

ARTES Y LETRAS EN LA VANGUARDIA.
ALGO MÁS SOBRE “LAS FURIAS Y LAS PENAS”, DE PABLO
NERUDA ¹

*AVANT-GARDE ART AND LITERATURE.
SOMETHING ELSE ABOUT NERUDA’S “FURIES AND
SORROWS”*

Selena Millares
Universidad Autónoma de Madrid
selenamillares@gmail.com

RESUMEN

La personalidad de la protagonista de “Las furias y las penas”, de Pablo Neruda, ha sido siempre un misterio, hasta que en 2011 Hernán Loyola desveló su identidad: Eva Fréjaville. Estas páginas intentan arrojar más luz sobre esa intelectual francesa a través de su biografía y también algunos de sus ensayos, en especial *Marcel Proust desde el trópico*.

PALABRAS CLAVE: Eva Fréjaville, Vanguardia, Pablo Neruda, Alejo Carpentier, Carlos Enriquez.

ABSTRACT

The personality of Pablo Neruda’s “The Furies and the Sorrows” protagonist has always been a mystery, until Hernán Loyola unveiled her identity in 2011: Eva Fréjaville. These pages try to enlighten this French intellectual through her biography and also through some of her essays, especially *Marcel Proust from the tropics*.

¹ Este trabajo se enmarca en el Proyecto de Investigación “Diálogo de las artes en la vanguardia histórica” (2014-2016), Ministerio de Ciencia e Innovación, Plan I+D de Excelencia, ref. FFI2013-41720-P.

KEY WORDS: *Eva Fréjaville, Avant-garde, Pablo Neruda, Alejo Carpentier, Carlos Enríquez.*

Recibido: 28 de diciembre de 2016.

Aceptado: 15 de mayo de 2017.

Hace ya algún tiempo que estamos asistiendo al desvelamiento de uno de los grandes enigmas encerrados en los versos nerudianos: tiene que ver con la identidad y biografía de la protagonista del poema “Las furias y las penas”², posiblemente el más carnal y exasperado poema de amor de cuantos escribiera su autor. Naturalmente, la excelencia de esa pieza literaria no requiere para su recepción por el lector de ninguna exégesis biográfica, porque como obra de arte se dice a sí misma. No obstante esa información puede ayudar a comprender mejor el contexto en que fue creada, así como algunas de sus claves. La intención de estas páginas es aportar datos que contribuyan a iluminar el perfil de ese personaje real, a través de la escasa bibliografía existente y algunos materiales de los fondos de la Biblioteca Nacional José Martí y la biblioteca del Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana, ciudad donde ella, la francesa Eva Fréjaville (1912- 1998), vivió más de veinte años, y siempre desde el deseo de evitar las hipótesis y juicios de valor que todo eso parece despertar sobre la privacidad del personaje. Es decir, simplemente se busca aquí la consideración de esa figura como una intelectual que, además de ser autora de algunos ensayos notables y olvidados sobre temas literarios y artísticos, y de haber participado activamente en el mundo de las artes y las letras de la vanguardia como crítica, traductora y conferenciante, fue la musa que inspiró de un modo u otro, y por distintos motivos, a Alejo Carpentier y Carlos Enríquez –con los que estuvo casada– y también a Pablo Neruda y Diego Rivera –del cual era hija, según diversos testimonios, y que le dedicó un retrato en 1920–.

² Incluido en 1947 en *Tercera residencia*, había sido ya publicado por el autor en 1939, antecedido por unas palabras que lo databan en 1934.



Imagen 1. *Retrato de Eva Fréjaville*. Diego Rivera. 1920.

Todo eso, en sí, parece suficiente para que reclame cierta atención, como protagonista de obras literarias y pictóricas de relieve, y particularmente del extenso poema nerudiano “Las furias y las penas”, titulado con un fragmento de un verso de Francisco de Quevedo que actúa como lema y como clave: proviene del soneto “Finge dentro de sí un infierno, cuyas penas procura mitigar, como Orfeo, con la música se su canto, pero sin provecho”, y habla del “Amor fuego y tirano” y del “castigo de enemiga³ mano” (Quevedo 339) que provoca el tormento.

Esas “furias y penas” nerudianas, que componen un extenso poema de 231 versos, hablan del hondo dolor causado por la pérdida de una amada que se nombra una y otra vez como “enemiga” –identificada así con aquel Amor ardiente y tiránico del

³ El énfasis es mío.

poeta español—. El apelativo no esconde, pues, la intensidad del sentimiento —como el clásico “*odi et amo*” de Catulo—, en un intento desesperado de exorcizar la desolación por esa pérdida. La imaginería del poema es violenta y salvaje; evoca una cacería sangrienta, donde ella es evocada a modo de Diana cazadora, fría y cruel, que acecha, olfatea y persigue a sus víctimas, en un “verano de tigres” donde todo es una “batalla de agonizantes bestias” (Neruda 357); se nombran dientes, disparos y cuchilladas, y también, como un *leitmotiv* fundamental, la sangre de la herida que mana incesante, la sangre de la víctima de amor, como lo fuera Acteón, con toda la tradicional identificación entre Eros y Thanatos que evoca esa “sangrienta luciérnaga” (358).

Los versos acusan la nostalgia, el obsesivo recuerdo de la amada inolvidable, que los celos imaginan con otros hombres también abandonados por ella, cazadora que ostenta como un trofeo sus lágrimas: “los collares que gota a gota se formaron con lágrimas / rodean tu garganta quemándote la voz como un hielo” (360). El clima del poema es de alta temperatura erótica, y se entrelazan en él las imágenes de lo natural —“ronco rocío”, “rayo verde”, “rosas hechas de látigo y perfume” (357-358)— con algunas más preciosistas para referirse a la belleza de ella, vinculada como Diana a la luna y el mar: “idéntica al zafiro de lunar avaricia / palpitas desde el dulce ombligo hasta las rosas” (360). Todo está hilvanado por un cromatismo simbólico donde domina el rojo de la pasión y la sangre —mencionada una infinidad de veces—, el verde tan lorquiano de la naturaleza y de la muerte —“grandes muslos llenos de miel verde” (359)—, y el negro asociado a la acción quemante del fuego, y también al pubis: “hiedra negra” (357), “flores negras” (358), “rosales quemados” (359), “paloma de luto y nieve” (362).

El orgullo se defiende altivo, con furia y con dolor, pero también en ocasiones se rinde y se aferra al recuerdo del “sueño roto” (357), para referirse a la incredulidad frente a la pérdida, y exponer abiertamente sentimientos de temor, ternura y fragilidad: “tú y yo hemos corrido juntos un mismo río / con encadenadas bocas llenas de sal y sangre”, “carne y besos que debo olvidar injustamente” (361). De la vigencia del sentimiento evocado habla además la breve introducción al poema que incluye Neruda en su edición en libro, firmada en marzo de 1939, donde recuerda que fue escrito en 1934 y en una España que ahora “es una cintura de ruinas”, para concluir refiriéndose a la huella “indeleble” de la sangre y del amor (357).

I. ANTECEDENTES

En 2005, Enrico Mario Santí publica en *Linden Lane Magazine* una entrevista hecha en 1992 a Eva Fréjaville y que debe ser considerada con la mayor cautela, por estar en una línea tan tendenciosa como subjetiva. Dice ser el único responsable de su transcripción, y parte de la idea de que nunca ha escrito sobre la obra de García Márquez ni Carpentier porque “las personas que son, o eran, me repugnan” (13). Titula su trabajo “Memoria de la mitomanía”, y se concentra en cargar las tintas contra la

persona que fue el gran novelista cubano. No hallamos ahí ninguna mención a Neruda, y se desprende la imagen de la entrevistada como una mujer discreta, entregada a su profesión de docente de literatura en California en ese momento —tras separarse de su tercer marido y abandonar Cuba, que reconoce como el lugar donde pasó los mejores años de su vida—. Se muestra reservada y sin ningún anhelo de protagonismo, y esquivada los comentarios que la identifican con el personaje Mouche de *Los pasos perdidos* de Carpentier:

Yo tengo la misma opinión que tenía Marcel Proust sobre los personajes y claves en la obra de un escritor. Decía, y yo pienso como él, que un escritor pone en un personaje un poco de toda la gente que él conoció. No es que copie un personaje [...]. A mí nunca me llamaron Mouche. Una señora escribió un artículo y me atribuyó el personaje a mí. Nunca tuve ese apodo. Bueno a lo mejor sí porque yo era francesa (cit. en Santí 15).

Algunos años después, en un trabajo muy documentado y fruto de una investigación casi detectivesca, Hernán Loyola arroja luz sobre esos acontecimientos con un testimonio decisivo. Tras la muerte en 2008 de Lilia Esteban, esposa de Carpentier, decide investigar sobre una confesión que le hiciera personalmente Neruda en los años sesenta: la protagonista de “Las furias y las penas” es, según el poeta, “la mujer de Carpentier” (76). Descubre que antes de Lilia hubo otra esposa, Eva Fréjaville, que tras varios años de relación se casa con Carpentier al llegar a La Habana, en 1940, y que lo abandona al enamorarse allí del pintor Carlos Enríquez. Todo eso alumbró algunos detalles del poema, básicamente la clandestinidad de los encuentros —además, Neruda estaba casado— y la razón de que ese romance breve no pudiera tener una continuidad, hecho que motiva los sentimientos que nombra el título. Recuerda Loyola que el extenso poema ya se publicó autónomamente en 1939 en Santiago y en Buenos Aires, y hace una exploración biográfica sobre los datos que obtiene en diversas fuentes, como la biografía de Carlos Enríquez realizada por Juan Sánchez (2005), en la que se habla de la obsesión del pintor por Fréjaville, a la que dedica innumerables retratos, además de sus libros de narrativa: *Tilín García*, *La feria de Guaicanama* y *La vuelta de Chéncho*. La primera, publicada por Manuel Altolaguirre en su editorial La Verónica en 1939, está dedicada “À Eva Fréjaville, la brave maîtresse de L’Huron Bleu”; en la segunda aparece otra dedicatoria a Fréjaville, “dont l’amour courageux m’a fait galoper jusq’aux aubes de Guaicanama” (Sánchez 79). Según el autor, ella trabajaba como profesora de francés en la Hispanoamericana de Cultura, era “inteligente y hermosa” y conquistaba la simpatía de todos (80).

II. OTRAS HUELLAS

En 1945, Fréjaville toma la decisión de separarse de Enríquez a causa de su posesividad y alcoholismo; posteriormente se casa con el médico Enrique Collado y continúa con su actividad intelectual en La Habana hasta que, en 1961, abandona la isla y se instala en Estados Unidos. En el catálogo de la obra pictórica de Enríquez realizado por Juan Martínez, presente en la biblioteca del Museo de Bellas Artes de La Habana, pueden hallarse más huellas de su presencia. Ahí se nos informa de que Carpentier y Enríquez eran buenos amigos desde los días de *Revista de Avance* (1927-1930), y de que ella es un importante estímulo intelectual para la escritura de los cuentos y novelas del pintor, y no solo protagonista de muchos de sus cuadros. Hay un retrato formal de 1939, y varios de 1940, cuya sensualidad está siempre bañada por los colores del fuego: azules –que proyectan ese momento de romanticismo y parecen bañar su piel con la luz desrealizadora de la luna (afín a aquella Diana cazadora de “Las furias y las penas”)– y rojos –que sugieren la pasión erótica y que se asimilan al color real de su cabellera–.



Imagen 2: *Retrato de Eva Fréjaville*. Carlos Enríquez. 1940.

Sobre el fresco mural “Eva en el baño” el autor comenta: “Exhibiting a nude portrait of his wife on the door of the only bathroom in his home, is one of those provocative eccentricities Enríquez and El Hurón Azul became notorious for” (Martínez 82)⁴.



Imagen 3: *Eva en el baño*. Carlos Enríquez. 1940.

⁴ Añade: “Those were the days when he had money, a car, as well as an intelligent charming wife, and recognition as one of the leading *vanguardia* painters in Havana. Indeed, all of this translated into an active social life” (82).

Cuando ella lo abandona, Enríquez cubre la pieza de pintura, aunque tras su muerte –en 1957– la obra original es recuperada. Después sigue pintando obsesivamente la imagen de Eva, y entre esos trabajos destaca *Arlequina o La huida* (1944-45), que parece un exorcismo de la rabia y el dolor por la pérdida, y también un modo de venganza, como lo fuera la literarización en la *Enemiga nerudiana* o la *Mouche carpentieriana*. En ese lienzo, la protagonista tiene un antifaz en los senos y las piernas cortadas por una sombra fálica y arlequinesca, que así impide su huida. En el horizonte, se multiplica su imagen huyendo como en un juego de espejos.



Imagen 4: Carlos Enríquez. *Arlequina o La huida*. 1944-45.

III. UNA MUJER DE VANGUARDIA

Lo que hemos visto hasta aquí son las huellas y ecos biográficos que la presencia de Eva Fréjaville produjo en su entorno artístico en un plano personal. Sin embargo, existe también un perfil intelectual que vale la pena rescatar, y que se muestra al menos desde su llegada a La Habana. Allí, durante los seis años que comparte con el pintor Carlos Enríquez se convierte, como se ha visto, en estímulo del trabajo literario de este, que ilustrará su opúsculo *Marcel Proust desde el trópico*, publicado por Manuel Altolaguirre en su editorial La Verónica⁵. Se trata de una conferencia pronunciada por Fréjaville en el Círculo de Amigos de la Cultura Francesa el miércoles 25 de noviembre de 1942, y en la viñeta no consta el nombre de Enríquez, pero se vislumbran sus iniciales en la firma. Es inconfundible su estilo en los trazos que definen la figura del caballo, uno de los motivos dilectos de su obra.

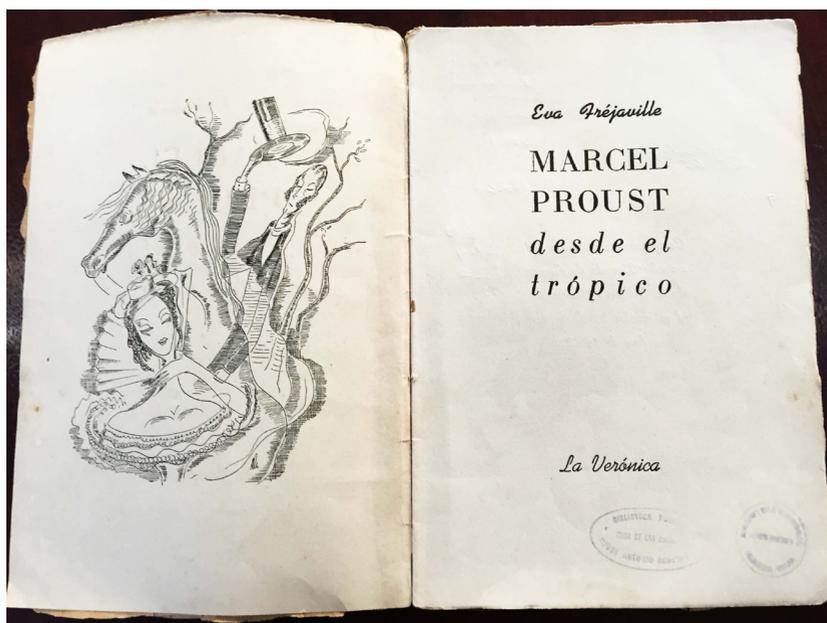


Imagen 5: Fotografía de *Marcel Proust desde el trópico*.
Biblioteca Nacional José Martí (La Habana).

⁵ El ejemplar consultado corresponde a los fondos de la Biblioteca Nacional José Martí (La Habana). Me detengo especialmente en sus contenidos por tratarse de una pieza casi inencontrable; lo mismo después, para los ensayos publicados en *Gaceta del Caribe* en 1944.

Con su ensayo, Fréjaville homenajea a Proust en el vigésimo aniversario de su muerte: recuerda su obra como “una fuente de placeres y de emociones íntimas”, y los años del final de su vida como la época del jazz, el arte negro, los ballets rusos y el nacimiento del movimiento surrealista (7). Aquí y en el resto de sus escritos enaltece la actividad artística como eje que da sentido a la vida, y también el bullir ideológico y político que la circunda:

Proust vio los coches suntuosos a dos caballos en la avenida de los Campos Elíseos, pero conoció también el teléfono, el automóvil y la libertad sexual de sus vírgenes en flor. El arte era, entonces, más que nunca, una batalla y valía la pena entrar en ella. Todo lo que admiramos hoy en día nacía entonces [...]. En política se empezaba de nuevo a hablar de justicia. Nacía la izquierda contemporánea [...]. Los intelectuales y los artistas de vanguardia comenzaban a penetrar en los círculos exclusivos, en las residencias tradicionales de la nobleza que todavía era legitimista, todavía soñaba con la entrada del rey en París (8-9).

Realiza una semblanza bioliteraria de Proust como ser hiperestésico y enfermizo, “mezcla inaudita de dandismo finisecular, de elegancia refinada y de abandono, de desorden”(14) y revela un hondo conocimiento de su vida y obra. Lo evoca de manera casi novelesca e invita a su lectura, porque, nos dice, Proust escribe “en un estilo clásico, el de los siglos XVII y XVIII, rejuvenecido y transformado” (22), con fervor por los griegos y latinos, por Racine y Rousseau, y Flaubert y Chateaubriand. El estilo de Fréjaville es terso y sereno, con algún galicismo y una delicada vocación poética:

Nada de la oscuridad buscada adrede por un Joyce (aunque tenga en común con aquel la introspección, el monólogo interior, etc.), nada de palabras inventadas. Después de haber leído dos o tres páginas, el lector francés o extranjero se acostumbra a la cadencia de la frase proustiana que viene hacia nosotros y se retira como el mar, por olas sucesivas, y puede gozar así plenamente de los secretos que nos revela [...]. Las tramas, a la manera de las de Balzac o de los rusos, Dostoiewsky por ejemplo, se mezclan, se acercan y se alejan, se complican, van y vuelven, enriqueciéndose siempre como los temas de una sinfonía (22-23).

En sus términos, Proust es un adelantado del surrealismo, y esa es la razón de que los adeptos al movimiento lo admiren: “Los sueños, los recuerdos, los estados intermedios entre el sueño y la vigilia, son los materiales con que trabaja” (24). Su mezcla de realidad y sueño le recuerda a *Los vasos comunicantes* de Breton y las teorías de Freud, y habla además de su valor poético, que contrasta con Balzac y su realismo “feroz” (26). Sin embargo, le falta conciencia social:

Se puede reprochar a Proust de haberse interesado tan poco por el pueblo y de haber maltratado a los pocos representantes de esta clase que nos enseña,

haciendo de ellos lacayos interesados, sin sentido moral, capaces de cualquier acción turbia por dinero. El proletariado, el obrero y el campesino, el “trabajador honrado”, no existe en este fresco de una época (30).

Hace gala siempre Fréjaville de un amplio conocimiento literario, establece numerosas relaciones con otros escritores, en especial franceses, y esquivo la posible aridez de un estudio de esta índole a través de observaciones cercanas, como la que dedica a sus personajes: “Nuestra vida afectiva está formada de muertes sucesivas” (37). Destaca además las innovaciones proustianas, como el monólogo interior, la superposición de planos al modo del cine, los saltos temporales y la presencia de los sueños. La invitación a la defensa del arte como modo de humanismo surca todo el ensayo:

Europa está en llamas y la mayoría de sus países, como Francia misma, está sometida a una dictadura militar y totalitaria de hierro; la tiranía ahoga a sus habitantes que sufren demasiadas privaciones y demasiadas injusticias para interesarse por el arte (44).

Visto desde el trópico, Proust parece enfermizo. Se puede juzgar como al hijo degenerado y morbosos de una civilización demasiado refinada, ya decadente [...]. Pero hay cualidades profundas que no podemos dejar de encontrar [...]. Porque Proust es ante todo un poeta [...]. La lectura de Marcel Proust, para una persona sensible, llega a convertirse en un verdadero vicio. Lo único que deseo a los que me leen es que sientan el mismo placer que he sentido yo tantas veces y que miren después, como miraba Proust a las flores de agua y los manzanos de Combray, a los palmares de Cuba con los ojos de la imaginación (46-47).

Encontramos ensayos de Fréjaville dos años después en la *Gaceta del Caribe*, publicación impulsada por un connotado comité editor –Nicolás Guillén, Ángel Augier, José Antonio Portuondo, Mirta Aguirre–, y donde pueden leerse artículos de autores como Juan Bosch, Alejo Carpentier, José Bergamín o José Luciano Franco, acompañados por viñetas de artistas como René Portocarrero, Wifredo Lam o Carlos Enríquez. En ese contexto se publican ensayos de Eva Fréjaville ilustrados por este último. En el de mayo de 1944, titulado “El inmoralista”, Fréjaville evoca la vida y obra de André Gide e incluye memorias personales del París “entre dos guerras”, en sus tiempos de estudiante, cuando en los Jardines de Luxemburgo discutía con sus compañeros y seguía la pauta de uno de sus profesores, que les aconsejaba “no sentarse nunca en sillones”: “las teorías hechas se parecen a buenos sillones, cómodos, confortables, invitando al sueño y al descanso [...] pero les aconsejo no sentarse nunca en sillones”; y continúa:

De verdad, no descansábamos nunca. Nada nos satisfacía. Odiábamos los prejuicios, las reglas, la inmovilidad. Queríamos movimiento, vida múltiple, ideas

nuevas. Varias veces al mes, cambiábamos de entusiasmos, de credo político, de moral, hasta de religión. Teníamos nuevos amores –platónicos, se entiende– [...]. Adorábamos a Gide y a Proust y seguíamos el consejo de Alain: vivir hoy, ahora... este instante (“El inmoralista”).

A continuación hace, como con Proust, una crítica irónica a Gide por pertenecer a esa burguesía intelectual “que se alimenta más de libros y de ideas que de pan, bebe más conversaciones que agua o vino”. Curiosamente eso caracterizará después a la Mouche de *Los pasos perdidos*. Fréjaville habla de las contradicciones de Gide, de un compromiso político que no va acorde con su sentir, y habla con ironía también de su desencanto cuando visita la Unión Soviética:

Le hiera la vulgaridad, lo de todo el mundo. Él es distinto a “los otros”, es original. Desde luego, entre los suyos es extraordinariamente original ser comunista [...]. Ha sido comunista en Francia donde era una actitud brillante y original. No lo es en Rusia donde es la manera de pensar más sencilla, la de todo el mundo. En medio de verdaderos revolucionarios, casi se convertiría en un reaccionario [...]; le choca horriblemente la falta de elegancia de las mujeres y de las casas, la fealdad de los cojines en la tienda. (Se parecen a los que adornan, en París, los cuartos de concierges.) Todo le resulta sórdido, aburrido, opaco. Le parece que no le dan a él, gran escritor europeo, la importancia que merece. Edifican fábricas y no leen sus libros. (“El inmoralista”).

En “Un hombre de su tiempo: Anatole France” nos habla de la ironía amable de un escritor que oculta “una gran bondad y una inmensa indulgencia con esa sonrisa tierna y escéptica a la vez” (19). Comenta también su vivencia de dos revoluciones, la de 1848 y la de la Comuna en 1871, y dos guerras, la de 1870 y la de 1914, así como su simpatía por el socialismo y su inscripción en el Partido Comunista. Destaca su condición de patriota activo durante la guerra del 14, y recuerda cómo André Breton, a su muerte, “le insulta con todas las posibilidades de la invectiva surrealista. Pero lo que le reprocha, en el fondo, es más bien su actitud literaria que la política” (19). Todo lleva a una reflexión sobre el patriotismo:

Conocemos dos clases de patriotismo. Uno es el chauvinismo agresivo y estrecho que admira a la nobleza y desea obedecer a un rey. Si el príncipe le falta, acepta un dictador civil o militar. Siempre es racista e imperialista y a su deseo de conquista une el odio al extranjero. (Sobre todo al extranjero pobre, desde luego, al exilado sin medios de vida y sin techo... porque admite siempre con mucho gusto el apoyo de las potencias que desean ayudar a un gobierno a combatir su propio pueblo). El otro patriotismo es el de la revolución francesa, de la toma de la Bastilla, el de la libertad, de la igualdad y de la fraternidad, el de

la declaración de los Derechos del Hombre y de la Abolición de los Privilegios. Está basado en la libertad de conciencia y de expresión y, en vez de defenderse por la fuerza, se defiende por la palabra. Algunas veces, sin embargo, tiene que recurrir a las armas, no por fanfarronería o por fanatismo, sino para defender, en un momento dado, como en Valmy, “la patria en peligro” (19).

Las huellas del paso de Fréjaville por la vida cultural de la isla no quedan ahí. Pueden hallarse artículos suyos también en publicaciones como *Diario de la Marina*⁶ o *Prometeo*. Según Fundora y Machado (cit. en Piñera 47-48, nota 1), estaba muy integrada en la vida cultural de La Habana: dio conferencias sobre literatura francesa y fue parte del Consejo Directivo del Círculo de Amigos de la Cultura Francesa; además, hay testimonios de que escribió una obra teatral titulada *Damiano y sus espejos*, sobre el tema de la locura y con influjo de la obra de Cocteau. Por su parte, Virgilio Piñera, en “Teatro y traductores” (47), habla de Fréjaville como excelente traductora de la pieza de Marcel Aymé *Los pájaros de luna*, para la que además ella preparó el texto del programa de mano, donde se reflexiona sobre la irracionalidad:

“Usted está muy fea esta noche, señora Ubú. ¿Será porque tiene invitados?...” Así empezaba *Ubu roi* de Alfred Jarry, en el siglo XIX.

Desde aquella época, tanto en el teatro como en la novela y en el cuento, existe una corriente de irracionalidad, paralela a los demás aspectos de la producción literaria. Cada día el público reacciona con más satisfacción frente a lo absurdo, a la locura: busca mundos distintos donde evadirse de la realidad angustiada de nuestro medio real de guerras, de revoluciones, de rivalidades y duras luchas por la vida. Se produce en efecto como un desplazamiento de la angustia. Los razonamientos sofisticados o irracionales, las respuestas imprevistas, las escenas ridículas, las situaciones imposibles, hacen reír o soñar. De este estado de ánimo nos da un ejemplo el teatro de Ionesco, hasta cierto punto el de Arthur Adamov y últimamente vimos en nuestra ciudad en el Lyceum la *Falsa alarma*, de Virgilio Piñera y *El caso se investiga*, de Antón Arrufat, que responden bien al mismo espíritu (Fréjaville; cit. en Piñera 48, nota 2).

IV. CONCLUSIONES

En definitiva, todo lo hasta aquí apuntado nos presenta a una autora que vivió con fervor la celebración de las artes en la vanguardia y que huyó del protagonismo

⁶ Véase por ejemplo “Ambiente de Agustín Fernández” (*Diario de la Marina*. La Habana. 3 Ene. 1958).

del primer plano, y esa reserva para lo público se contradice con el protagonismo que le otorgaran en sus obras grandes artistas que formaron parte de su entorno vital. Fréjaville no hizo alardes de su quehacer intelectual, y los vestigios aquí recogidos componen un mosaico incompleto de una personalidad definida sobre todo por la dedicación crítica a la literatura y al arte. Del resto, pareció querer mantenerse fuera de foco, y lejos de todos esos juicios de valor sobre su vida privada en un contexto de artistas de vanguardia que enaltecían la libertad del amor tal vez solo para el rango masculino. Pudo ser la Enemiga nerudiana, la Mouche de Carpentier y la Arlequina de Enríquez, pero sobre todo, decidió ser algo mucho más sencillo: una mujer que escribe y firma lo que su inteligencia le dicta.

BIBLIOGRAFÍA

- Fréjaville, Eva. *Marcel Proust desde el tropico*. La Habana: La Verónica, 1942.
- , "El inmoralista". *Gaceta del Caribe*. May. 1944. S/i.
- , "Un hombre de su tiempo: Anatole France". *Gaceta del Caribe*. Jul. 1944. 19.
- , "Ambiente de Agustín Fernández". *Diario de la Marina*. La Habana. 3 Ene. 1958.
- Loyola, Hernán. "Eva: la musa secreta de Neruda en 'Las furias y las penas'". *América sin Nombre* 6 (2011): 75-92.
- Martínez, Juan A. *Carlos Enríquez. The Painter of Cuban Ballads*. Miami: Cernuda Arte, 2010.
- Neruda, Pablo. *Obras completas*. Vol. I. Hernán Loyola (Ed.). Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores, 1999.
- Piñera, Virgilio. *Las palabras de El Escriba. Artículos publicados en "Revolución" y "Lunes de Revolución" (1959-1961)*. Ernesto Fundora y Dainerys Machado (comp.). La Habana: Ediciones Unión, 2014.
- Quevedo, Francisco de. *Poesía original completa*. José Manuel Blecua (Ed.). Barcelona: Planeta, 1981.
- Sánchez, Juan. *Vida de Carlos Enríquez*. La Habana: Letras Cubanas, 2005.
- Santí, Enrico Mario. "Memoria de la mitomanía: centenario de Alejo Carpentier". *Linden Lane Magazine* XXIV, n. 1-4 (2005): 13-16.