

ELEMENTOS MUSICALES EN "DOÑA FLOR Y SUS DOS MARIDOS"

BEATRIZ E. CURIA

Jorge Amado presenta su novela como una *crónica de costumbres*¹. No obstante, más allá de lo puramente temporal y espacial, la obra apunta a significaciones más hondas, sugeridas ya por el subtítulo: *Edificante historia de amor*². Amado agrega, *con una suerte de plenitud heráldica*³: *Esotérica y conmovedora aventura vivida por doña Flor, profesora de arte culinario, y sus dos maridos: uno, el primero, apodado Vadinho; otro, el segundo, el farmacéutico Dr. Teodoro Madureira. La extraordinaria batalla librada entre el espíritu y la materia*⁴. Aquí se encuentran explicitados algunos de los ingredientes más importantes de la novela, en especial el motivo de la lucha entre la razón y los impulsos, entre lo conveniente y lo deseable, entre lo vivo y lo pensado⁵. Quizás no fuera aventurado identificar a cada

¹ JORGE AMADO, *Doña Flor y sus dos maridos (Edificante historia de amor)*, traducción de Lorenzo Varela. Buenos Aires, Losada, 1970, p. 363.

² *Ibidem*, p. 5.

³ ADOLFO F. RUIZ DÍAZ, Reseña de "Doña Flor y sus dos maridos". En: *Señales*. Nº 170, tercer trimestre 1970, p. 7.

⁴ JORGE AMADO, *op. cit.*, p. 7.

⁵ Además de este motivo, funciona, subordinado a él, pero con suficiente nitidez como para destacarlo en nota, otro de rica trayectoria literaria. Se trata del hombre o la mujer que, llevados a un medio que aparente y racionalmente deben colmarlos de felicidad, sienten el mundo pasado como una suerte de paraíso perdido. Un ejemplo, entre tantos, *Julianillo Valodrce*, la tal vez demasiado olvidada obra de los hermanos Machado. De otro modo, *Leocadia*, de Anouilh, en la cual la protagonista consigue imponer su mundo a la riqueza ficticia que quiere envolverla. Y, ya que estamos hablando de música, la deliciosa zarzuela de Federico Moreno Torroba, con argumento de Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw, *Luisa Fernanda*, que, en lo suyo, presenta con *Doña Flor y sus dos maridos* similitudes notables.

uno de los protagonistas, también nombrados en este pórtico, con una de las tres esferas que, para la interioridad humana, ha reivindicado parte de la filosofía de nuestro siglo, como reacción contra excesos racionalistas: la vitalidad (Vadinho, predominio de lo corporal), el alma (Flor, predominio de los sentimientos y afectos) y el espíritu (Teodoro, predominio del entendimiento y la voluntad) ⁶.

Vadinho, el primer marido, vibra en las cuerdas del guitarillo, en el sabor popular de una *modinha*, en el *samba* que danzan las comparsas; no está simbolizado por un instrumento, sino por varios. Tumuloso y cambiante como la vida, llega a la existencia de Flor y se va de ella sin previo aviso, sin formalidad. Se infiltra lenta e indeteniblemente, como la música, y se aleja con la vaguedad del canto que se confunde entre rumores distantes.

La *modinha*, el *samba*, las comparsas, son expresiones, por otra parte, del folklore, de la alegría y vitalidad desbordantes de un pueblo entero que vive consustanciado con su música. En el amor, Vadinho es, como esta música, inmensamente vital e imprevisible. El nombre mismo del personaje, que se conecta con el verbo *vadiar* y el adjetivo *vadio*, alude a su vida ociosa, a sus vicios y a su actividad erótica.

Para Teodoro Madureira, el segundo marido, en contraposición, la música es algo superpuesto, relegado, en el seguro e inalterable orden de su vida, a sesiones semanales, capaces de aislarlo de la *mezquindad de la vida* ⁷. Vadinho vive la música; Madureira interpola en su existencia paréntesis musicales. El fagot, al igual que todos los aspectos de su vida —incluido el amor—, está regido por su inteligencia y responde a un orden prefijado: *dispuesto a expresar en los sonidos graves del fagot su alegría de hombre triunfante, de vida plena y realizada: con su dinero, su farmacia, su saber, su oratoria, su paz, su orden, su música, su esposa bonita y honesta y el respeto general* ⁸.

⁶ Para una primera aproximación al tema, sigue siendo indispensable el ensayo de José Ortega y Gasset, *Vitalidad, alma y espíritu*. (En sus: *Obras Completas*, Madrid, Revista de Occidente, 1957, 4ª ed., tomo II, p. 451-480-.

⁷ JORGE AMADO, *op. cit.*, p. 371.

⁸ *Ibidem*, p. 374-375.

Si bien el fagot se caracteriza por su sonido grave, noble y melancólico, en ocasiones el instrumento puede producir efectos caricaturescos. Evidentemente Amado juega con los dos polos, y los alterna en la configuración de este personaje. El farmacéutico es una mezcla de perfección y estupidez. Ya el hombre alude a ambos aspectos: por un lado, Teodoro significa *regalo de los dioses*. Como tal aparece en la vida de Flor. Es el mejor marido que pudo depararle la suerte, serio, de buena reputación, con una buena cuenta bancaria, y aparecido cuando la viuda más lo necesitaba. Por otro lado, el apellido juega perceptiblemente con el vocablo *maduro* que, si bien en sentido estricto significa *maduro, perfecto*, y, por extensión, *prudente, circunspecto*, en jerga popular se traduce como *idiota*. Tanto el primer aspecto de la personalidad del doctor como el segundo, están claramente simbolizados por su instrumento.

Doña Flor vive inmersa en su mundo doméstico, ocupada en sus quehaceres cotidianos, atendiendo su escuela de culinaria. Es un personaje de vida instintiva muy desarrollada, enorme sensibilidad y profundos afectos. El autor ha simbolizado a doña Flor y su mundo con elementos culinarios.

Las tres esferas representadas por estos personajes se entrecruzan a lo largo de toda la novela y constituyen su pivote estructural. El libro consta de cinco capítulos y un intervalo (intercalado entre el primero y el segundo). En el título de todos ellos se anticipa la temática que aborda cada uno, siempre relacionada con una etapa de la vida de Flor. Sigue al título un epígrafe, que señala cuál es el instrumento musical predominante, según la importancia asignada a Vadinho o a Teodoro en ese momento de la narración.

Era casi forzoso que la primera aparición de Vadinho en la novela se produjera en pleno carnaval, en medio del frenesí de las comparsas, subrayada por la música del guitarrillo, las flautas y guitarras. La explosión de alegría, la embriaguez de vitalidad, propias del carnaval, parecen acordes con la idiosincrasia del personaje, ocioso, borracho y alegre:

"La comparsa tenía una pequeña y afinada orquesta de guitarras y flautas; tocaba el guitarrillo Carlinhos Mascarenhas, un flacucho celebrado en las garçonnieres, ¡ah! un tocador divino..."⁹.

"El gitano Mascarenhas, que también iba cubierto de abalorios y canutillos y con festivas argollas colgando de las orejas, le exigió al guitarrillo; gimieron las flautas y las guitarras y Vadinho se lanzó a sambar con el ejemplar entusiasmo característico de todo cuanto hacía, si se exceptúa el trabajo..."¹⁰.

Ni siquiera la muerte es capaz de borrar la sonrisa del juerguista; es una última expresión de su vitalidad ardiente y de su alegría. Sólo después surgen el duelo y la tristeza: *El instrumento* [el guitarrillo] *colgaba ahora de las manos del artista, silencioso e inútil, como si Vadinho se hubiera llevado consigo al otro mundo sus últimos acordes*¹¹.

No obstante, mientras duran las honras fúnebres del difunto, la música del carnaval penetra por las ventanas, como un halo siempre presente, persistencia de las andanzas del muerto¹².

El capítulo II responde, dentro de la estructura general de la novela, a la primera etapa de la viudez de Flor, a su desconsuelo, al luto cerrado. Tienen un lugar importante en este capítulo los recuerdos de la viuda, el relato de su primer encuentro con Vadinho, *el enamoramiento, las bodas y la vida matrimonial de ambos*¹³. El epígrafe aclara: *con Edgar Cocô en el violín, Caymmi en la guitarra, y el doctor Walter da Silveyra con su flauta encantada*¹⁴.

El primer encuentro de doña Flor y Vadinho se produce durante un baile. La música aísla a los enamorados del resto del mundo: *Joãozinho Navarro finalizaba un tango floreado y Vadinho y Flor se sonreían*¹⁵.

⁹ *Ibidem*, p. 17.

¹⁰ *Ibidem*, id.

¹¹ *Ibidem*, p. 18.

¹² Cf. *Ibidem*, p. 25.

¹³ *Ibidem*, p. 47.

¹⁴ *Ibidem*, id.

¹⁵ *Ibidem*, p. 94.

A lo largo de este capítulo aparece como *leit-motiv* la música de una serenata preparada por Vadinho y dirigida a doña Flor. Inicialmente es el relato de la primera serenata, canto del enamorado, llamado amoroso que se vuela en las calles y arrastra en sus sones a todo lo circundante. Después, muerto ya Vadinho, el recuerdo de la serenata aparece en una suerte de contrapunto con la realidad, transportando a Flor hacia el pasado, aislándola de las críticas de las comadres. Más que un recuerdo, la evocación de la serenata implica un volcarse hacia Vadinho, hacia su mundo festivo y erótico.

La vida matrimonial de la pareja aparece jalonada por diversos episodios de índole musical, que siempre destacan momentos de felicidad y comunión¹⁶. La música es el hilo invisible que enlaza los acontecimientos de la vida de Flor. No sólo es la serenata la que se repite para ligar los momentos pasados con el presente. También el primer tango, bailado en la casa del mayor Pergentino, aparece reiteradamente.

El capítulo III, *Del tiempo de medio luto, de la intimidad de la vida en su recato y en su vigilia de mujer joven y necesitada; y de cómo llegó a su segundo matrimonio honesta y apaciguada, cuando la carga del difunto ya se le hacía pesada sobre los hombros*, abre un paréntesis entre los dos momentos musicales. Es un compás de espera, un silencio. El epígrafe se limita a indicar: *con doña Dinorá en la bola de cristal*¹⁷. Es la vieja Dinorá¹⁸ quien busca en las reconditeces de su bola de cristal la imagen del nuevo marido de Flor, todavía puro presentimiento —o deseo—, sin relieve, sin voz.

Sólo en los sueños de la viuda, en sus vívidas representaciones oníricas, hay música. Dentro de la esfera de cristal baila una danza lúbrica, rodeada por sus pretendientes, todos ellos rechazados, excepto el último, el Príncipe, un hábil embaucador. El Príncipe viene acompañado por la música del tango de Vadinho, y el difunto reemplaza de pronto con su imagen la del favorecido candidato, reclamando la fidelidad de su viuda.

¹⁶ Cf. *Ibidem*, p. 188-189, p. 192, p. 206.

¹⁷ *Ibidem*, p. 219.

Así como la boda y los amores de Flor y Vadinho se conectan, de modo directo, con la música popular, con la alegría del *samba* y la *modinha*, el matrimonio con el doctor Madureira viene introducido por graduales referencias al fagot.

Las primeras alusiones al farmacéutico ya lo presentan en mundo serio, de un ascetismo despojado, digno de casi sacra reverencia: *Como única alegría y diversión le quedó el fagot...¹⁹. Por las noches se sentaba junto a ella [la madre] y ensayaba solos de fagot para aliviar la terrible soledad de la enferma²⁰*. Ya se prefigura la vida matrimonial de Flor, por cuanto la máxima expresión del devoto cariño de Teodoro es la música del fagot. Incluso el maestro Agenor Gomes compone para la madre del músico una sonata, *Tardes de Itapajipe con el amor materno²¹*, que luego tendrá paralelo en la romanza *Arrullos de Florípedes*, dedicada a Flor.

El capítulo III se cierra con un intencionado comentario, que después se va a repetir con variantes:

“En el principio de aquella noche de luna, cuando ya los novios iban a entrar al taxi que los conduciría fuera de la ciudad para celebrar las nupcias en la quietud de Sao Tomé de Paripe, en el golfo verde azul de la Bahía de Todos los Santos, con innumerables estrellas, música de grillos y *coro de sapos*”... todos le decían, incluso doña Rozilda:

—Esta vez sí que acertó; va a ser feliz.

Esta vez sí: lo decían todos sin excepción”²³.

¹⁸ Dinorá fue un nombre bastante común a fines del siglo pasado en el Brasil, en el Uruguay y, que yo sepa, también en Buenos Aires. Lo que aquí importa es que se trata del título de una ópera de Meyerbeer, a la cual debió probablemente este nombre su popularidad, y que hoy sólo se recuerda de tanto en tanto cuando una soprano ligera quiere lucirse con el aria *Ombre leggere*. Apenas he podido rozar en este artículo algunas de las sugerencias de los nombres de los personajes. Un estudio cuidadoso no sería, creo, una agradable distracción filológica, sino que, bien por el contrario, permitiría sacar a la vista algunos ingredientes organizadores de la complejísima estructura de *Doña Flor y sus dos maridos*.

¹⁹ *Ibidem*, p. 307.

²⁰ *Ibidem*, id.

²¹ *Ibidem*, id.

²² El subrayado es nuestro.

²³ JORGE AMADO, *op. cit.*, p. 322.

El capítulo siguiente está dedicado de lleno a la música del doctor Madureira y a la nueva vida de Flor. Retoma en el título la idea sugerida por el último párrafo del capítulo III: los vecinos forman un coro burlesco que subraya el *solo de fagot* de Teodoro²⁴. Este capítulo no incluye, como los demás, una receta culinaria, sino un programa de la orquesta de aficionados *Hijos de Orfeo*. Indudablemente Jorge Amado ha querido destacar con ello la relevancia que asume en esta parte de la narración Teodoro Madureira, quien, además de vivir según estrictas normas lógicas, morales y sociales, exige a Flor que se adapte a su disciplina, no sólo en su vida matrimonial sino en la escuela de culinaria. El doctor desplaza la vitalidad de su mujer y la obliga a plegarse a su orden. Por eso el aspecto culinario, símbolo de Flor, de su mundo doméstico, de su erotismo, queda soslayado en este capítulo, que lleva el epígrafe: *con el doctor Teodoro Madureira en un solo de fagot*²⁵. Hay que destacar que en esta etapa Flor, aburrída ya del farmacéutico, añora al difunto Vadinho y éste, atraído por los anhelos de la viuda, vuelve a buscar su amor. Por eso, el programa de los *Hijos de Orfeo*, después de anunciar: AGENOR GÓMES - *Arrullos de Florípedes* - *Romanza con solo de fagot y acompañamiento de orquesta* - *Solista: Dr. Teodoro Madureira*, agrega: FRANZ LEHAR - *Viuda Alegre* - *Potpourri*²⁶.

El *Rondó* de las *melodías*, intercalado en el capítulo²⁷, presenta en forma detenida al compacto coro de vecinos, y esboza no sólo opiniones de éstos acerca de Flor y Teodoro, sino reflexiones de cada uno de ellos sobre aspectos musicales. Se inicia con referencias al matrimonio de la viuda, que aluden tácitamente al casamiento anterior. Siguen discusiones centradas en la música culta, y se narran después los afañes de la joven Marilda por convertirse en cantante popular. La llegada de Mirandão —amigo de Vadinho— constituye un elemento de transición para el momento final del *rondó*, en que aparecen Flor y

²⁴ *Ibidem*, p. 323.

²⁵ *Ibidem*, id.

²⁶ *Ibidem*, p. 325. Recordemos que, por otra parte, en la opereta la viuda jamás añora a su primer marido.

²⁷ JORGE AMADO, *op. cit.*, p. 375-386.

Teodoro; él ensayando la romanza, ella recordando la música relacionada con Vadinho. La estructura de rondó es neta: A - B - A; el primer tema se reitera al final.

Doña Flor no se deja transportar por la música del fagot. Simplemente reflexiona, y la valora como síntesis de todo lo que su marido le ha dado: *Ella, con los ojos entrecerrados, oía y reconocía a través de aquel solo de Romanza, cuánto le había dado él, su buen marido...*²⁸.

La reaparición de Vadinho²⁹ es precedida por la voz de Marilda, que canta *el tango de doña Flor, enterrado en el mundo del difunto*³⁰, y se nos dice que *el fagot está mudo y grave, en un rincón*³¹.

El capítulo V se inicia con unos versos cargados de intención, que delinear básicamente la situación central: *Ya cerré la puerta, / ya la mandé abrir*³². Doña Flor rechaza a Vadinho y recíama, para alejarlo, la ayuda de los *Orixás*; pero después, arrepentida, vencida por el amor de Vadinho, combate las fuerzas del más allá que han sido convocadas, y se entrega sin retaceos. Por eso, la música se relaciona en el epígrafe con prácticas esotéricas: *con un coro de atabaques y agogós y con Exu lanzando una cantiga picaresca*³³.

Insiste este capítulo en la actitud fría y racional de Teodoro, y en su simbolización por el fagot: *En la cama de hierro, el doctor Teodoro duerme el famoso sueño de los justos, su noble figura en plácido reposo, la respiración uniforme tal como si roncase al ritmo del fagot*³⁴. El farmacéutico y su instrumento llegan a una identificación casi total. Se destaca, además, con una chispa de ironía, el papel que la música desempeña en su vida, tan importante como el de la esposa³⁵. Doña Flor simula agrado ante las actividades musicales de Teodoro, agradecida por su dedicación y afecto, pero se aburre cada vez más con su música y una gran parte de su personalidad siente la carencia de vitalidad del

²⁸ *Ibidem*, p. 407.

²⁹ *Ibidem*, p. 417.

³⁰ *Ibidem*, p. 416.

³¹ *Ibidem*, id.

³² *Ibidem*, p. 421.

³³ *Ibidem*, id.

³⁴ *Ibidem*, p. 480.

³⁵ Cf. *Ibidem*, p. 490.

marido ³⁶. El estado anímico de Flor, que en el fondo añora a Vadinho, aparece subrayado por la voz de Marilda *en un canto de amor* ³⁷.

Las oscilaciones de Flor, sus dudas, su polaridad entre Vadinho y Teodoro, son también sugeridas por referencias musicales: *Ningún corazón debe tener dos amores a un mismo tiempo; mandé que me arrancases la mitad de mi ser, y aquí estoy, de nuevo entera, íntegra, oyendo tu música en el fagot; aquí está Teodoro, tu honrada esposa* ³⁸. Por otra parte, la actitud que Flor ha tomado según las normas de la moral consabida, se refuerza simbólicamente con el consenso general de las mujeres *decentes*, de principios rígidos, que vituperan la música popular ³⁹.

Casi al final de la novela, aparece una última referencia musical, que alude a lo ya narrado en el capítulo I sobre la muerte de Vadinho:

"La vez anterior sucedió de repente: cuando todos lo creían fuerte y sano, lleno de bríos, de vigor y de energía, Vadinho se desplomó entre las máscaras, en medio del carnaval, con su disfraz de bahiana y en plena animación [...]. Junto a él estaba Carlitos Mascarenhas, vestido de gitano, callado el sublime guitarrillo. El luto de la plaza era de cascabeles, lentejuelas y colores vivos" ⁴⁰.

La muerte de Vadinho tiene una doble vertiente. La primera, la del comienzo de la obra, está envuelta en la alegría de la música y danzas carnavalescas. Es una muerte física, pero conserva el *aleluya* del amor de doña Flor. La muerte en el ambiente irreal del carnaval no acaba de ser muerte. El carnaval es una suspensión del tiempo cotidiano, una inmersión en este tiempo que puede llamarse esencial o mágico, en el cual la normalidad de la vida queda como cancelada o, al menos, lo que en este plano poético es lo mismo, es un anhelo de renovación de la vida desde su elementalidad desaforada. No aduciré un ejemplo —los hay por centenares— sino un recuerdo: el valor que adquiere en el

³⁶ Cf. *Ibidem*, p. 489.

³⁷ *Ibidem*, id.

³⁸ *Ibidem*, p. 493.

³⁹ *Ibidem*, p. 506.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 524.

filme *Orfeo Negro* el carnaval⁴¹. A pesar de la muerte, Vadinho puede regresar al mundo de los vivos, constantemente reclamado por el amor de su viuda.

La segunda muerte, la del último capítulo, es una disolución progresiva, fantasmal, que surge del rechazo de Flor. Pero también esta vez es el amor el que lo devuelve a la vida.

“Fue entonces cuando atravesó los aires una figura que penetró en los más cerrados caminos y venció a la distancia y a la hipocresía, con su pensamiento libre de cualquier traba: era doña Flor, desnuda, su pelo. Su gemido de amor cubrió el grito de muerte de Yansá. A última hora, cuando *Ezu* ya rodaba por el monte y un poeta comenzaba a escribir el epitafio de Vadinho”⁴².

Es la materia que ha triunfado sobre el espíritu, gracias al alma. Ya no hay música; el contrapunto ha cesado. El triunfo no implica sustitución, sino armonía, equilibrio. Los últimos párrafos de la novela presentan a Flor paseando con Vadinho y Teodoro, admirada por los vecinos, *satisfecha con sus dos amores*⁴³.

⁴¹ Por lo demás, el mito de Orfeo no está ausente entre los motivos que se entretajan en *Doña Flor y sus dos maridos*.

⁴² JORGE AMADO, *op. cit.*, p. 529.

⁴³ *Ibidem*, p. 530.