

OCTAVIO ARMAND

Ensayo de carne y hueso



Edición: Michael H. Miranda
© Logotipo de la editorial: Umberto Peña
© Imagen de cubierta: *The Deluge* (1834), de John Martin

© Octavio Armand, 2026

Sobre la presente edición: © Casa Vacía, 2026

www.editorialcasavacia.com

casavacia16@gmail.com

Richmond, Virginia

Impreso en USA

ISBN: 9798252126135

© Todos los derechos reservados. Bajo las sanciones que establece la ley, queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita del autor o de la editorial, la reproducción total o parcial de esta obra por ningún medio, ya sea electrónico o mecánico, incluyendo fotocopias o distribución en Internet.

Be it life or death, we crave only reality.

Henry David Thoreau

EL CIELO NO es azul. El mar tampoco. Homero no escatima detalles de las armaduras o las heridas pero es parco en el uso de colores. Rumbo a Troya ni el cielo es azul ni el mar es azul. Al cielo lo iluminan los rosáceos dedos de la Aurora, el mar es color vino y la sangre negra, rara vez rojiza o púrpura.

Joyce aprovecha el uso arbitrario del color para subrayar la zanja que separa a *Ulysses* de la *Ilíada* o la *Odisea* del ciego: el mar de la bahía de Dublín, estancado, incapacitado para aventuras, es color verde moco.

Rumbo a Troya se navega un mar embriagante, como si desde su profundidad a la cresta de cada ola, y de orilla a orilla, ese mar fuera una enorme crátera. Capaces de aprovechar la inagotable mezcla de agua y vino, así la sensación, los héroes van a la guerra como a una aventura, a un festín. Irónico envés del inminente acontecer: heridos, muertos o cadáveres cubiertos de moscas, muchos convidados pronto teñirán la tierra y los ríos con una mezcla de colores donde predomina el de la sangre.

...poniéndose delante, desvió la amarga flecha: la apartó del cuerpo como la madre ahuyenta una mosca de su niño que duerme plácidamente, y la dirigió al lugar donde los anillos de oro sujetaban el cinturón y la coraza era doble. La amarga saeta atravesó el ajustado cinturón, obra de artífice; se clavó en la magnífica coraza, y rompiendo la chapa que el héroe llevaba para proteger el cuerpo contra las flechas y que le defendió mucho, rasguñó la piel y al momento brotó de la herida la negra sangre. [Canto IV, 127]

Allí se oían simultáneamente los lamentos de los moribundos y los gritos jactanciosos de los matadores, y la tierra manaba sangre. [Canto IV, 446]

Aquiles... saltó al río... y comenzó a herir a diestra y siniestra: al punto se levantó un horrible clamoreo de los que recibían los golpes, y el agua bermejeó con la sangre. [Canto XXI, 17]

...Aquiles puso mano a la tajante espada e hirió a Licaón en la clavícula, junto al cuello: le clavó toda la hoja de dos filos, el troyano cayó por el suelo y su sangre fluía y mojaba la tierra. El héroe cogió el cadáver por el pie y lo arrojó al río para que la corriente se lo llevara... [Canto XXI, 114]

Estos episodios, sobre todo los de sangre negra mezclada con agua de río —blanco y negro movido, filmico, como tomas para una película de acción japonesa—, recuerdan escenas romanas narradas al rojo vivo de la vida real.

Mal herido, riega un mantel de sangre entre las copas y los platos, que entrechocan, tintinean, se derraman; festejando la violenta sorpresa, los comensales mueren de risa mientras el gladiador agoniza. En cuanto retiran el cuerpo, el banquete prosigue, sin que haya cesado ni por un instante el enfrentamiento de los contratados para amenizar la ocasión.

Lo describe Silio Itálico en *Punica*, ca. 92, a quien Montaigne cita en 1580. Medio siglo después, Giovanni di Stefano Lanfranco le da forma y color a la escena en 1638: *Gladiadores en un banquete*. ¿Se debe este cuadro a la lectura de *Punica* o de Montaigne? ¿O acaso a la primera edición completa en italiano de *Essais*, traducida por Girolamo Canini y publicada en Venecia en dos volúmenes por Marco Ginammi en 1633-1634, apenas cuatro o cinco años antes de que lo pintara?

Quienes, como Casanova, alquilaron pisos para ver el descuartizamiento de Damiens, disfrutaron el espectáculo como una tragedia; los banquetes con gladiadores, entretenimiento de moda durante la segunda guerra púnica, ofrecían un roce más inmediato con la violencia y la muerte, encimando

a las concurridas mesas cuerpos borboteantes, mutilados, para que los patricios no vacilaran en celebrar la comedia: mientras más muertos y más muertos los muertos, mejor.

Enajenantes, la escenografía y la acción elevan la satisfacción gastronómica al éxtasis, como si quedara suspendida la irreconciliabilidad entre vida y muerte por dinámicas usurpaciones del yo ajeno, facilitando la tercerización de las personas, incluso la propia;

Interactivo y participativo, aunque no tanto, el espectáculo pretende domesticar a la muerte, compartida por la proximidad de los cuerpos de quienes fallecen y de quienes sin someterse a ningún riesgo sobreviven enardecidos, incólumes, reflejados en los caídos como en espejos rotos;

Escenas donde nada es obsceno y todo acaece para/por/ante/con/frente a los convidados, que se prestan con absoluta inmunidad y sin pudor alguno como coprotagonistas;

¿Se trata acaso de un antiguo *happening*? ¿Un *happening* sin *happy end* excepto para el público? Quienes mataban y morían, ¿eran músicos y poetas? ¿Instrumentos, teclas, notas? ¿Armonías, acordes, ritmos, rimas? ¿Son precursores de John Cage y Allan Kaprow los anónimos coreógrafos, directores y actores que hace más de dos mil años

improvisaban con el gladio y sus tajos montajes de sucesos azarosos, irrepetibles, sin afán de crear una novedosa manifestación artística, como se hizo en la década de los 50?

Único, inalterable, ajeno a sí mismo, el tiempo conjuga las superficies del espacio; despierta y matiza colores y sombras con el fuego del sol; aclara, oscurece, acalorándose o no, acaracolándose o no, al pasar de aquí a allá sostenido en su nunca y siempre ahora; sugiere así formas, figuras, incluso abismos a los sentidos, para que adivinen en sucesivos asombros esbozos euclidianos y puntos de encuentro hasta en los puntos de fuga. Hay mar color vino y también ríos, manteles, chitones y togas color vino.

ARISTÓTELES SE PERCATÓ de las virtudes de la adversidad. Traducida y glosada, esa advertencia fue acogida por Horacio: “La adversidad tiene el don de despertar talentos que en la prosperidad hubieran permanecido dormidos”. Y siglos después, por Arnold Toynbee en su monumental *Estudio de la historia*. Jalonando el acontecer como novela, y de hecho instando a Tucídides a escribir la primera historia de Occidente, las guerras y las revoluciones reflejan violencia, una necesidad humana que suele tener, útiles o gratos, efectos imprevistos. La *Eneida* narra uno: la mítica fundación de Roma. Otro, nada mítico, nos asoma con Ambroise Paré a la eclosión de la cirugía moderna. Y entre innumerables avances tecnológicos, valga este: dada la urgencia por descifrar el código Enigma nazi los ingleses desarrollaron la primera computadora analógica. De ahí también, aparentemente insólita, el parentesco reseñado por René Girard entre la violencia y lo sagrado; extrañeza que desaparece al recordar los rituales de sacrificio. Como las guerras y las revoluciones, las religiones y sus

rituales repiten, religan: beber la sangre de Cristo y comer su carne en la comunión de hostia y vino; matarlo una y otra vez, regalándole los tres clavos y la corona de espinas, aunque haya muerto por nosotros o quizá por haber muerto por nosotros. Hay además sacrificios cuya violencia, personalísima, íntima, deja imborrables expresiones en la poesía, la música y el arte. Desde hace siglo y medio no se ha vuelto a perder de vista la oreja de Van Gogh, aquella sacrificada en vano por Raquel, cartílago ensangrentado que nos ha legado, como a un Cristo en dimensión conmovedoramente humana, el autorretrato del desorejado.

CÉLEBRE VERDUGO DE la revolución, oficio que heredó de sus abuelos y pasó a sus hijos, constituyéndose una dinastía sanguinaria paralela y al cabo más poderosa que la de los Luises, a la cual le puso punto final al guillotinar al XVI, Chevalier Charles-Henri Sanson de Longval —no me atrevo a cortar su nombre— se estrenó en el descuartizamiento de Damiens. Como parte de la rigurosa tortura previa, el reo fue quemado; en la mano derecha, la que empuñó el cuchillo para atentar contra el rey, con sulfuro; y meticulosamente vertidos en las tetillas, brazos, muslos y pantorrillas atenaceados, con pez ardiente, aceite hirviendo, plomo derretido y aceite y azufre fundidos. Tras la tortura fue entregado a Sanson, que lo castró y luego colocó los arreos a los caballos que se suponía cumplieran la tarea.

Despertando algarabía en la concurrencia, los caballos le arrancaron los brazos; sin embargo, tras muchos esfuerzos por zafarle las piernas, y pese al uso de otros dos caballos, no se logró dejar al tronco vuelto leña. Eso se hizo a cuchillo.

Luego de la desmembración efectiva se le declaró muerto. No así: aquello todavía no era póstumo; tenaz, seguía con vida. Se decidió recoger al despedazado, vuelto trozos de carne, hueso y sangre coagulada pero aún vivo, para llevarlo a la hoguera, como exigía la sentencia. Lo poco que quedaba de Robert-Francois Damiens, reducido a cenizas, se echó al viento.

ÍNDICE

<i>El cielo no es azul</i>	9
<i>Aristóteles se percató</i>	14
<i>Celebre verdugo de la revolución</i>	16
<i>Durante siglos se había criticado</i>	18
<i>¿Surrealismo o estructuralismo</i>	19
<i>En la luz reflejada</i>	23
<i>Hay laberintos en el palíndromo</i>	26
<i>Desenterrado el cadáver</i>	28
<i>Entre lo humano y lo divino</i>	32
<i>En la mitología abundan</i>	35
<i>Llamativa la presencia</i>	38
<i>Del falo a la cruz</i>	42
<i>Despojada de la fe</i>	43
<i>No ha sido unánime</i>	51
<i>En el transcurso de los siglos</i>	54
<i>Arte gótico, arriba</i>	57
<i>De las cuatro cavidades</i>	62
<i>En la prosa atropellada</i>	64
<i>Jerjes ordenó de inmediato</i>	65
<i>En la época de la invención</i>	76
<i>Ninguna cirugía puede prescindir</i>	78
<i>De la tensión entre opuestos</i>	80

<i>El cadáver de Osiris</i>	89
<i>La estética de la fealdad</i>	91
<i>No comprenden cómo esto</i>	93
<i>Pasajes que llevan al dónde</i>	97
<i>La arquitectura recoge al espacio</i>	99
<i>Celeste y yo teníamos dos gatos</i>	103
<i>Encarcelado por una noche</i>	105
<i>Thoreau se da a conocer</i>	109
<i>La violencia repentina</i>	113
<i>El impulso del salto</i>	115
<i>¿Y si el tiempo no está en el espacio?</i>	117
<i>Al matemático húngaro-americano</i>	119
<i>En el Ayvú Rapytá</i>	122
<i>Cuatro siglos antes que Foucault</i>	123
<i>Frontera entre lo intelectual</i>	127
<i>El cero como propiedad</i>	130
<i>No solo hay un cielo en la boca</i>	133
<i>Las cicatrices que le dieron un rostro</i>	136
<i>Llaman milagro al azar</i>	139
<i>Tontear y fantasear</i>	141