumento desafinado. Esos ejercicios literarios producen cierta decepción en el ánimo del admirador de Cocteau. Sin embargo algunos de ellos tienen valor desde el punto de vista escénico. En una simple lectura, con un poco de imaginación, se puede muy bien visualizar lo que deben ser en la escena.”<sup>15</sup>

Otro aspecto a destacar en los trabajos de Eva Fréjaville es la sensibilidad y calidez humanas que se transparentan en ellos, sobre todo en los bosquejos biográficos de los autores que analiza. Podemos mencionar como ejemplo su artículo “La muerte reciente de Saint-Georges de Bohuelier”, a quien evoca de esta manera:

“...este hombrecito triste que yo misma recuerdo muy bien por haberlo visto tantas veces, cuando yo era pequeña, tomar té con mis padres. Con su melena casi larga y no muy bien cuidada, su extraña figura de pingüino melancólico, siempre me parecía un poco ridículo. Era dulce y tranquilo... Hablaba poco. Pero como tantos hombres silenciosos que no saben exteriorizarse en la conversación y no parecen prestar atención a los ruidos del mundo, conservaba dentro de sí un tesoro de imaginación y de ternura.”<sup>16</sup>

Esa evocación sentimental no le resta hondura y perspicacia al análisis de su quehacer dramático y reconoce en él defectos y virtudes cuando apunta:

“Sus personajes son a veces grandes apasionados. Pero sus obras tienen el defecto de no adaptarse siempre a la realidad. Muchas de ellas se consideraron, al principio, imposibles de representar como las de Alfred de Musset, que sin embargo ahora encantan al espectador. Pero el defecto esencial del teatro de Bouhélier debido quizás a su timidez, el que hacía presentir sin duda su caída final en el peor academismo (sic), por otra parte muy común en su generación, es de ser demasiado “literario.”<sup>17</sup>

Hasta aquí hemos comentado algunos trabajos que Eva Fréjaville entregara a la revista *Prometeo* entre 1948 y 1950 como un botón de muestra de su encomiable labor promocional en Cuba del teatro francés. Quedan todavía otros materiales que ameritan ser analizados y que por motivo de espacio no podremos hacer en esta ocasión, pero al menos mencionaremos sus artículos titulados “Armand Salacrou”, “El teatro de H. R. Lenormand”, “El teatro satírico y de costumbres de Edouard Boret”, “Panorama retrospectivo del teatro francés” y “La última obra de Giraudoux”, todos ellos publicados en 1948, así como “Tres obras de Paul Claudel”, dado a la publicidad al año siguiente. El objetivo del presente trabajo es llamar la atención respecto a la significativa labor intelectual realizada durante su estancia en Cuba por esta francesa, quien, como bien expresara la investigadora Rosa Ileana Boudet, “hubiese merecido alguna orden en Francia si atendemos a lo mucho que contribuyó a que sus autores fueran conocidos en nuestro idioma.”<sup>18</sup>

No obstante la calidad y el rigor de sus trabajos, en ellos se echa en falta el establecimiento de un vínculo con el quehacer teatral cubano de aquellos días respecto a la dramaturgia francesa, pues ya en la fecha de entrega de estos trabajos para *Prometeo*, se habían representado en Cuba piezas de Giraudoux, Jean Cocteau, Sartre, Albert Camus y Jean Anouilh, entre otros autores. Sin dudas hubiera sido muy fructífera su opinión al respecto y su valoración de puestas como las realizadas por el grupo de la Academia de Arte Dramático (ADAD), que introdujo en 1948 la dramaturgia de Sartre con un programa doble compuesto por *A puertas cerradas* y *La ramera respetuosa*, según recoge nuestra historiografía teatral. *Prometeo* de inmediato se hizo eco de este suceso artístico y publicó la polémica que desató los comentarios negativos de la periodista Mariblanca Sabas Alomá en su sección “Atalaya”, del diario *Avance*, acerca de las puestas en escena de dichas obras, llevadas a cabo por el catalán exiliado en Cuba Francisco Parés Canel. Casualmente en el número en que se publica dicha polémica apareció la primera colaboración de Eva Fréjaville, “Armand Salacrou”.

Durante su larga estancia entre nosotros, Eva Fréjaville publicó en la imprenta La Verónica el ensayo *Marcel Proust desde el Trópico* (1942), ofreció conferencias en el Círculo de Amigos de la Cultura Francesa y con la pieza *Damiano y sus espejos* recibió una mención en el concurso convocado en 1948 por la Academia

de Arte Dramático (ADAD). En la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo ofreció una conferencia sobre la novelista francesa *Colette* con motivo de su muerte, ocurrida en 1954. Este dato resulta relevante si tomamos en cuenta que el órgano oficial de esa sociedad, la revista homónima, ha sido considerada por los especialistas la más combativa de las publicaciones culturales que vieron la luz durante el régimen de Batista. Por otro lado, esta conferencia engarzaba de alguna manera con las críticas que publicó en *Prometeo*, donde por lo general la mujer, los personajes femeninos y las ideas feministas ocupaban un sitio privilegiado.

También durante muchos años Eva Fréjaville impartió clases de francés y animó concurridas tertulias de escritores y artistas. Poco después del triunfo revolucionario de 1959 marchó al extranjero y tras residir en varios países falleció en los Estados Unidos en el año 2000. Sus aportes al conocimiento de las letras francesas en el ámbito cubano resultan innegables.

#### Notas y Referencias:

1 En 1950 aparecen los últimos números correspondientes a la primera época de la revista. A partir de ahí un nuevo equipo, vinculado con el grupo Orígenes se hizo cargo de la dirección y se alejaría de la divulgación y análisis del movimiento teatral de su momento.

2 *Prometeo*, año II, No.16, mayo, 1949. La segunda parte llevó por título “El papel de Jessica...”

3 Ídem, p. 2.

4 Ídem, p. 3.

5 Ídem, p. 3.

6 Ídem, p. 3.

7 La ensayista Graziella Pogolotti, quien la frecuentó y fue su alumna de francés, la caracterizó como víctima de un “pueril narcisismo ególatra” en uno de los capítulos de sus memorias publicado en *Revolución y Cultura*, No I, época V, 2006, p. 34

8 *Prometeo*, año II, No. 17, jun/ julio, 1949, p. 8.

9 Ídem p. 8.

10 *Prometeo*, año I. No. 8, agosto, 1948. p. 7

11 Ídem.

12 *Prometeo*.

13 *Prometeo*, año III, No. 21, enero, 1950, p. 7.

14 Ídem.

15 Ídem, p. 6.

16 *Prometeo*, año II, No.15, marzo- abril, 1949, p. 2.

17 Ídem.

18 Boudet, Rosa Ileana en *Los años de la revista Prometeo*. Estados Unidos, Ediciones de La Flecha, 2011, p. 41.

