

# EL EMBRUJO DE LAS RECETAS SURREALISTAS

## THE ENCHANTMENT OF SURREALIST RECIPES

Juncal Caballero Guiral  
*Universitat Jaume I de Castellón*

### RESUMEN

El movimiento surreal supuso en pleno siglo XX un revulsivo a las anquilosadas mentes burguesas del momento tanto en el ámbito artístico como en el teórico. Las mujeres que poblaron dicho movimiento nos legaron un maravilloso y hechizante mundo. Sus prácticas, sus juegos y su sentido del humor impregnaron sus vidas, acrecentándose en el caso de Leonora Carrington y Remedios Varo. Ambas mujeres pusieron en práctica las bases teóricas surrealistas siendo un ejemplo de ello las delirantes recetas que idearon.

**Palabras clave:** Leonora Carrington, Remedios Varo, surrealismo.

### ABSTRACT

In the twentieth century Surrealism entailed an intense reaction to the out-of-date bourgeois mindset of the epoch both in the artistic and theoretical spheres. Women artists who populated the surrealist movement left behind a legacy of a wonderful and bewitching world. Their practices, their games and their sense of humor permeated their lives, especially in the case of Leonora Carrington and Remedios Varo. Both women put into practice surrealist theoretical bases, an example of which being the outrageous recipes they conceived.

**Keywords:** Leonora Carrington, Remedios Varo, surrealism.

### SUMARIO

1. -Introducción. 2. -Aperitivos: Meret Oppenheim y Lee Miller. 3. -Platos principales: Remedios Varo y Leonora Carrington. 4. -Postres: pinceladas literarias. 5. -Bibliografía.

## 1. Introducción

Bienvenidos a Chez Surrealisme, un pequeño bistró francés situado en la Plaza Blanche del mítico barrio de Montmartre de París. Yo seré su *maître*. Deseamos que su estancia entre nosotras sea sumamente agradable. Y les pedimos, por favor, que mantengan sus sentidos lo más alerta posible porque les aseguramos que disfrutarán de una explosión de sabores, olores

y texturas. Los platos que presentaremos a continuación requieren de unas papilas gustativas receptivas a la ironía, al humor negro en ocasiones y, por supuesto, a la transgresión.

Nuestra carta, demasiado extensa para dársela a probar en el breve tiempo del que disponen, se compone de platos tan exquisitos como son: Dora Maar, Frida Kahlo, Dorothea Tanning, Toyen o Léonor Fini, por citarles algunos. Platos, en ocasiones, picantes, en otras, ácidos pero que, siempre, serán capaces de dejarnos un regusto dulce.

Nos hemos permitido el lujo de elegir por ustedes un pequeño menú de degustación que esperamos sea de su agrado. En primer lugar abriremos boca con dos pequeños entrantes que nos permitirán saborear el tipo de trabajo realizado por algunas de las mujeres que compusieron el movimiento surrealista; a continuación les presentaremos dos platos principales que, por supuesto, requieren ser paladeados de manera conjunta. Mantengan sus sentidos alerta porque los platos comienzan a salir de las cocinas.

## 2. Aperitivos: Meret Oppenheim y Lee Miller

El primer entrante es una combinación de texturas disímiles en su presentación, con fuertes dosis de humor y aderezado con ligeros toques de ironía que en boca se nos convierte en una explosión absolutamente transgresora. Su nombre, Meret Oppenheim. Esta artista realiza una de las piezas surrealistas por antonomasia, *Desayuno en piel* de 1936. La textura del objeto cambia por lo que se subvierte también el uso que de él se hará... ¿un juego? Creemos que sí, al igual que lo hará con una jarra de cerveza titulada *Ardilla* de 1969. Ambos objetos poseen connotaciones ciertamente sugerentes, a pesar de la incongruencia de los objetos y del material con el que son fabricados. Frente a la porcelana o el vidrio, la piel. Los sentidos de la vista y del tacto se despiertan ante ellos.

Por el contrario, en *Mi niñera* de 1936, nos enfrenta a un par de zapatos blancos colocados en una bandeja de plata, despertando al espectador los sentidos de la vista, del olfato y, por supuesto, el del gusto. El tema de la mujer está presente en gran parte de las obras realizadas por Oppenheim. Su trabajo muestra ironía, humor, pero también erotismo. Es importante conocer el hecho de que la artista alemana es una de las mujeres que más veces fue fotografiada desnuda por sus propios compañeros. Este hecho, le llevó en ocasiones a perder su propia autoestima realizando en múltiples ocasiones críticas explícitas al papel que se les permitió jugar a las mujeres artistas dentro del movimiento surreal. *El festín*, instalación realizada en 1959 con motivo de la Décima Exposición Internacional del Surrealismo, es la recreación de una cena dada por ella a sus amigos. Los invitados se sitúan alrededor de una mesa en la que la mujer-maniquí se ofrece como bandeja alimenticia. Una imagen absolutamente sexualizada al encontrarse la comida en

contacto directo con la piel de una mujer que se está ofreciendo. En definitiva ¿qué nos estamos comiendo, los alimentos servidos en su piel o a la propia mujer? ¿No es quizá esa inmovilidad al ofrecerse una imagen recurrente en el imaginario sexual masculino? En la actualidad es fácil encontrarse con degustaciones de «body-sushi», donde una mujer se convierte en un objeto para el placer visual, gustativo, táctil y olfativo de los comensales masculinos. No debemos irnos hasta Japón para encontrarnos con banquetes como éste. No hace mucho tiempo, un restaurante de la provincia de Castellón iba a ofrecer a sus clientes un «Body-sushi a precios anticrisis», el Observatorio de la Publicidad No Sexista recibió más de 140 denuncias por prácticas que atentan contra la dignidad de las mujeres a raíz de este hecho.

A continuación, nuestro segundo entrante posee un sabor fuerte sólo aconsejable para avezadas y avezados gastrónomos. El nombre del plato: Lee Miller, fotógrafa y modelo norteamericana. Ella nos ha legado un sinfín de fotografías de la II Guerra Mundial. Fue una de las primeras mujeres, si no la primera, en recorrer Europa encastrada en un convoy norteamericano, estando presente en la liberación del Campo de exterminio de Buchenwald. El hecho de fotografiar los cadáveres amontonados y el no poder jamás desembarazarse del olor de la muerte, le llevó a abandonar la fotografía y a dedicarse a la cocina. Miller siempre se mostró encantada de reunir alrededor de su mesa a comensales capaces de reconocer la extremada creatividad de sus pollos de color verde, sus coles rosadas o su helado de Malvaviscos a la Coca-Cola. La cocina la relajaba y le hacía olvidar el dolor vivido a través del objetivo de su cámara fotográfica. Siempre dijo que quería escribir un libro de cocina, desgraciadamente, murió de cáncer en la década de los 70 y su deseo jamás pudo materializarse.

### 3. Platos principales: Remedios Varo y Leonora Carrington

Ya hemos comentado al principio que ambos platos deben ser saboreados de manera conjunta. Remedios Varo y Leonora Carrington son la encarnación de la magia, de los sueños, de los mitos y de los símbolos: «hechiceras hechizadas...», insensibles a la moral social, a la estética y al precio... atraviesan nuestra ciudad con un aire de indecible y suprema distracción. ¿A dónde van? A donde las llaman imaginación y pasión...» (Paz, 1966: 281). Si nos lo permiten, les contaremos una breve historia sobre la elaboración de los platos que les estamos presentando. Tan similares pero al mismo tiempo tan diferentes...

Al introducirnos en la biografía de ambas artistas debemos señalar que diferencia de edad y de lugar de nacimiento determinarán sus experiencias educativas, personales o sociales. Remedios Varo nació en España en 1908; mientras que Leonora lo hará nueve años más tarde, en 1917, en Inglaterra. Ambas serán educadas en colegios religiosos; ambas son

las únicas mujeres entre hermanos varones. Pero, mientras a Varo su padre le enseña el uso de la escuadra y del cartabón y la anima para entrar en la Academia de San Fernando; a Carrington, sus padres la cambian de colegio a medida que la expulsan de ellos. El objetivo de su educación: un buen matrimonio; ¿cómo conseguirlo?: presentándola en la corte inglesa, hechos que recoge en un cuento tan terriblemente irónico como *La Debutante* de 1939. Al final, tras muchas peleas, sus padres acceden a matricularla en una Academia de Dibujo. Pero, a pesar de ello y a diferencia de Varo, Carrington no encontrará en su familia el apoyo necesario para dedicarse a la pintura.

Por su parte, Varo conocerá en la Academia de San Fernando a quien será su primer marido Gerardo Lizárraga con quien viaja a París y posteriormente a Barcelona, ciudad donde vivirán hasta el estallido de la guerra civil. Pero, junto a las Brigadas Internacionales llega a España el poeta surrealista Benjamin Péret, con quien Varo huye del país. Ya en París y de la mano de Péret, la artista española se sitúa en el centro mismo de la órbita surrealista. Significativos son los nueve años de diferencia pues Carrington, en estos momentos, apenas contaba con veinte años y seguía bajo la tutela familiar, de la que no tardaría en escapar. Londres acogía una exposición surrealista y Max Ernst era el artista invitado. Se conocen, se enamoran y ella decide huir con él a París. Así, a finales de la década de los treinta, Remedios Varo y Leonora Carrington coinciden en el París surrealista; pero en estos años no se puede intuir el grado de compenetración e intimidad que compartirán en un futuro.

La década de los cuarenta está llena de cambios para ambas. Con el estallido de la Segunda Guerra Mundial comienza el caos, el miedo y las detenciones. Varo huye de París cuando Benjamin Péret es detenido, y solo vuelve cuando sabe de su liberación. A partir de aquí todo sucede muy rápidamente: deben poner en orden su documentación. Se trasladan a Marsella a la espera de un visado para el extranjero y, por fin, tiempo después, consiguen embarcarse rumbo a México, un país en el que Varo se sintió cómoda, no así Péret. La pareja se separa. Remedios se dirige a Venezuela, donde se encuentran su madre y su hermano mayor, y el poeta vuelve a París.

También Leonora Carrington en esos años ve cómo detienen a Max Ernst. No pudiendo hacer nada por él y huyendo del caos se dirige a la frontera española. En nuestro país comienza para la inglesa uno de los momentos más duros de su vida: su paso por la locura y su ingreso en un psiquiátrico. Este paseo por los bordes se plasmará en su novela más conocida *Memorias de abajo* y en un cuadro del mismo nombre y de la misma época. Una vez dada de alta, su familia decide enviarla a Sudáfrica, donde ingresaría de nuevo en un psiquiátrico. Pero en Portugal, consigue zafarse de su enfermera y llegar a la embajada mexicana, donde se casa con Renato Leduc: embajador, poeta, torero mexicano y amigo de Picasso. Su matri-

monio, blanco y unido por el afecto y la necesidad, le permite escapar de la tutela familiar. Así comienza Carrington un viaje que le llevará primero a Nueva York, ciudad donde coincidirá con André Breton, Marcel Duchamp o el propio Max Ernst. Posteriormente, en compañía de su marido, se dirige a México.

Los primeros años del exilio serán, en definitiva, para ambas mujeres la búsqueda de un lugar propio que les permita disponer de cierta independencia. A finales de la década de los cuarenta, ambas ya saben que México es el país donde fijarán definitivamente su residencia. Remedios Varo conoce a Walter Gruen y comienza el período más estable, emocional y económicamente, de su vida. Una estabilidad que le permitirá dedicarse en exclusiva a la pintura.

Carrington, divorciada de Leduc y casada con el fotógrafo húngaro Emerico «Chiqui» Weisz, compagina sus trabajos pictóricos y literarios con la maternidad: sus hijos, Pablo y Gabriel, nacen a finales de los años cuarenta. Este hecho permite a la artista inglesa sumergirse en un mundo nuevo, desconocido y lleno de posibilidades. En estos años, México se convertirá en un espacio creativo, en un refugio pero, sobre todo, será el decorado donde situar la relación que ambas mantendrán. Es aquí y ahora donde su amistad se afianzará, materializándose en la realización conjunta de pequeñas travesuras en diferentes relatos.

Se observa cómo los rasgos físicos y de carácter de cada una de ellas encuentran su reflejo en los personajes de la otra. Leonora Carrington y sus hijos serán protagonistas de los sueños de Varo; el pelo rojizo, la afición a tejer y a escribir cartas a desconocidos de la artista española serán rasgos definitorios del carácter de una de las protagonistas de *La Corneta Acústica* de Carrington. En pintura no encontramos una correlación similar, no se «dibujan» la una a la otra, aunque sus mundos van, a veces, en paralelo. La relación se verá truncada con la muerte de Remedios Varo en 1963. A partir de aquí, la artista inglesa comenzará su andadura en México en solitario. Su trabajo también cambia. Estas últimas décadas se van a caracterizar por el compromiso vital, político y social de Leonora Carrington. Su círculo más íntimo va desapareciendo poco a poco: entre ellos, su marido. Pero también es en estas últimas décadas cuando se confirma como figura indiscutible en el mundo del arte: los múltiples premios recibidos, entre ellos el de la Orden del Imperio Británico, así lo atestiguan. Leonora Carrington falleció en la ciudad de México en mayo de 2011.

Los platos que les ofrecemos a continuación presentan al gusto: un sabor agridulce; al olfato: un aroma en ocasiones hermético; a la vista: fantasía; al tacto: dulzura; y, al oído: armonía.

En *Papilla estelar* de 1958, de un gran trasfondo onírico, la protagonista se convierte en la cazadora de la luna y de las estrellas. Encerrada en un espacio arquitectónico de tintes medievales, el *alter-ego* de Remedios Varo (posee los mismos ojos almendrados) es la encargada de manejar una máquina picadora (exactamente igual a las utilizadas antiguamente en las car-

nicerías) de la que extrae el polvo estelar con el que alimentar a una luna creciente enjaulada. La luna símbolo de la intuición, de la imaginación y de la magia se convierte de esta manera en metáfora de la propia situación femenina.

Por el contrario, en *Vampiros vegetarianos* de 1962, Remedios Varo nos enfrenta, con gran sentido del humor, a un mundo al revés. Los tres vampiros protagonistas, al igual que en el anterior cuadro, son situados en un espacio arquitectónico medieval, mientras sorben a través de unas enormes pajitas el jugo de diferentes frutas. El juego está servido. ¿Qué hay más extraño que unos vampiros vegetarianos? Pero el juego continúa, en *Naturaleza muerta resucitando* de 1963, los protagonistas fundamentales de la escena son una serie de objetos y frutas que giran alrededor de una llama que se convierte a ojos del espectador en una enorme fuente de energía. La espiral que forman sus protagonistas con su baile alrededor de esa potente luz nos recuerda a nuestro propio sistema solar.

Ya hemos comentado que nuestros platos principales tenían como característica gustativa el sabor agridulce. En *La comida de Lord Candlestick* de 1938 podemos ver la crítica a una sociedad –la inglesa– y a una clase social determinada –la aristocracia. Al más puro estilo daliniano –alargamiento de las figuras–, Carrington nos acerca a una orgía gastronómica. Cinco mujeres de cuellos enormes –una de ellas, además, posee crines en vez de cabellos– aparecen en la parte superior del cuadro. En el inferior, una mesa repleta de «comida» esperando ser engullida por el voraz apetito de estas mujeres –hasta nosotros ha llegado la voracidad propia de los Tudor y, sobre todo, los festines pantagruélicos de Enrique VIII y la disposición de la mesa nos recuerda este hecho. Pero lo que estas mujeres están devorando asusta. En una bandeja ya sólo quedan los huesos de un ave pero aún les queda más comida: una segunda ave que en la cabeza tiene una peluca similar a la utilizada por los abogados y jueces ingleses; un caballo con un colmillo similar al de los jabalíes; y la carne tierna de un bebé –una de las mujeres está pinchándola con su tenedor. Pero, tan sólo son los aperitivos, puesto que, en la parte inferior derecha, Leonora ha dibujado a un pequeño sirviente –las diferencias de tamaño entre las señoras y los sirvientes marcan indefectiblemente la diferencia de clase– que en su cabeza tiene apoyado un recipiente en el que se está flameando un dragón. Los dragones, seres mitológicos por excelencia, son la expresión de la lucha entre nuestro lado humano y nuestra parte más salvaje y animal. Lord Candlestick, representado como una enorme cabeza humana, sobresale en el extremo inferior izquierdo, justo al lado de una gran botella de vino. La inmoralidad de una clase ajena al sufrimiento, al dolor, preocupada por cubrir necesidades, en muchos sentidos excéntricas, se expresa a través de la desproporción de las figuras y del tipo de alimento que se están comiendo. Leonora es consciente de la clase social en la que se había movido hasta ahora y de ahí, seguramente, su lectura despiadada de la misma.

Mientras que en *El ataque de los cerdos* de 1960, el sentido del humor de Carrington es clave. La artista inglesa ha dibujado a un grupo de judíos ultraortodoxos –vestidos con la tradicional vestimenta negra, color, para ellos, referente de pulcritud, con la cabeza cubierta por un sombrero del mismo color y con las características barbas largas símbolo del puente de unión entre cabeza y cuerpo, entre mente y corazón, de ahí que no se recorten la barba– espantados ante el ataque de una piara de cerdos. Este animal está prohibido en el cashrut judío y en el halal musulmán. La prohibición de comer y tocar a este animal impuro aparece en los textos bíblicos – Levítico y Deuteronomio. El cerdo servía como alimento a las tribus enemigas del pueblo de Israel, al mismo tiempo era un animal ofrecido en sacrificio por ellas. Por el contrario, para el pueblo judío el cerdo era un animal que se alimentaba de basura y de carroña, por lo tanto portador de un buen número de enfermedades.

Evidentemente, Carrington hace uso de los tabúes de la religión de los hebreos para, con un excelente sentido del humor, construir una historia hilarante, al convertir a los cerdos en atacantes de un grupo de judíos ortodoxos y así defender su derecho a ser comidos, a ser respetados y a dejar de ser considerados como animales impuros. Hemos de despojar al cuadro de cualquier tipo de connotación antisemita, su marido era judío. Pero esta explosión de los sentidos no estaría completa si no les permitiéramos entrar en el espacio donde se crean los platos que les presentamos. Por favor, dejen sus cubiertos y síganme por las diferentes estancias de nuestro pequeño restaurante. Ya conocen el comedor, esa estancia acogedora en la que se encuentran pero que con una *Visita inesperada* de 1958 puede convertirse en un lugar siniestro. Fijense en cómo una solitaria mujer (de nuevo el *alter-ego* de Remedios Varo) vestida únicamente con su propio pelo, se encuentra sentada frente a una mesa preparada para dos. Ciertamente, ella está esperando a alguien pero *no* precisamente a ese extraño personaje que posee una cara vuelta del revés y que por piernas muestra cuatro pequeñas ruedas. Él se encuentra en el quicio de la puerta. El miedo no se refleja en la cara de la protagonista pero sí en la manera en que se coge a una mano que sale decidida de la pared. Los espacios más familiares pueden volverse tortuosos, dramáticos, como muestra este cuadro.

También Leonora Carrington introducirá en su pintura el espacio doméstico. Un espacio tradicionalmente asignado a las mujeres y que en su obra se convertirá en un lugar místico. Las cocinas, los comedores y las habitaciones serán espacios que utilizarán los personajes mágicos de Carrington para soñar, desvanecerse o cocinar sus pócimas como podemos observar en el cuadro *La casa de enfrente* de 1945. La pintora retrata a diferentes mujeres en diversos espacios de una casa en actitudes típicamente domésticas y cotidianas. La casa de dos pisos, tiene en el extremo inferior derecho la cocina en la que tres mujeres se encuentran alrededor del fuego. Una de ellas, vestida con una túnica poblada de estrellas, remueve un caldero que hierve. Este cuadro

es un verdadero juego de interrelaciones: comida-alquimia, mujer-bruja, sueño-vigilia, cielo-tierra, humano-animal. Para la artista la preparación de alimentos, la producción alquímica y la elaboración de un cuadro son actividades similares puesto que el principio y el fin de estos procesos no es más que la creación.

En *La cocina aromática de la abuela Moorhead* de 1975, Leonora Carrington nos introduce en una cocina-templo de un rojo vigoroso. Las figuras retratadas esconden sus rostros tras unas túnicas de diferentes colores y son colocadas estratégicamente en el cuadro: tres de ellas se sitúan alrededor de la mesa portando a su vez un objeto cada una –un cuchillo, un plato y una cabeza de ajo; otra de las figuras que, además, tiene por sombrero un cuervo, está fuera del círculo de rodillas en el suelo mientras parece moler el maíz; por el contrario, la última de estas figuras se encuentra al fondo, de pie y removiendo el puchero que está en el fuego. Junto a estas representaciones, Leonora Carrington dibuja un enorme ganso blanco y otra figura negra con cabeza de cabra que porta una escoba. En el centro del cuadro una mesa redonda en la que se han dispuesto berenjenas, mazorcas de maíz, pimientos, cebollas y coliflores, entre otras verduras. La mesa descansa sobre un círculo dividido en diferentes secciones y en el que la artista ha colocado estratégicamente tres cabezas de ajo. El ajo, esencial en la cocina, también es ingrediente fundamental en las pócimas brujeriles, pues desde siempre ha sido considerado como alimento-medicamento, al igual que la cebolla. Con este óleo, la artista inglesa nos traslada a un mundo femenino inmerso en la fuerza del reino mágico y misterioso.

#### 4. Postres: pinceladas literarias

Espero que esta breve visita a nuestras estancias haya sido de su agrado pues de hecho también ha servido de interludio entre los platos principales y el postre. En la elección de este último ha primado la vertiente literaria de Remedios Varo y de Leonora Carrington. La descripción del plato es la combinación de sabores y texturas. La base está realizada sobre una *Receta para provocar sueños eróticos* de Remedios Varo. Los ingredientes principales: «Un kilo de raíz fuerte. Un ladrillo. Tres gallinas blancas. Dos pinzas para ropa. Una cabeza de ajos. Un corsé con ballenas. Cuatro Kilos de miel. Dos bigotes postizos. Un espejo. Sombreros al gusto. Dos hígados de ternera.» (Varo, s.f.: 108). Al más puro estilo de una receta gastronómica, la artista española nos indicará cómo preparar tanto los ingredientes como a nosotros mismos:

Póngase el corsé bastante apretado. Siéntese ante el espejo, afloje su tensión nerviosa, sonríase, pruébese los bigotes y los sombreros según sus gustos (tricornio, napoleónico, capelo cardenalicio, cofia con encajes, boina vasca, etcétera). Ponga en un platito las dos pinzas para ropa y déjelo junto a la cama. Entríbiense al baño María los hígados de ternera, teniendo

mucho cuidado de que no lleguen a hervir. Colóquense los hígados tibios en lugar de la almohada (en casos de masoquismo) o en ambos lados de la cama al alcance de las manos (en caso de sadismo). A partir de este momento, todo debe terminar de hacerse a gran velocidad, para impedir que los hígados se enfríen (Varo, s.f.: 109).

Remedios utiliza en múltiples ocasiones el corsé, tanto en pintura como en literatura, esta pieza símbolo de las mujeres es la metáfora de unas normas sociales que las encorsetaban, impidiéndoles convertirse en seres individuales e independientes. De la misma forma que constreñía el cuerpo, limitaba su vida. Esa imagen de la mujer desvaneciéndose en un baile no era producto de su debilidad (como hacían creer las mentalidades patriarcales de la época) sino de la falta de aire provocada por una pieza que se apretaba hasta límites insospechados, deformando la caja torácica de las mujeres.

Prosigamos, la propia Varo nos indica los resultados obtenidos si se prueba la receta *para provocar sueños eróticos*:

Esta sencilla receta da siempre buenos resultados y las personas normales pueden ir plazeramente del beso a la estrangulación, de la violación al incesto, etcétera, etcétera. Las recetas para casos más complicados como son los de necrofilia, autofagia, tauromaquia, alpinismo y otros, se encuentran en un volumen especial de nuestra colección: *Consejos discretamente sanos* (Varo, s.f.: 109).

A esta base cálida, la hemos acompañado con una suave espuma al aroma de melón de la mano de Carrington y de su cuento «El enamorado»:

Al pasar por un callejón una tarde, robé un melón. El frutero que acechaba detrás de su mercancía, me cogió por el brazo.

«Señorita, hace cuarenta años que estaba esperando esta oportunidad. Durante cuarenta años, me he ocultado detrás de esta pila de naranjas con la esperanza de que alguien me birlara alguna pieza. Y le diré por qué: porque quiero hablar [...]».

«La riego todos los días», dijo el frutero, pensativo. «Desde hace cuarenta años, no soy capaz de averiguar si está muerta o no. Ni se ha movido, ni ha hablado, ni ha comido en todo ese tiempo; pero cosa curiosa, se mantiene caliente. Si no me cree, mire [...]».

«En fin [...] Su padre fue un hombre extraordinario. Poseía una enorme casona en el campo. Era coleccionista de chuletas de cordero. Nos conocimos así. Yo tengo una pequeña habilidad especial. Consiste en que puedo deshidratar la carne con sólo mirarla [...] Nos enamoramos enseguida [...] yo no sabía dónde podíamos pasar nuestra noche de boda [...] divisé un bar junto al río [...] nos encontramos en una cocina alta, y en un gran fogón de rojo fuego había legumbres cociendo; saltaban en el agua hirviendo, lo que nos pareció muy divertido. Comimos bien [...] Cobijé a Agnès en mis brazos [...] Jamás se recuperó. Desde aquel día

habló cada vez menos...».

Y el frutero tenía los ojos tan cegados por las lágrimas que pude escabullirme con mi melón (Carrington, 1937-1938: 85-87).

Este cuento es el relato de un amor obsesivo, absorbente, que restringe la libertad de quien lo «sufre». El mismo don que llevó al frutero a conocer a su mujer es el que le lleva a perderla. En su propia inconsciencia, es incapaz de darse cuenta que su mujer, su cuerpo, pudiera acabar deshidratándose como si fuera una vulgar chuleta de la colección de su padre. En esta situación, en este ensimismamiento del ser masculino se encuentra un paralelismo con la vida real, pues en el afán de cantar las excelencias de las mujeres se olvida, en ocasiones, la voz de estas mismas mujeres.

Nuestra pequeña aventura gastronómica surreal ha finalizado. Pero, por supuesto, este menú degustación perdería todo su sentido sin la lectura de nuestros comensales, ustedes. Simplemente darles las gracias.

## Bibliografía

- Aberth, Susan L. (2004) *Leonora Carrington. Surrealismo, alquimia y arte*. Madrid: Turner.
- Ajuntament de Barcelona (ed.) (1990) *Meret Oppenheim. Retrospectiva*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Regidoria d'Edicions i Publicacions.
- Andrade, Lourdes (1996) *Remedios Varo: las metamorfosis*. México: Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002.
- (1998) *Leonora Carrington: historia en dos tiempos*. México: Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002.
- Caballero Guiral, Juncal (2008 a) «La *femme-enfant*: un mundo dicotómico en relatos de Leonora Carrington». En: *Asparkia. Investigació Feminista*, n° 19. Castellón: Seminari d'Investigació Feminista, pp. 123-139.
- (2008 b) «Remedios Varo, notas de una vida transgresora». En: Juncal Caballero y Sonia Reverter (2008) *Dones contra l'estat*. Castellón: Seminari d'Investigació Feminista, pp. 175-206.
- Carrington, Leonora (1937-1938) «El Enamorado». En: *Memorias de Abajo*, Madrid: Siruela, 1995, pp. 85-87.
- Caws, Mary Ann, Rudolf Kuenzli & Gwen Raaberg (1991) *Surrealism and Women*. Cambridge: The MIT Press, 1995.

- Luquín Calvo, Andrea (2009) *Remedios Varo: el espacio y el exilio*. Alicante: Centro de Estudios sobre la Mujer: Universidad de Alicante
- Orellana, Margarita de (ed.) (2008) *Cinco llaves del mundo secreto de Remedios*. México: Artes de México.
- Paz, Octavio (1966) *Puertas al campo*. México: UNAM.
- Raay, Stefan van, Joanna Moorhead & Arcq, Teresa (eds.) (2010) *Surreal Friends. Leonora Carrington, Remedios Varo and Kati Horna*. Surrey: Lund Humphries.
- Varo Uranga, Remedios (s.f.) «Para provocar sueños eróticos». En: Isabel Castells (ed.) (1994) *Remedios Varo. Cartas, sueños y otros textos*. México: Era, 1997, pp. 108-109

Recibido el 30 de mayo de 2013.

Aceptado el 15 de junio de 2013.

BIBLID [1139-1219 (2013) 17: 51-61]

