



Revista de Literatura Hispanoamericana

No. 61, Julio-Diciembre, 2010: 67 - 76

ISSN 0252-9017 ~ Dep. legal pp 197102ZU50

La pasión y lo femenino en *Doña Flor y sus dos maridos* de Jorge Amado

Marlon Rivas Sánchez

Universidad Nacional Experimental Rafael María Baralt (UNERMB)

E-mail: unermb LenguaLiteratura@gmail.com

Resumen

En el presente artículo se diserta sobre el *estado de pasión* que envuelve a doña Flor, en la novela *Doña Flor y sus dos maridos* realizando un acercamiento al estado amoroso del personaje. Se describe, así mismo, la naturaleza de la relación entre, fundamentalmente los personajes de Vadinho, doña Flor y Teodoro, donde encontramos los deseos interiores del personaje principal y la búsqueda del ser amado. El deseo de una compensación que la haga avanzar de amante a ser amado y que le permita resolver las contradicciones del amor y sus consecuencias.

Palabras clave: Pasión, amor, amante, ser amado.

Passion and the Feminine in *Doña Flor y sus dos maridos* by Jorge Amado

Abstract

This article discusses the *state of passion* that surrounds Doña Flor in the novel *Doña Flor y sus dos maridos*, and approaches the amorous state of the character. It also describes the nature of the relationship between, fundamentally, the characters Vadinho, Doña Flor and Teodoro, where we find the inner desires of the main character

and the search of the beloved; the desire for a compensation that makes her advance from lover to beloved and that makes it possible to resolve the contradictions of love and its consequences.

Key words: Passion, love, lover, beloved.

El placer priva de sus facultades al hombre tanto como el dolor
Platón

El objeto principal de Jorge Amado al escribir es "...recrear la vida del pueblo como ella es..." según comenta en una entrevista televisiva realizada en 1981. Vida por un parte llena de contrastes y diferencias de clases, de prejuicios y bonanza, de habladurías y magia; y por otra parte, de pasiones y desamores, juegos de cama y traiciones. Desde allí, precisamente, desde la cama, *desde el amor como pasión* las diferencias sociales y los prejuicios se caen por su propio peso, y a todos nos abrasa la misma llama, el mismo deseo, el mismo hielo ardiente que quema, la hiel que nos deja sabor amargo, conjuntamente con el dulzor de la miel. Es el sitio donde el placer y el dolor se compenetran para ser sólo ardor, necesidad y temblor.

En la novela de Jorge Amado doña Flor se casa con el hombre de sus sueños. Sin embargo, el príncipe azul, a pesar de ser un gran amante, resultó ser holgazán, parrandero, mujeriego y jugador. Doña Flor padece la vida con Vadinho. Vida repleta de sorpresas, traición y pasión. En pleno

carnaval brasileño, Vadinho se divierte cometiendo excesos, y como si un rayo lo hubiese alcanzado, cae en medio de la barahúnda de la celebración. Doña Flor, viuda joven, se queda sola anhelando y recordando sus días y noches con su amado jugador. En eso la sorprende un nuevo romance, esta vez no tan apasionado como con Vadinho, pero certero, preciso y estable. Se casa con el doctor Teodoro, un serio y respetado farmacéuta, hombre de su hogar, maduro y amante de la música. La vida de Flor con Teodoro es ordenada y apacible. Entonces, como doña Flor extraña la vida de noches apasionadas con el jugador a medida que doña Flor sueña y reclama la presencia de su esposo muerto, va creándose o propiciándose un espacio invisible donde éste se aparece como un fantasma que la persigue y siente aún, después de la muerte, deseos sexuales y es capaz de tocar y concretar con ella el acto amoroso. Su presencia, como por arte de magia o una suerte de invocación producto de la nostalgia, el desvelo, la

desesperación y los deseos amorosos de doña Flor, perturba su relación con el farmacéutico, hombre de costumbres sexuales controladas y dosificadas. Después de una serie de eventos en los que se pone de manifiesto que la “presencia” de Vadinho no se retirará, doña Flor, la protagonista, termina feliz, pues con sus dos maridos ha logrado establecer un equilibrio entre la pasión amorosa desbordada -Vadinho- y el orden, el respeto -Teodoro- que ella necesita para vivir.

Flor dos Guimaraes para Vadinho y Florípedes Madureira para Teodoro, cada nombre es diferente de por sí, pero los dos designan a la misma mujer. Así el nombre de doña Flor está dividido como sus deseos interiores y se ajusta a cada situación de acuerdo a la exigencia de su nombre. Nombre de una sola forma -abreviado o completo- pero que remite a múltiples lecturas que nos indican cómo ha de comportarse o sentirse el personaje en la trama narrativa. Como dice Blanchot (1996: 152):

“De esta misma manera, casi todas las fórmulas están escritas en la proximidad de las cosas circundantes, explicándose con ellas en un movimiento que va de ellas a las palabras, más tarde de las palabras a ellas. Según una nueva relación de contrariedad que no podemos de ningún modo dominar de una vez por todas, pero que nos deja oír -concretamente- esta relación misteriosa que existe entre la es-

critura y el *logos*, luego entre el *logos* y los hombres, relación de acuerdo con la doble dirección del ‘aproximarse-apartarse’: cuando se aproximan a él, se apartan de él.”

Estos dos nombres, estas dos formas de llamar a doña Flor, que designan a una sola persona, introducen al lector en la dualidad y contradicciones del personaje que se nos muestra, de esta manera, en su complejidad y nos revela “la soberanía de la misteriosa Diferencia, cosas y nombres están en estado de incesante reciprocidad” (1996: 156); tal como doña Flor pasa de un estado a otro signada por su nombre.

El segundo es el nombre, Florípedes Madureira, que responde al recato y al pudor, al respeto y la decencia; representa la honestidad y la castidad de una mujer casada, una mujer honesta para con su marido y para el mundo; es la Flor del segundo marido, es decir Florípedes, la del orden y la fidelidad, la de la estabilidad, la del farmacéutico. En cambio, el nombre del primer matrimonio es el nombre de la pasión y el deseo, del sufrimiento y el gozo, la mujer del jugador. Dice Blanchot (1996: 156):

“Este juego de palabras, (...), no está aquí justamente para descalificar al lenguaje, sino para restablecer, más allá de la contrariedad, la relación secreta de los contrarios”.

El amor pasional que le brinda su segundo marido, el doctor Teodoro Madureira, es una pasión con fronteras, es un amor medido, casi una fórmula medicinal:

“una vez por semana, los martes, iban al cine, a la función de las ocho (...). Dos veces por semana, por lo menos, después de la cena, él ensayaba con su fagot, (...). Los miércoles y los sábados a la diez de la noche, minuto más, minuto menos, el doctor Teodoro poseía a su esposa con honesto ardor e invariable placer, siendo seguro el bis de los sábados y optativo los miércoles” (p. 494-495).

Contrariamente, la pasión de Vadinho es sorpresiva y tempestuosa, no responde a los horarios ni a las consignas: es una pasión tan libre que es pura, tan pura que es sucia, tan terrible que es inocente; una pasión que ofusca a los amantes, que los transmuta hasta liberarlos, hasta acercarlos a los linderos de la muerte.

“El amor, sin embargo, no es sólo glorificación sino también devoramiento y destrucción. De Rougemont a Freud y Bataille se nos muestra que quien ama desea destruirse a sí mismo y destruir al otro en el acto de poseerlo, que el amor vive cercano al sentimiento de la muerte”.

Palabras de Víctor Bravo (1994: 23) que coinciden justa y acertadamente para dibujar el idilio de Doña Flor y Vadinho. Es el ámbito donde yacen el amor y el odio, la vida y la

muerte, el placer y el dolor. Entidades todas que por su diferencia conservan un paralelismo que las ordena y las mantiene equidistantes; en una relación de incesante reciprocidad y contradicción.

Doña Flor es maestra de Culina-ria; ella, mediante sus recetas y platos, va construyendo toda una *erótica* de la cocina (recuérdese que la Escuela Sabor y Arte es lo que la mantiene ocupada durante la viudez y durante los dos matrimonios) que emparenta la novela con esa otra, publicada en 1989, de la autora mexicana Laura Esquivel y posteriormente llevada al cine.

La cocina está provista de todo un erotismo implícito, que se manifiesta mediante los nombres de los platos, los ingredientes, su preparación, la cantidad y formas de los mismos, la sazón; todos esos factores que nos invitan al amor, al ardor pasional, a los juegos de alcoba y al deleite de los sentidos:

“Así pues, al terminar la clase vespertina, durante la cual doña Flor enseñó a las alumnas la receta de un dulce de gelatina y coco llamado “Crema del Hombre” (nombre que provocaba chistes —“Ay!, ‘qué cremas más sabrosa!’)...” (p. 461).

Las recetas de cocina, pero también los nombres de alimentos usados para designar “los impudores” de Doña Flor en los labios y las palabras de Vadinho:

“Loca, loquita... ¿Qué manía es esa de querer que te corten algo en la papaya? Deja en paz tu cachucha, mi bien; que yo no voy a permitir que te anden en la peladita para que de repente se afloje toda o quede torcida por dentro..Quítate de la cabeza esa historia de tener un hijo...” (p. 351).

La novela es fiel retrato de *lo femenino*, es fiel a la problemática que han vivido las mujeres en las diferentes culturas. La novela es una forma de poner en tela de juicio al prejuicio. Responde con una cargajada a los antiguos esquemas que están alrededor de la viudez, el matrimonio, el amor ideal, la virginidad; que son modelos y arquetipos que todavía persisten en las sociedades actuales. Dice Barthes (1977: 45):

“Históricamente, el discurso de la ausencia lo pronuncia la Mujer: la Mujer es sedentaria, el Hombre es cazador, viajero; la Mujer es fiel (espera), el Hombre es rondador (navega, rúa). Es la Mujer quien da forma a la ausencia, quien elabora su ficción, puesto que tiene el tiempo para ello; teje y canta; las Hilanderas, los Cantos de tejedoras dicen a la vez la inmovilidad (...) y la ausencia (...).

Es así como es doña Flor, quien desespera ante la ausencia del amado –cuanto más que es una ausencia definitiva se transforma también en

la figura de la espera. A pesar de saber muerto a Vadinho recupera su imagen desde los sueños hasta fraguar su figura, figura que interviene en su vida con una presencia avasalladora e imperativa.

Vadinho representa un mito: el del sujeto transgresor por naturaleza, el hombre rebelde, el fauno que seduce a Afrodita sorprendida durante el baño, es, a la vez, lascivo y guapo, no respeta las instituciones y las normas sociales y vive en una perpetua bacanal. Recuérdese sus visitas al cura don Clemente:

“-Que Dios me perdone, padre... Pero ¿no parece como si el ángel estuviese engatusando a la santa?

-¿Estuviere qué? ¿Qué términos son esos Vadinho?

-Discúlpeme, don Clemente, pero es que ese ángel tiene una cara clavada de gigo-ló...Ni siquiera parece ángel... observe la mirada... es una mirada de cachondo” (p. 280).

Waldomiro, “Vadinho para las putas y los amigos...” (p.280) es un gran jugador y bebedor de “cachaça”¹, tan buen amigo como amante, además de chulo. Sin embargo, es por él por quien suspira Flor, ella es la que lo incita a regresar del más allá a través de sus suspiros de viuda honesta y casta.

1 Bebida alcohólica más popular de Brasil. Aguardiente destilado de caña de azúcar.

Vadinho estimula a Doña Flor a salirse de ese esquema de viuda respetable, "...el deseo de las viudas se va a la fosa con el cajón del finado...", decían las comadres (p.385), en este lugar donde Doña Flor se ha refugiado no hay cabida a la presencia de otro, envuelta en la nostalgia y el desconsuelo, doña Flor se pregunta:

"¿Cómo vivir sin él? Abrumada por la ausencia, debatiéndose entre la niebla, encadenada, ¿cómo trasponer los límites del deseo imposible?, ¿cómo volver a encontrar la luz del sol, el rostro de la gente? No, sin él no sabría vivir y por eso quería recuperarlo entre aquella bruma de tristezas, risas y emociones, en ese mundo de él siempre sorprendente" (p. 379).

Vadinho quiere insertarla de nuevo en su condición de mujer. Libre de sentir, y sobre todo, libre de ser. Como dice Engels *la libertad es el reconocimiento de la necesidad*. Es allí por lo que la denominación de "viuda honesta" puede llegar a ser, al mismo tiempo, irrisoria y ridícula. De esto último es consciente Amado, usándolo como tema para caricaturizarla y problematizarla. En *Tieta de Agreste, pastora de Cabras* (1976), también persiste el tema de la viuda como problema, como personaje de clara dualidad pero, al mismo tiempo, transgresor.

Bajo este esquema, la viuda (la viuda joven) es la mujer casta y ho-

nesta en contraposición con la viuda perdida y descarada. Es el esquema en que se debate doña Flor, hasta que decide volver a casarse; pero resulta que su pasión es tal, que su respetable doctor no termina de convencerla. Tal como dice Octavio Paz en *La llama doble* (1994:106): "No hay amor sin erotismo como no hay erotismo sin sexualidad. Pero la cadena se rompe en sentido inverso: amor sin erotismo no es amor y erotismo sin sexo es impensable e imposible".

El doctor es el hombre ideal según la concepción femenina, a pesar de ello, Flor le guarda sus más recónditos secretos:

"-Nunca reñiremos... ni tendremos secretos el uno para el otro, sea el que fuere. Nos contaremos todo, todo..., (...), ¿Todo, Teodoro? ¿Crees que es posible? ¿Incluso los pensamientos más recónditos, incluso aquellos que uno se oculta a sí mismo, Teodoro, (...), -Todo no, Teodoro, tú no sabes qué oscuro pozo es el corazón de una" (p. 503).

Doña Flor se expresa a través de un monólogo, que es su respuesta a la insatisfacción y al tedio en los que se encuentra durante su segundo matrimonio, por la exagerada afición a los horarios y la monotonía de los mismos en su vida común con Teodoro. Hasta que llega Vadinho de la muerte, resucitado y provocador, visible sólo

para doña Flor, para hacerla desbaratar y (des)equilibrar ambos cosmos.

El personaje de doña Dinorá (jefa de las comadres) es lo opuesto a lo que muestra su apariencia de viuda respetable, por el contrario, ella como amante de un fallecido comendador toma en su condición de amante la viudez ajena de la esposa legítima, y se aficiona a la vida de virtud y moral. Por ello, Dinorá satiriza la viudez convirtiéndola en una lectura de naipes, adivinaciones en la bola de cristal, el chismorreo y la siembra de intrigas en todo su vecindario. En su aspecto de “dulce viejecita” y “santa viuda”, se esconde un pasado libertino que le vale el apodo, entre los hombres, de “Dinorá Sublime Culo”:

“-Cuanto más puta de joven, más sería de vieja. Una mezcla de virgen y yiranta...

-¿Ese desecho? ¿Quién es?

-No es de nuestro tiempo, pero fue muy conocida. El que habla mucho de ella es Anacreon, que bebió de ese pellejo. Tú ya oíste hablar de ella, seguro. Se la conocía por Dinorá Sublime Culo” (p.409).

También aparecen la (ex) alumna de doña Flor, Inés Vasques dos Santos y la aspirante a cocinera, Mirtes Rocha de Araujo, quienes además de estar casadas con hombres poderosos y ricos, son ejemplo de adulterio. Bajo el inofensivo aspecto de “alumnas” estaban inscritas en la Escuela Sabor y Arte con el fin de

coquetear con Vadinho, la primera cuando éste aún vivía y, la segunda, cuando ya había muerto:

“...Inés, corazón voluble pero eficiente, había conocido, en desnuda intimidad, muchachos a granel. “Pues te digo, chiquita, que no encontré hasta hoy ninguno igual a él: todavía conservo el gusto de su piel y aún siento atrás de la oreja la punta de su lengua y oigo su risa al recibir mi dinero”” (p. 524).

Por su parte, doña Flor al enviudar cae bajo el yugo de la castidad y la honradez de la viuda ideal. Por el día, ella era toda serenidad y pudor (tanto que los hombres de la taberna de Méndez decían que era “fría como un témpano de hielo”); pero al llegar la noche, en sueños, se transformaba en la más vulgar meretriz. Los deseos que reprime de día afloran de noche con aspecto de “pesadillas”. Sueños que están enmarcados por los maullidos de gatos en celo en los tejados del barrio:

“Ya le había sucedido despertarse en mitad de la noche y deshacerse en lágrimas sobre las ruinas de su antiguo ser, de aquella doña Flor púdica, envuelta en su pudor, cubriéndose con la sábana incluso en las noches de amor con el marido. Y ahora, llena de lujuria, en la desfachatez de sus sueños, era una voraz y cínica ramera, una loba ululante, gata en celo, puta” (p. 438).

Mediante los sueños se desarrolla su deseo, se busca la pasión, y se pal-

pa la insatisfacción. La insatisfacción de no sentirse tomada y colmada, sino en un estado de inagotable sed y hambre sexual, que al mismo tiempo es un vacío espiritual. La reaparición de Vadinho y el bienestar en el que se encuentra con Teodoro conducen a Doña Flor a situarse en un espacio equidistante entre la materia y el espíritu, entre sus dos contrariados amores, para resolverse y satisfacerse en un equilibrio que, como tal, por ser entre contrarios mantiene una paradójica y deliciosa relación:

“Miren cómo se menea. La cara seria, pero las caderas -¡miren ahora!- de lo más sueltas, hasta parece que alguien se las está palpando... Un felizote ese doctor... Del brazo del marido, sonreía mansamente doña Flor: ¡ah! Esa manía de Vadinho, de ir por la calle tocándole los pechos y los cuadriles, revoloteando en torno de ella como si fuese la brisa de la mañana. De esta limpia mañana de domingo, en la que doña Flor va de paseo, feliz de la vida, satisfecha con sus dos amores” (p. 629).

Conclusión

En *Doña Flor y sus dos maridos* encontramos un discurso amoroso que, típicamente, envuelve un deseo y una ausencia. La muerte del ser amado embarga al personaje principal, doña Flor, en un estado de desesperación que, desde su amor -diríamos no correspondido puesto que Vadinho no busca el bien de

doña Flor sino el propio y, suponemos que el amor es desprendido y noble en general- se obsesiona con la figura del difunto. Lo típico lo vemos en que se trata de la historia común de una pareja que, a causa del destino, termina separándose. Lo que no es típico es que, debido a la obsesión que ya mencionamos, doña Flor sea capaz de “invocar” la presencia de Vadinho, y que éste acabe cobrando forma, sustancia y se presente de nuevo en su vida.

Esta solución o revés del destino en el que envuelve Jorge Amado a sus personajes trastoca la tragedia en comedia. A la descripción de un Vadinho que ha sido incluso capaz de robar el dinero del trabajo de doña Flor para dedicarse al juego, un mujeriego y parrandero empedernido, le sigue siempre una aureola de hombre deseado por las mujeres y admirado por los hombres:

“Los importantes recordaban a Vadinho entre risas, rememoraban sus anécdotas llenas de picardía y de malicia, sus divertidos lances, sus trampas audaces, sus enredos y tropelías, así como su buen corazón, su gentileza, su gracia intrascendente. También los vecinos lo recordaban así, y como a un bohemio sin horario y sin límites. Tanto unos como otros ampliaban la realidad, inventaban detalles, le atribuían casos y aventuras; la leyenda comenzaba a nacer allí mismo, junto a su cuerpo, casi en la misma hora de su muerte” (p. 266).

Sin importar los desmanes del personaje, Vadinho acaba, incluso, agradando al lector por ese nimbo de simpatía que le envuelve, porque se nos presenta como un hombre-niño juguetón y travieso. Entonces, ya muerto, “¿quién era Vadinho? ¿Cuál era su verdadero rostro? ¿Cuáles sus exactas proporciones? Su rostro de hombre ¿estaba bañado de sol o cubierto de sombra?” (p. 277).

Pero ¿qué es lo que doña Flor extraña de Vadinho? ¿Por qué se sofoca, sufre y llora a quien le ha causado tanto daño y guardado tan poco respeto? Como dice Erich Fromm (2007:39): “El amor es una actividad, no un afecto pasivo; es un «estar continuado», no un «súbito arranque». En el sentido más general, puede describirse el carácter activo del amor afirmando que amar es fundamentalmente dar, no recibir”. Este no es el caso del amor que se muestra en doña Flor.

La pasión es lo que envuelve a doña Flor, lo que extraña no es el amor -un amor que ella cambia tras la muerte de Vadinho-, sino el contacto sexual, el deseo de sentirse amada aunque sea solo en el acto sexual, de conservar y perpetuar lo único -que a su manera- ha obtenido de Vadinho. Dice George Bataille (1979: 34).

“...para el que la siente, la pasión puede tener un sentido más violento que el deseo de los cuerpos. Nunca debemos olvi-

dar que, a pesar de las promesas de felicidad que la acompañan, introduce antes que nada trastorno y perturbación. La propia pasión feliz compromete un desorden tan violento que la felicidad de la que se trata, antes de ser una felicidad de la que es posible disfrutar, es tan grande que es comparable a su contrario, el sufrimiento. (...) le parece al amante que sólo el ser amado puede en este mundo realizar lo que impiden nuestros límites, la plena confusión de dos seres, la continuidad de dos seres discontinuos”.

Es por lo anterior que el fantasma de Vadinho no puede ofrecer a doña Flor más de lo que le dio mientras vivía. Es ella quien delinea las características y sentimientos de esta aparición desde la realidad de su relación, quien sigue opacando su malestar por el comportamiento -en ocasiones malvado y todo el tiempo egoísta- díscolo de su amante. En este sentido, doña Flor es dependiente de una imagen de Vadinho pero lo es más de su propio deseo, de su cuerpo. Al mantener su vida sexual con el fantasma conserva lo mejor de él, lo que, como ya dijimos, es lo que ha podido obtener de él, y lo compensa con la relación de su nuevo esposo, el doctor Teodoro, antítesis de Vadinho y, amante él mismo, aunque no amado.

La esperanza de doña Flor, es que, al ser poseída por Vadinho pueda ser amada por él. Esperanza no compartida porque lo que siente Va-

dinho no es amor, él solo toma, no da. Por último quisiéramos decir con Bataille (ob.cit.: 35):

“La pasión nos repite sin cesar: si poseyeras al ser amado, ese corazón que la soledad estrangula formaría un solo corazón con el del ser amado. Al menos en parte, esa promesa es ilusoria. Más allá de su imagen, de su proyecto, la fusión

precaria y al mismo tiempo profunda, el sufrimiento -la amenaza de una separación- debe las más de las veces mantener su plena conciencia”.

Nunca alcanza doña Flor a ser este “solo corazón” con Vadinho, pero, por lo menos, lo compensa, aún después de su muerte.

Bibliografía

- AMADO, Jorge (1984). *Doña Flor y sus dos maridos*. Colombia: Editorial La Oveja Negra.
- BARTHES, Roland (1977). *Fragmentos de un discurso amoroso*. México: Siglo XXI.
- BATAILLE, George (1979). *El erotismo*. Barcelona, España: Tusquets editores.
- BRAVO Víctor (1994). *Ensayos desde la pasión*. Caracas: Fundarte y Alcaldía de Caracas.
- BLANCHOT, Maurice (1996). *El diálogo inconcluso*. Caracas: Monte Ávila.
- FROMM, Erich (2007). *El arte de amar*. Barcelona, España: Editorial Paidós.
- PAZ, Octavio (1994). *La llama doble. Amor y erotismo*. México: Editorial Seis Barral.