

marães Rosa, o uso do proibido, daquilo que o mundo oficial marginaliza, reprime e rejeita caracteriza personagens complexos, que realizam sutis transgressões do interdito, o que, dialeticamente, se desafia a censura oficial, do mesmo modo considera sua existência. Assim, estabelecer a tensão entre ordem e contestação da ordem é uma forma de carnavalização que, como presença especular do interdito, confere intensidade ao mundo dos afetos de Lélío e Lina e, de resto, ao mundo de *Corpo de baile*, do qual os dois textos comparados foram recolhidos. Num movimento de sístole e diástole, o desejo se articula na festa do amor, estudada no nono e último capítulo do livro, intitulado “Uma estória de amor (festa de Manuelzão)”.

Mundividências traz, pois, contribuição sólida e renovadora para a fortuna crítica de João Guimarães Rosa. Ao final da leitura, ganham todos: a obra de Rosa, porque encontrou um crítico afinado e afiado, que explica sem complicar, mas também sem cair na medíocre mediania pós-moderna; os leitores, pelo prazer de ler o texto de Rosa e o de Valente, no qual ideias bem pensadas e argumentadas levam o pensamento longe e, assim fazendo, estabelecem diálogo com os textos não só de um autor, mas de vários autores riquíssimos.

Lucia Helena

Universidade Federal Fluminense

Hebe Beatriz Molina. *Como crecen los bongos. La novela argentina entre 1838 y 1872.* Buenos Aires: Teseo, 2011. 556 pp.

El trabajo de la Dra. Hebe B. Molina, profesora de la Universidad Nacional de Cuyo (Argentina) e investigadora del CONICET, es el resultado de la extensa investigación en fondos y bibliotecas que la especialista llevó a cabo durante el último tiempo. Este libro es un trabajo abarcador, de tipo complejo, que viene a completar el mentado vacío diacrónico de la historiografía literaria en cuanto a los comienzos de la novela escrita en Argentina.

Una labor exhaustiva como ésta, que refleja una tarea de archivo, digitalización y tipologización, suele presentar dificultades al momento de su presentación, pero la Dra. Molina logra una categorización y un orden interesante del abundante material encontrado.

El estudio está dividido en tres partes: en la parte A se describe la génesis de la novela argentina; en la parte B se esbozan las reflexiones sobre la novela en algunos autores y catedráticos, y la parte C es un estudio detallado del carácter de la novela emergente. La parte A (“El nacimiento acompañado de la novela argentina”, 23-170) resume conceptos e ideas que la autora ha desarrollado en anteriores artículos. En ellos problematiza correctamente, por un lado, las prácticas lectoras de la novela en el siglo XIX argentino, y comenta aspectos materiales (formatos y medios impresos) e implicancias morales del género. Más adelante, comenta la

práctica de escritura de novelas locales (subtituladas como “novelas originales”) que comenzaron a aparecer en la prensa y en las librerías alrededor de 1850. En este apartado, la autora se detiene en los casos de las obras de Vicente F. López, Miguel Cané y Juana Manuela Gorriti. Así, saca provecho a sus anteriores trabajos sobre estos escritores y aporta también una lectura en conjunto.

En la parte B (“Poética de la novela”, 171-224), la autora se centra en algunos conceptos sobre el género según las enseñanzas escolares y universitarias de la época. En este apartado, pues, tiene en cuenta el Curso de Filosofía de Diego Alcorta y el Curso de Bellas Letras de Vicente Fidel López, entre otros y, en especial, la relación de estos trabajos con los teóricos de la literatura que se trabajaban en el sistema hispánico: Blair, Munárriz, Hermosilla y Gil de Zárate.

Tal vez este apartado sea el más osado en cuanto a la conceptualización de “fuentes de la teoría literaria argentina” ya que, en mi opinión, tanto Alcorta como López reelaboran conceptos tomados de estos autores y las variaciones y matices que agregan no son relevantes para definirlos como aportes originales. Lo más significativo de la teoría de López, que de todos modos abreva en estas fuentes, es el aspecto moralizante de la novela. Esta cuestión disputada del género, que se remonta a la teoría prohibicionista latinoamericana –por otra parte, hoy rebatida–, Molina la resume así: “La moralidad es interpretada entonces en una doble dirección: como una ética del autor

hacia el lector (verosimilitud basada en la veracidad) y como un organizador de los componentes axiológicos de la trama inventada para que esta a su vez proyecte una realidad ideal hacia la realidad” (216).

Por otro lado, en la parte C (“Carácter de la novela emergente”, 225-386), se detalla el perfil de los novelistas (en su mayoría, autores eventuales, más bien lectores apasionados y motivados por distintas causas). También se describen los modos de publicación, los paratextos y peritextos, en los que se reflejan las complejas categorías genéricas de la época. Además, se detalla aquí la falta de una distinción clara entre la ficción y la historia y, alineado con el discurso político, la función social de la mayoría de las obras. Después de esta pormenorizada sección, Molina propone una tipologización de los romances según sus temas: novelas históricas, políticas, socializadoras y sentimentales. Esta clasificación es también una tarea denodada, pues gran parte de estas obras, por sus estructuras y funciones, podría ubicarse en la intersección de varias categorías.

El apartado de los apéndices conforma una parte esencial del trabajo. En él se reflejan la seriedad y la minuciosidad con la que fue realizado. En primer lugar, se presenta un listado cronológico de las publicaciones, con los respectivos datos de autores, títulos completos, soportes y nivel de accesibilidad. En segundo lugar, se presenta una ficha técnica de cada obra en orden alfabético. Allí se aporta, además de los datos de la publicación (en el caso de los folletines, se consignan también las

fechas de aparición): estructura, categoría, las bibliotecas donde se pueden localizar, nombres posteriores de la misma publicación y un resumen argumental.

El libro de Molina continúa con el espíritu de los catálogos complejos de Alfred Coester (1933) y Myron Litchblau (1959), los únicos publicados hasta ahora acerca de esta materia. Sin embargo, al ser publicado con más fuentes y un trabajo de campo completísimo, es un valioso aporte a la historiografía literaria y a la crítica literaria sobre el siglo XIX.

Un último aporte de los apéndices es la reproducción de algunos peritextos de las obras que la autora reconoce como valiosos y que son el botón de muestra del material desconocido y que, en su gran mayoría –salvo excepciones como las novelas de Gorriti, López, Mansilla, M. Sasor–, no se volvieron a editar.

En suma, *Como crecen los bongos* es un trabajo necesario y se convierte, sin duda, en una referencia documental a la hora de hacer un estudio sobre los orígenes de la novela en el sistema argentino y en sus círculos de irradiación.

Si bien el aporte interpretativo es menor, el trabajo busca abrir la puerta a investigaciones posteriores que podrán tomar la organización del material que Molina propone o, partir de ella, plantear nuevas distinciones o tratamientos de acuerdo con el punto de vista elegido.

Eugenia Ortiz Gambetta
Universidad de Montevideo

Paola Cortés-Rocca. *El tiempo de la máquina: retratos, paisajes y otras imágenes de la nación.* Buenos Aires: Ediciones Colihue, 2011. 186 pp.

La principal insistencia del libro se centra la relación entre la fotografía y la constitución del estado nación en el siglo XIX latinoamericano. Lo fotográfico se concibe en términos amplios y doblemente fundantes: por un lado, es parte del auge de la tecnología en la región y, a su vez, constituye el medio por el cual se indagan diversas formas de la mirada y el encuadre en la formación nacional. Los múltiples objetos analizados hilan un eficiente arco de referencias tanto materiales como literarias constituyendo un espacio adecuado para el rastreo, despliegue y consecuencias de la tecnología visual. Con dicho objetivo *El tiempo de la máquina* propone una aproximación alternativa a las linealidades históricas y compartimentaciones de la historia literaria. El modo de organización en tres ejes –paisaje, cuerpo y territorio– desplaza parcialmente las rígidas periodizaciones lineales optando en cambio por una alternancia en que por distintos medios la imagen técnica se filtra en la imaginación decimonónica.

El primer capítulo presenta una discusión en torno a los inicios de la práctica fotográfica y su relación con la pintura. Intercalando textos de Sarmiento, Daguerre y Talbot, el capítulo pregunta por el impacto de la fotografía en el romanticismo y sus concepciones de genio, sujeto, autor y naturaleza. El diálogo y permanente contraste entre dos de