

## ELEMENTOS CULINARIOS EN DOÑA FLOR Y SUS DOS MARIDOS

BEATRIZ E. CURIA

Al estudiar el papel que desempeñan los elementos musicales en la estructuración de *Doña Flor y sus dos maridos*<sup>1</sup>, señalé la posibilidad de identificar ciertos personajes con alguna de las tres esferas que parte de la filosofía de nuestro siglo ha distinguido en el psiquismo humano: vitalidad (Vadinho), alma (Flor) y espíritu (Teodoro).

Analiqué entonces la relación existente entre los dos protagonistas masculinos y diversos elementos musicales. Apunté, asimismo, la identificación de doña Flor con lo culinario. Esta identificación asume destacada relevancia en toda la novela, no sólo desde el punto de vista de su estructura, sino como recurso caracterizador del personaje y como ingrediente simbólico.

Flor aparece desde el comienzo como *profesora de arte culinario: 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*<sup>2</sup>. La oposición resulta particularmente significativa: no proporciona un dato accesorio, sino que el personaje es retratado desde esta perspectiva.

Lo culinario representa, primeramente, el mundo doméstico de Flor, su habitual ocupación, su ámbito. Pero lleva además una connotación de materialidad, simboliza los placeres primarios de la vida y,

<sup>1</sup> BEATRIZ E. CURIA, "Elementos musicales en *Doña Flor y sus dos maridos*". En: *Revista de Literaturas Modernas*, Nº 10, 1971.

<sup>2</sup>JORGE AMADO, *Doña Flor y sus dos maridos; Edificante historia de amor*, traducción de Lorenzo Varela. Buenos Aires, Losada, 1970. Las citas corresponden a esta edición.

en modo particular, el aspecto erótico-sexual. Un primer esbozo de esta conexión se advierte en las *Líneas recientemente enviadas por doña Flor al novelista*:

“Le aconsejo a doña Celia que no dude en hacerla grande, pues la tarta de mandioca les gusta a todos y siempre piden más. ¡Hasta ellos dos, tan distintos, son locos por la tarta de mandioca o *carimá*; sólo en eso están de acuerdo... ¿o lo están también en eso que yo me sé...? Pero no me hable de esas cosas, señor Jorge, déjeme en paz, que si no me enfado...”

“...leche de coco, de la fina y de la gruesa, que las dos son necesarias. Usted, que escribe en los diarios ¿puede decirme por qué se necesitan siempre dos amores?... ¿por qué a nuestro corazón no le basta con uno solo?” (p. 11).

Estas *líneas* sólo adquieren sentido pleno si se tiene en cuenta el final de la *aventura*, en que Flor vive feliz con sus dos maridos, con sus *dos amores*. La referencia culinaria prefigura una púdica alusión a *eso que yo me sé*, que establece un nexo entre Vadinho y Teodoro.

El primer capítulo trae como apertura una receta de la *Escuela de Culinaria “Sabor y Arte”*: *Cuándo y qué servir en un velorio (Respuesta de doña Flor a la pregunta de una alumna)* (p. 15). Estas indicaciones no están destinadas a provocar placer tan sólo a los vivos, sino —y fundamentalmente— al muerto, con valor de ofrenda cargada de alusiones a ritos milenarios: *Para que una vigilia tenga animación y realmente honre al difunto que la preside, haciéndole más llevadera esa primera y confusa noche de su muerte, hay que atender solícitamente a los circunstantes, cuidando de su moral y de su apetito*. Aunque los consejos de Flor se refieran en general a cualquier velorio, obviamente se particularizan en el de Vadinho: *Un velorio sin “cachaça” constituye una falta de respeto al muerto, una muestra de indiferencia y desamor hacia él*. La *cachaça*, bebida habitual del difunto, aparece como un homenaje último al juerguista marido. Partiendo de la premisa de que lo culinario simboliza lo material, lo sensible, lo erótico-sexual y, más específicamente, a doña Flor, el despliegue de platos en esta página representa a la viuda en

su plenitud, todavía íntegramente ligada a Vadinho. Corrobora esta afirmación un párrafo más explícito del mismo capítulo, donde se hace un retrato de Flor y los manjares adquieren una función caracterizadora:

“[Doña Flor era] Apetitosa, como acostumbraba a calificarla el mismo Vadinho en sus días de ternura, tal vez raros, pero por eso mismo inolvidables. Quizá a causa de las actividades culinarias de la esposa, en esos instantes de idilio él la llamaba *mi marlo de maíz verde, mi ‘acarajé’ oloroso, mi pollita gorda*; y tales comparaciones gastronómicas dan una idea justa de cierto encanto sensual y hogareño que poseía doña Flor, escondido tras una apariencia tranquila y dócil” (p. 20).

El capítulo termina con otra referencia, de connotación culinaria más remota, que sugiere el simbolismo del nombre *Flor*:

“Todo “*xixica*” para pasar el tiempo; permanente, sólo tú, Flor, mi flor de albahaca, ninguna otra. ¿Que diablos quería decir *xixica*? —se preguntó de pronto doña Flor—. Era una pena no habérselo preguntado, pero seguro que no sería nada bueno. Sonrió. Todo *xixica*, permanente sólo ella, Flor, una flor de Vadinho, deshojada por su mano” (p. 35).

La palabra *flor*, además de aludir a la pérdida doncellez de la protagonista, tiene una implicación de plenitud, de exuberancia vital, de belleza, y también de comienzo, de despertar. En sentido figurado, *enflorar* significa en portugués *tornar feliz, próspero, alegre*; todo eso es Flor en la novela, con respecto a Vadinho. Al mismo tiempo, la precisión *de albahaca* establece un nexo sutil con lo culinario, pues se trata de una planta aromática que se utiliza como condimento.

Sigue al capítulo I un *Intervalo*, en que el silencio musical se corresponde con una total ausencia de lo culinario. El capítulo II, que comprende el comienzo de la viudez y el recuerdo del difunto, incluye una *Receta de doña Flor: Cazuela de cangrejos*. Así como en la temática de este capítulo se entrelazan el presente y el pasado, también la receta alterna la nostalgia evocadora y la realidad cotidiana de

la escuela. A las indicaciones concretas sobre la confección del plato se agregan reflexiones sobre la vida en común con Vadinho, que conectan lo culinario con lo erótico:

“La cebolla y el ajo no apestan, no señoras,  
son frutos de la tierra, perfumados...”  
“(A estas locas les parece que huelen mal las  
cebollas,  
¿qué saben ellas de los olores puros?  
A Vadinho le gustaba comer cebolla cruda,  
y sus besos eran ardientes)...”  
“(¡Ay, era el plato preferido de Vadinho!)...”  
“Iba él mismo a comprar los cangrejos,  
en el Mercado tenía un antiguo compinche...”  
“(Probaba la salsa a cada rato,  
nadie tenía un gusto más exigente)...”  
“(Era el plato predilecto de Vadinho,  
nunca más lo he de servir en mi mesa.  
Sus dientes mordían el tierno cangrejo,  
el aceite de palma doraba sus dientes.  
¡Ay, nunca más sus labios,  
su lengua; nunca más  
su boca abrasada de cebolla cruda!)” (p. 49-50).

Este pasaje debe relacionarse, para precisar su simbolismo, con una afirmación de Vadinho: *Tú estás tan bien... ni te lo imaginas... Pareces una cebolla carnosa, jugosa, de esas que da gusto morder...* (p. 417). La relación del elemento culinario con lo sexual se manifiesta en estos párrafos con un doble alcance: por una parte, la cebolla asume carácter de afrodisíaco; por otra, este carácter es traspuesto luego a la protagonista.

A lo largo del capítulo, las referencias gastronómicas acompañan el desarrollo de la historia de Flor y Vadinho, subrayando los momentos importantes. Por ejemplo, en la fiesta del mayor Pergentino Pimentel, los enamorados bailan rodeados de manjares. Antes de entregarse a Vadinho. *Flor había salido a ayudar a doña Magá Paternostro, la ricacha que fuera alumna suya, a preparar un almuerzo de*

*cumpleaños, una comilona para más de cuarenta personas, además de dulces y salados para la tarde* (p. 125). Una grave discusión entre Vadinho y su mujer es precedida por tajadas de una torta de cumpleaños y *copas de licor de cacao* (p. 173). El agasajo al músico Caymmi consiste, en buena parte, en *verdadera comida bahiana* (p. 189). El día del cumpleaños de Flor, Vadinho se ve sorprendido por un almuerzo especial, *cuyo olor fluctuaba en el aire, sin aviso ni invitación* (p. 197-198); y el festejo de esa noche se realiza en el *Pálace*, con una comida que *no era gran cosa* (p. 213), a diferencia de las elaboradas por Flor.

El capítulo III está dedicado a la época de medio luto, a los deseos reprimidos de la viuda y a su segundo matrimonio. La receta insertada al comienzo se titula *Guiso de tortuga y otros platos desusados*. El texto es simbólico, e insiste en la dimensión erótico-sexual que se ha dado a lo culinario. La receta va precedida por una significativa serie de instrucciones. Ese *huésped refinado, de paladar snob, muy exigente, en fin, un artista que requiere delicadezas, manjares raros, algo fuera de lo corriente* (p. 221), es Teodoro Madureira, el futuro marido. La tortuga guisada representa a Flor, y debe verse una alusión a Vadinho, al mundo de las prácticas esotéricas —con el que se vincula directamente el difunto en el último capítulo— en la referencia al *orixá*<sup>3</sup>.

La vinculación entre Flor y la tortuga se hace en forma explícita:

“Pero si vuestro huésped quiere alguna caza más despampanante y fina, si busca el non-plus-ultra, la cumbre de lo superior, ¿por qué no le sirven entonces una viuda joven y bonita, cocinada en sus lágrimas de duelo y soledad, en la salsa de su recato y de su luto, en

<sup>3</sup> *Orixá* significa *divinidad* entre los negros de Bahía. Aunque escapa a los límites de este trabajo un estudio de los aspectos esotéricos y rituales de la novela, cabe señalar que Xangô, según indica HAYDÉE M. JOFRE BARROSO (*De la magia y por la leyenda*, Buenos Aires, Emecé, 1966, p. 47), es una divinidad sudanesa, *símbolo de los dioses fálicos*.

los ayes de su carencia, en el fuego de su deseo prohibido que le da gusto a culpa y a pecado?

¡Ay! Yo conozco una viuda así, de miel y pimienta, cocinada a fuego lento cada noche y a punto para ser servida” (p. 221).

Una larga serie de contrastes entre elementos concretos y abstractos, culinarios y anímicos, configura con peculiarísimos acentos la desolada vacuidad del mundo de Flor, ya muerto Vadinho. Las especificaciones *de miel* y *de pimienta* proporcionan metafóricamente dos rasgos básicos de la personalidad de la viuda: la ternura de sus afectos y el ardor de sus instintos.

En la receta se describe la muerte *bárbara* de la tortuga destinada a formar parte del exquisito plato (p. 222). La mutilación del animal equivale al sufrimiento provocado por la muerte de Vadinho.

Al *alivio del luto* corresponde en este capítulo un nuevo interés de Flor hacia la vida y una reafirmación de sus instintos, siempre simbolizados gastronómicamente: *Se la veía llena de curiosidad por la vida que transcurría en torno suyo e imprimiendo vigoroso aliento a la “Escuela de Culinaria”, cuyo prestigio había descuidado durante el primer mes* (p. 223) <sup>4</sup>. La *Escuela de Culinaria* tiene un valor simbólico definido: constituye la materialización de la vida instintiva, que adquiere así una presencia objetivada y concreta. El nombre de la escuela reúne dos sustantivos de valor semántico diferente y hasta opuesto. *Sabor* está en estrecha relación con el gusto, con uno de los placeres elementales de la vida. *Arte*, que implica el uso de procedimientos correctos para obtener un determinado resultado, se conecta más bien con la actividad racional del hombre. He aquí, una vez más, la síntesis de vida-intelecto que realiza Flor en la escuela y en la vida.

El cumpleaños de la viuda coincide con la culminación de su entusiasmo por *El señor del Calvario*, el pseudo pretendiente que intenta despojarla de sus bienes. Flor prepara un abundante almuerzo, se acicala y muestra su felicidad. La aparición del nuevo festejante, don Aluisio, tiene lugar en medio de un festín en casa de los Sampaio, al que Flor no sabía *si podía o no asistir*, porque tenía un *carácter de*

<sup>4</sup> Cf. también p. 244.

*fiesta, algo incompatible con su luto* (p. 277); así como, *en el comedor, los invitados asaltaban las mesas en medio del estrépito de platos, cubiertos y bandejas, antes repletas de comida, que volcían vacías a la cocina* (p. 280), el doctor *Aluisio* asaltaba sin éxito a Flor en el balcón. Esta serie de referencias gastronómicas van marcando, como verdaderos hitos, la gradual intensificación de las exigencias instintivas de la protagonista.

El capítulo comprende también un extenso *Llamado de doña Flor, en clase y divagando* (p. 283-287) que en su totalidad está elaborado sobre la ya señalada simbolización de lo erótico a través de lo culinario. Se van intercalando pasajes referentes a la confección de manjares con otros destinados a expresar las angustias de Flor, y los dos aspectos se interpenetran en algunos párrafos especialmente significativos:

“Ahora sí, tiren la masa sobrante, pues ya es sólo bagazo.

La viuda es sólo bagazo...”

“¿No influirá el *batapá* sobre la gente? La fuerza del jengibre, la pimienta, las almendras, el poder de estos lascivos condimentos ¿no dará calor a sus sueños? ¿Qué sé yo de tales necesidades? Jamás necesité ni jengibre ni almendras: eran su mano, su lengua, su palabra, su perfil, su gracia... ¡era él quien me descubriría apartando las sábanas, apartando el pudor, para dar lugar a la loca astronomía de sus besos, para encenderme en estrellas, en su miel nocturna!...” (p. 285).

“Este manto de pudor me asfixia, y de noche recorro las calles en busca de marido, de un marido a quien servir el *batapá* dorado de mi cuerpo cobrizo, de jengibre y miel...” (p. 286).

“Quienes sepan de un soltero en busca de una viuda para casarse, díganle que aquí está doña Flor al fogón, junto al *batapá* de pescado, consumida en el fuego y la maldición” (p. 286-287).

En el mismo capítulo Flor pregunta a una vecina, mientras considera la posibilidad de casarse con el doctor *Madureira*: —*Tú crees, Normita, que él tiene algún interés? Yo no creo de ningún modo que esté sólo interesado: ¿Quién va a querer comer pan de ayer, carne masticada, sobras de difunto? Nadie quiere eso...* (p. 298). Así como los manjares simbolizan las excelencias de Flor o de *Vadinho* des-

de el punto de vista erótico, con *bagazo*, *pan de ayer*, *carne masticada*, se logra transmitir acumulativamente la idea de desgaste, de inutilidad, de sordidez, sintetizada en las palabras *sobras de difunto*.

En cada uno de los momentos significativos de la narración, Amado delinea el estado psicológico de su personaje a través de referencias culinarias. La fiesta del compromiso entre Flor y Teodoro es también ocasión para un despliegue de platos típicos, y el mismo farmacéutico realiza inconscientemente una identificación entre Otaviana —una prostituta a quien frecuentaba— y doña Flor, mientras paladea licores caseros preparados por la viuda: *...el sabor le había resultado conocido, idéntico al de otros licores gustados en alguna otra casa también acogedora, también de una agradable calidez humana* (p. 319). Esto implica una relación amplia entre lo culinario y lo sexual, de manera que no habría tan sólo una conexión de elementos de esta índole con Flor o Vadinho, sino con lo erótico en general. Ambos aspectos confluyen en la novela, a través de un hábil juego de símbolos y alusiones.

En el capítulo IV, lo culinario —la misma Flor en este caso— queda absorbido por lo musical, por Teodoro con su metódica parsimonia <sup>5</sup>:

“...Y en nuestra casa es más necesario ser metódico, por ser vivienda familiar y escuela al mismo tiempo... puesto que te empeñas en seguir con la escuela. Por mí ya te dije, se terminaría con esa esclavitud... Tú no lo necesitas, yo gano lo suficiente para...” (p. 342).

Flor reacciona con firmeza ante estas palabras de su marido: *Nada de cerrar la escuela, querido, si me quieres es con la Sabor y Arte funcionando; ten paciencia, santa paciencia, no puedo darte ese gusto, pide otra cosa cualquiera, te doy mil besos, me echo en tus brazos, pero no te doy la escuela como dote: es mi seguridad* (p. 343). Defiende bravamente sus derechos. Se resiste a admitir que toda su vitalidad, todos sus impulsos de mujer joven y apasionada, queden

<sup>5</sup> Cf. BEATRIZ E. CURIA, *op. cit.*, p. 203.



anulados por el frío razonamiento de Teodoro. En esas últimas palabras —*no te doy la escuela como dote: es mi seguridad*— no debe verse tan sólo una significación literal. El simbolismo de la escuela, ya señalado, adquiere aquí su máxima intensidad.

Las primeras alusiones a lo culinario aparecen en este capítulo referidas a episodios de índole musical, como los ensayos de *Los Hijos de Orfeo*. Gradualmente, a medida que Flor va cansándose de la rigidez de Teodoro, lo culinario se independiza de lo musical y se vincula más exclusivamente con Vadinho. En primer lugar, los manjares aparecen relacionados con Mirtes —una alumna de Flor—, en un episodio que precisa la diferencia entre los dos maridos de la profesora y preludia el regreso de Vadinho:

“Seguramente la profesora se cansó de las trapisondas del gigoló y le dio el pasaporte, o era él quien se había ido con otra. Fuera como fuese, doña Flor cambió sus preferencias por el tipo opuesto, el del hombre serio y respetable, en opinión de Mirtes un sujeto inútil e imposible, un individuo que daba vómitos...” (p. 389).

En segundo lugar, ya reaparecido Vadinho, lo culinario adquiere un estricto valor erótico en el párrafo ya transcrito anteriormente: —*Tú estás tan bien... ni te lo imaginas... Pareces una cebolla carnosa, jugosa, de esas que da gusto morder...* (p. 417).

El capítulo V señala el triunfo de Vadinho y, con él, de las fuerzas elementales, después de la *terrible batalla entre el espíritu y la materia* (p. 421). La receta en este caso es sustituida por una información sobre *Lo que les gusta a los “orixás” y lo que les repugna* (p. 423). Además, no la proporciona Flor, como en capítulos anteriores, sino Dionisia de Oxóssi, iniciada en los rituales bahianos. Son importantes en esta enumeración de los manjares preferidos por las divinidades los siguientes párrafos:

“(El doctor Teodoro es de *Oxalá*, se le ve en seguida por su seriedad y compostura. Cuando luce termo blanco y lleva su fagot, es igual a un *paxoró*, parece *Oxolufan*, *Oxalá* viejo, el mayor de los *ori-*

zás, el padre de todos)"... "A *Oxalá* no le gustan los condimentos, no usa sal ni tolera el aceite..."

"(...el santo de Vadinho era *Exu* y no otro. ¿Será *Exu* el diablo, como se afirma por ahí? Quizá sea Lucifer, el ángel caído, el rebelde que enfrentó a la ley y se vistió de fuego).

Es comida para *Exu* todo cuanto la boca prueba y come, pero bebida es una sola, la *cachaça* pura. *Exu* espera las encrucijadas, sentado en la noche, para tomar el camino más difícil, el más estrecho y complicado, según dicen todos, el mal camino, pues *Exu* sólo acepta el reinado.

¡Qué *Exu* más reinador el de Vadinho!" (p. 423-424) <sup>6</sup>.

Aquí se destaca nuevamente la oposición radical entre Vadinho y Teodoro. El farmacéutico es *serio* y *compuesto*, y rechaza los condimentos, la sal, el aceite; la vida, en suma. No es capaz de un auténtico goce y se atiene al *prejuicio* y al *atraso* (p. 529). Vadinho, en cambio, que representa *el amor y la poesía* (p. 529), sabe disfrutar plenamente de la vida, se deja embriagar por ella como por la *cachaça*. Lo culinario sirve aquí de elemento discriminador, que perfila con trazos definidos a cada uno de los maridos de Flor. No debe olvidarse, por otra parte, que los alimentos simbolizan a lo largo de toda la novela a la protagonista, convertida en este capítulo —al igual que en el primero— en manjar ritual. Jorge Amado desarrolla y precisa este aspecto: *Exu estaba revestido con los ropajes del deseo, con los oropeles de la pasión que no muere, y como único sacrificio en su homenaje pedía la risa y la miel de doña Flor* (p. 446-447) <sup>7</sup>. Y la misma Flor se ofrece jubilosa, arrastrada por la persuasión de Vadinho, por *su voz celeste, su sabor, su gusto ardiente, de jenjibre, de*

<sup>6</sup> Amado juega con los rasgos antitéticos de las dos divinidades y los utiliza para caracterizar a sus personajes. *Oxalá* es uno de los nombres de *Obatalá*, rey de lo puro, también representación del Cielo y elemento de relación de los hombres con el infinito, cuyo color simbólico es el blanco (HAYDÉE M. JOFRE BARROSO, *op. cit.*, p. 92-93). *Exu* representa las potencias enemigas del hombre, asimilado al demonio cristiano, siempre temido y respetado según la sabiduría común a casi todas las religiones, tan importante es su jerarquía que nada es posible hacer u obtener sin antes haberse ganado su buena voluntad mediante un "despacho"; si es olvidado, ya se encargará él de hacerse presente complacéndolo todo y provocando terribles confusiones cuando menos (Ibid., p. 89).

<sup>7</sup> Cf. también p. 502.

*pimienta, de cebolla cruda, gusto a la sal de la vida (y a la verdad verdadera)* (p. 519). Ha reconocido que *no podría vivir sin amor, sin su amor* (p. 527), porque, como ha dicho Vadinho, *él [Teodoro] es tu rostro matinal, yo soy tu noche, el amante frente al cual no tienes freno ni resistencia. Somos tus dos maridos, tus dos faces, tu sí y tu no. Para ser feliz nos necesitas a los dos...*" (p. 518).

Admirable síntesis de las tres esferas, en armonía definitiva: la luz de la razón, y la oscuridad irracional, equilibradas por el sentimiento, por los afectos que encierra el alma, en una eclosión completa de vida humana gozosa.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO