

## ***La ánima en pena* de Luis Ambrosio Morante: una muestra de dramaturgia gótica con fines independentistas**

María Belén Landini

Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires

[belulandini@hotmail.com](mailto:belulandini@hotmail.com)

Artículo bajo licencia Creative Commons  
Atribución 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

ENVIADO: 2022-12-06

ACEPTADO: 2023-08-21



### RESUMEN

*La ánima en pena* es una comedia que Luis Ambrosio Morante decide firmar bajo seudónimo. La trama se centra en el regreso de un Coronel a quien se había dado por muerto en la guerra. En este artículo se definirá al gótico rioplatense decimonónico como un “Romanticismo oscuro”, desvinculándolo del fantástico para emparentarlo con el deseo independentista definitorio de la territorialidad local. Los muertos que se levantan de su tumba y las manifestaciones del más allá constituyen el eje gótico de esta pieza, que se asoma al incipiente romanticismo rioplatense. Por otro lado, no deja de estar presente en este manuscrito la ideología independentista del dramaturgo, encarnada en el soldado abnegado y dedicado a la defensa del territorio local.

### PALABRAS CLAVE

Morante, comedia, independencias sudamericanas, gótico, territorio.

### RESUMO

*La ánima en pena* é uma comédia que Luis Ambrosio Morante decide assinar sob pseudônimo. A trama aborda o retorno de um Coronel que havia sido dado como morto durante a guerra. Este artigo definirá o gótico rioplatense do século XIX como um “romanticismo sombrio”, desassociando-o do fantástico para relacioná-lo ao desejo de independência definidor da territorialidade local. Os mortos se levantam de suas tumbas e as manifestações do além constituem o eixo gótico da peça que se aproxima do incipiente romanticismo do Rio da Prata. Por outro lado, também se faz presente a ideologia independentista do dramaturgo representada pelo abnegado soldado que se dedica à defesa do território nacional.

### PALAVRAS-CHAVE

Morante, comédia, independências sul-americanas, gótico, território.

### ABSTRACT

*La ánima en pena* is a comedy that Luis Ambrosio Morante decides to sign under a pseudonym. The argument is about the return of a Colonel who had been presumed dead in the war. In this article, nineteenth-century River Plate Gothic is defined as a “Dark Romanticism,” and not as a sort of fantastic because the expression of the independence desire defines local territoriality. The dead rising from their graves and the manifestations of the afterlife constitute the Gothic axis of this piece and shows the incipient romanticism of the Río de la Plata. On the other hand, the independentist ideology is still present in this manuscript, represented in the self-sacrificing soldier dedicated to the defense of the local territory.

### KEYWORDS

Morante, comedy, South American independences, Gothic, territory.

## INTRODUCCIÓN

El objetivo de este artículo es presentar un texto dramático inédito de comienzos del siglo XIX con el fin de ubicarlo cultural y territorialmente en la genealogía de las grandes archipoéticas occidentales. Se demostrará, de esta manera, que el gótico en el Río de la Plata no se manifestó originalmente como una derivación del fantástico, sino como la expresión de un Romanticismo oscuro ligado con los procesos independentistas.

La Historia del teatro latinoamericano es también la historia de nuestras independencias. Es por eso que en este trabajo me detengo en el estudio de una comedia porteña de 1819-1820 con el objetivo de conocer y reconocer de qué modo el Buenos Aires decimonónico reescribe la cultura occidental y de qué modo se apropia de ella en un contexto caótico de conformación del Estado nacional.

## EL MANUSCRITO Y SUS CONTEXTOS

*La ánima en pena* se encuentra conservado en el Archivo General de la Nación Argentina en muy buen estado, consta de cuarenta y ocho folios manuscritos a doble cara. En línea con los claroscuros característicos de la estética gótica, el papel amarillento sobre el que se imprime la letra negra manuscrita reposa en el fondo oscuro de una caja en el lugar más recóndito de un inmenso archivo. Tan recóndito que hasta hace poco no existían sus señas ni siquiera en el catálogo oficial.

En la portada se lee “La ánima en pena. Comedia en cinco actos. Por Laureano Mortisombis. L.A.M.” Se le atribuye a Morante porque “Laureano Mortisombis” es un anagrama de “Luis Ambrosio Morante” y porque debajo de esta firma figura “L.A.M.”, sus iniciales. Además, la obra está aprobada por Esteban de Luca el 17 de diciembre de 1819 y por Francisco Doblas al día siguiente, lo que señala que fue representada en el Coliseo porteño en ese tiempo, año en el que Morante se encontraba muy activo en el ámbito teatral de Buenos Aires. Morante tradujo ese mismo año *Le Jaloux* y otras piezas extranjeras en los años circundantes, en las cuales consignó los nombres de sus autores, por lo que no debería pensarse que *La ánima en pena* se trate de una traducción o que Laureano Mortisombis sea otra persona.

Esta pieza tiene cinco actos, se trata de una comedia que, a diferencia de otras del mismo estilo que se representaban en la época (*El valiente y la fantasma*, de 1818, por ejemplo), es muy extensa. La escena se finge en una quinta del Coronel “no muy distante de Buenos Aires” y la primera escena encuentra a Ramada, Nicolás y Perucho bebiendo mientras los dueños de casa no están: “por ahora no hay nadie más que nosotros y la ánima en pena” (Morante, 1819:f2v).

La intriga consiste en el engaño que urde Lisandro, pretendiente de una coronela viuda, para espantar a un conde que quiere cortejarla. Con la complicidad de Paula, el ama de llaves, Lisandro se esconde detrás de una pared tocando un tambor para hacerle creer al conde de la Mirandilla, segundo pretendiente, que el espíritu del coronel muerto está disconforme con su cortejo. Entre los sustos repetidos de los empleados de la casa y mientras Isabel, la coronela, intenta sacarse de encima al conde, reaparece el coronel, que había sido dado por muerto en batalla peleando por la independencia. Ayudado por Paterna, el mayordomo, se disfraza de astrólogo y adivino para entrar en la casa sin ser advertido y mediante un engaño astuto logra espantar a los dos pretendientes y recuperar su lugar en la casa.

## EL GÓTICO COMO “ROMANTICISMO OSCURO”

El único estudio que se conoce acerca de *La ánima en pena* es un capítulo que Carlos Abraham le dedica a Morante en su libro *La literatura fantástica argentina en el siglo XIX* (Ciccus, 2015), en el que se detiene específicamente a comentar esta obra y *Tediato y Lorenzo* (1824) como representaciones del género fantástico. Si bien el aporte de Abraham es valioso desde el punto de vista documental, porque recupera allí estas piezas desconocidas, es necesario aclarar que en ninguno de los dos casos se observan ejemplos de literatura fantástica. Todorov define el fantástico del siguiente modo:

Llegamos así al corazón de lo fantástico. En un mundo que es el nuestro, el que conocemos, sin diablos, sílfides, ni vampiros se produce un acontecimiento imposible de explicar por las leyes de ese mismo mundo familiar. El que percibe el acontecimiento debe optar por una de las dos soluciones posibles: o bien se trata de una ilusión de los sentidos, de un producto de imaginación, y las leyes del mundo siguen siendo lo que son, o bien el acontecimiento se produjo realmente, es parte integrante de la realidad, y entonces esta realidad está regida por leyes que desconocemos. O bien el diablo es una ilusión, un ser imaginario, o bien existe realmente, como los demás seres, con la diferencia de que rara vez se lo encuentra. Lo fantástico ocupa el tiempo de esta incertidumbre. En cuanto se elige una de las dos respuestas, se deja el terreno de lo fantástico para entrar en un género vecino: lo extraño o lo maravilloso. Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural. (Todorov, 1981:14)

No hay una vacilación ni de parte de los personajes ni de los lectores o espectadores en esta pieza, sino que más bien se trata de una intriga cómica. Desde el comienzo de la acción se sabe que es Lisandro quien está escondido detrás de la pared con su tambor y toda la intriga se reduce a descubrirlo, pero con plena conciencia de los espectadores de lo que en realidad allí sucede.

El tópico del alma en pena era recurrente en estos tiempos de Romanticismo incipiente y no puedo dejar de mencionar un antecedente muy cercano de *La ánima en pena*: se trata del sainete anónimo *El valiente y la fantasma*<sup>1</sup>. Este sainete consiste en el engaño que arma un joven disfrazándose de fantasma para conquistar a la criada de la casa, Chola. A diferencia del sainete de Morante, los personajes pertenecen exclusivamente al grupo de los criados de distintas casas, no se nos presentan los dueños de casa en ningún momento de la intriga. Se cierra el texto con la denuncia y el encarcelamiento del supuesto fantasma.

Este sainete es de 1818, no posee firma y se encuentra conservado en el archivo del Instituto Nacional de Estudios de Teatro. Lamentablemente, no he podido acceder más que a una copia, por lo que desconozco en qué estado se

1 Landini, María Belén. “El valiente y la fantasma, un sainete inédito de 1818: edición e introducción”. La revista del CCC [PDF]. Enero / Agosto 2012, n° 14/15. Disponible en Internet: <http://www.centrocultural.coop/revista/exportarpdf.php?id=315>. ISSN 1851-3263.

encuentra el manuscrito. Lo que sin dudas puedo afirmar es que el texto posee numerosas enmiendas y tachaduras, además de fragmentos enmarcados en recuadros.

Como es posible observar en la narración del argumento, la intriga es similar a la de la pieza de Morante. No puedo omitir que *El valiente y la fantasma* es una obra mucho más breve y más simple, mientras que *La ánima en pena* es extensa, posee parlamentos cuidados y minuciosas didascalías. En el caso de *El valiente y la fantasma* creo observar una cercanía mayor al género fantástico porque la intriga se mantiene hasta el final: ni los personajes ni los espectadores o lectores saben de qué se trata esta aparición que se menciona allí, todos se desayunan al mismo tiempo con la noticia. La definición de Todorov aplica aquí: la duda se mantiene durante toda la intriga y finalmente se resuelve hacia el género extraño cuando se sabe que quien estaba detrás del ruido de cadenas era el hijo de Piltrafa.

Ahora bien, estos elementos extraños o fantásticos se vinculan con la incipiente aparición del género gótico. Esta archipoética comenzaba a aparecer en Inglaterra como respuesta al realismo extremo del Iluminismo y, como Morante solía estar al día con la cultura occidental, la incluye no solamente en esta pieza cómica sino también en *Tediato y Lorenzo*, donde la oscuridad se ve en el espacio del cementerio y el juego cercano con la muerte, que se sostiene hasta el final de la acción. Los claroscuros, el tema de la muerte, los espíritus que regresan del más allá y las habitaciones o recintos escondidos de las grandes casas de ricos son cuestiones recurrentes.

Fred Botting, en *The handbook to Gothic literature* (Routledge, 2014), sostiene que lo sublime mezcla el terror y el placer, la estética negativa trabaja con la ausencia y el exceso poniendo en evidencia lo monstruoso, cuya visibilización permite entrar en contacto con eso y combatirlo. En ese sentido, combatir lo que se considera monstruoso es mostrar la forma en que una comunidad pone sus límites<sup>2</sup>, qué considera legítimo y qué no. Por otro lado, para Botting, el gótico es un “Romanticismo oscuro” y este sainete no solamente toma los temas “oscuros”, sino que además presenta creencias populares vinculadas a lo esotérico, como la aparición de espíritus. El surgimiento del Romanticismo, el fantástico y el gótico como respuesta al Iluminismo demuestra que es necesario conocer la oscuridad para poder acercarse a la luz. No notaríamos su brillo si no existieran las sombras. El contraste hace evidente la esencia.

De cierta manera, con el surgimiento del Romanticismo oscuro o del gótico, aparece en el arte la posibilidad de existencia de una otredad, esa dimensión propia del ámbito de lo privado, de lo íntimo, de lo incorrecto, de lo “unheimlich”, en términos de Freud (*Freud* total, sin dato de fecha, versión electrónica). En la dramaturgia porteña de Morante puede pensarse la casa de campo o quinta de un coronel como un espacio alternativo. Es un espacio que no corresponde a su cotidiano, donde las dimensiones del hogar y las personas que allí moran dejan en claro que el movimiento habitual es diferente, es otro. Podemos pensar estos espacios como heterotopías, en el sentido en que define este término Michel Foucault (1999:16).

Entonces, si tomamos en cuenta que lo siniestro o “unheimlich” describe aquello que produce una emoción o una conmoción antes que un pensamiento o un conocimiento (Botting, 2014), si consideramos que la conformación de los territorios implica un proceso deseante, de apropiación del espacio, es así que la creación de heterotopías y de territorios o espacios “otros”, el espacio o el territorio de la otredad, aparece en primer plano en *La ánima en pena*. El deseo que aquí se revela es el deseo amoroso que implica el cruce o el puente entre dos dimensiones: es el coronel queriendo recuperar a su esposa, es Lisando desde “el más allá” pretendiendo a su prima. Estos deseos ponen en juego también la posesión del espacio porque quien sea correspondido por Isabel será dueño de la quinta.

<sup>2</sup> Me interesa pensar los límites en relación con lo territorial, es decir, dónde termina la dominación del otro y dónde empieza nuestra soberanía.

## LAS BATALLAS DE INDEPENDENCIA Y LA TERRITORIALIDAD PORTEÑA

Si bien en *La ánima en pena* no se observa una representación del espacio significativa sino que la acción transcurre respetando la unidad de lugar, la mención de la muerte y el regreso del Coronel de la batalla de Sipe Sipe y el hecho de que la quinta se encuentre cerca de Buenos Aires constituyen un elemento fundamental para situar la acción. En 1819 hacía ya tres años que se había declarado la independencia de las Provincias Unidas del Río de la Plata y el año anterior se celebraba la victoria de Maipú, pero todavía era imperioso sofocar los avances realistas en el norte del país. Estos hechos se muestran en la dramaturgia de Morante, aunque el tema patriótico ya no constituya el eje central.

A diferencia de lo que ocurre con Pataleta en *El valiente y la fantasma*, donde el personaje regresa de una victoria, el Coronel viene de una derrota y eso justifica que haya estado desaparecido el tiempo previo a la acción dramática. Su desaparición y su repentina aparición, que genera la conmoción del regreso de un alma en pena, y la ubicación de la quinta como un espacio otro respecto del urbano son elementos que acentúan la estética “negativa”, la polarización entre lo luminoso y lo oscuro, lo aceptable públicamente y lo que debe permanecer en la intimidad de lo privado. El anclaje territorial se lee no solamente en la mención de la ciudad porteña y de la batalla de Sipe Sipe, sino también en las consecuencias que los personajes sufrieron a causa de esta coyuntura.

El territorio se define como una unidad espacial habitada y vivida por una colectividad que se percibe como tal, que acciona sobre el espacio y se relaciona a través de un marco institucional o estatal que garantiza la igualdad de ciertos derechos. Esa colectividad genera formas de producción, consumo, intercambio y organización que implican indefectiblemente relaciones de poder. En este entorno se genera la apropiación de esa porción de espacio a través de un sentido de identificación con el suelo y con los demás sujetos. Estas variables en movimiento a lo largo del tiempo son acompañadas por un deseo, la pulsión y el estímulo que las hace nacer, las mueve, las rompe y las vuelve a construir. En ese mismo proceso se incluyen las utopías, en el sentido foucaultiano. En esta línea, la territorialidad se define como el conjunto de valores atribuidos a ese territorio y la territorialización es el conjunto de acciones que se hacen sobre el espacio material fundamentadas en la territorialidad. Implica los límites y el control del espacio reconocidos por los habitantes y las prácticas socio-espaciales en la que se involucra una dimensión afectiva y deseante, aquella que permite “ficcional un mundo como espacio vital” (Fabri, 2016:80). Esta dimensión colectiva y pública es representada por el ámbito privado, doméstico y particular en el teatro de Morante.

La identidad de los porteños de la coyuntura que me ocupa era aquella de los soldados que morían, los que regresaban abatidos o triunfantes, las viudas que quedaban a merced de aquellos que buscaban heredarlas o de quienes las engañaban para quedarse con sus bienes. La identificación con el espacio, el lugar y el territorio estaba directamente atada a los resultados de aquellas victorias o

derrotas que podían determinar o cambiar de un momento a otro la nacionalidad del terreno y de quienes en él moraban. La territorialidad es móvil aquí porque la posesión de la tierra también lo es: lo que era del Coronel podría rápidamente pasar a ser de Mirandilla o de Lisandro y es Isabel quien debe atenerse a que su territorio cambie para sentirse o no dueña del suelo que pisa.

Lo oscuro del duelo se ve intensificado por la manipulación de los hombres hacia esta mujer que transita una situación angustiosa. Del mismo modo, el duelo de la derrota de Sipe Sipe tiñe de un tono más macabro la voluntad oportunista de los pretendientes. Sus actitudes se vuelven perversas. Todo esto se ve teñido de una atmósfera de amplia superficialidad y de suspicacia del personaje del coronel, de manera que la comicidad aplaca lo horroroso.

## CONCLUSIONES

Las representaciones de otros planos u otras dimensiones en el sainete son equiparables a aquellas que vendrán luego de la vida inmigrante cuando se conforme el grotesco criollo en el Río de la Plata. ¿Quizá si nos reímos de nuestro proceso de territorialización este dolerá menos? ¿Será más sencillo transitarlo?

La lucha por la Independencia, el deseo de salir del sometimiento colonial o incluso la voluntad de hacer efectivo o de procesar internamente lo que significa ser independientes, hacen que el arte ponga en primer plano esa temática y la aborde desde la oscuridad y desde el humor. No logra desprenderse del verosímil porque todavía la sensibilidad romántica no ha calado tan hondo, pero de todas formas reformula, le da vueltas, y pone en escena el proceso deseante y doloroso de una comunidad en proceso de territorialización. Vuelvo entonces a lo sublime: “Se trata de un hacer con lo insoportable, un trabajo que permita establecer un borde a lo real imposible” (Manfredi y otros, 2015:425).

**REFERENCIAS**

- ABRAHAM, C. (2015).** *La literatura fantástica argentina en el siglo XIX*. Ciccus.
- BOTTING, F. (2014).** *Gothic*. Routledge.
- FABRI, S. (2016).** *Procesos socioespaciales y prácticas memoriales. Espacialización, lugarización y territorialización en la recuperación del ex centro clandestino de detención "Mansión Seré"*. [Tesis doctoral, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires]. Repositorio digital de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.
- FOUCAULT, M. (1999).** *Espacios otros*.  
<https://versionojs.xoc.uam.mx/index.php/version/article/download/128/128> .
- FREUD, S.** *Lo siniestro*. En Freud, S. *Freud total 1.0*. Nueva Hélide. [https://books.google.com.ar/books/about/Freud\\_total\\_1\\_0.html?id=Cv3TPgAACAAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.com.ar/books/about/Freud_total_1_0.html?id=Cv3TPgAACAAJ&redir_esc=y) .
- LANDINI, M. (2014).** El valiente y la fantasma, un sainete inédito de 1818: edición e introducción. *Palos y Piedras, la Revista del CCC en línea*, n°14. <https://www.centrocultural.coop/revista/1415/el-valiente-y-la-fantasma-un-sainete-inedito-de-1818-edicion-e-introduccion> .
- MANFREDI, H. (2015).** Sublimación: más allá de lo imaginario, lo sublime. En Manfredi, H. *Actas del VII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXII Jornadas de Investigación XI Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR*. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires.
- MORANTE, L. (1819).** *La ánima en pena*. [Manuscrito conservado en el Archivo General de la Nación].
- TODOROV, T. (1981).** *Introducción a la literatura fantástica*. Du Seuil.