

INSTITUTO NUESTRA SEÑORA DE LAS NIEVES

Ensayo de Lengua y Literatura Final

¿BUENOS CAMBIOS, BUENOS AIRES?

*Análisis de "Tipos de Otro Tiempo" de
Lucio V. Mansilla*

Juan Pablo Dacca
Lengua y Literatura
2025
Prof. María Luisa Frey



A mi profesora, María Luisa Frey.

*Quien me enseñó día tras día
el amor hacia la literatura.*

*“Las palabras nunca alcanzan cuando lo
que hay que decir desborda el alma”*

- JULIO CORTÁZAR

ÍNDICE

PRÓLOGO.....	11
INTRODUCCIÓN.....	13
1.1 La Literatura Nacional Argentina.....	15
1.2 La Generación del 37'.....	15
1.2.1 Principales figuras de la Generación del 37'.....	16
1.3 La Generación del 80'.....	17
1.3.1 Principales figuras de la Generación del 80'.....	17
1.4 Generación del 37' vs Generación del 80'.....	18
1.5 ¿Quién fue Lucio V. Mansilla?.....	19
1.6 Vida Literaria de Lucio V. Mansilla.....	20
1.7 Tipos de Otro Tiempo.....	21
1.8 Paratexto de la Causerie.....	22
1.8.1 Título.....	22
1.8.2 Dedicatoria.....	23
1.8.3 Epígrafe.....	23
TRAMA NARRATIVA.....	25

2.1 Diferencia entre “Historia” y “Relato”.....	27
2.2 Análisis del Relato.....	27
2.2.1 Tiempo.....	29
2.2.2 Modo.....	31
2.2.3 Voz.....	32
2.3 Cuadro Actancial.....	35
2.4 Cierre del Capítulo.....	36
TRAMA DESCRIPTIVA.....	39
3.1 Estructuras Oracionales.....	41
3.1.1 Oraciones Simples.....	42
3.1.2 Oraciones Compuestas.....	42
3.1.3 Oraciones Complejas.....	43
3.2 Cohesión y Coherencia.....	43
3.2.1 La Cohesión y sus Mecanismos.....	44
3.2.1.1. La referencia.....	44
3.2.1.2. La sustitución.....	45
3.2.1.3. La elipsis.....	46

3.2.1.4. Los conectores.....	46
3.2.1.5. La repetición o recurrencia	47
3.2.1.6. Los signos de puntuación.....	48
3.2.2 La Coherencia.....	50
3.3 Signo Lingüístico.....	51
3.3.1 Homonimia.....	52
3.4 Glosario.....	53
3.5 Cierre del capítulo.....	55
TRAMA ARGUMENTATIVA.....	57
4.1 La Tesis.....	59
4.2 Estrategias Discursivas.....	62
4.2.1 Estrategia Justificativa.....	62
4.2.2 Estrategia Polémica.....	63
4.2.3 Estrategia Deliberativa.....	63
4.3 Los Recursos Argumentativos.....	63
4.3.1. Recurso de autoridad.....	64

4.3.2	
Analogía.....	64
4.3.3 Generalización.....	65
4.3.4 Pregunta retórica.....	65
4.3.5 Comparación.....	65
4.3.6 La Ironía de Mansilla.....	66
4.4 Cierre del Capítulo.....	68
TRAMA CONVERSACIONAL.....	69
5.1 La Situación Comunicativa.....	71
5.2 Elementos de la Situación Comunicativa.....	72
5.3 Tipos de competencias.....	73
5.3.1. Competencias culturales.....	73
5.3.2 Competencias filosóficas.....	74
5.3.3 Determinantes psicológicos.....	74
5.3.4 Competencias sociales.....	74
5.4 Situaciones Comunicativas en la Causerie.....	75
5.5 Principio de Cooperación.....	79
5.6 Máximas Conversacionales.....	80
5.6.1 Máxima de cantidad.....	80

5.6.2 Máxima de calidad.....	81
5.6.3. Máxima de relevancia.....	81
5.6.4. Máxima de modo.....	82
5.7 Cierre del Capítulo.....	82
CONCLUSIÓN.....	85
WEBGRAFÍA.....	89
ANEXOS.....	91
.	
AGRADECIMIENTOS.....	99
EPÍLOGO.....	101
.	

PRÓLOGO

De modo de apertura, queridos lectores, me gustaría dirigirme a ustedes para referirles en qué consiste el presente ensayo en el cual me están leyendo.

Se trata de una recopilación y análisis de todo lo aprendido, estudiado y adquirido durante estos últimos tres años del secundario de la materia Lengua y Literatura. Ustedes, queridos amigos, podrán hacer un recorrido por cada una de las tramas textuales que he analizado en estos años, cada una de ellas con sus respectivas características y particularidades.

Para ello, he seleccionado e investigado un relato del autor argentino Lucio V. Mansilla, un gran personaje de la literatura nacional que profundizaré a través del presente trabajo, y del cuál iremos aprendiendo todas sus cualidades como escritor y literato, haciéndole valer el gran merecimiento que merece por sus grandes escritos. Se trata de una causerie, llamada “*Tipos de Otro Tiempo*”, un relato imperdible para cualquier argentino interesado que le guste la historia del país, pero sobre todo de Buenos Aires, lugar donde Mansilla hará su crítica y narrará los hechos.

Durante los últimos años, me han hecho estudiar y retener los distintos conceptos que incluyen la “Lengua” y la “Literatura”, pero siempre distinguiéndose uno del otro. Con el presente ensayo, mi objetivo será la unificación de estos dos campos, transformándose en no únicamente un trabajo obligatorio de entrega, sino todo un proyecto que recopile mis saberes. Es el cierre de una etapa de aprendizajes muy significativos para mí, y me hace ilusión que lo esté leyendo mi queridísimo lector.

Le deseo una excelente lectura, y que pueda contraer algo de mis conocimientos expalados aquí. Recuerde que, aunque esté plasmado en una hoja de papel, tiene en sí mucho amor y dedicación para usted. ¡Que lo disfrute!

Introducción

1.1 La Literatura Nacional Argentina

Para comenzar con el ensayo, me parece pertinente remarcar el comienzo de nuestros orígenes literarios. La literatura nacional argentina se desarrolla paralelamente a la formación del país acompañando sus cambios políticos, sociales y culturales a lo largo de los años. Desde sus orígenes, la escritura del país buscó construir una identidad propia, reflejando el paisaje, las costumbres y los conflictos de una nación en formación. Durante el proceso de independencia, la palabra escrita fue una herramienta de pensamiento y de unión, y con el tiempo se transformó en un medio de expresión artística que mostró las transformaciones de la Argentina.

En el siglo XIX, los escritores comenzaron a consolidar una voz nacional que diferenciara a Argentina del modelo europeo, incorporando el habla popular, el campo, los gauchos y las tensiones entre civilización y barbarie¹. A lo largo del tiempo, la literatura argentina evolucionó hacia nuevas reformas, desde el realismo y el costumbrismo hasta las vanguardias del siglo XX, siempre en diálogo con la realidad política y social.

Dentro de este proceso se destacan figuras y movimientos que marcaron etapas claves: como la Generación del 37', que impulsó la idea de una literatura nacional, y la del 80', que reflejó la modernización del país, cuyas generaciones hablaré a continuación, remarcando la presencia de Lucio V. Mansilla como figura relevante de la última generación mencionada, y como el autor de la causerie con la que trabajaré.

1.2 La Generación del 37'

La generación del 37' fue un movimiento intelectual argentino que se formó a mediados del siglo XIX en el contexto de la creación del Estado Nacional. El grupo estaba compuesto por escritores, pensadores y políticos, los cuales se aferraban a los ideales del Romanticismo y liberalismo.

¹ El binomio civilización/barbarie es un eje central en la literatura del siglo XIX, popularizado por Domingo Faustino Sarmiento en *Facundo* (1845), donde asocia lo europeo al progreso y lo americano (gaucho/campo) al atraso.

Su objetivo era promover los ideales democráticos y la conformación de un gobierno que garantizara los derechos de los ciudadanos. Fue el primer movimiento intelectual argentino que buscó construir una identidad nacional.

Todo comenzó, cuando en el año 1837 se fundó una asociación cultural llamada “Salón Literario”, que estaba ubicada en la trastienda de una librería. Allí se reunían los pensadores de este movimiento intelectual, debatiendo ideas y leyendo sus escritos. Sin embargo, Juan Manuel de Rosas lo clausuró con otras asociaciones políticas y culturales durante su gobierno. Es por ello, que parte de sus miembros se unieron a la Asociación de Mayo, una agrupación que conspiró para derrocar a Rosas y defender el establecimiento de un régimen constitucional.

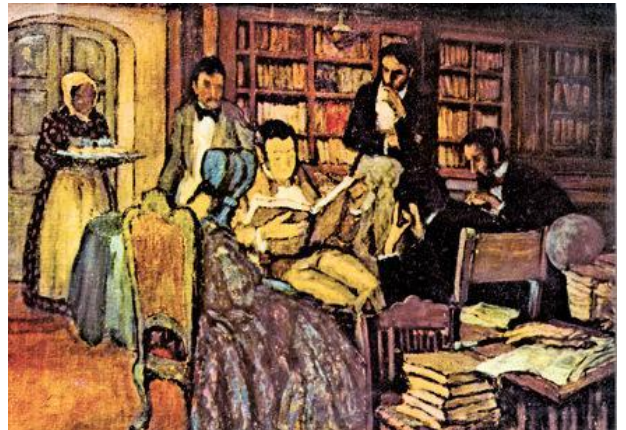


Imagen ilustrada del “Salón Literario” de la Generación del 37’



Retrato de Esteban Echeverría.

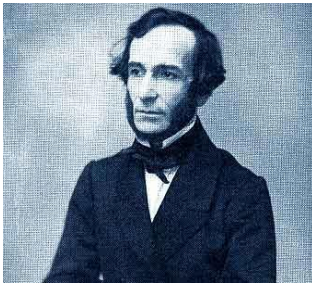
1.2.1 Principales figuras de la Generación del 37’:

- Esteban Echeverría (1805-1851): fue un escritor y poeta argentino, y uno de los organizadores del Salón Literario. Durante sus estudios en Francia, tuvo contacto con el Romanticismo europeo, que influyó en su trabajo posterior. Fue redactor del Dogma Socialista y líder de la Asociación de Mayo.

- Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888): fue una de las principales figuras de la generación del 37’ por su trabajo literario, su influencia política y su labor como educador. Fue presidente de la Argentina entre 1868 y 1874, y se concentró en reforzar la educación de la población argentina para consolidar la nación.



Retrato de Domingo Faustino Sarmiento.



Retrato de Juan Bautista Alberdi.

- Juan Bautista Alberdi (1810-1884): fue un escritor y político argentino. Se unió al Salón Literario como músico y escritor. Cuando el rosismo lo disolvió, Alberdi fundó la logia La Joven Argentina, pero poco después tuvo que exiliarse en Uruguay. Posteriormente, fue uno de los redactores de la Constitución Nacional de 1853.

1.3 La Generación del 80'

La Generación del 80' fue la élite que gobernó la Argentina entre 1880 y 1916 a través del Partido Autonomista Nacional (PAN), heredero del Partido Unitario de tendencia liberal. Corresponde a la etapa que algunos historiadores llaman República Conservadora. Su principal representante fue el presidente Julio Argentino Roca, militar a cargo de la Campaña del Desierto contra los pueblos indígenas patagónicos y principal artífice de la consolidación del Estado Nacional.

Fue una época de consolidación del estado moderno argentino: política de frontera hacia el sur, inmigración masiva, crecimiento agroexportador, modernización material, infraestructura, influencias europeas, y la adopción de corrientes filosóficas como el positivismo.

Respecto a lo literario, las tensiones entre lo romántico y lo realista/naturalista fueron evidentes. Mientras algunos autores mantenían influencias románticas clásicas, otros buscaban retratar la realidad social con mayor objetividad.

A diferencia de movimientos literarios posteriores más centrados en la novela extensa o en formas más experimentales, los escritores del 80' produjeron muchos ensayos, relatos breves, memorias, causeries², artículos, anécdotas, críticas literarias. Todas estas, fueron influenciadas por corrientes filosóficas, artísticas y literarias europeas, importándose ideas de progreso, ciencia y tecnología. Al mismo tiempo, hubo tensión con lo nacional, lo local y los debates sobre la identidad cultural. Algunos autores adoptaron posiciones críticas frente al europeísmo, otros lo celebraron.

1.3.1 Principales figuras de la Generación del 80':

² La *causerie* (del francés *causer*, charlar) es un género periodístico popular en el siglo XIX, que simula una conversación informal, erudita y crítica sobre costumbres o actualidad.

- Lucio Victorio Mansilla: de quien hablaré más adelante en este trabajo.
- Miguel Cané: fue uno de los principales escritores y políticos de la Generación del 80', representante del liberalismo y del espíritu modernizador de la época. En obras como *Juvenilla* y *En Viaje*, combinó la ironía y la nostalgia para retratar la educación, las costumbres y la influencia europea en la sociedad argentina, con un estilo claro, elegante y reflexivo.
- Eduardo Wilde: fue un político y médico que se destacó por su prosa sobria y su humor crítico. En textos como *Tiempo Perdido* y *Prometeo y Cía*, observó la vida cotidiana y las costumbres con una mirada racionalista y moral, uniendo pensamiento científico y literatura para expresar el ideal de progreso propio del positivismo del siglo XIX.



Retrato de Miguel Cané.



Retrato de Eduardo Wilde.

1.4 Generación del 37' vs Generación del 80'

Para terminar sobre estas dos generaciones que marcaron grandes cambios en la literatura nacional argentina, sintetizaré todo lo exployado en el siguiente cuadro comparativo:

	Generación del 37'	Generación del 80'
Contexto histórico	Surgió durante el siglo XIX, bajo el gobierno de Rosas, en un contexto de censura política y represión.	Se desarrolló entre 1880 y 1916, durante la llamada República Conservadora, en un país ya consolidado y en proceso de modernización.
Ideología	Defendían ideales liberales: libertad individual, división de poderes y libertad de prensa.	Sostenían un liberalismo conservador y positivista, centrado en el progreso, la ciencia y el orden social.
Medios de expresión	Difundían sus ideas mediante publicaciones literarias y periodísticas, y se reunían en salones literarios como el de Marcos Sastre.	Publicaban ensayos, crónicas y novelas realistas o naturalistas; muchos eran periodistas y funcionarios públicos.
Relación con la política	Se oponían al régimen de Rosas y varios debieron exiliarse (Uruguay, Chile).	Formaban parte del poder político; eran funcionarios, diplomáticos y dirigentes del Estado moderno.
Principales representantes	Juan Bautista Alberdi, Domingo F. Sarmiento, Esteban Echeverría, Juan María Gutiérrez.	Lucio V. Mansilla, Miguel Cané, Eduardo Wilde, Eugenio Cambaceres.
Temas literarios	Libertad, patria, identidad nacional, oposición al despotismo, formación del ciudadano.	Progreso, modernización, inmigración, vida urbana, crítica moral y social.
Estilo literario	Romanticismo comprometido, con tono patriótico e idealista.	Realismo y naturalismo, con estilo sobrio, racional e irónico.
Rol de la literatura	Herramienta de resistencia y construcción nacional.	Medio de reflexión social y modernización cultural.

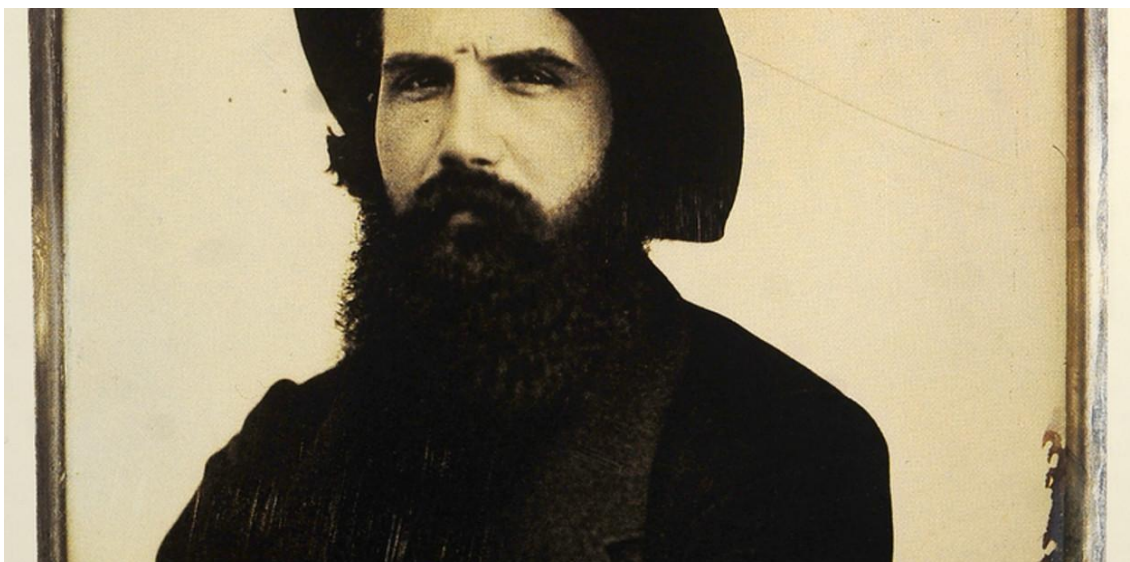
1.5 ¿Quién fue Lucio V. Mansilla?

Ya sabiendo todos estos aspectos de la literatura nacional, me gustaría relatarles la vida del autor de la causerie con la que estoy trabajando en este ensayo. Lucio Victorio Mansilla, fue un periodista, escritor, militar y diplomático nacido en Buenos Aires el 23 de diciembre de 1831. Es hijo del General Lucio Mansilla y doña Agustina Rosas, hermana del “Restaurador”, conocida como “la belleza de la federación”.

Siendo un adolescente, sus padres decidieron alejarlos del país, yendo hacia la India, Egipto, Turquía, Italia, Francia e Inglaterra. Sin embargo, el pronunciamiento de Urquiza en 1851 lo obligó a regresar al país teniendo 20 años, pues su tío era Juan Manuel de Rosas.

Una vez caído Rosas, Mansilla, junto a su padre y su hermano, regresaron a Europa, instalándose en Francia. El viaje fue corto, y en 1852 ya estaban de regreso en Buenos Aires. En 1857, Lucio se trasladó a Paraná, capital de la Confederación, y comenzó su carrera periodística en El Nacional Argentino, del que llegaría a ser director y propietario.

Imagen de Lucio V. Mansilla.



Otro hecho que marcó la vida de Mansilla fue el estallido de la guerra del Paraguay, participando como militar y periodista. En 1868, al finalizar la presidencia de Mitre, apoyó la candidatura de Sarmiento, quien lo premió designándolo coronel y Comandante de Fronteras en Río IV, Córdoba. Tras un fracaso comercial, se marchó a Europa y regresó en 1880 para apoyar la candidatura presidencial de Julio A. Roca. A poco de llegar, se enfrentó a duelo de pistolas con Pantaleón Gómez, un adversario político a quien mató de un balazo al corazón. Luego de asumir, Roca envió a Mansilla a Europa para promover la inmigración y una misión militar secreta.

A partir de 1906 se radicó en París. Murió poco antes de cumplir los 82 años en su departamento de la Rue Víctor Hugo, el 8 de octubre de 1913. Los diarios de Buenos Aires y París le dedicaron extensas necrológicas.

1.6 Vida Literaria de Lucio V. Mansilla.

Lucio Victorio Mansilla, desde joven, siempre mostró una inclinación por el lenguaje refinado, el ingenio y la observación de los tipos de humanos, rasgos que marcarían su escritura futura.

Su formación fue cosmopolita, debido a sus viajes por Europa y Oriente, donde ha conocido otras culturas y pensadores que ampliaron su visión del mundo. Esas travesías lo convirtieron en un narrador curioso y culto, un cronista del alma humana que veía en cada experiencia un material para escribir. Y a pesar que en su regreso a la Argentina, Mansilla participó en la política y en el ejército, nunca abandonó su amor por las letras.

Su gran consagración literaria llegó con “Una excursión a los indios ranqueles” (1870), una obra inclasificable que combina diario de viaje, crónica etnográfica, reflexión filosófica y relato autobiográfico. Pero además de su célebre excursión, Mansilla escribió las “Causeries de los jueves”, una serie de charlas literarias publicadas en la prensa porteña. En ellas desplegaba su inteligencia crítica, su humor refinado y su estilo conversacional, abordando temas políticos, sociales y culturales con elegancia y agudeza. Estas “causeries” lo convirtieron en un maestro del artículo costumbrista y ensayístico, y mostraron su talento para transformar lo cotidiano en reflexión literaria.

Su pluma se distinguía por la ironía elegante, el culto al lenguaje y la observación perspicaz. Fue un escritor que no se limitó a describir su tiempo, sino que dialogó con él: cuestionó las certezas de su generación, defendió la tolerancia y el diálogo, y propuso un pensamiento moderno en una sociedad que aún se debatía entre el pasado colonial y el progreso liberal.

Hacia el final de su vida, Mansilla fue reconocido como un clásico. Había sido un puente entre la Generación del 37, que soñó con una Argentina ilustrada, y la Generación del 80, que la organizó políticamente. Su figura representaba la síntesis entre la acción y la reflexión, entre la experiencia y la palabra. Sin dudas, su obra, entre la crónica, el ensayo y la conversación, sigue siendo una de las más originales del siglo

XIX argentino: una invitación constante a pensar la nación desde la curiosidad, la duda y el respeto por el otro.

1.7 Tipos de Otro Tiempo

El presente ensayo será dedicado al análisis de todos los aspectos (narrativos, descriptivos y demás) de una Causerie de Mansilla: “*Tipos de Otro Tiempo*”³. El relato se abre con una reflexión sobre Buenos Aires, al que llama “París en América”, señalando que se la ciudad se está transformando poco a poco en un “petit Paris”⁴. La causerie se burla de la educación histórica que todos recibieron, refiriéndose específicamente al “Catecismo de Historia Argentina” de Santiago Estrada. El autor recuerda cómo era la ciudad en su juventud, evocándolo con ironía nostálgica, comparando el progreso urbano con lo que existía en la época de Rosas. Subraya que antes, los dueños de esas tierras eran pobres; ahora, esos mismos terrenos valen fortunas. El relato de la historia se centra en el curioso encuentro entre Don Miguel Riglos y Don José de Moura, dos personajes muy conocidos en el Buenos Aires de antaño, cuyo cruce termina en catástrofe.

Fue publicado en la década de 1880, cuando Mansilla ya era un escritor y figura pública muy reconocida. “*Tipos de Otro Tiempo*” fue una de las causeries que él divulgó originalmente en la prensa porteña, específicamente en el periódico La Tribuna, y más adelante en otros medios como Sud-América y La Nación. Tiempo después, muchas de esos relatos fueron reunidas en volúmenes, como parte de sus “Causeries de los jueves”, una serie de textos que él mismo definía como “charlas literarias” o “pláticas con el lector”.

1.8 Paratexto de la Causerie.

A continuación, con el objetivo de entender y comprender a más detalle la obra de Mansilla, me expandiré y explicaré elementos de su paratexto, donde analizaré el

³ Podes ver la causerie completa “Tipos de Otro Tiempo” en el Anexo A.

⁴ La expresión francesa *petit Paris* se traduce como “pequeño París”. Este término, usado por Mansilla, refleja la admiración y el mimetismo de la élite argentina con el modelo cultural francés.

título, la dedicatoria y el epígrafe que el escritor nos ha proporcionado. Muchas veces pasan de desapercibido, pero créanme que son mucho más importante de lo que se cree.

1.8.1 Título

El título de la causerie es “*Tipos de Otro Tiempo*”. Pero para una mayor comprensión, es necesario desglosarlo de la siguiente manera:

- “Tipos”: en su significado literal, esta palabra (en griego *typos*: marca, modelo, figura) alude a una persona representativa de una clase, profesión o carácter; pero también puede significar modelo o ejemplar, algo que sirve para clasificar. Por tanto, “Tipos” denotativamente refiere en escrito a personas concretas, vistas como ejemplos característicos de una época anterior. Mansilla se refiere a sus dos personajes protagonistas, los llamados Riglos y Moura. Sin embargo, quizás el autor también se estaba refiriendo al contraste entre el viejo Buenos Aires y el de los tiempos de Mansilla.
- “De Otro Tiempo”: esta expresión marca la distancia temporal y cultural entre el Buenos Aires moderno (que se “europeiza” y se vuelve un “petit Paris”) y el Buenos Aires tradicional del pasado. Mansilla observa cómo el “Viejo Buenos Aires se va”, y cómo los antiguos modos de cortesía, honor y sencillez son reemplazados por las costumbres francesas y cosmopolitas.

En su conjunto, “Tipos de Otro Tiempo”, es casi como un anuncio periodístico o una introducción oral: invita al lector a escuchar una charla más que a leer un texto académico.

1.8.2 Dedicatoria

La dedicatoria de la Causerie dice así: “Al señor don Eduardo Legarreta”. Pero ahora bien, ¿de quién se trata este nombre? ¿qué nos da a entender que se lo dedique?

Eduardo Legarreta fue un amigo y contemporáneo de Mansilla, hombre de sociedad porteña, conocido por su trato afable y su participación en círculos literarios y sociales del Buenos Aires de la época. No fue una figura literaria célebre,

pero sí fue parte del mundo urbano y aristocrático que Mansilla frecuentaba. Lucio lo escribe en tono confidencial, dirigiéndose a este amigo con el que comparte códigos culturales y sociales. Legarreta representa al lector ideal, aquel que pertenece al mismo estrato social y comprende la ironía y los modales del pasado.

Debido a esta dedicatoria que nos presenta el escritor, sabemos que la causerie no se trata de un lector diacrónico (del futuro que estudia el pasado), ni tampoco del todo sincrónico (de su tiempo inmediato, aunque puede incluirlo), sino más bien de una charla amena, subjetiva y cómplice con un interlocutor real y contemporáneo. Sin embargo, aquí viene la magia, porque Mansilla nos publica esta causerie, no solo para su amigo, sino para sus tan queridos lectores, del presente y del futuro, entrando en charla con él nosotros también.

1.8.3 Epígrafe

El presente epígrafe está escrito en francés, cuya traducción es la siguiente:

ORIGINAL (Francés)	TRADUCCIÓN (Español)
«S'il va par la ville, après avoir fait quelque chemin, il se croit égaré, il s'émeut, et il demande où il est à des passants, qui lui disent précisément, le nom de sa rue; il entre ensuite dans en maison, d'où il sort précipitamment, croyant qu'il s'est trompé.»	“Si va por la ciudad, después de haber caminado un poco, cree haberse extraviado, se inquieta, y pregunta a los transeúntes dónde está, quienes le dicen, precisamente, el nombre de su calle; entra luego en una casa, de la cual sale precipitadamente, creyendo haberse equivocado.”

Esta cita pertenece a Jean de La Bruyère, un moralista francés del siglo XVII, autor de *“Les Caractères”* (1688), una colección de retratos satíricos de costumbres y personajes de su época.

Este fragmento describe a un hombre desorientado en su propio entorno, que ya no reconoce su ciudad ni su casa. En relación con la causerie de Mansilla, el epígrafe anticipa el tema central: el extrañamiento frente al cambio del Buenos Aires moderno y la pérdida de identidad urbana y cultural.

En síntesis, Mansilla con humor, erudición y melancolía, retrata una Buenos Aires que desaparece, poblada de “tipos” cuya cortesía y estilo ya no pertenecen al presente. En el paratexto nos dice todo: el título marca la pintura del pasado; la dedicatoria, la conversación entre iguales; y el epígrafe, la reflexión universal sobre el cambio y la pérdida de identidad.

Ya finalizando con la introducción, donde asenté muchos aspectos previos sobre este escrito de Lucio V. Mansilla, tales como la literatura nacional y la generación del 37’ y 80’, muchos aspectos clave sobre la vida del escritor, y por supuesto, dando una entrada a “*Tipos de Otro Tiempo*”, creo que es pertinente ya comenzar con el análisis de la causerie y de las múltiples tramas presentes que entretejen el texto. Está demás decir que los temas tratados serán en relación con el texto escogido, y que se utilizará a modo de ejemplificación.

Capítulo I

Trama Narrativa

Las tramas textuales son el orden o la distribución interna de las ideas, acontecimientos, características o argumentos dentro de un texto. Esa distribución tiene que ver con el propósito del autor y con lo que busca comunicar⁵. Gracias a la trama textual, un texto resulta más claro, coherente, y logra su intención comunicativa.

En este capítulo, me expandiré en una trama específica, la narrativa. Esta trama es la organización de un conjunto de eventos o sucesos que se presentan en un texto de forma que haya una secuencia (temporal, lógica, cronológica, causa-efecto) y, en general, personajes que realizan acciones, enfrentan conflictos, etc.

2.1 Diferencia entre “Historia” y “Relato”

Para comenzar, creo correcto señalar la diferencia entre estas dos palabras, ya que muchas veces se usan como sinónimos del lenguaje común, pero en el análisis narrativo no significan lo mismo. La “historia” es el conjunto de acontecimientos tal como suceden en el orden lógico o cronológico, sin tener en cuenta cómo se cuentan. Básicamente es el contenido narrativo, lo que pasó, los hechos, las acciones y los personajes, organizados según su orden real o causal. En cambio, el “relato” es la forma en que se cuenta esa historia, el modo en que el narrador organiza, presenta y comunica los hechos, incluyendo el orden, la voz narrativa, el punto de vista, los recursos estilísticos y el ritmo.

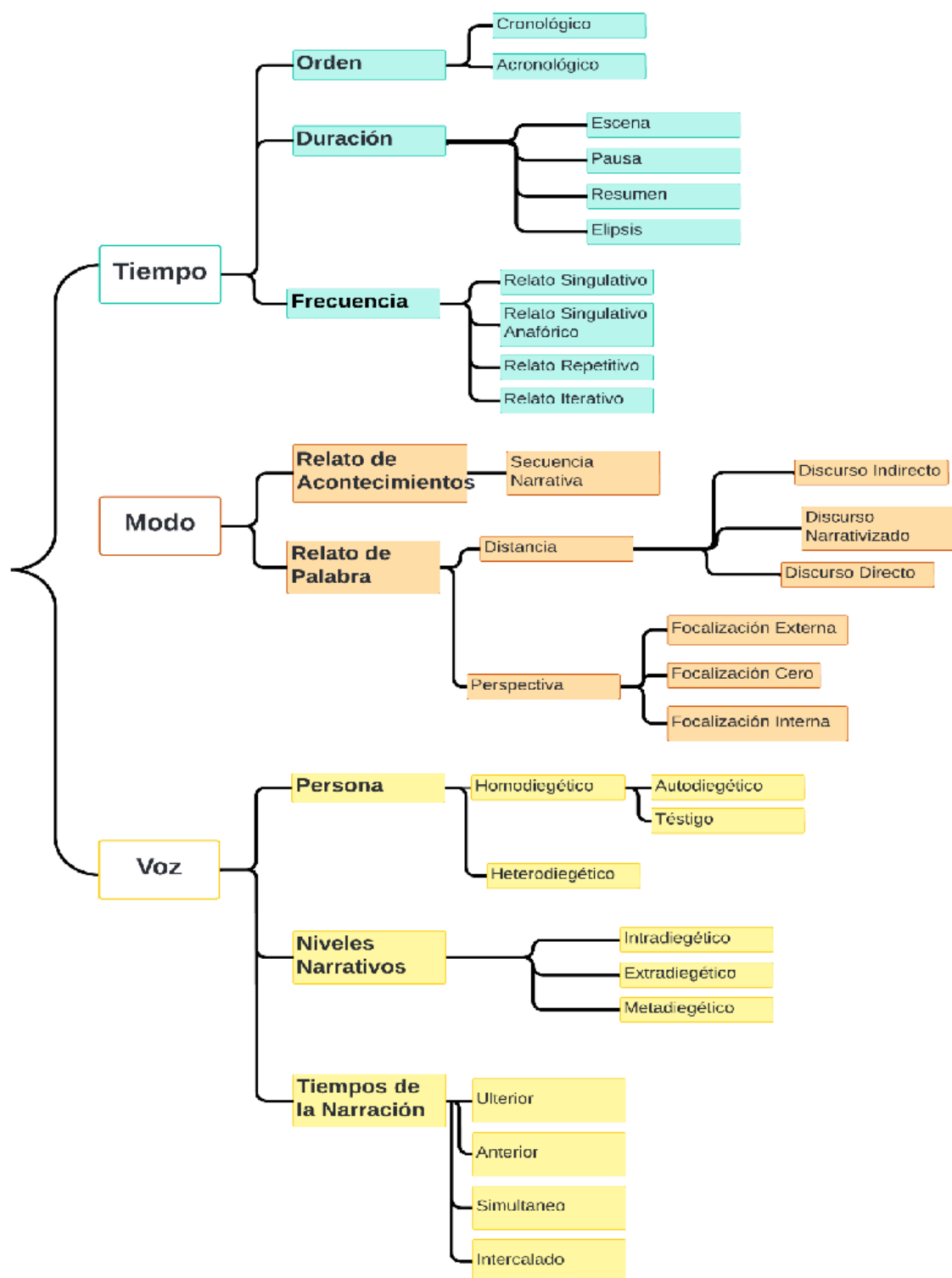
2.2 Análisis del Relato:

Gérard Genette (París, 1930-2018) fue un crítico literario, teórico de la literatura y narratólogo francés⁶. Fue el responsable de crear un modelo triádico que aborda los aspectos narratológicos, permitiendo el mejor entendimiento de las relaciones entre los distintos elementos. Esta teoría, denominada como “Análisis del Relato”, fue expuesta en su libro titulado “*Figuras III*”, y se lo considera un método básico para el análisis narratológico y el sentido de los textos. Es de esta teoría que obtenemos la clasificación “Tiempo – Modo – Voz”, que se siguen subdividiendo de la siguiente manera.

⁵ La función principal de la trama textual es la coherencia y la claridad del discurso. Es un concepto base de la Lingüística del Texto y la Retórica.

⁶ El modelo de Genette es el pilar de la narratología estructuralista. Su obra fundamental es *Figuras III* (1972), donde desarrolla la clasificación Tiempo-Modo-Voz como método para el análisis narrativo.

Teoría de Gerarde Genette



Esquema de la triada de Gerard Genette. Ilustrada por María Delfina Pérez Taboada.

A continuación, les explicaré cómo se da uso a esta teoría, analizando la causerie de Lucio V. Mansilla.

2.2.1 Tiempo

❖ **Orden:** es la manera en la que están narrados los hechos.

- **Cronológico:** los hechos se narran de forma lineal.
- **Acronológico o Anacrónico:** se presentan rupturas en la narración que permite que el narrador se traslade al pasado o al futuro. Este es en el caso de *“Tipos de Otro Tiempo”*, ya que Mansilla va y viene entre el presente de la enunciación (cuando él escribe la causerie y reflexiona sobre el Buenos Aires moderno) y el pasado (cuando narra el episodio entre Riglos y Moura).
 - **Analepsis:** la narración se interrumpe para ir al pasado (flash back), como por ejemplo en la causerie: *“yo, que ya le he sacado la oreja á medio siglo, he visto maravillas, por decirlo así: alzarse palacios, donde no ha mucho había lagunas cenagosas...”*⁷
 - **Prolepsis:** el narrador anticipa hechos que van a ocurrir, como es en el caso de: *“¿A dónde iremos á parar el día en que el esfuerzo de nuestra edilidad haga tanto como la iniciativa particular!”*

❖ **Duración:** permite acelerar el ritmo narrativo o desacelerarlo. Por eso a veces sentimos que la lectura avanza rápidamente o al contrario que se hace muy lenta. A continuación explicaré los recursos de esta sección, haciendo referencia a citas de la causerie para ejemplificarlas.

- **Escena:** permite que el ritmo narrativo avance rápidamente porque los personajes dialogan entre sí, sin la intervención del narrador. *“—no es nada —contestaba Moura—, —perdone usted— decía Riglos.”*
- **Pausa:** esta categoría hace que la narración se detenga. Coincide con las descripciones de personajes, lugares y hechos. *“Las veredas eran de ladrillo, donde las había, sumamente estrechas, y medían una altura considerable. No puedo compararlas sino con las empinadas laderas, talladas en la roca viva de una cordillera de los Andes.”*

⁷ Mansilla hace referencia a la rapidez del progreso urbano: en su "pasado" reciente había pantanos, que en su "presente" (el tiempo de la escritura) ya son edificaciones modernas.

- **Resumen:** permite avanzar rápidamente en la historia narrada. En un breve párrafo se puede avanzar segundos, minutos, horas, días, meses, años, etc. Este recurso sirve para que lo que se esté contando avance en el tiempo. Debe buscarse una cita en la que se interprete que la acción avanzó. Las marcas temporales (unos minutos después, quince días más tarde, etc.) sirven para determinar un resumen. *“Moura estaba limpio; Riglos se había sacado la levita y el pantalón; Moura se los había puesto (...) esperaban... cuando la parda se presentó con un gran lío.”*
 - **Elipsis:** la elipsis es no contar hechos, por ser estos demasiado importantes o por carecer de importancia para la historia que se está narrando. Un policial no cuenta quien es el asesino hasta las últimas páginas, del mismo modo no sabemos todo de la vida de los personajes porque hay detalles que son intrascendentes. En el caso de *“Tipos de Otro Tiempo”*, no se cuenta qué sucede finalmente entre Riglos y Moura luego del episodio ni cómo se resolvió su “rivalidad de cortesías”.
- ❖ **Frecuencia:** esta categoría permite saber cuántas veces se narró un suceso y al mismo tiempo cuántas veces sucedió; pero para eso hay que tener en cuenta las dos variantes ya mencionadas al inicio del capítulo, “Relato/Historia”. La frecuencia está determinada por cuántas veces se relata un acontecimiento y cuántas veces pasó. Para esto existen las siguientes categorías, las cuales justificaré con la causerie de Lucio V. Mansilla sin citarlas.
- **Relato Singulativo (1R/1H):** se relata una vez lo que pasó una vez en la historia. Un ejemplo de esto es el encuentro en la vereda y el accidente en el pantano de Riglos y Moura
 - **Relato Singulativo Anafórico (nR/nH):** se relata varias veces (n) lo que pasó varias veces (n) en la historia. Para que un relato sea singulativo anafórico se debe tener en cuenta algo que ocurra más de una vez en la historia y que cada vez que suceda se narre. No necesariamente tiene que ser exacto el suceso. A veces se consigna algo que haya ocurrido varias veces y que lo cuenten distintos personajes. En la causerie, Mansilla menciona varias veces la anécdota de Eduardo Guido que llega a ver a don Miguel.

- **Relato Repetitivo (nR/1H):** se relata varias veces lo que pasó una vez en la historia. Acá se señala un hecho que haya ocurrido una vez pero se vuelva a él en reiteradas ocasiones. Un ejemplo de este tipo de relato es el cambio del Buenos Aires de la época.
- **Relato Iterativo (1R/Nh):** se relata una vez algo que sabemos que pasa siempre en la vida del personaje. Esta subcategoría la asociamos con una rutina o un hábito que sabemos que el personaje hace siempre pero que solo se mencionó una sola vez. En la causerie, sucede este relato cuando se mencionan las cortesías exageradas entre caballeros de la época.

2.2.2 Modo

Es la manera en la que están narrados los sucesos.

❖ **Relato de acontecimientos:** es la secuencia narrativa de los hechos. En esta categoría se debe contar el argumento del texto con oraciones unimembres. La secuencia en la causerie de Lucio V. Mansilla es la siguiente:

- 1- Larga reflexión de Mansilla sobre el cambio de Buenos Aires en el tiempo.
- 2- Relato de una anécdota humorística del pasado.
 - a) Encuentro de Riglos y Moura en una calle embarrada.
 - b) Competencia de cortesía entre ambos para ceder la vereda.
 - c) Caída de Moura al pantano en la disputa.
 - d) Intento de Riglos de rescatarlo con ayuda de una lavandera.
 - e) Error en una carta provocando una confusión cómica.
 - f) Finalmente, reconciliación entre ambos sin rencor.
- 3- Cierre del narrador con una reflexión irónica sobre la vanidad y las costumbres antiguas.

❖ **Relato de palabra:**

- **Distancia:** permite determinar qué tan cerca o qué tan lejos está el narrador de los hechos que relata. Hay tres maneras que indican la

posición del narrador, en cada una referenciaré la respectiva cita de “*Tipos de Otro Tiempo*”.

- Discurso Narrativizado: es cuando hay un narrador que relate los hechos. “*Lo dicho fué lo que oí contar en mi casa: tal como lo oí se lo he contado á usted, amigo mío, cumpliendo mi promesa...*”
 - Discurso Directo: es cuando el narrador no interviene y deja que los personajes dialoguen entre sí. “—*¡Una sogá de pozo! pide Riglos ¡Una sogá...! A horse! my Kingdom for a horse!!*”⁸
 - Discurso indirecto: cuando el narrador dice lo que dicen los personajes. Asume la voz del personaje. Hay marcas textuales que ayudan a identificarlo, por ejemplo: “ella dijo que...”, “Había susurrado que...”, etc. “*Interrogan á la parda: contesta ésta que ella ha ido dónde la han mandado, que ha entregado la carta al lado de la Policía, á la señora doña Dolores...*”
- **Perspectiva**: esta subcategoría determina desde qué punto de vista se narran los hechos.
- Focalización cero: el narrador ve todo lo que los personajes hacen, tiene una mirada panorámica, general de los hechos. A veces coincide con el narrador omnisciente.
 - Focalización interna: los hechos se narran desde la perspectiva del protagonista y vemos solo lo que él ve.
 - Focalización externa: es cuando el autor ingresa en su propio universo ficcional y es un personaje de la historia. Este es el caso que sucede en la causerie con la que estoy trabajando.

2.2.3 Voz

Es la categoría que analiza las características del narrador. Se debe determinar cuántas voces aparecen en el relato que cuenten la historia y si los hechos solo suceden en la ficción o tienen alguna relación con la realidad.

❖ **Persona**: determina cuántas voces narran la historia.

⁸ La frase “A horse! my Kingdom for a horse!!” es una cita directa de la tragedia *Ricardo III* de William Shakespeare, usada aquí por Mansilla para enfatizar la urgencia cómica de la situación.

- **Homodiegética:** los hechos son narrados por un solo narrador que puede ser:

- Autodiegético: narrador protagonista.
- Testigo: narra un personaje secundario. En este caso, en el escrito de Mansilla, el narrador forma parte del mundo narrado, pero no es protagonista del conflicto entre Moura y Riglos. Aunque también se puede considerar que se trate de una persona autodiegética, debido a que es Mansilla quien habla con Legarreta, siendo él mismo el narrador de la causerie.

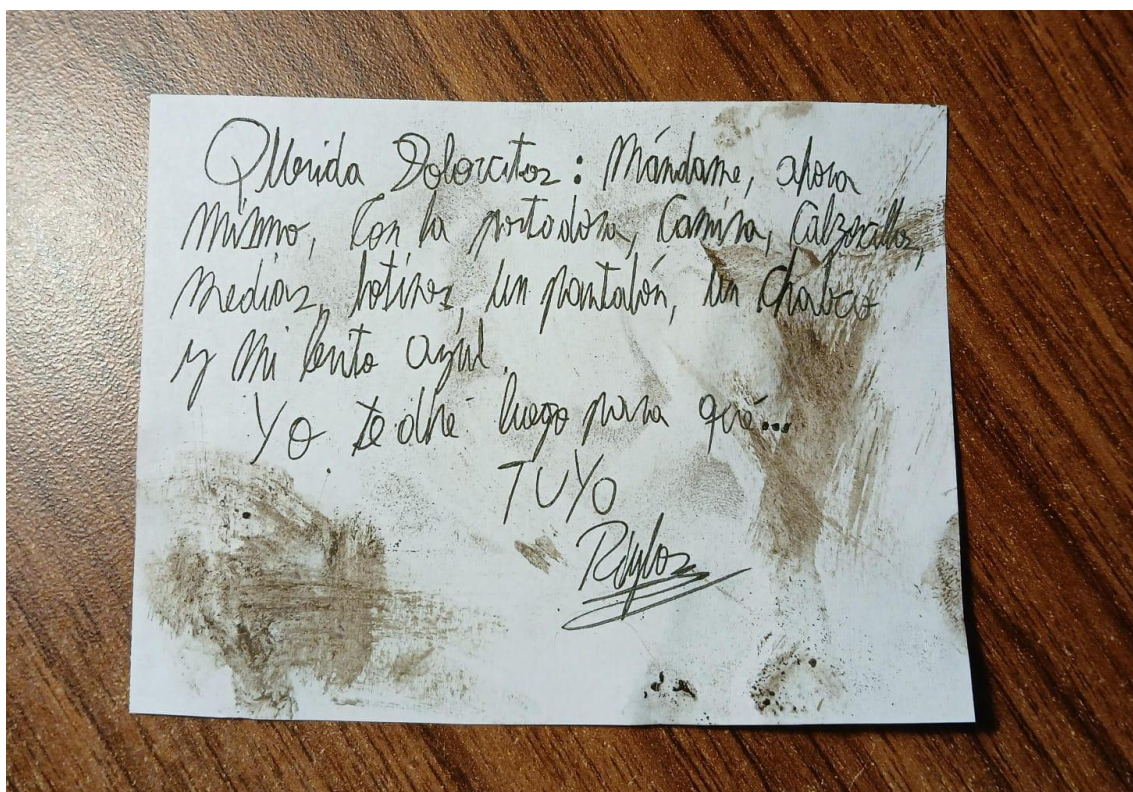
- **Heterodiegético:** varias voces que narran los hechos.

❖ **Niveles Narrativos:** acá se determina si los hechos narrados son parte de una ficción o tienen una relación, un correlato con la realidad.

- **Intradiegético:** los hechos narrados pertenecen solo a la ficción.
- **Extradiegético:** los hechos narrados son verosímiles y pueden ocurrir en la realidad. La causerie se clasifica de esta forma, porque los hechos que narra sobre Buenos Aires son reales, durante del siglo XIX.
- **Metadiegético:** es cuando se incorporan en la ficción otros tipos de textos tales como cartas, telegramas, blog, noticias, etc. Cuando se confizca la ficha sobre cualquier relato que estén analizando, deben realizar dos listas: una con los textos explícitos y otra con los implícitos. En la causerie encontramos los siguientes:

Explícitos	Implícitos
La carta de Riglos a su esposa	el pantalón
El "Catecismo de Historia Argentina"	La camisa
Los documentos diplomáticos del "Consulado Imperial"	

Luego de la elaboración de la lista, se prosigue a confeccionar uno de los relatos, prefiriendo a los implícitos, teniendo en cuenta la tipología textual presente y el contexto.



En mi caso, he optado por recrear un relato metadieético explícito⁹. Se trata de la carta que Riglos le hace a su esposa Dolorcitas, para que le provea de esos elementos que le pidió mientras Moura se limpiaba luego de su caída accidentada en el pantano. Se trata de un relato de trama conversacional, ya que permite el dialogo, y a su vez, posee una función apelativa, porque busca convencer a la receptora del mensaje en traerle esos objetos solicitados.

❖ **Tiempo de la Narración:** se determina cuándo cuenta el narrador los hechos, desde qué lugar lo hace, es decir los relata cuando ya sucedieron o antes de que sucedan.

- o **Ulterior (pasado):** los hechos narrados ya acontecieron, como es en el caso de “Tipos de Otro Tiempo”.
- o **Anterior (futuro):** los hechos narrados son contados antes de que sucedan. Siempre se relaciona con planes que tiene el personaje que se relatan antes de que se realicen.
- o **Simultáneo (presente):** los hechos narrados ocurren mientras se relatan.

⁹ Relato Metadieético adjuntado físicamente en el Anexo B.

- o **Intercalado:** es cuando el narrador va y viene en el tiempo con los hechos que narra, es decir que aparecen relacionados el tiempo ulterior, con el simultáneo, o el simultáneo con el anterior.

2.3 Cuadro Actancial

Los cuadros actanciales también son esenciales dentro de la trama narrativa, ya que permiten trazar la estructura que adopta la historia narrada a través de los roles desempeñados por los personajes de esta. La teoría de estos cuadros, también llamados modelos o esquemas actanciales, fue propuesta por Algirdas Julius Greimas, un lingüista e investigador francés de origen lituano, nacido en la Rusia revolucionaria de 1917, y fallecido en Francia en 1992.¹⁰

En un cuadro actancial aparecen varios conceptos, siempre interrelacionados entre sí. Estos son los siguientes:

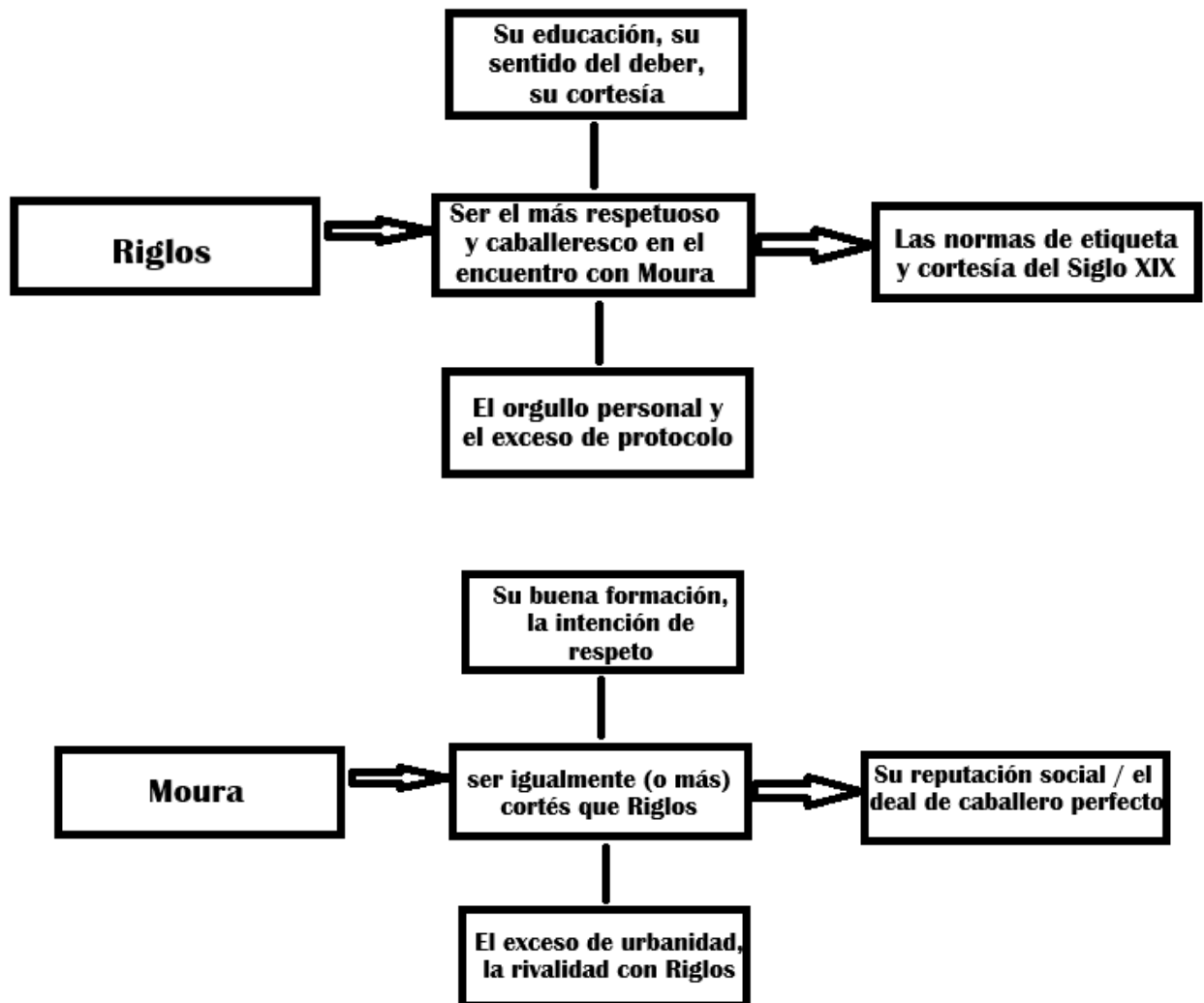
- Objeto de deseo: aquello que se busca conseguir o lograr.
- Actante: emite la acción necesaria para alcanzar su objeto de deseo.
- Destinatario: es quien se ve beneficiado por el cumplimiento de la acción llevada a cabo por el actante.
- Ayudantes: son aquellas fuerzas, situaciones o personajes que colaboran a la realización del objeto de deseo.
- Oponentes: son aquellas fuerzas, situaciones o personajes que obstaculizan la ejecución del acto deseado.

Dicho todo lo anterior, un esquema actancial debería, entonces, conformarse de la siguiente manera:



¹⁰ El Cuadro Actancial, propuesto por Algirdas J. Greimas en su *Semántica Estructural* (1966), es una herramienta para analizar la estructura profunda de un relato, basada en las relaciones de deseo y oposición entre los roles de los personajes.

Ya sabiendo todo esto, realizaré los cuadros actanciales de Riglos y Moura, para una mejor comprensión de sus roles en el escrito de Mansilla:



2.4 Cierre del Capítulo

En conclusión, puede decirse que el análisis narrativo aplicado a la causerie “*Tipos de Otro Tiempo*” de Lucio V. Mansilla permite comprender con mayor profundidad la compleja organización interna del texto, más allá de su apariencia anecdótica y humorística. A través de las categorías propuestas por Gérard Genette (Tiempo-Modo-Voz), se observa cómo Mansilla construye un relato que alterna entre lo cronológico y lo anacrónico, entre la reflexión y la acción, entre la ironía del presente y la nostalgia del pasado.

El uso del tiempo acronológico, las variaciones en la duración y la frecuencia narrativa evidencian la intención del autor de contraponer dos épocas: la Buenos Aires moderna y la de “Otros Tiempos”. Asimismo, el modo narrativo, con su combinación de relato de acontecimientos y relato de palabra, permite que la voz del narrador se mezcle con la de los personajes, generando un dinamismo particular que otorga viveza a la anécdota. Por su parte, el análisis de la voz muestra la presencia de un narrador que, aunque forma parte del mundo narrado, conserva una mirada reflexiva y crítica, propia de la causerie de Mansilla.

Finalmente, los cuadros actanciales de Riglos y Moura refuerzan la estructura subyacente de la historia, revelando los roles que cada personaje desempeña dentro del conflicto y cómo estos contribuyen al sentido global del texto. Así, Mansilla no solo recrea un episodio humorístico del pasado, sino que también ofrece una mirada lúcida sobre las costumbres, los valores y las transformaciones de su tiempo.

Concluyendo, el estudio de la trama narrativa en *“Tipos de Otro Tiempo”* demuestra que detrás de la sencillez aparente de la anécdota se esconde una construcción literaria rigurosa, en que la organización temporal, la disposición de las voces y las relaciones actanciales se combinan para expresar la visión crítica y nostálgica de Mansilla sobre la sociedad porteña del Siglo XIX.

Capítulo II

Trama Descriptiva

La trama descriptiva es aquella cuyo propósito principal es detallar, caracterizar o representar personas, lugares, objetos, situaciones o sentimientos, con el fin de que el lector pueda imaginar y visualizar aquello que se presenta¹¹. A diferencia de la trama narrativa, en la que predomina la acción y el desarrollo temporal de los hechos, la trama descriptiva se detiene en la observación estática, es decir, en los rasgos, las cualidades y las particularidades de lo que se describe.

En “*Tipos de Otro Tiempo*”, la descripción adquiere un papel central dentro del estilo de Lucio V. Mansilla. A través de ella, el autor reconstruye con ironía y nostalgia el viejo Buenos Aires, sus calles, sus personajes y costumbres, a la vez que manifiesta una mirada crítica hacia el progreso y la transformación social. La descripción, entonces, no solo cumple una función ornamental o representativa, sino que expresa una postura ideológica y estética, revelando el modo en que Mansilla contempla la modernidad y su propia memoria del pasado.

La trama descriptiva, en este sentido, da vida, textura y profundidad al texto, convirtiéndose en una herramienta clave para comprender el tono conversacional y la riqueza estilística de la causerie. A partir de esta base, el análisis que sigue abordará los recursos lingüísticos y mecanismos textuales que contribuyen a construir esa descripción viva y crítica: las estructuras oracionales, la cohesión y coherencia, el signo lingüístico y los procesos semánticos que intervienen en la obra.

3.1 Estructuras Oracionales

Es importante recordar que la causerie es, ante todo, un texto literario, y como tal, se compone de una serie de párrafos que, a su vez, están formados por diversas oraciones. Cada una de estas oraciones cumple una función específica dentro de la estructura global del discurso. Analizar cómo se construyen y se enlazan dichas oraciones nos permite reconocer el estilo particular de Lucio V. Mansilla y comprender con mayor profundidad su manera de escribir. Esta observación resulta clave, ya que el autor busca deliberadamente acercarse a la oralidad, recreando en su prosa el tono espontáneo y conversacional de una charla con el lector. De este modo, estudiar las

¹¹ La trama descriptiva se contrapone a la narrativa; mientras esta se centra en el **tiempo** y la **acción**, aquella se enfoca en el **espacio** y la **estatividad** (detención en la observación).

estructuras oracionales en la causerie nos ayuda a entender hasta qué punto Mansilla logra ese efecto de diálogo íntimo y natural que caracteriza su obra.

A continuación, explicaré los aspectos claves sobre las estructuras oracionales, y expondré sus respectivos ejemplos obtenidos de “*Tipos de Otro Tiempo*”.

3.1.1 Oraciones Simples.

Es una estructura que tiene unidad de sentido e independencia sintáctica. Es decir, comienza con mayúscula y termina en un punto. Pueden ser:

- Oración bimembre: tienen distintos tipos de sujetos. Estos pueden ser explícitos, implícitos o tácitos, simples o compuestos. En cuanto al predicado puede ser verbal o no verbal. Ejemplos claros en la causerie:
 - Oración simple bimembre con sujeto explícito: [*Riglos caminaba lentamente por la vereda.*]
 - Oración simple bimembre con sujeto tácito: [*Observaba con atención a los transeúntes.*]
- Oración unimembre: están compuestas por verbos impersonales o pueden no tener verbo. Ejemplo: [*¡Qué calor en Buenos Aires!*]

3.1.2 Oraciones Compuestas

Son aquellas que cuentan con dos o más predicados, los cuales son centro de otras tantas proposiciones. Cada proposición se demarca entre paréntesis. Las oraciones compuestas pueden ser:

- **Yuxtapuestas**: son cuando las proposiciones están separadas por una coma o un punto y coma. Ejemplo: [*(Riglos avanzaba), (Moura lo seguía).*]
- **Coordinadas**: son cuando dos o más proposiciones se unen mediante coordinación para formar una oración compuesta, cuando no existe entre ellas ninguna dependencia gramatical. Este tipo de oraciones pueden ser a su vez:
 - Copulativas: las proposiciones se suceden sumándose una a otra. Se relacionan mediante las conjunciones “y” (e), cuando son afirmativas, y

con “ni” cuando son negativas. Ejemplo: [(*Riglos saludó a una dama*) y (*Moura respondió con una sonrisa*).]

- Disyuntivas: una proposición excluye a la otra. Se unen con las conjunciones de “o” (u). Ejemplo: [(*O Riglos tomaba la palabra*) o (*Moura se quedaba callado*).]
- Explicativas: una aclara el significado de la anterior. Se unen mediante las locuciones conjuntivas: “esto es”, “es decir”. Ejemplo: [(*Eran hombres de otro tiempo*), *es decir*, (*caballeros en toda regla*).]
- Adversativas: una proposición se opone o niega lo afirmado en la otra. Se unen mediante las conjunciones y locuciones conjuntivas: “pero”, “mas”, “aunque”, “sin embargo”, “sino”, “sino que”. Ejemplo: [(*Riglos era prudente*), *pero* (*Moura se dejaba llevar por la emoción*).]

3.1.3 Oraciones Complejas:

Las oraciones complejas están estructuradas a través de oraciones con proposiciones subordinadas, es decir, estructuras sin independencia sintáctica (pierden su sentido sin la oración en la que están insertas). Una proposición de este tipo puede cumplir una función nominal, adjetiva o adverbial. Un ejemplo de la causerie puede ser el siguiente: [*Moura, que tenía la costumbre de vestir con esmero, parecía un caballero de los viejos tiempos.*]

3.2 Cohesión y Coherencia

La cohesión y la coherencia son dos propiedades estrechamente ligadas con la comprensión y la producción de textos. Pero es preciso que establezcamos con claridad la distinción entre estos dos conceptos. Para hacerlo, es necesario saber diferenciar también entre forma (expresión) y contenido, entre estructura superficial y estructura profunda, entre oración y preposición.

Todo texto es una unidad semántica que consta de dos planos o estructuras: uno del contenido y otro de la forma o expresión. La primera estructura es un proceso de pensamiento y está constituida por la organización lógica de las ideas o proposiciones, conformando la estructura profunda. La segunda estructura es la expresión lingüística

de ese pensamiento previamente organizado. Para esta expresión del pensamiento, nos valemos de oraciones, conformando entonces, la estructura superficial.

Las relaciones textuales de coherencia son de naturaleza semántica y nos remiten al significado global del texto. Las relaciones textuales de cohesión son de naturaleza sintáctica y léxico-semántica. Se establecen entre palabras y oraciones de un texto para dotarlo de unidad.

3.2.1 La Cohesión y sus Mecanismos

Muchos lingüistas ven la cohesión como un aspecto de la coherencia, y sostienen que la cohesión se refiere a los medios lingüísticos a través de los cuales la coherencia se despliega en la estructura superficial, en tanto que la coherencia es la vinculación de los significados en la estructura profunda del texto. Pero en lo que todos los autores sí tienden a estar de acuerdo es en que la cohesión y la coherencia están fuertemente ligadas e interactúan mutuamente.

Podemos ver muchos mecanismos de cohesión, pero para ello, los identificaré a cada uno, explicándolos y dando los respectivos ejemplos esparcidos en la causerie de Mansilla.

- ❖ **3.2.1.1. La referencia:** Este mecanismo de cohesión establece una relación entre un elemento del discurso y otro u otros que están presentes en el mismo texto o en el contexto situacional. La identificación de los referentes es un aspecto muy importante en la comprensión de los textos, ya que incide en forma directa en el procesamiento de la información. La clase de palabra cuya función es la de ser referencia es el pronombre y a este mecanismo lo reconocemos como Pronominalización que a su vez puede ser de dos clases:

- **Referencia exóforica:** se presenta cuando un elemento del texto alude a elementos de la realidad o a factores extralingüísticos que no están en el texto sino en el contexto situacional.

Ejemplo: “*Buenos Aires! como quien dice París en América, porque el viejo Buenos Aires se va...*”

Explicación: “Buenos Aires” no remite a algo dentro del texto, sino a una realidad extralingüística (la ciudad real, conocida por el lector).

- **Referencia endofórica:** se presenta cuando la relación se establece con un referente que está en el mismo texto. Estas referencias pueden ser de dos tipos:

- Anafóricas: ocurren cuando en el interior del texto se establece una referencia retrospectiva, es decir, cuando un término alude a otro ya mencionado con anterioridad.

Ejemplo: *“El librejo no es malo, á falta de otro. Santiago lo escribió...”*

Explicación: El pronombre “lo” hace referencia anafórica al sustantivo mencionado antes: “el librejo”.

- Catafóricas: se presentan cuando en el interior de un texto se establece una referencia prospectiva, es decir, cuando el sentido de un término depende de otro que aparece posteriormente.

Ejemplo: *“Eran esos dos personajes, gente de alcurnia, fidalgo el uno, hijo-dalgo el otro...”*

Explicación: La expresión “esos dos personajes” anuncia catafóricamente a Riglos y Moura, que se nombran más adelante.

❖ **3.2.1.2. La sustitución:** La sustitución de un elemento léxico por otro (o por una expresión), es un mecanismo que nos indica que se ha establecido dentro del texto una relación semántica entre el término sustituido y el sustituto. Se busca así evitar la repetición de un mismo elemento. La sustitución es una relación de tipo anafórico y puede realizarse de dos maneras diferentes:

- **Sustitución sinonímica:** consiste en el reemplazo de un elemento por un sinónimo.

Ejemplo: *“El librejo no es malo, á falta de otro. Santiago lo escribió, cuando era industrial en letras, ahora es millonario, viaja...”*

Explicación: “Industrial en letras” sustituye de modo irónico y sinonímico a “escritor”, evitando la repetición del término.

- **Sustitución por medio de proformas:** es la que se lleva a cabo cuando una palabra o una oración es reemplazada por un elemento lingüístico cuya función es la de servir de sustituto a ese elemento léxico. Es

indispensable en este mecanismo de cohesión que el referente y el sustituto sean correferenciales.

Ejemplo: *“Moura era por otro estilo: una vez le sumió la boya... queriendo evitar que se sacara el sombrero para saludarlo, y lo dejó á la miseria...”*

Explicación: El pronombre “lo” sustituye al sustantivo “al padre de Juan Manuel Larrazábal”, mencionado antes.

- ❖ **3.2.1.3. La elipsis:** Esta forma de cohesión consiste en suprimir la información que está sobreentendida, y que, por lo tanto, el lector puede inferir sin ningún inconveniente. Podemos decir que la elipsis es una manera de sustituir un referente (término elidido) por un elemento cero (Ø).

Ejemplo: *“Riglos viene del Retiro, Moura va; Riglos tiene la vereda...”*

Explicación: Después de “Moura va” hay una elipsis verbal: se omite “viene de” o “va hacia” (el lector infiere el verbo faltante: “va [hacia Retiro]”).

- ❖ **3.2.1.4. Los conectores:** También llamados conectivos, relaciones conjuntivas o expresiones de transición. Sirven para establecer relaciones lógicas entre las oraciones de un texto. Expresan determinados sentidos y presuponen la existencia de otros elementos. Se suelen definir como un conjunto de indicadores de texto que le permiten al lector anticiparse al sentido en que el escritor manejará la siguiente idea. Los conectores textuales pueden ser adverbios, locuciones adverbiales, conjunciones, preposiciones y frases conjuntivas, preposicionales o nominales.

- ☐ **Adición:**

Ejemplo: *“Y cómo se mueve! ¿A dónde iremos a parar...?”*

Explicación: suma una idea a la anterior.

- ☐ **Contraste:**

Ejemplo: *“Pero es fuerte de corazón, y a la primera insinuación de Riglos...”*

Explicación: oposición entre “el peligro del pantano” y el “coraje” de Moura.

□ **Causa-efecto:**

Ejemplo: “Pues por esa calle transitaban, un día radiante de luz...”

Explicación: introduce una consecuencia o explicación de lo anterior.

□ **Temporal:**

Ejemplo: “Después de un aguacero de padre y señor mío...”

Explicación: marca una relación temporal.

□ **Conclusión:**

Ejemplo: “En suma: Riglos y Moura representaban genuinamente la cultura clásica de la época.”

Explicación: resume o concluye lo narrado.

❖ **3.2.1.5. La repetición o recurrencia:** en todo texto escrito, debe existir un equilibrio entre la información nueva y la información conocida, entre los procesos de expansión y de reducción e integración de la información. "Los mecanismos de repetición tienen como función primordial garantizar los niveles de redundancia exigidos a la hora de facilitar una correcta interpretación textual. Por todo ello, su función es doble: en primer lugar, como recuperadores conceptuales; en segundo, como desambiguadores textuales" Así pues, la repetición es más una necesidad textual que una cualidad¹². Un exceso de ella genera un desequilibrio en el texto. Según la naturaleza de las unidades correferenciales, existen dos grandes modelos de repetición:

□ **Repetición designativa:** uno de los elementos correferenciales es un deíctico.

Ejemplo: “*Buenos Aires!* como quien dice *París en América*, porque el viejo *Buenos Aires* se va...”

Explicación: Repite el mismo sustantivo para reforzar el tema central de la narración.

¹² Los mecanismos de repetición equilibran la progresión temática con la redundancia, actuando como **recuperadores conceptuales** para garantizar una interpretación fluida y desambiguada del texto.

- **Repetición léxica:** los dos elementos son léxicamente independientes.

Ejemplo: *“Eran esos dos personajes, gente de alcurnia, fidalgo el uno, hijo-dalgo el otro...”*; *“Riglos y Moura representaban genuinamente la cultura clásica...”*

Explicación: Se repite la referencia a los mismos personajes mediante distintas expresiones (“esos dos personajes” → “Riglos y Moura”).

❖ **3.2.1.6. Los signos de puntuación:** le proporcionan al lector pautas fundamentales para generar sentido a partir de un texto escrito. Sus funciones son diversas:

- Estructuran el texto
- Delimitan las frases
- Eliminan ambigüedades
- Resaltan ideas
- Indican las relaciones de subordinación entre ellas
- Regulan el ritmo de la composición

Entre los signos de puntuación encontramos:

- **Punto seguido**

Ejemplo: *“El librejo no es malo, á falta de otro. Santiago lo escribió, cuando era industrial en letras, ahora es millonario, viaja...”*

Explicación: el punto seguido separa oraciones dentro de un mismo párrafo que desarrollan una idea común. Permite la progresión temática sin romper la continuidad discursiva.

- **Punto y Aparte**

Ejemplo: *“Bendita tierra, una vez más! Y cómo se mueve!*

¿A dónde iremos á parar el día en que el esfuerzo de nuestra edilidad haga tanto como la iniciativa particular!”

Explicación: el punto aparte marca un cambio de foco o de tema: Mansilla pasa de la descripción histórica al comentario crítico sobre el progreso de la ciudad. Favorece la cohesión global, delimitando unidades de sentido mayores.

□ **Coma**

Ejemplo: *“Rubio el uno, moreno el otro, los dos largos, flacos, correctamente vestidos siempre.”*

Explicación: las comas separan los elementos de una enumeración descriptiva. Permiten mantener la coherencia sintáctica dentro de una misma oración y dotan de ritmo a la prosa.

□ **Punto y Coma**

Ejemplo: *“Riglos tiene la vereda, Moura no puede hacer sino resistirse á tomarla, si se empeñan en dársela; es táctico en estos trotes ¡cómo engañarse!”*

Explicación: El punto y coma une dos proposiciones relacionadas pero con cierta independencia sintáctica. Funciona como un puente lógico entre ideas complementarias.

□ **Dos puntos**

Ejemplo: *“Eran esos dos personajes: gente de alcurnia, fidalgo el uno, hijo-dalgo el otro, queridos y estimados ambos.”*

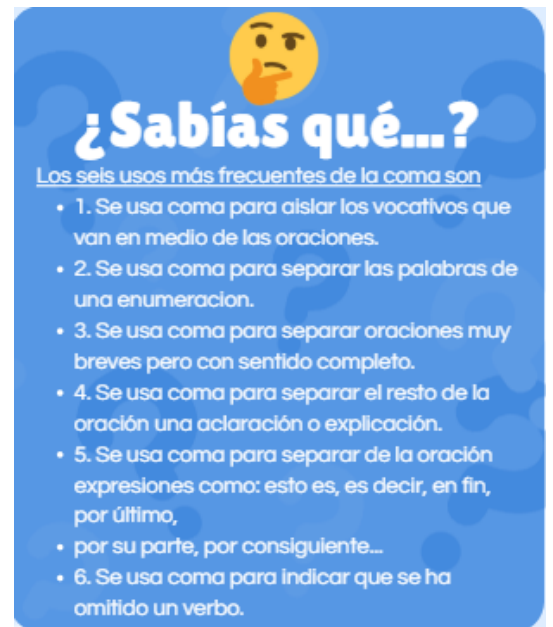
Explicación: los dos puntos introducen una explicación o desarrollo de la información anterior (“esos dos personajes”). Refuerzan la cohesión semántica al anticipar una aclaración.

□ **Puntos suspensivos**

Ejemplo: *“Buenos Aires!... como quien dice París en América, porque el viejo Buenos Aires se va,—y éste, poco á poco, se nos va convirtiendo en un petit Paris!...”*

Explicación: los puntos suspensivos expresan emoción, duda o prolongación del pensamiento. Crean una pausa interpretativa que vincula ideas implícitas o afectivas, favoreciendo el tono coloquial del narrador.

□ **Guiones**



¿Sabías qué...?

Los seis usos más frecuentes de la coma son

- 1. Se usa coma para aislar los vocativos que van en medio de las oraciones.
- 2. Se usa coma para separar las palabras de una enumeración.
- 3. Se usa coma para separar oraciones muy breves pero con sentido completo.
- 4. Se usa coma para separar el resto de la oración una aclaración o explicación.
- 5. Se usa coma para separar de la oración expresiones como: esto es, es decir, en fin, por último,
- por su parte, por consiguiente...
- 6. Se usa coma para indicar que se ha omitido un verbo.

Ejemplo: *“Buenos Aires! como quien dice París en América, porque el viejo Buenos Aires se va,—y éste, poco á poco, se nos va convirtiendo en un petit Paris!—”*

Explicación: los guiones largos aíslan incisos explicativos o comentarios del autor, que amplían la idea sin romper la fluidez. Cohesionan el texto al insertar reflexiones del narrador dentro de la narración principal.

□ **Paréntesis**

Ejemplo: *“...don Pedro de Mendoza, al volver de Italia á España, cargado de riquezas, supo que el Gobierno, privado de recursos, no podía costear una expedición al Río de la Plata. Pidióle entonces permiso al Emperador Carlos VI (1) para costearla y mandarla...”*

Explicación: el paréntesis encierra una aclaración o referencia secundaria (una nota histórica). Permite incluir información complementaria sin interrumpir la línea narrativa principal.

□ **Comillas**

Ejemplo: *“ ‘Hablen todos á un tiempo!’ ”*

Explicación: las comillas marcan el discurso directo o citas textuales de los personajes. Sirven para distinguir las voces enunciativas (narrador / personajes), manteniendo la claridad y la cohesión de las intervenciones.

□ **Recursos para Resaltar**

Ejemplo: *“Buenos Aires! como quien dice París en América, porque el viejo Buenos Aires se va...”*

Explicación: el uso de mayúsculas, signos de exclamación y la repetición enfática actúan como recursos de énfasis. Estos mecanismos cohesionan el texto emocionalmente, destacando el tono nostálgico e irónico del autor.

3.2.2 La Coherencia

La coherencia es la cualidad semántica de los textos que selecciona la información relevante e irrelevante, mantiene la unidad y organiza la estructura comunicativa de una manera específica.

Un texto es coherente si en él encontramos un desarrollo proposicional lógico, es decir, si sus proposiciones mantienen una estrecha relación lógico-semántica. Mientras la cohesión obedece criterios formales, la coherencia obedece a criterios relacionados con la intención comunicativa. Cuando hablamos de coherencia, nos estamos refiriendo además a los mecanismos que permiten concebir un texto como el resultado de un equilibrio entre la progresión y la redundancia informativa.

Van Dijk ha establecido tres clases de coherencia:

Lineal	Global	Pragmática
Es la que se mantiene entre las proposiciones expresadas por oraciones o secuencias de oraciones conectadas por medio de relaciones semánticas.	Está determinada por las macroestructuras textuales. Caracteriza al texto como una totalidad en términos de CONJUNTOS de proposiciones y secuencias completas.	Se da en la adecuación permanente entre el texto y el contexto (las condiciones específicas de los interlocutores, la intención comunicativa, el tiempo, el lugar y demás circunstancias extraverbales).

3.3 Signo Lingüístico

Uno de los contenidos más fundamentales a la hora de hablar de la trama descriptiva, es el signo lingüístico, por ello, continuaré el presente ensayo explicando estos conceptos y todo lo que él abarca.

Un signo lingüístico es una unidad de la lengua que está conformada por un significante (una representación) y un significado (el concepto que refiere). Dicho de otra forma, los signos son las palabras de una lengua.

En general, los signos se usan para representar algo distinto a sí mismos. Por lo tanto, en la comunicación, los signos lingüísticos son aquellas unidades que se emplean para representar los elementos que existen en la realidad. Así, todo signo es una representación convencional, porque socialmente se acepta la sustitución de una palabra por una cosa. Sin embargo, para Ferdinand de Saussure, el signo lingüístico no es una

palabra que reemplaza una cosa, sino un elemento que existe en la mente de los hablantes y en el que la representación de un sonido está asociada a un concepto¹³.

El signo lingüístico está conformado por dos elementos:

- **Significante:** es la representación de la parte material del signo, aquella que aporta la forma y que es reconocible mediante los sentidos. En el caso del lenguaje hablado, se trata de la imagen mental de los sonidos que se necesitan para comunicar el signo. Es decir, no es el sonido de la palabra propiamente dicho, articulado y transmitido por el aire, sino la huella de ese sonido en mente.
- **Significado:** es la representación de la parte inmaterial del signo lingüístico, es decir, el concepto o la idea. No es un elemento que existe en la realidad, sino el contenido que se asocia a un sonido de la lengua y que está en la mente del hablante.

Veamos un ejemplo común: una casa.



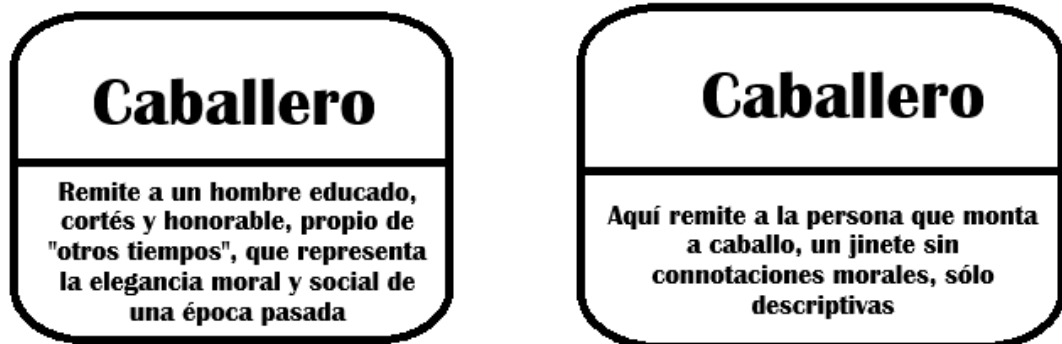
3.3.1 Homonimia

Ante la causerie escogida para el ensayo, me pareció importante agregarle el concepto de homonimia a los signos lingüísticos. La homonimia es la existencia de dos o más significados asociados a una sola palabra (significante). Se origina por la confluencia de formas entre varias palabras que eran diferentes en origen, de modo que

¹³ La definición de signo lingüístico de Ferdinand de Saussure (1916) es diádica: no vincula el nombre con la cosa, sino un **concepto** (significado) con una **imagen acústica** (significante) dentro de la mente.

sus diferentes significados no guardan relación entre sí. Hay dos tipos de homonimia, de las cuales solo ejemplificaré a la “homografía” debido a la importancia de la palabra “caballero” durante todo el relato, debido a la ausencia de un homófono.

- **Homografía:** si analizamos la etimología vemos que “homo” significa igual y “grafía” significa letra, por ellos la homografía es la coincidencia de las mismas letras y el mismo sonido, en una palabra. Un ejemplo extraído de la causerie sería: *“Moura era un caballero de los de antes, de modales finos y palabra medida.”*



- **Homofonía:** si analizamos la etimología vemos que “homo” significa igual y “fono” significa sonido. Por ello, la homofonía es la coincidencia de sonidos en una palabra (pero no de letras).

3.4 **Glosario**

Un glosario¹⁴ se define como una recopilación de definiciones o explicaciones de palabras de uno o varios textos que son difíciles de comprender, y se ordenan de forma de lista y alfabéticamente. A continuación, verán el glosario de *“Tipos de Otro Tiempo”* de Lucio V. Mansilla.

- **Ab ovo:** expresión latina que significa *“desde el principio”* o *“desde el origen”*. Mansilla la usa para decir “desde los comienzos de Buenos Aires”.

¹⁴ El glosario incluye términos arcaicos (como *librejo*), cultismos latinos (*casus belli*), referencias históricas (*catecismo*) y voces extranjeras (*petit Paris*), que son esenciales para la comprensión del léxico y la ironía de la época de Mansilla.

- **Adjúdicase:** forma antigua de “se adjudica” o “se atribuye”. En el texto: “*Adjúdicase este segundo nombre a la casualidad...*” → se atribuye el nombre “Buenos Aires” a una casualidad.
- **Alcurnia:** linaje o ascendencia noble. “Gente de alcurnia” = personas de familias distinguidas.
- **Anómalo / anomalía:** algo fuera de lo común o que rompe una regla natural o lógica.
- **Antesala:** sala o pieza que precede a otra más importante; en este caso, la sala donde esperaban los visitantes antes de ver a Riglos.
- **Arrostrar:** afrontar o enfrentar con valentía un peligro o dificultad.
- **Batea:** recipiente grande y poco profundo usado para lavar ropa o bañarse.
- **Bípedo:** ser que camina sobre dos pies. Aquí se usa con ironía: “ni cuadrúpedo ni bípedo” = ni animales ni personas podían entrar al pantano.
- **Casus belli:** locución latina que significa *motivo o pretexto de guerra*.
- **Catecismo:** texto en forma de preguntas y respuestas, destinado a enseñar doctrina religiosa o, por extensión, cualquier materia (como historia).
- **Cenagoso:** lleno de cieno (barro espeso, lodo). “Lagunas cenagosas” = zonas pantanosas y sucias.
- **Cónsul:** funcionario diplomático que representa a su país en otro Estado. Moura era cónsul del Brasil.
- **Coturno épico:** expresión culta. *Coturno* era el calzado usado por los actores de tragedia en la antigua Grecia. “De coturno épico” significa “de porte solemne o heroico”.
- **Descrismarse:** golpearse o lastimarse la cabeza; Mansilla lo usa con humor: “descrismándonos por ella” = haciéndonos daño por las mujeres.
- **Edilidad:** conjunto de los ediles, es decir, las autoridades municipales o del gobierno de la ciudad.
- **Egregio:** ilustre, distinguido, notable. “Egregio representante consular” = el notable diplomático.
- **Embadurnado:** manchado o cubierto con una sustancia pegajosa o sucia (barro, lodo, etc.).
- **Fidalgo:** término portugués equivalente a “hidalgo” en español: persona de la nobleza.

- **Heregía:** forma antigua de “herejía”: opinión contraria a la doctrina religiosa. Aquí se usa irónicamente para decir “todo hecho un desastre”.
- **Incongruencia:** falta de lógica o coherencia.
- **Industrial en letras:** expresión irónica de Mansilla: escritor que produce textos con un fin comercial más que artístico.
- **Levita:** prenda masculina antigua, parecida a un abrigo largo y ajustado.
- **Librejo:** forma despectiva de “libro pequeño”; Mansilla lo usa con ironía.
- **Mangrullo:** torre o mirador rústico de madera, típico de la época colonial. Aquí: “sobresalían sus cabezas como mangrulllos”.
- **Miasmática:** que produce o despidе miasmas, es decir, vapores o malos olores considerados antes causa de enfermedades.
- **Parisién / petit Paris:** expresiones que aluden a París, Francia. “Petit Paris” = “pequeño París”; Mansilla dice irónicamente que Buenos Aires se está volviendo una copia de París.
- **Parda lavandera:** mujer mestiza o de piel oscura que lava ropa; figura popular de la época..
- **Pontino:** relativo a los pantanos Pontinos de Italia, célebres por su insalubridad. “Laguna pontina” = pantano pestilente.
- **Protoplasma:** término científico para designar la materia viva. Mansilla lo usa metafóricamente: “el protoplasma de un casus belli” → el origen posible de un conflicto.
- **Quid pro quo:** locución latina que significa *confusión* o *malentendido*, literalmente “una cosa por otra”.
- **Retahíla:** serie larga y repetitiva de frases o expresiones.
- **Rivalidad en cortesías:** competencia exagerada por ser más educado o cortés que el otro.
- **Sacarle el cuerpo:** expresión coloquial: evitar o esquivar a alguien.
- **Salubre:** sano, saludable. “Buenos Aires es salubre” = tiene buen clima o condiciones para la salud (dicho con ironía).
- **Setenta pesos la vara cuadrada:** unidad de medida antigua (vara cuadrada = aprox. 0,70 m²). Indica el alto valor de la tierra urbana.
- **Soga de pozo:** cuerda usada para sacar agua del pozo; aquí, usada para rescatar a Moura.
- **Sumió:** hundió. “Le sumió la boya” = lo hundió, lo hizo caer.

- **Viandantes:** personas que caminan por la calle; transeúntes.
- **Aún / ainda:** “aínda” es portugués por “todavía”; Mansilla lo usa con humor al describir al cónsul brasileño.

3.5 Cierre del capítulo

En conclusión, la trama descriptiva en la causerie cumple un papel fundamental dentro de la estructura general del texto, ya que permite a Mansilla detener el curso narrativo para dar paso a la observación minuciosa de un pasado que él mismo evoca con nostalgia, ironía y lucidez crítica. A través de sus descripciones, el autor no solo reconstruye el paisaje urbano y social del antiguo Buenos Aires, sino que también revela su visión del mundo, marcada por el contraste entre la sencillez de “los otros tiempos” y la complejidad del presente contemporáneo a Mansilla.

El uso constante de adjetivos calificativos, comparaciones y metáforas visuales evidencia un estilo descriptivo que trasciende la simple enumeración de detalles, convirtiéndose en una mirada estética y reflexiva. En este sentido, la descripción en Mansilla no se limita a mostrar cómo eran las cosas, sino que interpreta y valora la realidad, transformando cada imagen en una crítica implícita a la pérdida de costumbres, valores y modos de vida.

De este modo, la presente trama se integra con la narrativa y la argumentativa, generan un texto coherente, cohesionado y dinámico, donde la palabra se vuelve vehículo de memoria y de pensamiento. Así, Mansilla logra que su causerie no sea un solo retrato del pasado, sino también una reflexión sobre la identidad cultural argentina, construida desde la observación detallada y el poder evocador del lenguaje.

Capítulo III

Trama Argumentativa

La trama argumentativa es aquella en la que el propósito principal del texto es convencer, persuadir o hacer reflexionar al lector sobre una determinada idea, opinión o postura. A diferencia de la trama narrativa, que se centra en los hechos, y de la trama descriptiva, que se enfoca en las cualidades de personas o lugares, la argumentativa busca fundamentar un pensamiento mediante razonamientos, juicios y valoraciones expresadas de forma explícita o implícita¹⁵.

En este tipo de trama, el autor construye un discurso racional y persuasivo, utilizando distintos recursos para sostener una tesis o defender un punto de vista. En la causerie “*Tipos de Otro Tiempo*”, de Lucio V. Mansilla, la trama argumentativa aparece entrelazada con la narrativa y la descriptiva, configurando un texto híbrido y reflexivo. Bajo el tono coloquial y humorístico de la charla, Mansilla expone una crítica social y cultural hacia el progreso y las transformaciones del Buenos Aires moderno, contrastándolas con las costumbres, valores y modales de “los otros tiempos”. A través de su discurso, el autor no solo rememora el pasado, sino que argumenta una posición moral e ideológica frente a la modernidad, defendiendo la cortesía, la educación y la elegancia de la época antigua como signos de una sociedad más civilizada.

Así, la trama argumentativa en esta causerie cumple una función doble: por un lado, invita a la reflexión del lector sobre el cambio de costumbres; y por otro, manifiesta la voz crítica del autor, que dialoga con su presente desde una perspectiva ética y estética. En las siguientes secciones, se analizarán los componentes, estrategias y recursos que estructuran esta trama dentro del texto mansillano.

4.1 La Tesis

La tesis constituye el núcleo esencial de todo texto argumentativo, ya que en torno a ella se organiza y sostiene el resto del discurso. Es el punto de vista que el enunciador desea transmitir respecto a una determinada cuestión, y su función es orientar la interpretación del lector. En una causerie, el autor suele enunciar su opinión de manera disimulada, valiéndose de la narración anecdótica como medio para introducir una reflexión moral, filosófica o social.

¹⁵ La **trama argumentativa** se distingue por el predominio de las **funciones referencial y apelativa** del lenguaje, buscando influir en el receptor a través de juicios y razonamientos.

En “*Tipos de Otro Tiempo*”, Mansilla recurre a la evocación de Riglos y Moura, y a una anécdota cómica para plantear una tesis que excede la simple descripción costumbrista. La tesis principal de la causerie podría ser así: las formas sociales, las normas de cortesía y las costumbres de antaño, aunque parezcan absurdas o exageradas, representaban un ideal de convivencia y decoro que se ha ido perdiendo con el tiempo¹⁶.

A través del tono irónico y nostálgico de la narración, Mansilla reflexiona sobre el contraste entre el “viejo Buenos Aires” y la ciudad moderna que, según él, se convierte en un “petit Paris”. La anécdota de la disputa entre Riglos y Moura por el derecho de ceder la vereda no es solo un episodio gracioso, sino una metáfora del espíritu caballeresco y del exceso de urbanidad que caracterizaba a la sociedad de la época. La cortesía extrema de los dos personajes (que termina en el absurdo de que uno de ellos cayó al pantano) funciona como un argumento indirecto que pone en evidencia la pérdida de ese tipo de modales y valores en el presente.

“Eran esos dos personajes, gente de alcurnia, fidalgo el uno, hijo-dalgo el otro, queridos y estimados ambos; siendo el hijo-dalgo don Miguel Riglos, y el fidalgo don José de Moura, cónsul general de Su Majestad el Emperador del Brasil.”

Esta descripción subraya la elegancia, educación y dignidad de los protagonistas, representantes de una clase social que ya no existe. Mansilla los observa con afecto, pero también con ironía: muestra cómo ese exceso de protocolo, que antes simbolizaba distinción, ahora puede parecer ridículo. La ironía funciona como un mecanismo argumentativo que permite al autor defender su tesis sin hacerlo de forma directa; el lector comprende que, aunque Mansilla se burla del exceso, también lamenta la desaparición de una forma de ser más respetuosa y honorable.

La escena culminante del relato, cuando Moura por no aceptar la cortesía de Riglos se cae en el pantano, refuerza la idea de que la rigidez de las viejas costumbres puede conducir al absurdo. Sin embargo, lejos de ridiculizar por completo a los personajes, el narrador deja entrever una cierta admiración por su coherencia moral y su

¹⁶ La tesis se articula mediante la **contraposición dialéctica** de dos modelos: el **pasado** (rigidez, decoro, cortesía) y el **presente** (modernidad, superficialidad, pérdida de modales), un recurso habitual en la crítica cultural.

sentido del honor. Mansilla aprovecha esta contradicción para reflexionar sobre los cambios sociales de su tiempo: la modernidad ha traído progreso material, pero también la pérdida del refinamiento, la amabilidad y la conciencia moral de las generaciones anteriores.

“Buenos Aires! como quien dice París en América, porque el viejo Buenos Aires se va,—y éste, poco á poco, se nos va convirtiendo en un petit Paris!...”

Con esta exclamación inicial, Mansilla introduce la problemática central: la transformación cultural de la ciudad y la sustitución de la identidad criolla por una imitación de la vida europea. En este sentido, su tesis adquiere una dimensión crítica: el progreso mal entendido amenaza con borrar la autenticidad nacional. La anécdota, entonces, no solo retrata a dos tipos “de otro tiempo”, sino que argumenta, mediante la evocación humorística, la necesidad de preservar ciertos valores morales y sociales que daban forma al carácter argentino.

“Los testigos oculares, podemos, sin embargo, dar fe de algunos cambios extraordinarios... he visto maravillas, por decirlo así: alzarse palacios, donde no ha mucho había lagunas cenagosas.”

Mansilla observa los avances urbanos, pero el tono nostálgico revela su duda ante un progreso que parece superficial. La modernidad, para él, transforma la apariencia de la ciudad pero empobrece su espíritu. A través de la comparación entre el pasado y el presente, construye una argumentación implícita: no todo cambio significa mejora; el progreso material puede ir acompañado de una decadencia moral.

Hacia el final, el narrador cierra la causerie con una reflexión de tono metadiscursivo y moralizante, en la que retoma su tesis bajo una forma irónica:

“¿Quiere usted, para que quedemos completamente á mano, que la vereda que le debo quede cancelada con esta charla insustancial?”

El gesto de ofrecer la causerie como “pago” simbólico resume la intención del texto: recuperar, aunque sea en palabras, la elegancia, la cortesía y la conversación amable de otro tiempo. De este modo, “*Tipos de Otro Tiempo*” no es solo un retrato costumbrista, sino una defensa velada de la cortesía, la memoria y el espíritu civilizado frente al olvido y la vulgaridad de la modernidad.

4.2 Estrategias Discursivas

Las estrategias discursivas son las formas en que un enunciador organiza su discurso para expresar, sostener y defender su punto de vista, influyendo en el pensamiento o la percepción del lector. Son los modos en que el autor introduce su mirada sobre un tema y cómo se relaciona con las posibles posturas contrarias. En otras palabras, las estrategias discursivas revelan cómo se construye la persuasión dentro del texto.

Para comprender cómo logra esa persuasión, es necesario examinar las tres estrategias discursivas posibles, y determinar cuál predomina en el texto.

4.2.1 Estrategia Justificativa

La estrategia justificativa se caracteriza por la presencia explícita de la tesis desde el inicio del texto. El autor declara abiertamente su punto de vista y lo sostiene con argumentos y observaciones.

En algunos pasajes de la causerie, Mansilla adopta esta forma al expresar de manera clara su valoración del pasado frente al presente. El enunciador manifiesta su nostalgia por los tiempos antiguos y fundamenta esa postura mediante comparaciones entre las costumbres pasadas y las contemporáneas.

Aunque esta estrategia aparece de forma puntual, no es la dominante, ya que el texto no busca convencer mediante afirmaciones directas, sino mediante la reflexión.

4.2.2 Estrategia Polémica

La estrategia polémica se define por la confrontación entre posturas contrarias. El enunciador no solo sostiene su tesis, sino que refuta implícitamente otras visiones del mundo.

Mansilla emplea esta estrategia cuando contrasta el pasado con la modernidad, oponiendo la autenticidad de los valores antiguos a la superficialidad del progreso material. La polémica en este texto no se presenta como un enfrentamiento directo, sino como una ironía elegante que deja al descubierto las contradicciones del presente. De ese modo, el autor defiende los valores tradicionales de la cortesía y la moral, cuestionando la pérdida de humanidad y sencillez en la sociedad moderna.

4.2.3 Estrategia Deliberativa

La estrategia deliberativa es la que predomina en “*Tipos de Otro Tiempo*”. A diferencia de las anteriores, en esta estrategia la tesis no se presenta de manera explícita, sino que se construye progresivamente a lo largo del texto. Mansilla invita al lector a reflexionar mediante la descripción, la anécdota y el humor, conduciéndolo a una conclusión implícita.

El discurso deliberativo permite que el lector descubra por sí mismo el mensaje central: la modernidad ha avanzado en lo material, pero ha perdido los valores morales que caracterizaban a las generaciones anteriores. Esta forma de argumentar, indirecta y sutil, es coherente con el tono conversacional de la *causerie*, donde la persuasión se produce a través del diálogo más que de la imposición.

4.3 Los Recursos Argumentativos

Los recursos argumentativos son las estrategias que utiliza un autor cuando escribe un ensayo argumentativo, es decir, aquello con lo que respalda sus opiniones sobre un tema e intenta persuadir y convencer al lector. Son diferentes maneras de justificar una opinión usando el razonamiento, a través del cual se apela a la experiencia o se recurre a figuras discursivas con el fin de hacer reflexionar sobre el tema en cuestión.

Los recursos argumentativos son el medio por el cual un autor pretende que el lector cambie su parecer sobre el tema tratado y se persuada de lo que lee. Por eso es imprescindible contar con información fundamentada.

En otras palabras, no solo basta la opinión del autor. Para argumentar es necesario conocer el tema, y recurrir a determinados recursos para reforzar el planteamiento. Debemos recordar que un texto argumentativo habla de una opinión sustentada. Existen varios tipos de recursos argumentativos de los que se vale un autor para respaldar y justificar su tesis. Veamos los principales con sus respectivos ejemplos expandidos por Mansilla en su *causerie*:

- **4.3.1. Recurso de autoridad:** se apela a la autoridad o el prestigio de otro autor o persona (que puede ser una organización, un grupo o una institución, para respaldar la tesis planteada. De este modo, el planteamiento se verá reforzado por la opinión de esta otra persona, más autorizada y legítima, generalmente experta en el tema.

Ejemplo: “*«S’il va par la ville, après avoir fait quelque chemin, il se croit égaré, il s’émeut, et il demande où il est à des passants, qui lui disent précisément le nom de sa rue; il entre ensuite dans en maison, d’où il sort précipitamment, croyant qu’il s’est trompé.» — La Bruyère.*”¹⁷

Mansilla inicia la *causerie* con una cita del moralista francés Jean de La Bruyère, lo cual le permite situar su reflexión dentro de una tradición literaria culta y moralizante.

- **4.3.2 Analogía:** es la asociación de una idea con otra, generalmente más conocida y evidente. Cuando se utiliza este recurso, el autor está expresando que si el tema en cuestión se parece al otro, entonces tendrá también una conclusión parecida.

Ejemplo: “*Buenos Aires! como quien dice París en América, porque el viejo Buenos Aires se va,—y éste, poco á poco, se nos va convirtiendo en un petit Paris!*”

¹⁷ La cita de Jean de La Bruyère (1688), moralista francés, actúa como **recurso de autoridad** para validar la reflexión de Mansilla sobre el cambio social y la desorientación en un entorno urbano en rápida transformación.

Aquí Mansilla compara **Buenos Aires con París**, creando una analogía entre la capital argentina y la ciudad francesa. Esta comparación irónica evidencia la crítica del autor hacia la imitación ciega de modelos europeos.

- **4.3.3 Generalización:** se utiliza este recurso cuando se enumeran hechos, fenómenos o tesis que pueden ser considerados bajo una misma regla.

Ejemplo: “*Los testigos oculares, podemos, sin embargo, dar fe de algunos cambios extraordinarios, operados, contra viento y marea: las guerras civiles, las tiranías, las revoluciones,—y otras locuras de menor cuantía.*”

En este pasaje, Mansilla enumera distintos sucesos históricos para construir una generalización sobre el espíritu inestable del país.

- **4.3.4 Pregunta retórica:** es aquel interrogante que el autor se plantea, de la cual no espera respuesta. Es un punto de partida para hablar sobre el tema o reflexionar sobre él.

Ejemplo: “*Buenos Aires!... ¿Qué saben ustedes de él ab ovo?*¹⁸”

“*¿A dónde iremos á parar el día en que el esfuerzo de nuestra edilidad haga tanto como la iniciativa particular?*”

Estas preguntas, formuladas con tono humorístico, invitan al lector a pensar sobre los cambios sufridos por la ciudad y la diferencia entre la acción pública y la privada.

- **4.3.5 Comparación:** sirve para contrastar o igualar dos situaciones distintas, dos ideas, objetos, personas, etc. Se establece una relación de diferencia o semejanza entre ambos fenómenos para respaldar lo que se dice.

Ejemplo: “*He visto maravillas, por decirlo así: alzarse palacios, donde no ha mucho había lagunas cenagosas.*”

¹⁸ La locución latina *ab ovo* significa “**desde el origen**” o “**desde el principio**”. Mansilla la emplea en tono erudito e irónico para desafiar el conocimiento del lector sobre la historia fundacional de Buenos Aires.

La comparación entre los “palacios” actuales y las antiguas “lagunas cenagosas” no solo describe el progreso material, sino que sirve como contraste simbólico entre el esplendor moderno y la simplicidad del pasado.

4.3.6 La Ironía de Mansilla

La ironía es un recurso argumentativo constante en la obra de Lucio V. Mansilla y constituye una de las marcas más personales de su estilo. A través de ella, el autor logra expresar una crítica social o moral disimulada bajo un tono humorístico o liviano, generando en el lector una reflexión más profunda que la aparente ligereza de su discurso. En “*Tipos de Otro Tiempo*”, Mansilla utiliza la ironía como herramienta para evocar con nostalgia un pasado de valores y modales refinados, al mismo tiempo que ridiculiza los excesos de la modernidad y el olvido de aquellas costumbres. Les mostraré algunos ejemplos donde la ironía se convierte en un medio argumentativo fundamental.

“Buenos Aires!... ¡como quien dice París en América, porque el viejo Buenos Aires se va,—y éste, poco a poco, se nos va convirtiendo en un petit Paris!”.

Aquí, la comparación entre Buenos Aires y París, aparentemente elogiosa, esconde una ironía evidente. Mansilla no celebra la europeización de la ciudad, sino que la critica de manera burlona, señalando que esa imitación de los modelos extranjeros implica la pérdida de la identidad criolla. Su tono juguetón disfraza una observación aguda: el progreso material no siempre conlleva progreso moral. De este modo, la ironía funciona como un argumento de denuncia, ya que el autor logra transmitir su inconformidad sin abandonar el tono ameno y conversacional propio de la causerie.

“Riglos viene del Retiro, Moura va; Riglos tiene la vereda, Moura no puede hacer sino resistirse á tomarla... ‘pase usted’, ‘no señor, de ningún modo’... Primero muerto que deshonorado.”

En esta anécdota, Mansilla presenta a dos caballeros que, por cortesía, terminan atrapados en un absurdo duelo de urbanidad. La escena provoca risa, pero al mismo

tiempo revela una ironía moral: los modales exagerados del pasado, aunque ridículos, representan un tiempo en el que el respeto y la decencia guiaban la conducta. La ironía consiste en que el exceso de cortesía, llevado al extremo, se vuelve inútil y cómico, pero también deja entrever la pérdida de valores que el autor lamenta en la sociedad moderna. Mansilla se burla y añora a la vez: ridiculiza la forma, pero respeta el fondo.

“He visto maravillas, por decirlo así: alzarse palacios, donde no ha mucho había lagunas cenagosas.”

Esta afirmación encierra una ironía sutil sobre el progreso urbano. El autor reconoce los avances materiales de la ciudad, pero el tono hiperbólico y la expresión “por decirlo así” revelan cierta distancia crítica. Detrás del elogio aparente, Mansilla sugiere que la modernización ha transformado los espacios sin mejorar necesariamente las costumbres ni el espíritu de los ciudadanos. La ironía radica en la contradicción entre lo visible (los palacios) y lo implícito (la nostalgia por la sencillez perdida).

“Los testigos oculares, podemos, sin embargo, dar fe de algunos cambios extraordinarios, operados, contra viento y marea: las guerras civiles, las tiranías, las revoluciones,—y otras locuras de menor cuantía.”

El uso de la expresión “locuras de menor cuantía” para referirse a las guerras y tiranías resume el modo en que Mansilla emplea la ironía como estrategia argumentativa. El autor minimiza irónicamente hechos históricos graves para subrayar, precisamente, su gravedad. Con ese gesto, expone la inestabilidad y el absurdo de la política nacional, dejando en evidencia que los “tipos” de antaño —aunque imperfectos— vivían con una ética más firme que la de los nuevos tiempos.

La ironía en “*Tipos de Otro Tiempo*” no busca simplemente provocar risa. Es, ante todo, una forma de pensamiento crítico: un modo de invitar al lector a reflexionar sobre el paso del tiempo, el cambio de las costumbres y el sentido del progreso. Mansilla construye su argumento no desde la prédica ni el sermón, sino desde la

observación aguda, el humor y el contraste entre lo que se dice y lo que realmente se quiere decir.

En definitiva, la ironía se convierte en el instrumento privilegiado para sostener su tesis: que la modernidad porteña, aunque brillante y cosmopolita, ha olvidado la nobleza, la dignidad y el decoro de los “tipos de otro tiempo”. Su risa es amable, pero su mensaje es serio; detrás de cada broma, Mansilla oculta una advertencia moral.

4.4 Cierre del Capítulo

En conclusión, la trama argumentativa en “*Tipos de Otro Tiempo*” constituye uno de los pilares más significativos de la causerie de Mansilla, ya que le permite al autor ir más allá de la simple evocación costumbrista para construir un discurso moral, crítico y reflexivo sobre su época. A través de la ironía, el humor y el tono conversacional, Lucio elabora una argumentación indirecta que persuade sin imponer, invitando al lector a pensar sobre los valores perdidos y las transformaciones sociales del Buenos Aires moderno.

La tesis central (que el progreso material ha desplazado la elegancia moral y la cortesía de los tiempos antiguos) se desarrolla mediante estrategias deliberativas y polémicas, sustentadas en recursos como la comparación, la analogía, la cita de autoridad y la pregunta retórica. Gracias a estos procedimientos, el autor logra expresar su desacuerdo con la modernidad sin recurrir al sermón ni a la imposición, sino mediante un diálogo inteligente y sutil.

Asimismo, la ironía se erige como el recurso argumentativo más eficaz del texto, pues combina la crítica con la nostalgia, la risa con la reflexión. Mansilla se ríe del pasado sin dejar de admirarlo, y observa el presente con desconfianza sin negarlo del todo. En ese equilibrio entre burla y respeto, entre elogio y desencanto, reside la riqueza argumentativa de la causerie.

De esta manera, “*Tipos de Otro Tiempo*” no solo refleja una mirada literaria sobre las costumbres, sino también una posición ideológica y ética frente a la modernidad. La trama argumentativa, entretrejida con lo narrativo y lo descriptivo, transforma la conversación ligera en una reflexión profunda sobre la identidad, la memoria y los valores de una sociedad en transformación. En ella, Mansilla deja al

descubierto que el verdadero progreso no reside únicamente en lo material, sino en la preservación del espíritu y la moral de los hombres de otros tiempos.

Capítulo IV

Trama Conversacional

Dentro de la clasificación de las tramas textuales, la trama conversacional se caracteriza por la presencia del diálogo como forma predominante de organización del discurso. En este tipo de trama, el intercambio verbal entre dos o más interlocutores adquiere un papel central, ya que a través de la conversación se manifiestan las ideas, los puntos de vista, los rasgos de carácter y las relaciones sociales entre los hablantes. No se trata únicamente de reproducir un diálogo, sino de construir una interacción que refleje modos de pensar, niveles de cortesía, tensiones o acuerdos entre los personajes o entre el narrador y su interlocutor.

En el caso particular de la causerie, género que combina reflexión, anécdota y humor, la trama conversacional adquiere una importancia especial, porque Mansilla construye su relato como si estuviera dialogando directamente con el lector o con un interlocutor imaginario¹⁹. A través de preguntas retóricas, comentarios irónicos y apelaciones directas, el autor rompe la distancia tradicional entre escritor y lector, generando una sensación de charla íntima o coloquial. De esta manera, la conversación se convierte en un recurso discursivo que permite dinamizar el texto, suavizar el tono ensayístico y acercar el pensamiento del autor a un público amplio, como si se tratara de una charla entre conocidos.

Así, la trama conversacional en *“Tipos de Otro Tiempo”* no solo estructura el relato, sino que también cumple una función estética y comunicativa: invita al lector a participar de la reflexión, mientras se desarrolla una narración cargada de humor, ironía y crítica social. Mansilla logra, mediante esta estrategia, mantener viva la oralidad del lenguaje cotidiano dentro de una prosa literaria refinada, reafirmando el espíritu de conversación amena que define a la causerie.

5.1 La Situación Comunicativa

Como bien les dije recién, la causerie está compuesta en su gran mayoría de conversaciones, además de que en sí, “causerie” tiene la denominación de “charla”. Es por ello, que para comprenderlas de una mejor manera, pasaré a explicarles todo lo referido a una “situación comunicativa”.

¹⁹ La causerie es un género literario que, por definición, adopta una **trama conversacional** al simular un diálogo informal y erudito con el lector, rompiendo la convención formal del ensayo.

La situación comunicativa es el conjunto de elementos que intervienen en un acto de comunicación: el emisor, receptor, mensaje, lugar, el momento donde se concreta el acto, etc.

La teoría de la comunicación indica que, en el acto comunicativo, un emisor se encarga de enviar un mensaje a uno o más receptores. Dicho mensaje se propaga mediante un canal y puede ser comprendido cuando el emisor y el receptor comparten un código. También es importante que el receptor tenga conocimientos acerca del referente del mensaje para entender de qué se trata.

La situación comunicativa, por lo tanto, se vincula al lugar concreto y al momento específico en los cuales todos estos elementos actúan y se interrelacionan. Es importante destacar que, en una comunicación fluida, los roles se intercambian de manera constante: la persona que envía el primer mensaje se convierte en receptor cuando recibe la respuesta del otro sujeto, luego vuelve a ocupar el rol de emisor, y así sucesivamente.

De la misma manera, no podemos pasar por alto el hecho de que en toda situación comunicativa juegan un papel fundamental las circunstancias que rodean tanto al emisor como al receptor, ya que las mismas influyen positiva o negativamente, según cada caso, en ese proceso comunicativo. Asimismo, puede aparecer el ruido. Así se denomina a toda interferencia que puede atentar contra la fluidez de la comunicación entre emisor y receptor e incluso hacerla imposible.

Debe considerarse que en una situación comunicativa siempre existe un propósito. Esto quiere decir que la comunicación se entabla con algún fin, como dar a conocer una información o pedir una acción al interlocutor. Esta interacción comunicativa puede ser muy variada y diferente.

5.3 Elementos de la Situación Comunicativa

Si pretendemos analizar la situación comunicativa, es necesario mencionar la existencia de ciertos objetos de ella que influyen y forman parte, que todas se encuentran permanentemente en contacto entre sí.

Elemento	Definición	Características	Ejemplos / aclaraciones
Emisor	Es quien produce y envía el mensaje.	Tiene la intención comunicativa. Formula las ideas que quiere transmitir. Su papel puede cambiar constantemente con el receptor.	En una conversación, cuando una persona habla, ocupa el rol de emisor.
Receptor	Es quien recibe e interpreta el mensaje.	Decodifica la información enviada por el emisor. Puede transformarse en emisor al responder.	En un diálogo, el interlocutor que escucha y luego responde.
Mensaje	Es la información o contenido que se transmite.	Puede ser una proposición, idea o reflexión. Es el núcleo de la comunicación.	Una opinión, una pregunta o una historia compartida.
Contexto	Es la situación, lugar y momento en que ocurre la comunicación.	Aporta sentido al intercambio. Determina el tipo de lenguaje, tono y tema.	Una charla formal en un acto público o una conversación informal entre amigos.
Referente	Es el tema o asunto del que se habla.	Da contenido al mensaje. Es el objeto de la conversación.	Si se conversa sobre política, el referente es la política.
Canal	Es el medio físico por el que se transmite el mensaje.	Puede ser oral, escrito, visual, digital, etc. Debe estar libre de interferencias para que la comunicación sea efectiva.	Una llamada telefónica, una carta o una charla presencial.
Código	Es el sistema de signos compartido entre emisor y receptor.	Puede ser lingüístico (palabras, idioma) o paralingüístico (gestos, tono, posturas). Si no se comparte, la comunicación falla.	Lengua española, tono de voz, gestos, símbolos.
Interferencias	Son los obstáculos o ruidos que impiden la comunicación fluida.	Pueden ser físicos, psicológicos o semánticos. Afectan la comprensión del mensaje.	Ruido ambiental, interrupciones, distracciones, malentendidos.
Competencias	Son los saberes, creencias y experiencias que posee cada interlocutor.	Condicionan la forma de comunicar y entender. No son estáticas: se adquieren y modifican. Se analizan por separado para cada participante.	Conocimientos previos, emociones, valores o predisposición durante el diálogo.

Subtipos del Código paralingüístico:

Código Paralingüístico	Definición	Características	Ejemplos / aclaraciones
Proxemia	Estudia la distancia y la relación espacial entre interlocutores.	Refleja el grado de confianza o formalidad. La cercanía o lejanía corporal tiene valor comunicativo.	Hablar de cerca indica confianza; mantener distancia, respeto o formalidad.
Kinesia	Es el lenguaje corporal: movimientos, gestos, miradas, posturas.	Complementa o contradice el mensaje verbal. Transmite emociones o actitudes.	Sonreír, fruncir el ceño, mirar hacia otro lado, asentir con la cabeza.

5.3 Tipos de competencias:

- **5.3.1. Competencias culturales:** las competencias culturales abarcan los saberes y experiencias que una persona posee acerca del mundo que la rodea. Implican la capacidad para comprender los distintos sistemas simbólicos de una

sociedad, y su grado de facilidad o dificultad para interpretarlos. Estas competencias dependen, en gran medida, de la formación del interlocutor, de sus conocimientos previos y de la información que maneje o desconozca. Gracias a ellas, el participante de un diálogo puede no solo comprender el intercambio comunicativo en el que participa, sino también captar el tema del que se habla y las implicancias culturales que lo rodean.

□ **5.3.2 Competencias filosóficas:** las competencias filosóficas están formadas por las creencias, ideales y valores personales que orientan la forma de pensar del interlocutor. Constituyen el conjunto de convicciones que guían la interpretación del mensaje y condicionan la postura que cada participante adopta frente a lo que se comunica. En este sentido, estas competencias influyen tanto en la producción como en la comprensión del discurso, ya que determinan cómo cada individuo entiende la realidad y responde ante ella.

□ **5.3.3 Determinantes psicológicos:** los determinantes psicológicos refieren a los factores internos propios de cada individuo que, en la mayoría de los casos, actúan de manera inconsciente. Estos influyen directamente en la forma de emitir o recibir los mensajes, pudiendo modificarlos según el estado emocional del interlocutor. Dentro de este grupo se incluyen los aspectos psicológicos, psicoanalíticos y psiquiátricos, tales como el humor, las emociones, la ansiedad o cualquier otra condición afectiva que altere el intercambio comunicativo.

□ **5.3.4 Competencias sociales:** las competencias sociales están vinculadas con la posición cultural y social de los interlocutores, y se determinan de acuerdo con el contexto en el que ocurre la interacción. Comprenden tanto los lectos como los registros.

Los lectos son rasgos lingüísticos que caracterizan al hablante y se dividen en tres tipos:

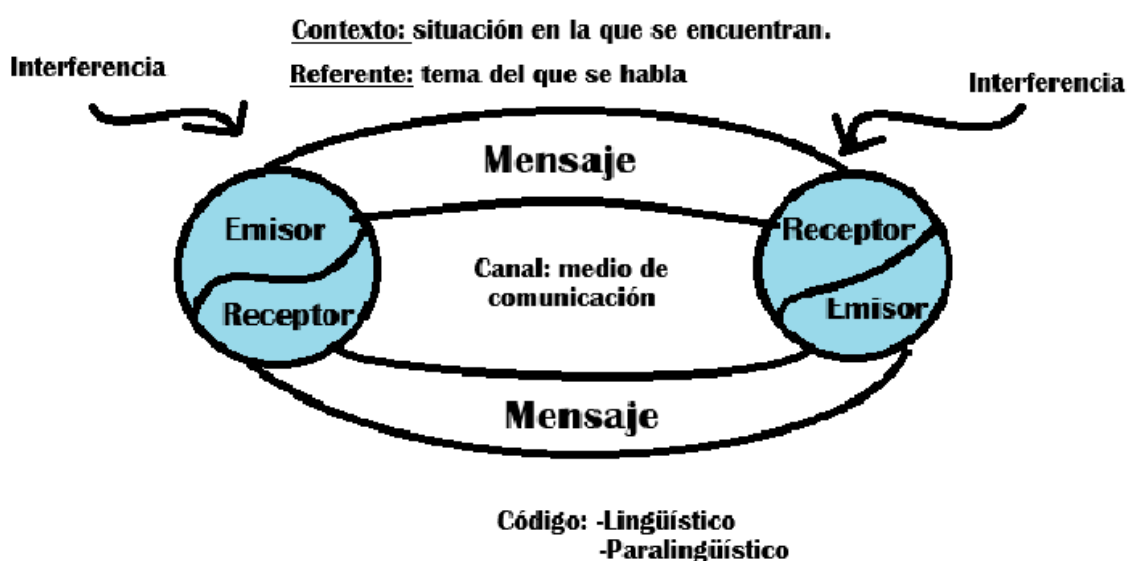
- Dialectos: revelan el origen geográfico o regional del interlocutor.
- Cronolectos: indican la edad y el grado de madurez del hablante.

- Sociolectos: que dependen del nivel educativo y de la clase social a la que pertenece.²⁰

Por su parte, los registros se adaptan a la situación comunicativa y pueden clasificarse como:

- Especializados o no especializados, según el grado de conocimiento técnico que requiera la conversación.
- Formales o informales, dependiendo del vínculo entre los interlocutores y del nivel de confianza que exista entre ellos.
- Profesionales o no profesionales, según si el intercambio se desarrolla en un ámbito laboral o en un contexto cotidiano.

Hoy en día, se utiliza el siguiente esquema para demostrar una situación comunicativa:



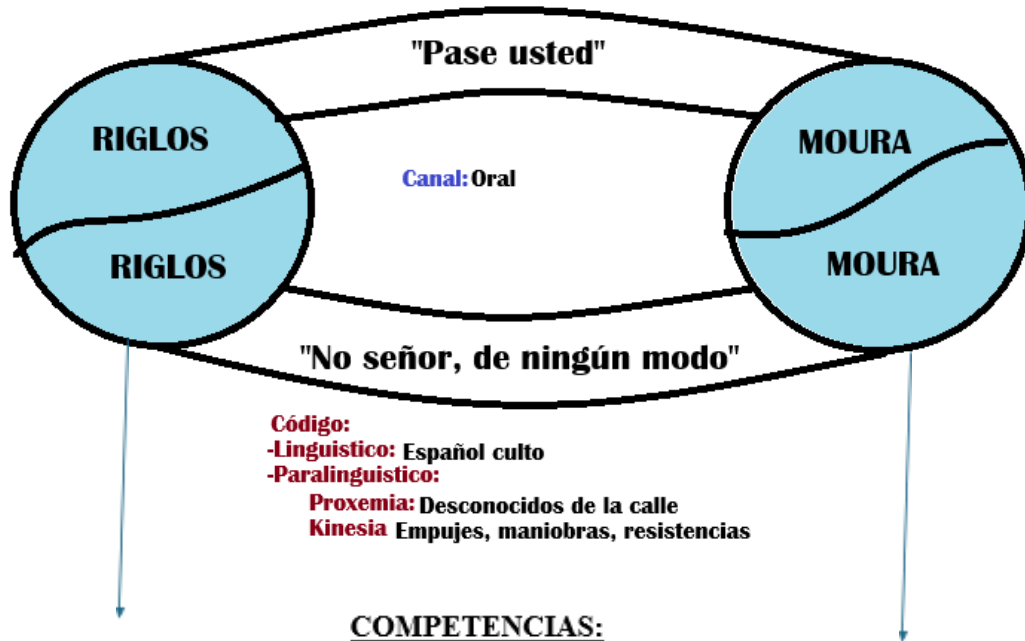
5.4 Situaciones Comunicativas en la Causerie

En primer lugar, mostraré la situación comunicativa entre el encuentro casual en la calle de Moura y Riglos.

²⁰ Los **lectos** (dialectos, cronolectos, sociolectos) son variaciones lingüísticas que caracterizan al hablante en términos de su origen geográfico, edad y grupo social; son elementos cruciales en la interpretación de la **competencia social** de los interlocutores.

Contexto: Encuentro casual de los personajes en la calle.

Referente: ¿Quién debe ceder el paso?



-**Culturales:** conocimiento de las normas sociales y la cortesía urbana.
-**Filosóficas:** Valor del honor y la dignidad de ceder o no ceder la vereda

-**Det. Psicológico:** determinación, confianza en sí mismo.

-**Sociales:**

Lectos

- **Cronolecto:** edad adulta
- **Sociolecto:** clase alta
- **Dialecto:** español rioplatense culto de la élite urbana

Registros:

Formal, cortesano; no especializado, se dirige a un igual social

-**Culturales:** amplio conocimiento del civismo y las normas de cortesía.
-**Filosóficas:** igual valoración de honor y respeto.

-**Det. Psicológico:** paciencia, autocontrol, serenidad.

-**Sociales:**

Lectos

- **Cronolecto:** edad adulta
- **Sociolecto:** clase alta, cónsul general.
- **Dialecto:** español culto con influencias formales de la diplomacia

Registros:

Formal, diplomático; no especializado.

La siguiente situación comunicativa se trata del rescato de Riglos a Moura tras caerse al pantano:

Contexto: Caída de Moura a un pantano frente a Riglos.

Referente: Acción de rescate de Moura del pantano.



Código:

-Lingüístico: Español culto

-Paralingüístico:

Proxemia: Desconocidos en la calle: Moura en el pantano, Riglos en la vereda.

Kinesia: Riglos lanza la sogá, Moura la agarra

Activ

COMPETENCIAS:

-Culturales: Reconocimiento de la urgencia y necesidad de cooperación
-Filosóficas: Valor de la cortesía y la dignidad.

-Det. Psicológico: Capacidad de autocontrol y confianza.

-Sociales:

Lectos

- **Cronolecto:** Adulto maduro
- **Sociolecto:** Clase alta, cónsul general.
- **Dialecto:** Español culto

Registros:

Formal, no especializado; comportamiento adecuado a la emergencia.

-Culturales: Conocimiento práctico del entorno urbano y cómo maniobrar en situaciones de riesgo. Comprensión de normas sociales de ayuda y cortesía.

-Filosóficas: Sentido del honor al auxiliar a un igual social

-Det. Psicológico: Control emocional, rápida toma de decisiones, capacidad de mantener la calma bajo presión.

-Sociales:

Lectos

- **Cronolecto:** Adulto maduro
- **Sociolecto:** Clase alta, fidalgo
- **Dialecto:** Español rioplatense culto

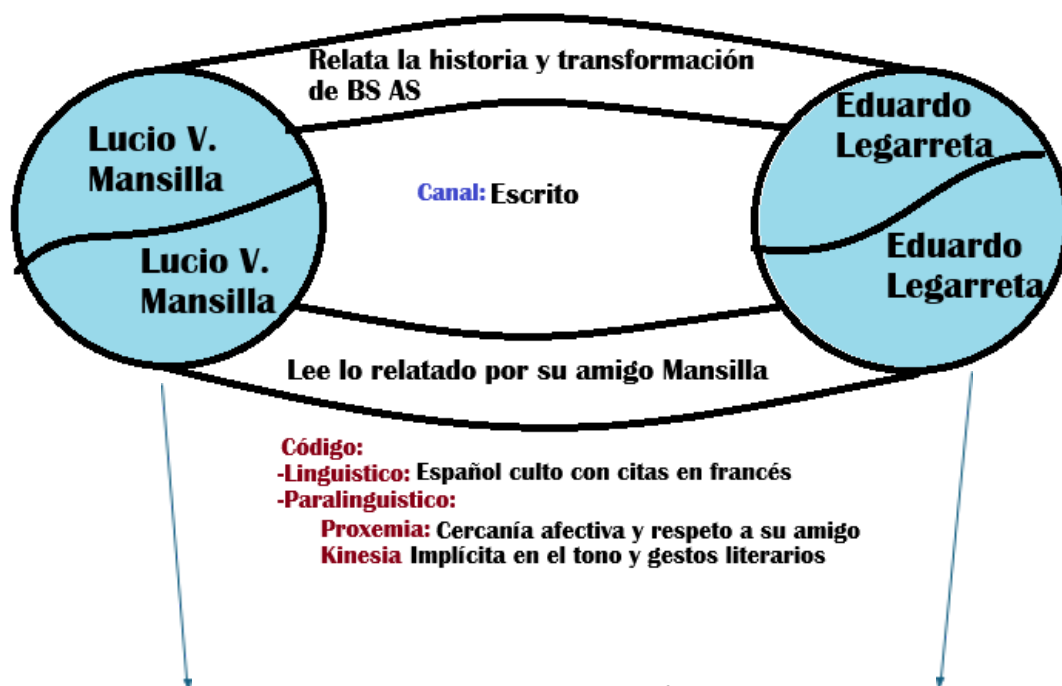
Registros:

Formal en lenguaje, no especializado, socialmente aceptable en interacción de élite.

Y por último, expandiré sobre la situación comunicativa de la causerie en sí, dirigida a su amigo, Eduardo Legarreta.

Contexto: Buenos Aires en transformación, y decide escribirle la carta/causerie a su amigo

Referente: Historia y evolución urbana de Buenos Aires



COMPETENCIAS:

-Culturales: Amplios conocimientos históricos, literarios y sociales
-Filosóficas: Interés por la educación, la cultura urbana y la valoración del civismo.

-Det. Psicológico: Humor sutil, ironía, empatía, reflexión crítica.

-Sociales:

Lectos

- **Cronolecto:** Adulto maduro
- **Sociolecto:** Élite urbana
- **Dialecto:** Español culto rioplatense con influencias literarias y europeas

Registros:

Formal, no especializado; dirigido a un igual social.

-Culturales: Educación formal, conocimiento de historia y lectura argentina; capaz de comprender referencias culturales y literarias de Mansilla.

-Filosóficas: valoración de la cortesía, civismo y cultura; disposición a reflexionar sobre los temas presentados.

-Det. Psicológico: Curiosidad, capacidad de comprensión crítica y apertura a la ironía y humor literario.

-Sociales:

Lectos

- **Cronolecto:** Adulto, edad comparable a Mansilla.
- **Sociolecto:** Clase alta
- **Dialecto:** Español rioplatense culto

Registros:

Formal, literario, no especializado; propio de correspondencia epistolar entre pares.

5.5 Principio de Cooperación:

En la teoría de la comunicación, Paul Grice (1975), en su obra “*Lógica y Significado*”²¹, plantea que para que una situación comunicativa se desarrolle entre dos personas, es indispensable la existencia de lo que él llama el principio de cooperación. Este principio indica que cada participante debe contribuir a la conversación de manera adecuada, teniendo en cuenta el propósito y la dirección del intercambio. Dicho de otra manera, cada hablante debe aportar de forma que el diálogo avance y cumpla su intención comunicativa, respetando el contexto y las necesidades de la interacción. A este principio también se le conoce como Principio Cooperativo (PC).

El principio de cooperación funciona como un supuesto pragmático general: se espera que los interlocutores actúen con una disposición colaborativa, de manera que el mensaje sea entendido y la comunicación se lleve a cabo de manera efectiva. En otras palabras, implica la voluntad del hablante de participar activamente en el acto comunicativo; sin esta disposición, la interacción puede fracasar o volverse incompleta.

Para analizar cómo se cumple este principio, podemos observar la causerie de Mansilla:

1. Situación entre Mansilla y el lector: Desde el inicio, el autor establece un diálogo con sus lectores, preguntando qué saben sobre Buenos Aires y anticipando posibles respuestas. Esta estrategia indica claramente que Mansilla asume que el lector está dispuesto a participar del intercambio comunicativo, cumpliendo así con el principio de cooperación. El autor se esfuerza en guiar al lector, explicando datos históricos, describiendo cambios urbanos y narrando anécdotas, generando un vínculo de interacción y colaboración.
2. Situación en la anécdota de Riglos y Moura: En el relato del conflicto sobre la vereda y el accidente en el pantano, también se observa cooperación implícita entre los personajes. Aunque la comunicación no sea verbal constante, hay un intercambio de acciones y respuestas que permiten que la situación se resuelva. Riglos y Moura actúan de manera coordinada y colaborativa, cada uno respondiendo a los gestos y necesidades del otro, lo que demuestra un

²¹ El **Principio de Cooperación** (PC) es un concepto clave en la pragmática, propuesto por H. P. Grice (1975), que establece que los participantes de una interacción lingüística asumen una colaboración mutua para que la comunicación sea efectiva y cumpla su propósito.

cumplimiento práctico del principio cooperativo en un contexto no estrictamente lingüístico, sino conductual y situacional.

3. Situación con la parda lavandera: La interacción con la mujer que ayuda a resolver el accidente muestra otra faceta del principio de cooperación. A pesar de que la comunicación es breve y funcional, existe un entendimiento tácito: Riglos da instrucciones claras y la lavandera las sigue, mostrando que ambos participan del mismo acto comunicativo con un objetivo común.

5.6 Máximas Conversacionales

Cuando nos comunicamos, es común que los interlocutores cometan errores que dificultan la comprensión de lo que se dice. Las situaciones comunicativas pueden verse obstaculizadas por la falta de claridad, la confusión o la dispersión en el mensaje. Por eso surgen preguntas sobre cómo garantizar que los mensajes se transmitan de manera efectiva y cumplan con su propósito.

El filósofo británico H. P. Grice, en 1975, propuso las cuatro máximas conversacionales,²² que funcionan como principios para mejorar la comprensión entre emisor y receptor. Estas normas sirven como una guía para que el hablante organice su mensaje de manera que el receptor pueda recibirlo y procesarlo correctamente. En esencia, se trata de anticiparse a lo que el interlocutor espera, de modo que la comunicación sea eficiente y colaborativa. Las cuatro máximas son:

5.6.1 Máxima de cantidad

Esta máxima indica que el emisor debe ofrecer la cantidad justa de información: ni demasiado, ni demasiado poco. Es necesario proporcionar todo lo imprescindible para que el mensaje sea entendido, evitando digresiones que rompan el hilo principal de la conversación. Por ejemplo, ofrecer demasiados detalles irrelevantes o hablar en exceso puede cansar o confundir al receptor, mientras que ser demasiado escueto impide que se comprenda el mensaje completo.

²² Las **cuatro máximas conversacionales** de Grice (Cantidad, Calidad, Relevancia y Modo) son normas pragmáticas que se espera que el hablante respete para optimizar la eficiencia y claridad del intercambio comunicativo.

En *Tipos de Otro Tiempo*, Mansilla a menudo se aleja de la línea central de la narración para incluir descripciones extensas de la ciudad, sus personajes o reflexiones históricas y filosóficas. Estas intervenciones enriquecen el texto con matices y humor, pero también pueden exceder lo necesario para la comprensión inmediata del relato, rompiendo así parcialmente la máxima de cantidad.

5.6.2 Máxima de calidad

Esta norma sugiere que lo que se diga debe ser verdadero, evitando mentiras o información no verificada. El emisor debe asegurarse de que sus afirmaciones estén respaldadas o, al menos, sean creíbles. La inclusión de datos falsos o poco confiables afecta la efectividad de la comunicación.

En la causerie de Mansilla, aunque no se puede verificar históricamente cada detalle, la narración se presenta como un relato personal y observacional. Los eventos y las descripciones de los personajes, como Riglos y Moura, se transmiten con un tono verosímil, lo que sugiere que el autor cumple con la máxima de calidad al ofrecer información que pretende ser fiel a la realidad que describe.

5.6.3. Máxima de relevancia

La máxima de relevancia establece que la información debe ser pertinente y significativa para el desarrollo del intercambio comunicativo. Detalles triviales, redundancias o descripciones sin relación con el tema principal pueden dificultar la comprensión y dispersar la atención del receptor.

En *Tipos de Otro Tiempo*, Mansilla frecuentemente añade anécdotas, descripciones de la ciudad o referencias a personajes secundarios que no son centrales para el relato principal. Estas digresiones, aunque enriquecen el estilo y aportan un tono humorístico, representan un ejemplo de ruptura de la máxima de relevancia, ya que no siempre contribuyen directamente al objetivo principal de la narración: mostrar los tipos humanos y costumbres del Buenos Aires de otra época.

5.6.4. Máxima de modo

Esta máxima se refiere a cómo se transmite la información. El mensaje debe ser claro, ordenado, comprensible y sin ambigüedades. Evita confusión, expresiones oscuras, contradicciones o sarcasmo excesivo que puedan dificultar la recepción del mensaje. La claridad en la exposición facilita la interpretación correcta por parte del receptor.

En la causerie de Mansilla, el estilo se caracteriza por la abundancia de ironía, humor, comentarios personales y divagaciones. Aunque el lenguaje es fluido y accesible para la época, estas características introducen ambigüedad y complejidad en la lectura, afectando la máxima de modo. Sin embargo, estas mismas particularidades también reflejan la voz única del autor y el encanto literario de su estilo, manteniendo la atención del lector a través de su narración vivaz.

5.7 Cierre del Capítulo.

En síntesis, la trama conversacional en “*Tipos de Otro Tiempo*” evidencia cómo Lucio V. Mansilla convierte el diálogo en el eje central de su causerie, transformando la narración en una interacción dinámica y cercana con el lector. A través de preguntas directas, comentarios irónicos y apelaciones constantes a la participación del interlocutor, el autor logra recrear la sensación de una charla amena, donde las ideas, las emociones y las observaciones se transmiten de manera fluida y natural.

El análisis de las situaciones comunicativas demuestra que cada intercambio entre personajes o entre el narrador y el lector cumple un propósito, mediado por los elementos esenciales de la comunicación: emisor, receptor, mensaje, código, canal y referente. Asimismo, la consideración de las competencias culturales, filosóficas, psicológicas y sociales de los interlocutores permite comprender cómo la percepción, el entendimiento y la respuesta dependen del bagaje individual y del contexto en que se desarrolla la conversación.

El principio de cooperación y las máximas conversacionales de Grice se manifiestan en la causerie de manera flexible: Mansilla respeta la colaboración entre interlocutores, aunque con cierta licencia literaria, permitiendo digresiones, humor e ironía que enriquecen el texto y refuerzan su estilo personal. Las posibles rupturas de cantidad, relevancia, calidad o modo no afectan la eficacia comunicativa; por el

contrario, potencian la voz narrativa, resaltando el carácter vivaz y reflexivo de la causerie.

En definitiva, la trama conversacional no solo organiza la narración, sino que también refuerza la proximidad entre autor y lector, transforma la lectura en un acto participativo y refleja la complejidad social y cultural del Buenos Aires de otro tiempo. Gracias a esta estrategia, Mansilla logra un equilibrio entre la oralidad, la crítica social y la ironía literaria, consolidando la causerie como un espacio donde la conversación se convierte en medio y mensaje, en un puente entre el pasado evocador y la mirada reflexiva sobre la modernidad.

Conclusión

A lo largo de este ensayo se ha desarrollado un análisis integral de la causerie “*Tipos de Otro Tiempo*” de Lucio V. Mansilla, abordando sus distintas tramas textuales (narrativa, descriptiva, argumentativa y conversacional) con el propósito de comprender la riqueza estilística, discursiva y reflexiva que caracteriza la escritura del autor. Cada una de estas tramas permitió observar diferentes dimensiones de un texto que, bajo la apariencia de una charla amena, encierra una profunda meditación sobre la sociedad, la identidad y el paso del tiempo.

Desde la trama narrativa, se pudo apreciar cómo Mansilla construye un relato que alterna entre el pasado y el presente, articulando el recuerdo personal con la observación histórica. A través de la anécdota entre Riglos y Moura, el autor ofrece una mirada irónica y nostálgica sobre el Buenos Aires antiguo, revelando el contraste entre la cortesía exagerada de los caballeros de antaño y la pérdida de esos modales en la vida moderna. El tiempo acronológico, los saltos narrativos y la voz del narrador testigo refuerzan esta tensión entre dos épocas.

En la trama descriptiva, la prosa mansillana despliega su capacidad de observación y su talento para la pintura verbal. Las calles, las casas, los gestos y los trajes de los personajes son descritos con un detalle que trasciende lo visual para convertirse en una forma de pensamiento. Mansilla no describe solo lo que ve, sino lo que siente y lo que recuerda, combinando el humor con la melancolía, y dotando al texto de una atmósfera que oscila entre la memoria y la crítica.

Por otro lado, la trama argumentativa permitió descubrir la postura ideológica del autor frente al progreso y la modernidad. Bajo el tono irónico de la conversación, Mansilla expresa una tesis clara: el avance material de la ciudad no equivale necesariamente a un progreso moral o cultural. A través de comparaciones, ejemplos y reflexiones indirectas, el autor defiende la cortesía, la elegancia y el honor como valores esenciales de una época que ya no existe, pero cuya pérdida considera significativa.

Finalmente, la trama conversacional se presenta como la síntesis de todas las anteriores. En ella, el tono dialogal, la apelación constante al lector y la relación con el destinatario (Eduardo Legarreta) revelan la esencia de la causerie: un espacio de intercambio intelectual, espontáneo y cercano. Mansilla se comunica con su público no desde la distancia del ensayo académico, sino desde la intimidad de la charla. Este recurso convierte la lectura en un diálogo entre el autor, su interlocutor y el lector

contemporáneo, dando vida a un texto que parece hablar directamente al alma y a la inteligencia de quien lo recibe.

En conclusión, “*Tipos de Otro Tiempo*” es una obra que combina la observación social, la ironía literaria y la reflexión moral, configurando una síntesis perfecta entre arte y pensamiento. Mansilla, con su estilo elegante y conversacional, logra preservar en palabras un mundo que se desvanece, al tiempo que invita a repensar el presente desde la memoria del pasado. Su causerie es, más que una simple evocación, un acto de diálogo entre generaciones, una mirada crítica sobre la identidad argentina y una celebración de la palabra como instrumento de entendimiento y cultura.

WEBGRAFÍA

Alberto Cajal. (2023, 26 de enero). *Trama Argumentativa*. Lifeder.
<https://www.lifeder.com/trama-argumentativa/>

Angélica Saucedo. (2013, 15 de abril). *Tramas Textuales*. ABC.
<https://www.abc.com.py/edicion-impres/suplementos/escolar/tramas-textuales-561163.html>

Damián Lima. (s.f.). *Las causeries de Lucio V. Mansilla en la prensa periódica*. Memoria Académica UNLP-FaHCE.
<https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.2850/te.2850.pdf?utm>

Editorial Etecé. (2025, 31 de julio). *Signo lingüístico*. Concepto.
<https://concepto.de/signo-linguistico/>

Felipe Pigna. (2020, 9 de agosto). *Lucio V. Mansilla, el escritor que tuvo una vida de novela*. Clarín.
https://www.clarin.com/viva/lucio-v-mansilla-biografia-libros_0_6e392bi3S.html?gad_source=1&gad_campaignid=700637465&gclid=Cj0KCQjw9JLHBhC-ARIsAK4PhcqeT0Drghad9LTIY0rSBPLJC7PAjYo5zoBXWzszg4CC12Yy0G_5SkaAmQOEALw_wcB

Homonimia. Definición y ejemplos. (s.f.). VictoriaMorena.
<https://www.victoriamonera.com/homonimia-definicion-y-ejemplos/>

Julián Pérez Porto y María Merino. (2025, 15 de septiembre). *Situación comunicativa – Qué es, definición, características y ejemplos*. Definición.de.
https://definicion.de/situacion-comunicativa/#google_vignette

Maite Ayala. (2020, 1 de septiembre). *Recursos argumentativos: concepto, tipos y ejemplos*. Lifeder. <https://www.lifeder.com/recursos-argumentativos/>

María Luisa Frey. (2022). *¿Cómo hacer una ficha?* Classroom.
<https://classroom.google.com/u/4/w/NTQyMzI2MjU1ODY2/tc/NTQzMjM4NTQxNDM0>

María Luisa Frey. (s.f.). *Las estructuras oracionales*. Classroom.
<https://classroom.google.com/u/4/w/Njg4NDI5MjkwNjgw/tc/NzYzNDA4ODUzNDUw>

María Luisa Frey. (s.f.). *Las relaciones textuales de cohesión y de coherencia*. Classroom.
<https://classroom.google.com/u/4/w/NTQyMzI2MjU1ODY2/tc/NTQzMjM4NTQxNDM0>

Ministerio de Educación. (2014, 20 de noviembre). *La generación del 80 en la literatura argentina*. Educ.ar portal
<https://www.educ.ar/recursos/70228/la-generacion-del-80-en-la-literatura-argentina?utm>

Ministerio de Educación. (s.f.). *Desde el sur: doscientos años de literatura argentina*.
https://backend.educ.ar/refactor_resource/get-attachment/22199?utm

Sandra Contreras. (2014). *Los tiempos de Lucio V. Mansilla*. OpenEdition Journals.
<https://journals.openedition.org/lirico/1710?lang=en&utm>

Teresa Kiss. (2025, 31 de julio). *Generación del 37*. Enciclopedia Humanidades.
<https://humanidades.com/generacion-del-37/>

Tramas textuales: qué son, características, tipos y ejemplos. (2021, 20 de diciembre). Edu.Lat.
<https://definicion.edu.lat/academia/494630D3195D9935FD46A8F179E9E803.html?>

ANEXOS

Anexo A: “Tipos de Otro Tiempo”

Al señor don Eduardo Legarreta.

«S’il va par la ville, après avoir fait quel
que chemin, il se croit égaré, il s’émeut, et il
demande où il est à des passants, qui lui di
sent précisément, le nom de sa rue; il entre
ensuite dans en maison, d’où il sort préci
pitamment, croyant qu’il s’est trompé.»

— *La Bruyère.*

Buenos Aires! como quien dice París en América, porque el viejo Buenos Aires se
va,—y éste, poco á poco, se nos va convirtiendo en *un petit Paris!*...

Buenos Aires!...

¿Qué saben ustedes de él *ab ovo*?

Me imagino que saben tanto como su seguro servidor; lo que les han enseñado en la
escuela: el «Catecismo de Historia Argentina», por Santiago Estrada,—título que, por
otra parte; yo no he digerido bien todavía, desde que «catecismo» es cosa que sirve para
catequizar,—y aunque, por extensión, pueda decirse que es una exposición abreviada de
cualquier ciencia ó arte, en forma de preguntas y respuestas.

El librejo no es malo, á falta de otro. Santiago lo escribió, cuando era industrial en
letras, ahora es millonario, viaja,—y enseña que, don Pedro de Mendoza, al volver de
Italia á España, cargado de riquezas, supo que el Gobierno, privado de recursos, no
podía costear una expedición al Río de la Plata. Pidióle entonces permiso al Emperador
Carlos VI (1) para costearla y mandarla, y ambas cosas le fueron concedidas. Más de
dos mil hombres, entre ellos varios caballeros, se prestaron á arrostrar los peligros
consiguientes á este género de empresas. La armada, que se hizo á la vela en el puerto
de Sanlúcar el 1º de Septiembre de 1534, llevaba también varios sacerdotes, encargados
de la conversión de los indios. Al comenzar el año siguiente entró la expedición de
Mendoza en el Plata, y construyeron albergues en la margen derecha, dando á esta

agrupación el nombre de Puerto de Santa María de Buenos Aires. Adjúdicase este segundo nombre á la casualidad de haber exclamado, al acercarse, uno de los expedicionarios: «¡Qué buenos aires....!»

Están ustedes enterados, y yo también,—¿no es así?

El *catecismo* no dice cómo se desenvolvió, durante tres siglos, Santa María.

Para catequizar inmigrantes, bastaría y sobraría, sin duda, hacer saber que Buenos Aires es salubre..... salvo peste, más ó menos cruda, debida,—lo contrario sería una anomalía, una incongruencia,—á que el hombre no sabe aprovechar suficientemente los dones de la Naturaleza.

Los testigos oculares, podemos, sin embargo, dar fe de algunos cambios extraordinarios, operados, contra viento y marea: las guerras civiles, las tiranías, las revoluciones,— y otras locuras de menor cuantía.

Por ejemplo, yo, que ya le he sacado la oreja á medio siglo, he visto maravillas, por decirlo así: alzarse palacios, donde no ha mucho había lagunas cenagosas; pues, han de saber ustedes, que, muchos años todavía después de la caída de Rozas, la calle de Maipú, entre Viamont y Paraguay, era un *foco* de barro permanente, en el que nunca faltaba su correspondiente caballo muerto, hinchado, amenazando reventar como una bomba, agusanado, exhalando una fétidez miasmática, que sólo estos «Buenos Aires» podían disipar.

Las veredas eran de ladrillo, donde las había, sumamente estrechas, y medían una altura considerable. No puedo compararlas sino con las empinadas laderas, talladas en la roca viva de una cordillera de los Andes. Daba vértigos pasar por ellas, cuando estaban resbaladizas por la humedad. Ahora, vale por allí setenta pesos, y más, la vara cuadrada de tierra. Antes, los que la poseían, eran pobres que no tenían sobre qué caerse muertos,—con esto está dicho todo; y el *catecismo* tiene razón, cuando á la pregunta de ¿por qué se llamó Buenos Aires? esta bendita tierra, se contenta con contestar: porque á uno de los expedicionarios se le salió la exclamación que sabemos; que si se le sale *qué fresco hace*, bien hubiéramos podido llamarnos: *estamos frescos*.

Bendita tierra, una vez más! Y cómo se mueve!

¿A dónde iremos á parar el día en que el esfuerzo de nuestra edilidad haga tanto como la iniciativa particular!

Pues por esa calle transitaban, un día radiante de luz, después de un aguacero de padre y muy señor mío,—que había hecho del pantano un turbio canal sin salida,—siguiendo rumbos opuestos, dos personajes, tan conocidos, á la sazón aquí, como usted y yo ahora,—mi distinguido Legarreta.

Con esta diferencia: que ellos, eran dos *tipos*, y nosotros no somos una originalidad. Agregaré, que nosotros, no somos, felizmente, rivales en cortesías,—y que ellos lo eran en grado heroico y eminente; usted y yo podemos encontrarnos, como el otro día, siempre, sin riesgo,—¿qué digo? seguros de que en ningún caso, ninguno de los dos ha de olvidar, que lo cortés no quita á lo valiente:

Eran esos dos personajes, gente de alcurnia, *fidalgo* el uno, hijo-dalgo el otro, queridos y estimados ambos; siendo el hijo-dalgo don Miguel Riglos, y el fidalgo don José de Moura, cónsul general de Su Majestad el Emperador del Brasil.

Rubio el uno, moreno el otro, los dos largos, flacos, correctamente vestidos siempre.

La amabilidad de Moura era superlativa; la de don Miguel, proverbial, como lo eran sus distracciones.

Una vez, siendo defensor de pobres y menores, fué Eduardo Guido á verlo, en nombre de su padre, el general, con un empeño.

Lo anuncian... Don Miguel se olvida de que tiene la antesala llena de gente... sale en mangas de camisa, con la cara jabonada, toalla en la siniestra y navaja de barba en la diestra,—se aturde, lo mira á Eduardo, mira á todos los que esperaban, y, anheloso de despacharlo al hijo de su amigo, les grita: «hablen todos á un tiempo!»

Moura era por otro estilo: una vez le sumió la boya al padre de Juan Manuel Larrazábal, queriendo evitar que se sacara el sombrero para saludarlo, y lo dejó á la miseria...

En suma: Riglos y Moura representaban genuinamente la cultura clásica de la época.

Ambos eran de coturno épico, de modo que, no obstante su bondad genial y lo ameno de su trato, cuando se serenaban, amigos y conocidos les sacaban el cuerpo, huyendo del «pase usted», «no señor, de ningún modo», de los apretones de manos, y de esa retahila «¿y cómo está la señora?» y «¿cómo están las niñas y los niños?» Y hasta la suegra...

Sólo ellos no se huían. ¿Huirse? Qué! Todo lo contrario. Se buscaban con ahínco, y como eran altísimos, de lejos se divisaban, sobresaliendo sus cabezas, como mangrulllos, por sobre las de los otros viandantes. Y divisarse y aprestarse para un combate singular sobre quién obligaría á quién, á tomar la vereda que no llevaba,—todo era uno.

Helos ahí.

Están en la acera que mira al naciente.

Riglos viene del Retiro, Moura va; Riglos tiene la vereda, Moura no puede hacer sino resistirse á tomarla, si se empeñan en dársela; es táctico en estos trotes ¡cómo engañarse!

El momento es delicado, porque la vereda es estrechísima; á la derecha tiene el abismo, el pantano... pero es fuerte de corazón, y á la primera insinuación de Riglos de «pase usted», lo estrecha contra la pared. Riglos, no puede ceder, quiere dar, tiene el derecho de dar lo que es suyo. Lucha... «no señor, no paso», «pase usted»... Primero muerto que deshonrado,—y deshonra había en no obligarlo á Moura á pasar. Lo toma entonces con entrambas manos, lo empuja, lo hace describir un círculo de un radio más ancho que la vereda, y huye... Se vuelve á los pocos pasos y ¡oh sorpresa! Moura estaba en el pantano... y en peligro... se hundía, se asfixiaba en aquella laguna pontina de estos Buenos Aires.

¿Qué hacer? Allí no podía entrar vehículo alguno, ni cuadrúpedo, ni bípedo. Un naufrago cualquiera corre menos riesgo de muerte, del que corría el egregio representante consular de Su Magestad Imperial. Aquello era quizá el protoplasma de un *casus belli*. Qué horror! Oh desesperación! Riglos no alcanza con su pulcra mano, la embadurnada de su noble rival. Gente, no pasaba; policía, no había; vecindario... dormía la siesta. Riglos, grita: socorro! Á sus voces, sale de un hueco una parda lavandera del barrio.

—¡Una sogá de pozo! pide Riglos ¡Una sogá...! *A horse! my Kingdom for a horse!!*

La parda va prontamente, viene,—alabado sea Dios! Moura ha agarrado la punta de la sogá salvadora, y, todo hecho la estampa de la heregía, *aínda* se deshace en cortesías, contestando: «no es nada», á los «perdone usted» de Riglos,—que no atina; que, triunfante, se siente avergonzado; que quisiera reír de la facha de su contendór, y no puede. Se repone, al fin, y, pidiéndole permiso á la parda lavandera para limpiarlo,

averigua, al mismo tiempo, si no habría por allí alguien, que quisiera ir hasta el Consulado Imperial en busca de ropa de repuesto.

La situación estaba salvada; la misma parda iría, mientras el señor se lavaba en su batea con agua de pozo.

Riglos escribe con lápiz en una hoja de papel, que arranca de su cartera.

La parda, parte... «*pronto*», le recomienda Riglos; pregunta por la señora,—que nombra,—dando las señas de la casa. «Y no digas nada de lo que ocurre, no sea que se alarmen; que si no sabes lo que hay, que eres mandada.»

El Consulado estaba lejos, en la calle de Belgrano, frente á la casa que ahora habita el señor don Antonino Cambaceres.

Pero la parda anduvo ligero, y en una hora, fué y volvió.

Moura estaba limpio; Riglos se había sacado la levita y el pantalón; Moura se los había puesto, aunque le estaban sumamente estrechos, y así, en camisa y calzoncillos el uno, y el otro sin camisa ni calzoncillos, esperaban... cuando la parda se presentó con un gran lío.

Desenvuelven, abren... sacan... Moura, desconoce su ropa, Riglos reconoce la suya. ¿Qué quid-pro-quo es aquél?

Interrogan á la parda: contesta ésta que ella ha ido dónde la han mandado, que ha entregado la carta al lado de la Policía, á la señora doña Dolores, que así decía afuera el papel; que el mismo señor (y se dirigía á Riglos) debía recordar, que, al salir, corrió tras ella, y le dijo: «*pronto*», recomendándole, después de darle las señas, que preguntara por la señora doña Dolorictas.

No había que replicar.

Riglos, distraído, había hecho una de las suyas: escribió, mientras Moura se lavaba, y en vez de hacerlo á casa de éste, le puso sencillamente á su señora:

«Querida Dolorcitas: Mándame, ahora mismo, con la portadora, camisa, calzoncillos, medias, botines, un pantalón, un chaleco y mi levita azul,—yo te diré luego para qué...

Tuyo,

RIGLOS.»

En este conflicto inesperado estaban, después de tantas emociones, cuando el sol poniente vino á sacarlos de apuros. De noche todos los gatos son pardos, y antes que esperar nuevamente, era preferible salir de cualquier modo. Moura se metió, como pudo, dentro de la ropa de Riglos,—y como el alumbrado público era nominal, así como ahora mismo, en algunos barrios, pudo llegar al Consulado, no sin tropezar; pero sí sin ser visto.

Una vez allí juró, sin rencor, que Riglos se la pagaría; le debía *una vereda*,—el percance de la calle, no era nada para un fidalgo como él.

Riglos estaba notificado: jugaban limpio.

Yo era muy joven, me fuí á viajar, no sé lo que pasó; lo dicho fué lo que oí contar en mi casa: tal como lo oí se lo he contado á usted, amigo mío, cumpliendo mi promesa, por aquello de que no hay modo más seguro de tener uno crédito, que pagar sus deudas.

¿Quiere usted, para que quedemos completamente á mano, que la “vereda que le debo” quede cancelada con esta charla insustancial?

Tan gentil caballero como usted, tiene que decir que sí. Á mí sólo me resta desearle salud y alegría!—esperando que esta vez, no habré olvidado el consejo del buen Franklin:

«No dar por el pito, más de lo que el pito vale»; y que el lector no exclame al concluir, como el moralista: *Aristote dit un jour à un tel causeur: “Ce qui m’étonne, c’est qu’on ait des oreilles pour t’entendre, quand on a des jambes pour t’échapper.”*

Sería, en efecto, un chasco, que, pudiendo ustedes no leerme, hubieran caído en el garlito, picados por la curiosidad.

Si Adán *dispara* en vez de escuchar á Eva, no viviríamos en pecado original.

Y la mujer no quiere convencerse todavía de que es causa de todos nuestros males!

Y nosotros somos tan incorregibles que seguimos á sus pies... descrismándonos por ella!

Anexo B: Relato Metadieético adjuntado.

AGRADECIMIENTOS

Como debe ser, me he tomado el atrevimiento de tomar este espacio del ensayo para agradecer a las distintas personas que hicieron posible la realización del presente trabajo y de todos los conocimientos previos para lograr llevarlo a cabo.

En primer lugar, quisiese agradecer enormemente a dos miembros de mi familia muy importantes: mi papá y mi mamá. Ambos fueron un gran apoyo durante toda mi vida, y claramente no faltaron ante la realización de este ensayo; y aunque tuve que soportar sus retos y quejas por quedarme desvelado toda la noche trabajando en este proyecto (y al siguiente día no poder levantarme), los dos fueron sumamente relevantes como pilares de mi vida y de apoyo ante las dificultades. Y claramente hago mención a mi perro Rayito, quien al llegar a casa o durante la realización del trabajo se me acerca a transmitir su cariño y alegría.

Me gustaría también hacer una gran mención a la mejor persona que puede existir en todos los universos, la mejor amiga que uno pudiese llegar a tener, y la causa de mis muchas alegrías: mi madrina de confirmación Lourdes Grasset. Sin ella no sería lo que soy ahora, ni soy lo que seré después. Sin dudas se quedó con un gran pedacito de mi corazón y se lo va a quedar durante toda la eternidad. Gracias por ser mi compañera y amiga de fe en todo momento, y sabes que contas con mi apoyo y compañía en todo lugar y todo tiempo. Te amo y evidentemente sin tu ayuda constante, este ensayo no sería posible.

Quisiera pasar además a agradecer a mi tan querida profesora de Lengua y Literatura, María Luisa Frey, a quien le dedico todo este trabajo. ¿Qué sería de nuestro secundario sin tu presencia? Probablemente mucho más fácil, pero está de más decir que sin tus clases, no tendríamos el nivel académico que poseemos ahora, y te lo vamos a agradecer todo el resto de nuestras vidas. Parece mentira, y aunque mi versión diminuta de 3er año tampoco lo creería, gracias por todas las frustraciones y estrés que nos hiciste pasar durante estos tres años; nos ayudaste a crecer y trabajar, a seguir hacia adelante, y no darnos por vencido, aunque de pequeños no nos diéramos cuenta.

Y por último, pero el más importante, se lo quería agradecer a Dios, mi Creador. Creo que todo lo que diga acá va a quedar extremadamente corto con lo que Él

representa en mí. Es verdaderamente mi compañero de vida, el amigo que nunca me falló, mi máxima aspiración, y el que siempre estuvo a mi lado a pesar de todas las veces que le fallé (soy el peor pecador de todos). Gracias Jesús por tu amor y misericordia que me tenés eternamente. He aquí tu servidor, Señor, ¡siempre!

EPÍLOGO

Oficialmente, llegué al final de este ensayo. Su escritura fue realmente muy difícil y más larga de lo que esperaba, pero al fin y al cabo, la he terminado. Llevó consigo, todo un trabajo de investigación de fondo para nada fácil de realizar, sin embargo, puedo decir que la experiencia fue más que enriquecedora.

Queridos lectores, me dirijo a ustedes para mostrarles mi gratitud por haber llegado hasta aquí en la lectura. Me encantaría contarles como fue todo este proceso de escritura, para que puedan vislumbrarlo mucho más allá como lo hago yo, sin quedarse simplemente en la superficialidad de una hoja de papel.

Todo se remonta a 2023, con tan solo 15 años recién cumplidos. Solo se contaba una sola novedad en los pasillos, que asustaba a todo el alumnado: Frey. ¿Quién era este nombre? ¿Acaso alguien la conocía? Desde años anteriores, fueron surgiendo muchos rumores y leyendas sobre este personaje: era catalogada como la profesora más exigente jamás vista en la historia de los alumnos de Nuestra Señora de Las Nieves, que asustaba a toda persona de 3ero Economía “A” al nombrarla, aunque ni siquiera la conocían. Recuerdo todavía a días de hoy mi primera clase con ella. Estaba asustado, tenía la mentalidad de estar callado y trabajar tal cual un militar en guerra. Fueron en esos días, que escuché hablar por primera vez sobre el presente ensayo.

Fue pasando el tiempo, y la profesora cada vez nos pedía más y más: relatos metadieéticos (los cuales llamaban curiosamente la atención a los demás profesores), las famosas fichas, la denominada “producción”, y tantas cosas más, sin mencionar el análisis sintáctico que nos costó absolutamente a todos. Evidentemente no comprendía la explicación de cierto nivel de exigencia que nos pedía la profesora, pero poco a poco me fui acostumbrando.

Ya en 4to año, las cosas cambiaron. Si bien Frey ya no nos presentaba una imagen exigente, sino una profesora más amena, nos siguió enseñando grandes contenidos de “Lengua” y muchos otros tantos de “Literatura”, como anteriormente. Ya por estos días, me sentía enamorado de las clases de María Luisa, la única hora que quería que llegue del día eran las de ella. Su manera de explicar y manejar la clase era única, lo que hacía que las amara. Poco a poco, día a día, clase a clase, indirectamente nos fuimos preparando para este gran trabajo final de 5to año.

Actualmente, en 2025, Frey ya no es la imagen que nos presentaba hacia dos años atrás, sino más bien una profesora que precisa exigencia, pero más “amistada” con los alumnos. Su forma de enseñar, acompañada de todos los contenidos vistos durante estos tres años, nos trajeron hasta acá, a la elaboración del famoso ensayo que tanto nos asustó.

Su elaboración no fue para nada fácil. Por mi parte, tuvo que ser acompañada por casi dos semanas de haber dormido poco más de tres horas por noche debido al poco tiempo que cuento durante el día (con todas las quejas de mis padres como consecuencia). Realmente este ensayo comprendió toda una etapa de frustraciones y estrés conmigo mismo por ser incapaz de terminarlo, pero me siento satisfecho con el resultado.

Lectores míos, les seguiré recalcando lo siguiente: no se trata solamente de un trabajo final obligatorio. Es la unión y recopilación de tres años enteros llenos de desafíos, angustias, tristezas, alegrías, y de toda clase de sentimientos encontrados. Esta etapa es muy significativa para mí, y la recordaré siempre.

Para entrar en magnitud de la importancia que tiene el ensayo para todos los alumnos, esta semana he estado en contacto con egresados de economía de 2023 y 2022 luego de una misa de domingo, que claramente se vieron obligados a realizar su respectivo ensayo final cuando se egresaban. Cada uno pudo expresar sus anécdotas, las formas y modos que tuvieron para realizarla, con historias muy curiosas y los sentimientos por los que atravesaron (y obviamente no faltaron los egresados de sociales que no entendían nada y nos miraban con admiración). Creo que esta escena deja en más que en claro la relevancia de este ensayo, y lo importante que fue María Luisa Frey para nuestras vidas.