

sobre el tema. Casi lo mismo le sucedió con *La Fierecilla Domada*, aunque, finalmente, la dejó de lado porque nunca ha logrado entusiasmarlo bastante. El último capítulo lo dedica al estudio exclusivo de las variaciones que ha habido y hay sobre el tema de *Sueño de una Noche de Verano* y su historia.

Creemos que *Shakespeare's Happy Comedies* cumple con las exigencias críticas que nos parecen más plausibles: originalidad responsable, calidad creativa individual, apego por el tema y la modestia genuina de los grandes. Un aporte para los estudiosos o para el simple admirador de William Shakespeare.

ENRIQUE SANDOVAL GESSLER

A. M. NAGLER: SHAKESPEARE'S STAGE (New Haven: Yale University Press, 1958, 117 p.).

El estudio del profesor A. M. Nagler versa sobre el escenario isabelino. El autor se remite exclusivamente a las fuentes históricas, haciendo una reconstrucción que se basa en datos seleccionados en forma rigurosa.

No obstante lo cual, el estudio interpreta con flexibilidad los datos compilados y examina las influencias de las formas escénicas, medievales sobre el escenario isabelino. Antiguas teorías son refutadas con la presentación de evidencias que justifican las nuevas interpretaciones. El estudio se extiende a otros aspectos que permiten reconstruir en forma más precisa un escenario. Así nos habla del público isabelino, del estilo de actuación, de las operaciones de los maquinistas, del decorado, de las representaciones en la corte isabelina, etc. Sobre la base de estos elementos realiza la síntesis que contribuye a la reconstrucción de un escenario ideal.

El estudio pretende en general dilucidar la conformación arquitectónica del teatro en sus tres áreas de actuación posible: escenario principal, "apron stage", escenario interior, "tiring house" y escenario superior "upper stage". En este aspecto, la conclusión más interesante del profesor Nagler es la de afirmar que el escenario interior pudo haber sido una carpa móvil, que no pertenecería necesariamente a la construcción misma y que se habría erigido de acuerdo a las necesidades de presentación.

El problema de los decorados es también examinado por Nagler y sus conclusiones pretenden principalmente demostrar que la determinación del lugar de acción de la obra no era solamente proporcionado por el texto, o indicado por elementos simbólicos, sino que también por elementos realistas.

El lector puede además encontrar luminosas reflexiones sobre las representaciones en la corte y sobre el planeamiento, organización y selección de las obras por el "Master of the Revels", funcionario real a cargo de los espectáculos de palacio.

El estudio finaliza con una referencia del estreno isabelino *La Tempestad*, revivida hipotéticamente en el teatro privado "Blackfriars", y con un interesante capítulo sobre el público de la época.

Esta obra del profesor Nagler escrita originariamente en alemán, es posiblemente la más autorizada sobre la reconstrucción del escenario isabelino, sin desconocer la autoridad suprema de Chambers, cuya obra monumental, *La Escena Isabelina*, es clásica dentro de la investigación shakespeariana.

Estimamos recomendable la obra de Nagler, pues nos presenta una visión sucinta, de alcance fácil, que introduce magníficamente en el cuadro de la época. Sin embargo, ella supone en el lector un sólido conocimiento del dramaturgo inglés.

VÍCTOR CARSLON

Luis Alberto Heiremans, PUERTA DE SALIDA. Santiago de Chile, Zig-Zag, 1964. 231 p. (Biblioteca de Novelistas).

*Puerta de Salida* de Luis Alberto Heiremans estructura su modo narrativo en dos secuencias entrelazadas, temporalmente divergentes. La novela se abre en el punto mismo en que las secuencias comienzan a separarse: *París, setiembre 1960*. A partir de este momento una de las secuencias progresa hasta fines del otoño europeo, cosa de dos o tres meses. La otra, retrocede en el tiempo: *Hamburgo, julio 1960*; *París, mayo 1960*; *París, enero 1960*; *En Francia, julio 1959*; *Capri, julio 1959*, en un momento anterior al último y que constituye el punto más alejado en el tiempo de la historia que se cuenta. Estas secuencias narrativas divergentes están sometidas a un montaje cuya virtud principal consiste en crear intervalos en la historia progresiva y proporcionar al mundo narrativo la profundidad requerida, y su verdadera dimensión. Varios rasgos permiten reconocer las diferencias entre ambas líneas narrativas: una es la narración presentada por el joven Andrés, en primera persona, en forma autobiográfica como un foco o punto de vista que desnuda su personal dimensión subjetiva y el modo cómo se incorporan en ella la figura amada de una muchacha, Sybille, y la azorante de su hermano, Jean-Marc. Particularidad saliente de esta narración es su estricta objetividad y el uso del tiempo presente que confiere a la secuencia un carácter destemporalizado, rasgo que parecen contribuir a formar las recurrencias de ciertos motivos, lemas y frases que adquieren singular relieve. La otra secuencia está presentada por un narrador que opera como un puro intermediario objetivo, no ejercita ningún dominio particular sobre la narración ni los personajes, fija la perspectiva dentro de alguno de éstos y mantiene su transparencia inocua hasta el final sin intervención alguna en los acontecimientos. Esta objetividad, más ceñida a las normas tradicionales, se ve completada con un empleo