



Discurso gastronómico, discurso del poder:
Una crítica a la dictadura franquista
en *Nada* de Carmen Laforet

María Inés Ortiz

University of Cincinnati
mioci@hotmail.com / ortizmi@email.uc.edu

*“Suspiré completamente
despierta ya al oír hablar
de comida” (124)
Andrea en Nada.*

La literatura escrita por mujeres estuvo en alza durante el periodo de la Post-Guerra española, pese al vigilante ojo dictatorial. Un claro ejemplo de esto lo son las escritoras Carmen Martín Gaité, Ana María Matute y Carmen Laforet, que con sus producciones literarias fueron capaces de presentar, por medio del discurso femenino, una crítica a la dictadura franquista imperante en la época. Una de esas miradas la tenemos en la novela *Nada*, de Carmen Laforet, donde se nos presenta el personaje de Andrea, una joven huérfana que llega a la casa de su familia en la calle de Aribau en Barcelona, donde se enfrentará a una serie de peripecias que habrán de transformar su vida por completo.

Desde el primer momento en que Andrea pone un pie en este lugar, veremos que la familia se convertirá en el eje de un universo paralelo que se esconde en la novela. Muy apropiado para el discurso femenino, la preocupación por la familia sirve como máscara para hacer pasar por desapercibidas las preocupaciones de la autora por la situación de la mujer en la sociedad española de Post-guerra. Pero la entrada a este microcosmos no es fácil, a pesar de la aparente facilidad y sencillez de la lectura de la novela.

Laforet nos da la clave de entrada por medio de las detalladas descripciones que hace de este espacio familiar. Como nos explica Ellen Mayok en su ensayo “Las aplicaciones de ‘Usos amorosos de la Post-guerra española’ en *Nada*”:

Las descripciones físicas de la casa de Aribau la establece como un microcosmos de la España fascista de la posguerra; vemos la guerra civil a través de la guerra familiar, el hambre constante [...] y el deseo de control por parte de unos personajes y de libertad de este control opresor por parte de otros. (32)

Como evidenciamos aquí, la casa se abre a ese universo paralelo que es la España bajo la dictadura, mientras que la familia pasa a representar el agente de poder y control sobre la vida de Andrea.

Pero lo interesante del control familiar lo vemos por medio de un ‘inofensivo’ discurso gastronómico que prevalece durante toda la novela. Como explica el teórico Gian Paolo Biasin en su libro *The Flavors of Modernity*, “food can become the occasion or the pretext to affirm or establish positions of authority or subordination” (15). Así, con esta idea en mente, veremos como el discurso gastronómico establece un discurso del poder. Esto nos sirve para ver que, pese al aparente caos familiar, existe una jerarquía de poderes que queda establecida por medio del control del espacio culinario y de los alimentos, y que, a su vez, representa una crítica al poder dictatorial ejercido sobre la mujer en la sociedad española de Post-guerra.

Primeramente, Andrea es recibida por la familia como un agente extraño que invade este espacio. Al día siguiente de su llegada, en su conversación con Angustias, ésta le dice “no te dejaré dar un paso sin mi permiso” (Laforet 26) a lo que, Andrea responde: “Yo me sentía oprimida como bajo un cielo pesado de tormenta” (28). De inmediato vemos que Angustias se convierte en el primer agente de control sobre la vida de Andrea. Aunque no se establece un discurso directo sobre lo gastronómico, si sabremos más adelante que Angustias tenía control de la comida [1] anterior a la llegada de Andrea.

A esto le sigue la primera intervención gastronómica, donde aparece Román, quien provoca un roce entre Gloria y Juan, lo que servirá como introducción al microcosmos del poder de la casa. Al final de esta escena, vemos que queda establecida otra de las posiciones de poder, encarnada en el personaje de Antonia: “Y entró la criada a poner la mesa para el desayuno. [...] En su fea cara tenía una mueca desafiante, como de triunfo, y canturreaba provocativa mientras extendía el estropeado mantel [...] como si cerrara ella, de esta manera, la discusión. (30)

Interesante por demás, el hecho de que sea la criada quien tome control de la situación demuestra como Antonia usa la comida como elemento de dominio sobre el resto de la familia, y más adelante, sobre Andrea. De nuevo, este control viene con anterioridad pues, luego aprenderemos que, inclusive Angustias le tenía miedo [2]. Antonia había logrado cerrar el acceso espacio culinario a todos los miembros de la familia, lo que hace que su poder sea mayor. Pero aún no hemos visto cómo entra en juego el discurso gastronómico, en términos de poder, en la relación entre Angustias, Antonia y Andrea.

En el caso de Angustias, vemos que el control físico que ella puede tener sobre Andrea se disipa por completo, una vez Angustias se marcha de la casa. Cuando esto sucede, Andrea comenta que “la misma noche en que se marchó Angustias, yo había dicho que no quería comer en la casa y que, por lo tanto, sólo pagaría una mensualidad por mi habitación [...] Solo pagaré mi racionamiento de pan” (112). Como vemos en la cita, Andrea rompe con el discurso del poder, al establecer una barrera gastronómica, ya que sólo come lo esencial en la casa: el pan. Esto, a su vez representa el inicio de una mayor independencia en su estadía en Barcelona, mientras presenciamos un proceso de crecimiento personal por medio de lo gastronómico: “La verdad es que me sentía más feliz desde que estaba desligada de aquel nudo de las comidas en la casa” (117).

Entonces, con un mayor poder económico y sin la vigilancia de su tía, Andrea empieza a saciar sus antojos. Descubre “la fruta seca [...] las almendras tostadas y los cacahuates” (118), el restaurante en la calle Tallers, y el cine, donde se esconde para comer. Pero todos estos lujos traen consigo una recesión económica que lleva a que una hambrienta Andrea beba “el agua que sobraba de cocer la verdura, que estaba fría y olvidada en un rincón” (117), lo que la mantiene unida para con la casa, en adición a su ración de pan.

Esta hambruna que sufre Andrea “con el estómago angustiado y vacío” (120) surge como sentimiento de culpa ante su distanciamiento para con la casa, lo que se puede explicar como una necesidad creada. Sarah Sceats explica que “all eating is force-feeding, for the simple reasons that our first experiences of eating are of being fed by others” (64). De este modo, vemos que Andrea aún está en medio del conflicto que surge en su proceso de independizarse de la familia, en otras palabras, separarse a medias del otro. Si añadimos el hecho de que era huérfana de madre, entendemos entonces que el hambre funciona como mecanismo para expiar la culpa de alejarse de un hogar que aparentemente le provee, aunque sabemos que no es así.

De otra parte, y retomando la ida de Angustias, sabemos que para nada afectó el control que mantenía Antonia en la casa. Esto es evidente cuando Andrea dice:

En la calle de Aribau también se pasaba hambre sin las compensaciones que a mí me reportaban. No me refiero a Antonia y a *Trueno* [...] El perro, estaba reluciente y muchas veces le vi comer sabrosos huesos. También la criada se cocinaba su comida aparte. Pero pasaban hambre Juan y Gloria y también la abuela y hasta a veces el niño.
(119)

Nuevamente, regresamos a la problemática de la criada en control del los alimentos. Esto nos lleva a pensar que en verdad la familia de Andrea dependía demasiado de esta figura para suprimir sus necesidades.

Aquí, la crítica por medio de lo gastronómico nos presenta esa falsa necesidad creada de depender de un tercero para satisfacer las necesidades básicas. Que Antonia estuviese en control representa a esa dictadura que limita los recursos para un grupo privilegiado, mientras deja morir de hambre a los demás, sin razón aparente o por el puro placer de verlos sufrir. Por eso, Andrea desafiaba la autoridad y el poder de Antonia cada vez que bebía las sobras. Aunque esto pareciera un acto de desesperación, Andrea se atreve a entrar al territorio de Antonia, que era la cocina. Con este acto, Andrea intenta recuperar este espacio y la comida que había sido restringida a la familia.

Pero el régimen de Antonia no es eterno, ya que finaliza con la muerte de Román, su protector y a quién servía fielmente. Luego de este suceso, Gloria, que está en la cocina, comenta que Antonia se ha marchado. Ante esto, Andrea le responde “Así podía explicarme su tranquila presencia en la cocina” (263). Por fin, Gloria entra al espacio culinario como cocinera para la familia, entiéndase, Juan, la Abuela, el Niño y Andrea, dejando a un lado a Antonia. Así, Andrea termina venciendo a sus dos mayores opresoras, Angustias y Antonia, dando así la posibilidad de cambio en la casa.

Sin embargo, el conflicto gastronómico y el discurso del poder no se limitan a estos dos personajes. En el caso de Román y Ena, veremos que ambos tratarán de *manipular* a Andrea por medio de los placeres gustativos, lo que representa otra forma de ejercer el poder sobre el otro. Tomemos por ejemplo lo que Andrea comenta sobre sus visitas al cuarto de Román “Aceptaba un cigarrillo porque los tenía siempre deliciosos” (38). Además, Román “Preparaba un café maravilloso, y la habitación se llenaba de vahos cálidos. Yo me sentía a gusto allí” (39). De inmediato notamos la comodidad que envuelve a Andrea cuando comparte este espacio con su tío Román.

Pero estos placeres iban acompañados del deseo Román de intimidar a Andrea dejándole saber que ella no podía esconderle *nada*. Román le comentaba sobre la historia de la familia; su relación con Juan y Gloria; lo que él había visto escrito en las cartas de Isabel y sus indiscretas vigiliadas mientras ella dormía. Román era omnisciente, como una central de vigilancia de la casa, y con sus invites, trataba de absorber a Andrea hacia su mundo. Barry Jordan confirma este parecer: “He is a savage god, however, one that controls others, demands sacrifices and gloats over their subjection” (48).

Por esta razón vemos que Román intenta sobornar a Andrea por medio de elementos placenteros, como el café y los cigarrillos, que son otra forma de satisfacer los deseos del cuerpo. De esta manera, Román quiere seducir a Andrea hacia su solitario mundo, para desde allí, tratar de oprimir al resto de la familia. Pero, a pesar de su poderosa influencia sobre los demás, Román no logra atrapar a Andrea: “La

impresión de sentirme arrastrada por su simpatía, que tuve cuando me habló la primera vez, no volvió nunca” (39). Posteriormente, Román solamente logra traer a Ena a su mundo.

En el mismo plano de la manipulación, aparece Ena, quien por medio de la amistad con Andrea, logra entrar al mundo de Román. En principio, la protagonista no se siente a gusto con Ena. Pero luego, ella muestra un gran interés por ser amiga de Andrea cuando le menciona que “He averiguado hoy que un violinista de que te hablé hace tiempo... ¿te acuerdas?...además de llevar tu segundo apellido, tan extraño, vive en la calle de Aribau como tú. Su nombre es Román” (59). Ante esta afirmación, Andrea confirma que es su tío, a lo que Ena responde: “Yo quiero que me presentes a tu tío” (59).

Eventualmente, la manipulación por medio de lo gastronómico entra cuando Ena empieza a pagar por las bebidas que toman juntas en el bar, después de clase, cuando Andrea no tenía dinero. Al mismo tiempo, Andrea se encuentra en medio de su rebelión contra la comida de la casa (que vimos anteriormente), por lo que sucumbe a las invitaciones a cenar a casa de Ena: “Por las noches no cenaba, a no ser que la madre de Ena insistiese en que me quedase en su casa alguna vez,” (118) “Eran los días en que yo me quedaba a cenar allí” (142). El mundo de Ena y su familia no podía ser más ideal, si lo contrastamos con la precaria situación que se vivía en la casa de la calle de Aribau, motivo por el cual Andrea se sentía muy a gusto.

Ante tales cordialidades, Andrea empieza a sentirse en deuda con su, ahora amiga, Ena. Como resultado, Andrea explica que “cuando recibía mi mensualidad iba a casa de Ena cargada de flores” (132), sin dejar a un lado el incidente del pañuelo. Pero todo esto no es suficiente para su amiga, pues como hemos visto previamente, a Ena lo que le interesaba era conocer Román. Una vez se logra el encuentro entre el tío y la amiga, la simpatía por Andrea pasa a un segundo plano: “Ella me había alejado por completo de su vida” (150). Y pese a que Andrea y Ena tratan de renovar su amistad, y aunque al final de la novela Andrea acepta irse a Madrid con su amiga, notamos que la protagonista quedó con un amargo sabor en su boca por todo lo sucedido.

Hasta este momento, hemos visto como el discurso gastronómico ha servido como arma de opresión y manipulación. Sin embargo, en la novela encontramos una figura que utiliza el discurso gastronómico de una manera diferente a los personajes anteriores. Así explica Inmaculada de la Fuente: “las estrategias para combatir el hambre y luchar por la supervivencia, en las que destaca Gloria, se convierten en uno de los asuntos medulares de *Nada*” (77). Veamos cómo Laforet desarrolla al personaje de Gloria, un nombre que evoca grandeza, y quien hace uso de lo gastronómico tratando de abrir una puerta de escape para Andrea.

En esta relación, vemos que Gloria le comenta a Andrea sobre un mundo exterior a la casa, en donde se pasa mejor: “A veces voy a casa de mi hermana sólo para comer bien, porque ella tiene un buen establecimiento [...] Allí hay de todo lo que se quiere...mantequilla fresca, aceite, patatas, jamón...Un día te llevaré” (124). Esta invitación al mundo de la hermana de Gloria, muestra esa posibilidad de cambio. En este momento, el discurso gastronómico ni compromete, ni manipula, ni obliga, ni castra, sino que ofrece una oportunidad, una salida donde existe la abundancia y la oportunidad de cambio.

Se puede argumentar que Gloria depende de su hermana para salir adelante. Sin embargo, Gloria va al establecimiento de su hermana a jugar para tratar de mantener a su esposo Juan, al Niño y a la Abuela. De nuevo, Jordan explica que “Gloria is thus engaged in honest labor” (42). En una sociedad católica y conservadora, el juego es pecado. Pero aquí, la incompetencia y abuso del marido, la necesidad y el deseo de un mundo más abierto, lleva a que Gloria, como muchas mujeres durante la Post-

Guerra, salieran a la calle a buscar trabajo para sustentar sus hogares, independientemente de lo que pensarán los demás.

Juan termina aceptando a regañadientes el hecho de que sea Gloria quien traiga el sustento a casa. Entonces, este acto indirectamente critica la posición de la mujer dentro de la dictadura española, mientras comunica esa necesidad de soberanía para la mujer.

Aunque Gloria no desafía directamente a Antonia dentro de su espacio culinario, la destruye por completo cuando confiesa a la policía sobre el contrabando que mantenía Román. De esta forma, cuando ambos han desaparecido del panorama de la casa, Gloria logra tomar control de la cocina, lo que es un punto a favor para Andrea y ella. Imaginamos que Gloria intenta implementar una mayor equidad sobre lo culinario, ya que al ver a Andrea de inmediato “llenó un vaso de leche y me lo dio” (263) sin cuestionamiento alguno. Al fin se respira calma en este tenso espacio.

De otra parte, Gloria no excluye el juego, pese a su nuevo rol en la casa, y se mantiene como proveedora. Andrea comenta que “Gloria amontonó los platos sucios en el fregadero y después fue a pintarse los labios y a ponerse el abrigo” (274). De esta forma, Gloria concilia el rol de madre con el de proveedora, algo muy innovador dentro de esa sociedad que prefería en la mujer el ángel del hogar.

Indiscutiblemente, Gloria está sometida al poder de Angustias, Antonia, Román y Juan. Pese a esto, Gloria tiene un espíritu de libertad que la caracteriza y la hace atractiva ante los ojos de Andrea. Sin nunca imponerse o aprovecharse de Andrea, Gloria, es el elemento de motivación para salir de esas circunstancias. Una mujer indomable, rabiosa y rebelde, que intenta sobrevivir en medio del caos en la casa en la calle Aribau; mal vista por la sociedad dictatorial en que vive, todo por su modo de ser, Gloria intenta liberarse y liberar a Andrea de ese opresivo microcosmos despótico tomando control del discurso gastronómico que le oprimía.

Así, durante toda la novela, hemos visto que prevalece un constante conflicto entre los diferentes personajes que desean dominarse unos a otros. Pero son los personajes femeninos, específicamente Gloria y Andrea, quienes van contra las normas. Como explica Rosa Galdona:

El enrarecido clima general pedía a gritos un desahogo y las escritoras encauzaron el suyo dando voz a lo silenciado por decreto; a la irreverencia de unas jóvenes que, aunque marginada por la intolerancia, actuaron según los dictados de su conciencia y al margen de unas imposiciones que se negaron a acatar. (200)

Pero este discurso tenía que ser sutilmente subversivo para que la mirada dictatorial no lo viese como amenaza. Entonces, *Nada*, en conjunto con *La familia de Pascual Duarte*, *Duelo en el paraíso* y *Primera memoria*, hacen que el uso de la familia como centro de conflicto no fuera motivo de subversión, ya que era tema enmascaraba perfectamente otras críticas dentro de un tema tradicional [3].

De este modo, cuando combinamos lo familiar con lo gastronómico en *Nada*, comprobamos que la unión de estos elementos nos lleva a ver que existe una crítica a la sociedad dictatorial española y al rol que ocupaba la mujer en ésta. Esto lo vemos según los distintos personajes se encuentran en un vaivén por el poder en la casa. Así, el hecho de que al final Andrea lograra salir para Madrid indica que la mujer tiene una posibilidad de escape de este mundo tan opresivo.

No podemos afirmar que este hecho sea ejemplo de una total independencia por parte de Andrea. Pero sí podemos decir que su salida al menos sugiere que Andrea pasó por una transformación que le llevó a ser capaz de dejar atrás la familia que la recibió en Barcelona. El hecho de que Andrea acepte ir a Madrid nos muestra un carácter mucho más libre, en donde la mujer es capaz de tomar sus propias decisiones. Si lo vemos poéticamente, podemos decir que Andrea logra escapar de la dictadura, pese a al futuro incierto que le espera.

Antes de concluir, la clave para entrar a las varias tramas superpuestas dentro de la novela de Carmen Laforet lo tenemos en el poema “Nada” de Juan Ramón Jiménez, el cual la autora usa como antesala a su novela “A veces un gusto amargo/ Un olor malo, una rara/ Luz, un tono desacorde, / Un contacto que desgana, / Como realidades fijas/ Nuestro sentidos alcanzan/ Y nos parecen que son/ La verdad no sospechada”.

Como nos explica de la Fuente: “Ése fue el milagro de *Nada*: contar la realidad que todos vivían y al mismo tiempo desvelarles algo más sobre sí mismos, iluminarles sobre lo que se les escapaba”(111). Así, donde menos lo esperamos, en el detalle que pasa inadvertido, aquí, en lo gastronómico, se esconde la verdad que no puede ser exclamada abiertamente, y que necesita de una máscara que la proteja para poder ser representada y decodificada por los demás.

Notas

- [1] Carmen Laforet, *Nada*. 31ra edición. Barcelona: Destino S.A., 2000. p.50. Del dialogo entre la Abuela y Gloria, aprendemos que Angustias y Don Jerónimo “tenían muchas cosas almacenadas, pero las probaban ellos solos”, lo que refuerza el discurso del poder en lo gastronómico.
- [2] Continuando con la nota anterior, Gloria afirma que “A la criada le daban algo, de cuando en cuando, por miedo...” (50).
- [3] Curiosamente, esta novela fue llevada al cine por Edgard Neville en 1947, después de haber recibido el Premio Nadal en 1944. La adaptación fílmica de la novela presenta el conflicto familiar a partir del caos que sigue a una guerra civil, donde, como Caín y Abel, se han matado entre hermanos. Esta mirada cinematográfica de la novela, se concentra más en el choque familiar, en el cual Andrea aparece como una espectadora del melodrama familiar más que como una participante activa de la situación, que lleve a la resolución del conflicto. Así, esta mirada manipula la guerra como un efecto devastador que ha dejado un caos sin solución, donde la mujer solo puede observar.

Trabajos Citados

Biasin, Gian Paolo. *The Flavors of Modernity: Food and the Novel*. New Jersey, Princeton University Press, 1993.

Fuente, Inmaculada de la. *Mujeres de la Posguerra: De Carmen Laforet a Rosa Chacel: Historia de una generación*. 2^{da} edición. Barcelona: Editorial Planeta S.A., 2002.

Galdona Pérez, Rosa Isabel. *Discurso femenino en la novela española de posguerra: Carmen Laforet, Ana María Matute y Elena Quiroga*. Santa Fe de Tenerife: Litografía Romero, 2001.

Jordan, Barry. *Nada*. Valencia: Artes Gráficas Soler S.A., 1993.

Laforet, Carmen. *Nada*. 31^{ra} edición. Barcelona: Destino S.A., 2000.

Mayock, Ellen. "Las aplicaciones de 'Usos amorosos de la postguerra española' en 'Nada'". *Los discursos de la cultura hoy*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1996. 31-35.

Sceats, Sarah. *Food, Consumption and the Body in Contemporary Women's Fiction*. United Kingdom: Cambridge University Press, 2000.

© *María Inés Ortiz* 2007

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo