



**Miguel Ángel Ortiz Albero, *La danza de la muerte. Bailar lo macabro en la escena, la literatura y el arte contemporáneo*, Madrid, Fórcola Ediciones, 2015, 242 páginas
ISBN: 9788416247400**

**Cintia Borges Carreras
Universidad Autónoma de Madrid**

Fecha de recepción: 16 de octubre de 2017.

Fecha de aceptación: 30 de octubre de 2017.

Cómo citar: Borges Carreras, Cintia: «Miguel Ángel Ortiz Albero, *La danza de la muerte. Bailar lo macabro en la escena, la literatura y el arte contemporáneo*», en *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 1 (2017): 258-262.
DOI: <https://doi.org/10.15366/actionova2017.1>

La «Danza de la Muerte» ha sido el género con tintes espectaculares, alegóricos e iconográficos más característico de la Edad Media; representante de una época asolada por la Peste Negra, de una sociedad en crisis, que necesitaba expresar su miedo hacia la fugacidad de la vida. Infantes (1997: 27) las define como «una sucesión de texto e imágenes presididas por la Muerte como personaje central [...] y que, en actitud de danzar, dialoga y arrastra uno por uno» a todos, sin distinción social.

Esta presencia «oculta» de la Muerte ha supuesto incógnitas y angustias existenciales que han obligado al hombre, a lo largo de la Historia, a asignar las justificaciones más diversas, para hacer la *espera* más serena. Miguel Ángel Ortiz Albero, escritor y artista plástico, recurre a la imagen de estas «ceremonias» de muerte, para exponer cómo los destellos de su sombra, con aires de danza, tiñen la creación artística. Reflexiona sobre la actividad de la danza en el *estar* del hombre en el mundo, en un *estar* literario, pictórico y teatral: *bailar* para oxigenar los pulmones antes de espirar el último aliento.

Acaso bailemos para distraer a la muerte, sí, para alejarla de nosotros; [...] para consolarnos; acaso para bailar con ella y bailando con ella no sentirnos tan solos. Bailando por no morir, acabaremos danzando hasta la muerte, acabamos danzando con la Muerte (Ortiz, 2015: 60).



¿Quién *mueve* a la Muerte en ese *danzar*? Quién incita a bailar a un cuerpo que parece carecer de músculos, cadáver en descomposición, sin piel ni órganos. ¡Es el delirio! Estado cercano a la enajenación que también hace *mover* a la «Supermarioneta» de Gordon Craig, ante la falta de espíritu que la gobierne. En esa misma aura están inmersos los siervos de la Muerte. El cuerpo de sus víctimas se somete a quiebros que la razón no puede gobernar; el gesto muestra el ensueño de un alma histérica que intuye la cercanía de su final; y es esa danza, la que interpretan turbados, la que Ortiz escribe en forma de narración, y la que está en *Las zapatillas rojas* de Hans Christian Andersen, en *Actos sin palabras* de Samuel Beckett, en *El baile de los ahorcados* de Rimbaud, en *Rinoceronte* de Eugène Ionesco o en *Magdalena Fabius* de George de La Tour. Porque es ese *baile*, desprovisto de raciocinio, el que irradia magnetismo y atrapa la conciencia de quienes sucumben a sus impactos.

La danza de la muerte. Bailar lo macabro en la escena, la literatura y el arte contemporáneos es una danza coreografiada sobre papel, para ser proyectada en la memoria del lector. Somos, desde un inicio, espectadores de una función, dispuestos a recorrer las «escenas», a transitar por los «intermedios» en donde se da voz a la propia Muerte, a filtrarnos entre los «camerinos» de los actores, hasta tropezar con el «telón»: apertura, refugio, cierre. Estamos sentados sobre las butacas, dispuestos a ser los otros personajes de *La clase muerta* de Tadeusz Kantor, con la que Ortiz da comienzo al libro; a adentrarnos en los parajes de lo desconocido, absorbidos por las sensaciones auditivas, emocionales y corporales, que recrearán las palabras de su texto.

Su escritura desborda recursos estilísticos, con una estructura formal que pertenece más al relato poético, que a un texto teórico de las artes. Las distintas secciones que estructuran el relato macabro de Ortiz, no se centran en un periodo cronológico, tampoco existe una división en los grandes bloques artísticos que especifica en el título. Asistimos, en cambio, a una prosa reflexiva en la que se tratan diversos conceptos: la ambigüedad entre lo ficticio y lo real, la caducidad del tiempo, el mal como delirio que aviva el caos, la condenación, el silencio, el espacio de representación, la espera ante la certeza de la muerte, el telón, la danza como elixir, la composición coreográfica como escritura, el andar como danza, la tierra, la caída, el olvido de lo corporal, el abandono de sí, la mecanización del cuerpo, la repetición como cambio, la máscara, el diálogo con la muerte o el azar en la creación.



La Muerte será el *partenaire* que nos guíe en una danza eterna, condenados a bailar entre Elias Canetti, Antonin Artaud, Baudelaire, Vernon Lee, Samuel Beckett, Mary Wigman, Win Venders o Peter Weiss. Invitados a la ceremonia que conmemora «El último baile», al que también asisten Mahler, Thomas Mann, Mats Ek, Peter Handke, Pina Bausch, Paul Auster o Kurt Jooss. Todos presentes, responsables de exponer su visión «estética» de un ritual fúnebre, brindándonos el filtro por el que *ver*, por el que mirar la muerte tras los ojos de György Ligeti, Xanti Schawinsky, Tadeusz Kantor, Paul Valéry, Martha Graham, Maurice Béjart, Alfred Kubin, Mallarmé o Kenneth McMillan.

Ortiz describe obras donde la muerte es el mantra que «recitar». Incita al lector a adentrarse en ellas más allá de los «límites» de su propia palabra escrita, sin ser significativo tanto el qué, *qué* textos –coreográficos, pictóricos, literarios, dramáticos–, como el *quiénes* y el *cómo* –quiénes son los desdichados que sufren la muerte, cómo esta aparece, cuáles son sus atributos, su forma de actuar, qué la hace danzar y contagiar su danza a quien carece de tiempo–.

Toma a la muerte como mito, con la certeza de la existencia de una danza concedida a su figura. Y al ofrecernos el bagaje artístico de diversas creaciones, está realizando un análisis exhaustivo sobre el tema de la muerte, desde la óptica de la Tematología. ¿Es su danza el *mitema* que aborda Ortiz? Sería pertinente un acercamiento desde la perspectiva comparatista, cuando él mismo nos expone diferentes enfoques por los que entender el proceso de muerte entre distintos lenguajes de expresión. Los referentes cambian, no el oscilar de su danza. La metamorfosis sobre la idea de *muerte* puede ser constante, el cómo llegar a su *bailar* es susceptible al cambio, pero la identidad de significado perdura, se conserva en la memoria colectiva y se hace reconocible a pesar de las transformaciones (Gnisci, 2002). El carácter ritual de esa «Danza de la Muerte», está impregnada en la memoria humana, y atormenta o dignifica a quienes retornan a ese «ideal» donde se tiende a personificar a la Muerte. «En un inmenso vaivén que, como dice Baudelaire, arrastra a sitios que ya nadie conoce» (Ortiz, 2005: 15). Los caminos para encontrar su «cálido» abrazo son múltiples, la duración del viaje es imprecisa, y el final, idéntico. Es posible vivir y representar con humor la ruta que hayamos escogido –con la «diversión» que precede al infierno en José Bergamín–; avanzando por ese camino sin tregua, en un *estar* en movimiento, oscilando en ese *zig y zag* de Ortiz, como los golpes rítmicos del *andar* de la Muerte que percute con su fuerza sobre la Tierra. Un *andar* que se resiste a seguir la línea recta. Un *danzar* que es el mantra que utiliza



para hipnotizar a sus víctimas, como lo hizo uno de los personajes de Jirí Barta en el filme *Kryšar. El flautista de Hamelín*. Una danza que *es* música, el opio que embriaga a la plaga de ratas y a los habitantes de la ciudad, todos cegados hacia el abismo. Este *andar danzando* de la Muerte, no admite control físico, traspasa la barrera que equilibra la fluctuación entre la tensión y la distensión muscular para dejarse vencer por la gravedad, abandonarse al desplome natural del cuerpo. Una *danza* que nos prepara para entregarnos a la caída aún con el temor del daño. Una caída augurada.

La Muerte *es*, como *es* la bailarina. Es parte del *ser* de cada uno, y según Tomás Moro, se aloja en el organismo cual parásito, contaminando la carne hasta volverse cadáver. La Muerte ha conquistado el *cuerpo* de John Berger. El propio crecimiento se torna declive, por eso Guido Ceronetti se prepara para esa decrepitud del cadáver en descomposición cruel. Su peste se alimenta en su *andar danzando* porque el individuo de John Berger es propiedad de un *otro*. Y ese hedor que desprende, provocando arcadas, es lo que despierta el pánico de Edgar Morin. ¡Es preciso esconderlo!, dice Jean Cocteau, pero no debe haber sorpresa en su llegada. Macerl Schwob nos lo advierte: siempre se ha alojado ahí. Quizás sea porque la labor de la Muerte está en formar un único *cuerpo*, repleto de la complejidad humana, pero, como dice Mary Wigman, un cuerpo que sea gesto.

La Muerte parece ser entonces ese *otro*, con una existencia no palpable, la losa que soportamos desde el brote de la vida, hasta agotar el tiempo. ¿Qué lugar espera a ese cuerpo? ¿Hacia dónde se dirige? Hacia la *nada*, hacia la huída de sí, del *otro* que se alojó en su piel ¿Es quizás un intento por huir de la Muerte, ejecutando su propia danza? «¿Bailamos con un *otro* que parece tener nuestro mismo rostro, o bailamos tan sólo, y tan solos, con nosotros mismos?» (Ortiz, 2015: 105).

Es momento, con la evidencia de la putrefacción de la materia, de ser conscientes de la sensación de premura ante la llegada de un final. Los párpados habrán de cerrarse como lo hace el telón tras la representación. Es ese párpado –cierre y apertura–, el que salva al hombre de su propia ignorancia en *La montaña mágica* de Thomas Mann. La *cuerda* que delimita el espacio teatral de Tadeusz Kantor, es ese pliegue móvil que recubre el ojo, es ese telón el que nos recuerda que debemos «despertar» de la ficción. *Despertar*, no porque se trate de un *sueño* –«hermano en carne mortal de la propia Muerte» (Ortiz, 2015: 57)–, pues la realidad de cada individuo de las butacas nunca ha dejado de existir. *Despertar*, porque su *estar* en su propia vida, pudiera ser equivocado. *Despertar* para arrebatar las vendas que ocultan miradas



diferentes. *Despertar* para asimilar aquello que no se podrá repetir, aunque se vuelva a subir el telón. Neutro. Una tela que será el filtro que permita a los asistentes ser otro «yo», uno más próximo a sí.

La danza de la muerte de Ortiz, es así un compendio de las obras artísticas que tratan la muerte desde distintas perspectivas, no una lista de referencias, no una enciclopedia, es *algo* más. Es entrar en el juego de la Muerte, acercarnos a su vida, a su mover, a su danzar. Con Ortiz danzamos entre libros, obras teatrales, dibujos, esculturas o pinturas, sintiendo detrás de nosotros el aliento de la Muerte. Nos acercamos a su ser, con el convencimiento que la experiencia otorga a quienes leen sobre un *amigo especial*, aquel que nos contamina con sus esporas, con la *enfermedad* que todos hemos de respirar algún día; embriagados por el hedor que desprende su gesto. Rostro que subsiste sobre su propia ausencia. Semblante privado de rasgos que nos preocupamos de esbozar, en una *nada* por llenar. Espejo que refleja, borroso, lo que somos, seremos o queremos llegar a ser.

BIBLIOGRAFÍA

- Gnisci, Armando (2002): *Introducción a la literatura comparada*, traducción Luigi Giuliani, Barcelona, Editorial Crítica.
- Infantes, Víctor (1997): *Las danzas de la muerte. Génesis y desarrollo de un género medieval (siglos XII-XVIII)*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.