La cocina en *Los besos en el pan* de Almudena Grandes: la victoria de la sensualidad contra la deshumanización del capitalismo

AMELIE ADDE
UNIVERSITE DE PERPIGNAN UPVD

Resumen: La novela *Los besos en el pan* de Almudena Grandes cuenta la resistencia de un barrio de la capital contra los estragos de la crisis provocada por la burbuja inmobiliaria de 2008, adoptando como focal el día a día de los vecinos madrileños. La cocina, y de forma más general la alimentación, ocupan en ella un lugar importante. Sea tradicional, sea multicultural, sea saludable, es relevante de una determinada generación, de una determinada condición social o de la relación que une a los comensales. Este artículo propone un examen de su variedad, su significado y su alcance relacionado con la naturaleza coral del relato. Nos basaremos en la sociología de la alimentación para analizar fundamentalmente en qué medida la cocina define a los personajes que la practican (o precisamente se niegan a practicarla) y es el indicio de unas determinadas posturas políticas, sociales o culturales. Operando a menudo una especie de inversión de valores, la cocina traduce el lugar que decide ocupar un el personaje con respecto a unos modelos establecidos y evolutivos en la sociedad española contemporánea. La cocina, en *Los besos en el pan*, asume plenamente su carácter semiótico al traducir inquietudes individuales y colectivas.

Palabras clave: Cocina, Tradición, Feminismo, Compromiso, Cultura.

Résumé : Le roman *Los besos en el pan* d'Almudena Grandes relate la résistance d'un quartier de la capitale face aux ravages de la crise provoquée par la bulle immobilière de 2008, en adoptant la perspective du quotidien de ses habitants. La cuisine, et plus largement l'alimentation, y occupent une grande place. Tantôt traditionnelle, tantôt tendance « bobo », tantôt riche, tantôt maigre, elle constitue un marqueur à la fois générationnel, social, affectif et culturel. L'article soumis ici se propose d'en étudier les modalités, la signification et la portée ainsi que d'en montrer les liens avec la nature chorale du roman. Nous nous appuierons sur la sociologie de l'alimentation pour examiner dans quelle mesure la cuisine définit les personnages qui la pratiquent (ou qui s'y refusent), et est le signe d'un positionnement politique, social ou culturel. Opérant souvent une sorte de renversement de valeurs, elle signale la place que le personnage choisit d'occuper et l'évolution culturelle de la société espagnole dans son ensemble. Dans *Los besos en pan*, la cuisine assume pleinement son caractère sémiotique en traduisant des thématiques aussi bien individuelles que collectives.

Mots-clefs : Cuisine, Tradition, Féminisme, Engagement, Culture.

Pour citer cet article/ Para citar este artículo : Adde, Amélie, « La cocina en *Los besos en el pan* de Almudena Grandes: la victoria de la sensualidad contra la deshumanización del capitalismo», p. 154-179, *in* CABROL Isabelle et CRISTINI Corinne (coord.), Narraplus, N°6 Hors-série – Almudena Grandes, mis en ligne sur narrativaplus.org (NEC+), Septembre 2023.
http://narrativaplus.org/Narraplus6/La-cocina-en-los-besos-en-el-pan-ADDE.pdf

INTRODUCCIÓN

Cuenta Almudena Grandes que escribió *Los besos en el pan*[1] a raíz de la campaña electoral que realizó su marido Luis García Montero en 2015 y que le permitió hablar con multitud de ciudadanos ante cuyos testimonios, «mi grado de indignación fue tal», dice, «que merecía escribirse un libro[2]». Fue recopilando cantidad de información sobre la manera como la crisis del 2008 afectaba a la gente. Con este material, fue publicando columnas en *El País* inspirándose en dichos encuentros. En otra entrevista, declara: «en vez de hacer un libro de artículos convencional, los uní, los vinculé y me ha acabado saliendo una especie de novela fragmentaria que cuenta eso, un año de la vida de un barrio de Madrid[3]». Este relato anclado en la actualidad de su redacción, alrededor de 2014-2015, constituye supuestamente una pausa en la serie de novelas de A. Grandes relativas a la Historia de España que conforman los *Episodios de una guerra interminable*. Compuesto como un caleidoscopio, con un «Antes», un «Ahora» dividido a su vez en treinta y seis breves capítulos que escenifican a los personajes de un mismo barrio madrileño durante un año, de septiembre a septiembre, y un «Después» epilogal, tiene un carácter coral e impresionista al narrar cómo la sociedad española resiste las consecuencias de la llamada «Gran Recesión», y sobre todo cómo se van creando redes de solidaridad: los personajes se convierten

[1] GRANDES, Almudena, *Los besos en el pan*, Barcelona, Tusquets, col. Andanzas, 2015 (6ª edición 2016).
[2] En una entrevista televisiva del programa «Cara a cara» el 07/03/2017, visible en https://www.youtube.com/watch?v=679gNs1oMUw, 21'30"-22'35" [consultada el 16/11/2022].
[3] Entrevista realizada por Txema Martínez y consultable en línea en la dirección siguiente: http://docpublicos.ccoo.es/cendoc/045795EspanaPaisLleno.pdf, p. 23.

en resistentes de «una guerra que hemos perdido, una guerra de los especuladores financieros sobre la soberanía de las democracias[4]».
Como lo reafirma la narradora reiteradamente, la ruptura con la serie de los *Episodios* no es total, ya que los personajes resisten como resistieron la pobreza y la ferocidad del franquismo, solo que esta vez el enemigo no lleva nombre y es incluso invisible, y esta lucha viene expresada en un día a día de figuras heroicas, trabajadores invisibles de todas las áreas, empleados en Televisión o en la arquitectura, porteros o agricultores, peluqueras, españoles, latinoamericanos, marroquíes, ucranianos o chinos. El barrio representa la diversidad social y cultural de la España actual.
La novela se abre con la evocación en primera persona[5] de aquella costumbre que consistía en besar el pan, símbolo del alimento y del amor. Este «Antes» que abre la novela remite, pues, a los años de hambre del franquismo. El pan es, entonces, también símbolo de la dignidad (así define A. Grandes su novela[6]) con la que los trabajadores españoles soportaron las dificultades económicas, de forma que el título de la obra evoca por metonimia la crisis del franquismo tanto como aquella provocada por la burbuja inmobiliaria de 2008. De ahí que, en el escenario de crisis que es el de la ficción, la cuestión de la alimentación cobrase un doble relieve: por un lado, es el paradigma de la evolución hacia una sociedad de bienestar y de consumo en la España europeizada de la democracia; por otro es la cristalización de las tensiones que afectan al cuerpo social que A. Grandes procura retratar en su diversidad. Ésta viene reflejada en la alimentación porque, como lo analizó R. Barthes, las prácticas alimenticias remiten a una forma empírica de aprehender y leer el mundo[7]. Por ello, la comida, en *Los besos en el pan*, presenta una

[4] FERNÁNDEZ MEDINA, Sara, TALAYA, Helena, «Conversación con Almudena Grandes», in TALAYA, Helena, FERNÁNDEZ, Sara, *Almudena Grandes. Memoria, compromiso y resistencia,* Granada, Valparaíso, 2017, p. 32.
[5] Las imágenes que convoca la narradora en esta primera parte son recuerdos de la misma autora, quien las mencionó reiteradamente en las entrevistas que dio cuando se publicó la novela.
[6] FERNÁNDEZ, Sara, TALAYA, Helena, «Conversación con Almudena Grandes», *op.cit.*, p. 40.
[7] BARTHES, Roland, « Pour une psycho-sociologie de l'alimentation contemporaine », *Annales. Économies, sociétés, civilisations*. 16e année, N. 5, 1961, p. 983 : « A quoi peuvent renvoyer ces significations alimentaires ? Comme on l'a dit, à une intention de paraître, mais à un ensemble beaucoup plus vaste de thèmes et de situations : on peut dire que c'est "le monde" qui s'investit dans la nourriture, à titre de chose signifiée. »

gran variedad, desde la tradicional hasta la vegana, desde la industrial hasta la casera, y refleja tanto la diversidad cultural y étnica del barrio como las distintas condiciones sociales de sus vecinos. Desde este punto de vista asume plenamente un alcance sociológico que es el que nos interesa en este trabajo. Al estudio de la función de la comida va dedicado este trabajo, con la finalidad de mostrar en qué medida se ha de apreciar como encrucijada de las inquietudes de la sociedad española actual.

Más allá de su función fisiológica, en la alimentación se observan injusticias sociales tanto en términos de cantidad como de hábitos que denuncia la novela. La pobreza implica la precariedad alimenticia. A esta inseguridad dedicaremos una primera parte de este artículo. Asimismo, el modo como uno come es definitorio de una identidad, tanto familiar, como social. Podemos distinguir varias modalidades de alimentarse: a través de la preservación de la cocina de pueblo, su antítesis que es la comida industrial, la alimentación multicultural y finalmente el alimento medicina. A este tema irá dedicada nuestra segunda parte. Terminaremos examinando un último aspecto que caracteriza a los comensales de *Los besos en el pan*: preparar la comida es un acto de amor.

LA PRECARIEDAD ALIMENTICIA

La crisis del 2008 y sus consecuencias ofrece paralelismos con los años del franquismo. Ante ésta, lo que se manifiesta es la solidaridad de un barrio en lo cotidiano, como microescenario de una sociedad observada desde abajo, un día a día que, en términos del antropólogo David Le Breton, es un espacio de conexiones de la esfera íntima con la exterior[8]. El del barrio madrileño escenificado en nuestra novela viene habitado por una multitud de personajes de diversas condiciones, pero interrelacionados por vínculos familiares, amistosos, profesionales, a veces conflictivos también. Es una de las características de la obra: el interesarse en la microestructura,

[8] « La vie quotidienne est le refuge assuré, le lieu des repères sécurisants. Là où l'acteur se sent protégé au sein d'une trame solide d'habitudes, de routines qu'il s'est créées avec le temps, de parcours bien connus, entourés de visages familiers. C'est là que se construit la vie affective, familiale, amicale, professionnelle, là que l'existence se rêve. Là aussi que s'amortissent les effets du politique, du social, du culturel qui affectent l'intimité, là qu'ils sont discutés et adaptés aux sensibilités individuelles », *in* LE BRETON, David, *Anthropologie du corps et de la modernité*, Paris, PUF, 2011, p. 149-150.

significativa de la macroestructura, cuyo núcleo viene constituido por la familia de Diana Salgado y Pepe Martínez. A su lado, como en vidas paralelas, aparecen más de sesenta otras figuras que van diseñando el caleidoscopio en un barrio que ilustra la forma como la crisis afectó a los ciudadanos españoles en su conjunto[9].

La resistencia del barrio

La maestra de Infantil, Sofía Salgado, a la que vemos inicialmente en una etapa de decepción conyugal, trabaja en una escuela donde se cristalizan intereses e inquietudes tanto de la esfera privada como pública. Ahí, en efecto, las dificultades del día a día de las familias se manifiestan sin fardos. Ello permitirá la toma de consciencia social de la maestra. El punto de partida es, en efecto, la constatación por Sofía de que el niño Hugo no dispone de bocadillo a la hora del recreo de la media mañana y al hablar con la madre del niño, se entera de que ella no tiene la posibilidad de prepararle la merienda. Las respuestas de esta madre, quien observa que su hijo «come bien[10]» en el colegio, y luego, ante la insistencia de Sofía para que tome Hugo un bocadillo a media mañana, confiesa simplemente «Ahora no puedo[11]» traducen el pudor con que las privaciones que impone la crisis vienen expresadas, por una madre, sólo designada como «la madre[12]», que encarna a muchas familias sin recursos y obligadas a restringir la alimentación de sus hijos.

Sofía inicia una especie de cruzada por la justicia social, para que los niños necesitados disfruten de algún almuerzo. Su acción traduce la búsqueda de una forma de reparación de las consecuencias de la crisis: así es como lleva algún zumo de fruta y unos bricks de leche, «por si las moscas[13]». Después de Hugo, aparece Stalin cuyos padres son peruanos y después de él, otros niños, revelándose así la condición de esas familias. Sofía va descubriendo progresivamente la amplitud del fenómeno:

[9] Recomendamos la lectura del artículo de GRACIA-ARNAIZ, Mabel, CASADO, Lina y CAMPANERA Mireia, «Antropologías del hambre: La (in)seguridad alimentaria en contextos de precarización», in *Revista de Antropología Social*, 30(2) 2021, p. 93-108, especialmente las p. 98-103.

[10] GRANDES, Almudena, *Los besos en el pan*, *op.cit.*, p. 261.

[11] *Id.*

[12] *Id.*

[13] *Id.*

> Mientras los va identificando, uno por uno, descubre también sus gustos y el drama de cada casa. Padres parados, padres enfermos sin derecho a cobrar ninguna subvención, abuelos que exprimen su pensión para repartirla entre dos, tres, cuatro hijos parados, desahuciados, enfermos, y así hasta el infinito[14].

La pobreza permanece oculta, sin confesar. A la maestra se le va el hambre de los niños una vez iniciada su relación con Sebastián: el amor y la solidaridad van unidos pues es precisamente el hecho de que Sofía viva una historia de amor lo que la lleva a abrir los ojos sobre la realidad circundante. No por casualidad las dos experiencias corren paralelas en el relato. Sofía, convertida en «la señora de los bocadillos[15]», termina por comentar esta situación con los compañeros del colegio. Pero éstos deniegan la realidad del hambre de los niños de su centro:

> Cuando quiere darse cuenta, tiene que comprar cada mañana dieciséis almuerzos para trece niños de Infantil, tres de Primaria, y aguantar un chorreo diario en el desayuno de los profesores.
> -Te estás extralimitando, Sofía –la directora.
> -Nosotros no podemos asumir eso –el jefe de Estudios.
> -Además, si el centro estuviera en Vallecas pase, pero en este barrio no hay tantas necesidades –la profesora de educación física.
> -Están abusando de ti –la tutora de segundo de Primaria B.
> -A ver, la gente en cuanto se entera de que algo es gratis… –la cocinera que sirve el café.
> -Menudos son –la propia Susana—, yo no me creo ni una palabra de lo que dicen.
> -¿Pero no os dais cuenta de que esos niños pasan hambre? –Sofía—. ¿Es que su hambre es menos grave porque vivan aquí y no en Vallecas? ¿No os dais cuenta de que el hambre de esos niños es un fracaso nuestro, de toda la sociedad[16]?

Se van como amontonando aquí voces contradictorias, sin verbo introductor, en un efecto impresionista: esta discusión podría haberse dado en muchos colegios, en cualquier barrio de cualquier ciudad española. Éste es el efecto que produce la ausencia de verbos. Y es que los españoles, según defiende A. Grandes, se han

[14] *Ibid.*, p. 262.
[15] *Id.*
[16] *Ibid.*, p. 262-263.

olvidado de que fueron un país pobre. Negar la realidad del hambre equivale a ignorar la propia historia del país.

Esta toma de consciencia constituye un elemento desencadenador de una serie de acciones. El proyecto de Sofía descansa en la solidaridad colectiva: «Ella se encargará de todo lo demás, de buscar gente que haga la comida, de buscar gente que la traiga, voluntarios para poner la mesa, para atender a los niños, para limpiarlo todo después[17]». Primero cuenta con la ayuda de la asociación de «Vecinos contra la Crisis», creada a raíz de la decisión tomada por el Municipio de expulsar a unos habitantes que no podían pagar el alquiler y que le otorga a Sofía una ayuda de 150 euros, luego con la solidaridad de Pascual, quien pone su bar a disposición de los niños para que puedan almorzar convenientemente[18]. La alimentación constituye un derecho fundamental, que defiende la gente del barrio convirtiéndose así en solidarios resistentes contra los efectos de la crisis y conformando esta «épica de gente pequeña[19]».

La peluquería de Amalia, espacio nuclear del barrio, al que acuden tantas mujeres de condiciones variadas se convierte también en el lugar de recogida de la comida destinada a los niños y desahuciados del barrio: con ello, se convierte, al igual que el bar de Pascual, en el núcleo de la resistencia contra el enemigo arrasador que es el capitalismo financiero: «El comedor resulta todo un éxito para diecinueve pequeños comensales que se portan muy bien, se lo comen todo y se llevan a casa una bolsa de plástico con la merienda gracias a la habilidad de Amalia para sacarle dinero a sus clientas[20]». De forma que tanto el bar como la peluquería agregan las acciones solidarias, e ilustran la capacidad de la gente del barrio en unirse para resistir la deflagración económica. Sofía, a la iniciativa de la operación solidaria, se convierte en una heroína de lo cotidiano

[17] *Ibid.*, p. 259.

[18] Cuenta A. Grandes que el bar portugués de su barrio se está convirtiendo en sede de las reuniones del AMPA de los padres del colegio que está frente a su casa, debido a los recortes de dicho colegio, con lo que “cerraban a las 4 y media” y como los padres necesitaban de un espacio para reunirse, lo hacían en un bar. Vídeo de un encuentro con los lectores la Librería Ícaro (Segovia) realizado en febrero de 2016 y visible en https://www.youtube.com/watch?v=VbD4hSADZGw [consultado el 16/11/2022].

[19] Esta expresión la emplea A. Grandes en una entrevista con Pablo Texón, en el Centro Niemeyer en Avilés, el 17 de febrero de 2016 y visible en https://www.youtube.com/watch?v=36WKgxo5Qv4, consultado el 14/11/ 2022.

[20] GRANDES, Almudena, *Los besos en el pan, op.cit.*, p. 269.

en tiempo de crisis. Pero la novela coloca en un mismo plano a los que dan y a los que reciben pues, como lo afirma Sebastián: «Hay que ser muy valiente para pedir ayuda, ¿sabes? Pero hay que ser todavía más valiente para aceptarla[21]». El heroísmo está en ambos lados, porque tanto Sofía, Sebastián, Amalia y sus clientas o Pascual como los destinatarios de las ayudas participan de esta resistencia digna e incluso alegre contra la crueldad del capitalismo. La pobreza, en *Los besos en el pan*, no viene retratada con dramatismo como una situación en la que se ilustran la capacidad de resistencia y el heroísmo cotidiano de unos supervivientes.

La resistencia en la esfera familiar

La solidaridad se manifiesta en el barrio y, como es frecuente en Almudena Grandes, también opera en la esfera privada, la esfera familiar, con motivo de la cena de Nochebuena, de la que se encargan los padres de Pepe Martínez, Aurora y su marido, rompiendo con la costumbre que se había venido estableciendo. Con ello, le ahorran a Diana no sólo la preparación de la comida, sino los gastos que ésta supone y que tenían preocupada a la médica, en un contexto de cierre anunciado del Centro de Salud y de reestructuración de plantilla de la empresa donde trabaja Pepe. La situación financiera de la pareja de clase media queda afectada por la crisis:

> […] ya había decidido tirar del regalo de la empresa, esas botellas que antes despreciaban y los mediocres embutidos que solían acompañarlas, para la cena de Nochebuena. Tiene dinero ahorrado, así que no es imprescindible, pero le habría venido muy bien. Este año ha decidido escatimar en los banquetes y estirarse en los regalos de Reyes[22].

La hija de Diana había anunciado –y el lector no puede dejar de ver en ello una abstinencia por solidaridad ante las dificultades económicas de sus padres—que no tenía la intención de cenar mucho: «Yo este año no quiero cenar mucho, ¿eh mamá? Y el turrón ni probarlo, que estoy a régimen[23]». El besugo, pescado navideño por excelencia, y que entendemos que Diana solía

[21] *Ibid.*, p. 268.
[22] *Ibid.*, p. 128.
[23] *Ibid.*, p. 126.

preparar en cenas de Navidad anteriores, lo han quitado del menú por demasiado caro. Los abuelos llegan con los brazos cargados:

> Cuando les ve abrir los paquetes que han traído, gambas, quisquillas y una docena de cigalas gordas de la pescadería, jamón ibérico, lomo y salmón ahumado del charcutero, y dos patas de cordero ya asadas, para calentar un momento en el horno, su hijo les mira como si estuviera viendo visiones.
> -¿Pero os habéis vuelto locos?
> -No, hijo mío -él es quien contesta-. Lo que pasa es que no tenéis ni idea de lo que es una crisis. Si yo te contara…[24]

La respuesta del abuelo refleja un aspecto clave de la solidaridad entre las generaciones en esta época de crisis. A quienes conocieron el hambre de la época franquista, les parece natural ahorrarles los gastos de la cena a Pepe y Diana. Tal actitud ilustra la afirmación de la narradora en la sección titulada «Antes[25]» de que las generaciones que vivieron el hambre de los años 60 no considerarían la crisis del 2008 como tal:

> Si nuestros abuelos nos vieran, se morirían primero de risa, después de pena. Porque para ellos esto no sería una crisis, sino un leve contratiempo. Pero los españoles, que durante muchos siglos supimos ser pobres con dignidad, nunca habíamos sabido ser dóciles[26].

Y añade A. Grandes, en una entrevista de presentación de su libro:

> En este país existía una cultura de la pobreza. Es decir que se transmitía a los hijos, se transmitía la pobreza de padres a hijos, pero también se transmitían las claves para vivir en la pobreza con dignidad. Porque la pobreza no era humillante, porque la pobreza no era vergonzosa, porque la pobreza no era culpable, y la pobreza sobre todo no era culpable. Porque la pobreza era la vida, y la lucha

[24] *Ibid.*, p. 132.
[25] Almudena Grandes insiste reiteradamente en esta afirmación en todas las entrevistas que realizó con motivo de la publicación de la novela.
[26] En el programa «Ya veremos», M80 Radio, 09/12/2015. Entrevista visible en https://www.youtube.com/watch?v=p06CFJa3Mm8 [consultado el 07/11/2011].

> a brazo partido contra la pobreza para que tus hijos vivieran mejor que tú era el sentido de la vida[27].

Por eso los padres de Pepe, conscientes de lo que significa la inquietud por la rebaja de los recursos económicos, procuran desdramatizar la situación encargándose de la mayor parte de la cena y llegan con tantos manjares. Al referirse a su llegada, la narración cobra, desde el punto de vista sintáctico, el aspecto de una lista de la compra que traduce la acumulación exagerada de los mismos, como indicios de amor y solidaridad.

Asimismo, Marisa, que acaba de perder su empleo en Telemadrid, y pasa de un poder adquisitivo bastante cómodo a una indemnización miserable, cuando sus dos hijos estudian y a su marido le redujeron el sueldo en un diez por ciento, prepara unas lentejas. Los hijos protestan: «¿Otra vez lentejas?[28]» pues si Marisa aguanta su suerte con estoicismo, no es el caso de aquéllos, acostumbrados a la comodidad de la década de los noventa. De forma que la generación de los hijos no está preparada a enfrentar esta crisis, cuando los padres sí se adaptan.

El tema de la solidaridad intrafamiliar explica la singular presencia de las figuras de los abuelos en esta novela. Son los que enseñan la historia a sus nietos: es el caso de Ángel, suegro de Marisa, con su nieta Laura, licenciada en Biología Molecular[29]. Son las figuras de la transmisión de la Historia de España, y con ella, de los valores que fundamentaron la convivencia de la sociedad española en tiempos de crisis.

Resistentes y democracia

Caso aparte es el de la niña Luna cuya abuela rechaza tanto el diagnóstico como la oferta de Sofía, y a la que ésta sorprende en la cola de una asociación ultraderechista. A esa mujer, cada día más pintada, el pedir de comer le resulta indigno, no tanto por la misma

[27] Entrevista realizada por La librería Ícaro, en febrero de 2016, visible en la dirección: https://www.youtube.com/watch?v=VbD4hSADZGw - 18'18"-18'56" – [consultada el 16 de noviembre de 2022].

[28] GRANDES, Almudena, *Los besos en el pan, op.cit.*, p. 51.

[29] Cuando la joven le confiesa a su abuelo su intención de emigrar a Frankfurt, éste le cuenta cómo le fue en Alemania, cuando emigró allá. Este recuerdo se lo cuenta, dice, «para que sepas lo que es emigrar –contesta Ángel—. Para que te preguntes si tú serías capaz de hacer lo que hice yo, si estás tan desesperada como estaba yo» (p. 295).

carencia como por ir asociada a pobres extranjeros. «Yo soy española[30]» proclama quien termina acudiendo a una asociación patriótica cuya bandera reza: «Si eres español, podemos ayudarte[31]». Así advierte la novela de cómo sigue amenazando a la todavía joven democracia la posibilidad de un paso atrás, de una regresión a un franquismo de la primera hora dispuesto a renacer aprovechándose del desánimo social y político. La abuela de Luna no deja de ser una víctima más de la crisis. Es la forma de resistir sus consecuencias la que la distingue y aparta de la gente del barrio que conforma el escenario del relato. A través de este personaje, el lector observa cómo la ideología ultraderechista paraliza el acto de solidaridad de Sofía con respecto a la niña. La oposición entre ambas mujeres no sólo es generacional sino ideológica. Pero la radicalización de la abuela (cuyo proceso evolutivo viene traducido por el maquillaje cada día más exagerado) es otra consecuencia del peso de los financieros sobre los políticos, de la finanza sobre la soberanía democrática.

Así es como se defiende un barrio contra la crisis y los peligros tanto económicos como políticos que conlleva. Resiste por asegurar el derecho al «pan cotidiano» a los niños, y el «pan del bienestar» a los hijos y nietos en una noche de Navidad. Observa Helena Talaya Manso que:

> Hay a lo largo de toda la novela un discurso ideológico elaborado por medio de una representación literaria que aparece junto a la acción histórica, en un deseo de conectar la España contemporánea con unos acontecimientos históricos de relevancia fundamental para Grandes: la guerra civil, la posguerra y la transición[32].

Este discurso ideológico que refleja un compromiso de la autora viene metaforizado a través de la imagen del «pan», símbolo del esfuerzo individual y colectivo por organizar la resistencia.

[30] GRANDES, Almudena, *Los besos en el pan, op.cit.*, p. 270.
[31] *Ibid.*, p. 271.
[32] TALAYA MANSO, Helena, «*Los besos en el pan*: novela de resistencia para "sanar" una sociedad en crisis», *in Memoria*, *op. cit.* p. 236.

ALIMENTACIÓN E IDENTIDAD

La alimentación participa de las prácticas culturales y de la identidad de uno. Depende de factores externos e intrínsecos, como lo recuerda el sociólogo Jean-Pierre Poulain[33]. Entre los modelos alimenticios heredados y las nuevas prácticas, reflejos de unas influencias externas, las distintas generaciones que conviven en la novela, los distintos individuos asumen opciones alimentarias propias. Más allá de la necesidad vital que implica el alimentarse, puede afirmarse que apunta la alimentación a varias metas: el placer, la convivencia, la salud, el cumplimiento de ritos, sean religiosos o simbólicos. Entre referencias alimenticias propias de una comunidad y aprensión personal del alimento, se va construyendo una identidad, que depende de la edad, la historia personal, las costumbres familiares y los gustos propios. En suma, dime lo que comes, te diré quién eres, por retomar una famosa frase de Brillat-Savarin. «Muchas veces, mis personajes se definen por lo que comen», dice la misma Almudena Grandes[34]. La cocina y los gustos de los abuelos no son idénticos a los de los hijos ni de los nietos. Desde este punto de vista, la novela ofrece un auténtico paisaje culinario conformado por la cocina de pueblo, la comida chatarra, la alimentación multicultural o el alimento saludable.

[33] « Si l'on se place au niveau du mangeur, un modèle alimentaire correspond à une série de règles qui lui sont imposées de l'extérieur, au cours de la socialisation primaire. Ces règles façonnent son goût, sa définition des aliments, des repas. Elles participent aussi à la structuration de ses propres rythmes biologiques en les incrémentant sur les rythmes sociaux. Mais, à l'intérieur de ces systèmes de contraintes, un espace de liberté existe, qui permet à l'individu d'exprimer une certaine originalité », *in* CORBEAU, Jean-Pierre, POULAIN, Jean-Pierre, *Penser l'alimentation. Entre imaginaire et rationalité*, Toulouse, Privat, 2002, p. 137.

[34] Citada por PACHE CARBALLO, Laura, «La transposición de apetitos en *Modelos de mujer* de Almudena Grandes» in MURILLO SAGREDO, Jesús, PEÑA GARCÍA Laura (coord.), *Sobremesas literarias: en torno a la gastronomía en las letras hispanas*, Madrid, 2015, p. 482.

La «cocina de pueblo[35]»

En la familia Martínez Salgado, coinciden los padres de Pepe Martínez por un lado y la madre de Diana Salgado por otro. Los Martínez aparecen como relativamente conservadores en términos de gustos culinarios, mientras que Adela, la abuela progre profesora de griego jubilada, no dedica mucho tiempo a la cocina. No por casualidad se abre la novela con la evocación del menú de los primeros, después de unas vacaciones en las que no eligieron ni los alimentos ni la forma de prepararlos. Así es como Aurora Martínez, apenas regresada de sus vacaciones, quiere salir a la calle a comprar «la oreja de cerdo más grande que encuentre» y «poner en remojo unas lentejitas[36]». Estos dos ingredientes pertenecen a la cultura popular (especialmente gallega o asturiana), a la cocina de pobres: por un lado, la tradicional casquería y por otro, unas legumbres que, para aquella generación, significa un alimento nutritivo y barato durante los años de hambre. Este plato que propone hacer Aurora manifiesta asimismo el carácter duradero de los hábitos alimentarios consecuentes de la pobreza bajo el franquismo. Conlleva historia, la de las generaciones de la primera parte del relato, aquellas que pasaron hambre, y cuya adaptación no fue sólo resignación sino más bien resiliencia. Desde este punto de vista, las prácticas alimentarias de Aurora y Pepe asumen un significado memorial, según la terminología adoptada por R. Barthes[37]. El que las orejas de cerdo sean lo primero que le apetece comer a Aurora y recibe, además, la absoluta aprobación de su marido («a él se le hace la boca agua»[38]) es síntoma de aquella capacidad que tuvieron las generaciones del franquismo de convertir la pobreza en fuerza, actuando como resistentes, héroes de lo

[35] Tomamos prestado este título del libro de JUDERÍAS, Alfredo, *Cocina de pueblo*, Madrid, Seteco, 1984, cuyo prólogo explica el origen de las recetas recogidas, encontradas en unos cuadernillos conservados en «un viejo arcón» que había pertenecido a su abuela, titulados *La Perfecta Cocinera*, que datan de principios del siglo XIX: «Pero confieso que lo más interesante y sugestivo para mí, ferviente coleccionista de viejas y tradicionales recetas de cocina, eran una serie de guisos populares y económicos encabezadas, algunas, por un pequeño recuadro con las viandas del mismo, así como el precio. Esto era lo más sorprendente y curioso de cada una».

[36] GRANDES, Almudena, *Los besos en el pan, op.cit.*, p. 24.

[37] « Une fonction en quelque sorte remémorative : la nourriture permet à l'homme […] de s'insérer chaque jour dans un passé national », *in* BARTHES, Roland, « Pour une psycho-sociologie de l'alimentation contemporaine », *op. cit.*, p. 983.

[38] GRANDES, Almudena, *Los besos en el pan, op.cit.*, p. 24.

cotidiano, a pesar de todo. Esta pobreza no era humillante, cree A. Grandes, y aquí vemos cómo la cocina popular basada en productos innobles es toda una fiesta.

Tanto la casquería como las lentejas constituyen para Aurora y Pepe Martínez un indicio de su identidad social: implican el mantenimiento de una tradición (cosa que ya indicaba el nombre de su hijo, idéntico al del padre), cuando, en materia culinaria, la generación siguiente, criada en un contexto democrático estrechamente ligado con el desarrollo económico y la prosperidad, rompe con parte de esta tradición cárnica. Aurora y su marido enlazan con las épocas históricas, por ello abren el relato de «Ahora». Asimismo, su presencia en apertura de esta segunda parte, de vuelta de las vacaciones, señala cómo las dos crisis son diferentes.

Aurora anuncia que va a preparar una «tortilla paisana con su chorizo, su jamón y sus guisantitos[39]» para la cena del mismo día de la llegada. Esta cocina casera, también típica de pueblo, y que, al igual que la asociación de lentejas con carne, no corresponde con los criterios dietéticos actuales, ilustra la concepción de la alimentación de los abuelos paternos: una cocina rica en proteínas y relativamente gorda comparada con la propuesta por Diana durante las vacaciones. Así viene expresado también el clásico conflicto generacional encarnado, al fin y al cabo, por la competencia entre dos mujeres: la suegra y la nuera.

La comida industrial

El caso es que las opciones alimenticias de una misma generación pueden variar, según la cultura propia. Antítesis de Aurora y Pepe, Adela, fumadora empedernida, adicta al videojuego, cocina mayormente a partir de productos que proceden de la industria agroalimentaria. Para ella, la comida industrial simboliza la liberación de las mujeres de su generación, ya no limitadas al espacio doméstico. No sólo la ex profesora de griego se ha independizado definitivamente de la tradición que la relegaba a ese papel doméstico, sino que no piensa asumir tampoco el de la abuela tópica: «De pequeños, a los dos (nietos) les extrañaba mucho que su abuela Adela no fuera como su abuela Aurora, como las abuelas de los otros niños. Que no supiera cocinar, que no supiera coser,

[39] *Id.*

que nunca estuviera en casa[40].» Para los nietos Mariana y Jose, lo primero que caracteriza la idea de ruptura con la tradición es precisamente la práctica de la cocina. Y es que efectivamente, cuando comen excepcionalmente sus nietos en casa, la abuela progre les prepara unos canelones valiéndose de una pasta de «esas precocinadas» y de tomate «de bote[41]», al igual que el caldo que les propone de primer plato. Los canelones no pertenecen a la cocina tradicional española y señalan el anticonformismo de una abuela que escucha *heavy metal* y su apertura al mundo exterior. Si a Adela le agrada invitar a sus nietos a comer, especialmente porque necesita hablar con Jose, no por ello significa una preparación específica a partir de productos de especial calidad, exceptuando la bechamel, de la que hablaremos más adelante.

Estos dos modelos, la cocina de pueblo y la comida industrial, presentes en dos casas de una misma generación, evidencian la evolución de la España del posfranquismo. No se trata, en efecto, de un movimiento unívoco sino variado, plural, que alía tradición y modernidad, una riqueza que nuestra autora observa en varias de sus declaraciones. De ahí que el tema de la cocina ofrezca un reflejo de la sociedad española. Asimismo, el carácter multicultural que caracteriza el barrio escenificado en *Los besos en el pan* también refleja la evolución de la sociedad española.

Una alimentación multicultural

A. Grandes explica que después de organizar las historias que van componiendo parte de la novela, quiso colocar a sus personajes en un barrio que pudiesen poblar: finalmente, decidió colocarlos en su propio barrio de Malasaña, que reúne gente de distintas condiciones y es multicultural. Este último aspecto se ve ilustrado en el contenido de la caja que colocó Amalia en su peluquería y que recoge legumbres: garbanzos y lentejas, presentes en la cocina española tradicional, jamón ibérico, pero también los kilos de arroz que donan las chinas. Asimismo, el padre de Sebastián cuida de su esposa enferma con la ayuda de una chica hondureña «que sólo sabe guisar platos de su país», o sea platos a base de «arroz con frijoles[42]». Venancio, hijo de un coronel de la Infantería, es la antítesis de un

[40] *Ibid.*, p. 187.
[41] *Ibid.*, p.186.
[42] *Ibid.*, p. 75.

personaje como Adela, cuya cocina viene evocada en el capítulo inmediatamente anterior al que escenifica el marido de Pilar, como en un contrapunto. Por cierto, ésta también es hija de militar y «se crió en la atmósfera castrense de una casa cuartel[43]». Estas pocas informaciones sugieren que es muy probable que no se trate de una familia progresista y sin embargo, el marido acepta este cambio de dieta que difiere bastante del tradicional español «con tal de quedarse a solas con su mujer enferma[44]». El matrimonio de ancianos vive la evolución de la sociedad española. Durante el posfranquismo, era la población española la que solía emigrar; desde hace veinte años, el movimiento de las poblaciones se ha invertido para hacer de España un país de acogida, tanto de latinoamericanos como de marroquíes, en particular[45]. Es lo que traduce esta nueva dieta de Venancio, quien, después de mucho vacilar, participa en la protesta de los empleados del Centro de Salud como a pesar suyo, por sentimiento de culpa, porque «si no voy, se van a enfadar conmigo[46]», y termina aceptando la necesidad de resistencia contra la decisión municipal: es decir que termina admitiendo que hace falta superar las diferencias (culturales e ideológicas) para que lo cotidiano permanezca aceptable.

Comida y medicina

La familia que más protagonismo asume en la novela ofrece también un perfil alimenticio específico que traduce un cambio en la sociedad española, preocupada por su salud. Diana Salgado, la hija de Adela, como endocrinóloga, no puede dejar de prestar atención al tipo de alimentación de la familia. De ahí que elija carnes flacas (como el pavo, que tanto desagradó a sus suegros), muchas verduras, siendo emblemáticas de ellas las «ensaladas de espinacas con champiñones crudos[47]», que rompen con la tradición española de la cocina popular.

Desde este punto de vista, las opciones alimenticias de Diana durante las vacaciones parecen traducir un conflicto generacional:

[43] *Ibid.*, p. 192.
[44] *Ibid.*, p. 75.
[45] Véase al respecto ROMERO VALIENTE, Juan Manuel, «Migraciones», *in* ARROYO PÉREZ, Andrés (coord.), *Tendencias demográficas durante el siglo XX en España*, INE, 2003, p. 207-253, especialmente p. 225-228.
[46] GRANDES, Almudena, *Los besos en el pan, op.cit.*, p. 197.
[47] *Ibid.*, p. 24.

por un lado porque Diana no elabora sistemáticamente las recetas más frecuentes de la cocina española y practica una cocina desprovista de identidad: por ejemplo, el pavo no forma parte de la tradición hispánica, es más bien indicio de una globalización alimenticia; asimismo, las espinacas crudas tomados de ensalada pertenecen a unas prácticas alimenticias del Norte de Europa; las judías blancas pertenecen a la tradición española pero, para Diana, son sinónimas de proteínas vegetales como sustituto de la carne, de forma que entran en una dieta de poca proteína animal por lo general. Diana prosigue unas prácticas de su propia rama familiar. Por otro lado, la inquietud que expresa con respecto a la dieta (y que transmite a su hija, pues ésta pretende no comer mucho en Navidad) refleja un interés, relativamente reciente en la sociedad española, por un equilibrio alimenticio y la reducción de las grasas, interés que su oficio le lleva a asumir plenamente, pues observa directamente las consecuencias de una alimentación demasiado gorda en la salud de sus pacientes. Pero tal inquietud no sólo se explica por su trabajo: refleja un cambio en las prácticas alimentarias en España, de forma más general. De ahí que cuando Diana propone encargar unas pizzas, añada la narradora: «Nadie contesta, ni le recuerda que es endocrinóloga[48]», debido a que la pizza vaya asociada a la comida chatarra.

Más allá del caso de Diana, ilustra un nuevo enfoque, generacional también, sobre el alimento como medicina. La endocrinóloga forma parte de esos comensales que Jean-Pierre Corbeau designa como los defensores de lo «nutritivo ligero» que suele pertenecer a una categoría social mediana alta, privilegia las verduras, especialmente crudas, huye las grasas sin excluir del todo la carne, aunque la consume en cantidades moderadas[49]. El control de la alimentación por Diana es revelador de una imposición de reglas higiénicas y corporales, que, digámoslo de paso, está basado en una oposición al modelo de su madre Adela. En efecto, nada más volver a casa, ésta transgrede la norma impuesta por su hija durante las vacaciones, fumando y preparándose un café «del color exacto que su hija le tiene terminantemente prohibido, más negro que el alma de Satanás[50]». Para Adela, el cigarrillo y el café son sinónimos de su

[48] *Ibid.*, p. 29.
[49] CORBEAU, Jean-Pierre, POULAIN, Jean-Pierre, *op.cit.*, p. 132-133.
[50] GRANDES, Almudena, *Los besos en el pan, op.cit.*, p. 25.

libertad transgresiva. Por ello Diana es la antítesis de su madre, en este aspecto, al controlar las aportaciones nutritivas de los alimentos y sus efectos sobre la salud. Para ella, la comida debe ser primeramente saludable, no necesariamente placentera.

Esta preocupación por la dieta refleja también una inquietud nueva por el cuerpo, un tema que trata a menudo Almudena Grandes, especialmente en *Modelos de mujer*[51]. Sofía Salgado, María Gracia, observan los cambios producidos por la edad en su cuerpo. Así se lo recuerda Marita a su amiga cuando ésta cuenta cómo sorprendió a su marido en su despacho con otra mujer, cuya melena compara con aquella de la «Venus de Boticelli»: «Tú tienes treinta y seis años, Sofía, y dos tallas de sujetador más que ella, seguro. ¿Y qué?[52]» mientras que María Gracia constata a su vez el paso del tiempo en el espejo:

> El paso del tiempo se ha cebado en el espesor de sus cabellos y en las curvas de su silueta, anulándolos por igual para dejarla a solas con sus labios borrosos, su mandíbula cuadrada, sus ojos pequeños, y un odioso flotador de grasa insoluble donde antes, en aquellos tiempos en los que al mirarse en el espejo veía un cuerpo y no un fardo rectangular, recuerda que solía ponerse un cinturón[53].

Lo que evocan estas líneas es lo que D. Le Breton llamó «la tiranía de la apariencia» que se verifica, entre otros criterios, por el de la silueta y la edad[54]. Ambas mujeres, Sofía y María Gracia, inician en la novela un aprendizaje de sí mismas y de su cuerpo a través de la liberación de las imposiciones sociales que le niegan a la mujer,

---

[51] Véase a este respecto el artículo de ROLLE-RISSETTO, Silvia, «Decirse desde el cuerpo: *Modelos de mujer*, de Almudena Grandes», *in* VON DER WALDE, Lillian, REINOSO, Mariel (eds.), *Mujeres en la literatura. Escritoras*, p. 576-584, donde analiza tres relatos y sus tres personajes femeninos, Malena, Lola y Berta, en los que el cuerpo es objeto de «extraordinaria atención por parte de quien los habita, transformándose (…) en mediación viva de lo que quiere decirse y decirle al mundo» (p. 577).

[52] GRANDES, Almudena, *Los besos en el pan, op.cit.,* p. 31.

[53] *Ibid.*, p. 55.

[54] « [Une femme bien en chair] ne déroge pas seulement aux normes d'apparence relatives à la féminité, mais aussi à une morale instituant le sujet comme responsable de ce qu'il est. La femme est jugée impitoyablement sur son apparence, sa séduction, sa jeunesse et ne rencontre gère de salut au-delà. Elle vaut ce que vaut son corps dans le commerce de la séduction. À la manière d'un cadeau empoisonné, il n'y a qu'un « beau sexe », mais il est limité dans le temps, et le prix est lourd à payer de ce modeste privilège », D. Le Breton, *op.cit.*, p. 232-233.

pasada cierta edad, su capacidad de seducción. Sofía percibe claramente estas limitaciones comparándose con la amante de su ex marido. A María Gracia la sorprende que Antonio se fije en ella:

> Hace mucho tiempo que no la mira nadie. La primera vez que lo hace, se repasa discretamente a sí misma para comprobar que no ha pisado una caca de perro, ni ha reventado las costuras de los pantalones, ni ha salido de casa con la parte de arriba del pijama. Cuando descubre que todo está en orden, piensa que será una casualidad[55].

La cultura alimenticia va asociada, pues, a una determinada concepción de las normativas corporales que van imponiendo criterios de seducción. Los casos de Sofía y María Gracia, no tan radicales como los de *Modelos de mujer*, no dejan de traducir el peso del dictamen social.

La variedad de las cocinas familiares presente en *Los besos en el pan* señala la evolución de la sociedad española, que pasó de una cultura de la pobreza (la cocina de los padres de Pepe Martínez) a una cocina saludable (Diana), de una población que, al acceder a una forma de liberación femenina (Adela) y de apertura multicultural, cayó en las trampas de la sociedad de consumo. La crisis la lleva a interrogarse sobre tales aspiraciones y a aceptar una forma de sobriedad que bien podría ser sinónima de alegría. Esto es lo que traduce la pareja que forman Sofía y Sebastián.

COCINA Y AMOR

Pero dentro de estas evoluciones, existe una permanencia: la comida sigue siendo una vía de expresión de amor. Vienen varios casos de esta connotación amorosa, y en distintas generaciones: el primero es el de Martina (madre de Marisa) y su nieto Carlos; el segundo el de Adela con sus nietos Mariana y Jose; el último es el de Adriana y Jaime, el hijo de Pascual.

Martina y Carlos

Con sus ochenta años, Martina es la abuela más mayor de la novela. La relación que mantiene con su nieto tiene como punto de partida

[55] GRANDES, Almudena, *Los besos en el pan, op.cit.*, p. 55-56.

los almuerzos que él toma en casa de ella: «Desde que empezó la carrera, viene casi todos los días a comer a esta casa antigua, tranquila, un tercer piso de suelos de tarima brillante de puro encerada[56]». El espacio acogedor y cálido aparece como una especie de burbuja donde el tiempo ha quedado en suspenso en medio de un barrio en guerra contra la crisis. De ahí que este personaje aparezca poco. Pertenece como a una especie de paréntesis de amor en un contexto en que los vecinos están organizando su resistencia. Por ello, el sabor de la cocina de Martina es tan especial. Así viene descrita la progresión de Carlos por la casa:

> Sigue avanzando hasta que su nariz le obliga a detenerse. Su abuela está bastante sorda, pero continúa cocinando como los ángeles y en el recodo que lleva a la cocina huele a pisto. Y no a un pisto corriente, como el que hace su madre en ese robot sin el que no sabe vivir y del que sale un puré anaranjado, aturdido y confuso, donde es imposible distinguir el pimiento del calabacín, sino al pisto de su abuela, tomates de verdad fritos por separado, y el pimiento, pimiento, la cebolla, cebolla, el calabacín, ya, no digamos… Un guiso prodigioso, donde lo que tiene que estar blando está blando, lo que tiene que estar duro está duro, y todo exquisito, eso detecta la nariz de Carlos, y el delicioso aroma le tranquiliza hasta que le da tiempo a pensar que Martina quizás se haya desmayado después de hacer el sofrito[57].

Abundan las hipérboles para describir la cocina de la abuela, contrapuesta a la de su hija, elaborada con la ayuda de un robot que elimina la estructura original de los alimentos, y con ella, su especificidad. La calidad de los productos, los olores, la textura del pisto, un alimento muy común y no especialmente caro, pero sí complejo de preparar si se realiza siguiendo las reglas del arte, convierten este plato de verduras en «un guiso prodigioso». Si la cocina de Marisa es utilitaria, la de Martina, en cambio, convoca todos los sentidos cuya importancia señala el antropólogo D. Le Breton: el alimento tiene un carácter sensorial[58]. La cocina de

[56] *Ibid.*, p. 37.
[57] *Ibid.*, p. 38.
[58] « De manière simultanée ou successive dans l'évaluation de la nourriture, la bouche conjugue des modalités sensorielles diverses: gustative, tactile, olfactive,

Martina, por muy sencilla que sea, es un acto de amor y una forma de veneración al alimento. Ella, dada su edad, conoció el hambre de la posguerra y por eso mismo valora cada producto en sus preparaciones, restituyéndole sus cualidades propias dentro de la mezcla del pisto. Es lógico que, pasado el momento de inquietud al entrar en casa de su abuela, Carlos se deje guiar con los ojos cerrados, como ella se lo pide, hasta donde la abuela colocó el árbol de Navidad, con cuatro meses de antelación. Cada plato preparado por Martina es un acto de amor, como lo es su árbol de Navidad (que maravilla los ojos), porque, dice ella: «El caso es que no quiero pasar el tiempo que me queda viendo cómo se amontona la tristeza a mi alrededor[59]». Su cocina es generosa, como también lo es su casa, y se ofrece como una respuesta al egoísmo, según lo afirma ella:

> Y además es tan feo lo que pasa, somos todos tan egoístas que vamos viendo caer a los demás, uno detrás de otro, y pensamos, bueno, mientras a mí no me toque… Y nos ha tocado, claro, nos tenía que tocar, ¿por qué íbamos a librarnos nosotros si todos los demás están cayendo como moscas[60]?

La cocina tan sensorial de Martina, quien, recordémoslo, es sorda, participa del deseo de reconciliación con el otro. Es un acto de fraternidad, y por lo tanto de amor, al igual que su árbol de Navidad, que, además de alegrar la vista, hace revivir recuerdos infantiles. En el personaje de Martina, están en juego todos los sentidos, en un movimiento vitalista que procede del amor que les tiene a los demás. No por casualidad termina este capítulo por la palabra «cariño».

Adela y sus nietos

El segundo personaje en realizar un plato para sus nietos es Adela cuyos canelones ya aludidos requieren una «bechamel» que, dice la narradora: «es un gesto de amor a sus nietos. Ya no la hace nunca, pero le sigue saliendo muy rica[61]». La iniciativa de que sus nietos coman en casa de Adela no se origina en una invitación de la abuela

---

proprioceptive, thermique », *in* LE BRETON, David, *La saveur du monde*, Paris, Métaillé, 2006, p. 317.

[59] GRANDES, Almudena, *Los besos en el pan, op.cit.*, p. 41.

[60] *Ibid.*, p. 40-41.

[61] *Ibid.*, p. 186.

sino de Diana a raíz de la separación de Jose con su novia, después de humillarle en un programa de radio. De forma que la comida de Adela tiene una función consoladora, además de ser motivo para hablar con el nieto. La libertad de Adela ofrece un espacio de expresión propia a sus nietos. Si comparamos la comida que suele elaborar Diana, en la que el alimento es primero medicina y no placer, se entiende que el obsequio de la bechamel por parte de Adela a sus nietos se origina en el deseo de que el momento compartido entre los comensales sea primeramente placentero.

Dada la distancia que media entre un personaje como Martina y una abuela progre y transgresora como Adela, el consuelo no descansa tanto en la calidad de la cocina como en el mismo hecho de prepararla. La abuela desempeña en este momento un papel consolador y aleccionador debido al recordarle a Jose que la traición es peor que la infidelidad, y que fue la novia la que le traicionó a él, y no al revés. La comida es, pues, motivo de transmisión de un saber existencial más que regocijo sensorial. Este saber existencial cobra dos formas, por cierto: una es la enseñanza sobre las relaciones de pareja, otra es el carácter modélico que representa para Mariana la actitud transgresiva de su abuela. Es de suponer, en efecto, que Mariana no se permitiría tomar una cerveza en casa de sus padres, cuando sí lo hace en la de Adela.

Esta transmisión entre la abuela y sus nietos desemboca precisamente en una sucesión de manifestaciones de cariño de Jose primero («la abraza como cuando era pequeño y la quiere todavía más que entonces, más que nunca[62]»), seguido de su hermana («Mariana se levanta, se tira sobre ella, la abraza, la besa muchas veces[63]») mientras la abuela responde «De nada, cariño –ella separa su cabeza para peinarle con los dedos, sigue besándole hasta que le ve sonreír y se vuelve hacia su nieta—. Y tú, ¿a qué esperas?». De forma que otra vez, la bechamel, aquella «concesión a sus invitados especiales[64]», actúa como un acto reconciliador en el proceso de construcción de los adultos en devenir que son Jose y Mariana, al igual que el pesto de Martina para Carlos.

[62] *Ibid.*, p. 189.
[63] *Id.*
[64] *Ibid.*, p. 185.

Adriana y Jaime

Finalmente, cabe mencionar una última comida, un desayuno, preparado por Adriana, una joven a la que el solitario Jaime, el hijo de Pascual, conoció la noche anterior, con motivo de la fiesta de cumpleaños de una compañera de trabajo, Consuelo. Este capítulo narrado con pudor descansa en una constante vacilación entre sensaciones opuestas, entre el miedo y el abandono, el asombro y la aceptación sencilla para evocar los picatostes que le prepara Adriana a Jaime, por la mañana, acompañándolos por unos batidos de chocolate helado y espumoso.

Este desayuno va asociado inmediatamente con figuras familiares queridas: en el caso de Jaime, con su abuela, muerta en el otoño anterior; en el caso de Adriana, con su madre:

> Mi madre también murió, de cáncer, hace cinco meses –ella sigue friendo pan y ya no le mira—. Fue muy injusto porque era muy joven. Yo estaba todo el día discutiendo con ella pero la adoraba, y la echo mucho de menos. Por eso me gusta hacer las cosas que ella hacía. Cuando era pequeña, en los días malos, si estaba enferma, o triste, o muy cansada, siempre me hacía chocolate con picatostes. En los buenos, cuando había algo que celebrar, lo mismo –y vuelve a mirarle—. Estoy celebrando mi buena acción de anoche[65].

En estas líneas, a pesar de la gravedad de lo contado, no hay sensiblería ni dramatismo, sino una especie de alegría que se debe a la reconciliación con la vida que está experimentando la joven, y que traducen los picatostes. Adriana, al igual que Jaime, es una superviviente. Se trata, pues, de algo más que de un desayuno de una pareja que no se conoce apenas, pues ella le informa de su nombre sólo después de servir la mesa. Pero aun siendo dos desconocidos, en Jaime se acumulan sensaciones contradictorias «agridulces[66]» de bienestar y extrañeza («y no sabe si debe protegerse o dejarse ir, disfrutarlo o asustarse, aceptar o rechazar lo que le está pasando[67]»), que culminan en una emoción intensa. El desayuno compartido se convierte en una epifanía:

[65] *Ibid.*, p. 277.
[66] *Ibid.*, p. 276.
[67] *Ibid.*, p. 277.

> Ella se echa a reír, coge un picatoste, muerde una esquina, se quema, ríe otra vez, y Jaime empieza a aceptar todo lo que le está pasando con incredulidad primero, con gratitud después, con la naturalidad por fin de los afortunados, ese grupo humano del que nunca ha formado parte hasta esta mañana. (…)
> En ese instante sabe que va a enamorarse de Adriana sin remedio. Y en el instante sucesivo comprende que con dos cafés con leche y unas tostadas, todo habría sido distinto y peor, más pobre, más triste, más dudoso[68].

La diferencia está, por un lado, en el amor que acompaña el acto de realizar los batidos y los picatostes y en que esta comida va relacionada con una figura amada. Los picatostes y el chocolate convocan a la abuela de Jaime y a la madre de Adriana, de forma que los dos comensales están ubicados en una red que les une a sus historias respectivas. La soledad se desvanece. Eros vence a Tánatos: así es como este desayuno, intensamente erótico, vence los miedos y duelos de ambos.

> No se atreve a contárselo porque tiene miedo de que interprete mal sus palabras, pero a partir de ahora, vivirá muchas mañanas de verano, muchas tardes de invierno semejantes, y siempre, antes de abrir la boca, cerrará los ojos, se concentrará en un aroma deliciosamente dulce, sonreirá sin darse cuenta, y se convencerá cada vez más de que su novia, el amor y hasta la felicidad saben a lo mismo.
> Ni más ni menos que a chocolate con picatostes[69].

El capítulo acaba con este sabor suave del «chocolate con picatostes», traduciendo el poder de los sentidos y modificando definitivamente la mirada que Jaime eche, a partir de esa primera mañana con Adriana, al mundo que le rodea. Éste es también el poder de la cocina, con su capacidad de unir en torno a un plato tan sencillo como éste.

CONCLUSIÓN

En *Los besos en el pan*, la comida, como necesidad vital, y que los políticos injustamente dejan de garantizar, motiva la organización de

[68] *Ibid.*, p.278.
[69] *Ibid.*, p. 279.

unas redes de solidaridad, dentro y fuera de la familia. Revela cómo fue evolucionando la sociedad al asimilar ésta identidad propia y alteridad, tradición y modernidad, a la vez que inquietudes nuevas en términos de salud. Pero en el relato, comer es, ante todo, sinónimo de un movimiento vitalista, de una victoria contra la adversidad, sea afectiva sea política. Por ello, cocinar es siempre un acto de amor que simboliza la máxima resistencia contra la deshumanización a la que tiende el capitalismo financiero que obró en la crisis del 2008. Para nuestra autora, cocinar es entregarse, entregarse con su historia, su identidad, su cuerpo y sus sentidos. Cocinar es amar y este amor es la respuesta que ofrece esta novela coral a las amenazas de desestructuración del cuerpo social. Auténtico leitmotiv en este relato, actúa como una metáfora de esa resistencia a la violencia ejercida por el capitalismo encarnizado que reveló la explosión de la burbuja inmobiliaria. Esto es lo que defiende A. Grandes en *Los besos en el pan*: la victoria de Eros contra Tánatos, o sea de la sensualidad contra la deshumanización del capitalismo. La cocina participa a menudo de la reconciliación en la obra de Almudena Grandes: no por casualidad la protagonista de *Inés y la alegría*, la primera novela de los *Episodios de una guerra interminable*, es cocinera, o se celebra la muerte de Franco con copas de champán y tortillas de patatas en *El corazón helado,* por citar nada más que unos casos.

BIBLIOGRAPHIE CITÉE

BARTHES, Roland, « Pour une psycho-sociologie de l'alimentation contemporaine », *in Annales. Économies, sociétés, civilisations*, n° 5, 1961, p. 977-986.

CORBEAU, Jean-Pierre, POULAIN, Jean-Pierre, *Penser l'alimentation. Entre imaginaire et rationalité*, Toulouse, Privat, 2002.

GRACIA-ARNAIZ, Mabel, CASADO, Lina y CAMPANERA, Mireia, «Antropologías del hambre: La (in)seguridad alimentaria en contextos de precarización», *in Revista de Antropología Social*, 30(2) 2021, p. 93-108.

GRANDES, Almudena, *Los besos en el pan*, Tusquets, Barcelona, 2015 (6ª ed. 2016).

JUDERÍAS, Alfredo, *La cocina de pueblo*, Madrid, Seteco, 1984.

LE BRETON, David, *Anthropologie du corps et de la modernité*, Paris, PUF, 2011.

--, *La saveur du monde*, Paris, Métaillé, 2006.

PACHE CARBALLO, Laura, «La transposición de apetitos en *Modelos de mujer* de Almudena Grandes» in MURILLO SAGREDO, Jesús, PEÑA GARCÍA, L., *Sobremesas literarias: en torno a la gastronomía en las letras hispánicas*, Biblioteca nueva Aleph Fundación San Millán, Madrid, 2015, p. 479-486.

ROLLE-ROSSETTI, Silvia «Decirse desde el cuerpo: *Modelos de mujer* de Almudena Grandes», *in* VON DER WALDE Lillian, REINOSO Mariel (ed.), *Destiempos. Mujeres en la literatura. Escritoras,* n°19, Marzo-Abril 2009, p. 576-584.

ROMERO VALIENTE, Juan Manuel, «Migraciones», *in* ARROYO PÉREZ, Andrés (coord.), *Tendencias demográficas durante el siglo XX en España*, INE, 2003, p. 207-253.

TALAYA MANSO, Helena, «*Los besos en el pan*: novela de resistencia para 'sanar' una sociedad en crisis» in TALAYA, Helena, FERNÁNDEZ, Sara (ed.), *Almudena Grandes. Memoria, compromiso y resistencia*, Granada, Valparaíso Ediciones, 2017.

TALAYA, Helena, FERNÁNDEZ, Sara (eds.), *Almudena Grandes. Memoria, compromiso y resistencia*, Granada, Valparaíso Ediciones, 2017.

Sites Internet:

Encuentro con lectores, Librería Ícaro, Febrero de 2016 https://www.youtube.com/watch?v=VbD4hSADZGw [consultado el 16/11/2022].

Entrevista con Pablo Texón, en el Centro Niemeyer en Avilés, el 17 de febrero de 2016 https://www.youtube.com/watch?v=36WKgxo5Qv4 [consultado el 14/11/ 2022].

Entrevista «Cara a cara» el 07/03/2017 https://www.youtube.com/watch?v=679gNs1oMUw [consultado el 16/11/2022].

Almudena Grandes presenta *Los besos en pan* en «Ya veremos», M80 Radio, 09/12/2015. Visible en https://www.youtube.com/watch?v=p06CFJa3Mm8