

La segunda parte, más extensa, está dedicada enteramente a aspectos entonativos de diversas variedades diatópicas del dominio lingüístico hispánico, y cubre, en España, tanto variantes septentrionales (entre otras, prosodia de Zaragoza y Jaca, en Aragón –González Olivera *et al.*; prosodia del español de Alava– Elejabeitia *et al.*) como meridionales (entonación de las hablas extremeñas –Congosto Martín; entonación del español de Canarias– Vizcaíno Ortega *et al.*, por citar sólo algunos ejemplos). No faltan tampoco, en esta segunda parte, estudios contrastivos entre el español europeo y el americano. En estos capítulos, los autores investigan, dentro de la modalidad interrogativa, la entonación de las preguntas absolutas en Canarias y en Cuba evaluando la eficacia de métodos como el test de percepción (Pérez-Terán *et al.*), o hacen un estudio dialectológico de las mismas atendiendo a los contornos melódicos característicos de tres ámbitos distintos, Sevilla y Badajoz en España, y las regiones de los Llanos del Norte y del Oriente en Bolivia (Congosto Martín). Junto a estos trabajos en los que se analiza la variación prosódica entre distintas zonas dialectales del español, encontramos uno que, sin salirse del marco AMPER, tiene incluso como objetivo principal la comparación de la entonación de los distintos tipos de interrogativa absoluta en español y en una lengua no románica, el inglés (Ramírez Verdugo *et al.*).

Tanto la primera como la segunda parte del libro contienen capítulos en los que encontramos referencias a distintos modelos fonológicos de la entonación: uso de conceptos y representaciones fonológicas tonales propios de la teoría métrico-autosegmental (Fernández Rei *et al.*; Zamora *et al.*), o propuestas en las que se interrelacionan estructura prosódica y estructura sintáctico-semántica (Pamies *et al.*; Dorta *et al.*) en un intento por ahondar en la posibilidad de que la entonación tenga una función demarcativa. No obstante, en la mayoría de las contribuciones de esta publicación no se plantea de forma explícita una relación entre el análisis experimental que se hace en los trabajos fonético-dialectológicos del proyecto AMPER y una teoría fonológica concreta de la entonación. La segunda parte del libro se cierra con la presentación de un informe del trabajo realizado por el grupo de Venezuela (Mora *et al.*), recientemente incorporado al proyecto AMPER.

La gran variedad de hablas estudiadas, la descripción del comportamiento prosódico de las distintas modalidades oracionales, o el necesario análisis contrastivo de la entonación de las diferentes zonas dialectales, hacen de este libro una buena muestra de los logros obtenidos hasta el momento por los diferentes grupos de investigación de AMPER en el cumplimiento de uno de los objetivos del proyecto en estos primeros años de desarrollo: el estudio de los patrones entonativos básicos de las variedades lingüísticas del espacio románico.

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria
Departamento de Filología Moderna
fvizcaino@dfm.ulpgc.es

LUIS PRADENAS. 2006. *Teatro en Chile. Huellas y trayectorias. Siglos XVI-XX*. Santiago de Chile: LOM, 519 pp. (Roberto Matamala Elorz).

Las reseñas historiográficas del teatro en Chile, o mejor dicho los intentos de redacción de una Historia del Teatro Chileno, habían sido siempre hasta ahora materia de teatristas. Esto en relación a obras que abarcan amplios períodos: Mario Cánepa Guzmán, Domingo Piga, Orlando Rodríguez, deudores todos ellos del prólogo de don Nicolás Peña a *Teatro Dramático Nacional*, para todo lo que tenga que ver con el teatro pre-centenario. Esta mancomunidad de historia con oficio se distancia en monografías e intentos de abarcar momentos más acotados, en los cuales destacan los críticos académicos de formación literaria Juan Villegas, Grínor Rojo, Fernando de Toro, amén de multitud de otros investigadores que han realizado interesantes aportes. Sobresaliendo en este panorama, encontramos a la socióloga María de la Luz Hurtado, referente necesario de la crítica de la última parte del siglo XX y comienzos del XXI, y de quien se espera con fundadas expectativas una mirada totalizadora del teatro nacional.

Una excepción entre estos grupos –los unos amplios y ligados directamente al teatro, los otros monográficos y venidos de distintos campos de las humanidades– es Luis Pradenas,

quien, siendo antropólogo, se ha atrevido con un panorama histórico de cinco siglos del teatro en Chile, logrando lo que quizás sea la más completa historia del teatro chileno escrita hasta el momento.

El libro se organiza en cuatro grandes capítulos: I. El mundo heroico; II. Chile, lejana provincia del Imperio; III. El espejo de la República; y IV. El espejo roto. Cada uno de estos grandes apartados está construido en base a artículos autónomos que, sin desligarse de un devenir histórico-ideológico común, están dedicados a temas únicos, los que son tratados como objetos monográficos. Puede uno, por tanto, ir directamente a un tema de su interés inmediato, sin temor a que éste resulte incomprensible al ser rescatado de un devenir histórico. Por otra parte, no se puede realizar una búsqueda de sentido del planteamiento de Pradenas, sino en la visión global. Desde esta perspectiva, la obra adquiere un carácter propio de los fractales: en cada uno de los artículos se plantea una visión ideológica propia, que se repite amplificándose en cada capítulo y logra su plenitud en la totalidad de la historia.

Desde un punto de vista formal la historia habría ganado con una división del capítulo dedicado al teatro republicano, al menos en una parte destinada al siglo XIX (que según la conocida paradoja de Hauser termina en los años veinte del siglo siguiente), otra a la llamada Epoca de Oro, que podemos ubicar entre guerras mundiales, y una tercera de los teatros universitarios que va desde el gobierno del Frente Popular hasta el de la Unidad Popular.

Ideológicamente, el autor nos hace saber pronto su visión y este conocimiento enriquece la lectura, puesto que responde a las vivencias ideológicas de los teatristas y de un número importante de los espectadores del teatro de arte en Chile. La ideología es pues, de una parte, una declaración de objetividad histórica y, de otra, un acercamiento sensible a la actividad teatral misma y a sus celebrantes.

Obra de gran valor, tanto para la revisión de investigadores y profesores, como para los que se inician en el recorrido histórico de este arte, que ha sabido vivir y reflejar estéticamente los cambios, no pocos de ellos traumáticos, de la historia de Chile.

Universidad Austral de Chile
Instituto de Lingüística y Literatura
matamala@uach.cl

EDMUNDO PAZ SOLDÁN Y GUSTAVO FAVERÓN PATRIAU. 2008. *Bolaño salvaje*. Barcelona: Editorial Candaya. 502 pp. (Paz Burgos P.).

Como línea que sugiere y promete, el título de este libro ya anuncia algunas entradas. Empieza por la presencia de Bolaño, signo de sentido unívoco a estas alturas, como primer elemento y sólo acompañado de un adjetivo que invita a la trascendencia textual en la economía de una palabra. Esta presencia advierte anticipadamente una de las preguntas que implícita o abiertamente se aparece en los trabajos de los distintos autores que escriben en *Bolaño salvaje*: el lugar de Bolaño como firma y figura en el sistema literario, y sobre todo tras su muerte. Los ensayos del libro responden en gran medida a la necesidad de pensar frente a lo que cifra Bolaño. Una obra monstruosa, el movimiento de un autor desde el margen al centro, el último escritor latinoamericano, su genealogía, o un melancólico visceralrealista al borde, entre otras muchas cosas.

En la presentación de Edmundo Paz y Gustavo Faverón además de proponerse una taxonomía más abierta que útil al agrupar los textos (o a la que por lo menos podría ofrecerse una alternativa), se arrojan títulos elogiosos para el escritor chileno: “Bolaño es acaso el narrador más influyente de América Latina hoy en día, el único que compite con la fama incesante de los autores del boom, y el origen de una nueva manera de concebir el mundo de las letras como aventura pasional y arcana” (p. 9). Inmediatamente después de la favorable ubicación en la que sitúan a Bolaño, se expresa la creciente necesidad por abarcar vida y obra como respuesta de la crítica ante una también creciente influencia del autor. En un gesto sincero y a la vez ambivalente, *Bolaño salvaje* se reconoce en gran parte de su extensión como deudor del momento. Esa quizá sea una de las mayores dolencias que aquejan a este cuerpo crítico, el de la tentación