

R. 12
F 3/11/86

BID. T 5431 (I)

PROPUESTA METODOLOGICA PARA UNA EDICION
BILINGUE DE SHAKESPEARE

TESIS DOCTORAL presentada por

D. VICENTE FORES LOPEZ

y dirigida por el

Dr.D. MANUEL ANGEL CONEJERC TOMAS

Valencia, julio de 1986



UMI Number: U607609

All rights reserved

INFORMATION TO ALL USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if material had to be removed, a note will indicate the deletion.



UMI U607609

Published by ProQuest LLC 2014. Copyright in the Dissertation held by the Author.
Microform Edition © ProQuest LLC.

All rights reserved. This work is protected against
unauthorized copying under Title 17, United States Code.



ProQuest LLC
789 East Eisenhower Parkway
P.O. Box 1346
Ann Arbor, MI 48106-1346

b10526444

l 10894317

CB 0000130778

~~Q. 130751~~
~~X. 130778~~

INDICE

I. - INTRODUCCION

- A) PREVIO
- B) INTRODUCCION EDICION TIPO CATEDRA
- C) SHAKESPEARE Y LAS COMPUTADORAS.
- D) TEXTO ESCENICO - FRENTE A TEXTO EDITADO.
- E) BIBLIOGRAFIAS:
 - 1) BIBLIOGRAFIA SHAKESPEARE HANDBUCH
 - 2) BIBLIOGRAFIA MELCHIORI.
 - 3) BIBLIOGRAFIA DEPARTAMENTO.
 - 4) BIBLIOGRAFIA PROPIA.



II. - LAS EDICIONES Y LA TRANSMISION BIBLIO-TEXTUAL.

- A) SHAKESPEARE PROLEGOMENA.
- B) EDICIONES DEL OTHELLO.
- C) DESCRIPCION DE UNA EDICION VARIORUM.

III. - ESTILISTICA DEL OTHELLO.

- A) CARACTERIZACION DE LOS PERSONAJES.
- B) RECURSOS ESTILISTICOS:
 - 1) Las metáforas y la métrica.
 - 2) Comparaciones y metáforas.
 - 3) El uso de la rima y su traducción.
- C) SHAKESPEARE Y LOS PROVERBIOS.
- D) YOU AND THOU EN SHAKESPEARE.
- E) HISTOGRAMAS Y BASES DE DATOS.
 - 1) HISTOGRAMA.



2) BASES DE DATOS:



IV.- ESTUDIO Y PROPUESTA DE NOTAS.

- A) NOTAS DE SAMUEL JOHNSON.
- B) LOS TEMAS QUE ENGLOBAN LAS NOTAS.
- C) PRÓPUESTA DE NOTAS.
- D) PROPUESTA DE NOTAS BILINGUES.

III.- ESTILISTICA DEL OHELLO.

E) HISTOGRAMAS Y BASES DE DATOS.

1) HISTOGRAMAS:

1. Stage-directions:

1.1. Gráfico resumen de los V. actos.

1.2. Gráficos resumen:

- 1.2.1. Acto I. completo.
- 1.2.2. Acto II. completo.
- 1.2.3. Acto III. completo.
- 1.2.4. Acto IV. completo.
- 1.2.5. Acto V. completo.

1.3. Gráfico vertical resumen obra completa.

1.3.0. Gráfico vertical por escenas:

- 1.3.1. Acto I. escena i.
- 1.3.2. " I. " ii.
- 1.3.3. " I. " iii.
- 1.3.4. " II. " i.
- 1.3.5. " II. " ii.
- 1.3.6. " II. " iii.
- 1.3.7. " III. " i.
- 1.3.8. " III. " ii.
- 1.3.9. " III. " iii.
- 1.3.10. " III. " iv.
- 1.3.11. " IV. " i.
- 1.3.12. " IV. " ii.
- 1.3.13. " IV. " iii.
- 1.3.14. " V. " i.
- 1.3.15. " V. " ii.

2. Gráficos de frecuencia:

2.1. Gráficos verticales:

- 2.1.1. Words.
- 2.1.2. Different words.
- 2.1.3. Lines.
- 2.1.4. Speeches.

2.2. Gráficos verticales comparativos:

- 2.2.1. Words - different words.
- 2.2.2. Speeches - lines.
- 2.2.3. Words - lines.
- 2.2.4. Speeches - different words.

2.3. Gráficos horizontales:

- 2.1.1. Words.
- 2.1.2. Different words.
- 2.1.3. Lines.
- 2.1.4. Speeches.

2.4. Gráficos horizontales comparativos:

- 2.4.1. Words -different words.

2.5. Gráficos porcentuales:

2.5.1. Words comparativo:

- 2.5.1.1. Lodovico, Montano, Gratiano y Iago.
- 2.5.1.2. Othello y Roderigo.
- 2.5.1.3. Bianca, Brabantio y Cassio.
- 2.5.1.4. Clown, Desdemona, Duke y Emilia.

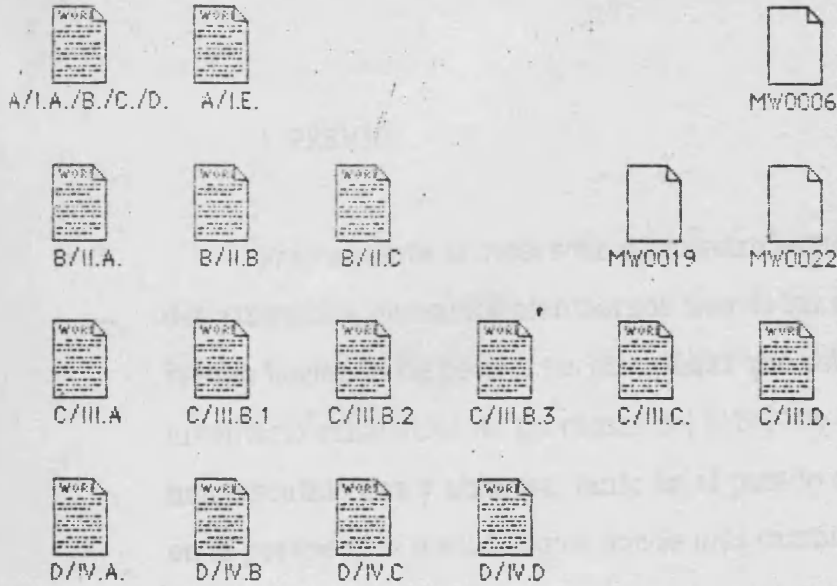
- 2.5.2. Different words.
- 2.5.3. Speeches.
- 2.5.4. Lines.

TESIS V.FORES

18 items

570K en disco

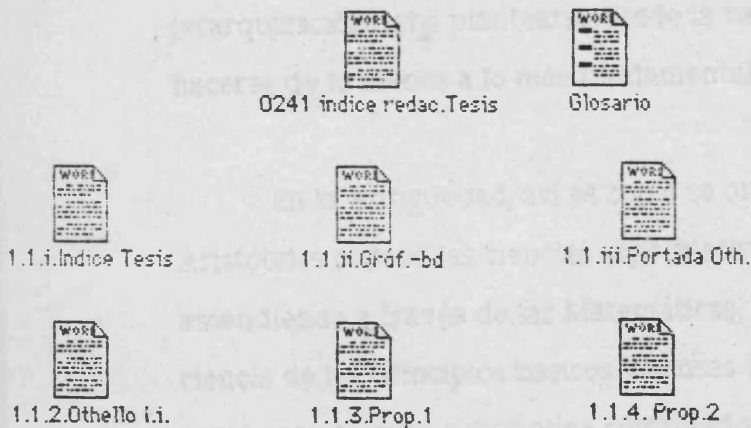
215Klibres



0241 Redac.Tesis

8 items

611K en disco





1. PREVIO.

Previamente al desarrollo de nuestro estudio, que a continuación describiremos, deseamos plantearnos tres de las muchas preguntas que se vienen haciendo respecto a las disciplinas que están representadas en un inventario exhaustivo de las ramas del saber. De ellas las primeras dos se han discutido una y otra vez tanto en el pasado como en el presente siendo en la perspectiva metodológica donde más cambios se han producido.

La primera pregunta es si las diferentes disciplinas que en nuestro estudio irán apareciendo, aportando sus distintas soluciones a los problemas planteados, pueden o deben ser estructuradas de forma jerarquizada, y si esa jerarquización debe plantearse desde la base hacia la cúspide o si debe hacerse de lo menos a lo más fundamental.

En la Antigüedad, así es como se organizaban: tal como por ejemplo, Aristóteles ordenó las ciencias especulativas, empezando por la Física, y ascendiendo a través de las Matemáticas, hasta alcanzar la Metafísica como ciencia de los principios básicos y causas últimas: y considerando la política como arquitectura o disciplina controladora en la esfera del conocimiento práctico que dirige la acción humana. Así, también en la "Edad Media" prevalecía una organización jerarquizada, en la que la religión era considerada 'reina de las ciencias', la Filosofía como su 'ama de llaves', y todas las demás disciplinas contribuyendo con sus porciones de saber a la

"mayor gloria de Dios y para mejor comprensión del destino del hombre bajo la Divina Providencia."

Si, coincidiendo con la opinión generalizada de hoy día, el orden jerárquico es rechazado, ¿existe otro orden para sustituirle?, y ¿en base a qué criterios y principios puede tal alternativa construirse? ¿Podemos considerar que, de no existir una jerarquía de disciplinas, el saber sobre una materia forma un círculo o un todo?

La segunda pregunta, a la que diferentes épocas han respondido de distintas maneras, cuestiona la coherencia del mundo del saber como una totalidad. ¿Todas las partes constituyentes - sus varias disciplinas o ramas del saber- (componentes) se unen entre si de forma armoniosa, cada una de ellas complementando de alguna forma a las demás? O bien, por el contrario, el mundo del saber y las diferentes disciplinas se encuentran en conflicto constante mediante discusiones de límites y fronteras reclamando soberanía las unas sobre las otras haciendo afirmaciones de apoyo o de rechazo entre sí?

¿Pueden por el contrario, hacerse compatibles entre si las múltiples disciplinas divergentes y contradictorias a veces enfrentadas y excluyentes otras?

La tercera es una pregunta que en realidad no tiene antecedentes, por ser de acuñación relativamente reciente. Es la pregunta que se cuestiona el abismo que separa el ámbito del saber, en la actualidad sobre todo, así como la distancia creada entre las llamadas ciencias exactas o empíricas por un lado, y las humanísticas o sociales del otro. A lo largo de la historia de estas últimas, se han agrupado diferentes disciplinas bajo el epígrafe de ciencias humanísticas, y se han distinguido y delimitado respecto de las 'exactas'. Hoy, generalmente se consideran entre las humanísticas: la lengua y la literatura, las bellas artes, la historia, la filosofía y la religión, la antropología, la sociología, etc. Y entre las exactas: física, química, matemáticas etc.

Se asume que existen diferencias fundamentales en cuanto a método o planteamiento y en cuanto a criterios de validez, entre las disciplinas humanísticas, por un lado, y las ciencias exactas, tanto naturales como sociales, por el otro. Por supuesto que existen diferencias, pero estas cada día

están menos claras con respecto a la metodología y a los criterios de validez, algunas de las disciplinas llamadas humanísticas se parecen muchísimo a aquellas otras que se dan en llamar exactas. Por ejemplo, tanto un matemático como un científico que investiga en lógica, pueden llegar a encontrarse en la misma situación que un filósofo, así como a la inversa.

Sin embargo se considera ciencia exacta a las matemáticas y a la lógica, y no así la filosofía, aunque comparten los mismos métodos de trabajo y análisis.

Es más, los criterios de validez que se aplican en filosofía, no sirven como criterios para valorar la excelencia y calidad de una obra literaria o de bellas artes, sin embargo, las tres disciplinas son consideradas humanísticas. Suponiendo que alguna línea clara pudiera trazarse para dividir las humanidades de las ciencias, el problema que surge es si existen dos o tan solo un universo del saber.

Se cuestiona por tanto, si las disciplinas pueden separarse entre sí o si más bien son complementarias en pos de ese saber universal. No queremos dar respuesta aquí a estas preguntas, ni sabríamos hacerlo. Lo que sí queremos es anteponer estas cuestiones generales a las reflexiones más particulares que a continuación desarrollaremos y que lo que pretenden mostrar fundamentalmente es que el universo sólo es concebible desde un discurso sistemático y coherente, un universo propio al saber de su discurso, y en esa medida como un discurso de un saber universal.

Tomando del universo discursivo el ámbito de la literatura el objeto de nuestra reflexión es el análisis de las dificultades específicas que surgen al tener que editar un texto, en concreto un texto shakespeariano, por ejemplo el "Othello".

Previamente tendremos que considerar entonces los supuestos básicos de toda edición, de la de un texto shakespeariano en particular, el "Othello" por ejemplo.

Tragedia que será en lo sucesivo nuestra referencia, (y viceversa).

En toda edición existen dos supuestos básicos: de un lado los técnicos, del otro los económicos.

Los primeros son pertinentes e internos a la relación o correspondencia- ponderada o no- entre el contenido (criterios históricos, culturales, léxicos, etc.) y su 'presentación' (formato, tipografía, encuadernación, etc.) Los segundos, los económicos, son impertinentes y externos a los supuestos técnicos (coste de la edición, previsión de ventas, publicidad, etc). Obviamente en nuestro trabajo prescindiremos del estudio y análisis de los económicos.

Otra selección inevitable para cubrir el objetivo de nuestro trabajo, consiste en centrar su desarrollo a partir del análisis de los supuestos técnicos de toda edición, aunque centrandó primordialmente, en aquella relación existente entre el contenido y su presentación.

Buscaremos, pues, una sistematización de los criterios de contenido que posibilite la coherencia de edición.

Aunque nuestro estudio no ha podido contemplar con la misma exhaustividad los supuestos técnicos de la 'presentación', en ningún momento hemos olvidado lo que constituiría una hipótesis previa para cualquier posible teoría de la edición, traducción y anotación, a saber, no existe ningún texto aislado, todo 'texto' tiene un con-texto de edición, (y esto convierte también en relevantes, cuestiones tales como las ya mencionadas de formato, tipografía, encuadernación, etc, que deben ser consideradas igualmente como anotaciones críticas de una edición) y un inter-texto discursivo, en el que con mayor exhaustividad fundamentamos nuestro estudio.

Para mostrar lo que será nuestro método de exposición pasemos a ejemplificar lo anteriormente dicho: nos serviremos para ello de dos ediciones de Othello una la editada por H.H. Furness y la otra la de la colección 'The New Penguin Shakespeare'.

H.H. Furness lo hemos manejado en su versión de 'paperback', al igual que la de 'NPS' diferenciándose ambas, sin embargo, por una de las que se ha dado en llamar 'A New Variorum Edition' mientras que la otra se considera popular (es decir dirigida a un tipo de público-lector totalmente indiscriminado postulando denominaciones del tipo lector general). Esta distinción ha condicionado que el 'Variorum' sea considerado como 'edición científica' frente a la otra que se considera 'edición divulgativa' siendo por tanto sus contenidos claramente diferenciales.

Es evidente que la edición científica contendrá un elevado número de notas a pie de página, apéndices que intentarán cubrir aquellos aspectos monográficos estudiados a lo largo de la obra y que no encontraban su marco adecuado en las propias notas, resumirá la posible incidencia crítica suscitada por la obra que se edita, contendrá también algún prefacio, prólogo, estudios críticos, listas de abreviaciones, explicación de las problemáticas, textual, extensas referencias y listados bibliográficos, etc, etc.

La 'edición' popular por el contrario carecerá o al menos reducirá considerablemente todo este aparato crítico-referencial en aras a una supuesta mayor accesibilidad del lector al texto, convirtiéndose, pues, el editor en un mediador entre lo que ingenuamente podría llamarse 'texto puro' y 'lector general'.

2

Siguiendo en este orden, y recogiendo la edición de los textos shakespearianos, una vez hecho un seguimiento exhaustivo de la mayor parte de las ediciones a nuestro alcance, hemos elegido de entre todas las muchas ediciones existentes en el mercado, evidentemente, sólo aquellas que nos puedan servir para nuestra propia propuesta de edición. Descartando por tanto todas aquellas ediciones que no están dotadas de un cuerpo de notas relevante hemos podido reducir el cuantioso número de ediciones a uno más adecuado a nuestros objetivos.

Si de entre estas ediciones, además, seleccionamos tan sólo aquellas que constan en el apéndice, no es por capricho o arbitrariedad, sino porque creemos poder demostrar a lo largo de nuestra reflexión que son estas ediciones las que han servido, y siguen siendo utilizadas, como modelos de las demás ediciones existentes.

Hemos buscado además que estas ediciones representen no solamente un modelo idiomático, es decir ser característica de una sola lengua, sino de todas aquellas lenguas a las que, por nuestro 'currículum', tenemos acceso directo y en su versión original.

Sabemos que, en rasgos generales, la historia editorial ha creado unos principios que en su conjunto producen lo que se ha dado en llamar la 'Tradición Editorial' de los diferentes países. Evidentemente no hemos logrado abarcar la totalidad de dichas tradiciones, partiendo de un problema tan específico como es el caso de las ediciones shakespearianas, ni pretendemos afirmar cosas que no hayamos podido verificar.

Nos ha sido posible desarrollar un exhaustivo estudio comparativo, de las ediciones anotadas, que abarca desde las primeras ediciones de Rowe, Johnson, etc. hasta las más recientes en el mercado.

También tomamos en consideración, no sólo las que se publican en Inglaterra o en inglés sino todas aquellas a las que hemos tenido acceso y hemos podido manejar de entre las existentes en Alemania, Italia, Francia y España (centrándonos, obviamente, sólo en las publicadas en castellano y catalán).

Principalmente una edición, cualquiera que sea el nivel de calidad que alcance, debe plantearse una serie de problemas que el editor intentará resolver mediante su edición, y si le es posible, procurará optimizar su aportación con nuevos datos, nuevas soluciones, o al menos nuevos planteamientos. Así se observa, a lo largo de los siglos estudiados, en los ámbitos analizados.

De ahí que consideremos fundamental el análisis histórico comparativo que aquí hemos propuesto y desarrollado, pues, pretende detectar y reconocer cuáles son las características comunes, generalizadas en todas ellas, y de ahí poder deducir cuál es el posible modelo de 'tradición' en la que nos encuadramos. A su vez queremos con ello indicar en qué lugar se encontraría nuestra propuesta, desde una visión de conjunto de las ediciones existentes en el mercado editorial.

Podremos comprobar, y así recogeremos en el lugar oportuno, que las buenas ediciones se entroncan como dos vertientes básicas de la evolución histórica. Por un lado nos encontramos con aquellas ediciones que se dedican a desarrollar una 'Teoría crítico-literaria' con la que se sienten identificadas o continuadoras, y por el otro, aquellas que son resultado de la historia de la bibliotextualidad o la crítica bibliotextual. Los modelos seguidos por nosotros buscan una fusión entre ambos planos de análisis y serán por tanto nuestro propio punto de partida metodológico.

Antes de proseguir, sin embargo queremos presentar una serie de conceptos que consideramos imprescindibles para la comprensión de nuestro método de diferenciación de las distintas ediciones. Atendiendo a la presencia del idioma y a su historia literaria caracterizaremos las ediciones como:

a) intra-idiomáticas;

b) intra-literarias;

c) trans-idiomáticas;

d) trans-literarias.

Así, pues, pasemos a dar las definiciones correspondientes a cada uno de los conceptos que vamos a manejar a continuación:

a) intra-idiomáticas:

Al tener que partir del ejemplo de Othello, consideraremos intra-idiomático a aquel estudio que reflexione sobre los problemas que el texto inglés está planteando y que a su vez lo haga en inglés exclusivamente, pues no se puede reflexionar "sensu estricto" sobre un idioma, desde otro idioma diferente.

b) intra-literarias:

Consideraremos por tanto intra-literarias aquellas que basen sus análisis en la contextualización de Shakespeare en su época y dentro del marco de la literatura y teatro inglés.

c) trans-idiomáticas:

Son trans-idiomáticas aquellas que se plantean el análisis del texto desde al menos más de una lengua distinta al inglés.

d) trans-literarias:

Serán todas aquellas que se plantean el problema de una edición shakespeariana (al menos a partir del inglés y su literatura tomando como punto de referencia otras literaturas además de la inglesa, idealmente la propia o a la que se está traduciendo). Mediante este sistema de diferenciación hemos logrado establecer cinco tipos distintos de ediciones según el idioma en el que se han publicado. Se trata, como ya hemos dicho anteriormente, de las ediciones publicadas en:

- a) inglés
- b) alemán
- c) italiano
- d) francés
- e) castellano.

El primer grupo estará, por lo tanto, compuesto por todas aquellas ediciones inglesas que llamaremos 'Ao' (A subcero) y que consideramos:

- a) interidiomáticas, y b) intraliterarias.

El segundo grupo (lo llamaremos B1, o B subuno) lo constituyen las ediciones alemanas que se plantean el estudio, generalmente al menos, desde una perspectiva:

- c) trans-idiomática y d) trans-literaria.

El tercer grupo (C3, o C subtres) lo forman las ediciones italianas que al ser igualmente:

c) trans-idiomáticas y d) trans-literarias,

además lo hacen, desde el análisis de los textos existentes en inglés, francés y en alguna medida en alemán. Mientras hemos podido observar que las alemanas utilizan como único referente además del alemán la propia lengua inglesa.

El cuarto grupo (D1, o D subuno) está constituido por las ediciones francesas que se fijan fundamentalmente en el inglés además del francés, pues representan también una actitud:

c) trans-idiomática y d) trans-literaria,

aunque se limiten a la referencia de la literatura inglesa.

Por último, consideramos nuestro propio modelo como quinto (E5, o E subcinco) en el que además de ser:

c) trans-idiomática y d) trans-literaria

la edición complementaría ambos aspectos desde la perspectiva y las aportaciones de los idiomas: inglés, alemán, italiano, francés, castellano y catalán, con sus respectivas literaturas y planteamientos metodológicos.

I.-INTRODUCCION

B- INTRODUCCION EDICION CATEDRA

La velocidad y el vértigo hacen posible el milagro en la representación de Othello; hacen posible el "acto de fe", por el que nos convertimos irremisiblemente en espectadores crédulos. Si no fuera así (sin la precipitación deliberada en la actuación y en la puesta en escena) tendríamos que preguntarnos muchas cosas, pedir cuentas, hacer averiguaciones, decir "un momento: esto no encaja". Por eso aunque nuestra perspectiva traductora sea la de espectadores, se hace necesaria la reflexión que cientos, centenares de críticos han hecho, distanciándose deliberadamente del acontecer escénico tal y como lo sirven actores y directores.

Son muchas las cuestiones que tienen que ver, sobre todo, con el modo peculiar en que transcurre el tiempo. Mucho hay que preguntar sobre la asumida eficacia de Yago, solo verosímil en el contexto del vértigo, sobre la lógica en las acusaciones contra Cassio, sobre el momento en que se producen nupcias entre Othello y Desdémona. Es lo que M.R. Ridley ha llamado el "double time scheme" en su traducción al Othello de la colección New Arden¹.

Si partimos de la base de que el lector ya conoce el Othello, y estudiado nuestra versión del texto, podemos invitarle a que, con nosotros, se pregunte la razón por la que tras los dos primeros actos la boda de los protagonistas parece algo que se ha producido "hace poco tiempo"; o que, con nosotros, se cuestione por qué a partir del acto tercero da la impresión que

1

ocurrió en un tiempo más remoto. Hay, esto es evidente, una especie de devenir imposible de los hechos (vid. iii.292, 309, 384-41, 413, III, iv, 103, 173, etc.) y un abuso de lo que T.S. Eliot llamaría "técnica del exceso" en lo que concierne a la supuesta interferencia de Cassio en las relaciones Othello/Desdémona (repasar I,ii,49; I,iii,128-68 y III,iii,70-71).

Como espectadores, la obra se nos presenta ante nuestros ojos como un todo coherente. Como críticos, hemos de tener presentes los dos grandes bloques formados por los actos I y II, por un lado y el III, IV y V por otro. Entre la multitud de eruditos que abogarían por concluir que el segundo tramo fue escrito antes que el primero aparece como importante, por la fuerza que despliega en su defensa Ned D. Allen en su "The Two Parts of Othello"².

2

Defender o refutar esa teoría llevaría muchas páginas y mucho tiempo, y resultaría además, tarea innecesaria, puesto que las contradicciones cronológicas están ahí, en el texto, porque los desajustes que rompen la línea- otras veces impecable- de la construcción de personajes, son un hecho.

Escribir, pues, los actos del III al V en primer lugar, y tener que añadir algo para que la obra esté a la altura de lo que todos esperan en cuanto a duración, y otras cuestiones se refiere, no es sólo posible, sino que se afianza como algo que realmente fué así. A fin de cuentas Othello, o cualquier otra tragedia del autor, no es un problema de tiempo verosímil sino de tiempo ajustado. No estamos ante la única obra del autor que presenta incoherencias: de qué serviría, por ejemplo, preguntarse a estas alturas la razón por la que tras asesinar a Duncan se convierte Macbeth en el sucesor, sólo porque los hijos de aquél opten por la huida. Los principios de "composición" en Othello tienen que ver con el ritmo, tiene que ver con el sutil contraste, con el admirable equilibrio dramático, con el adecuado timbre, con la forma de rellenar la atmósfera de fuertes presentimientos de que estamos ante lo inevitable.

Así es como los significantes- ocurre siempre del mismo modo se imponen en el escenario anulando argumentos que expondremos "repasando" los escritos de erudición, pero que en nada modifican las conclusiones: estamos ante una obra maestra. No nos exime esto, ciertamente, del trabajo de aclarar, desbrozar, matizar cuestiones que ayuden al lector que nos ayuden a nosotros como responsables de trasladar el texto como un todo dramático, pero construido con peculiaridades. Una de esas peculiaridades sería la falta de acciones secundarias en el segundo bloque y la mayor

dispersión del primero; la tensión del tramo segundo y la forma de crearla: con lentitud, con progresión desesperante.

Y esto demuestra que no debemos hablar de "tragedias" cuando hablamos de Shakespeare- creo que en las pocas líneas que anteceden ya hemos caído en ese defecto- sino de cada una de las tragedias por separado, aunque encontremos elementos comunes lo que es evidente, las hacen susceptibles de ir en tal o cual grupo. Deberíamos tener más presente el material de base que el autor utiliza para la composición de sus obras. Othello es una buena ocasión. En el correspondiente apartado, podremos seguir el rastro de lo que Cinthio supone en el resultado final de esta obra. Son fuentes- las de Othello-, podríamos aventurar, que más tienen que ver con lo épico y lo medieval que con lo lírico, aunque el propio protagonista esté adornado con esa cualidad, con ese lirismo, y que hacen imposible la comprensión total sin reparar en el esquema Virtud/Vicio que las "Moralities" nos proporcionan.

Lo apunta Helen Gardner: estamos ante una "Tragedy of Fortune" ³; una espiral de ascenso y caída de un gran hombre, un noble Moro. ¿Razones? No las hay, o son inexplicables. No estamos ante Macbeth, con una planificación de deseos, la ingresión correspondiente, y su consecución como objetivo. No es esto. A Othello, desde el primer momento, lo vemos ya en la cima y su hundimiento sólo se explica desde la lógica del teatro, desde las normas escénicas, desde el poder que despliega una palabra- "pañuelo"- y un signo- ese valioso regalo que un día Othello recibiera....

Nada más: todo está pactado en una inevitable semántica que une el verso cuarenta y dos, acto tercero, escena tercera; el setenta y siete, acto tercero, escena cuarta; el doscientos veintiseis y doscientas treinta y uno, acto cuarto, escena primera; y el verso setenta (no cito, solo redacto) del acto cuarto, escena segunda, cuando Desdémona, ella misma, sólo ella, lo explica todo, "resuelve el absurdo" que tiene lugar ante nuestros ojos:

"Alas! what ignorant sin have I comitted? "

Palabras que nos invitan a una nueva conclusión : Yago no es el único responsable, el villano incuestionable. Es más, el nivel de casualidad en su construcción del caso es, si cabe, mayor que el de plena consciencia (reléase al respecto la escena primera del acto). Curiosamente, somos nosotros- espectadores-los que conocemos el desenlace. Yago ni siquiera lo imagina. Su objetivo es suplantar a Cassio. Por eso resultan llenas de ironía sus premoniciones, sus anuncios de infalible eficacia. Aun diríamos más: el torbellino de la ironía- de la distancia dramática nos arrastra a nosotros

5

mismos. Si la memoria colectiva no nos hubiera informado del final, ni siquiera nosotros habríamos podido concebir un desenlace de esas características, ya que la personificación del "Vice" medieval en Yago es de una naturaleza más que dudosa.

Por ese camino llegaremos a visualizar una especie de círculo estilístico que nos muestra un Othello agonizando con la misma grandeza artística que el general que conocemos al principio, elocuente y esplendoroso (vid, escena ante el Senado, y la segunda del acto V). No es la primera vez, desde luego, que Shakespeare utiliza esa técnica: ejemplos parecidos ya los encontramos con Postumus en Cymbeline, y con Claudio/Don John en 'Much Ado About Nothing', en un paralelismo- aunque estemos aduciendo ejemplos de romance y comedia- que resulta bastante exacto .

Hasta aquí, lo que podríamos llamar "nota previa" al comentario que es necesario iniciar ahora. Cumple advertir que el seguimiento crítico que ofrecemos está hecho a partir de una división en escenas y actos que la tradición textual y editora imponen, y que no siempre coinciden con los tramos - siempre ambíguos - que el autor, en su día diseñara o dejara a nuestra vocación escolar o académica (buen ejemplo podría ser la frontera entre las escenas segunda y tercera del acto II).

Hecha la advertencia, repasemos juntos cada una de las unidades, haciendo confluír nuestros comentarios con los de la crítica más solvente, en un marco de referencias generales, ya que el lector encontrará en las notas a pie de página toda aquella información que consideramos ceñida a problemas concretos de léxico, matiz cultural, conflictos de traducción, etc.

Comienza la obra, la representación- con una de las dos elecciones que ya conocemos como recurrencias shakespearianas. Muriel Bradbrook⁴ se ha ocupado ampliamente de este asunto, pero nosotros podemos resumirlo de forma muy sucinta:

- a) La fórmula de 'Macbeth', 'Anthony and Cleopatra' o 'Romeo and Juliet' (espectacularidad) y
- b) la utilizada en 'King Lear' y 'Othello' (estructura dialogal supuestamente intrascendente).

Con esto se captaba la atención de un público (la representación era al aire libre) con el que había que emplear la eficacia de lo sonoro y espectacular o justamente la contraria .

Yago se presenta como "villano". El público conoce lo que esa palabra supone. Pero la verdad de Yago es una verdad teatral.

Nosotros sabemos que su maldad no es la de Gloucester (Richard III), aunque la aceptemos tal como él mismo la describe. Los comentarios a la escena tercera de este mismo acto arrojarán nueva luz sobre este problema. De momento, digamos que Shakespeare siempre hace que sus personajes digan la verdad, su verdad, sobre todo en el esquema estético del monólogo y el soliloquio, fórmulas que utiliza el "villano" para presentarse. Desde una perspectiva exterior, por lo menos, el caso se parece, (recuérdese el punto de vista de Granville-Barker - al de Richard III)⁵.

4

5

Es decir, el villano se presenta, aunque en Othello no ocurra de la forma tradicional: con un monólogo inicial. En nuestro caso, Spivack nos lo recuerda ⁶, el vínculo es Roderigo, un personaje secundario, aunque plenamente desarrollado. El será quien haga el papel de "Folie".

La escena tiene mucho de la estrategia que utilizara la 'Comedia del l'Arte'. Evidentemente las fuentes utilizadas por el autor juegan aquí un importante papel.

⁶

Todos los elementos de este inicio dramático recuerdan esa tradición italiana: la calle es el escenario, alguien se asoma a una ventana, un criado o personaje de inferior rango grita palabras obscenas para advertir a un padre viejo (aquí Brabantio) que su hija ha sido seducida, que él, a pesar de su nobleza veneciana - repasemos las notas de B.H. Mendoza ⁷-, a pesar de su aspecto de Pantaleone, ha sido burlado. O quizás la razón sea esa nobleza veneciana, ese vínculo con Pantaleone, la argucia dramática para que la burla sea, si cabe, más burla.

Aun no conocemos a Othello; no lo hemos visto, pero Yago nos proporciona la primera información distorsionada. Othello, Moro de labios gruesos ("thicklip"); Moro orgulloso, partidista Moro, cordero viejo y negro, aplastando con su gran mole a la inocente Desdémona; Moro macho cabrúno, Moro asqueroso, Moro caballo, Moro diablo...y ya tenemos ante nosotros el tema tantas veces tratado- Louis Whitney⁸ es especialmente sutil al respecto - y se centra en los prejuicios contra moros, árabes, negros, africanos:

"Did Shakespeare Know Leo Africanus?" se pregunta Whitney, en su acertado ensayo en PMLA. Campbell⁹ nos recuerda que se les consideraba ardientes, lascivos, irascibles... pero, al mismo tiempo, no se les negaba cierto grado de cautela y carácter serio, aunque siempre hubiera en el centro la sospecha de que se trataba de simples demonios, de perfectos villanos ¹⁰.

En "Titus Andronicus", hay un personaje-Aaron- que encajaría en este grupo. El príncipe de Marruecos (vid. The Merchant of Venice) sería una

7

8

9

10

versión suavizada- estamos en un tiempo de comedia- de este mismo esquema central, quizás porque allá por el año 1.600, dicen los comenaristas, hubo en Londres una emisión diplomática de Mauritania. ¿En que categoría encaja Othello? Indudablemente nuestro héroe es una mezcla de todo ello. Othello es general, pero, claro está, cristiano. Othello tiene autoridad, pero no deja de ser un mercenario. Todo era entonces, cuestión de jerarquía.

Así es como funcionaba siempre el escenario elisabethiano. Nos lo recuerda Tylliard, y, en lo que a éste caso concreto se refiere, nos lo dibuja Gaspar Contareno, en su *The Commonwealth and Government of Venice* ¹¹. Es curioso, sin embargo, que esa 'inferioridad' de Othello sólo sea denostada abiertamente por gente como Yago o Brabantio.

11

La siguiente escena nos presentará al Dux y a Desdémona que razonan de forma muy distinta sobre Othello. A fin de cuentas - no lo olvidemos - Othello tiene un origen de cierta nobleza: Su naturaleza (lo veremos en I.iii.252) no se corresponde con su apariencia sino el poder que ostenta lo convierten en un marginado, en un solitario que ha entrado en conflicto entre su raza y sus nupcias (vid. III.iii. 228-233; III.iv. 26-31; IV.i. 257-262; V.ii.134-235) y el colofón, explicado por Othello mismo (en V.ii. 346-356):

“...decid también, que en Aleppo hubo/ un turco altivo, su cabeza
cubierta de arrogancia/ que causó ofensa a los de Venecia...”

La acotación escénica lo dice casi todo: “Entran Othello, Yago y sirvientes con antorchas”. Entra, pues, Othello rodeado por las circunstancias que corresponden a alguien que tiene honor y poder: trae consigo “sirvientes con antorchas”. Othello tiene poder mercenario, pero poder. Othello no necesita para ser alguien fáciles regalos del Estado de Venecia. Digamos también- no opinaría lo mismo Heilman ¹² - que las palabras de Othello enamorado no son una astucia para llegar a poseer lo que no se merece: la hija de un Senador:

“No amaría, amigo Yago, a la gentil Desdémona,
ni habría puesto yo barrera alguna, a mi ilimitada libertad,
ni por todas las riquezas, que encierra el mar...”

En esta escena se dibuja, se esboza, la estrategia oral que Yago va a utilizar siempre que aparece con Othello: todos conspiran contra él, pero él, Yago buen amigo, siempre lo defiende de los peligros de Venecia, de la

12

amenaza que suponen los que pertenecen, por nacimiento, a una sociedad que Othello desconoce. Pocos trazos hacen falta para que Othello asuma que Roderigo está del lado de Brabantio. Es Othello, no obstante, quien da muestras de serenidad, de equilibrio, ordenando a Yago deponer su espada, la que había alzado contra Roderigo, porque, "más autoridad/ que las armas han de daros los años". Sin concluir.

I.- INTRODUCCION

C) SHAKESPEARE Y LAS COMPUTADORAS.

El presente apartado pretende describir, resumir, analizar y comentar la situación actual en la que se encuentran los estudios shakespearianos en la vida académica internacional y la función que está desempeñando la computadora en ella. El título del apartado nos induce a concentrarnos en el fenómeno mas destacado que se ha producido a lo largo de los últimos veinte años.

Casi todos los investigadores literarios han aceptado, o al menos reconocen el valor, si no la indispensabilidad, de las computadoras en los estudios literarios como lo demuestra la cantidad y la calidad de los libros, artículos e investigaciones que anualmente se publican con respecto al tema.

Los estudios shakespearianos no han sido los que más se han destacado en este terreno, al menos en cuanto al número, pero sí que se puede afirmar que la mayoría de ellos han sido de gran impacto y trascendencia aun mas allá del terreno limitado del estudio de la obra de Shakespeare.

Antes de entrar en detalles y ver cuáles son esas aportaciones, cuáles los proyectos y resultados, quisieramos hacer un breve repaso histórico a la evolución del tema.

En el Shakespeare Newsletter XV (de 1965), Louis Marner proporcionaba una primera bibliografía apropiada para empezar los estudios shakespearianos mediante ayuda de las computadoras. En ese mismo trabajo sugería también 50 proyectos de investigación en los que la computadora

podía ser de gran utilidad. Como Luis Marner decía en su artículo y haciendo un poco de historia él mismo:

The idea was first publicly announced in a lecture to the English Graduate Union at Columbia University ('Shakespeare Ex Machina') in 1957, in which I declared that it was no longer necessary to work in the libraries of today in the same manner as scholars did in the Alexandrine Library 2000 years ago. The age of the computer was just beginning. My plan was to encode and store for rapid retrieval all that was of value in Shakespeare Studies so that scholars for all times would have access to the past without spending so much time doing the research that there was little energy and time left for drawing conclusions often based on incomplete data.¹

Entre otras cosas una de las referencias bibliográficas era una serie de artículos que fueron publicados por el 'Times Literary Supplement' de 1962 con el título genérico de 'Freeing The Mind' y que aparecieron entre el 23 de Marzo y el 8 de Junio de ese mismo año.

1

El primero de los artículos, que servía a la vez de introducción a la serie, planteaba cuestiones generales como:

"Is there a direct relationship between the growth of human knowledge and the decline in humanist ability to handle what it knows?"²

Los seis artículos que le sucedieron abarcaban los siguientes temas, como respuesta a las preguntas planteadas en el ensayo introductorio:

- a) "Mechanization in Lexicography"
- b) "Electronic Storage and Searching"
- c) "The Kinds of Machines Now in Use"
- d) "The Future of Machine Translation"
- e) "The Intellect's New Eye"
- f) "Poetry, Prose and the Machine"³

Las reacciones no tardaron en producirse y la sección de cartas al editor se plagó con réplicas, contraréplicas, polémicas y discusiones como pocas veces había sucedido, a partir de un conjunto de artículos con un carácter tan general e introductorio al tema como la serie sobre la que se abalanzó la crítica en general.

En 1964 se celebró la "IBM Literary Data Processing Conference", que reunió del 9 al 11 de Septiembre a los especialistas mundialmente más destacados para encontrar nuevas aplicaciones a la computadora en relación con los estudios literarios. Los Proceedings⁴ de dicha conferencia fueron publicados en el mismo año en Nueva York por la Modern Language

2

3

4

Association. El trabajo que más sobresalió en esta conferencia fué el presentado por el colectivo compuesto por Sally Yeates Sedelow, Walter A. Sedelow Jr. y Terry Ruggles.

Su trabajo, incluido en los 'Proceedings' anteriormente mencionados, se titulaba:

"Some Parameters For Computational Stylistics: Computer Aids to the Use of Traditional Categories in Stylistic Analysis."⁵

5

Por su importancia y evolución, que a continuación veremos, quisieramos aquí resumir lo más brevemente posible, cuáles eran los puntos de vista defendidos por el colectivo. El artículo empezaba diciendo:

"Computational Stylistics is the use of computers for rigorous description and analysis of patterns attributed to a text, as the result of a desire to give contemporary technology focused upon language processing the benefit of analytical methods devised and used by literary critics, and, at the same time, to give literary critics the benefit of tools provided by contemporary technology- i.e., the large digital computer and new programming procedures."⁶

Tras ciertas consideraciones respecto a los pros y los contras de la utilidad y necesidad del uso de una computadora en los estudios literarios, pasan a describir su proyecto de investigación que fue rotulado:

"A LISP Program for Use in Stylistic Analysis"⁷ que también ha sido publicado con el mismo título por la System Development Corporation, en Febrero de 1964. Llamaron MAPTEXT a su primer programa porque la meta que se habían marcado era:

"MAPTEX translates or maps an input text from its verbal form into another, abstract representation. (...) Maptext provides scholars with the opportunity to look at the text in a number of different forms without distraction, in each case, of other verbal relationships. Bearing in mind this general description of the programs, we should like to talk about Maptext as it might be used to look for patterns of rythm, of texture, and of form."⁸

6

7

8

A continuación se describe detalladamente cuáles son los múltiples problemas metodológicos y teóricos que plantean conceptos como 'stress', 'pitch' y 'scanning' a la hora de establecer un programa capaz de responder a la pregunta de cuál es el ritmo dramático de una escena, un acto o una obra teatral.

El siguiente gran bloque de cuestiones discutido es el que se refiere a la forma, que intentan concretar, al describir un aspecto, el 'theme', que definen como:

"organizing concept, or possibly, imagery".

Para abordar este problema se desarrolló un subprograma, llamado VIA, que es la abreviatura de "Verbally Indexed Associations". Consideran, además, que el tema es una función del contexto semántico y textual como definición y establecen, por tanto, que:

"Because conventional thesauri are organized in terms of putative semantic relationships, we have chosen to use the thesaurus form as the basis for the VIA program. We take it, further, that semantic similarity is perceived in part in terms of word roots, i.e. words with the same root are likely to have meanings which have some connection with each other. Our VIA thesaurus, therefore, is constructed on the bases of a) identical root, b) synonymity and antonymity, and c) textual contiguity."

Tras una larga y detallada discusión de los aspectos y problemas planteados por la construcción de un 'thesaurus', como el que ellos promueven, vuelven a integrar este 'subprograma' al 'principal' para acabar diciendo:

"We would be presumptuous to say we have 'arrived', but it is gratifying to note that with this computational stylistics approach, we are meeting some of the elemental conditions of general scientific method in that we will have 'synthesized' through computer programs a repertory of analytical techniques which have the ultimate reliability implied by perfect replication... in this instance, replication of critical functions. On such firm foundations, each of us can build to suit his critical taste."⁹

Las nociones teórico-prácticas más destacadas a lo largo del artículo creemos que son:

9

1) La computadora puede proveer a la crítica literaria tradicional con herramientas y ayudas que de otra forma serían poco prácticas o imposibles de obtener, como pueden ser: 'concordances', diccionarios, índices, tabulaciones y cálculos exactos de frecuencias .

2) Proporcionar estadísticas y datos esencialmente cuantitativos, para una posterior interpretación valorativa de mayor precisión y validez.

3) Creando paradigmas y campos semánticos que permitan nuevas aproximaciones al análisis crítico a la vez que permitan confirmar o rechazar hipótesis críticas formadas a priori o basadas en criterios de opinión o subjetivos.

Cuando en 1970 James G. McManaway, editor del *Shakespeare Quarterly*, leyó, desde su cargo como presidente de la 'MLA Shakespeare Opportunities Seminar', la ponencia inaugural titulada, 'Opportunities for Shakespearean Research', decía entre otras cosas:

"Several years ago in Chicago, I rejoiced publicly that I could hope to go to my grave untouched by computer generated scholarship. Any of my hearers who had paid attention to ironical speeches in Shakespeares plays must have guessed what would happen. At least two editors (R.L. Widmann 'A Midsummer Night's Dream' and Cristopher Spencer 'The Merchant of Venice') of plays for the *New Variorum Shakespeare*- an edition in which I have a certain marginal interest- have been using computers and publishing studies on its use, and others will be doing so."¹⁰

Como vemos, aunque hostil en un principio, se hace eco de la situación producida en la investigación shakespeariana. Más adelante continúa diciendo:

"The publication of two computer-generated concordances to Shakespeare (se refiere a la de M. Spevack y la de T.H. Howard-Hill) is the starting point of countless research activities. The range of topics remains to be discovered, but surely there will be studies of vocabulary, diction, grammar, and style."¹¹

Dos de los participantes en la conferencia precisamente eran M. Spevack y R.L. Widman, que leyeron una ponencia repectivamente, para explicar y dar a conocer cuales eran sus planteamientos y reflexiones teórico-prácticas.

10

11

M. Spevack titulaba su ponencia: 'A New Concordance: Research Opportunities'¹² y R.L. Widman habló de 'The Computer and Editing Shakespeare'¹³ sobre el que volveremos tras analizar y describir brevemente los planteamientos presentados por M. Spevack.

Su ponencia se basaba, obviamente, en el trabajo presentado: "A Complete and Systematic Concordance to the Works of Shakespeare" de la cual se destaca como característica principal que:

"Complete and Systematic are the key words. They underline my aim: to present everything and to present it in such a way that information can be had, retrieved, or deduced easily and efficiently. And if this is accomplished, then- I am aware I overstate- theoretically you can use the concordance and especially its 'Urwesen' the magnetic tapes on which the complete text of Shakespeare has been placed, to go countless primrose ways to the everlasting bonfire: in other words, to help solve the most varied of existing problems and, in so doing to open up even more impressive labyrinths of possibilities.'¹⁴

Tras esta introducción explica y justifica el por qué considera necesaria la labor realizada por él y compara las principales ventajas que le proporciona la computadora con los defectos que resultan de una concordancia tradicional como la de Bartlett¹⁵.

12

13

14

15

A continuación plantea y describe cuáles son las posibilidades que la sistematización le proporciona al decir:

"From hard and complete information immediately accesible or easily retrievable come countless opportunities in main and indivisible areas of Shakespearean scholarship, seen within in the frame not merely of a Shakespearean play or the developing canon or even the surrounding dramatic literature, but also within the larger linguistic and social context.(...) besides, for me to scatter specific concerns, like the use of pronouns, or compositor analisis, or neologisms, or spelling, or distribution of roles, or word order, or strong verbs, or metric patterns, or accidentals, or homographs, or proper nouns, or suffixes- to mention these and numerous others which might be efficiently solved with the help of a complete and systematic concordance or the magnetic tapes or the computer in general would, I think, be to labor the obvious."¹⁶

Vemos, pues, la cantidad de posibilidades que M. Spevack le encuentra al uso de su 'concordance' almacenado en la memoria que sirvió de base a la misma, pero veamos también las últimas palabras con las que cerró su intervención, que nos parecen especialmente significativas:

"A computer is in itself a dull tool, a ciod, and rebellius, a thing most brutish'. But handled firm and patiently, and directed imaginatively and adventurously, the 'servant monster' may indeed help show us 'every fertile inch'."¹⁷

Las promesas y anuncios que M. Spevack hizo entonces han demostrado ser válidas y sorprendentemente realistas. Tras concluir la tarea

16

17

de publicar los seis volúmenes a los que hacía referencia en la ponencia, usó el material computerizado (i.e. el léxico completo de Shakespeare) y desarrolló nuevos programas que entretanto ya han dado sus primeros resultados positivos y que han sido publicados como Vol. VII, Vol. VIII, y Vol. IX de la misma casa editorial en que aparecieron los anteriores seis.¹⁸

Las increíbles ventajas proporcionadas especialmente por los volúmenes VII y IX, acotaciones escénicas y personajes que hablan en escena y el de variantes sustanciales repectivamente, creemos que van a revolucionar las futuras ediciones de la obra de Shakespeare y por su importancia y características le dedicaremos un capítulo entero describiendo y analizando sus logros y aportaciones.

18

En la actualidad el equipo dirigido por M. Spevack está trabajando en un proyecto más ambicioso y complejo todavía que el ya realizado. Se trata de la publicación del llamado 'SHAD' o 'A Shakespeare Dictionary' y la primera noticia del proyecto fue dada a conocer en 1977 a través del boletín de la 'Association for Literary and Linguistic Computing' sobre la que también volveremos más tarde.

El artículo publicado en el que se recoge la información se titula: 'SHAD (A Shakespeare Dictionary): Toward Volume One' y la forma más rápida para entender cuál es su planteamiento la podemos encontrar en las palabras del propio M. Spevack:

The Shakespeare corpus -some 900.000 word-tokens- has been fully lemmatized. And thereby hangs a tale, which, by way of introduction to SHAD, I should like to very briefly summarize. SHAD began with the merging of two main sources of information: a concordance to the works of Shakespeare (HAC) and the Computer Dictionary (CD) containing the more than 80.000 heavy-type entries of the 'Shorter Oxford English Dictionary' (SOED).¹⁹

A continuación presenta un ejemplo de qué tipo de información proporcionará el 'SHAD', como se ve en la figura reproducida a continuación.²⁰

19

20

I. INTRODUCCION

D. TEXTO ESCENICO FRENTE A TEXTO EDITADO

¿Las obras teatrales de autores clásicos prosiguen su existencia de forma distinta según se presenten en escena para espectadores o se editen textualmente como teatro impreso que puede ser leído?

Durante mucho tiempo esta pregunta ha sido contestada afirmativamente sin que ello haya producido gran número de estudios que intenten dilucidar con precisión y exactitud en qué consiste el fenómeno y cuáles son sus características .

Así, pues, la cuestión que nos planteamos es intentar delimitar cuál es la forma de recepción por parte del público que asiste a una representación teatral frente a la respuesta del gran público lector frente a la múltiple oferta de ediciones existentes en el mercado actual.

El primer punto de diferenciación lo situaremos en la época de la Restauración, por ser el momento histórico en el que la diferencia entre los textos presentados sobre los escenarios y los textos impresos era mayor.

Se llega en esos instantes incluso a modificar el planteamiento de las obras, teniendo como resultado adaptaciones como aquellas que conseguían que en "Rey Lear" todo acabe en una 'happy-end'.

Una anécdota similar a esta nos puede ilustrar lo que es típico del momento: cuando David Garrick en 1744 anunciaba su producción del 'Macbeth', para la cual, en su mayor parte al menos, se basaba en el texto impreso en Folio, lo publicitó como: 'Macbeth as written by Shakespeare'. Quinn, el actor que iba a representar el papel de Macbeth, y que lo había

estado encarnando durante más de veinte años, en la versión purgada de Davenant, le llegó a preguntar: "Don't I play Macbeth as Shakespeare wrote it?", y también la crítica rechazó la lectura de Garrick.

El teatro, al parecer ha recurrido siempre a su propio Shakespeare.

Todo ello en un contexto histórico en el que existen multitud de obras en ediciones diversas como ediciones completas, o por volúmenes individuales, en forma crítica y anotada, y la mayor parte de ellas con la pretensión de ser la edición definitiva.

Así también observamos que, a lo largo del último siglo y medio, sobre todo, nos encontramos con una evolución que se inicia con Nicholas Rowe, pasa por Edmund Malone y llega hasta la 'Cambridge Edition', buscando o intentando establecer siempre cuál es el texto original, incrementando cada vez más el número de notas, comentarios, análisis aportados por la crítica, opiniones recopiladas, etc. En época de los románticos es cuando más distanciados se encuentran las ediciones shakespearianas de los textos representados sobre los escenarios.

Vemos, por ejemplo, frente a la crítica literaria imaginativa de un autor tan shakespeariano como Coleridge, junto con ediciones científico-filológicas, aunque antiguas y arcaicas ya, como la de Edmund Malone, representaciones casi operísticas sobre los escenarios londinenses de la época, tal es el caso de las adaptaciones de Phillip Kemble. Charles Lamb, por ello, no fue el único que prefería la lectura a las representaciones, que en esos momentos veían los espectadores sobre los escenarios, enfatizando sus preferencias al hablar sobre todo de los famosos casos del 'King Lear' o 'The Tempest': "There is is so much in them, which comes not under the province of acting."¹

Cuando finalmente, los 'actor-managers' del teatro victoriano empezaron a representar obras con un mayor respeto a los textos, iniciaron

1

el hábito de usar el proscenio del patio de butacas, añadiendo gran número de elementos decorativos a la escenografía. Así por ejemplo, llegó Charles Kean a vestir todos los personajes con ropajes históricos, intentando ser fiel a dicha imagen, según los conocimientos vigentes en aquel momento (cometiéndose inevitablemente muchos errores y anacronismos, que a su vez, han hecho correr gran cantidad de tinta). Parece, pues, que experimentos como los llevados a cabo por gente como William Poel en Londres y Jozsa Savits en Munich, de volver a la forma más próxima a Shakespeare, recreando las escenografías elisabetianas, fueron la excepción.²

²

La discrepancia creada por lo que el público burgués, sobre todo, creía que era literatura y lo que era apropiado para el teatro, seguía, pues manteniendo su vigencia. Este fenómeno quedó perfectamente reflejado en la mentalidad y práctica de la crítica teatral (periódicos, revistas, etc.) que analizaban las representaciones según el impacto producido en el público, sin mencionar normalmente siquiera, qué relación existía entre lo que se había visto en el teatro y el texto en el que dicha representación se basaba (si es que se llegaba a plantear esto alguna vez).

De ahí que, por ejemplo, el análisis de los personajes que A.C. Bradley realiza, parezca más la descripción de la novela realista (acusación reiterada), que personajes de una tragedia shakespeariana. Los que acusaban a Bradley cayeron en el extremo contrario, declarando las tragedias 'poemas': así. L.C.Knight, afirma que Macbeth tiene mas que ver con 'The Waste Land', de T.S. Eliot, que con la 'Nora' de Ibsen.

Debido al interés por el texto impreso, que la mayor parte de los investigadores shakespearianos tienen, el contacto entre el mundo teatral y el de la erudición o académico, siempre ha estado distanciado, llegando al extremo plasmado por L.L. Schücking en 1957, quien dice:

"Die Wege von Theater und Wissenschaft haben sich völlig getrennt. Kopfschüttelnd sieht sich der von ihr (der Wissenschaft) geschulte Zuschauer Shakespeare in den Sog einer Bühnenkunst gezogen, die vielleicht eigenen Entwicklungstendenzen folgt, auf alle Fälle aber mit dem, was die Forschung heraus gearbeitet hat, keinerlei Fühlung mehr besitzt."³

A la inversa, también, las gentes del teatro podrían llevarse las manos a la cabeza (en un momento de máximo esplendor del New Criticism), al ver

3

la evolución de la crítica literaria tan distanciada de su propia realidad teatral y evolución diaria Tyrone Guthrie llega a opinar, afirmación que muchos hombres de teatro hubieran firmado, lo siguiente:

"...only some, and by no means the most significant aspects of a great play reveal themselves to a reader. The total meaning of a play includes sight and sound, not merely the intellectual apprehension of the symbols on a printed page."⁴

Tales opiniones podemos decir que hoy ya no son una exclusiva del mundo del teatro frente al académico. También podemos afirmar que, quizás todo lo contrario está empezando a ser verdad, se está produciendo una reorientación en la comprensión y el análisis de los textos teatrales, particularmente en los shakespearianos.

4

En el caso de Inglaterra podemos encontrar los primeros rastros de la situación creada por la segunda guerra mundial y posteriormente, por el grupo de los 'Angry Young Man' que intelectualizaron muchísimo el mundo teatral inglés.⁵

En Alemania, por la interrelación entre teatros estables y la necesidad de elaborar dramaturgias propias para cada compañía. En Italia, Francia y España, la evolución ha seguido unos cauces distintos y nos resultaría muy difícil generalizar tan brevemente, como si nos ha sido posible hacerlo en el caso de los países anteriores.

En general parece haberse aceptado la frase:

"A consideration of play and performance, literary text and theatrical representation, not as separate entities, but as the unity which they are intended to become."⁶

Provocando, seguramente, el siguiente fenómeno: ahora el problema creado es el cómo armonizar la multiplicidad de planteamientos existentes (estructuralista, semiótico, teórico-práctico, orientado hacia los mass-media, hacia la recepción estética, planteamientos sociológicos, económicos, ideológicos, etc.).

Una de las primeras aproximaciones actuales, es la reconstrucción hipotética de la forma histórica. Se pretende analizar, descubrir y reconstruir, en qué condiciones fueron representadas las obras en la vida de Shakespeare. Tarea difícil en sí misma, mucho más difícil, si empezamos a profundizar en el estudio y descubrimos que no existía una manera única homogénea ni uniforme de representar las obras. (Lo que demuestra por otra

5

6

parte, que en época de Shakespeare, al igual que hoy, el teatro era un fenómeno vivo, que se resiste al análisis autopsico defendido por la mayoría de los académicos.) Sus obras se representan en multitud de contextos, lugares, espacios, y condiciones diferentes, yendo desde los teatros cerrados en edificios, pasando por la sala de la corte, tabernas y al aire libre cuando estaban de gira.⁷

Mucho menos sabemos de cómo se decía el texto shakespeariano, y una prueba de ello es la famosa controversia acerca de si la aproximación era 'formal' o 'natural'.⁸

Las incertidumbres existentes con respecto a las condiciones teatrales hacen que el intento de reconstrucción sea difícil, lo que, por ejemplo, descarta también el uso de material auxiliar, como recurrir a las fuentes narrativas empleadas por Shakespeare para escribir sus obras.

Consideramos, por tanto, más viable abstenernos de las condiciones históricas reales en las que sus obras fueron representadas, e intentaremos descubrir cuáles son las categorías estéticas de los textos shakespearianos que nos pueden aportar lo que podríamos llamar su 'fisionomía teatral'.

Tendremos que tener en consideración lo que se tiene por teatral en un texto impreso, y no olvidaremos en ningún momento que a pesar de nuestro esfuerzo, dicha concepción es subjetiva y basada en nuestro conocimiento del fenómeno teatral.

7

8

También recordamos que no cubriremos con ello la totalidad de las eventuales interpretaciones, pero sí, al menos, llegaremos a construir nuestra propia imagen de la obra que vamos a analizar.

Lo que pretendemos demostrar es que el lector contruya (mental e imaginativamente) su propia obra teatral, y con las posibilidades reales del teatro existente o que existió en el pasado.

Herder ya dijo:

"Mir ist wenn ich ihn lese, als wenn Theater, Akteur, Kulisse verschwunden, lauter einzelne im Sturm de Zeit wehende Blätter aus dem Buch der Begebenheit..."⁹

Ciertamente, el lector parece convertirse en el propio director de la obra, haciendo que aparezcan o desaparezcan actores, escenarios, efectos de luces y todo lo que interviene en la representación teatral real, con el simple uso de su propia imaginación. Se trata, pues, del concepto que se ha dado en llamar el 'theatre of the mind'. Es la solución propuesta por libros de texto empleados en muchos lugares, para enseñar Shakespeare a los niños que nunca o muy limitadamente pueden llegar a ver una representación real de una obra shakespeariana. En un libro de texto para 'undergraduate-studies', Thomas E. Sanders resume en su introducción:

"Theater is a glamorous place... But the theatre of the mind is even more glamorous, thrilling and vital for it suffers none of the limitations of staging."¹⁰

9

10

Tengamos en cuenta, como nos recuerda J. R. Brown, que también el "theatre of mind" tiene sus limitaciones, no las mismas que las del teatro, aunque sí las impuestas por la experiencia del lector y su competencia en imaginar una obra teatral desde el texto impreso.¹³

Así también lo ve S.W. Dawson, al decir:

"(...) the very ability to read a play with understanding depends...on prior knowledge of what a performance of a play is like."¹⁴

Observamos, entonces, un fenómeno que funciona en ambas direcciones:

a) cuanto más consciente es el lector de los fenómenos teatrales del texto, mejor se lo imagina y b) cuanto mejor conoce un espectador un texto teatral, más datos significativos y relevantes. Ambas actitudes y aptitudes se alimentan mutuamente de forma progresiva.

Si aceptamos, pues, que la relación entre el teatro y la literatura, así como la literatura y el teatro, es interdependiente: lo que debemos cuestionarnos, entonces, es el concepto tradicional de teatro como género literario.

Tanto la diferenciación clásica por géneros en lírico/épico/dramático, al igual que consideraciones como la de que el teatro, al ser un fenómeno que combina muchos elementos diferentes, han producido una concepción próxima al caso límite de la obra literaria. La tendencia más generalizada es tratar, por ejemplo, las acotaciones escénicas, vestuario y demás elementos, como 'Nebentext' o ('subtexto') y el texto principal como 'Haupttext'. Para evitar mayores complicaciones, recordemos simplemente la distinción que

13

14

hacia B.Erecht al hablar de 'Aristotelisches Drama', frente al 'Totale Theatre'.¹⁵

Para interrelacionar la palabra con las imágenes sugeridas durante la representación en el espectador, léanse las opiniones defendidas por R.A. Foakes¹⁶

Para entender las consecuencias y la evolución producidas por el concepto de Foakes y cómo esto evoluciona hacia una comprensión mayor del propio texto, léase el libro de R. Peacock titulado 'The Art of Drama'¹⁷

Si vemos la representación, según Bernard Beckerman nos recomienda, lograremos concebir o al menos aproximarnos a este fenómeno:

"...interplay between dramatic activity and imagined act."¹⁸

15

16

17

18

A) CARACTERIZACION DE LOS PERSONAJES:

El carácter de una persona no sólo se construye por lo que hace y vive sino por lo que dice y cómo lo dice: este al menos es el principio en el que nos basamos para analizar la forma de hablar con que, sobre todo a Iago y a Othello, describen sus respectivos caracteres a lo largo de la obra.

Empezaremos nuestra exposición con un análisis de las exclamaciones que aparecen a lo largo de la obra. Nos centraremos fundamentalmente en Iago y el uso que él hace de dichas construcciones, aunque para efectos de comparación añadiremos también otros personajes.

Entendemos por exclamaciones a analizar, todas aquellas palabras o frases que se suelen emplear cuando el autor hace hablar a un personaje sin que sea necesariamente consciente de lo que dice el mismo, nos referimos pues, a lo que en otro contexto se ha dado en llamar muletillas lingüísticas.

Distinguiremos entre breves (p.e.: 'by heaven') y largas (p.e. 'Heaven defend your good souls'), y de cuyo significado, nosotros mismos, solemos ser más conscientes. La primera categoría la llamaremos exclamaciones de palabra, la segunda por tanto frases exclamativas.

Con respecto a la primera categoría hemos encontrado básicamente (por supuesto existen otras, pero en menor número):

1. Compuestas con 'God, Lord':

- a) Iago: 1 vez: II.iii. 161 God's will, lieutenant, hold.
- b) Desdemona: 1 vez: V.ii. 84 O Lord, Lord, Lord.
- c) Cassio: 1 vez: II.iii.291 O God, that men should...

2. Compuestas con 'God' o 'Christ' de forma abreviada:

a) Iago: 3 veces: I.i. 4 Sblood, but you will not hear...

86 Zounds, sir, you're robb'd.

108 Zounds, sir, you are one of those...

3. Compuestas con 'heaven':

a) Iago: 4 veces: II.iii.384; III.iii. 175; IV.i. 61; V.i. 90.

b) Othello: 7 veces: II.iii. 204; III.iii. 106,162,460; IV.i. 19,164;
V.ii. 62.

c) Desdemona: 3 veces: IV.ii. 82, 150; IV.iii. 65.

d) Cassio: 3 veces: II.iii.66, 77; V.i.50.

e) Brabantio: 1 vez: I.i. 170.

f) Roderigo: 1 vez: I.i.34.

g) Emilia: 3 veces: IV.ii. 141; V.ii.218, 232.

4. Compuestas con 'Faith, sooth' y exclamaciones como 'truly, indeed, sure':

a) Iago: 16 veces: I.i. 10,19; I.ii. 50; II.i.104, 172;

II.iii.78,159,344; III.iii. 247; III.iv. 139; IV.i.32,
226, 227, 284; IV.ii. 214; V.i.90.

b) Othello: 4 veces: I.iii.160; IV.i. 249; V.ii. 188,202.

c) Desdemona: 13 veces: III.iii. 52, 63, 285; III.iv. 44, 54, 75,
97, 101, 140; IV.i. 250; IV.ii. 97, 113; IV.iii. 70.

d) Cassio: 8 veces: II.iii. 20, 28; III.iv. 171,187; IV.i. 112,170,
173; V.i. 24.

e) Roderigo: 3 veces: I.i. 169, 175; IV.ii. 180.

f) Emilia: 2 veces: III.iii. 311, V.ii. 228.

5. Compuestos con "life":

- a) Iago: ninguna vez.
- b) Othello: 2 veces: II.iii. 164; III.iii. 366.
- c) Desdemona: 1 vez: V.ii. 49.

6. Otras exclamaciones p.e. "by the world, by this hand, before me":

- a) Iago: 5 veces: II.iii. 333; III.iii. 377 (dos); IV.i. 149, 185.
- b) Othello: 3 veces: II.iii. 178; III.iii. 361, 383.
- c) Desdemona: 2 veces: IV.iii. 68, V.ii. 49.
- d) Cassio: 1 vez: IV.i. 139.
- e) Roderigo: 1 vez: IV.ii. 195.
- f) Emilia: 1 vez: V.ii. 181.

7. Compuestos con "hell":

- a) Iago: 1 vez: II.iii. 356.

8. Compuestos con "devil":

- a) Iago: 1 vez: II.iii. 168.
- b) Othello: 3 veces: IV.i. 43, 251, 255.

9. Restantes exclamaciones, p.e. "death and damnation, for same, fie, pish" etc.:

- a) Iago: 10 veces: I.i. 86; I.iii. 322, 365; II.i. 256; II.i. 258, 270; II.iii. 168; III.iii. 232, 426; IV.ii. 134.
- b) Othello: 6 veces: II.iii. 172; III.iii. 268, 396; IV.i. 43, 245, 274.



c) Desdemona: 1 vez: II.i.144.

d) Emilia: 3 veces: IV.ii. 145; V.i. 121,123.

De la relación numérica de los ejemplos expuestos anteriormente podemos deducir que hay un total de 161 exclamaciones a lo largo de toda la obra, manteniéndose Iago en la media, quedándose Othello tanto por debajo de la media como Desdémona y Emilia que se exceden de la media. Esta circunstancia merece una atención especial, pasando a analizar cuál es el campo semántico de donde cada uno de los personajes extrae sus exclamaciones particulares.

Hemos observado que más de la mitad de las exclamaciones de Iago proceden de los grupos del 1 al 6. 29 de ellas son combinaciones con 'God', 'heaven' o 'faith'. Este hecho en sí sorprendente, pues parece que la imagen de su carácter normalmente es vista de otra forma, se ve, además, reforzado por el hecho de que expresiones compuestas por "for shame", 'fie' y similares aparecen 12 veces. El análisis más contextualizado de cuándo Iago emplea estas últimas palabras nos demuestra que o es estando sólo o cuando está hablando con Roderigo o Emilia.

Se trata pues, sin duda alguna, de situaciones en las que la necesidad de aparentar lo que no es, no está integrado en su esquema o estrategia lingüística.

También es significativo que en esas circunstancias sus exclamaciones tan frecuentes de 'God' o 'heaven' solamente se producen una vez y aquellas en combinación con 'faith' solo 4 veces. Mas bien son precisamente estas las situaciones en las que se permite a sí mismo el uso de contrucciones que suenan mas vulgares (recordemos el problema con la censura de 'zounds' y

'sblood'), siendo derivados en su primera parte por los elementos de 'God' y 'Christ'.

Esto se puede interpretar más todavía viendo la obra en su conjunto. En las situaciones mencionadas, es decir en las que se encuentra entre iguales o inferiores, sin necesidad de fingimiento, en esas precisamente, tan sólo encontramos 21 construcciones exclamativas, es decir, un tercio del total empleado en el completo de la obra, y recordemos también que representan unas 500 líneas, lo que a su vez, es casi la mitad de las palabras que él dice en la obra. Quiere decir que las construcciones enfatizadoras están aquí muy por debajo de su media habitual.

El empleo de las exclamaciones reforzadoras no son una costumbre lingüística, y, por tanto, si aparecen, sin embargo, empleadas en contacto con lo que podríamos denominar sus 'víctimas' (Desdémona y Othello) entonces podemos interpretarlo como uso artificial o premeditado. Su éxito invocando a Dios y a todo lo bueno, etc. es pues, una estratagema para dar mayor eficacia a la mentira que Iago está construyendo. Muy práctica se presenta la situación con respecto a las construcciones en forma de frases exclamativas. Comprendamos por frases exclamativas: "Heaven defend your good souls" o "As I am an honest man..." Tales construcciones las encontramos en:

1. Frases con 'God':

a) Iago: 2 veces: I.i. 33: God bless the mark.

III.iii. 375 God be with you.

b) Brabantio: 1 vez: I.iii. 189 God be with you.

2. Frases con 'heaven':

a) Iago: 5 veces: I.i. 59 Heaven is my judge.

II.iii. 261. Heaven forbid.

III.iii. 373 Heaven forgive me.

IV.i. 283 I would to heaven

V.i. 72 Heaven forbid...

b) Othello: 7 veces:

I.iii. 122 as truly as to heaven I do confess.

I.iii. 262 Vouch with me, Heaven.

I.iii. 267 Heaven defend your good souls.

III.iii. 278 Heaven mock itself.

IV.ii. 39 Heaven truly knows...

IV.ii. 47 Had it pleased Heaven...

V.ii. 32 Heaven forbend.

c) Desdémona: 10 veces:

II.i. 195 The heavens forbid.

III.iv. 77 Would to heaven...

III.iv. 81 Heaven biess us.

III.iv. 163 Heaven keep that monster from...

IV.ii. 38 Heaven doth truly know it.

IV.ii. 129 Heaven doth know.

IV.ii. 135 Heaven pardon him.

IV.iii. 105 Heaven me such uses send.

IV.ii. 88 Heaven forgive us.

V.ii. 33 Heaven have mercy on me

d) Cassio: 2 veces:

II.i. 44 Let the heavens give him defence.
II.i. 85 The Grace of Heaven enwheel thee...

e) Emilia: 4 veces:

III.iii. 298 Heaven knows
III.iv. 155 Pray heaven.
IV.ii. 16 Let heaven requite it
V.ii. 221 Let heaven and men and devils cry...

3. Otras frases exclamativas:

a) Iago: 5 veces:

II.i.204 As honest as I am
II.i. 115 Else I am a Turk
II.iii. 266 As I am an honest man
II.iii. 329 My fortunes against any lay worth...
IV.i. 129 I am a very villain else

b) Othello: 1 vez:

I.iii. 295 My life upon her Faith

c) Desdémona: 2 veces:

IV.ii. 82 As I am a Christian
IV.ii. 86 As I shall be sav'd

d) Brabantio: 1 vez:

I.ii. 72 Judge me the world

e) Emilia: 1 vez:

IV.ii. 133 I'll be hang'd else

4. Maldiciones:

a) Othello: 1 vez:

III.iii. 475 Damn her...

b) Emilia: 1 vez:

IV.ii. 136 Hell gnaw his bones

De forma paralela a las imprecaciones y exclamaciones expuestas anteriormente se comportan las frases exclamativas o imprecaciones, es decir, Iago representa la media, Desdémona y Emilia se exceden por arriba de la media, mientras que Othello al contrario que antes, se encuentra también sobre la media con Iago. También aquí se observa que Iago es coherente con su estrategia, como ya lo habíamos observado anteriormente.

Podemos concluir, pues, que Iago en relación con Roderigo y Emilia o personajes similares actúa de una forma, mientras que si está en presencia de Othello o de Desdémona actúa de otra, haciendo uso de unas construcciones lingüísticas totalmente distintas.

Este hecho, mas otros que a continuación analizaremos, pretenden demostrar la gran capacidad de actuación y autocontrol que Iago desempeña a lo largo de la obra.

Así, en el presente apartado, nos centraremos fundamentalmente en los personajes de Iago y Othello para intentar comprender el personaje como tal personaje, es decir el subjetivismo de Iago, su aparente realismo, su racionalismo, la capacidad intuitiva de Othello, la amplitud y envergadura de lo que podríamos llamar su psique. En los dos primeros subapartados nos centraremos esencialmente en la sintáxis empleada por Iago y Othello, con lo que queremos demostrar la diferencia estilística entre uno y otro. En el siguiente subapartado resumiríamos las conclusiones obtenidas a lo largo de nuestro estudio aplicándolas a las figuras estilísticas de las comparaciones y las metáforas:

Iago y su subjetivismo:

Primero intentaremos establecer qué relación existe entre el carácter de Iago y su estilo. Las características mas destacadas ya fueron resaltadas por las palabras de Friedrich Gundolf cuando describía a Iago como:

"Iago, weder erhaben versucht noch gefährlich gereizt, vernichtet seine Opfer aus purer Schadensucht, aus selbstzwecklicher Rankelust, und seine Teufelei ist selbstengsame Niedertracht." ¹

La mayoría de los críticos coinciden con esta visión. Iago es básicamente egocéntrico, decidido y actúa por impulsos propios, muchos piensan que sin razón alguna.²

Iago fundamentalmente conoce dos mundos: el mundo de su yo interior y el mundo de sus circunstancias subjetivas. Para él, el mundo exterior existe tan solo, en tanto cuanto, le pueda servir a sus necesidades, apetitos e intenciones. El único interés que al parecer demuestra hacia el mundo exterior es en cuanto este le puede ser útil. Este hecho es el que mayoritariamente se ha malinterpretado como el egoísmo de Iago.³

Por lo tanto creemos que ese egocentrismo debe también quedar patente y exteriorizado en la forma de hablar, mediante la que él se dice y se crea. Lo vemos, por ejemplo, en cómo Iago construye su propio futuro. Ya de por sí interesante es observar como la mayor parte de sus construcciones incluyen mas de la mitad de los posibles tiempos verbales del futuro. Podemos intuir, por tanto, que sus ansias por crearse así su propio ser en un futuro, aunque inmediato, le condicionan al uso constante de la forma verbal mas apropiada que en este caso es el propio futuro.

Si centramos el análisis en este fenómeno, sin embargo, observamos que existen constantes fluctuaciones en el empleo de 'shall' y 'will'⁴.

Como nos recuerda Franz, W.:

"Der feste neuenglische Brauch, die erste Person des Futurs im Aussagesatze mit shall, die bei zweite und dritte mit will zu bilden, findet sich bei Shakespeare nicht. Die neuenglische Reihenfolge im Futur I shall, you will, he will, she will strebt an eine Form zu finden, in der lediglich zukünftige Handlung zum Ausdruck kam, ohne dass entsprechende Subject sich einmischte."⁵

Está claro, por tanto, que la razón era inventar una fórmula mediante la cual el sujeto parlante no se viera involucrado al describir una acción que

tendrá lugar en el futuro. Dicha exigencia se cumple con la diferenciación existente en el futuro actual del inglés 'objetivo'.

Veamos, antes de proseguir el análisis, cuales son los ejemplos a los que nos referimos:

A) 1. Persona:

1) con 'will':

a) Iago: 26 veces:

I.i. 160; I.iii. 379, 396; II.i.170, 203, 272, 273, 281, 314, 170;
II.iii. 39, 362, 366, 390; III. i. 38, 39; III.ii. 122; III.iii. 321,
380; IV.iv. 138; IV.ii. 240, 242, 244, 246; V.i. 3; V.ii. 304.

b) Othello: 5 veces:

III.ii. 3; III.iii. 279, 288; IV.i. 270; IV.ii. 8

2) con 'shall':

a) Iago: 6 veces:

I.i. 147; I.iii. 307; II.i. 285; III.iii. 193; IV.i. 89; V.i. 107.

b) Othello: 6 veces:

I.ii. 21; I.iii. 88; III.iii. 58; IV. iii. 181; V.ii. 273.

B) 2. y 3. Persona:

1) con 'will':

a) Iago: 22 veces:

I.i. 44, 158; I.iii. 35, 365, 297;

II.i. 134, 228, 277, 282, 284, 307.

II.iii. 224, 231, 353, 368, 387.

III.iii. 249, 332; IV.i. 74, 101, 119, 127, 225, 289;

IV.ii. 171, 245, 248, 252.

b) Othello: 3 veces:

I.iii. 287; II.iii. 209; V.ii. 341.

Se construyen y aparecen, pues, unas cien formas del futuro con la primera persona:

por Iago 82 con will, 18 con shall;

por Othello 45 con will, 55 con shall.

Compárese con ello además las construcciones con segunda y tercera persona:

por Iago 43 con will, 57 con shall;

por Othello 70 con will, 30 con shall.

En la comparación no sólo queda patente que Iago usa mucho más la forma con 'will' que con 'shall' sino que excede en mucho la construcción con 'will' de Othello. Y, a la inversa, en Othello encontramos más a menudo la construcción con 'shall' que con 'will' y supera a Iago en mucho en su uso.

La construcción del futuro en segunda y tercera persona muestra que Iago recurre principalmente con 'shall' y que representa en esa forma casi el doble que el uso que Othello hace de dicha forma y que a la inversa Othello usa para ello el 'will' el doble de veces aparte de que Othello la emplee muchas más veces que Iago.

En resumen, hemos podido observar que Iago recurre mucho más en la forma que llamamos 'subjctiva' frente a la predilección del uso 'objetivo' (will) de Othello. Entendemos por subjctivo lo que habitualmente se ha dado en llamar también el desiderativo; precisamente esa noción de expresar un deseo futuro o presente, pero siempre implicando a la persona que expresa la forma verbal, es la característica que queríamos destacar mediante el presente análisis. El subjctivismo de Iago además se expresa en otras construcciones en las que más o menos explícitamente se observa la intención de impresionar al objeto o la persona que le escucha. Así Iago suele sustituir las expresiones verbales sintéticas por aquellas analíticas como : 'to serve' se convierte en 'to do service' y 'to satisfy' se convierte en 'to give satisfaction'

En todos los casos que a continuación queremos estudiar no sólo se expresa el subjctivismo de Iago que progresivamente va intensificándose sino a la vez se va haciendo patente su 'racionalismo intelectualizado'. Precisamente estas dos características, combinadas entre sí, son las más importantes para entender el personaje de Iago. Por su importancia estudiaremos el 'racionalismo' de Iago en el siguiente subapartado de nuestro estudio. Veamos antes cuales son los ejemplos de los que estamos hablando para defender nuestra opinión de 'subjctivismo':

- Ii.54: They do homage
 Ii.27: He had the election
 Ii.72: Throw such changes of vexations on't
 Ii.110: To do service
 Iii. 4: To do service
 Iii. 86: He gives his Hollander a vomit
 Iii. 222: It should do offence
 Iii. 242: He did some little wrong to him
 Iii.150: That your wisdom...from that...conceits, would
 take no notice, nor build yourself a trouble out of
 his observance.
 Iii.377: Take note, take note
 Iii. 408: (They) will give satisfaction
 Iii. 80: (I) laid good 'scuse upon your ecstasy
 Iii. 166: (It) does him offence.

Por el contrario en Othello no encontramos este tipo de construcciones salvo, quizás, en el siguiente ejemplo:

- Iii.iv. 65: Take heed on't

De forma similar encontraremos el uso que Iago hace de los 'Nomina agentis'. Se encuentran casi siempre, mas o menos explícitamente, sustituyendo las frases relativas con 'one' y 'who'. La expresión recurre, por tanto al sujeto, es decir el 'nomen agentis' mientras que en la frase de relativo la forma verbal se adecuaría al 'one' o al 'who'. Este recurso hace que

el sujeto reciba una mayor carga expresiva, por lo tanto podemos afirmar que es un recurso de intensificación similar al que hemos observado al describir el cambio de construcción analítica en vez de sintética.

Lo que más destaca en este tipo de construcción, es quizás, que los 'nómina agentis' son creaciones propias de Shakespeare en la mayor parte (como nos confirma también el O.E.D.). Así 'counter caster' (I.i.31) se encuentra por primera vez usado en Iago. Igualmente 'moraler' (II.iii.301) en vez del usual 'moraliser' es una creación empleada por primera vez por Iago. 'Supervisor' (III.iii.395) en su sentido actual, no en el de 'onlooker' se encuentra primeramente en Iago. También queremos destacar la construcción: 'A slipper and subtle knave, a finder of occasions' (II.i.246). 'Slipper' se entiende según el O.E.D. como 'a shifty, unreliable character' o como 'slippery' según A. Schmidt coincidiendo ambos en su uso como adjetivo. Debido a que aquí Iago está empleando 'slipper' en paralelo con 'finder', además de la circunstancia que el Folio separa, con coma, el 'slipper' del 'and subtle knave', hecho que la mayor parte de las ediciones no contemplan. Queremos entender 'slipper' como 'nomen agentis' con el sentido de 'one, who slips' pues esto encuadraría mejor con el uso que Iago habitualmente hace de este tipo de palabras, que con su correspondiente adjetivo.

Tras hablar de los 'nomen agentis', el paso lógico es analizar los 'dativus ethicus'. Este tipo de dativo representa el 'dativus subjectivus' en su forma mas extrema:

1. implicando la valoración mas subjetiva del que habla.

Este caso solo se encuentra empleado por Iago, y nadie mas a lo largo de toda la obra.:

- Ii49: Whip me such honest knave.
IIi.224: Mark me, with what violence...
IIiii.84: He drinks you your Dane dead drunk.

Iago y su aparente realismo.

Nuestro primer subapartado partía de la observación que Iago solo conoce dos mundos: el mundo de su YO subjetivo y el mundo de las circunstancias que pueden servir a ese YO. También observamos su egocentrismo y que ve el mundo que le rodea desde su propia perspectiva. Nada sería más falso que deducir de ello que Iago por ello ignora el mundo que le rodea. Es todo lo contrario. No conocemos nadie tan cerrado en si mismo que puede permitirse el lujo de ignorar el mundo que le rodea. El éxito en su proceder se deriva precisamente de ese desconocimiento tan exhaustivo de las personas y cosas que le rodean.

Precisamente ese conocimiento de la realidad exterior es lo que le permite su eficacia en la aplicación de sus diferentes estrategias y actuaciones. Por eso, por conocer no solamente sus propios deseos sino también la forma de realizarlos a través de los medios a su alcance le hacen más eficaz.

La capacidad de realización y viabilidad de sus estrategias se ve constantemente determinada por su capacidad de análisis de ese mundo exterior. Vimos cómo su egocentrismo quedaba explicitado por su forma de hablar y construirse, también veremos cómo su concepto de realismo queda explicitado a través de lo que dice.

Un método de explicitar este fenómeno es el análisis del empleo del superlativo. Podemos distinguir fundamentalmente dos tipos de superlativos

empleados por Iago, los que aclaran y los que 'visualizan'; así pues tendremos:

1. 'aclaradores'

a) Iago 13 veces: I.iii. 333; II.i. 175, 239, 286, 300; II.iii. 79, 269, 345; III.iii. 232; IV.i. 78; IV.ii. 186, 211, 212; V.i. 5.

b) Othello: 10 veces: I.iii. 76, 79, 134, 230, 236; II.iii. 70; III.iv. 76; IV.i. 91, 92, 190.

2. Superlativos 'visualizadores':

a) Iago: 5 veces: II.i. 245; II.iii. 243, 357; III.iii. 203, 208.

b) Othello: 19 veces: I.iii. 85, 121, 298; II.i. 191, 199, 200; II.iii. 7, 173, 208; III.iii. 132, 133, 188, 364; IV.ii. 52, 71; V.ii. 11, 95, 161, 268, 306.

Hemos visto, pues, que mientras Othello prefiere los superlativos 'visualizadores' los empleados por Iago son del tipo 'aclaratorio', que también podríamos haber llamado desiderativos o elicitadores. Esto no es de extrañar teniendo en cuenta que el tipo de superlativo empleado por Iago explicita lo aludido, resaltando su contenido, encuadra mejor con la mente de Iago que el orden estructurado del superlativo en su sentido más extremo.

Ese mismo fenómeno queda más patente todavía si analizamos el uso de las expresiones adverbiales que Iago utiliza. Siguiendo la distinción que hace Deutschbein⁶, diferenciaremos los adverbios abstractos acabados en -ly

('hastily') de las llamadas construcciones adverbiales ('with haste') que sirven para aclarar la acción. A ello hay que añadirle la consideración que la construcción adverbial remite tanto al sujeto como al verbo: es decir expresa una propiedad del sujeto a la vez que explicita la forma y el modo de llevar a cabo una acción dándole, pues, una connotación dinámica a la expresión.

Hemos encontrado los siguientes ejemplos:

1. Adverbios acabados en -ly:

a) en Iago: 36 veces:

b) en Othello: 18 veces.

2. Adverbios en construcción adverbial:

a) Iago: I.i. 13: with a bombast circumstance

I.i. 36: Preferment goes by letter and affection, and not by old gradation.

I.i. 39: I am in any just term affin'd.

I.i. 150: The state cannot with safty cast him.

I.iii. 328: To have it sterile with idleness, or manured with industry.

I.iii. 360: Do it a more delicate way.

II.i. 224: Mark me, with what violance she loved thee.

II.iii. 58: They hold their honours in a wary distance.

II.iii. 84: He drinks you, with facility, your Dane drunk.

II.iii. 270: Reputation is oft got without merit and lost without deserving.

II.iii. 377: What wound did ever heal but by degrees?

III.iii.247: He fills it up with great ability.

III.iii. 251: Note, if your lady strain his entertainment with
any strong or vehement importunity.

IV.i.2: To kiss in private?

IV.ii. 221: Take me from this world with treachery.

b) Othello:

I.iii. 148: She could with haste dispatch

I.iii.154: She had by parcels something heard

II.iii. 255: Look with care about the town.

La primera conclusión a la que llegamos a simple vista es que Iago prefiere las construcciones adverbiales frente a la preferencia por parte de Othello a usar los adverbios acabados en -ly. Dicha impresión es reforzada, más todavía, si contemplamos los ejemplos en su contexto.

Cabe destacar que los adverbios empleados por Iago corresponden a una cuarta parte a adverbios de tiempo como son, por ejemplo:

I.iii.355: shortly

II.i.26; III.i.38: presently

II.iii. 356; III.iii. 407; IV.ii. 212: directly

III.iii. 413: lately

IV.i. 69: nightly

Othello por el contrario sólo usa un adverbio de tiempo en la siguiente ocasión:

V.ii.52: presently.

Este hecho, además, viene a corroborar lo que ya habíamos contemplado al analizar 'los tiempo verbales del futuro': Iago por su consciencia del tiempo hace un mayor uso de este tipo de adverbios.

Muchos de los adverbios empleados por Iago, además, pertenecen al grupo que también podíamos llamar adverbios 'adjetivados'.

Se trata de aquellos adverbios que expresan menos sobre el verbo en sí y más sobre el sujeto que ejecuta la acción o cómo esta es llevada a cabo. La mayor parte de ellos además demuestran este fenómeno, pues suele tratarse de adverbios acabados en -ly que proceden o derivan de aquellos que en el anglosajón tenían la desinencia 'lice'.

Ejemplos de esto hemos encontrado ocho en Iago frente a tres en Othello:

- | | |
|----------------|--|
| Iago: I.i. 44: | Masters cannot be truly followed. |
| I.iii.407: | The Moor will tenderly be led by the nose. |
| II.i. 277: | ...from other course you please, which the time will more favourably minister. |
| II.iii. 65: | My boat sails freely |
| II.iii.324 | Confess yourself freely to her. |
| II.iii.361: | Desdemona pleads strongly to the Moor: |
| III.iii.212: | I humbly do beseech you |
| III.iii. 395: | Would you grossly gape on |

En Othello solo hemos hallado los tres casos siguientes:

- | | |
|-------------|-----------------------------------|
| I.iii. 236: | Most humbly bending to your state |
|-------------|-----------------------------------|

- IV.i. 19: I would most gladly have forgot it
VII. 53: Confess thee freely of thy sin

Que Iago emplea los adverbios con toda la carga de comparativo originaria, y con referencia a si mismo se observa, sobre todo en el ejemplo:

- III.iii. 39: I cannot think it, that Cassio would steal away so
guilty- like

Otro dato que hemos podido observar en este tipo de construcción es el uso del artículo indeterminado descriptivo, lo que resalta su lenguaje visualizador:

- I.i. 13: He evades them with a bombast circumstance
II.iii. 58: They hold their honours in a wary distance

Otro caso del uso del adverbio sería el de los compuestos. Nos referimos a ejemplos como 'full-voiced'. De este tipo solo hemos encontrado a tres ejemplos:

- I.iii.339: It is merely a lust of blood
II.i.221: She is directly in love
II.i. 303: But partly led to diet my revenge

Tras esta matización, en otros tres subgrupos de adverbios, los restantes dichos por Iago quedan reducidos a 15.

El grupo de las expresiones adverbiales del tipo 'with haste' nos permite otra consideración. Hemos podido observar que Iago une dos sustantivos exclusivamente mediante la preposición 'in' en vez de hacerlo

con la preposición genitiva de 'of'. Aparentemente Iago prefiere romper la estructura de genitivo. Tampoco recurre a la posibilidad de sustitución por un adjetivo, sino que convierte en sustancia el atributo añadiéndole 'in' desviando la atención mas hacia los dos sustantivos implicados que sobre su realización, lo que demuestra su forma de pensar:

- I.i. 26: ...mere prattle, without practice, is all his
 soldiership
- II.iii. 244: ...men in rage
- II.iii 274: ...a punishment more in policy than in malice
- III.iii. 404: Wolves in pride

La última consideración respecto a su estilo en el que prevalece la explicitación visualizadora queda plasmado en el uso que hace del 'hendiadion' o 'hendiadyoin'.

Distinguimos fundamentalmente dos tipos: el cualitativo del cuantitativo, pero antes de analizarlos veamos los ejemplos a los que nos referimos:

1. Hendiadyoin cualitativo:

a) Iago: 17 veces:

- I.i. 12: ...his own pride and purposes
- I.i. 36: ...by letter and affection
- I.i. 45: ...many a dutious and knee-crooking knave
- I.i. 62: ...the native act and figure of my heart
- I.i. 76: ...by night and negligence
- I.i. 157: ...a flag and sign of love

I.iii. 332: ...the blood and baseness
I.iii. 362: ...santimony and a frail vow
I.iii. 409: ...hell and night
II.iii. 234: ...the clink and fall of swords
II.iii. 350: ...seals and symbols
II.iii. 394: ...coldness and delay
III.i. 40: ...converse and business
III.iii.378: ...to be direct and honest
III.iii. 406: ...imputation and strong circumstances
IV.ii. 215: ...wit and judgement
IV.ii. 238: ...a profit and a right

b) Othello: 5 veces:

I.iii. 239: ...accomodation and resort
I.iii. 300: ...worldly matters and direction
II.iii. 215: ...the court and guard of safety
IV.i. 217: ...her body and beauty
V.ii. 27: ...heaven and grace

2. Hendiadyoin cuantitativo:

a) Iago: 1 vez:

I.i.30: be-lee'd and calm'd

b) Othello: 3 veces:

I.ii. 27: ...circumscription and confine
I.iii. 80: ...the very head and front
IV.i. 63: ...a man is a monster and a beast

La peculiaridad principal del hendiayoin consiste en transformar una relación de subordinación en una de igualdad: p.e. un adjetivo más un sustantivo es igual a un sustantivo más sustantivo. 'By letter and affection' se entiende como acepción por escrito. La relación ya de por si abierta entre adjetivo y sustantivo se abre mas todavía dándole al concepto atributivo valor de sustantivo, con lo que se equipara al sustantivo en si.

Este tipo de hendiayoin, que se denomina normalmente cualificativo resulta, pues, de la tendencia a eliminar categorizaciones en la construcción sintáctica, equiparando los términos usados. El cuantitativo se distingue del anterior : p.e. 'a maiden of spirit so still and quiet' tal como lo usa Brabantio en I.iii.95. Los adjetivos relacionados o equiparados realmente significan casi lo mismo, pero al usarse en una construcción reiterativa o doble aumenta su valor expresivo logrando un mayor efecto que si se usara, por ejemplo, el 'very still' o 'very quiet' en vez de 'still and quiet'. Aunque el hendiayoin cuantitativo nazca del deseo de relacionar dos elementos iguales entre si, el efecto creado no es la explicitación, sino el énfasis en lo dicho.

Resulta muy significativo que, tanto como parece amar el hendiayoin cualitativo, Iago evita el cuantitativo, con Othello sucede lo contrario y lo veremos en el apartado dedicado a estudiar las peculiaridades lingüísticas de Othello.

El racionalismo de Iago.

Hasta aqui hemos visto los dos mundos en los que se mueve Iago. Queremos ver y demostrar la tercera característica de la personalidad de Iago que queda plasmada en su forma de hablar. Siendo esta característica

tan evidente y patente a lo largo de la obra nos permitiremos reducir los ejemplos, pues creemos que es justamente la característica que ha sido más estudiada y discutida. La forma mas visible e inmediata es centrarnos en su uso de la prosa y el verso.

En su relación con las personas importantes en el drama, siguiendo las normas habituales, Iago se expresa en verso blanco. En sus conversaciones con personajes como Cassio, Brabantio y Roderigo, sobre todo prevalece la prosa. Se trata pues de aquellas situaciones donde su estrategia le permite mostrarse y explicitar mejor sus cinismo. En prosa aumenta, mediante la burla, el miedo de Brabantio a perder a su hija Desdémona (I.i.100), en prosa logra convencer a Roderigo. Mediante prosa y palabras, hasta cariñosas, consigue engañar a Roderigo (II.i.215; IV.ii.172) y a Cassio (II.iii.13.259) usando el tono de la camaradería. Solo en dos ocasiones anormales emplea además la prosa en un 'aside' (II.i.168, que muchos han malinterpretado por esta razón, y una vez hablando con Othello (IV.i.179). Ambas escenas son significativas: el 'aside' por cómo Iago se apropia del lenguaje de Cassio y Desdémona creando un efecto de distanciamiento curioso al traducir a prosa. Y la segunda ocasión por ser la única vez en la que Iago le habla en prosa a Othello. Es la escena en la que el poder de Iago sobre Othello alcanza su punto máximo y Othello es llevado a su primer desmayo.

No sorprende nada, pues, ese uso tan consciente del medio en que las cosas se expresan para significar lo que Iago sugiere que signifiquen.

Otro factor a tener en cuenta en el racionalismo de Iago es el frecuente uso de 'think' y 'to seem'. Los frecuentes 'why' y 'what' intercalados en sus frases serían el otro elemento que demuestran su afán por conocer las razones y demostrar su raciocinio exacerbado. De ahí que

también solo en Iago encontremos palabras como 'wit' y 'will' en el mas intensivo de los plurales:

I.iii.364: wits

I.iii.324,330.353: will.

Por último, podemos ver su racionalismo también explicitado en su uso de frases casuales. Se trata de una construcción que tan solo aparece en él. En sus frases nos encontramos con tantos 'for', 'if' y 'though', que enumerarlos todos haría el análisis interminable. Curioso también es el hecho que oímos de su boca conjunciones casuales que no vuelven a aparecer en el resto de la obra, como son por ejemplo, 'because' el 'as' causal, 'since' y 'sith'.

1

2

3

⁴ La costumbre actual de usar 'shall' para la primera persona del singular y 'will' para las demás, en época de Shakespeare, por supuesto, no estaba estabilizada todavía.

5

6

B) EDICIONES DEL OTHELLO.

Consideraciones para la selección de una edición de las obras de Shakespeare: un estudio histórico-comparativo de las diferentes ediciones.

Existen literalmente miles de ediciones diferentes de las obras de Shakespeare en más de sesentay ocho idiomas. La "Folger shakespeare library" tiene aproximadamente unas 1300 ediciones diferentes del Hamlet por mencionar un solo caso extremo.

Como se selecciona, entonces, aquellas que se van a analizar. Quizás los principios en los que deberíamos basarnos sean :

1. El texto: Posiblemente el texto sea la primera de las consideraciones a tener en cuenta a la hora de decidir cual es el Shakespeare que queremos leer. Para entender cuál es el tipo de edición con el que nos vamos a encontrar, saber cual es el texto que se maneja, es muy importante. Se trata de una reproducción de textos anteriores (podremos intuir, por tanto que también las notas son copiadas de los textos anteriores).

El texto se basa en los Q' s y los F' s ? . Por tanto las cuestiones textuales quedarán reflejadas en las notas.

¿El texto se basa en los principios actuales de la crítica bibliotextual?. El aparato crítico será extenso. Este tipo de información está normalmente contenida en el aparato crítico como son introducciones o apéndices.

El análisis y descripción de las mejores ediciones se puede encontrar quizás rastreando las reseñas y artículos publicados en revistas especializadas como el Shakespeare Quaterly, Shakespeare Survey, Modern Language Review, u otros existentes.

2.- El editor:

Para poder establecer la autoridad que nos merece el texto, que vamos a manejar, debemos saber todo o posible sobre quién es el editor y cuál es su metodología a la hora de editar. Si nos encontramos por ejemplo con una edición basada en el "Globe - text" deberemos observar analíticamente cuáles son las diferencias introducidas, las notas que se añaden para explicar los cambios, el material de introducción y apéndices, y glosarios o similares.

Editores que ocultan cuál es su texto, de partida, suelen ser al menos sospechosos de utilizar alguno que no es el suyo propio.

3.- Público a quien se dirige la edición :

Normalmente se puede distinguir entre tres tipos de ediciones diferentes : la académica o crítica, para estudiantes o público en general. Siendo la diferencia fundamentalmente perceptible por el tipo de notas que acompañan cada una de ellas. Recordemos que las dirigidas a estudiantes suelen ser las menos interesantes pues por el afán aparentemente didáctico se coloca normalmente al lector al nivel de inexperto.

4. Notas y otro tipo de material introductorio :

La variedad existente en este terreno es tan amplia como el número de ediciones mismo. Cada editorial se honra de haber elaborado su propia técnica y hábitos de anotar un texto, ampliar con apéndices y añadir glosarios divergentes. La gama de posibilidades es tan amplia que nos obliga a incluir este apartado de descripción histórica en nuestro trabajo.

A continuación desarrollaremos pues la descripción de las ediciones manejadas basándonos en los principios anteriormente establecidos para la

selección de una edición. Procederemos de forma histórica, incluyendo por tanto algunos datos biográficos de los respectivos editores.

Precediendo la descripción de cada edición a analizar reproduciremos el texto exacto del "card - catalog - entry" que acompaña el texto según el "Library of Congress Cataloging".

Nicholas Rowe (1674- 1718)

1709. The works of Mr. William Shakespeare; in 6 volumes. Adorn'd with cuts. Revis'd and corrected, with an account of the life and writings of the author. By N. Rowe, Esq. London, printed for Jacob Tonson, within Grays - Inn Gate, next Grays - Inn Lane, 1.709. R822.33-xR879

6 v. Fronts., plates. 20 cm.

Volume the seventh. Containing, Venus & Adonis, Tarquin & Lucrece, and his miscellany poems. With critical remarks on his plays, &c. To which is prefix'd An on the art, rise and progress of the stage in Greece, Rome and England (by C. Gildon) London, printed for E. Curll. . . and E. Sanger, 1710.

8p. 1., lxxii 472, (4) p. front. 20 cm.

The first edition of Shakespeare's works after the first folios. This set, printed in octavo size volumes, did not contain the poems and included seven spurious plays. Volume 7 was issued separately, but in similar format by Edmund Curll, and most sets of Rowe found today include this extra volume.

El texto para el trabajo de Rowe como editor fué copiado del Fourth Folio de 1685. A pesar del comentario de Rowe en su Preface, de haber revisado las ediciones anteriores, la evidencia demuestra que no fué así.

Niccholas Rowe era un autor teatral y poeta de modesto talento del siglo 17. que fué nombrado " poet laureate" de Inglaterra en 1715. ¹ Publicó una serie de obras teatrales - ninguna se representa o se lee hoy dia - siendo su mayor aportación las ediciones de las obras de Shakespeare. Fué encargado por Jacob Tonson a realizar tal tarea, siendo Tonson uno de los "publisher" mas importante del Londres de la época y propietario de los derechos de autor del texto en Folio. Le pagaron 36 libras 10 chelines por el trabajo.

En la introducción Rowe prometía mucho mas de lo que realmente contenían sus libros, haciendo , sin embargo, una serie de aportaciones a la edición de los textos de Shakespeare que le convirtieron en un editor importante. Su edición fué la primera en ser editada en el sentido que hoy le damos a la palabra "editar" . La suya fue la primera edición en octavo (su equivalente actual sería la de paperback), fué la primera en llevar el nombre del editor y sobre todo la prier a que incluía una biografía del autor. Realmente su mayor contribución fué precisamente esa biografía, permaneciendo válida hasta la aparición de la edición Malone - Boswell de 1821 como veremos mas tarde. Sin embargo sigue siendo la fuente de muchas tradiciones y hábitos editoriales que se conservan incluso hasta nuestros dias.

Rowe corrigió un enorme número de errores aparentes en el texto y consiguió hacer la lectura del texto de Shakespeare mas fácil al indicar la localización de las acciones en muchas obras y la localización de

determinadas escenas, aunque no todas. Dividió ciertas obras en actos y escenas e indicó, con cierta regularidad las salidas y las entradas de los personajes en escena. También regularizó los nombres de los personajes, donde estos eran confusos y construyó una lista de "dramatis personae" para cada obra, si no existían.

ALEXANDER POPE

1723 - 25. The works of Shakespeare. In 6 volumes.

Collated and corrected by the former editions, by Mr. Pope. . . London, printed for Jacob Tonson, in the Strand, 1723 - 1725.

6v.2 port. (incl. front.) 29,5 cm.

vol. 1 dated 1725; v. 2-6, 1723.

The seventh volume. Containing *Venus & Adonis*, *Tarquin & Lucrece*, and Mr. Shakespeare's miscellany poems . . . London, printed by J. Darby for A. Bettesworth . . . 1725.

pp.lvii.454

Se trata de la segunda edición "moderna" de las obras completas de Shakespeare publicada en cuarto's y basada en la edición de Rowe, añadiendo alguna corrección basada en colaciones con los cuartos anteriores. Pope también reprodujo el "Life of Shakespeare" escrito por Rowe, pero eliminó las siete obras del canon que se consideraban "spurious"; tan solo *Pericles* ha vuelto a ser aceptada de nuevo en el canon. Los poemas no fueron publicados por Tonson como parte de la edición de Pope, y de nuevo, otro impresor publicó los poemas en un volumen coincidente para poder

venderse conjuntamente. Se publicó una segunda edición de la obra de Pope en 1728 y varias reimpressiones hasta 1833.

Alexander Pope, el poeta más famoso de su época, acababa de realizar la traducción de la Iliada de Homero cuando Tonson le propuso hacer una edición de las obras de Shakespeare. Muchos críticos todavía hoy se lamentan de que aceptara la tarea. A pesar de sus grandes dotes literarias, carecía de los conocimientos e interés del editor. Su edición en ciertos aspectos, sin embargo, es mejor que la de Rowe.

Su fallo principal fue lo que él llamaba "prepare Shakespeare for the press" con lo que no hizo "editing". Empleó su talento en suavizar lo que él consideraba parlamentos duros, en sus notas sobre todo dejó constancia que aquellos parlamentos que no le gustaban, por que los consideraba malos o inapropiados para la calidad y el genio de Shakespeare, simplemente no podían ser de Shakespeare, eliminándolos muchas veces de forma arbitraria y sin comentario alguno. Añadía, omitía o reestructuraba las obras sin principios editoriales en los que basarse. En muchos instantes corrompió el texto que él mismo decía querer librar de corrupciones. Su aportación fue ver que los Quartos tenían una importancia al establecer el texto y llegó a usarlos, pero no lo hizo de forma sistemática o al menos regular. Prosiguió la práctica introducida por Rowe de dividir todos los actos en escenas, indicando dónde sucedían las acciones, siendo en esto mucho más consciente que lo fue Rowe. Modernizó la ortografía, mejoró la puntuación y sobre todo mejoró la distribución de los versos. La edición de Pope se ha llamado a menudo la de un "brilliant amateur".

LEWIS THEOBALD (1688 - 1744)

1733. The woprks of Shakespeare. . . Collated with the oldest copies, and corrected ; with notes, explanatory, and critical : by Mr. Theobald. London, printed for A. Bettesworth and C. Hitch, J. Tonson . . . 1733.

7 v. front. (port.) plates. 17 cm.

Las ilustraciones se consideran, junto con las de Rowe, como las primeras imágenes auténticas de ropas contemporáneas de los personajes de Shakespeare.

La obra apareció en Enero de 1734, y 500 copias fueron suscritas por 428 personas.

La segunda edición salió al mercado en 1740, una tercera en 1752, y fué siete veces reimpressa entre 1757 y 1777, demostrándose así que era una edición extremadamente popular.

La base para la edición de Theobald fué el primer Folio corregido por Rowe y Pope. Ciertos expertos afirman que usó una copia corregida de una edición de Pope como original.

La reputación de Lewis Theobald como editor de Shakespeare es, quizás, la que mayores fluctuaciones ha sufrido a lo largo de los tiempos.

Se le reconocen mas méritos en nuestros días que en su propia época. Gran parte de este hecho se deriva de la disputa que sostuvo contra Alesander Pope, quien le acusó de ser un pedante sin entender la naturaleza real de Shakespeare.

Theobald, hijo de un abogado, fué educado en una amplia gama de temas, sobre todo clásicos y legales. Aunque llegó a ejercer la abogacía pronto se dedicó en exclusiva a su amor principal : la literatura, especialmente las traducciones y la edición de obras clásicas. Sus propios poemas y obras teatrales no tuvieron éxito alguno; basándose su gran mérito exclusivamente en la edición de las obras de Shakespeare y sobre todo por la

metodología que aportó a esta tarea. Theobald apareció sobre el escenario de las letras inglesas en 1726 con su *Shakespeare Restored*, un amable pero cruel volumen que denunciaba los fallos cometidos por Alexander Pope, como editor de Shakespeare, particularmente de la obra de Hamlet. Por ello recibió la más feroz enemistad de Pope y sus adeptos, y en el proceso de desprestigio que le siguió Theobald fué gradualmente eclipsado manteniéndose en pie las infamias que Pope dedicó a su nombre.

Eso a pesar que su edición era la mejor existente entonces en el mercado. Se le ha considerado, a pesar de sus fallos, como el verdadero fundador de las ediciones modernas.

Un crítico posterior (Collins) llegó a decir de él :

" It may be said with simple truth that no poet in our own or in any language has ever owed so great a debt to an editor as Shakespeare owes to this man. . . " ²

Críticos modernos, aunque menos entusiasmados, coinciden en ver en Theobald el editor que clarificó el texto.

Hizo una "collation" mucho más concienzuda que los editores anteriores de los cuartos y folios, aunque no tan profunda como se ha creído generalmente. Su enorme conocimiento de las literaturas clásicas y extranjeras, más su profundo conocimiento de la literatura inglesa antigua, le permitió enmendar el texto correctamente en muchos momentos aceptándose como válidas sus enmiendas hasta nuestros días. Se dice que tenía un : "... fine ear for the rythm of blank verse, and the nicest sense of the nuances of language. . ."

A partir de sus notas, sobre todo, podemos deducir su profundo estudio de la lengua de Shakespeare y por cómo, muchos de los editores, lo

han copiado en sus comentarios y teorías podemos considerarlo el iniciador de los estudios lingüísticos.

El fue el primero en deducir que muchas de las palabras o pasajes incomprensibles, o corruptos en Shakespeare podrían ser resueltos buscando paralelos en la misma u otras obras de Shakespeare, y de no llegar a ninguna solución buscar paralelos en autores contemporáneos para intentar así resolver el problema. El usaba constantemente el método de los pasajes paralelos para eliminar dificultades del texto siendo esta una innovación que todavía hoy disfruta de una enorme popularidad.

Su profundo conocimiento de la literatura clásica le permitió explicar muchas de las alusiones contenidas en los textos y que quedaron ampliamente reflejadas en las notas a pie de página y los comentarios.

A pesar de su gran disputa con Pope Theobald cometió el error de usar una edición corregida de éste en vez de copiar de los folios o de los cuartos, con lo que, y a pesar de su cuidado, se le colaron un gran número de los errores, cometidos por Pope, en su propia edición.

Aunque fuera mucho más consciente que los anteriores editores, parece que sólo colecciona otros textos cuando le interesaba alguna obra por la que tenía especial interés. Sus notas suslen ser normalmente el lugar donde esto queda patente.

Así también vemos en sus notas como despliega su erudición, al igual que le gusta polemizar. Algunas de sus enmiendas todavía hoy están provocando notas de réplica a la introducción por parte de Theobald, pero en general, se puede decir que será recordado como el editor que introdujo la fórmula de los pasajes paralelos así como una serie de aciertos en sus enmiendas.

SAMUEL JOHNSON (1709 - 1784)

1765. The plays of William Shakespeare . . . with the corrections and illustrations of various commentators; to which are added notes by Samuel Johnson. London, printed for J. and R. Tonson [etc.] 1765.

8 v. front., port. 21,5 cm.

La primera edición de Johnson también se conoce por la 'first variorum edition'. Se publicó otra edición o reimpresión mas tarde en 1765, y la siguiente en 1768.

Las ediciones de 1773 o posteriores fueron hechas por otros. El texto de Johnson se basaba en la edición que Warburton publicó en 1747, que a su vez se basaba en ediciones previas, las que suelen remitirse al cuarto folio.

Samuel Johnson que fue autor, lexicógrafo y autor, sin éxito, de obras teatrales, dedicó su enorme intelecto a la edición de la obra de Shakespeare poco después de acabar su gran diccionario de 1755. Johnson, que fue uno de los primeros autores que vivía de lo que publicaba, tenía una reputación tan alta que no tuvo problema alguno en lograr las suscripciones necesarias para iniciar su tarea. Concibió su proyecto en 1745, pero su editorial al parecer tenía problemas sobre los derechos de autor que todavía estaban en manos de Tonson, así que fue pospuesta la edición. En 1756 publicó su folleto publicitario en el que prometía tener concluida la edición para navidades. Completar la tarea le llevó, sin embargo, nueve años. Este hecho perjudicó mucho la edición en sí, pues, las presiones ejercidas por la editorial disminuyó la calidad del resultado final, al no permitir un trabajo de investigación tan detallado como Johnson hubiera deseado realizar. La gran

aportación de Johnson fue darse cuenta que sólo el primer Folio de los cuatro era textualmente relevante y que de copiar los otros tres sólo se multiplicaban los errores.

Eso fue su descubrimiento mas fundamental, sin embargo no dió el siguiente paso lógico de construir su propio texto a partir de ese folio y los quartos, cometiendo el error habitual de recurrir a la edición anterior mas reciente, que en su caso era la de Warburton.

A excepción de alguna restauración ocasional desde los quartos que él arbitrariamente usaba, y alguna enmienda conjetural apenas añadió o modificó el texto.

Este hecho es el que mas critica le trajo y le sigue trayendo, pues se considera imperdonable que no publicara un texto bueno, limitándose a copiar uno que sabia inferior. A pesar de ello se le reconoce el gran valor que tiene su 'preface', sus notas y las observaciones generales o los juicios sobre cada obra particular que se hicieron para la edición. Sea la crítica cual sea podemos afirmar que Johnson es uno de los mejores resúmenes de lo que el siglo XVIII pensaba respecto de Shakespeare. Muchos han observado que lo que dice no es nuevo, pero es precisamente por eso, que al resumir tan magistralmente lo que otros en su época habian dicho, se haya convertido en el denominador común de lo que la propia época pensaba y sabia respecto de Shakespeare.

Las notas para explicar pasajes difíciles o discutidos en las obras han sido aplaudidos como magníficas 'reflexiones de sentido común' aunque también se le acusa fuertemente de usar constantemente material y datos de otros autores sin mencionarlos en muchísimas ocasiones.

Sus comentarios generales respecto a las obras en sí parece que reciben reacciones divergentes. El siglo 18 las aplaudió, el siglo 19 las rechazó y el siglo 20 se divide en dos bandos.

EDWARD CAPELL (1713 - 1781)

1767 - 68. Mr. William Shakespeare, his comedies, histories, and tragedies, set out by himself in quarto, or by the players his fellows in folio, and now faithfully republish'd from those editions in ten vols. octavo; with an introduction wherunto will be added, in some other volumes, notes, critical and explanatory, and a body of various readings entire. . . London, Printed by Dryden Leach, for J. and R. Tonson in the Strand [1767 - 68].

10 v. 1 illus. (port.) 18 cm.

Notes and various readings to Shakespeare . . . London. Printed by Henry Hughs, for the author [1779 - 1783?]

3 v. front. (port.) 29 cm.

Estos tres volúmenes contienen las notas con las que Capell tenía intención de acompañar la edición anterior. El texto de Capell está basado en los cuartos y los folios, siendo por tanto la primera edición que procede así.

Edward Capell fue educado en Cambridge. Siendo su padre adinerado le permitió ser independiente económicamente. Su edición fue el resultado de un trabajo en aislamiento, prácticamente total, representando en sí una ruptura con respecto a las ediciones existentes del Siglo XVIII. Aunque sus contemporáneos no supieron apreciarlo, una nueva era en la crítica shakespeariana, sobre todo en la crítica textual, se inicia con su edición.

Capell en vez de basar su texto en una edición previa, construyó su propio texto a partir del uso de quartos y folios.

Mucho menos comprensible para sus contemporáneos su decisión se basaba en que supo reconocer la relación existente entre varias opciones y su dependencia de la transmisión en la práctica de la edición.

Su principio que "the best text. . . should be made the basis of an edition " era un concepto revolucionario y se dice de él que es el origen de la crítica textual científica. El mejor texto, según Capell, es el mas próximo al propio autor. Sus estudios y colaciones demostraron que los primeros quartos eran los mas próximos al autor y por tanto los mejores. Capell luego añadió que aunque se use un texto como punto de partida hay que manejar los posteriores para dilucidar posibles problemas surgidos. Era esta opinión precisamente la que indijo mas tarde a McKerrow a considerar a Capell el mejor de los editores antiguos.

Además de estas aportaciones a la textualidad Capell realizó otras tareas importantes como coleccionar prácticamente todos los quartos y folios conocidos entonces además de muchos otros materiales shakespearianos, y donarlos al morir a la Universidad de Cambridge para así impedir su nueva dispersión. No hace falta decir que fué su colección lo que mas tarde hizo posible la 'Cambridge Shakespeare Edition'.

Además de coleccionar los quartos y los folios hizo exhaustivas y concienzudas colaciones de los textos, labor que todavía le agradecen editores modernos.

Hizo también un detallado estudio del verso shakespeariano, y su distribución del verso es el que mas a menudo se adopta en caso de duda. También le dedicó mucha atención a las acotaciones escénicas, la localización de las escenas y la división de las mismas.

El mayor defecto de edición fué publicar sus notas respecto a sus conclusiones y sus varias interpretaciones por separado. Capell tenía un gran interés en tipografía, y en su gran deseo de presentar una página clara y limpia decidió posponer la publicación de la mayoría de sus notas y explicaciones.

Estas no fueron publicadas hasta 1779-83. Tan solo anotaba la lectura original a pié de página cuando introducía algún cambio en el texto. Muchos lectores, así, no percibieron la inmensa labor que estos cambios suponían, muchos ni siquiera entendían lo que ello significaba.

Para mantener su texto claro Capell además proporcionó su texto con toda una serie de signos para significar varias cosas.

¹ Vid para mas información Enciclopedia Británica.

² Vid. Collins.

C) DESCRIPCION DE UNA EDICION 'VARIORUM'

Características de una 'Variorum edition' respecto a las 'comentary notes':

- a) inclusive
- b) self-contained,
- c) one place, where a scholar can expect to find out everything significant that has been thought and known about a work up to that date,
- d) avoid duplication of effort,
- e) uniformed conclusions.

Tras una reunión de los editores del 'New Variorum Shakespeare' en Diciembre de 1968, fueron nombrados los tres autores del presente 'Shakespeare Variorum Handbook' con el fin de que elaborasen una propuesta de principios editoriales en los que basar y apoyar la 'New Variorum Series'. Se trataba, pues, de un encargo científico que dió su primer fruto con la edición en 1971 del 'Manual of Editorial Practice' o también llamado 'Shakespeare Variorum Handbook', que la 'Modern Language Association of America' se encargó de editar.

Como los autores en su introducción dicen, su principal objetivo fue:

"... to write a handbook to help and guide fellow-editors, to insure uniformity within the New Variorum series, and if possible to find more economical ways for the editions to encompass the present mass and variety of Shakespeare scholarship."¹

Continúan en la misma introducción diciendo:

"We have followed many of the practices of previous *Variorum* editions" not simply out of respect to custom and wish for continuity in the series, but because lengthy comparison with alternate proposals persuaded us often that our illustrious predecessors had in fact found the best way of doing things".²

Como ya dijimos en nuestro trabajo previo, nosotros también coincidimos con los discípulos y seguidores de H.H. Furness al valorar muy positivamente la tarea realizada por éste en la obra, que mediante las bases del 'handbook', se pretende actualizar y continuar.

Mediante el presente análisis queremos, sobre todo, destacar cuáles son los principios editoriales en los que se basa un editor actual, para a partir del conocimiento en profundidad y detalle, poder discutir la propuesta y elementos que no son tenidos en cuenta por una edición crítica y anotada, pero monolingüe, frente a la edición que además acompaña al texto inglés con una traducción.

Para no volver a repetir lo que ya hemos discutido ampliamente en otro lugar del presente trabajo, nos centraremos fundamentalmente en aquellos aspectos o principios que son pertinentes respecto a las notas no textuales.

A este respecto la introducción del 'Handbook' le dedica la siguiente reflexión:

"As for the more purely critical kind of scholarly information provided in the commentary notes and in the critical appendices, the New *Variorum* edition will continue to be as inclusive and self-contained as the bulk of modern scholarship will allow. At this point in history no one man can keep up with Shakespeare scholarship and know everything that has been written about the plays and poems; and the main justification for the

existence of a Variorum edition is that it is the one place where a scholar can expect to find out everything significant that has been thought and known about a work up to that date, in order that he may avoid duplication of effort and uninformed conclusions. The Variorum must continue to attempt to be inclusive, however difficult the burgeoning of scholarship makes the attempt.

Como ya hemos visto en otro lugar, hemos añadido a las presentes características básicas aquellas que caracterizan la edición bilingüe. No obstante, quisiéramos resumir, de nuevo, cuáles son las de una monolingüe:

- a) inclusivas
- b) auto-contenidas
- c) lugar en el que un científico espera encontrar cualquier información significactiva que ha sido pensada o se conoce de la obra hasta la fecha,
- d) evitar la duplicación de esfuerzos
- e) proporcionar conclusiones uniformes.

La propuesta del 'Handbook' para lograr satisfacer estos principios se hallan resumidos en la siguiente observación:

"In the commentary notes factual and objective information will take precedence over subjective impressions and appreciation, and the presentation of information must be as economical as comprehensive coverage will allow. When an authority is cited, it must usually be the first (for the sake of a historical survey) or the best authority for an idea, and other sources are to be briefly cited or else ignored. In both the commentary notes and critical appendices, quotation of sources will inevitably become more of a luxury to be justified by the necessity or high desirability of a

verbatim report, paraphrase must be widely employed, and many sources of information must simply be cited as being in agreement or disagreement with an idea, without even a paraphrase. When the Variorum cannot reproduce or summarize critical comment as expansively as one might wish it must at least try to act as an index to it, so that even if a reader cannot sample all the pertinent material on a question while he is using the edition, he will at least be apprised that such further material exists and be given the means to find it easily.

Certain kind of material available elsewhere on a scale not possible in the Variorum- complete stage histories of plays, collections of music, etc. - will simply be referred to, if they are general, and no attempt will be made to emulate them in the edition. Even texts of sources for the play, how so easily available elsewhere, may be reproduced selectively, though usually not excluded altogether."³

Aunque un poco largo, considerabamos necesario reproducir el texto íntegramente, ya que es así como se plantea el problema en la introducción al 'Handbook' por los autores. Esta información y planteamiento son idénticos a los que nosotros aplicamos y en términos generales llevamos a su aplicación práctica.

Veamos, pues, a continuación los diferentes aspectos que contienen las 'commentary notes' y cuál es el tratamiento que el 'Handbook' les da.

"...words, phrases, lines and pasages. Like the surveys of opinion in the appendices, the commentary should provide a comprehensive, historical perspective."

Esto significa necesariamente que el interés primordial recaerá en la perspectiva histórica, que toda la información que se da debe ir acompañada de:

"Wherever possible, credit will be given to the first editor, scholar, or critic to provide each explanation."

Es decir el ámbito de los comentarios estará mas centrado en establecer quién es el autor mas autorizado y porqué, que en la propia explicación del problema que en el texto se plantea.

Los tres tipos de información que proporcionará abarcarán por lo tanto:

- 1) una discusión editorial de las variantes textuales,
- 2) dilucidar palabras y frases particulares definiendo su léxico, la sintáxis, aduciendo pasajes paralelos identificando alusiones literarias, sugiriendo analogías o fuentes, etc.
- 3) interpretación de líneas y pasajes, extraídas de estudios críticos o de otras ediciones y comentarios.

Los contenidos se centran, pues, en las siguientes observaciones:

"1)The editor may wish to provide commentary on only the important and enduring cruxes and to exclude discussions of relatively unimportant variants, certainly cruxes will have been debated into the twentieth century should be treated."⁴

Como base para ello servirá única y exclusivamente:

"Only those variants actually printed in someone's text need to be discussed, unadopted conjectures are usually to be listed only in an appendix."

Se hace, sin embargo, la salvedad de que:

"If, however, an editor thinks an unadopted conjecture variants discussion, he is of course free to make an exception for it and treat it in the commentary notes."

Esto en cuanto al primer y principal aspecto de los 'commentary notes'. En cuanto a las formas y el tratamiento impreso de este hecho deciden que:

"The discussion of variants should be in the briefest possible form- possibly a digest of arguments pro and con the readings, with the names of the scholars and editors who introduced and/or exposed each argument, followed by the date and, for books, the page number, thus:

JOHNSON (2nd.ed. 1765), CAPELL (1780, 2:80), KINNEAR (1880, P.156), WILSON (Ed. 1939)."⁵

Hasta aquí la coincidencia entre el planteamiento del 'Handbook' y la metodología seguida por nosotros es total y creemos que es evidente y obvio la argumentación en la que se apoya dicho tratamiento.

Veamos a continuación el segundo aspecto donde si que se producen variaciones al trabajar nosotros sobre un texto bilingüe.

El handbook se limitará, como ya hemos dicho anteriormente a:

"2. Elucidation of particular words and phrases by defining terms, construing syntax, adducing parallel passages, identifying literary allusions, suggesting analogues and sources, etc."⁶

Las razones que para ello dan son fundamentalmente:

"There may be somewhat less need for commentary on Shakespeare grammar than was imagined fifty or a hundred years ago, and the commentary notes should not accumulate needless examples of usage or of verbal parallels."⁷

Razones con las que estamos completamente de acuerdo. Quizás es este un hábito arraigado por el siglo XVII y XVIII donde la característica principal de los textos impresos en inglés era además de la fijación del texto, la educación del lector hacia un 'proper spelling' que todavía hoy día no se ha logrado obtener en Inglaterra. Visto desde nuestra perspectiva de editores bilingües este aspecto solo será relevante si para la traducción influye o no la variación o irregularidad observada.⁸ Pero continuemos con el texto del 'Handbook':

"A word phrase need be commented on only once, generally but not always at its first occurrence in the text. At the end of that comment, crossreference should be made by TLN to other lines in which the term occurs; those lines should in turn be given cross-reference notes to the full comment, and the index should wit by line-number all occurrences of the term in the text. If, however, the editor, intends to create an appendix on style in which all occurrences of a stylistic trait are tabulated by line number, that tabulation serves in the place of such cross-references in the notes, rendering them innecessary."

Evidentemente resulta mas económico (en espacio impreso) añadir un apéndice en el que se registran rasgos estilísticos concretos repetidos a lo largo de toda la obra que mediante 'cross-references' ir relacionando entre si

todas las apariciones de dicho rasgo o problema que se ha planteado en un momento dado.

La función principal de las notas a pie de página es sin embargo, la que se define según:

"3. Interpretations of lines and passages, driven from critical studies as well as from editions and commentaries."⁹

Justamente esta es la plataforma sobre la que nosotros nos moveremos primordialmente. Para la elaboración de nuestras notas que son 'interpretations of lines and passages' donde la palabra 'interpretation' hay que entenderla en su mas amplio sentido, no sólo teniendo en cuenta las opciones subjetivas de las que se presentan, sino llegando también al concepto mismo de igualar interprete con traductor. Por lo tanto toda traducción será una forma de interpretar el texto, cada nota intentará interpretar=traducir=representar su significado para que el teatro pueda visualizar posteriormente dichos significados.

Pero sigamos con la argumentación del 'Handbook':

"Each interpretation may include explanations of the sense of the lines, inferences about tone of voice, state of mind, or intention of the speaker, identification of metrical or stylistic features, placement of the passage in its larger contexts, comparison of the lines with others in the play or in the sources, the pointing out of topical allusions or basis in historical facts, the supplying of stage business, and so on."¹⁰

Veamos los argumentos, ya que muchos y muy diversos, uno por uno comentando y analizando lo que para nosotros significa cada una de las tareas y como debe llevarse a cabo ya que el 'Handbook' no menciona nada al respecto ni aqui ni en otro lugar.

Empezando por la primera observación que decia:

"such interpretation may include explanations of the sense of the lines"

Creemos que esta es la tarea principal de todos los editores y es justamente en base a qué interés y qué material se maneja para decidir si el 'sense of the line' se establece por uno u otro método. Demasiadas veces hemos observado que precisamente este 'sense of the line' es el mayor problema de todos los comentaristas, todos hemos analizado y estudiado la polisemia en los pasajes más destacados de Shakespeare y hemos podido observar cómo cada época, cada edición incluso cada comentarista en un momento determinado se ha podido inclinar mas hacia una explicación del 'sense of the line' que hacia otra.

Precisamente las mayoría de las notas explicativas suelen empezar con frases como: 'el sentido de la frase es difícil de establecer', 'existen varios sentidos en la frase siguiente', 'en el ejemplo presente nos encontramos ante una frase cuyo significado es difícil de establecer de forma inequívoca' y un larguísimo etc. que no ha lugar enumerar. Volveremos sobre precisamente este punto tras analizar los demás aspectos mencionados y enumerados en la cita previa. Para mayor claridad quizás sería conveniente un orden y un mínimo de características en las que se podrían englobar para poder mejor contrastarlos entre si. Diremos, pues, que el primer grupo está compuesto por lo que se refiere a rasgos fonostilísticos o casi psicologistas siendo por tanto:

- 1) inferences about tone of voice,
- 2) state of mind,
- 3) intent of speaker."¹¹

Los tres elementos tienen en común que hacen referencia al personaje del que se está hablando y sus peculiaridades. Podríamos llegar a decir que se trata, pues, de relacionar ciertos rasgos y peculiaridades con determinados personajes. Veamos, sin embargo, lo que en definitiva significa 'inferences about tone of voice; state of mind; intent of speaker'. Las 'inferences about tone of voice' remiten directamente al terreno que esta reservado en la práctica al actor. La representación actoral de un significado no puede, sin embargo, estar condicionada por la opinión que proporciona un editor determinado. Generalmente el 'tone of voice' lo tiene que proporcionar toda una serie de elementos de la representación que no caben en el lugar tan limitado que representa unas notas a pie de página y mucho menos creemos que sea de la competencia de un editor entrar en el terreno de marcar a los actores en las notas como tal o cual significado debe ser presentado por tal o cual 'tone of voice'. Por el análisis y la experiencia de las notas que pretenden entrar precisamente en este terreno, hemos podido observar que las aportaciones de los editores en general, salvo rarísimas excepciones, no sólo son superfluas y erróneas, sino además suelen caer en el ridículo mas espantoso, aplicandose en general normas de actuación totalmente descontextualizadas de los hábitos teatrales. Hablar del 'state of mind' de un personaje nos parece otro error grave, pues inmediatamente nos viene a la mente el clásico ejemplo de Hamlet donde la mayoría de los editores gustan de añadir notas en las que explican el 'state of mind' del personaje desde teorías psicologistas del dos al cuarto que hablan de complejos edípicos, de

mente depresiva, de traumas de abandono y un largo etc. que no viene al caso.

Según la teoría, que ya defendimos en otro lugar del presente trabajo, los personajes se definen por lo que dicen y hacen, y no por lo que nosotros pensamos que les hace hablar o hacer tal o cual cosa. La actitud de ver y explicar los personajes desde sus motivaciones, antecedentes familiares, son la base para aquel magnífico análisis que preguntaba cuantos hijos tenía Lady Macbeth o donde está la mujer del Rey Lear.

Determinar por último, cuál es el 'intent of speaker' nos lleva a ver cual es la retórica empleada por cada personaje.

Lo que podremos establecer y definir en la nota es cuales son sus estrategias, sus hábitos y recursos escénicos, llegar a deducir de ellos, sin embargo, cuál es su 'intent', nos resulta demasiado remoto.

En una línea mas práctica se encuentra el siguiente bloque de detalles a incluir en los 'commentary notes', se refiere a:

- 1) identification of metrical or stylistic features,
- 2) placement of the passage in its larger contexts,
- 3) comparison of the lines with others in the play or in the sources,
- 4) the pointing out of topical allusions or basis in historical fact,
- 5) the supplying of stage business,
- 6) and so on¹²

Los primeros tres son los mas eficaces, los habituales, en un momento determinado, pues a partir de la identificación de rasgos métricos o estilísticos muchas veces podemos descubrir y entender mejor ciertas anomalías que fuera de este contexto no tendrían explicación alguna, sobre

todo en el terreno de las notas textuales, como ya demostró la tesis doctoral de Juan V. Martínez Luciano. Muchas veces la razón decisiva por una opción u otra se basa en haber detectado cierto rasgo métrico o estilístico que es la causa de la anomalía y que la justifica por tanto. La comparación entre sí de dichos rasgos nos lleva a detectar su importancia en la obra que estamos analizando y nos permite decidir si se trata de una ocasión única y por lo tanto a analizar como tal, o si se trata simplemente de una convención, costumbre o tic personal del autor.

Las referencias a otras obras, a las fuentes o a hechos históricos depende mucho de qué es lo que queremos interrelacionar o explicar. La referencia a hechos históricos mayoritariamente ha servido para posteriores trabajos de fijación de la fecha de cuándo la obra fue escrita y datos similares pero al lector medio en general suele serle de poca utilidad este tipo de referencias, mas en nuestro caso cuando las referencias a otras obras, por ejemplo, se haría no refiriéndonos a traducciones realizadas con nuestros propios planteamientos sino a obras que incluso estan por traducir.

El Handbook' concluye a especie de resumen diciendo:

"In general, interpretation which attempts to be factual or objective should take precedence over subjective comments on literary merits and the line, but the fact that certain editors and critics noted particular passages as 'beauties' or 'shining passages' should be recorded here if anywhere, and not in the historical collations. There will probably be little or no room in the commentary notes for purely esthetic or appreciative criticism of the lines."¹³

En general la interpretación debe intentar ser factual u objetiva, es una observación brillante, pero creemos que precisamente toda la discusión llevada a cabo en las notas a pie de página va encaminada hacia ese fin, poder establecer cuáles son los datos y argumentos objetivos y cuáles son opiniones y apreciaciones subjetivas, que no están lo suficientemente avaladas por los hechos. 'Factual or objectiv' quiere decir acaso que por que tal o cual editor lo afirmara y los siguientes lo retomaran, y al existir toda una tradición de entender tal frase desde tal perspectiva, no cabe una interpretación diferente. ¿Debe evitarse por tanto, la discusión de 'purely esthetic or appreciative criticism' en pro de un 'historical collation'? Sin duda alguna así es para los editores del 'Handbook', pero justamente ahí es donde creemos que esta nuestra aproximación y a la vez aportación mas fundamental al estudio de las notas a pie de página, el editor anglosajón evidentemente se encuentra ante la dificultad de encuadrar correctamente la inmensa cantidad de material bibliográfico existente respecto a los textos shakespearianos. Solamente para la 'historical collation' del texto que quiere editar debe manejar, como se detalla minuciosamente en otro lugar del 'Handbook' ¹⁴ 1545 diferentes ediciones de la obra de Shakespeare, de las cuales un 60% largo son ediciones de las obras completas, lo que a su vez significa que para estudiar una obra en concreto contara con, un mínimo de 80 a 100 ediciones diferentes a tener en cuenta. Se puede deducir, pues, facilmente que lo que el 'Variorum' pretende es en este caso, dilucidar cuales son las notas pertinentes y cuales las irrelevantes con respecto al problema que se plantea el editor. Es así, además como explicitamente ve la principal función del 'Variorum', se habla, pues, en la introducción de:

"The Variorum editions have always attempted to be extremely conservative- i.e., the text has closely reproduced the copy-text, and the survey of comment has been as full as possible."¹⁵

Se pretende ser 'extremely conservative' y 'the survey of comment has been as full as possible'. Precisamente el 'as full as possible' les lleva a tener que añadir:

"With the ever-increasing amounts of scholarly publications in recent years, a Variorum editor today must be ever more selective than his predecessors and must such mass of condensing material which he chooses to include."¹⁶

Veamos explicitado su principal problema: 'Ser conservadores por un lado, es decir, dar cuenta y reproducir el mayor número posible de comentarios existentes y editados con anterioridad, pero imponiéndose por ello precisamente una mayor capacidad de selección de material. Y es en este punto donde nos vemos obligados a incidir. Nosotros por una lado no manejamos ni tenemos acceso al volumen de material existente, y aunque lo hicieramos de poco le serviría al lector medio español a quien en definitiva debe ir dirigida una edición bilingüe anotada, salvo que lo que pretendemos hacer es elaborar unas notas a pie de página que suplan toda una bibliografía inexistente en nuestro país y a la cual nadie puede remitirse mas que el que la maneja. Si además en las notas a pie de página queremos explicitar cual es la teoría de la traducción que subyace a nuestro texto, evidentemente, estaremos desbordando el ámbito que generalmente se le adscribe a una nota a pie de página. Por experiencia y tras un largo estudio de las notas que

suelen acompañar una edición como la que nosotros nos planteamos, hemos llegado a la conclusión que las características y los contenidos de las mismas deben ser las que en el presente trabajo proponemos.

Por la experiencia de analizar diferentes ediciones anotadas, hemos podido deducir que el lector busca tres tipos de información cuando recurre a las notas.

Primero, el lector trata de encontrar en las notas aquella información que le permite encuadrar mejor el contexto de la obra. Se trata del tipo de información que llamamos generalmente las 'notas culturales'. Es ahí donde se debe explicar cuál es la época en la que las obras se escriben, se representan, cuáles eran las costumbres teatrales, como determinados contextos históricos influyen sobre la configuración de la obra etc.

Segundo, el lector trata de encontrar una información sobre un tema más amplio, pero ya más técnico o específico. Puede querer saber qué significa tal o cual palabra, qué recurso estilístico se está destacando fundamentalmente en esta escena y qué relación mantienen con el resto de las obras, con qué frecuencia aparece tal o cual problema en esta obra o en el conjunto de las obras etc.

Tercero, el lector puede querer saber información sobre problemas relativos a su campo de interés peculiar.

1

2

3

4

5

6

7

8(vid Shakespeare's Language an Introduction.)

9

10 p.96.

11

12

13

14(pags. 56-94).

15

16

SHAKESPEARE PROLEGOMENA.¹

En el siguiente apartado queremos analizar lo que se ha dado en llamar los "Shakespeare Prolegomena" y que normalmente hacen referencia a las introducciones, prefacios, prólogos, y textos similares que se añaden a las diferentes ediciones. Las fechas que nos hemos marcado para nuestro análisis, van desde 1709 a 1821. La razón es obvia, y lo veremos ampliamente a lo largo de la exposición del presente apartado. Así, por ejemplo, la fecha de 1709 corresponde a la publicación de "Some Account of the Life of Mr. William Shakespeare", incluidos por Nicholas Rowe en su edición, convirtiéndose con ello en el primer editor al añadir una amplia nota a su edición. Cuando lleguemos a la fecha de 1821, habremos visto y reconstruido, descriptiva y comparativamente, la evolución de las ediciones shakespearianas, centrándonos en el análisis de los apartados críticos que los diferentes editores van añadiendo a sus respectivas ediciones.

La fecha de 1821² como punto final, coincide, obviamente con la publicación de la edición llamada "Boswell-Malone Edition"³.

La mencionada edición fue culminación de una línea evolutiva, al publicar lo que se llama "Prolegomenous Matter" ⁴ en tres volúmenes, sumando un total de 1.880 páginas. No necesitamos recordar la cantidad de crítica literaria y valiosos planteamientos que suelen contener este tipo de textos. Lo que queremos trazar a continuación es, precisamente, cómo esos

conocimientos evolucionaron y fueron transmitidos mediante los "prolegómenos", pasando así de editor a editor.

El orden en que analizaremos las diferentes fases es estrictamente cronológico, veremos pues las aportaciones de:

Rowe (1719),

Pope(1725),

Theobal (1733),

Hanmer (1744-46)

Warburton (1747),

Johnson(1765),

Capell (1767-8)

Johnson-Steevens (1773,1778,1785),

Malone(1790),

Steevens (1793)

Reed-Steevens (1803,1813),

y finalmente, como ya dijimos,

Boswell-Malone (1821).⁵

También podemos afirmar que existe un consenso general en aceptar que la edición Boswell-Malone es la base de la mayoría de las ediciones siguientes, incluyendo las contemporáneas.

El 'ACCOUNT' de Rowe fue fundamentalmente dos cosas, por un lado el intento de escribir una biografía, pero también fué la base para la crítica literaria que le sucedió.

Desde la perspectiva crítico-literaria, discutió ciertos aspectos de la obra shakespeariana y formuló una serie de preguntas que fueron

repetidas y ampliadas por editores posteriores en sus propias introducciones. Como la reproducción de los argumentos esgrimidos por los editores prodría llegar a exceder el marco del presente trabajo, nos limitaremos y nos concentraremos en las diferentes aportaciones y perspectivas que estos realizaron a la evolución de la crítica shakespeariana.

De ahí que el planteamiento sea predominantemente análítico o descriptivo, aunque no ahorraremos algún que otro comentario respecto a las diferentes aportaciones. No comentaremos la iconografía, ni tendremos en cuenta los versos que suelen añadirse por parte de la mayoría de los editores, como tampoco prestaremos atención a las dedicatorias o 'Acknowledgements', salvo que consideremos que contienen algún dato importante.

Algunas partes que citaremos de los diferentes editores reflejan más quién es el editor y el crítico, que quién es Shakespeare o los problemas de sus textos, y es por esta razón por lo que recurriremos a dichos textos.

Le correspondió a Alexander Pope, como segundo de los editores modernos, introducir la práctica o hábito de reimprimir alguna parte de los preliminares de su prodecesor. Pope, por tanto, reprodujo el 'account' de Rowe sobre la vida y obras de Shakespeare, aunque en forma revisada por el propio Pope.⁶

Fué este "account" revisado, curiosamente, el que los editores subsiguientes reproducían (vease Hanmer, Warburton, Johnson, etc.). Pero no todos los editores creyeron tener que perpetuar dicha práctica. Así fué Lewis Theobald, quien veía a Pope como un editor bastante malo,

comprensiblemente, quien no reprodujo el 'Preface de Pope, pero también omitió el 'Account' de Rowe, dejando su introducción sin más florituras del pasado.

Pero volvamos a Pope. Al final de su versión revisada del 'Account', Pope añadió, la reproducción del manuscrito en el que se le legaba al padre de Shakespeare un 'coat of arms'⁷, que posteriormente fue reimpresso por la mayoría de los editores, a excepción (por supuesto) de Theobald, luego de Steevens en su 'Twenty Plays', y la edición de Capell en la que los comentarios se publicaron por separado y posteriormente.

Pope por su parte inició una tradición diferente en las ediciones de las obras de Shakespeare, pues añadió 'A Table of the several Editions of Shakespeare's Plays, made use of and compared in this Impression'⁸

Enumeró los dos primeros Folios⁹ y diecisiete obras más. Aquí tenemos, pues, información valiosa para el editor textual y el bibliógrafo, particularmente, porque es el punto de partida para los editores posteriores.

Theobald, que eliminó todos los prefacios a excepción del suyo, añadió al volumen VII de su edición tres listas de ediciones:

a)' those of Authority' incluyendo los dos primeros folios y veintiocho obras,

b)'those of Middle Authority' incluyendo las ediciones del tercer folio y tres de obras :

c) 'Those of no Authority' incluyendo las ediciones de Rowe de 1709 y 1714, además de las de Pope de 1725 y la de 1728.¹⁰

Los elegantes volúmenes en cuarto de Sir Thomas Hanmer contaban con un breve prefacio del editor, el prefacio de Pope y el 'Account' de Rowe, así como con la reproducción del 'coat of arms'¹¹ del padre de Shakespeare. Según Hanmer, Theobald parece que ni existió.

El 'Shakespeare' de 1745, cuyo editor es anónimo contiene un anuncio del 'bookseller' diciendo que la razón de existir de la edición es la de resaltar las alteraciones calladas por Hanmer y distinguir las 'enmendations' de Theobald, Warburton y Styan Thirlby en la edición de Theobald.¹²

Se incluía el 'Account' y los prefacios de Pope y Hanmer.

Theobald nuevamente fué excluido, y tampoco el siguiente editor, Warburton, lo incluyó, pues ambos seguían discutiendo quién había enmendado qué cosas en la edición de Theobald. Warburton tan solo incluyó el prefacio de Pope, el 'Account', y el documento del 'coat of arms'. Su Table of the Several Editions of Shakespeare's Plays, wether seperate or together, made use of, and collated for this Edition by Mr. Pope and Mr. Warburton¹³ contiene los tres primeros folios y cincuenta y una obras.

También añadió una curiosa división de las obras shakespearianas, agrupándolas por comedias y tragedias- no había 'history plays'- subdividiendolos en cuatro grupos por orden decreciente de méritos.

Citamos literalmente:

"It seemed not amiss to introduce the following Observations with one general Criticism on our Author's Dramatik Works, by dividing them

into four classes, and so giving an estimate of each Play reduced to its proper Class."

COMEDIES:

Class I

1. Tempest. Vol. 1
2. Merry Wives of Windsor. Vol. 1
3. Measure for Measure. Vol. 1
4. Merchant of Venice. Vol. 2
5. Twelfth-Night. Vol. 3

Class II

1. Midsummer-Night's Dream. Vol. 1
2. Much Ado about Nothing. Vol. 2
3. As you like it. Vol. 2
4. All's well that ends well. Vol. 3
5. Winter's Tale. Vol. 3

Class III

- 1 Two Gentlemen of Verona. Vol. 2
- 2 Love's Labour's Lost. Vol. 2

Class IV

1. Taming of the Shrew. Vol. 2
2. Comedy of Errors. Vol. 3.

TRAGEDIES

Class I

1. Henry IV. Part 1. Vol. 4
2. Henry IV. Part 2. Vol. 4
3. King Lear. Vol. 4
4. Henry VIII. Vol. 5
5. Timon of Athens. Vol. 6
6. Anthony and Cleopatra. Vol. 7
7. Cymbeline. Vol. 7

Class III

1. Richard II. Vol. 4
2. Coriolanus. Vol. 6
3. Troilus and Cressida. Vol. 7
4. Romeo and Juliet. Vol. 8

Class IV

1. Henry VI. Part 1. Vol. 4
2. Henry VI. Part 2. Vol. 5
3. Henry VI. Part 3. Vol. 5
4. Titus Andronicus. Vol. 6



"The Comedies and Tragedies in the last Class are certainly not of Shakespeare. The most that can be said of them is, that he has, here and there, corrected the dialogue, and now and then added a Scene. It may be just worth while to observe, this place, the whole first Act of Fletcher's "Two Noble Kinsmen" was wrote by Shakespeare, but in his worst manner." 14

Podemos afirmar, pues, que Warburton se inventó una nueva forma de ejercer la crítica literaria escueta, eficaz y subjetiva.

En 1755, Samuel Johnson se encontró con problemas para editar a Shakespeare, pero hizo una propuesta en 1756 y finalmente publicó su edición en 1765. A su propio prefacio añadió aquellos de todos sus predecesores, a excepción de la edición anónima de 1745. Sus innovaciones fueron:

a) incluir la dedicatoria, al primer Folio de Heminge y Condell "Preface of the Players", y

b) publicó "Shakespeare's Will" (reproduciendo según el 'coat of arms document') y

c) una anécdota de un párrafo:

"which Mr Pope related, as communicated to him by Mr Pope himself"

en la que Shakespeare según esta anécdota:

"...when he fled to London from the terrour of a criminal prosecution, presumably for deer stealing, held the horses of playgoers, until finally he became so known and trusted in this capacity that he hired

a number of boys, soon known as 'Shakespeare's Boys' to do the actual work".¹⁵

De ahí en adelante, muchas más anécdotas empezaron a incluirse en las subsiguientes ediciones.

George Steevens había contribuido en un número importante de obras al 'Appendix' de la edición de Johnson de 1765, y al año siguiente, el publicó sus 'Twenty Plays', en cuatro volúmenes introduciendo las obras con un 'Advertisement to the Reader', dedicado, básicamente, a explicar problemas textuales y a la necesidad de descubrir y editar otras obras literarias, especialmente teatrales, de la época elisabetiana.

Este 'Advertisement' de 1766, fue reimpresso en muchas de las ediciones que le sucedieron. Además de esto, Steevens también incluyó un :

"List of the Old Editions of Shakespeare's Plays"

Those in Quarto marked with Asterisks (nine in number) are in no former tables. I know no one who has seen those in Italia Characters, but find them in Mr. Pope's and Mr Theobald's Lists,

and in Dr Warburton's which is compiled from them."¹⁶

Estas últimas, también son nueve, y luego al final de la lista añade:

"Of all the other plays, the only authentick edition is the folio of 1623, from which the subsequent folios never vary but by accident or negligence."

Edward Capell, publicó en 1767-68 su edición de Shakespeare, anteponiéndole una ramplosa introducción de 22 páginas sobre el "Origin of Shakespeare's Fables". Boswell recoge el veredicto de Johnson respecto a la

introducción de Capell, al recordar, en una nota, la conversación que mantuvo con éste en 1780.

"If the man would have come to me: Johnson said, 'I would have endeavoured to 'endow his purposes with words,' for, as it is, 'he doth gabble monstrously,' quoting Prospero to Caliban in *The Tempest*." ¹⁷

Los otros temas de Capell trata en su introducción son:

"Table of Editions of Shakespeare's plays in quarto (twenty of his plays described to him (fourteen), of folio editions and of editions of his poems (eighth)." ¹⁸

La lista de las ediciones de los poemas fue la base para posteriores Ediciones y correcciones.

Steevens y Johnson unieron sus fuerzas para publicar, en 1773, lo que se ha dado en llamar "First Johnson-Steevens Variorum". Sobra decir que fue Steevens quien hizo la mayor parte del trabajo, y también fue él, por supuesto, quien escribió el "Advertisement to the Reader", en el que se explicaban los principios de la edición. En el último párrafo incluyó un elogio al 'bookseller' Jacob Tonson, recordando a todos los editores la importantísima labor realizada por los 'bookseller' en la existencia de tantas ediciones diferentes.

Otros temas incluidos eran una lista de "Ancient Translations from Classical Autors", una lista que:

"...received the advantage of being corrected and amplified by the Reverend Mr Farmer. The substance of whose very decisive pamphlet is interspersed through the notes which are added in his revisal of Dr. Johnson's Shakespeare."¹⁹

Steevens incluyó en su "Advertissement" de 1766 su lista de ediciones de los poemas de Shakespeare, y una lista de :

"Baptisms, Marriages, and Burials of the Shakespeare family transcribed from the Register-book of the Parish of Stratford upon Avon, Warwickshire, favoured by the hon. James West, esq."²⁰

Poco a poco se acumulaba material para los trabajos biográficos. Con la publicación, en 1778, del segundo "Variorum" de Johnson-Steevens, se puede llegar a afirmar que los estudios shakespearianos empiezan una

nueva era, pues, entre otras cosas, se incluía en el prólogo el ensayo de Edmond Malone:

"Attempt to Ascertain the Order in wich the Plays Attributed to Shakespeare Were Written"²¹,

aportación que ha servido de base a los estudios posteriores.

Mientras esta era la edición más importante, también se publicaron otras. Steevens incluyó cuatro notas a su 'Advertisement' de 1776 y añadió:

"...a chapter extracted from the Guls Honbook (a satirical pamphlet written by Dekker in the year 1609) entitled How a Gallant should behave in a Play-house"²²

Seguido por una reproducción del:

"The GLOBE on the Banche Side, where Shakespeare acted being favoured by the reverend Mr Henley, of Harrou on the Hill, with the drawing from which this cut was made"²³

La lista de "Ancient Traslations from Classic Authors" está literalmente plagada de notas a pie de página, llegando una de estas notas a más de una página entera (pp.95-6). Tras ello se encuentra el "Appendix to Mr Colman's Translation of Terence, Octavio Edition" como parte de la controversia sobre el latín que sabía Shakespeare reproduciendo además, con una larga nota a pie de página, la:

"Licence for acting, granted by James the First to the Compani at the Globe, extracted from Rymer's Foedera"²⁴

Como hemos podido observar, algunos de los avances en el estudio shakespeariano, se producen en estas ediciones en el marco de las notas a pie de página que acompañan los diferentes documentos, prefacios y prologos, siendo los más prolíficos en esto Steevens y Malone.

De ahí que Steevens acompañara la nota de un párrafo sobre los "Shakespeare's Boys" con dos largas notas a pie de página, lo que lleva, lógicamente, a considerar también otros aspectos del 'Account' de Rowe para, de ahí, pasar a otras anécdotas de Shakespeare que había aportado el anticuario William Oldys. Luego se acuerda y considera oportuno reimprimir un extracto del ensayo de Farmer sobre el aprendizaje de Shakespeare, que trata por tanto la infancia de Shakespeare.²⁵ Todas estas ediciones biográficas (mejor dicho, anecdóticas) se introducían con otra nota a pie de página del propio Steevens, en la que 'politely' recuerda que las mentiras contenidas en las anécdotas sobre Shakespeare, se deben al prefacio de una reciente traducción de las obras al francés.

Otro tema que le interesaba mucho a Steevens, al que le dedicó mucha atención en su prefacio de la edición de 1.973, era los retratos de Shakespeare:

"Extracts from the Rev Mr. Granger's Biographical History of England, a list of extant portraits of the dramatist."²⁶

A los que añadió un buen número de notas a pie de página. El conocimiento de la literatura teatral elisabetiana que Steevens tenía, está ampliamente desplegado en un gran número de sus notas, así como también

en las notas a pie de página al nuevo añadido que supone: "Names of the original Actors in the Plays of Shakespeare: From the Folio. 1623"²⁷.

Steevens trabajó mucho en los cinco años entre las ediciones.

En la lista de las viejas ediciones de las obras de Shakespeare, pudo llegar a afirmar que el estado de las tres obras sobre King John:

"...are only copies of the spurious play"

para indicar que, al fin había visto las obras que antes no había tenido oportunidad de ver, añadiendo también otra edición de Henry VI y dos más de Hamlet.

También revisó su opinión de 1773 con respecto a la autenticidad del Folio (vease el comentario anteriormente citado) al decir:

"Of all the remaining plays the most authentic edition is the folio of 1623: yet that of 1632 is not without value: for though it be in some places more incorrectly printed than the preceding one, it has likewise the advantage of various, wick are not merely such as reiteration of copies will naturally produce. The curious examiner of Shakespeare's text, who posseses the firs of these, ought not be unfurnished with the second.

As to the third and fourth impressions (which include the seven elected plays) they are little better than waste paper, for they differ only from the preceding ones by a larger accumulation of errors. I had inadvertently given a similar character to folio 1632: but take this opportunity of confesing a mistake into which I was led but too implicit a reliance on the assertions of others."²⁸

La cuestión respecto al valor del segundo folio, que tuvo su mayor auge en la controversia mantenida hasta finales de siglo, vuelve a renacer todavía hoy de vez en cuando. Steevens no sería Steevens si no hubiera añadido a estas listas algún detalle, y así sucede: incluye todas las ediciones que van de Rowe hasta el mismo año 1778, fecha de aparición de su último listado.

También incluyó los precios que Tonson pagó a un cierto número de editores de esas ediciones, y luego se pierde en un paréntesis sobre los

precios de los viejos quartos, y el número total (el calculó unos 35.000 ejemplares) de las copias existentes en el Reino Unido:

"...exclusive of quartos, single plays, and such as have been altered for the stage."²⁹

En 1793 rectificó su cálculo aproximativo aumentándolo a 37.500 copias. No contento con todo ello Steevens también añadió a las listas mencionadas a otras dos, siendo la primera:

"A list of Plays alter'd from Shakespeare".

con el epígrafe,

"Invenies etiam disjecti membra poetae"³⁰

abarcando desde "The tempest" de Dryden-Davenant de 1669, hasta la última (e.d. 1777) "The Sheep-shearing: a Dramatic Pastoral" basada en "The Winter's Tale".

A esta lista seguía la segunda lista:

"List of detached Pieces of Criticism on Shakespeare, his Editors, &."

agrupado por orden cronológico y progresando desde:

'Short View of Tragedy' (1693) de Rymer hasta cuatro artículos publicados en 1777. "Extracts of entries on the Books of the Stationer's"³¹

Company ampliamente anotados por notas a pie de página de Steevens, que ocupaban unas diez páginas seguidas de unas seis de comentarios, también de Steevens, sobre la cronología de las obras de Shakespeare.

Concluía con un gracioso cumplido para Malone, cuyo "Attempt", para fijar el orden cronológico de las obras, se reproducía a continuación.

También a Steevens hay que agradecerle y valorar, pues, fue el primero en hacerlo, el que añadiera una "Table of contents" o índice para los diez volúmenes de su edición.

Aunque pueda parecer un exceso de celo por parte de Steevens, no menos cierto es que además, hay dos notas en la lista de erratas que exceden mucho los límites de la mera enumeración de fallos convirtiendo las notas en aportaciones de última hora. Isaac Reed editó a Shakespeare en 1785, en realidad el "Third Johnson-Steevens Variorum" anteponiendo un modesto prefacio de cuatro páginas explicando por qué era necesaria una nueva edición. Además del prefacio, solo añadió unas notas a pie de página de Steevens, Malone y el propio Reed, y unas cuantas modificaciones de los listados que ya habían aparecido en la edición de 1778. Estas quedan reflejadas básicamente en unas cuantas páginas.

Vol.I.páginas: 77-8, 169, 171, 222, 224, 230, 233-6, 260, 264 - 5 y 265 - 6.³²

La edición de Edmond Malone se publicó en 1790. Su prólogo era el más largo hasta la fecha, contando con 79 páginas. Con el fin de ganar espacio para su propia introducción, en la que se incluía su "Historical

Malone, de esta manera, dejó el estudio biográfico más exhaustivo de Shakespeare, que además completó antes de morir. En 1821, en la edición de Boswell-Malone, fué publicada póstumamente la biografía de Shakespeare, en la que las notas a pié de página a Rowe parece tuvieron su primera redacción. En el maremagnum de sus notas a Rowe, nos encontramos con una nota de cuatro páginas dedicada a los retratos de Shakespeare, además de un corto ensayo de Sir Joshua Reynolds discutiendo el concepto de tragi-comedia.³⁴

Malone y Steevens añadieron más información, en forma de notas a pié de página, sobre la literatura anecdótica de Shakespeare que proliferaba en la época. Malone también añadió otra joya informativa respecto al 'Stratford Register' al introducir sus notas en el comentario:

"...an inaccurate and very imperfect list of the baptisms, & of Shakespeares family was transmitted by Mr. West about ten years ago to Mr Steevens .

The list now printed I have extracted with great care from the Registers of Stratford; and I trust, it will be found correct."³⁵

Steevens se conformó con recibir la información, aunque de segunda mano. Malone fue directamente a la fuente. Como Malone creía que el segundo Folio carecía de valor, redujo el segundo comentario, citado anteriormente, a la frase original de Steevens, a una sola línea.

Encontró también motivos para añadir otra nota a pie de página, esta vez respecto a la información de Steevens sobre que el precio del segundo

Folio era "commonly rated at two or three guineass"³⁶, añadiendo Malone a pie de página:

"And is not worth three shillings. See an 'Account' of it, in the preface} to the present edición."³⁷

Mientras omitía por un lado la lista de obras adscritas a Shakespeare añadió una lista distinta sobre:

"Dramatik Pieces on which Plays were Formed by Shakespeare"³⁸

Añadió también nuevas aportaciones a la lista de ensayos críticos, concluyendo ésta con un artículo, ampliamente rechazado, de Joseph Ritson 'The Quip Modest', de 1788. Sobre éste Malone decía:

"The autor of this pamplet, after a few copies had got abroad, had the modesty to suppres it. Some time afterwards, repenting as it were of his repentance, he issued it out."

Y, a continuación, añade tres errores como ejemplos de los muchos que según él contiene 'The Quip Modest'³⁹

Como se recordará Malone había contribuido con:

"An Attempt to Ascertain the order in which the Plays Attributed to Shakespeare were written"

a la edición de 1778. En su Shakespeare de 1785, a pesar de que Malone había omitido siete obras de su lista, el título de 'Attempt' no se modificó.

En 1790, Malone no solo cambió en el título el "Attributed to" por "Of", sino que revisó bastante profundamente la lista, no solo cambiando el orden cronológico de las obras considerablemente, sino, y sobre todo, las razones del porqué.

Tomemos el ejemplo más destacado y chocante: en 1778 'Titus Andronicus' era, cronológicamente, la primera, pero de dudosa pertenencia al canon según Malone; en 1785 sobrevive la purga de obras 'attributed' a Shakespeare, permaneciendo en primer lugar de la lista: en 1790 ya no aparece en la lista, y Henry VI se convierte en primera obra, desplazando 'Love's Labour's Lost', que se encontraba en segundo lugar. La revisión del 'Attempt' de 1790, es una aportación importante. Añadido al mismo nos encontramos ahora con un ensayo de 28 páginas escritas por el propio Malone respecto a algunos hechos que relacionan a "Shakespeare, Ford, and Johnson" como lee el título⁴⁰.

Este ensayo, como casi todas las contribuciones de Malone, demuestra los amplísimos conocimientos que tenía del periodo elisabetiano y de las teorías dramáticas y teatrales de la época. Como coronación de todo se encontraba, pues, el "Historical Account of the Rise and Progress of the English Stage", con las "Enmendations and Additions" ya mencionadas anteriormente.

George Steevens fué más generoso con el espacio, al tener su edición quince volúmenes (1793), pues Malone, tres años antes, contaba sólo con diez volúmenes, aunque en realidad eran once, pues, el primero se dividía en dos partes, como hemos dicho ya anteriormente, de las cuales las primeras siete se dedicaban a la iconografía shakespeariana y unas nueve páginas que reproducían su controversia con Malone respecto al valor del segundo Folio, sino que, además, reprodujo por vez primera la introducción

de Edward Capell, parte del prefacio al 'Coments on the Last Edition of Shakespeare' de John Monck Mason publicado en 1785, el breve 'Advertisement' de Reed de 1785 y el largo prefacio de Malone.

Restauró el texto completo de sus comentarios respecto al valor del segundo Folio, comentarios que Malone había distorsionado tanto, que Steevens no veía representada su opinión, y añadió una nota a pie de página, de dos páginas de longitud, dedicada a tratar las adulteraciones de los últimos años que él llamaba:

"...fitting up copies of the first Folio for sale, i. e. providing leaves that were wanting, fabricating the little page, and number of other sleights."⁴¹

Cualquiera interesado en la evolución de los libros, así como los interesados en conocer los precios de libros antiguos encontrará amplio material en la nota.

Steevens, en 1793, acababa la nota con las siguientes palabras:

"What other English volume without plates, and printed since the year 1600 (i.e....the First Folio), is know to have sold, more than once, for thirty -five pounds, fourteen shillings."⁴²

Steevens seguramente, ni se podía imaginar lo que cuesta un 'First Folio' en nuestros días.

Steevens añadió también 'the most recently published detached pieces' a su lista, manteniendo su información bibliográfica "up top date". Como también discrepaba de Malone en la cuestión de Shakespeare, Ford y Johnson, reproduce primero el ensayo de 1790 de Malone y le añade todas

sus divergencias a continuación. Isaac Reed le ayudó en la controversia aportando una larguísima nota a pie de página que Steevens incorporó.

Se puede decir que Steevens contribuyó con dos servicios más a los estudios shakespearianos mediante sus prolegómenos en el segundo volumen de su edición, pues reproduce el ensayo de su amigo Richard Farmer 'Essay on the Learning of Shakespeare', que ya había servido de base para la controversia respecto al latín que Shakespeare sabía. Le antepuso el prefacio de Farmer a su segunda edición y su 'Advertisement' a la tercera, publicada recientemente en 1789. Reimprimió también el 'Supplement to the Last Edition (1778) of Shakespear's Plays' publicado en 1780, que decía:

"...the description of a most singular species of dramatik entertainment, which cannot well be considered as an unnatural adjunct to the preceding valuable mass theatrical information"⁴³

como nota que coronaba la reproducción.

Isaac Reed, el editor nominal de la edición del Shakespeare de 1793, pero que en realidad había editado Steevens, se limitó a la corrección de pruebas y leyó las galeradas de la edición en la que Steevens estaba trabajando y virtualmente había acabado cuando en 1800 murió. Reed de forma humilde, explicaba en un breve 'Advertisement' en qué condiciones se había producido la edición y escribió un 'slight memorial' a su amigo fallecido.

También aplicaba la presencia de las dos aportaciones añadidas más importantes de la edición.

Estas decían literalmente:

"By a memorandum in the hand-writing of Mr. Steevens it appeared to be

his intention to adopt and introduce into the prolegomena of the present edition some parts of two late works of Mr. George Chalmers. An application was therefore made that gentleman for his consent, which was immediately granted: and to render the favour more acceptable, permission was given to divest the extracts of the offensive asperities of controversy."⁴⁴

Reed se refiere a los 'Apology for the Believers in the Shakespeare papers' de 1796 y su 'Supplemental Apology' que había atacado tanto a Malone como a Steevens. Los extractos de ambos trabajos fueron incluidos con el título de "Farther Account of the Rise and Progress of the English Stage" y con el añadido de Chalmers, llamado "Addenda to Farther Particulars of the Early English Stage", cubría unas 125 páginas, por tanto no era poco lo que se añadió al ensayo de Malone.

Algo después de publicar en 1793 Steevens escribió:

"Proposals by William Richardson, Printseller, Castle Street, Leicester Square, for the Publication of Two Plates from the Picture Already Described" (1794)⁴⁵

El cuadro, descrito en el prefacio de estos "Proposals" era un retrato de Shakespeare pintado sobre madera. Steevens no sólo escribió los "Proposals", sino que también escribió el prefacio y un suplemento a los mismos, convirtiéndose en la culminación de su trabajo de toda la vida respecto a la iconografía de Shakespeare.

Reed reprodujo todo este material inmediatamente a continuación de su propio "Advertisement", siendo, pues, el segundo añadido importante en dicha edición. Reed fue ayudado en su edición de 1803 por un tal William Harris 'Librarian of the Royal Institute', del que se sabe poco más que eso. Harris más tarde, en 1813, volvió a publicar lo que en realidad es una

reedición, página, por página de la de 1803. Tan solo añadió un 'Advertisement' de nueve páginas, copiadas enteramente del 'Literary Anecdotes of the Eighteen Century', de John Nichols, a excepción de una memoria que ocupa los primeros cinco párrafos dedicados a Reed. Cuando murió Edmond Malone, en 1812, estaba trabajando en una nueva edición de las obras de Shakespeare, dejando a James Boswell que concluyera la tarea. La edición fue publicada en 1821 con tres volúmenes de prolegómenos, como ya dijimos anteriormente, dedicándole un volumen a la poesía, y conteniendo el último volumen. Pericles, Titus Andronicus, una 'Addenda' y un 'Index'. Evidentemente lo que más nos interesa son los tres volúmenes de prolegómenos. Boswell reimprimió la práctica totalidad de sus antecesores a excepción del 'Advertisement', del Shakespeare anónimo de 1745, la curiosa división de Warburton en dos grupos de las obras de Shakespeare, los resúmenes del prefacio de John Monck Mason, y el breve 'Advertisement' de Harris en su edición de 1813.

Estas omisiones insignificantes sin embargo, fueron suplidas por un número importante de mejoras. Mucho del material agregado era, o bien escrito por el propio Boswell, o resultado de ordenar y en parte reescribir notas que Malone había dejado. Poco crédito se le ha dado a Boswell, pero después de estudiar sus aportaciones creemos que cambiará la imagen de este editor.

Tal como era costumbre Boswell también escribió un 'Advertisement' a la nueva edición. En éste explicaba por qué había sido elegido para completar la tarea iniciada por Malone: retomó la controversia sobre la autoridad del segundo Folio, le dedicó unas cuantas páginas a la iconografía de Shakespeare, siendo las últimas veinte páginas del 'Advertisement', del total de las cincuenta de las que contaba, una defensa

de Malone contra los ataques de William Gifford, editor de los trabajos de Ben Johnson, Boswell, posiblemente recordando la biografía de Steevens escrita por Reed en la edición de 1803 y la de Reed escrita por Harris en su edición de 1813, le añadió a su defensa del difunto amigo, un relato biográfico de Malone que ya publicó con anterioridad en el 'Gentleman's Magazine'.

A excepción de unas cuantas notas a pie de página de Boswell, el primer volumen solo contiene reproducciones de ediciones previas, con la sola excepción del ensayo escrito por Boswell, titulado "Essay on the Phraseology and Metre of Shakespeare and his Contemporaries" cuyo propósito fundamental era:

"...to show...that language and modulation of Shakespeare were such as would have been considered as unexceptionable in the age of Elisabeth, though deviating in many instances from the rules by which we are directed in the reign of George the Third or Fourth" ⁴⁶ También es interesante la nota sobre la controversia entre Malone y Steevens respecto a Shakespeare, Ford y Johnson, pues se encuentra, como él mismo reconoce, dividido entre el respeto por Malone y por la justicia ⁴⁷.

De las demás notas cabe destacar, quizás una en la que aplaude la:

"...nicely discriminative excellence with which Shakespeare has delineated the female character" ⁴⁸ Boswell actualizó, más o menos, la lista de 'detached pieces of criticism on Shakespeare' admitiendo, sin embargo que:

"...the foregoing list might have been easily enlarged, but the truth is, that publication on this subject have of late become so numerous, that

'inopem me copia fecit'. To enumerate them all would require a volume, and a selection might appear invidious"⁴⁹

El volumen II se inicia con otra importante retribución a los estudios shakespearianos, se trata de la vida de Shakespeare en la que estuvo trabajando durante muchísimo tiempo Edmund Malone, pero que dejó inconclusa. Era, pues, el resultado de la montaña de notas que había añadido al "Account" de Rowse y documentos acumulados a lo largo del siglo XVIII. Samuel Schoenbaum, aunque critique el espacio dedicado a cuestiones periféricas y superficiales, considerala biografía "...a major achievement" y que Malone;

"...found out more about Shakespeare and his theatrical milieu than anyone before or since...he is the greatest of Elisabethan Scholars"⁵⁰

Malone había dividido su biografía en 'Sections' incluyendo su análisis de la cronología de las obras shakespearianas inmediatamente después de la sección dedicada a la cronología, siendo la última parte de la biografía.

Le seguía la sección XVI y que le había tocado a él organizar y corregir el resto del material que Malone había dejado en sus papeles manuscritos. Entre otras cuestiones, en la sección XVI se trata de la autoría de 'The Two Noble Kinsmen', el 'Earl of Southamton' y los sonetos, la relación entre Shakespeare y Ben Johnson, más datos biográficos de la familia de Shakespeare, iconografía de Shakespeare y el 'New Place', la

última casa de Shakespeare. A todo ello Boswell añadió un 'Appendix' de veinte temas , que citamos a continuación.

- 1 John Shakespeare's Bill of Complaint against John Lambert.
2. John Lambert's Answer to John Shakespeare's Bill of Complaint.
3. John Shakespeare's Replication.
4. Robert Arden's Will and Inventory.
5. Grant of arms to John Shakespeare.
6. Grants to Robert Arden.
7. Genealogical Table of Robert Arden.
8. List of Bailiffs at Stratford
9. Incorporation on Stratford.
10. Inventory of Property belonging to the Borough of Stratford.
- 11 Particulars relating to the Lucy Family.
12. Particulars relating to the Wool-Trade at Stratford.
- 13 Grant of free Warren to William Compton.
- 14 Grant of Fullbroke to Francis Englefyld.
- 15..16. Letters mingled with Latin.
- 17 Complete Coy of the Verses on Sir Thomas Luci.
- 18.19 Letters relating to Stratford.
20. Anecdotes of Sir Walter Raleigh."⁵¹

Le sigue en unas doce páginas una extraña teoría sobre porqué Ben Johnson había escrito la mayor parte del 'Preface of the Players' del primer

Folio. Nadie parece haber tomado nota de esta teoría, tampoco creemos que llegará a trascender, pues no hemos vuelto a leer nada al respecto.

Tras un breve resumen de las alteraciones que David Garrick había introducido en su Hamlet de 1771, incluyó algunos ejemplos del tratamiento del texto de Garrick, siendo así la primera vez que se imprimían dichas alteraciones. El volumen se cierra con una memoria de tres páginas dedicadas a John Aubrey y escritas por Malone.

De las múltiples notas que Boswell dispersa a lo largo del Vol.II, hay dos que se han citado en incontables ocasiones y a las que frecuentes referencias encontradas nos permiten considerarlas en su extensión.

La primera es su opinión respecto a la autoría de la segunda y tercera parte de 'Henry VI' y dice:

"At the close of the Dissertation in three parts of Henry VI I have informed the reader that Mr Malone had altered his opinion with regard to the original writers of the second and the third of these plays, but have not incorporated in that Essay the supposed correction which he has here made.

That Marlowe have had some share in these compositions I am not disposed to deny: but I cannot persuade myself that the entirely proceeded from his pen. Some passages are possessed of so much merit, that they can scarcely be ascribed to any one except the most distinguished of Shakespeare's predecessors: but the tameness of the general style is very different from the peculiar characteristics of that poet's "mighty line" which are great energy both of thought and language, degenerating too frequently into tumour and extravagance. The versification appears to me to be also of a different colour. Marlowe, as I have endeavoured to show in the Essay on Shakespeare's metre, although he was not altogether free from

the monotonous pomp of numbers which is found in all his contemporaries, had less of it than any writer of that time, and has introduced a variety of pauses into English blank verse, which, however it may fall short of the endlessly diversified melody of Shakespeare, yet places him, in this respect, much above the models which were before him.

Dr. Farmer's interpretation of the passage in Ben Jonson's commendatory verses, seems very hastily formed. Shakespeare might well be said to have outshined Marlowe, Kid, and Lilly, without its being supposed that he had new-modelled their plays." ⁵² Más importante para los estudiosos shakespearianos que su opinión sobre la autoría citada anteriormente, es la interpretación como pionero en ello, que ello hizo del 'second best bed' en el testamento de Shakespeare, y, aunque, hoy lo veamos como una nota sobre un aspecto anecdótico, logró zanjar la cuestión de forma definitiva. La nota que se encuentra en la página 609 dice;

"The total omission of his wife's name by Shakespeare in the first draft of his will, and the very moderate legacy he afterwards inserted, has created a suspicion that his affections were estranged from her either through jealousy or some other cause.

But if we may suppose that some provision had been made for her during his lifetime, the bequest of his 'second-best' bed was probably considered in those days neither as uncommon nor reproachful. Sir Thomas Lucy, the younger, by his will in 1600, of which I find an account among Mr Malone's Adversaria, leaves to his second son, Richard, his 'second-best horse', but no land because his father-in-law had promised to provide for him, Shakespeare's not recollecting at first to mention her name at all, will be no great subject of surprise, when we recollect the remarkable instances of forgetfulness which perpetually occur in documents of this

natures. He had forgotten also, at first, his fellows, Heminge, Burbage, and Condell, upon whom certainly did not intend to fix a stigma. If he had taken offence at any part of his wife's conduct, I cannot believe that he would have taken this petty mode of expressing it."⁵³

Las siguientes notas, aunque solo las resumamos, son otro ejemplo más de como anotaba Boswell en detalle. A pesar de su admiración hacia Malone, reiterada constantemente y como hemos visto en las notas anteriores también, encontramos una nota en la que reconoce que William Gifford tenía razón en corregir a Malone en la cuestión de Shakespeare y su relación con Ben Jonson. (p.364). Gracias a otra nota sabemos la opinión de James Boaden sobre el texto de "The Merry Wives of Windsor". (p.375).

Reimprime un poema de 4 líneas dedicado al Rey James atribuido a Shakespeare así como dos poemas del propio monarca ,(pag.481-3), y añade una nota de tres páginas de longitud sobre el epitafio a John Combe, atribuido también a Shakespeare (pags.499-502).

También añade una nota para expresar sus dudas al respecto a una supuesta conversión al catolicismo del padre de Shakespeare (p.517). En relación al lugar en que coloca dos ediciones del 'The True Tragedy of Richard Duke of York', realizada por Malone, añade la información siguiente:

"...that there are upwards of thirty variations: and in the elder copy, the metre is frequently confounded by the end of one line being printed at the beginning of an other." (p.655)

Y, finalmente en una nota intercalada en la lista de las ediciones en Folio, él concluye la discusión sobre la autoridad del segundo Folio, que

habían provocado Steevens y Malone, resumiendo los argumentos presentados por ellos y citando a ambos. (pag.656-57).

B) RECURSOS ESTILISTICOS:

1) LAS METAFORAS Y LA METRICA:

Estilísticamente Othello quizás es la más unificada de todas las tragedias de Shakespeare: con una seriedad apenas disminuida, y con un tono característico de la alta tragedia, incluso en las escenas más coloquiales. De las comedias o escenas cómicas, del tipo de la de los 'gravedigger' en Hamlet, tan sólo encontramos el 'clown' de Othello a mitad de la obra, y quizás el acto IV, que más bien se limita a disminuir la tensión.

A pesar de este fenómeno, y aunque se mantenga un alto nivel de tensión a lo largo de toda la obra, existen variaciones que contrastan de escena a escena, de pasaje a pasaje, incluso en una misma escena. Como veremos al estudiar más detalladamente la técnica de la 'opening scene' lo que a simple vista se percibe es que la obra empieza con un tono coloquial, aunque satírico, en la conversación entre Iago y Roderigo, luego se intensifica por la irritación de Brabantio al ser despertado y su posterior indignación y rabia al descubrir la huida de Desdémona.

La segunda escena empieza, tal como lo hizo la primera, con un estilo coloquial, pero aumenta de tono al pasar a la acción e incluso violencia, disminuyendo hasta alcanzar una tregua digna. Podemos observar que cada unidad suele ser más larga que las de Romeo y Julieta, por ejemplo, y que los contrastes entre ellas son menos violentos, tal como se supone debe suceder en una obra considerada

más trágica y más solemne. Más tarde, en la obra, los celos de Othello se alternan con toda una serie de diferentes escenas (Cassio hablando con Desdémona, Iago con Cassio, Desdémona con Lodovico y Desdémona con Emilia) creándose el efecto de un crescendo, repitiéndose el tema principal con énfasis en aumento y temas que contrastan entre las variaciones. La gran escena final empieza y acaba en tensión pero con aparente calma, con una tempestad de intervenciones y acción en medio. Cambia de verso a prosa y vuelve al verso, a veces lírico, a veces 'matter-of-fact' y recapitula de alguna forma los diferentes estilos desplegados a lo largo de la obra a excepción del tono de clown, por supuesto tal como si estos diferentes estilos fueran el 'leitmotif' de un drama musical.

Recordamos en este contexto los muchos artículos y ensayos que se han publicado sobre la musicalidad del Othello, y que se encuentra en la bibliografía adecuadamente destacados.¹

El uso de la métrica forma un 'pattern' sutil, mostrando el aumento en la fluidez y variación del teatro 'jacobeo'; esto queda explicitado en el porcentaje de los finales de líneas femeninas, las líneas llamadas 'run-on-lines' o encabalgamientos y frases que acaban en mitad de línea, si comparamos estos fenómenos con anteriores obras tal como lo hace John W. Draper' nos dará como resultado²:

	L.L.L.	J.C.	Ham.	Oth.	Temp.
8 fem endings	7,7	19,7	22,6	28,1	34,4

más trágica y más solemne. Más tarde, en la obra, los celos de Othello se alternan con toda una serie de diferentes escenas (Cassio hablando con Desdémona, Iago con Cassio, Desdémona con Lodovico y Desdémona con Emilia) creándose el efecto de un crescendo, repitiéndose el tema principal con énfasis en aumento y temas que contrastan entre las variaciones. La gran escena final empieza y acaba en tensión pero con aparente calma, con una tempestad de intervenciones y acción en medio. Cambia de verso a prosa y vuelve al verso, a veces lírico, a veces 'matter-of-fact' y recapitula de alguna forma los diferentes estilos desplegados a lo largo de la obra a excepción del tono de clown, por supuesto tal como si estos diferentes estilos fueran el 'leitmotif' de un drama musical.

Recordamos en este contexto los muchos artículos y ensayos que se han publicado sobre la musicalidad del Othello, y que se encuentra en la bibliografía adecuadamente destacados.¹

El uso de la métrica forma un 'pattern' sutil, mostrando el aumento en la fluidez y variación del teatro 'jacobeo'; esto queda explicitado en el porcentaje de los finales de líneas femeninas, las líneas llamadas 'run-on-lines' o encabalgamientos y frases que acaban en mitad de línea, si comparamos estos fenómenos con anteriores obras tal como lo hace John W. Draper nos dará como resultado²:

	L.L.L.	J.C.	Ham.	Oth.	Temp.
% fem endings	7,7	19,7	22,6	28,1	34,4

	% run-on-lines	18.4	19.3	23.1	29.5
41.5					
	% of speeches	10	20.3	51.6	41.4
84.5					
	ending in a line				

El aumento de los encabalgamientos sugiere una gran variedad en las unidades rítmicas, o grupos para la respiración; y aunque nunca alcance el extremo de 'Paradise Lost', la 'sentence-structure' y la puntuación en la primera intervención larga de Iago al igual que en el famoso soliloquio de Othello al principio de la última escena, muestran unidades de media línea contrastando con otras tres y media o incluso más largas.

Otras veces, como cuando Othello es interrumpido por Emilia tras haber asesinado a Desdémona, frases sin respiro muestran el efecto de shock sobre su mente: y el extremo contrario, Othello declara su determinación de vengarse en siete largas líneas que pueden recitarse (si el lector sabe hacerlo) de un solo tirón:

" Like to the Ponticke Sea..."³

La versificación de Shakespeare ha sido estudiada sistemáticamente, pero sobre todo para establecer las fechas comparativas de la composición de las obras, pero se estudia todavía poco los cambios métricos, salvo que se tenga que traducir o anotar,

quizas, advirtiendo este fenómeno. Nuestro estudio pretende analizar escena por escena, y personaje por personaje los cambios métricos para ver si y cómo la estructura métrica refleja las diferentes situaciones y personalidades. Se trata de aplicar el análisis que John W. Draper realizó con respecto a 'Romeo and Juliet' al caso de Othello.⁴

Para ello hemos realizado un análisis estadístico cuyos resultados iremos comentando y analizando a lo largo de la descripción del mismo. Así la primera observación en la que nos hemos centrado ha sido computar tres tipos de irregularidades:

- 1) líneas de menos de 10 sílabas, salvo que la siguiente línea complete el verso;
- 2) líneas de más de 11 sílabas, omitiendo las elisiones y contracciones;
- 3) variaciones del pentámetro iambico ortodoxo.

De tal forma hemos podido establecer para cada personaje en cada escena en la que aparece, el porcentaje de irregularidad por línea, lo que nos permitirá realizar una comparación con otras escenas y otros personajes. Cuando el personaje tiene menos de diez líneas en la escena, el número se encuentra entre paréntesis. Por supuesto, el estudio numérico sólo pudo aplicarse al verso y no a la prosa, así como también hemos omitido los personajes generalmente considerados como menores. (Vease la tabla de irregularidades métricas por línea en la siguiente página):

IRREGULARIDADES METRICAS POR LINEA

La obra tomada como totalidad, escena por escena, demuestra una considerable irregularidad métrica según aumenta la intensidad, llegando a alcanzar su cúspide en las últimas dos escenas de la obra, en las que la irregularidad es máxima. Puede que sea sorprendente la aparente regularidad en la 'Mutiny Scene' del Acto II, pero esto es debido a que, precisamente por su contenido, esta escena está casi toda en prosa, las maquinaciones de Iago al principio de la escena y la juiciosa calma de Othello al final de la misma no tienen porqué producir irregularidades.

A excepción de Graciano que tan solo dice unas cuantas líneas, los personajes secundarios son bastante regulares, así vemos que el Duke y Lodovico siempre suelen hablar en un tono oficial y en concordancia con el 'decorum'. El promedio de Cassio también es bastante regular, expresando así su elegancia cortesana y autocontrol: rompiéndose esto y quedando reflejado por sus versos más irregulares hacia el final. El verso de Desdémona y Emilia fluctúa entre normal y alterado, aumentando hacia el final de la obra, y ajustándose así al desarrollo de la misma.

Las líneas de Iago son muy irregulares, quizás para expresar y reforzar la sensación de simple soldado, en contraste con los cortesanos como es Cassio, o también por la gran cantidad de texto que tiene que decir. Othello en los dos primeros actos, al estar todavía en control de sí mismo, es muy regular, pero el efecto de la obra se refleja en él perfectamente rompiendo su irregularidad. Hacia el final de la obra sus discursos se llenan de frases cortadas, pies cambiados y expresan maravillosamente su agitación mental. Se observa como

Shakespeare ajusta el sistema métrico haciéndolo coincidir a la perfección con el contenido que quiere transmitir.

Teniendo en cuenta la actual tendencia a considerar las obras de Shakespeare como poemas mas que como obras teatrales nos sorprende la poca atención estadística dedicada a determinar las llamadas 'figures of speech', que tanto suelen analizarse.⁵

El estudio que a continuación vamos a realizar, por razones evidentes y obvias de tiempo, lo limitaremos a estudiar una escena importante en cada uno de los actos. Un reciente estudio del Romeo and Juliet realizado por John W. Draper⁶ nuevamente nos servirá de base.

La antigua retórica, desarrollada por la escolástica Alejandrina y elaborada posteriormente por el Renacimiento Humanístico describía para la época de Shakespeare unas trescientas figuras retóricas. Muchas de ellas sin embargo apenas existen en inglés, otras son subdivisiones de otras, que por lo tanto pueden ignorarse. Las cincuenta o sesenta figuras restantes a su vez pueden agruparse en cuatro grupos fundamentalmente, que son los cuatro tipos según los que hemos desarrollado nuestro presente análisis:

1) las 'figures of sound', tales como aliteraciones, rima y onomatopeya,

2) las 'figures of sentence-structure and sentence arrangement' tales como comparaciones subordinadas, antítesis y elipsis;

3) las 'figures of association or comparison' tales como la metáfora, simil y metonimias, y

4) las 'figures of wit or word-play' tales como ironía, juegos de palabras y 'puns'⁷

La subdivisión de las escenas analizadas la hemos realizado en base a las salidas y entradas de personajes en escena, o en base a cambios en el dialogo o similares.

Las escenas estudiadas por razones evidentes son:

- a) Acto I escena i;
- b) Acto II escena ii,
- c) Acto III escena,iii
- d) Acto IV escena i, y
- e) la última escena de la obra (V.ii.).

Cada escena se divide en el número de secuencias que creemos adecuado, así la primera escena del acto primero se puede subdividir en cinco secuencias, dividiendo por las líneas 34, 82, 141, 160.⁸

La distribución de las figuras está bastante equilibrada a lo largo de la escena: el promedio de ella, al igual que en las primeras tres secciones o secuencias, es de 1,7- por línea, la otra secuencia contiene 2 y la última 1.5. Por supuesto estos datos como todos los demás que hemos o vamos a manejar, como sucede con la mayoría de las estadísticas, hay que considerarlas aproximativas y en ningún momento pretenden ser exactas al ciento por ciento. De ahí que añadimos los signos '-' y '=' a las cifras para indicar exceso o defecto mínimo al redondear las cifras.⁹

Las figuras de sonido- casi todas las aliteraciones - generalmente predominan, aunque en la segunda y tercera secuencia el número de figuras de 'sentence-structure' igualen el número. Las del tipo 3 y 4 generalmente son menos frecuentes, aunque prevalecen

en la segunda secuencia, y no apareciendo apenas en la 3 y 4. De hecho las secuencias 3 y 4 poco antes y poco después de la aparición y desaparición de Brabantio, contienen el estilo más variado, de toda la escena. De los tres personajes que hablan, Iago es el más variado y figurativo 1.7= tropos por línea; Brabantio 1.4= el menos figurativo. De la categoría en la que más destaca cada uno se puede decir que Roderigo destaca en el tipo 1 (casi todas aliteraciones); Brabantio en el tipo 2; e Iago en los tipos 3 y 4 más raros. No sorprende que Iago tenga más líneas y más tipos de figuras raras sino que además las maneja mejor, pues su sarcasmo, ironía y los juegos de palabras ya lo están caracterizando como personaje principal desde el principio de la obra. Así vemos como el número y el tipo de figuras empleados por Shakespeare para construir lo van a caracterizar.

Shakespeare utiliza el estilo además para mostrar como una situación influye y determina a un personaje, y cómo este reacciona frente a dichas situaciones: antes de que Brabantio se convence de la huida de su hija Desdémona, sus intervenciones contabilizan 1.5 figuras por líneas, pero inmediatamente después, sus sentimientos violentos duplican las mismas llegando a 3 figuras por línea, manteniendo esta cifra hasta el final de la escena. Como veremos más extensamente en otro lugar del presente trabajo, la escena de apertura de la obra ya nos da una sensación de como Shakespeare adecua el verso sometándolo a las necesidades dramáticas del énfasis, la acción y los personajes.¹⁰

El acto II escena II igualmente demuestra una subordinación del estilo a las necesidades dramáticas. Si dividimos la escena en ocho secuencias por las líneas : 59, 136, 160, 212, 250, 325, y 351 la escena

en si nos parece mas coherente, a pesar de sus 1.5 figuras de media por linea en una distribución desigual, que sin embargo, depende perfectamente segun la situación dramática que se quiere construir.

El número de las figuras parece aumentar o disminuir en función de la intensidad emocional: la primera secuencia, que es una simple introducción, tiene 1= figura por linea, el reto de la bebida que le sucede lo eleva a 1.4-, la pelea nuevamente lo incrementa a 2- , las preguntas de Othello vuelven a bajarlo a 1.5.-, el rechazo de Cassio lo reduce mas todavía a 1.3= de figuras por linea. Así la agitación figurativa de la escena tiene la forma de una ola en su cresta en la secuencia de la pelea, que evidentemente es el momento de mayor violencia y tensión emocional. Ahora que el 'plot' se ha puesto en marcha, las crecientes emociones se expresan a si mismo en una acumulación de figuras apropiadas a los cambios de las situaciones: la acción violenta se expresa, pues, en elipsis y exclamaciones del tipo 2, la trama de Iago y la malinterpretación por los demás mediante ironia dramática, silepsis y juegos de palabras, los pasajes liricos cargados de intensa emoción están llenos de metáforas, símiles y recursos parecidos. El estilo no solo refleja el 'plot' sino, sobre todo, el caracter de los personajes. Así el resultado numérico que resulta es de Iago manteniendo sus 1.7.+ figuras por linea, Othello y Montano están un poco por debajo de este; Cassio para destacarse como cortesano sobrepasa los demás personajes con 2+ figuras por linea, siendo fundamentalmente efectos sonoros elegantes y de estructuras de frases elaboradas. Iago aparece en la totalidad de las ocho secuencias y su estilo al igual que en I.i muestra una gran variedad, aunque tiene un número inferior del 4º tipo de figuras en esta escena. En la primera

y séptima secuencia recurre básicamente a las figuras del tipo 1 y 3: en la segunda, sexta y octava secuencia sobre los tipos 1 y 2: en la tercera sobre el tipo 2 y en la quinta secuencia sobre las del tipo 1. Quizás sea esta variedad de recursos lo que mejor demuestra su carácter camaleónico. Cuando es sincero consigo mismo, como muestran sus tres soliloquios en esta escena, sus figuras preferidas suelen ser las de sonido y las comparaciones; mientras que en las secuencias en las que intenta engañar a Cassio y Roderigo se observan muchas más figuras de estructura sintáctica compleja y artificial. Así que podemos afirmar que Iago se expresa en diferente grado de sinceridad según las figuras que emplea y a la inversa.

Acto III escena iii representa el clímax psicológico de la obra. Todas las circunstancias que convierten a Othello en una víctima de los celos convergen aquí: su estilo, al igual que el de Iago, muestra sutiles cambios según van creciendo sus sospechas hasta llegar a la decisión alocada de la venganza. Por su importancia y para visualizar mejor los análisis numéricos elaborados para el presente estudio añadimos aquí una tabla en la que aparecen las 5 secuencias en las que hemos dividido la escena.

CUADRO

El promedio general de la escena es de 1,5- de figuras por línea, distribuido entre los diferentes personajes y las distintas secuencias según se ve en el cuadro anterior. Las cinco secuencias en las que basamos el cuadro son:

- 1) líneas 1-20, que sirve de introducción:

- 2) líneas 121-242, en la que Iago hace sospechar a Othello.
- 3) líneas 242-334 en la que Othello intenta controlar sus celos.
- 4) líneas 335-435, en la que sucumbe a su rabia;
- 5) líneas 436-483, en la que condena a muerte a Desdémona.

Aunque el promedio de la escena en sí sea de 1.5 figuras por línea, las tres primeras secuencias quedan por debajo de este promedio. La secuencia 4, por el contrario, empezando con la locura de Othello, en la línea 334 más o menos, tiene casi 2 figuras por línea, y la quinta, cuando ya se ha decidido a matarla cae de nuevo a 1.5: todo ello como vemos en perfecta concordancia con la emoción que queda expresada en esta escena. Las figuras más comunes, sin embargo, son las de 'sound', especialmente la aliteración, y en realidad casi la mitad de las figuras contabilizadas son de este tipo.

Las 2.8 figuras de estructuras sintácticas son el segundo recurso estilístico más frecuentemente empleado, le siguen 111 figuras del tipo de la comparación o similares: y finalmente las figuras más raras, como su propio nombre indica, como la ironía y parecidas, proporcionan una octava parte el total aunque su efecto es tan poderoso que domina sobre todo la segunda y tercera secuencia de la escena. Ciertos personajes además tienden al empleo de ciertas figuras, como pretendemos demostrar, quizás para explicitar mejor su personalidad o por la situación en la que se encuentran. Desdémona con esa sensación de dulzura y cierta pasividad, muy apropiadamente, abunda en el uso de las figuras del tipo 1: Othello para darle, quizás, más exotismo y excentricidad abunda más en las metáforas, símiles y alusiones del tipo 3: Iago con su mente sutil prevalece y destaca con el

uso de las figuras del tipo 4, comparando con Othello el doble de las que usa este, mucho mas simple y directo que el. Realmente se observa que el estilo de esta escena es tanto reflejo como un intensificador de la situación y los personajes.

Dos secuencias en prosa dividen el acto V escena i. en cinco partes desiguales por las lineas 33, 44, 118, y 210. La escena en si, como se supone debe suceder cuando se relaja la tensión, es ligeramente mas llana que la anterior, conteniendo por tanto solo un 1.4.- de figuras por linea.

La división de secuencias en prosa y verso muestra que la primera secuencia en prosa- el soliloquio de Othello con 3.3.- de figuras por linea- se encuentra mucho mas alto que el promedio de la escena en si, así también sucede con los demás fragmentos en prosa. Hay seis personajes que hablan en esta secuencia: Iago y Othello, evidentemente, la mayor parte, luego aunque brevemente Cassio, Bianca, Desdémona y Lodovico. Los dos personajes centrales muestran el contraste entre ellos al tener Othello 1.7- figuras por linea, principalmente del tipo 2 e Iago tiene solo 1.4- figuras por linea, predominantemente del tipo 1. De los personajes menores, Bianca en su furia, sube hasta 2+ figuras por linea y Cassio asciende a 1.7- por linea frente a Desdémona con 1.3= y Lodovico con solo 1 figura por linea. De nuevo vemos el contraste no solo entre verso y prosa sino tambien entre personaje y personaje.

Así destacan las suaves aliteraciones de Iago con las exclamaciones elípticas y en frases entrecortadas de Othello.

El contraste es, quizás, mas complejo todavía: a excepción de la secuencia 2 Iago y Othello mantienen el dialogo entre ellos dos así: en

la primera secuencia Othello recurre a 1.8 figuras por línea frente a las 1.4 de Iago; en la tercera Othello tiene 1.3 figuras frente a Iago con 1.2, en la cuarta Othello tiene 1.8 frente a 1.6 de Iago; en la quinta Othello tiene 1.8- frente a 1.25 de Iago. Así aparentemente observamos que cuando Othello es altamente figurativo no lo es Iago, y a la inversa.

La escena final de la tragedia se divide en ocho secuencias en las líneas 23, 76, 108, 170, 260, 333, mostrando altos y bajos en el empleo de las figuras retóricas, así: la secuencia 1 tiene 1.2+ figuras por línea; la secuencia 2 tiene 1.3-; la secuencia 3 tiene 2.4+: la secuencia 4 tiene 2-; la secuencia 5 tiene 1.6 la secuencia 6 tiene 1.5+, la secuencia 7, 1-; y la octava y última secuencia tiene 1.3 figuras por línea, lo que fácilmente coincide con el desarrollo de la escena produciéndose un aumento hasta llegar al asesinato de Desdémona, bajando entonces a excepción del ligero final.

Emilia tiene más figuras por línea, especialmente las de frases exclamatorias, seguida por Othello al luchar por un autocontrol en su venganza y el remordimiento que le sigue.

Esta escena, efectivamente, parece indicar que la compleja retórica construida por Shakespeare no es una casualidad sino la expresión de su perfecto dominio de los recursos estilísticos llevados a la máxima perfección.

Si tomamos las escenas analizadas hasta aquí como ejemplos para la totalidad de la obra, observamos que los cambios en el estilo de Iago y Othello muestran gran variedad tanto en cantidad como en calidad. Cuando aumentan los celos de Othello, por ejemplo, aumenta también el número de figuras por línea: en el acto II escena iii, cuando

todavía no está celoso, su promedio de figuras por línea coincide con el promedio de la obra, 1,5, + por línea: esta cifra cambia poco cuando se despiertan sus sospechas en III. iii. pero en su arrebató de furia en IV. i. líneas 34-44, sus recursos retóricos se disparan hasta 3.3-, para la escena el promedio es de 1.7, bajando en la siguiente de nuevo a 1.6-

Como se puede ver en el cuadro siguiente también la calidad de sus recursos ha cambiado: en el acto II, prevalecían sus figuras del tipo 1 y 3, pero en los actos III y IV, la proporción de las metáforas y figuras similares del tipo 2 aumenta, volviendo a bajar en el acto V, produciendo un ciclo de tipo da capo. Su escena final está llena de repeticiones tal como el juego de 'nighth' y 'darkness' en el Macbeth: 'die', 'wife' y 'murdered' se repiten constantemente, dando una periférica imagen de su mente agitada.

Resumen estilístico de Othello

línea	tipo 1	2	3	4	nº de líneas	fi p.
Acto II. esc. iii	60%	9%	21%	10%	45	1.5+
Acto III. esc. iii	40%	32%	20%	9%	189	1.5+
Acto IV. esc. i	26%	51%	7%	16%	88	1.7-
Acto V. esc. ii	45%	29%	16%	1%	181	1.6-

El número de figuras empleadas por línea por Iago muestra un progresivo decaer hasta llegar a la última escena en la que ya no interviene como para quedar representado en la estadística.

El dato mas significativo, quizás, podría ser la disminución de las metáforas y figuras similares del tipo 3º y el aumento de la ironía y la ironía dramática y figuras similares del tipo 4º, según madura su estratagema, construyendo a su alrededor un tejido de mentiras y semi-verdades. En apariencia su forma de hablar parece hacerse mas llana y mas literal, al jugar el papel del soldado honesto, pero las figuras indirectas y de doble significado aumentan en número y muestran así su doble actuación.

Resumen estilístico de Iago.

linea	Tipo 1	2	3	4	nº de lineas	fig por
Acto I. esc. i.	50%	25%	20%	5%	106	1.7-
Acto II. esc. iii	46%	28%	16%	10%	214	1.5+
Acto III. esc. iii	41%	29%	15%	16%	208	1.5
Acto IV. esc. 1	50%	24%	7%	19%	117	1.3+

Aunque todos los cálculos anteriores están sometidos a las dificultades típicas de todo trabajo estadístico, lo que sí parece demostrar una y otra vez, es lo que intuitivamente sabíamos, Shakespeare tiene un dominio perfecto de sus recursos estilísticos.

A pesar de que cada una de las cinco escenas analizadas tenga un promedio de 1.5. figuras por línea, analizado secuencia por secuencia o personaje por personaje, las diferencias son mayores y mucho mas significativas.

Podemos concluir pues, que los recursos estilísticos sirven tanto para enfatizar una situación como una personaje, para reflejar mejor la tensión de una situación o crear dicha tensión y destacar los contrastes dramáticos entre uno y otro. Es pues, un recurso sutil para matizar y acentuar tanto el 'plot' como los personajes, expresando así los cambios dramáticos a lo largo de la obra: se reflejan las sutilezas de Iago, la dulce pasividad de Desdémona y la rabia de Othello, en sus ataques.

Es innecesario recordar que Shakespeare era un maestro en el uso de la retórica.

-
- 1
 - 2
 - 3
 - 4
 - 5
 - 6
 - 7
 - 8
 - 9
 - 10

B) RECURSOS ESTILÍSTICOS:

2) COMPARACIONES Y METÁFORAS

El apartado siguiente pretende dilucidar el uso de las comparaciones y las metáforas empleadas por Shakespeare en Othello. El análisis que proponemos es pues, desde el contenido, no desde la frecuencia de su empleo, como lo hacemos en otro apartado dedicado a esta cuestión.¹

Dividiremos los dos grupos en las partes llamadas:

1ª. parte, dedicada a analizar las comparaciones y

2ª. parte, dedicada a analizar las metáforas.

Los ejemplos encontrados de las comparaciones, los hemos limitado, aquí, para mayor claridad, a los parlamentos de Iago y Othello abarcando las siguientes subcategorías: comparaciones de concreto con: a) concreto, b) abstracto, c) cósmico-metafísico.

Así también diferenciaremos otro apartado de comparaciones de abstracto con: a) concreto, b) abstracto, c) cósmico-metafísico.

En el primer grupo de comparaciones de cosas o personas concretas nos encontramos con los siguientes ejemplos:

1) Iago: I.i. 26:

2) Othello:

b) Concreto- abstracto:

1) Iago:

2) Othello. En el siguiente grupo compararemos conceptos abstractos con:

a) abstracto-concreto:

1) Iago:

2) Othello b) abstracto-abstracto:

1) Iago: No hemos encontrado ningún ejemplo de Iago empleando esta estructura y Othello solo lo usa en el siguiente caso:

2) Othello:

El tercer grupo de comparaciones engloba lo cósmico metafísico, entendemos por tal todos los ejemplos que tienen una relación con elementos como cielo e infierno, muerte y elementos naturales o parecidos.

a) cósmico metafísico /concreto:

1) Iago:

2) Othello;

b) cósmico-metafísico/abstracto:

1) Iago:

Observese que en los ejemplos Iago usa el plural, acercando en realidad abstractos más hacia el grupo de lo concreto.

2) Othello:

La figura de la comparación sirve normalmente a dos fines: une dos elementos, que por su forma o apariencia se relacionan, pero la relación se produce desde la perspectiva del que usa la comparación. Veamos las empleadas por Iago y Othello con respecto a la característica de la relación objetiva o aparente entre dos elementos. Por haber distinguido anteriormente las comparaciones en concretas y abstractas hemos logrado diferenciarlas en dos grupos; podemos observar claramente que Iago suele

recurrir en sus comparaciones hacia la concreción. Solo encontramos una excepción cuando compara con algo abstracto y es el ejemplo de III. iii. 405: 'Men are as ignorance made drunk', que al ser la única excepción confirma la tendencia de Iago hacia la constante concreción. Othello, por el contrario, en un tercio de los ejemplos compara con abstractos.

Las comparaciones de Iago y Othello evidentemente no son comparaciones con una simple inversión del signo delante. La diferencia fundamental entre unas y otras se explica, mas bien, porque Iago crea comparaciones realistas y visuales mientras que Othello usa comparaciones que reflejan y surgen de la totalidad y de su concepción del mundo.

¿Cuales son los elementos empleados por Iago, por ejemplo?

Curiosamente burros, moscas, perros, cabras, lobos, monos, minerales y análogos, podemos deducir y comprobar que las comparaciones usadas por Iago corresponden a 'sensaciones sensoriales' que sirven para expresar la intensidad de la situación². ¿Cuales por el contrario, son los ejemplos de Othello? : El nombre de Desdémona era tan fresco como la cara de Diana, su piel tan fina como el alabastro y finalmente está tan callada como una tumba, sus ideas son saivajes como el mar Pontico, su cuerpo muerto es frio como la castidad, etc. Sus imagenes proceden de la India y de Arabia, del Cielo y del infierno y superan en colorido las de Iago en mucho. Tambien es característico de Othello el emplear en sus comparaciones la estructura *****'como' frente a Iago que recurre mucho mas al simple ' como'. A continuación queremos revisar y analizar las metáforas que aparecen en Othello. Para ello hemos dividido los ejemplos encontrados en cinco apartados.

- 1) Metáforas tomadas de la vida humana.
- 2) Metáforas que emplean conceptos culturales.



3) Metáforas que se refieren a la naturaleza inanimada.

4) Metáforas que proceden del ámbito cósmico-metafísico (aunque hay pocos ejemplos).

5) Ejemplos en los que conceptos abstractos son usados de forma metafórica.

En cada uno de los cinco grupos anteriores, además hemos dividido los ejemplos encontrados según los siguientes criterios:

- a) si se refieren al ser humano,
- b) a partes del cuerpo humano,
- c) a conceptos culturales,
- d) a la naturaleza inanimada,
- e) a la esfera cósmica-metafísica.
- f) a conceptos abstractos.

1) Las metáforas tomadas de la vida humana.

En este apartado encontraremos todas las metáforas que se relacionan con la vida o el ser humano. Los ejemplos se han extendido a los demás personajes de la obra, por tener siempre como mínimo un ejemplo del tipo de metáfora, aunque no sea de Iago y Othello exclusivamente. Así el primer grupo trata aquellos ejemplos que:

a) se refieren a partes del cuerpo humano.

1) Iago:

2) Othello:

3) Desdémona:

4) Cassio:

5) Brabantio:

6) Emilia:

b) metáforas que se refieren a conceptos culturales:

I. Partes del cuerpo:

1) Othello:

1) Iago:

2) Othello:

3) Desémona:

4) Cassio:

5) Emilia:

c) Metáforas que se refieren a la naturaleza inanimada:

I. Partes del cuerpo:

1) Othello:

2) Cassio: II sentimientos:

1) Iago:

2) Othello: III Actividad:

1) Iago:

2) Othello:

3) Emilia: I. Partes del cuerpo: 1) Othello:

1) Othello II. funciones corporales:

1) Iago:

2) Othello.

3) Emilia: III. sentimientos:

- 1) Iago:
- 2) Othello:
- 3) Cassio: IV Actividad:

- 1) Iago:
- 2) Othello:
- 3) Desdémona:
- 4) Cassio:
- 5) Emilia.

e) metáforas de conceptos abstractos que se refieren:

I) partes del cuerpo:

- 1) Iago:
- 2) Othello:
- 3) Cassio:
- 4) Emilia

II) Funciones corporales:

- 1) Iago:
- 2) Othello:
- 3) Brabantio:
- 4) Roderigo: III. Sentimientos.

- 1) Iago:
- 2) Othello:

IV actividad:

- 1): Iago:
- 2) Othello:
- 3) Desdémona.

- 4) Cassio:
- 5) Brabantio.
- 6) Roderigo:
- 7) Emilia:

¿) Las metáforas que emplean conceptos culturales:

En este apartado solo hemos hecho dos distinciones: aquellas metáforas que se refieren al ser humano como tal, por un lado, frente a aquellas que se refieren a conceptos abstractos. En ambos casos nos hemos limitado a Othello y Iago.

a) Las que se refieren al ser humano:

- 1) Iago:
- 2) Othello

b) Las que se refieren a conceptos abstractos:

- 1) Iago:
- 2) Othello:

3) Las metáforas que se refieren a la naturaleza inanimada:

a) las que se refieren a la misma naturaleza:

- 1) Othello:

b) Las que se refieren a lo cósmico metafísico:

- 1) Othello:

c) las que se refieren al ser humano:

- 1) Iago:
- 2) Othello:
- 3) Cassio:
- 4) Brabantio:

5) Emilia

d) las que se refieren a partes del cuerpo:

1) Iago:

2) Othello

e) las que se refieren a conceptos abstractos:

1) Iago:

2) Othello

3) Desdémona:

4) Las metáforas que proceden del ámbito cósmico-metáfisico:

a) se refieren al ser humano:

1) Othello:

2) Emilia:

b) se refieren a conceptos abstractos:

1) Cassio:

5) Las metáforas en las que conceptos abstractos son referidos a seres humanos:

1) Othello:

Trás el presente análisis detallado quisieramos resumir a continuación algunas de las conclusiones a las que hemos podido llegar. Hemos podido observar mediante los ejemplos anteriores que las metáforas son poco usadas por Desdémona y los personajes secundarios como Roderigo, Cassio y Erabantio. Iago solo las usa de forma interrumpida, a menudo las emplea Emilia en sus pocos parlamentos, y quien mas recurre a ellas obviamente es Othello. Esto significa que encontramos con mayor frecuencia las metáforas en aquellos personajes que se excitan y actúan impulsivamente, y mucho menos en los que son serenos y conscientes de lo que hacen. Veámoslo por actos.

Si vemos la obra como divisible en los primeros dos actos hasta alcanzar el primer climax y la segunda parte formada por los siguientes tres actos, vemos entonces que el uso que Iago hace de las metáforas disminuye de la primera a la segunda parte como aumenta de la primera a la segunda en Othello. Es decir, Iago usa frecuentemente las metáforas antes del climax y poco después, mientras que en caso de Othello es justamente al revés. Creemos que la explicación es fácil y de sentido común:

Para Iago es justamente siempre la acción. En los primeros dos actos, sin embargo, su actuación es la del embaucador e instigador, mientras que en la segunda parte la acción y el dominio de la situación le exige una concentración mayor en qué es lo que sucede y no cómo se dice lo que debe suceder. De ahí que observemos como en la segunda parte Iago disminuye su uso de las metáforas, la acción está en marcha, Othello se encuentra en el centro de la atención y como consecuencia quien incrementa el uso de las metáforas es Othello.

También habíamos comprobado esta situación cuando analizamos las comparaciones en la primera parte del presente apartado. En los dos primeros actos Othello emplea una comparación, en los restantes tres actos, sin embargo eran veinte las comparaciones usadas, en Iago habíamos comprobado que existían el mismo número de comparaciones tanto antes como después del climax.

La formación de las metáforas en Othello se basa predominantemente en su capacidad de animar todo lo que le rodea. Así se ve como destacan los ejemplos en los que sus metáforas se refieren o preceden del ámbito de lo humano.

Aplica su capacidad metafórica a todos los elementos. El mar siente, el viento escucha y besa, la noche es buena, la luna se pierde, las castas estrellas del cielo se dirigen al infierno, abarcan a Dios y al Diablo. En sus metáforas el mundo forma una unidad, se convierte en totalidad. Vemos, pues, como muchas de sus metáforas hacen referencia a lo cósmico-metáfísico. Las 41 metáforas de este ámbito no son metáforas rígidas ni equivalen a formulas preestablecidas, como sucede con las 12 de Iago cuando hace referencia a este aspecto. Se destaca el empleo en Othello de la luna (2 veces), las estrellas (3 veces) y el viento (4 veces): de las restantes metáforas, un tercio nos remite a lo abstracto, dos tercios sin embargo, hacen referencia a lo concreto. En ello hay que considerar, además que Othello saca tres cuartas partes de las imágenes del ámbito del ser humano, de sus sentimientos, su actividad, frente al cuarto restante que procede o se refiere a la naturaleza inanimada. En general llegamos a la misma conclusión que ya habíamos observado en las comparaciones empleadas por Othello, lo concreto se visualiza en él por lo abstracto.

Es en esa característica donde más diferenciamos los personajes de Iago y Othello. Una metáfora como la de Othello:

II.iii.250: Loock if my gentle love be not raised up

puede encontrar su equivalente en la metáfora de Iago:

This that you call love is a sect or scion of lust.(I.iii.336.)

Othello usando un concepto abstracto para describir a Desdémona, frente a Iago que parte de lo concreto para explicar lo abstracto.

Hemos comprobado, realmente, que Iago emplea las metáforas de modo totalmente distinto de Othello. Sus imágenes no hablan de la

totalidad , de la unidad con el universo. Se basan en su capacidad elemental de ver lo que es igual. Por eso precisamente suelen proceder de lo concreto y de ahí que refiera dos tercios de sus metáforas a lo abstracto y solo un tercio a lo concreto. Sus imágenes no suelen ser vivas. Son objetivas, crudas, y de emplear el cielo, p.e. suele ser en frases como: 'Heaven forgive us'. La única excepción a lo anteriormente dicho sobre Iago es también significativo, se trata del parlamento siguiente:

Witness, you ever-burning lights above,
You elements, that clip us round about,
Witness, that here Iago doth give up
The execution of his wit, hands , heart
To wrong'd Othello's service.

Es justamente el momento de la obra en la que dice la mayor de las mentiras que emite en toda la obra, y recurre a las palabras que sabe pueden complacer y convencer a Othello.

En casi todos los demás casos sus metáforas son objetivas, concretas, y precisamente cuando logra dirigir sus palabras hacia lo sensorial, hacia lo visible de la naturaleza, es cuando logra concretar los conceptos abstractos. Ideas peligrosas en él se convierten en veneno, los celos en monstruo de ojos verdes, virtud y vicios oquinocios de día y noche.

Si en sus imágenes puede ensuciar algún valor elevado parece que le guste recrearse en lo sucio y no en lo valiosos. Su ejemplo más destacado sería cuando se recrea en imágenes como:

I.i.88: Even now, now, very now, an old black ram is tuppung your white ewe...

Ii.111: You'll have nephews neigt to you... You'll have courses for
cousins and gennets for germans.

Es desde este principio y lenguaje desde donde Iago destruye las
bellas metáforas y el mundo intacto de Othello.

1

2

B) RECURSOS ESTILISTICOS:

3) EL USO DE LA RIMA Y SU TRADUCCION:

Existen muchos ensayos que intentan explicar porqué Shakespeare abandona gradualmente el uso de la rima.¹ La sugerencia de Malone, es que Shakespeare, según maduró su gusto, llegó a considerar la rima inapropiada para las obras teatrales, como el mismo dice²:

"Shakespeare felt rhyme to be a form of bondage and thus grew weary of it" opinión que ha producido gran cantidad de seguidores.³

Herzberg mantiene que este freno se hace doblemente patente, pues cuando se usa la rima en 'blank verse' se ve constreñida a moverse en una medida mas precisa y prefijada para evitar así el gran contraste que produciría⁴. Otros críticos han tomado una postura más matemática respecto a la tendencia de evitar restricciones y aumentar la libertad al declarar que el uso de la rima decrece en proporción directa con el aumento de los finales femeninos o dobles y las 'run-on-lines'⁵.

Esto es lo mismo que afirmar que la rima va desapareciendo según va aumentando el dominio del verso blanco.⁶ También se ha sugerido que el público cada vez mas rechaza la rima, así como un progresivo abandono del mismo por parte de los autores contemporáneos de Shakespeare, tuvieron influencia sobre este fenómeno⁷. Incluso se ha llegado a afirmar que Shakespeare abandona el verso rimado porque el rey hizo patente su desagrado respecto al tema.⁸

Similarmente dispares son las explicaciones para la continuación del uso de la rima, en todos los casos que se sigue encontrando. Ciertos críticos, creyendo que Shakespeare no continuó usando este recurso, responsabilizan a otras manos (los editores principalmente) de la existencia de muchas rimas en las últimas obras de Shakespeare.⁹ Se dice

que muchas rimas proceden de las fuentes de donde surgía la obra¹⁰ y otros opinan que provenían de primeras versiones que el autor luego revisaba para nuevas producciones.¹¹ A.W. Pollard llega a afirmar que Shakespéare usa la rima:

"... for the taste of the pit."¹² Otros autores creen que el carácter lírico de la obra lo exige.¹³

La mayoría coincide, sin embargo en aceptar que puede emplearse para propósitos especiales.¹⁴

El propósito del presente apartado es dilucidar qué sucede con la rima en el caso de Othello y tras ello volveremos a las opiniones generales.

Así veremos en las siguientes páginas todos los casos en los que en Othello aparecen versos rimados, sin contar las canciones o similares. No hemos pretendido diferenciar la línea métrica en los diferentes tipos, asumiendo por tanto que siempre es pentámetro yámbico, aunque a veces se den excepciones. Tampoco nos hemos centrado en los 'couplets' y otro tipo de rimas. Cuando una rima no concuerda con su pronunciación contemporánea hemos verificado la pronunciación mediante Alexander J. Ellis¹⁵ y Wilhelm Vietor¹⁶ Así hemos llegado a agrupar los casos encontrados en 7 grupos diferentes:

- a) rima en final de parlamento
- b) rima en principio de parlamento
- c) parlamento en rima
- d) rima final de escena o final de acto
- e) rima de pie o clave, (entendemos por esta la que servía como pie a la entrada o salida de algún personaje).
- f) rima consecutiva
- g) rima intencionada.

Con respecto al primer grupo hemos encontrado los siguientes ejemplos:

a) I.iii.289-90:

If virtue no delighted beauty lack,
Your son-in-law is far more fair than black.

III.iii.381-82:

I take you for this profit, and from hence
I'll love no friend sith love breeds such offence.

IV.ii.104-05:

Then let the muse us well: else let them know,
The ilse we do, their illis instruct us so.

Aunque del grupo b) solo hemos encontrado un caso creemos que es un ejemplo importante para demostrar que Shakespeare recurriría a este método para enfatizar su contenido:

b) I.iii.88-898:

Howw may duke be therewith satisfied,
whose messengers are here about my side.

Curiosamente el siguiente grupo solo se da dos veces en toda la obra y las dos veces en parlamentos de muerte, la primera vez cuando muere Desdémona, la segunda vez cuando muere Othello:

c) V.ii.127-8:

Nobody: I Myself. Farewell:
Commend me to my kind lord: O, farewell!

V.ii.36)-61:

I kissed thee ere I killed thee: no way but this, Killing myself, to die upon a kiss.

El grupo mas abundante es el que anuncia o bien a finales de escena o bien fina de act, siendo el recurso mas obvio y evidente para la mayoría de obras escritas en la época shakespeariana, Aunque en las conclusiones volvermos sobre este tema veamos en que momentos de Othello Shakespeare emplea este recurso:

d) I.ii.98-99

For if such action may have passage free, Bond-slaves and pagans shall our statesmen be.

I.iii.401-402:

I have't. It is engendered. Hell and nighthMust bring this monstrous brth to the world lighth.

II.i.305-6:

Even to madness. 'Tis here, but yet confused; Knavery's plain face never seen till used.

II.iii.379-90:

Soliciting his wife. Ay, thats the way;
Dull not device by coldness and delay.

IV.iii.105-06:

Good nighth, good nighth (Emilia goes Heaven me such uses sendi
Not to pick bad, but by bad mand!

V.i.128-9:

Will you go on afore? (aiside) This is the nighth
That either makes me or fordoes me quite.

V.ii.372-3:

Myself will straigh aboard , aand to the state
This heavy heart relate.

El segundo recurso mas frecuentemente empleado por Shakespeare es el dar pistas de entradas y salidas a los personajes:

e) I.iii.291-92:

Look to her, Moor, if thou hast eyes to see:

She has deceived her father, and may thee.

Tras la réplica nos encontramos con la acotación de (Duke , Senators, Officers, &c. depart.)

En la siguiente ocasión la rima sirve para dar pié a que salgan Othello, Desdémona y sirvientes, previamente se oye la rima de:

II.iii.9-1):

The purchase made, the fruits are to ensue;

That profit's yet to come 'twen me and yoy.

En el mismo acto para permitir la entrada de Cassio, Montano y otros se oye en:

II.iii.60-61:

If consequence do but approve my dream,

My boat sails freely, bot with wind and stream.

Siguiendo todavía en la misma escena mas adelante nos encontramos incluso con

II.iii.252-3:

Come, Desdémona: 'tis the soldier's life

To have their balmy slumbers waked with strife. a lo que le sigue la acotación escénica de :

(all but Iago and Cassio depart)El único ejemplo encontrado en el tercer acto es en:

III.iii.300-1:

Heaven knows, not I:

I noting but to please his fantasy.

Seguido de la acotación (Re-enter Iago. Este además es un ejemplo del cambio de pronunciación entre la época de Shakespeare y la pronunciación actual.

El último ejemplo de este grupo lo encontraremos en :

V.i 35-36:

Forth of my heart, those charms, thine eyes, are blotted,
Thy bed lust-stained shall with lust's blood be spotted.

A continuación nos encontramos inmediatamente con las acotaciones escénicas : (he Othello) goes y (Enter Lodovico and Gratiano.

El siguiente grupo de rimas nos lo encontramos en solo dos ocasiones; la primera en el dialogo mantenido entre el Duke y Brabantio marcando así el tono formal de la escena, además de crear la sensación de discurso proverbial que discutiremos en un apartado dedicado al tema. Nos referimos evidentemente a :

I.iii.202-219:

(Para mayor comodidad destacaremos a continuación solo los finales de verso, sin citar la totalidad del parlamento:

f) rimas consecutivas:

ended-depended/ gone-on/ takes-makes/

thief-grief.

Dichas por el Duke a lo que Brabantio le replica con:

beguile-smile/ bears-hears/ sorrow-borrow/

gall-equivoca/ hear-ear.

En la segunda ocasión es Iago quien recurre a la rima, y vemos como este recurso está plenamente justificado por el contexto dramático y el significado que se quiere transmitir. Se trata de la llegada a Chipre y el juego

de palabras que hace Iago sobre las mujeres en la conversación mantenida con Desdémona, Su papel se convierte aquí en el del 'jester' que intenta distraer a su 'señora' recurriendo por tanto 'obligatoriamente' al verso rimado aparte de ir entremezclandose probervios y sentencias asumidas como populkares. Los ejemplos se encuentran en:

II.i.114-5,129-30,132-33,136-37,141-42,

formando estos ejemplos la primera parte del juego, donde a cada pregunta de Desdémona, Iago responde con una réplica rimada.

Tras la intervención airada de Desdémona Iago resume sus pareados en un parlamento de 12 líneas con seis pareados:

She that was ever fair, and never proud,

Had tongue at will, and yet was never loud,

Never lacked gold, and yet went never gay,

Fled from her wish, and yet said 'Now I may'. She that, being
angered, her revenge being nigh,

Bade her wrong stay, and her displeasure fly;

She that in wisdom never was so frail To change the cod's head for
the salmon's tail;

She that could think, and ne'er disclose her mind:

See suitors following, and no look behind:

She was wight, if ever such wight were,

Desdémona interrumpe aquí con la pregunta: To do what?

para que a continuación Iago pueda concluir su último pareado que estaba por construir, diciendo:

To suckle fools and chronicle small beer.

Vemos, pues, como el uso del pareado es premeditado y ajustado a potenciar la situación dramática.

El último grupo de rimas solo está representado por dos ejemplos en los que creemos son dos rimas que ni sirven a un propósito dramático ni se pueden considerar siquiera como rimas logradas, es lo que se llama normalmente un ripio que a Shakespeare también se le ocurrían.

Por el contexto y la sintaxis del parlamento en el que Iago o produce esta rima creemos que el actor si es hábil fácilmente podrá salvar el problema, el ejemplo es:

g) III.iii.220-21:

I am to pray you not to strain my speech
To grosser issues nor to larger reach
than to suspicion.

Como vemos la puntuación se limita al punto final tras 'Than to suspicion', con lo cual la lectura puede ajustarse más a las unidades semánticas que a las versales, para así evitar esta falsa rima.

El segundo ejemplo es de Othello en su penúltima intervención y pausando adecuadamente con la ayuda de la puntuación en este caso, se puede evitar el pareado :

v.II.343-44:

When you shall these unlucky deeds relate,
Speak of me as I am, nothing extenuate,

Resumiendo, pues, hemos visto cómo la rima sigue cumpliendo una importante función a lo largo de Othello, como sucede en muchas otras obras. Podemos afirmar, así al menos lo demuestran los ejemplos encontrados, que el uso más frecuente de la rima sirve por un lado a marcar el final de una escena o de un acto, como era habitual en la época, y por otro a dar pie para las entradas y salidas de personajes a escena. Recordemos que el teatro elisabetiano carecía de telón, lo que explica que

este recurso tuviera que seguir empleándose como media técnica de la dramaturgia que como recurso estilístico. Esta clave empleada por los actores para saber cuando entrar y cuando salir, fue fácilmente aceptada por el público, pues le informaba que en una secuencia concluía y otra iba a empezar. Los otros ejemplos encontrados pueden o bien interpretarse como elementos estilísticos, o bien como acentuación de determinadas secuencias en sí. El uso de la rima en final de parlamento o principio, aunque este último solo hemos encontrado un ejemplo en Othello, se explica desde la perspectiva del contexto.

Las dos veces que Shakespeare hace decir a Desdémona y a Othello su parlamento respectivamente, en rima coincide ambas veces con la muerte del personaje, justificándose, pues, este recurso por la trascendencia de la situación y recordando así al espectador que este es el gran final del personaje.

Al describir los dos momentos de uso de rima consecutiva ya destacábamos que servía el contexto dramático. En el caso de Brabantio y el Duke para resaltar tanto la situación como el carácter de los personajes, en el segundo caso de Iago hablando con Desdémona por la función dramática de 'jester' que desempeña Iago y que le obliga a este recurso para evidenciarlo.

Las líneas rimadas involuntariamente son fácilmente salvables por cualquier actor que domine su texto y las hemos incluido en la relación tan solo por el afán de ser lo más exhaustivos posible en nuestro análisis. Podemos llegar a deducir entonces que es erróneo creer que Shakespeare prescindió de la rima de forma regular y que progresivamente fue abandonando la rima. Lo que hemos observado es que según Shakespeare fue madurando, sus recursos estilísticos supo emplearlos cada vez mejor.

Cuando la obra parece requerir algún efecto para subrayar algún matiz determinado (vease la muerte de los protagonistas, el caracter del Duke o Brabantio, el elemento cómico etc.) Shakespeare recurria a la rima, tanto si la obra fué escrita al principio o al final de su carrera.

Este fenómeno además se observa a lo largo de todas las obras, cuando más libremente se desarrollo el 'blank verse' mas eficazmente se empleaba la rima como recurso para producir algún efecto.

Otra falacia es creer que Shakespeare siguiera algun plan en este desarrollo. Como gran artista y buen artesano recurria siempre a todos los elementos a su disposición, sin excluir ninguno por el contexto. Cuando había desarrollado algún recurso nuevo, rara vez empleaba el viejo para resolver el problema, pero en aquellos casos que el problema se resolvía con técnicas antiguas, si eran eficaces, por supuesto, hacia uso de ellas (veanse los ejemplos de entradas y salidas de personajes, p.e.) Como dramaturgo, pero también poeta, conocía bien las ventajas y desventajas de la rima, ejerciendo consecuentemente la libertad que proporciona el dominio de todos los recursos a su alcance.

-
- 1
 - 2
 - 3
 - 4
 - 5
 - 6
 - 7
 - 8
 - 9
 - 10
 - 11
 - 12
 - 13
 - 14

15 On Early English Pronunciation with Especial Reference to Shakespeare and Chaucer (London 1871), vol III

16 A Shakespeare Phonology, with a Rime-Index to the Poems as a Pronouncing Vocabulary (London, 1906).*

C) SHAKESPEARE Y LOS PROVERBIOS.

Aunque el problema que a continuación queremos tratar no ocupa un lugar central, ni siquiera importante, para muchos críticos shakespearianos, para el traductor resulta de gran trascendencia, pues es en la traducción de los proverbios donde muchos rinden las armas y recurren a la nota a pie de página.

Hemos podido comprobar que el estudio sistemático del presente problema no se inicia hasta el siglo XIX. Las alusiones o notas que hacen referencia al problema no pueden considerarse material suficiente como para permitir una sistematización del mismo, también tenemos que resaltar que los trabajos al respecto suelen ser parciales o partes de trabajos mas amplios, siendo por tanto el número de páginas en sí reducido. La docena, mas o menos, de trabajos queda limitada a ensayos en revistas especializadas, prólogos a diccionarios, determinados capítulos de trabajos mas globales, contribuciones a conferencias y miscelaneos.

Debido a este hecho nos limitaremos en un principio a describir comparativamente la evolución histórica del planteamiento, limitándose, por tanto, a aquellos trabajos que consideramos mas importantes.

El primer trabajo que se plantea el problema es el de Julius Thümel, quien en 1879 publica un artículo en el *Shakespeare Jahrbuch* del mismo año, hablando de lo que él llama las 'Sentenzen im Drama' usando, como indica el título, para ello a Shakespeares, Goethe y Shiller. El autor en el presente artículo se plantea la problemática desde su perspectiva deductivo-idealista mezclando y confundiendo 'Sentenz' y 'Sprichwort' (proverbio) en lo que queda resumido por:

"Sinnsprüche der Moral, Ethik, Metaphysik... Sätze der Erfahrung im Geistes- und Gemüthsleben... praktische Lebensregeln, welche in den Weltanschauungen, im Volksleben wurzeln."

Muchas de sus observaciones, por tanto, siguen manteniendo su validez hasta en nuestros días. Así por ejemplo, Thümmel destaca:

- a) el "volkstümliche Einschlag" (colorido popular),
- b) la "Bildhaftigkeit" (la fuerza de la imagen).
- c) el "Knappheit der Formulierung" (la brevedad o precisión en la formulación,), como características principales de los proverbios.

El, sin embargo, elimina toda posibilidad de realizar comparaciones que determinen el estilo y planteamientos que recurren a la forma de pensar o hablar, o planteamientos filosóficos, de Shakespeare y cómo se usaban los proverbios en su época.

La siguiente aportación al problema la realiza M.C. Wahl en 1887/88 en la misma revista del "Shakespeare Jahrbuch" mediante dos artículos diciendo en ellos:

"Die von ihm gesammelten Sprichwörter und vereinzelt auch Sätze seien allein auf Grund von Shakespeares freier Auswahl und literarischer Vorliebe für eben diese und nicht andere Spruchgebilde unbedingt als Ausdruck seiner persönlichen Geistesart zu werten."

Tampoco considera que el uso de los proverbios se limite a ser adorno lingüístico ni recurso retórico. Lo destaca cuando dice:

"Diese Art und Weise der Verwendung kommt bei Shakespeare übrigens nur vereinzelt vor. Der Dichter verweist das Sprichwörtliche meist in den Vordergrund und pflegt von hier aus mit dem volkstümlichen Gedanken ,

den er sich gleichsam zum Ausgangspunkt erkor, entweder die dramatische Situation zu beleuchten, oder mit seiner eigenartigen Gestaltungskraft die Diktion des Dialogs zu beeinflussen und entsprechend zu illustrieren.

Wahl por lo tanto descubre y resalta muy agudamente el uso dramático que Shakespeare hace de los proverbios, dando dos funciones básicas a los mismos:

- a) Ilustrar la situación dramática y acentuarla,
- b) influir mediante la configuración de la dicción y el personaje y naturalizar en los dialogos los rasgos de los mismos."

Lo que destaca en el planteamiento de Wahl, y en los restantes autores, nos fijaremos en este punto, es darse cuenta de la funcionalidad de los proverbios. Esta intencionalidad dramática de los proverbios fue su mayor aportación. El traza, pues, con ello un camino y una aproximación que tardó mucho en aplicarse por los que le siguieron.

Así, por ejemplo, vemos como, en 1915, Ludwig Marx, en su intento de analizar las 'Sentenzen' en Shakespeare estas se confunden todavía con los proverbios propiamente dichos. Lo cual no es de extrañar teniendo en cuenta que todavía hoy esta por resolver, con claridad, cual es el límite que separa un proverbio de una sentencia, teniendo en cuenta, además, que tanto su parecido como su forma de ser son tan próximas.

El error, quizás, mas obvio es descubrir que L. Marx confunde los conceptos elisabetianos de "proverb" y "sentence(sententia)". Así el resultado es que frente a los ejemplos mas originales y aportaciones propias de Shakespeare coloca frases mas comunes y coloquiales de la época sin saber distinguir con propiedad las inovaciones o aportaciones shakesperianas de los lugares comunes de la época.

Su análisis, en general, basado casi exclusivamente en estadísticas de las obras, sin tener en cuenta la contextualización de los resultados, apenas logra validar los mismos.

Nuevamente vemos como saca conclusiones aplicando valoraciones abstractas siendo estas en realidad generalizaciones que no se han contrastado teniendo en cuenta los diferentes géneros dramáticos. Al actuar así los resultados adquieren una validez tan amplia que, aplicados a cualquier autor de su época, podrían dar los mismos resultados sin por ello explicar ni las peculiaridades de la época ni las de un autor en concreto frente a otros autores, como es el caso de Shakespeare.

(* vid textos de computadora y léxico que habla de porqué el número del léxico empleado por un autor no necesariamente dice nada del autor y de la calidad de sus textos).*

Cuando, por ejemplo, una 'sententia' o proverbio en su aspecto generalizado, son empleados para acabar una intervención a modo de resumen de la misma el llega al resultado que:

" Die Verteilung auf die einzelnen Dramengattungen und Arbeitsperioden erfolgt ziemlich gleichmaessig, so daß von einer Entwicklung nicht gesprochen werden kann"

Veremos como precisamente esta afirmación ha sido muchas veces rechazada, mas bien se ha logrado demostrar en reiteradas ocasiones lo contrario.

D) YOU AND THOU EN SHAKESPEARE:
OTHELLO COMO EJEMPLO.

Mediante el presente capítulo pretendemos demostrar que el uso que Shakespeare hace de 'YOU y THOU' es rico en matices diferenciadores y añade datos a la relación entre los diversos personajes de sus obras. Para ello analizaremos todos los pronombres de segunda persona del singular, además de los contextos en los que aparecen (incluyendo los apelativos).

Resumiremos el análisis, sin embargo en cinco casos:

- 1) La relación Iago-Roderigo.
- 2) El cambio de opinión de Othello respecto de Cassio.
- 3) Los cambios de Desdémona respecto de Cassio
- 4) Las fluctuaciones de Othello respecto de Desdémona, y la forma en la que se dirige a ella.
- 5) Y finalmente los cambios de actitudes producidos en el Acto V, escena ii.

Cuando Brabantio aparece en Acto I, escena i, para investigar que es ese 'terrible summons' de Roderigo y Iago, se dirige a ellos usando el You neutral (1.92,94)* Ambos usan en su respuesta el YOU respetuosamente al dirigirse a Brabantio.

Roderigo le llama 'Signior' e incluso 'Most reverend signior' (1.93), Iago se limitó a llamarle 'Sir' (1.86) precediendo en su intervención un "Zounds" que hace cuestionarnos el 'respectful you' usado (característica por otro lado propia de Iago como veremos mas adelante □`

Even now, very now, an old black ram
Is tuppung your white ewe`arise, arise....

Or else the devil wil make a grandsire of you. ' (11,88-91)

Tan pronto como Roderigo se da a conocer, Bravantio cambia del YOU al THOU. (I have charg'd thee, not to haunt about my doors 1,96), y el tratamiento dado a Iago es similar tras decir otra frase ofensiva,

(Zounds, sir....you'll have your daughter coverrrr'd with a Barbari horse, 108, 110-111).

La nueva relación se clarifica más todavía en el siguiente intercambio de frases:

Bra: Thou art a villain.

Iago: You are a senator, (1118)

(El paralelismo tiñe los pronombres empleados por Iago convirtiéndolo en ironía, como sucede también con el título honorífico).

A Roderigo, una vez confirmado su informe, se le premia, tras una serie de ofendios THOU's por Bravantio, con el tratamiento de YOU culminado por un "good Roderigo" en la última línea.

Ya en este breve intercambio de YOU-THOU se observa que el análisis es pertinente. Los hechos básicos sobre práctica de Shakespeare son simples y documentos aceptados como:

- 'Thou' se usa con personas socialmente inferiores, y entre 'rustics' o parecidos.

- "YOU" es tratamiento habitual y normal.

- Produciéndose un cambio hacia el THOU. (desde el YOU) cuando se quiere expresar, o, cordialidad por un lado, o ira y falta de respeto por el otro.

- Adicionalmente se encuentra un "poetic" thou cuando el personaje se dirige a deidades o abstractos

Es esa acumulación de usos y significados contradictorios a veces lo que ha convertido el uso de YOU Y THOU en categoría de "Complex Words."

Además, Sak escribía en un momento cuando el abandono moderno de THOU ya se encontraba muy generalizado en el habla, como dice y nos recuerda

Thomas Finkenstaedt:

"The less the singular is used, the more meaningful it is in affective way."

Desafortunadamente el estudio del pronombre de la segunda persona se encuentra todavía en un estado precario. En los últimos veinte años, sin embargo, se han hecho grandes aportaciones, destacando, entre todos ellos el trabajo de Thomas Finkenstaedt, indispensable para comprender sus usos no literarios. Seguimos considerando, en general al menos, que el uso es algo esotérico y asistemático, como demuestran muchos editores modernos no prestando la más mínima atención a la distinción entre uno y otro.

Una de las razones del porque es así ya la aportó en su momento Furness su

nota del *Midsummer Night's Dream*, II.i.203*:

"If Sak indicated shades of meaning by the use of THOU and YOU (and sometimes I am inclined, so difficult or fanciful is de analysis, to think that he did not always so indicate them), it would be interesting to note in this dialogue the varying emotions of love, contempt, respect, and anger that flit over the speakers and find expression in these personal pronouns.*"

Furness muestra un escepticismo admirable que sin embargo parece haber producido una inhibición en la atención que se debe prestar a este fenómeno*. Así también un crítico de la talla de Frank Kermode rechaza

demasiado de prisa y superficialmente Arden *Tempest*, V,ii,74n)* el argumento presentado por Richard Flatter en "Shakespeare's Producing Hand" (Londres 1948).

El argumento consistía en resumen en afirmar que Shakespeare sí que hace distinción clara entre YOU y THOU lo suficientemente a menudo como para considerarlo una característica de su lenguaje, Kermode mezcla injustamente este argumento de Faller con sus verdaderas equivocaciones (vease al respecto la reseña de Fredson Bwer en *Modern Philology*, 48 1951)*.

En la escena a la que Kermode se refiere, Próspero cambia rápidamente, en una sola frase, dos veces, en ambos casos Próspero salta de la acusación (y un poco grotescamente) al perdón.

You, brother mine...I do forgive thee/
Unnatural though thou art' (II,75-79)

y

'You, most wicked sir, whom to call brother
Woul even infect my mouth, I do forgive
Thy rankest fault' (II, 130-32).

Kermode dice al respecto: 'The change to thy is rational...' y nos remite a su nota anterior, con lo que zanja la cuestión.

Ciertamente las implicaciones precisas pueden a menudo ser difíciles o incluso imposibles de determinar. Además tal como ya destaca Finkenstaedt, la distinción de la segunda persona se encontraba en época de Shakespeares en constante movimiento, y su aplicación varía considerablemente de autor en autor.

Existe, sin embargo, un importante cuerpo de evidencias (vease nota op. cit. que demuestra que existe una significación amplia y compleja en el uso que Shakespeare hace del pronombre personal).

Mediante el ejemplo del análisis de Othello queremos demostrar que la diferenciación entre el YOU y el THOU es pertinente y que sus connotaciones varias conservan la vitalidad y refuerzan cada uno de los cambios producidos a lo largo de la obra.

Evidentemente los contemporáneos de Shakespeare, aunque solo intuitivamente, serían más conscientes de los usos normales y sus desviaciones de lo que podemos ser nosotros en nuestros días y he aquí por que este tipo de información debería ser suministrada al lector mediante las notas a pie de página. Hemos encontrado en la obra misma suficiente evidencia (además de la aportada por Fikenshaeddt y otros) para establecer ciertas normas y el como los personajes a veces se distancian de aquellas. En situaciones normales todos los personajes se dirigen a Othello con YOU. Normalmente Iago y Emilia se dirigen el uno al otro con YOU. Este también es el caso entre Cassio-Iago, Cassio-Bianca, entre los Senadores, Gentlemen, etc. La forma 'standard', por tanto, podemos afirmar que es el tratamiento con YOU - salvo que la diferencia social entre uno y otro será explícitamente grande.

Es revelador que Othello se dirija normalmente YOU a Cassio y mediante THOU a Iago, y que Desdémona, similarmente hable de THOU a Iago y Emilia (así sucede al menos en situaciones que podemos considerar normales) y que se dirija con YOU a Cassio.

Dada esta serie de normas, ¿cuales son las desviaciones y como funcionan las mismas en la obra?

Como hemos dicho en nuestra introducción a este capítulo, vamos a centrarnos en cinco ejemplos muy destacados, que son los siguientes:

a) La relación Iago/Roderigo

b) El cambio de actitud de Othello respecto a Cassio

c) Los cambios de Desdémona con respecto a Cassio.

d) Los cambios entre Othello y Desdémona, centrándonos sobre todo en como Desdémona se dirige a Othello.

e) Y, finalmente, en las relaciones alteradas que se producen en el Acto V escena ii.

El principio de análisis que vamos a aplicar está resumido en un brillante punto de vista aportado por Angus McIntosh en su ensayo sobre "As You Like it".

'A use of thou or you in Shakespeare is (...) a nuance to which we are trying to assign an import. And our procedure is to attempt to fit what is so far without any clear message to us into the pattern of those implications which the text does in various ways succeed in putting across, it is a task of reconciliation (...). But by 'reconciliation' it is not implied that such and such a use of the pronoun will necessarily achieve no more than the mere corroboration of an impression we have already picked up in full clarity from other things in the text.

For every nuance is likely to make its own irreplaceable contribution.*. (pags, 70-71)

IAGO Y RODERIGO

En la primera escena la relación entre Iago y Roderigo tal como queda manifiesto por el uso de los pronombres, es muy directa, Roderigo, el "Venetian Gentleman", como se le describe habitualmente); se suele g

dirigir al "ancient" de Othello con THOU y Iago, que está sirviendo de 'go-between' entre Roderigo y Desdémona, se le dirige como esperábamos, con 'YOU' y con 'Sir'. Se evidencia, sin embargo que Roderigo es la presa de Iago y que el uso de you/thou, aquí como en otros casos que veremos, en los que se le habla Iago de Thou, representa justamente' lo contrario de lo que se ha dado en llamar 'power situation'.

En el principio de la siguiente conversación entre Iago y Roderigo (I,iii,300ss). Iago manipula la forma de dirigirse a él a su antojo. Roderigo inicia la escena pidiendo consejo y ayuda a Iago, Iago le contesta como por casualidad con "What sayest thou, noble heart?" (302) y la referencia al suicidio la replica diciendo : "Well if thou doest, I shall never love thee after it, Why, thou silly gentleman?... Come be a man; drown thyself? drown cats and blind puppies. " (306-7,336-7).

La adopción del 'thou por parte de Iago modifica considerablemente el efecto del 'thou usado por Roderigo; lo que parecía brusco se ha convertido en aparente intimidad, Iago controla ahora la situación y conserva el 'thou' manipulador hasta la línea 376 cuando, tras decirle a Roderigo que se marcha, le vuelve a llamar con 'do you hear, Roderigo," (371).

Esto inicia un breve intercambio de frases que sirve como "palmaditas en la espalda" (una combinación entre "Ya te encuentras mejor ?" y "Harás lo que yo te diga, no?). El hecho que Roderigo conteste con You es una ligera pero muy significativa indicación de manipulabilidad.

La alternancia tan repetida de "put money in thy purse" y "put money enought in your ourse" (380) destaca el cambio de tono.

Cuando ya se encuentran en Cyprus Iago ha establecido y estabilizado el uso del 'thou', y el mejor ejemplo y mas explicito es el de:

"If thou be'st valiant-as, they say, base men being in love have then a nobility in their natures more than is native to them-list me... Lay thy finger thus, and let thy soul be instructed..."(II,i'214-16,220)

En la última parte del dialogo, como sucedía en I,iii., aunque por razones diferentes, Iago cambia hacia el you. Debería interpretarse mas en un tono de 'man-to-man' cuando recurre a las palabras "But, sir, be you ruled by me" (259).

Tras la vulgaridad este es un cambio de estrategia importante. Iago lo culmina con un "I warrant thee" cuando envia fuera de Roderigo. (278).

En II,iii, tras la discusión que elimina a Cassio de su cargo, Iago juega con el reticente Roderigo, manteniendo todo el rato un 'thouu' paternalista (362-72) y, por el momento, logra efectivamente convencierle! A lo largo del Acto III, así como en las escenas previas y posteriores del mismo, Iago se encuentra ocupado por su enigma y Roderigo vuelve a parecer en IV,ii, en la misma forma con la que ya había iniciado la obra. Se dirige a Iago con 'thou' y Iago le replica con un 'you' reconciliador.

Aunque Roderigo sigue quejandose, cambia de actitud y vuelve al 'you' (1849, El siguiente paso de Iago es magistral: al instante en que Roderigo empieza de nuevo a sonar peligroso Iago cambia su estrategia con el uso de un cordial 'thou': "Why, now I see there's mettle in thee, and even from this time do build on thee a better opinion than ever before, give me thy hand, Roderigo,; thou hast taken against me a most just exception, but yet I protest, I have dealt most directly in thy affairs."(205-209).

Pero hasta para Roderigo, lo contrario ahora se hace evidente y responde con un "t hath not appear'd." Esto provoca un you de Iago, quien, sin embargo, enseguida cambia a "but, Roderigo" siguiendo con "thou' (213-18), antes de volver al 'matter-of-fact' del 'you' para sus planes más

prácticos. Roderigo es quien inicia el cambio, si nos limitáramos a los pronombres, pero también se podría argumentar que el 'Sir' de la línea 220 dicho por Iago es el punto de inflexión real. La agilidad demostrada por Iago es sorprendente, pero Roderigo parece no convencerle en absoluto:

Rod: I will hear further reason for this.

Iago: And you shall be satisfied. (243-44).

La relación, Iago/Roderigo es la de un explotador jugando con su juguete hasta que la víctima deja de ser utilidad. Iago es un extraordinario maestro en el uso de las palabras y uno de los elementos más destacados es el juego lingüístico y la manipulación con los pronombres personales de segunda persona.

OTHELLO Y CASSIO

Cassio siempre le habla de 'you' a Othello, además de llamarle 'General. Los cambios en la actitud de Othello hacia Cassio son mucho más simples que las maquinaciones de Iago, por lo que el efecto evidentemente es más superficial. Othello le habla de 'you' a Cassio y en II,iii, se dirige a él llamándole "Good Michael" y "Michael" (II,i,7) , Cassio es el único personaje con nombre y apellido, por lo que choca el cariñoso pero respetuoso 'you'. Al indagar los motivos de la pelea de Othello primero pregunta

"How came it, Michael, you were thus forgot? (II,iii,179).

Tras la intervención aclaratoria de Iago, Othello dice:

Cassio, I love thee, But never more be officer of mine. (239-40).

el 'thou', unido a su nombre propio, contiene pathos, distanciamiento y la degradación de su cargo. En la escena IV,i, el 'you' de Othello al Cassio, que no lo oye, es mucho más distante y elimina el pathos. Mucho más próximo al primer 'you' sin ser idéntico con él, está el pronombre usado por Othello en la posible reconciliación con Cassio.

"I do believe' it, and I ask you pardon " (V,ii,301)

La propia degradación de Othello le impide usar el nombre propio de la línea 320, pero Cassio ahora vuelve a llamar a Othello "dear general" (300) y el significado fue bien visto por A.C. Bradley cuando dice

"One is sure he had never used that adjective before. The love in it makes it beautiful, but there is something else in it, unknown to Cassio, which goes to one's heart. It tells us that his hero is no longer unapproachably above him."*

A) LAS NOTAS DE SAMUEL JOHNSON: un estudio.

El título del presente apartado se basa en el título del libro publicado por Arthur Sherbo en 1956 ¹

Aunque superado en muchos aspectos que A.Sherbo trata, el capítulo quinto dedicado al estudio y análisis de las notas de las diferentes ediciones de S.Johnson, sigue siendo hasta en nuestros días único, original y revolucionario. La premisa de la que parte es:

"Editions of Shakespeare are virtuoso performances. The editor brings all his critical abilities to bear on his work and calls upon his whole experience of life and books to aid him."²

Este planteamiento es el que le permite reconstruir la vida y las obras publicadas por S.Johnson aportando un profundo análisis de la vida del autor así como determinando o estableciendo el orden cronológico en el que Johnson trabajó en sus obras; basándose para ello en un riguroso análisis de las notas a pie de página.

Como él mismo dice:

"In a real sense we can know a man by what he has to say about Shakespeare. Dr. Johnson, whatever the merits or faults of his edition, is one of the most famous editors of Shakespeare, yet there has been a curious neglect of one of the most important parts of his editorial labors. Although recent anthologies of Johnson's writings almost invariably include a few notes from the edition of Shakespeare, there has no complete examination of

the notes been undertaken.[. . .] Yet new insight into Johnson as critic and editor- and man- awaits one in the notes of his editions."³

Evidentemente su análisis de las notas en las ediciones de Johnson no se limitan a establecer la vida o fenómenos similares, sino que pretende demostrar el valor que un análisis de las notas de un editor tiene para conocer mas y mejor, pues como hemos dicho en otro lugar quien mejor se conoce a través de las notas a pie de página es al editor y menos al autor que se anota.

"It is imposible for an expositor not to write too little for some, and too much for others. He can only judge what is necessary by his own experience; and how long soever he has deliberate, will at last explain many lines which the learned will think imposible to be mistaken, and omit many for which the ignorant will want his help. . . I have endeavoured to be neither superfluosly copious, nor scrupulously reserved, and hope that I have made my author's meaning accessible to many who before were frightened from perusing him, and contributed something to the publick, by diffusing innocent and rational pleassure.' This is Johnson's apology for the notes in his edition; I can think of no better one fro my notes on Johnson's notes"⁴

Creo que las palabras de Arthur Sherbo en su introducción reflejan la larga tradición transmitida a lo largo de los diferentes siglos mediante las notas que consiste casi siempre en pedir perdón por añadir notas, pero tampoco nosotros nos libramos de esta tradición.

Veamos, pues, cómo las notas han ido evolucionando en la labor de editor de Johnson y a lo largo de sus diferentes revisiones. Aunque nosotros nos centraremos en el caso concreto de Othello, que además hemos verificado personalmente, debemos explicar cuál es el procedimiento general seguido por Arthur Sherbo. Así lo explica él:

"The cataloguing of notes is not, and probably could not be, strictly accurate. It is often a nice question whether a particular note should be included under one heading or another or under both." 5

Este justamente es el problema principal que todavía no se ha logrado superar. Cómo se establecen las categorías y cuáles son estas para poder realizar un análisis numérico de las notas sigue siendo el problema central de toda aproximación. De ahí que en un principio nos limitaremos a asumir que la clasificación propuesta por Sherbo es la válida para así poder hacer nuestra crítica constructiva posteriormente.

La explicación para sus 'headings' se inicia con las palabras siguientes:

"Some slight explanation of the headings is necessary: TOTAL, the total number of notes on the play; WARBURTON, notes by Warburton without added comment; WARBURTON + , notes by Warburton with Johnson's comment; THEOBALD, notes by Theobald without comments; THEOBALD AND OTHERS, notes by Theobald with Johnson's comments and notes by other editors and critics, with or without Johnson's comments; EMENDS, Johnson's emendations and his conjectural readings in footnotes (there is no account taken of silent emendations); REJECTS, notes in which Johnson rejects previous emendations; WORDS, notes which depend on a definition of one or

more words; and PARAPHRASES or EXPLAINS is self-explanatory. There is no attempt to divide the remaining notes, given over to such matters as textual variants, general moral observations on life, parallel passages, etc."⁶

Hasta aquí la explicación de las subdivisiones realizadas por A. Sherbo y así es como transcribiremos las conclusiones numéricas a las que él llega.

Uno de los problemas que resulta en este tipo de subdivisión es que Johnson cuando no le gustaba una nota de Warburton, por ejemplo, rechazaba la enmienda introducida por su predecesor, ofrece una enmienda propia, y luego define la palabra sustituida, la nota debería contabilizarse bajo 4 'headings' (epígrafes) según el esquema presentado. Sin embargo ya el propio A. Sherbo había detectado este problema anticipándose en la explicación siguiente al problema:

"Obviously, this results in an untrustworthy total. I have attempted to catch all duplications but only, I fear the margin of error exceeds five in any single total for a play. The totals under Warburton, Warburton +, Theobald, and Theobald and others, I think are exact."⁷

Hemos podido comprobar que en el caso de Othello, que nosotros hemos trabajado personalmente, es cierto, la fluctuación en el número de notas sólo se puede explicar en la diferencia de interpretación de las subcategorías pero de la cifra global de todas las demás es correcta.

Johnson dice en su "Preface" que ha "...retained all Pope's notes..." y que de Sir Thomas Hanmer "...I have received all his notes, and believe that every reader will wish for more".⁸ Ninguna de las dos afirmaciones, sin

embargo, es cierta. Es mas, Johnson muy a menudo edita las notas de sus predecesores, usualmente abreviandolas, y sin mencionar de quien son. A veces corta tanto que tiene que añadirles algún comentario propio al final para hacerlas comprensibles de nuevo. Su propia explicación del método seguido se encuentra también en el "Preface" como parte de su comentario a las notas de Theobald.⁹

En su comentario respecto a las notas de Warburton dice que ha rechazado algunas, insertando alguna de las enmiendas sugeridas al texto dejando otras "to the judgment of the reader" y censurando otras "...without reserve."¹⁰

Pero quizás el comentario mas importante con respecto a los editores y críticos anteriores sea:

" The explanation transcribed from others, if I do not subjoin any other interpretation, I suppose commonly to be right, at least I intend by acquiescence to confess, that I have nothing better to propose."¹¹

Según los cálculos realizados por Sherbo tenemos pues:

820 nota de Warburton, 368 por Theobald, y unas 150 (aproximadamente) por otros editores y críticos con los que Johnson esta de acuerdo o no sabe cómo mejorar. Con lo cual deberemos estudiar a Johnson no sólo desde lo que añade él sino también desde la perspectiva de lo que otros editores o críticos habian añadido. Tengamos además en cuenta que 100 de estas notas fueron suprimidas por Johnson para su edición de 1773.

Las conclusiones a las que se puede llegar las anticipa también A.Sherbo al decir:

" Certain conclusions can be drawn from the statistics that follow:

1.) Almost one-fourth of Johnson's commentary is made up of the notes of other editors and critics.

2.) An additional 800 notes in the commentary represent Johnson's comments on the notes of his predecessors.

3.) Another fourth of the notes is given over to paraphrase and explanations of difficult passages.

4.) Johnson's suggested readings, added to an indeterminate but large number of silent emendations, exceed the number of emendations he rejects.

5.) Between one-fifth and one-sixth of the notes are traceable to the Dictionary.

6.) If the statistics can be so interpreted, Johnson's favorite plays are in volumes IV, VI, VII and VIII. This is a conclusion that must be regarded as subject to some reservations.

7.) The relatively few notes on some plays (Errors and Titus notably) may point to Johnson's dislike or indifference. There are only three revisions in his notes on Errors in 1773, and but one on Titus.¹²

Por el interés en Othello a continuación resumiremos los 'totales' de los restantes volúmenes disponibles. Johnson dividió la obra completa en VIII volúmenes llegando a las siguientes cuantías de notas:

En el primer volumen tiene un total de 638 notas; en el segundo volumen llega a 669 notas; en el tercero a 427; en el cuarto a 879, en el quinto a 503, en el sexto a 964, en el séptimo a 774 y en el octavo y último volumen a 740 notas.

Othello se incluye con 'Romeo' y 'Hamlet' en el octavo volumen y el desglose de las 740 notas es el siguiente:

TOTAL	Warburton	Warburton+	Theobald	Theobald+	
Romeo	133	12	5	5	29

Hamlet 357 63 37 13 46

Othello 250 27 17 7 31

740 102 59 25 106

Además desglosa como ya anunciamos anteriormente por:

	Emends	Rejects	Words	Paraphrases or Explains
Romeo	16	12	11	28
Hamlet	22	38	41	73
Othello	16	29	31	70
	54	79	83	171

Si volvemos brevemente a los totales por volumen el cuadro sería:

	Total	Warb.	Warb.+	Theo.	Theo+	Emend.	Rej.	Word
Vol. I 638	80	48	47	51	69	46	93	
Vol. II	669	121	37	66	59	51	68	72
Vol. III	427	104	25	48	35	33	54	61

Vol. IV	897	93	45	46	102		57	68	85
Vol. V	503	44	17	42	36	34	36	66	
Vol. VI	964	193	92	22	91	89		109	

89

Vol. VII	774	83	50	38	61	65	93	69	
Vol. VIII	740	102	59	25	106		54	79	83

--

5612 820 368 334 541 452 553 618

En esta relación faltan por incluir las 'Paraphrases or explains' que hemos reservado para analizarlas por separado:

En el Vol. I son 144, vol. II 130; vol. III 122; vol. IV 248; vol. V 158; vol. VI 226; vol. VII 192 y 171 en el volumen VIII, como ya habíamos visto antes, dando un total de 1391 paráfrasis o explicaciones añadidas a los textos, en forma de notas.

1

2

3

⁴ Y qué voy a decir yo entonces.

5

6

7

⁸ Páginas 45 y 47 respectivamente del Preface.

⁹ Página 46 del Preface.

10 página 48 op cit.

11 página 52.

12

B) LOS TEMAS QUE ENGLOBAN LAS NOTAS

Cuando los editores del N.V.E. de Furness tienen que resolver como sistematizar la incorporación de la bibliografía existente respecto al tema o los problemas a tratar en una nota a opie de página son tantos los antecedentes editoriales que hay que tener en cuenta y consultas, que por ello mismo se han visto obligados a establecer unos criterios, que pretenden ser científicos, para poder tomar la decisión de cuales de ellos son pertinentes y cuales no.

Si tomamos otro ejemplo, como puede ser el caso de los manuales, 'casebooks' o 'general introduction' lo primero que nos salta a la vista wes el amplio abanico de materias y temas, así como enfoques y disciplinas que se ocupan de los textos shakesperianos. Evidentementéal enfrentarnops a todo este material, el primer problema práctico que tenemos que superar es cuales de todos ellos son pertinentes para nuestro trabajo y cuales no lo son. Así podemos observar, por ejemp'lo en el caso del Shakespeare- Hanbuch, que las grandes subdivisiones mediante las que se aborda el tema "Shakespeare" son basicamente las siguientes (que suelen ser además las propias y usuales de un hanbook como los que todos conocemos):

El primer apartado, según este planteamiento, es el que cubre la época histórica donde encuadrar el autor. Así se nos habla pues de la época elisabethiana en sus mas diversos aspectos y enfoques que imaginar se pueda. Se parte desde una definición de lo que es el concepto del "English Renaissance", se analiza el desarrollo político del siglo XVI, se estudia la forma de gobierno bajo el reinado de Queen Elisabeth, la sociedad elisabetiana, el desarrollo económico en Inglaterra en época de los Tudor, las corrientes filosoficas en el siglo XVI, la comovisión elisabethiana, incluso la psicología

elisabetiana (cosa curiosa si las hay!), las doctrinas de las virtudes y los vicios, el sistema educacional y los ideales culturales, para después de este sumarisimo 'repaso desembocar en una descripción de las peculiaridades lingüísticas de la época shakespeariana. Todo este apartado pretende dilucidar y discutir el título genérico de : 'El tiempo'.

Por supuesto no se les olvidan los otros subapartados que por lo tanto deben acompañar una exposición tan historicista y genérica como puede serlo la época elisabetiana sin más.

Se le añaden, pues, otros dos bloques temáticos.

Uno que es la tradición dramática en la que se encuadra generalmente a Shakespeare y el otro es las características propias del teatro elisabetiano.

Empezando por la tradición dramática aquí se incluyen por ejemplo los siguientes aspectos:

- 1) 'Los 'mystery plays' medievales.
- 2) las 'moralities'
- 3) la evolución de la figura 'Vice'

(Intuimos inmediatamente que esto se hace para luego analizar 'Othello' pongamos por caso, poder remitirse a una nota a pie de página a este capítulo).

4) los interludes de la época de los Tudor.

5) la influencia de la comedia clásica latina.

6) la influencia de la comedia del arte (vid Melchiori, Mario Praz, Sh. al respecto.)

7) las comedias de John Lyly

8) las comedias de costumbres de Ben Jonson

y un largo etc. que ahora no viene al caso en la argumentación que aquí queremos desarrollar.

El otro aspecto que antes habíamos mencionado, es el que se refiere al teatro elisabetiano y se desglosa habitualmente en los siguientes aspectos a su vez:

- 1) la 'elisabethian-stage'
- 2) los documentos.
- 3) la geografía e historia de los lugares representaciones incluyéndose aquí por lo tanto aquellos temas como el de la escena improvisada, el teatro de taberna el 'public theater', el 'privat theater'...
- 4) los orígenes del 'public theater'
- 5) forma y función del 'public theater'
- 6) el 'private theater'.
- 7) el escenario en la corte
- 8) la decoración del escenario
- 9) los actores
- 10) la práctica de las representaciones.
- 11) el público.
- 12) el control estatal.

Evidentemente cada uno de los temas cuenta con una media de material bibliográfico que apoya y trata cada uno de los detalles y aspectos exhaustiva y profundamente.

Una vez situados, pues, en el marco referencial histórico y teatral del momento y tras haber acumulado ingentes cantidades de páginas impresas al respecto, se suele plantear el siguiente tema al cual se refiere toda esa contextualización histórico-teatral que es Shakespeare como personalidad".

Hablar de Shakespeare como persona no es tarea fácil si tenemos en cuenta su complejidad como personalidad o como personaje que hoy día ya

ni es histórico siquiera, ni está muerto ni habla un solo idioma (vid Spenser en Ter.Tra.1)

Para proceder con un mínimo de rigor, por tanto nos vemos obligados primero a realizar un estudio de lo que ha sido

A. La historia de la investigación biográfica, que incluirá aspectos como:

- i) ausencia de documentos biográficos.
- 2) las primeras biografías: Rowe, Aubrey, Fuller etc.
- 3) Stratford en el siglo XVIII.
- 4) las leyendas vivas:
 - a) Shakespeare como salteador.
 - b) Shakespeare como moszo de escuadras.
 - c) La relación de Shakespeare con los Davarants.
- 5) Malone
- 6) La obra como fuente de información biográfica.
- 7) la investigación positivista.
- 8) las biografías shakespearianas en el siglo XX.

El siguiente paso obvio y evidente será entonces proseguir el análisis iniciado por la

B. Vida de Shakespeare abarcando por supuesto:

- 1) los documentos
- 2) la familia de Shakespeare
- 3) los años jóvenes de Shakespeare.
- 4) el matrimonio y la familia
- 5) las teorías de sus oficios.
- 6) Southampton como benefactor de Shakespeare.

7) la actividad teatral de Shakespeare: que por merecer una atención especial debería subdividirse a su vez:

- a) la tropa de Shakespeare.
- b) Shakespeare como accionista
- c) Shakespeare como actor y dramaturgo
- d) Shakespeare y sus colegas e) comentarios y opiniones de los logros

poéticos de Shakespeare mientras vivía.

8) la existencia de Shakespeare en Londres fuera del teatro, refiriéndose a temas tan importantes como:

- a) sus habitats y alojamientos
- b) problemas con la ley
- c) contactos con Londres y sus últimos años de vida.

9) Shakespeare como habitante de Stratford, considerando ampliamente su:

- a) status social
- b) adquisición de casas
- c) negocios
- d) inversión en propiedades
- e) cuestiones de la administración local.

Para así, por último, poder analizar sus años de vejez y muerte en Stratford desde la perspectiva de:

- a) su retirada del trabajo teatral
- b) círculo de amistades en Stratford
- c) las hijas Susanna y Judith
- d) y el testamento de Shakespeare.

Con todos estos datos ya se puede empezar a estudiar la figura literaria de Shakespeare y los retratos que de él se realizantanto literarios como pictóricos.

Aquí además cabe, para que de paso nos sirva de enlace con el siguiente gran apartado, las diferentes y divergentes teorías de autoría. Es decir las que afirman que Shakespeare era:

- a) Francis Bacon
- b) William Stanley
- c) Roger Manners, 5 Ear of Rutlan
- d) Edwuar de Vere, 17 Earl of Oxford
- e) y otros candidatos y teorías.

Ya con todos estos aspectos estudiados, podemos centrarnos en aquel que realmente nos interesa para poder definir y establecer cuales son los datos y métodos que debemos seguir en la elaboración de una edición bilingue con amplio aparato crítico, que ayude al lector a entender mejor el texto y la obra de Shakespeare en sí.

Empezamos, pues por definir, normalmente al menos, lo que es 'LA OBRA DE SHAKESPEARE' o lo que se ha dado en llamar el 'CNAON SHAKESPEARE' que visto desde una perspectiva filológica, por supuesto del texto. Así deberá darse en un principio una descripción global de las dificultades existentes probvocadas por la ausencia de manuscritos.

Dilucidar y explicar cual es la situación al respecto y como esto ha incidido en nuestro concepto del texto Shakespeariano.

Se deberá hablar por lo tanto de:

- 1) las ediciones en Q y el "Stationer" para referirse a:
 - a) 'copirigth' y publicacviones no autorizadas.
 - b) describir el concepto de 'bad quartos'

c) diferenciar los 'doubtful quartos'

d) y establecer cuales, en nuestro caso, consideramos los 'good quartos'.

A continuación se contrasta con la

2) Folio-Edition de 1623 subdividiendo nuevamente en

a) el texto

) los antecedentes

a2) las impresiones

a3) y comentar los problemas textuales.

luego ya se puede pasar a discutir y analizar b) la edición in-folio en sí desde la perspectiva de:

b1) los antecedentes

b2) el libro en sí y sus copias existentes

b3) la calidad de su confección

A continuación se puede dilucidar la historia editorial desde la perspectiva que ya planteábamos en nuestro trabajo de memoria de licenciatura que consistió en ver:

1) las ediciones antiguas y nuevas

2) las ediciones derivativas y las 'enmendations'

3) la modernización

4) los comentarios

5) el siglo XXVII y XVIII

6) el siglo XIX

Para tras ese repaso histórico-evolutivo del quehacer editorial entrar a un análisis más detallado, exhaustivo y concreto (con los ejemplos pertinentes) de las ediciones actuales, incluyendo entre otras a:

1) New variorum y Old Cambridge Sh.

2) los textos de uso

diferenciando entre ediciones de un solo volumen y ediciones en volúmenes individuales.

Estableciendo por tanto la cronología pertinente que la evolución editorial había producido respecto a la obra shakespeariana.

El siguiente apartado debería estudiar lo que se ha dado en llamar el estilo dramático, que debería incluir aspectos tales como:

1) la conciencia artística.

vista desde las a) afirmaciones y reflexiones sobre la práctica en las propias obras, y b) la evolución en el arte shakespeariano, lo que nos llevaría a desembocar en una II) concepción global hacia la dramaturgia. Este análisis se plantearía:

1) la acción dramática y sus fuentes

2) las líneas típicas de la acción dramática

a) el 'mirror patern'

b) la estructura de los moralities

c) el 'revenge plot'

d) enredo y desenlace;

3) dramaturgia respecto a los personajes 4) dramaturgia respecto a los temas

5) la combinación de varias tramas argumentales

6) la estructura de los cinco actos.

Aquí particularmente cabría los estudios relacionados con respecto a Othello (v. Sh. S.H.).

La dramaturgia tiene que, evidentemente, estar referida y remitida a la eficacia e impacto que sobre el espectador produce. De ahí que se podría estudiar:



III) una introducción al mundo escénico visto desde el patio de butacas.

1) la técnica informativa vista desde:

- a) la exposición dramática
- b) dosificación y estructura de la información a lo largo de la obra
- c) participación del espectador.
- y d) economía dramática.

Para ello se deberá reflexionar sobre IV la concepción global que produce un abanico en la acción y el desarrollo sobre diferentes niveles de la realidad en la acción, que incluiría: a) ampliación y división de los espacios de la acción.

b) la inclusión de un segundo espacio de la acción.

c) la relación temporal: incluyendo el tratamiento del pasado y el futuro.

d) la acción y la reflexión.

e) ser y apariencia.

f) realidad y ficción teatral.

Todo ello quedaría recogido en una reflexión que se remite a los V) 'dramatis personae'.

Partiríamos, por tanto de conceptos como:

- a) elementos convencionales e irreales en el diseño de los personajes
- b) la estabilización y representación realista del personaje
- c) la individualización y la diferenciación
 - c1) antecedentes
 - c2) procedimientos seguidos
- d) contradicciones y cambios o alteraciones de personajes.
- e) los personajes en el contexto dramático

- e1) los grupos
- e2) las peculiaridades adicionales
- e3) configuración del personaje según el tema

Todos estos rasgos evidentemente los deduciremos, sobre todo, de como cada uno de ellos habla, y según lo que dice en cada obra. Lo que nos lleva a plantearnos el otro gran tema que se considera fundamental y básico.

Es el tema VI) la lengua como situaciones comunicacionales. Aspecto este que deberá ser enfocado desde:

- a) el diálogo
- b) las formas dialogales particulares
- c) las formas monologadas
- d) los diferentes niveles de comunicación
- e) la conversación como expresión dramática.

Todo ello desemboca en VII) el planteamiento formal de la lengua empleada, donde deberemos ver:

- a) el vocabulario
- b) las figuras lingüísticas
 - 1) el lenguaje metafórico
 - 2) el 'Word-pun'
 - 3) el proverbio
- c) la imagen sonora:
 - 1) el blanc verse
 - 2) verso y prosa
 - 3) rima y otras formas de repeticiones
 - 4) el tiempo y las variaciones de voces
 - 5) canciones y música.
- d) estilos lingüísticos extraños:

- 1) el estilo incrustado
- 2) discusiones, parodias imitaciunes.

Para saber, pues, donde hay que aplicar y estudiar todos los aspectos enumerados anteriormente, lo mzas lógico es pasar directamente al opus de Shakespeare, siguiendo a ello la subdivisión tradicionalmente acepta encuadrarnos cada obra en su grupo correspondiente partiendo de la primera subdivision consistente en:

- I) las historias
- II) las comedias
- III) las tragedias.

Y no incluiremos los poemas nio dramáticos que formarían el cuarto grupo y que está formado por soneto, pues consideramos que es un tema totalmente diferente el que en ellos es planteado. El quinto grupo consistente en los versos narrativos 'Venus y Adonis' y 'Lucrece' evidentemente estan mas proximosd a los sonetos que a las obras teatrales. Como tambien podría condsioderarse un grupo aparte las obras menores:

- 1) A Lover's Complaint
- 2) The Passionate Pilgrim
- 3) The Phoenix and the Turtle.

El último gran apartado para nosotros será el de la investigación desde la perspectiva de su historicidad y evolucion histórica. Como tambien este tema fue ya, aunque solo sucintamente, expuesto en nuestra memoria de licenciatura, a ella nos remitiremos. Recordaremos aqui tan solo como habiamos subdividido y planteado la 'Investigación sobre la obra de Shakespeare'.

- A) La historicidad de la investigación crítica
 - a) positivismo y ciencia literaria.

- b) crítica textual
- c) interpretación textual.
- d) la herencia del siglo XIX: A.C. Bradley.
- B) Análisis formal y hermenéutica
- c) el desarrollo reciente de la investigación
- a) la crisis de la investigación actual.
- b) intentos de síntesis y nuevos planteamientos.

Volviendo a nuestro punto de partida deberíamos, por lo tanto, ver ahora cuales son los organismos que se dedican a la investigación shakespeariana en la actualidad y en el pasado y con que medios auxiliares que cuenta.

Los organismos o elementos se pueden subdividir en cuatro grandes plataformas. =:

- A. Sociedades Sakespearianas.
- B. Jahrbucher y revistas
- C. Lugares de investigación
- D. Otras bibliotecas

Empezando por las sociedades Shakespeare existentes y pasadas, comenzamos en:

1) Inglaterra:

Sh. Society, fundada en 1840 en Londres, por J.P. Collier, disuelta en 1853. se llegaron a publicar:

Papers (1844,5,7,9)

-48 volúmenes de fuentes primarias , entre ellas los documentos más importantes respecto a la historia teatral elisabwetiana.

New Sh. Society: fundada en 1873 por F.J. Furnivall, disuelta en 1894. Publicaciones: Transactions (1874-92) reimpresiones del First Folio y los textos en Quarto ediciones de las fuentes.

Sh. Assotiation: Fundada en 1916 por Sir Isrel Gollancz, Publicaciones: monografías, 'quarto facsimili' (que se publica en Clarendon Press, Oxford),

International Sh. Assotiation: fundada en 1974 en Stratford-u-Avon.

2. America.

Sh. Society of Philadelphia: Fundada en 1842.

Sh Society of New York: fundada en 1883, disuelta en 1911, publicaciones: Shakespeariana. 1883-1893, New Shakespeariana 1902-19010.

Sh. Assotiation of America: fundada en 1923, N.Y. (1er, presidenmte: Asley H. Thorudike, publicvaciones: S.Assotiation Bolletin, 1924-1949, desde 1950: Sh. Quaterly.

3. Alemania:

Deusche Sh. Gesellschaft, fundada en 1564 en Weimar, (1er presidente: Prof Ulrici). Tras 1964 separación en Sh Gesllcraft Ost (Weimar) y West (Bochum) bajo direcciones separadas. Publicaciones: Jahrbuch de la Deutschen Sh Ges.

(tras 1965 publicación por separado). La colección editporial de la Deutsche Sh. Ges West publica a intervalos irregulares tratados sobre el tema Shakespeare.

4. Japon:

Sh. Society of Japon, fundada en 1961. Publicaciones:

Sh . Studies vol 1 (1962), desde vol 4 (1965-66) aparece cada dos años un volumen.

La base del presente trabajo es la dificultad de sintetizar el mismo y la necesidad de teorizar sobre un aspecto que ha formado parte de una experiencia práctica, continuada y sucesiva, llevada a cabo en el marco del Instituto Shakespeare de Valencia y consiste en el proyecto de traducir la obra de William Shakespeare al castellano, acompañando la edición de las notas a pie de página pertinentes

La experiencia práctica ha consistido en elaborar no solo unos textos, cuyos resultados pueden fácilmente ser contrastados en cualquier momento adquiriendo las ediciones publicadas por el I.S. y referidos al tema, sino que además dichos textos debían ser avalados por una documentación bibliográfica y un trabajo de investigación de un carácter poco común todavía entre nosotros (vid actas del AEDEAN)

Lo que en países como Inglaterra, Alemania, Rusia o EE.UU. por no mencionar el Jaón , por ejemplo, ha sido y sigue siendo un problema casi insuperable, aquí en nuestro ámbito de trabajo se ha convertido en uno de los principales problemas a resolver. Obviamente me estoy refiriendo a la hipertrofia (en nuestro caso, por lo tanto atrofia) del material bibliográfico disponible o al que se puede llegar a tener acceso..

C) PROPUESTA DE NOTAS.

ACTO I.

ESCENA PRIMERA.

Esta escena, como las otras dos que conforman este primer acto, tiene lugar en Venecia. En ella se presenta a Iago y Roderigo, dos de los personajes centrales de la tragedia, y contiene, además alusiones a Cassio elegido para ocupar el puesto de lugarteniente y a Othello, al que aun no se menciona por su nombre, y del que se refieren las cualidades negativas tradicionalmente atribuidas a los moros: barbarie, sensualidad, etc. . Notese, además, que la acción se desarrolla " en este punto tan lobrego de la noche (línea 122), sugiriendo así que, lo que va a acontecer, no es signo de una tragedia.

2-3 arcas...llaves...; en el original "Who hast had my purse, As if the strings were thine". Se ha traducido "purse" - objeto en el que se guarda dinero- por "arcas", porque de este modo se conserva, en castellano, el juego utilizado por el autor. Resulta evidente que "strings" (cuerdas) debiera, entonces, traducirse por "llaves".

¡Por todos los ¡Santos! En Quarto, "S'blood"

, abreviatura de "God's blood" (lit. : Sangre de Dios). Esta exclamación, y otras de las mismas características- por ejemplo, ¡Dios nos asista! (God bless the mark!), en la línea 33- aparecen omitidas en la edición de Folio que, debido a una ley aprobada en 1606- vease, en la Introducción, el apartado correspondiente a "El texto de Othello"-, elimina del texto todas las expresiones que pudieran considerarse blasfemas.

10- inclinándose ante el; en el original, "oft capp'd to him" (lit. : quitándose el sombrero ante el). Expresión que denota muestra de respeto. En la traducción se ha optado por una fórmula equivalente más adecuada,

opinamos, con el tono que ha querido darse- según nuestra opción a esta reescritura de Othello.

15- en fin; en el original in Quarto, "And in conclusion", que forma una línea omitida en el First Folio y Second Quarto. Véase para esta nota y las siguientes- que traten de omisiones en los originales, en la "introducción", en el apartado correspondiente a "Esta edición", en el que se explica los problemas que ha planteado este texto.

20- ¡Florentino! Dichi, probabilmente, con cierto desprecio por parte de Yago, por cuanto los florentinos conciudadanos de Maquiavelo, eran considerados astutos engañadores, véase, además, la nota a III,i, 38.

20-21- Estos dos versos son la expresión de un proverbio de la época "á fellow almost damn'd in a fair wife" (lit: Un individuo casi condenado por una mujer (esposa bella). Han originado además discusión, entre comentaristas sobre si Yago está hablando de Cassio como hombre casado o no, problema este que nos remite a las fuentes por cuanto en las mismas Cinthio si que lo presenta como tal. No olvidemos, además, que "wife" podría entenderse por el genérico mujer, y no esposa.

25- togado: en Quarto "togued". La edición de Folio presenta la variante "tongued", que literalmente significaría hablador, parlanchín. Si bien esta lectura sería también posible en este contexto, todos los editores consultados optan por la del Quarto.

31-32- por ...contable! En el original, "By debitor and creditor, this counter-caster" (lit, por el debe y el haber, ese que cuenta con el abaco). En esta traducción repetimos el término contable, referido a Cassio que, como se indicaba en la línea 19, es "experto en aritmética".

33- señoría. Tanto "Worship", en Quarto, como "Moorship", en folio podrían traducirse de igual forma; ambos son términos que contienen un

tratamiento de respeto jerárquico. La lectura de Folio, sin embargo, propicia un posible juego escénico- que se ha desestimado- a partir del contenido semántico (¿peyorativo?) de esta opción.

50-51- vestidos...ocupan. Se anuncia, en estas líneas, uno de los temas claves de la tragedia: la contraposición entre apariencia y realidad que se reitera en este y otros parlamentos de Yago, y en toda la producción shakes.

61-62- y si... oculta. De nuevo, el tema de apariencia externa frente a realidad interna. Vid, además, la afirmación de Yago, en la línea 65, ¡No soy lo que aparento! ("I am not what I am!).

71- se 'plague de moscas; en el original, "plague him with flies". Alusión a una de las plagas de Egipto, según la Biblia (Exodo, 8,12-16), y que Shakespeare utiliza, en ocasiones, como imagen de vileza y corrupción. Véase IV,ii,66,67)

82- Arriba. Esta acotación escénica procede de Folio. El Quarto, por su parte, indica "Brabantio at a Window" (lit.: Brabantio, en una ventana), como clara referencia a uno de los espacios que por encima del escenario, eran utilizados en el teatro elisabetiano, ocasionalmente.

86- ¡¿Por Lucifer...En el Original, "Zounds!". Se trata de un frecuente exclamación- que denota impaciencia- derivada de "God's wounds" (por las llagas de Dios o de Cristo).

Esta exclamación- véase el estudio que precede al texto, y la nota a la línea 4 de esta misma escena- aparece omitida en Folio.

115-16 bestia de doble espalda, en el original, "making the beast with two backs". Clara alusión a la realización del acto sexual. Véase E. Partridge, Shakespeare's Bawdy, pag. 144.121-137 Si es vuestro deseo...tu mismo. Este fragmento no aparece en Quarto.

157- Sagitario. No es fácil asegurar a qué lugar se refiere Othello. Los críticos apuntan diversas posibilidades: a) puede tratarse del nombre de un navío- vid la contradicción en I,ii, 50-51-; b) de una base militar veneciana, conocida como el 'Arsenal'; c) de la calle de la 'Frezzeria', donde residían los fabricantes de flechas- y, de ahí, el 'Sagitario'-; o d) un local público, que, en la época, solían denominarse según los signos de Zodiaco. Esta última posibilidad es, actualmente, la más aceptada crítica.

164- ¿Cómo podía imaginar una cosa así? En Quarto, "O, she deceives me past thought"! en Folio, sin embargo, leemos "O, thou deceive..." En esta traducción se recogen ambos significados, porque, de cualquier modo "thou" en Folio no se refiere al interlocutor, Roderigo, sino a Desdémona, ausente, que "decepciona" a Brabantio.

167- ¡Traicionar tu sangre! ("O treason of the blood!") Vid, también, reiteradas acusaciones de traición en I,iii, 198-200 y 293.

171- juventud, En Quarto, "youth and manhood"? en Folio leemos, sin embargo, "youth and maidhood". El término juventud contiene tanto el genérico "manhood" como el femenino, más específico, "maidhood" (lit.: doncellez).

173 mi hermano, es decir, Gratiano, que intervendrá en forma poco significativa, en el acto V.

180. Oficiales de guardia de esta noche; en Quarto, "some special officers or night". En Folio, "...of might". Probablemente se trata de un simple error compositorial en el que ha sido sustituido por 'm'. En un contexto escénico, esa lectura de Folio será posible: oficiales de importancia, o con poder.

ESCENA SEGUNDA

Aun en Venecia, y esa misma noche, aparecen Othello y Cassio, a los que se aludía en la escena anterior, y Brabantio, padre de Desdémona. Othello, al que aun no se nombra sino como "El Moro", es presentado así desde tres perspectivas diversas: la de Yago, que siguiendo con el razonamiento de la escena anterior, se muestra rencoroso; la de Cassio, que lo respeta como general, y la de Brabantio que lo considera un "ladrón", "miserable", un "hechicero", etc.

12- Magnífico. Título concedido a los nobles venecianos- en este caso a Brabantio- habitual en el teatro inglés de la época, ambientado en Italia 14- Dux, El Dux, o Dogo de Venecia, era la máxima autoridad política del estado de Venecia. Junto a los magníficos, presidía los tribunales de justicia- hasta el siglo XIV- tal y como aparece, por ejemplo en El mercader de Venecia, IV.i.

19- que callen sus protestas. En el original, "Shall out tongue his complaints" (lit.: superarse con mi lengua sus protestas); es decir, que los servicios prestados por Othello son un argumento más fuerte que las protestas de Brabantio.

22- de noble estirpe. En Folio, "royal siege" (lit, posición real □ ; en Quarto, "royal Heigt". Noble estirpe resulta útil como alternativa.

27- mi ilimitada libertad; en el original, "my undhouse free condition" (li.; mi condición de hombre libre y sin hogar). La condición de hombre libre de Othello se basa en el hecho de no tener más casa- es decir, patria- que el mar.

Nuestra traducción ha querido potenciar la idea de una libertad sin límites, contenida en el frecuente uso de metáforas relativas al mar, y la idea de "ancho mundo" que conlleva.

28- entran en Cassio, (oficiales) con antorchas. En Folio, "Enter Cassio with Torchers". Esta última palabra, "torches", en los textos dramáticos del XVII, no solo se refieren al objeto sino, también a los actores que llevaban las antorchas.

33- ¡Por todos los demonios! A pesar de que en el original leemos "By Janus" (lit.: ¡Por Jano!) solo se ha atendido al valor de exclamación que el término tiene, y que resulta de más flexibilidad que su correspondiente traducción literal. Por otra parte, la condición ambigua y engañosa de Yago queda suficientemente aclarada a lo largo de todo el texto, a pesar de la omisión deliberada del término. También ¡Por todos los demonios! alude suficientemente a lo engañoso, a lo ambiguo***

37- de inmediato. En el original, "haste post-haste"; vease I.iii.47 (de inmediato, "post-post-haste"), observese la peculiar manera de utilizar los intensificadores en ambos casos.

66- ...si no es con maleficios; en Folio: "If she in chains of magic were not bound"); esta línea no aparece en Quarto.

72-76- ¡Juzguelo...denunciare. Este fragmento no aparece en Quarto..

76- la obnubilaste; en el original, "that weakens motion" (lit.: que debilita el movimiento/emoción"). En Shakespeare, sin embargo, "motion" también significa emoción, impulso, vease, OED (9), pag. 1859- compárese con I.iii.229, "y=to cool our raging motions" (para controlar impulsos).

100 esclavos y paganos. Brabantio se refiere al prejuicio de considerar esclavos e infieles por naturaleza a los moros africanos.

ESCENA TERCERA

Esta escena, una de las más largas de la obra, ha sido generalmente dividida, por la crítica, en cuatro partes bien diferenciadas que habrán de

desarrollarse en los siguientes actos: a) línea 1-48, que presentan la situación del conflicto entre Venecia y los turcos; b) líneas 49-222, que contienen algunos de los más bellos parlamentos de la obra, y en las que juzga el proceder de Othello con respecto a Desdémona; c) líneas 223-300, en las que se encarga a Othello cumplir una misión de Estado, y Desdémona anuncia su intención de seguirle; d) líneas 301-396: que a modo de continuación de la escena primera, siguen mostrando la capacidad psicológica de Yago, concluyendo con el primero de sus extraordinarios monólogos en el que anticipa sus planes con respecto a Othello y Cassio.

13- MARINERO. Mantenemos la denominación que aparece en el Folio ('Sailor') que unifica esta intervención, la entrada del personaje, y la posterior intervención de la línea 15. En Quarto, sin embargo, se dice que habla Uno dentro ("One within"), que llega como mensajero ("messenger"), y que en las líneas 14 y 15 es un marinero ("sailor").

16- signior Angelo. Este personaje- y, también, Marcus Luccius, que aparece en la línea 45 de esta misma escena podría servir de ejemplo de un "olvido" por parte del autor. Se le menciona como anunciando su aparición

en un momento determinado a lo largo de la obra- vease la nota a Gratiano, en I.i.73-, pero no aparecen, ni vuelven a ser mencionados en ningún otro momento.

19-20 Es una estratagema/ para inducir a engaño,; en el original, "...tis a pageant,/To keep us in false gaze:" (lit.: "es una construcción escénica para mantenernos engañados") Alusión a las grandes construcciones mecánicas que, durante algunas celebraciones civiles o religiosas, salían a recorrer las calles- a veces, el desfile tenía lugar en el Támesis-, y sobre las que podían representarse espectáculos alegóricos.

25-31- pues nada. Este fragmento y la línea 37 SENADOR...son? no aparecen en Quarto.

49- Othello. Esta es la primera vez que, un personaje llama a Othello por su nombre. Hasta ahora, en ocho ocasiones, se habían referido a él como "el Moro".

64- que...sentido. Esta línea no aparece en Quarto.

65- a no ser por la acción de los hechizos; en el original, "sans witchcraft" (lit.: sin brujería). "Sans", preposición francesa- por la inglesa "without"- era característica de la aristocracia inglesa de la época.

74- ¿El? ¡No es posible! En el Original, "We are very sorry for't!" Esta frase puede expresar en inglés no solo un sentimiento de dolor, sino también una sensación de sorpresa, rechazo e incredulidad. En este contexto teatral resulta claro que no puede traducirse por su primera acepción. (¡Lo sentimos!).

119- el rango...confianza. Esta línea no aparece en Quarto.

122- (Salen Yago y el sirviente). Advertimos que, en Folio, no existe acotación escénica, mientras que en Quarto, en la línea anterior tras las palabras del Dux anuncia salen dos o tres ("Exit two or three"). Siguiendo a Capell (1768), incorporamos esta acotación escénica a la línea siguiente- para que se cumplan también, de este modo, las ordenes de Othello-, e incluimos en ella a Yago, que volverá a entrar en la línea 172.

124- a Dios...pecados. Esta línea no aparece en Quarto.

141- las oscuras cavernas en el original, "antres vast", Cabria resaltar, que para confirmar el significado de "antres"- "a cave, a cavern"- el Oxford English Dictionary solo recoge esta cita de Othello- por tanto, ninguna anterior a 1604-, y ninguna otra hasta 1818, en que utilizada por Keats, en Endymion, II.231. Es además la única ocasión en que esta palabra aparece

en toda la obra de Shakespeare (M. Spevack, *A Shakespeare Concordance*, vol. IV, pag. 281)

160 un nudo de suspiros. En Quarto, "a world of sighs"; en Folio, sin embargo, "a world of kisses" (lit.: un mundo de besos). No vemos razón alguna para enmendar y aceptar la lectura del Folio, puesto que en el contexto tampoco apoyaría la elección. Vid estudio preliminar (sobre opciones y elecciones).

167- Este me animó a hablar. En Quarto, "Upon this heat I spake" (lit.: Basándome en este ardor, le hablé); en Folio, "upon this hint, I spake" (lit.: Basandome en este indicio, le hable). Intentamos, con nuestra traducción, incluir ambos significados y tanto "heat" como "hint" provocan en el personaje el animo para hablar.

179- caiga sobre mi la maldición. En Quarto, "Destruction lighth on me"; en Folio, "Destruction on my head...". Ambas opciones textuales conducen a la idea de "caiga sobre mi", puesto que en Folio el verbo está implícito.

184- El ser a vos os debo, y mi crianza. En el origynal, "To you I am bound for life and education". La expresión "to be bound" en este contexto, recupera parte de su significado original que expresa la ligazón a otra persona, normalmente con connotaciones afectivas (observese, en este sentido, la traducción de *El Mercader de Venecia*, V.i.134-6). Sin embargo, era también corriente en la época como muestra de agradecimiento- vease III.i53-.

195-97- Aquí...tomado. En Quarto no aparece la línea 196, "Which, but thou hast already, with all my heart". Así mismo la línea 203 hasta vuestra benevolencia; en Folio, "Into yourfavour" esta omitida en Quarto.

198- tu traición. Vease la nota a I.i.167.

204-222 Habría que hacer notar que estas líneas- que conforman los parlamentos del Duque y de Brabantio- están formados por pareados ("rymed couplets"). Este es un recurso dramático utilizado por Shakespeare, y otros autores, para producir un efecto determinado en el espectador (resaltar el fragmento, anunciar un cambio de acto o escena, de tema, etc.) Observese que el Duque cambia de tema inmediatamente después y, en consecuencia, cambia de lenguaje. A partir de ahí se expresa en prosa, para que sea Othello- a partir de la línea 230- el que retome el verso.

229- para controlar los impulsos, en el original "to coul our raging motions". Véase la nota I.ii.76.

250- el desprecio a Fortuna, "scorn of fortunes" en Quarto; en Folio leemos "storm of fortunes" (lit.: tormenta de fortunas") Si bien ambas lecturas serían posibles, de nuevo es probable que se trate de un simple error compositorial (c por t, n por m).

277-8- Debeis...noche. La edición in Folio omite la última frase del Dux, y, por tanto, la pregunta de Desdémona, al tiempo que atribuye la réplica siguiente "Esta misma noche" a un Senador.

279- A las nueve...En Folio, "At nine; en Quarto "At ten" (lit.: A las diez). No hay razón fundamental para optar por una u otra posibilidad, habiendo preferido la del Folio por razones puramente métricas.

293- Si traiciono...ti. En el original, "She has deceiv'd her father, may do thee". Véase la nota a I.i.67.

305- Arrojadme al mar, por ejemplo. En el original "Iwill incontinently drown myself" (lit.: Ahogarme de inmediato). Observese el uso peculiar que hace de Shakespeare del adverbio "incontinently" (según el Oxford English Dictionary, pag. 1407, en su definición como adverbio (2): "Strightway, at once, immediately"), y comparece con su uso en I,iii,11.

326- las balanzas de nuestras vidas; en Quarto, "the balance of our lives". En Folio, leemos "the brain of our lives" (lit.: el cerebro de nuestras vidas) que, si bien no tiene sentido en este contexto, ha sido interpretado y adoptado, por algunos editores, como variante textual de "beam " (parte de la balanza) terminp, este si, que tambien utilizó Shakespeare eb diferentes ocasiones.

346- le amargará...coloquintida. En Quarto, "as acerb as the coloquintida"; en Folio "acerb" es sustituido por "bitter". Ambos terminos, obviamente, tienen el mismo significado.

Algunos editores, sin embargo, han utilizado este ejemplo para demostrar la procedencia del texto de Othello, a partir del texto de Cinthio, Gli Hecatommithi. Vease, por ejemplo, K. Muir, Shakespeare's Sources, pag. 183. La coloquintida es una planta cuyo frupo- llamado del mismo modo, y tambien "alhandal" y "tuera" -se emplea en medicina como purgante (M. Moliner, Diccionario de uso español, pag.673).

347-47- Ella...cambiará; en Folio, "she must changefor youth" Esta frase no aparece en Quarto.

348-49- tiene...cambiará...; en Quarto, "she must have change, she must". Esta frase no aparece en Folio.358- Y...arriesgo, en Folio, "If i depend on the issue". Esta frase no aparece en Quarto.

362- Unamonos en la venganza. En Quarto "Let us be communicative in our revenge"; en Folio, "Let us be conjunctive..." Es la unica vez que Shakespeare utiliza el termino "communicative", pero tampoco la lectura de Folioes mucho mas comun, puesto que Shakespeare la utiliza solo una vezmas, en Hamlet, IV,viii,14 ("She's so conjunctive to my heart and soul"; (lit.: Ella está tan unida a mi corazón y alma). Creemos que la lectura de

Quarto implica una mayor comunicación (es decir, entendimiento) entre ambos personajes.

371-74- ¿Que bolsa! Este fragmento, exceptuando la frase de Roderigo Venderé toda mi hacienda ("I'll all my land"), esta omitido en Folio.

374-96- Observese, a lo largo de este monólogo, la descripción que Shakespeare hace del personaje de Yago en este su primer monólogo. Es importante hacer notar como sus planes van, gradualmente, tomando forma: En un principio es Cassio en el centro de sus intereses, y Othello, todavía, ocupa un lugar secundario; Othello no es sino el medio que le permitirá ocupar el lugar de Cassio.

386- placer me daría; en Quarto, "to make up my will" (lit.: mi deseo completaría). En Folio, leemos "to plume up my will" (lit.: mi deseo adornaría con plumas) siendo la única ocasión en que plume habría sido utilizado como verbo, de ser suya la lectura del Folio.

392-93 y cree...apariencia. En el original "that thinks men honest that but seem to be so". Se unen, en esta frase de Yago, dos de los temas centrales de la tragedia: a) el de la apariencia, ya mencionado, y que se opone a la realidad; b) el de la honestidad.

A lo largo de la tragedia, y en boca de diferentes personajes, el término "honest"- con sus derivados- aparece en cincuenta y dos ocasiones, recogiendo los diferentes matices y acepciones de la palabra (noble, en I.iii.195; leal en II.iii.6 justo, en III.iii.5,etc.), pero centrándose, fundamentalmente, en la honestidad como uno de los componentes del honor. Así, a lo largo de la tragedia se menciona- o se cuestiona- la honestidad de diferentes personajes: Yago, en II.iii.6, III.iii.5; Cassio, en III.iii.103-5 y 131; Desdémona, en III.iii.230, 389, 436 etc.

395-96-

2

iEso...dia Yago, siguiendo el modelo de la tragedia clasica, concluye el primer acto, anunciando metaforicamente lo que será la acción principal de la tragedia, y, tal y como advertiamos en la nota a I.iii,204-22, lo hace cerrando el acto con un pareado, en el original inglés.

R. 128.875
F. 3/1/84

BID. T 5431 (II)

PROPUESTA METODOLOGICA PARA UNA EDICION
BILINGUE DE SHAKESPEARE

TESIS DOCTORAL presentada por

D. VICENTE FORES LOPEZ

y dirigida por el

Dr.D. MANUEL ANGEL CONEJERO TOMAS

Valencia, julio de 1986

TOMO II





DBMS - EXAMEN DE ESTRUCTURA

ca Base en examen : DEPARTA

ampo	Nombre del Campo	Tipo	Longitud
1	AUTOR	ALFANUMERICO	50
2	TITULO1	ALFANUMERICO	75
3	TITULO2	ALFANUMERICO	75
4	CIUDAD	ALFANUMERICO	15
5	EDITORIAL	ALFANUMERICO	30
6	AÑO	ALFANUMERICO	9
7	VOLUMEN	ALFANUMERICO	6
8	PAGS.:	ALFANUMERICO	12
9	OBSERVACIONES	ALFANUMERICO	30

Longitud del Record : 302

ORDENACION CAMPOS

1 AUTOR

Longitud de la clave : 50 Numero maximo de records a ordenar : 466

ORDENACION CAMPOS

2 AÑO

Longitud de la clave : 9 Numero maximo de records a ordenar : 1646

ORDENACION CAMPOS

3 OBSERVACIONES

Longitud de la clave : 30 Numero maximo de records a ordenar : 717



ORDENACION 1. FORMATO AUTOR BD DEPARTA PRIMERA PRUEBA

AUTOR

- 1 ABBOTT E.A.
A SHAKESPEARIAN GRAMMAR.
AN ATTEMPT TO ILLUSTRATE SOME OF THE DIFFERENCES BETWEEN ELIZ. AND MOD. ENG.
NEW YORK DOVER 1966 XXIV. 511P.
GRAMATICA
- 2 ADELMAN J.
THE COMMON LIAR:
AN ESSAY ON ANTONY AND CLEOPATRA.
NEW HAVEN YALE UNIVERSITY PRESS 1973
SH. CRITICISM
- 3 ADELMAN J.
TWENTIETH CENTURY INTERPRETATIONS OF KING LEAR
A COLLECTION OF CRITICAL ESSAYS
NEW JERSEY PRENTICE HALL 1978
SH CRITICISM
- 4 ARMSTRONG W.A. (ED.)
SHAKESPEARE'S HISTORIES.
AN ANTHOLOGY OF MODERN CRITICISM.
HARMONDSWORTH PENGUIN BOOKS 1972
SH CRITICISM
- 5 ARONSON A.
PSYCHE & SYMBOL IN SHAKESPEARE
BLOOMINGTON INDIANA UNIVERSITY PRESS 1972
SH CRITICISM
- 6 ARTHOS J.
SHAKESPEARE'S USE OF DREAM AND VISION
LONDON BOWES & BOWES 1977 208p.
SH CRITICISM
- 7 ASHLEY R. & MOSELEY E.M. (ED)
ELIZABETHAN FICTION
NEW YORK HOLT RINEHART AND WINSTON 1966
SH CRITICISM
- 8 ASTRANA MARIN L.
VIDA INMORTAL DE WILLIAM SHAKESPEARE
BARCELONA PLAZA & JANES 1964
BIOGRAFIA
- 9 BALDWIN T.W.
THE ORGANIZATION AND PERSONNEL OF SH'VEAN COMPANY
NEW YORK RUSELL & RUSELL 1961 XI. 463P.
STAGECRAFT
- 10 BARTLETT C.A. & POLLARD A.W.
A CENSUS OF SH'S PLAYS IN QUARTO 1594-1709
NEW HEAVEN YALE UNIVERSITY PRESS 1939
SH CANNON

AUTOR

- 11 BAXTER J.
SH'S POETIC STYLES: VERSE INTO DRAMA
LONDON ROUTLEDGE & KEGAN PAUL 1980
ESTILO
- 12 BENTLEY G.E.
THE PROFESSION OF DRAMATIST IN SH'S TIME
NEW JERSEY PRINCETON UNIVERSITY PRESS 1971
STAGECRAFT
- 13 BENTLEY G.E.
SHAKESPEARE AND JONSON.
THEIR REPUTATIONS IN THE SEVENTEENTH CENTURY COMPARED.
CHICAGO CHICAGO UNIVERSITY PRESS 1969
BIOGRAFIA
- 14 BERRY F.
THE SHAKESPEARE INSET: WORD AND PICTURE
NEW YORK ARCTURUS BOOKS 1971
ESTILO
- 15 BERRY R.
ON DIRECTING SHAKESPEARE
LONDON CROOM HELM 1977
SH CRITICISM
- 16 BERRY R.
THE SHAKESPEAREAN METAPHOR
LONDON MACMILLAN PRESS LTD. 1978
ESTILO
- 17 BLAKE N.F.
SHAKESPEARE'S LANGUAGE.
AN INTRODUCTION
LONDON MACMILLAN PRESS LTD. 1983
ESTILO
- 18 BOOTH S.
AN ESSAY ON SHAKESPEARE'S SONNETS
NEW HAVEN YALE UNIVERSITY PRESS 1971
SONNETS
- 19 BOWERS F.
TEXTUAL AND LITERARY CRITICISM
LONDON CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS 1966
CRITICISM GENERAL
- 20 BRADBROOK M.C.
SH AND ELIZABETHAN POETRY
HARMONDSWORTH PENGUIN BOOKS 1964
POETRY
- 21 BRADBROOK M.C.
THE GROWTH AND STRUCTURE OF ELIZABETHAN COMEDY
HARMONDSWORTH PENGUIN BOOKS 1963
STAGECRAFT

AUTOR

- 22 BRADBROOK M.C.
ELIZABETHAN STAGE CONDITIONS
LONDON C.U.P. 1968
STAGECRAFT
- 23 BRADBROOK M.C.
THEMES AND CONVENTIONS OF ELIZABETHAN TRAGEDY
CAMBRIDGE C.U.P. 1964
TRAGEDY
- 24 BRADBROOK M.C.
SHAKESPEARE THE POET IN HIS WORLD
LONDON METHUEN 1980
BIOGRAFIA
- 25 BRADFORD G. / H. OGDEN WHITE (ED.)
ELIZABETHAN WOMEN
NEW YORK BOOKS FOR LIBRARIES PRESS 1969
WOMEN
- 26 BRINKWORTH E.R.C.
NEW LIGHT ON THE LIFE OF SHAKESPEARE
BANBURY/OXON HENRY STONE & SON LTD. 1975
BIOGRAFIA
- 27 BRINKWORTH E.R.C.
SH AND THE BAWDY COURT OF STRATFORD
CHICHESTER PHILLIMORE 1972
BIOGRAFIA
- 28 BROWER R.A.
HERO AND SAINT:
SH AND THE GRAECO-ROMAN HEROIC TRADITION
LONDON O.U.P. 1971
SOURCES
- 29 BROWN J.R.
SH'S PLAYS IN PERFORMANCE
LONDON EDWARD ARNOLD LTD 1966
NOTAS
- 30 BURKE P.
THE RENAISSANCE SENSE OF THE PAST
LONDON EDWARD ARNOLD 1970 154P.
HISTORIA
- 31 BURNLEY J.T. & DE BEAR N.B.
NEO-CLASSICAL DRAMATIC CRITICISM (1560-1770)
LONDON C.U.P. 1976
HISTORIA DE LA CRITICA
- 32 BURTON H.M.
NOTES ON SH'S TROILUS AND CRESSIDA
STUDY-AID SERIES
LONDON METHUEN EDUCATIONAL LTD. 1975
DIDACTICA

AUTOR

- 33 CAIRNCROSS A.S.
THE PROBLEM OF HAMLET
LONDON MACMILLAN & CO. LTD. 1936
CRITICISM
- 34 CAMDEN C.
THE ELIZABETHAN WOMAN
REV. ED. MAMARONECK (N.Y.)
NEW YORK F.P. APPEL PUBLISHER 1975 333P.
WOMAN
- 35 CAMPBELL S.C.
ONLY BEGOTTEN SONNETS
LONDON BELL & HYMAN 1978
SONNETS
- 36 CHAMBERLIN E.R.
EVERYDAY LIFE IN RENAISSANCE TIMES
LONDON TRANWORKED PUBLISHERS 1973 200P.
HISTORIA
- 37 CHAMBERS E.K.
THE ELIZABETHAN STAGE
(VOLS. I II III IV)
LONDON O.U.P. 1967
STAGECRAFT
- 38 CHAMBERS E.K.
SHAKESPEARE: A SURVEY
LONDON SIDGWICK & JACKSON LTD. 1963
CRITICISM
- 39 CHAMBERS E.K.
SOURCES FOR A BIOGRAPHY OF SHAKESPEARE
LONDON O.U.P. 1970
BIOGRAFIA
- 40 CHAMPION L.S.
THE EVOLUTION OF SH'S COMEDY
A STUDY IN DRAMATIC PERSPECTIVE
CAMBRIDGE (MAS) HARVARD UNIVERSITY PRESS 1973
COMEDY
- 41 CLARK A.
WORKING LIFE OF WOMEN IN THE SEVENTEENTH CENTURY
2ND. ED.
LONDON KRANK CASS 1968 320P.
WOMEN HISTORIA
- 42 COLERIDGE S.T.
SHAKESPEAREAN CRITICISM
VOLUME 1 ED. BY T.M. RAYSOR/ DENT/ DUTTON
LONDON EVERYMAN'S LIBRARY 1967
CRITICISM GENERAL
- 43 COLERIDGE S.T.
SHAKESPEAREAN CRITICISM
VOLUME 2 ED. T.M. RAYSOR DENT DUTTON
LONDON EVERYMAN'S LIBRARY 1967
CRITICISM GENERAL

AUTOR

- 44 COLMAN E.A.M.
THE DRAMATIC USE OF BAWDY IN SHAKESPEARE
LONDON LONGMAN GROUP LTD. 1974
BAWDY
- 45 CONEJERO M.A.
SHAKESPEARE: ORDEN Y CAOS
SERIE INTERDISCIPLINAR
VALENCIA FERNANDO TORRES 1975
CRITICISM GENERAL
- 46 CONEJERO M.A.
EROS ADOLESCENTE. LA CONSTRUCCION ESTETICA EN SH.
BARCELONA PENINSULA 1980
CRITICISM GENERAL
- 47 CONEJERO M.A.
LA ESCENA EL SUEÑO LA PALABRA
APUNTE SHAKESPEARIANO
VALENCIA INSTITUTO SHAKESPEARE 1983
CRITICISM GENERAL
- 48 CONEJERO M.A. (ED)
EN TORNO A SHAKESPEARE II
VALENCIA INSTITUTO SHAKESPEARE 1982
CRITICISM GENERAL
- 49 CONEJERO M.A. (ED)
EN TORNO A SHAKESPEARE
HOMENAJE A T.J.SPENCER
VALENCIA INSTITUTO SHAKESPEARE 1980
CRITICISM GENERAL
- 50 CRANE M. (ED)
SHAKESPEARE'S ART (SEVEN ESSAYS)
WITH AN INTRODUCTION BY MILTON CRANE
LONDON UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS 1973
CRITICISM ESTILO
- 51 DARLOW B.
SHAK'S LADY OF THE SONNETS
LONDON PALANTYPE ORGANISATION LTD. 1974
SONNETS
- 52 DAVID R.
SHAKESPEARE IN THE THEATRE
LONDON C.U.P. 1978
STAGECRAFT
- 53 DOVER WILSON J.
THE FORTUNES OF FALSTAFF
CAMBRIDGE C.U.P. 1970
CRITICISM
- 54 DOVER WILSON J.
WHAT HAPPENS IN HAMLET
LONDON C.U.P. 1970
CRITICISM

AUTOR

- 55 DOVER WILSON J.
THE MANUSCRIPT OF SH'S HAMLET AND THE PROBLEM OF ITS TRANSMISSION
LONDON C.U.F. 1963
CRITICISM TEXTUAL
- 56 DOVER WILSON J.
SH'S SONNETS
AN INTRODUCTION FOR HISTORIANS AND OTHERS
LONDON C.U.F. 1964
SONNETS
- 57 DUKORE B.
DRAMATIC THEORY AND CRITICISM
NEW YORK HOLT/RINEHART AND WINSTON INC. 1974
CRITICISM
- 58 EBISCH W.
A SHAKESPEARE BIBLIOGRAPHY
NEW YORK BENJAMIN BLOM INC. 1968
BIBLIOGRAPHY
- 59 EDWARDS PH. EWANK I.S. AND HUNTER G.K. (EDS)
ESSAYS IN HONOUR OF KENNETH MUIR
OXFORD C.U.F. 1980
CRITICISM
- 60 EVANS G.B.
ASPECTS OF INFLUENCE
LONDON HARVARD ENGLISH STUDIES 1976
CRITICISM SOURCES
- 61 EVANS I.
THE LANGUAGE OF SHAKESPEARE'S PLAYS
LONDON METHUEN & CO. 1959
ESTILO
- 62 FARNHAM W.
THE SHAKESPEAREAN GROTESQUE
ITS GENESIS AND TRANSFORMATIONS
LONDON O.U.F. 1971
CRITICISM
- 63 FELDMAN S.D.
THE MORALITY-PATTERNED COMEDY OF THE RENAISSANCE
THE HAGUE MOUTON & CO. 1970
COMEDY
- 64 FIEDLER L.A.
THE STRANGER IN SHAKESPEARE
ST. ALBANS PALADIN 1974
CRITICISM
- 65 FRENCH
SHAKESPEARE AND THE CRITICS
LONDON C.U.F. 1972
CRITICISM

AUTOR

66. FROST D.L.
THE SCHOOL OF SHAKESPEARE
LONDON C.U.P. 1968
HISTORIA
67. FRYE N.
A NATURAL PERSPECTIVE
THE DEVELOPMENT OF SHAKESPEAREAN COMEDY AND ROMANCE
NEW YORK HARCOURT BRACE AND WORLD INC. 1965
CRITICISM
68. FRYE N.
FOOLS OF TIME
TORONTO UNIVERSITY OF TORONTO PRESS 1967
CRITICISM
69. FRYE N.
SPIRITUS MUNDI
INDIANA INDIANA UNIVERSITY PRESS 1976
CRITICISM
70. GARBER M.B.
DREAM IN SHAKESPEARE
FROM METAPHOR TO METAMORPHOSIS
NEW HAVEN YALE UNIVERSITY PRESS 1974
ESTILO
71. GENTILI V.
LA RECITA DELLA FOLLIA
TORINO BIBLIOTECA EINAUDI 1978
CRITICISM
72. GHEORGHIU M.
ESCENAS DE LA VIDA DE SHAKESPEARE
TRAD: C.JANES Y A.GIUGARIU
MADRID EDITORA NACIONAL 1971
BIOGRAFIA
73. GIROUX R.
THE BOOK KNOWN AS Q.
LONDON WEIDENFELD AND NICOLSON 1982
CRITICISM TEXTUAL
74. GOLDBERG S.L.
AN ESSAY ON KING LEAR
LONDON C.U.P. 1974
CRITICISM
75. GORDON D.J.
THE RENAISSANCE IMAGINATION
UNIVERSITY OF CALIFORNIA PRESS 1975
HISTORIA
76. GORDON I.L.
THE DOUBLE SORROW OF TROILUS
LONDON O.U.P. 1970
CRITICISM

AUTOR

- 77 GRANVILLE-BARKER H.
PREFACES TO SHAKESPEARE
LONDON B.T.BATSFORD 1974 174P.
CRITICISM
- 78 GREG W.W.
THE EDITORIAL PROBLEM IN SHAKESPEARE
A SURVEY OF THE FOUNDATION OF THE TEXT
OXFORD CLARENDON PRESS 1967
CRITICISM TEXTUAL
- 79 GUNTHER A.
SHAKESPEARE
2 VOLS. 1VOL:COMEDIES 2VOL:TRAGEDIES AND HISTORIES
HANNOVER FRIEDRICH VERLAG 1972
TRADUCCION
- 80 GURR A.
THE SHAKESPEAREAN STAGE 1574-1642
LONDON C.U.P. 1970
STAGECRAFT
- 81 HALLIDAY F.E.
SHAKESPEARE
UNA BIOGRAFIA ILUSTRADA
BARCELONA EDICIONES DESTINO 1964
BIOGRAFIA
- 82 HARBAGE A.
SHAKESPEARE WITHOUT WORDS
NEW YORK HARVARD UNIVERSITY PRESS 1972
ESTILO
- 83 HARBAGE A.
SHAKESPEARE'S AUDIENCE
N.Y.AND LONDON COLUMBIA UNIVERSITY PRESS 1969
STAGECRAFT
- 84 HARBAGE A.
SHAKESPEARE THE TRAGEDIES
A COLLECTION OF CRITICAL ESSAYS
NEW YORK PRENTICE-HALL INC. 1964 181P.
CRITICISM
- 85 HARRIS F.
THE WOMEN OF SHAKESPEARE
LON LONDON METHUEN &CO. LTD. 1911
WOMAN
- 86 HARRISON G.B.
ELIZABETHAN PLAYS AND PLAYERS
MICHIGAN ANN ARBOR BOOKS UMF 1967
STAGECRAFT
- 87 HAWKES T.
COLERIDGE ON SHAKESPEARE
INTRODUCTION BY A.HARBAGE
HARMONDSWORTH PENGUIN BOOKS 1969
CRITICISM GENERAL

AUTOR

- 88 HAWKES T.
SHAKESPEARE'S TALKING ANIMALS
LONDON EDWARD ARNOLD 1973
ESTILO
- 89 HAZLITT W.
CHARACTERS OF SH'S PLAYS
WITH AN INTRODUCTION BY SIR ARTHUR QUILLER-COUCH
LONDON O.U.P. 1970
CRITICISM
- 90 HEINE H.
SHAKESPEARES MAEDCHEN UND FRAUEN
FRANKFURT INSEL VERLAG 1978
WOMEN
- 91 HENRIQUEZ URENA C.
SHAKESPEARE Y EL TEATRO ISABELINO
LA HABANA PUEBLO Y EDUCACION 1975
HISTORIA
- 92 HERFORD C.H.
THE NORMALITY OF SHAKESPEARE
? NORWOOD EDITIONS 1976
ESTILO
- 93 HERFORD C.H.
SHAKESPEARE'S TREATMENT OF LOVE AND MARRIAGE
LONDON T.FISHER UNWIN LTD. 1969
WOMEN
- 94 HERRICK M.T.
ITALIAN COMEDY IN THE RENAISSANCE
LONDON ILLINI BOOKS 1966
COMEDIA
- 95 HOLINSHED R.
HOLINSHED'S CHRONICLE,
AS USED IN SH'S PLAYS, EDITED BY ALLARDYCE & JOSEPHINE NICOLL
LONDON J.M.DENT&SONS 1975 233
FUENTES
- 96 HOLMES M.
SHAKESPEARE AND HIS PLAYERS
LONDON JOHN MURRAY 1972
STAGECRAFT
- 97 HOROWITZ D.
SH: AN EXISTENTIAL VIEW
LONDON SOCIAL SCIENCE PAPERBACKS 1968
CRITICISM
- 98 HUNTER C.K.
THE LATE COMEDIES
LONDON LONGMANS GREEN & CO. 1962
COMEDIES

AUTOR

- 99 HUNTER R.G.
SHAKESPEARE AND THE COMEDY OF FORGIVENESS
N.Y & LONDON COLUMBIA UNI.PRESS 1966
COMEDIES
- 100 HUSSEY M.
THE WORLD OF SH & HIS CONTEMPORARIES
LONDON HEINEMAN 1972
HISTORIA
- 101 INNES M.
HAMLET VENGANZA...
MADRID ALIANZA EMECE 1974
- 102 JENKINS E.
ELIZABETH THE GREAT
UNIVERSITY PAPERBACKS
LONDON METHUEN & CO.LTD. 1965
HISTORIA
- 103 JENKINS H.
THE CATASTROPHE IN SHAKESPEAREAN TRAGEDY
EDINBURGH AT THE UNIVERSITY PRESS 1969
TRAGEDIES
- 104 JONES E.
SCENIC FORM IN SHAKESPEARE
LONDON O.U.P. 1971
STAGECRAFT
- 105 JONES-DAVIES M.T.
VICTIMES ET REBELLES
PARIS AUBIER MONTAIGNE 1980
HISTORIA
- 106 JUSSERAND J.J.
THE ENGLISH NOVEL IN THE TIME OF SHAKESPEARE
TRANSLATED FROM THE FRECH BY E.LEE ,NEW ED. WITH INTRO BY PH.BROCKBANK
LONDON ERNEST BENN LTD. 1966 436
HISTORIA
- 107 KERMODE F.
A SELECTION OF CRITICAL ESSAYS
SHAKESPEARE: KING LEAR
LONDON MACMILLAN 1969
CRITICISM
- 108 KETTLE A.
SH IN A CHANGING WORLD
LONDON LAWRENCE & WISHART 1964
HISTORIA
- 109 KNIGHT G.W.
THE CROWN OF LIFE
LONDON METHUEN & CO.LTD. 1969
CRITICISM

AUTOR

- 110 KNIGHT G.W.
SHAKESPEARIAN PRODUCTION
LONDON ROUTLEDGE & KEGAN PAUL LTD. 1964
CRITICISM
- 111 KNIGHT G.W.
THE GOLDEN LABYRINTH
A STUDY OF BRITISH DRAMA
LONDON PHOENIX HOUSE LTD. 1962
CRITICISM
- 112 KNIGHT G.W.
THE SOVEREIGN FLOWER
LONDON METHUEN & CO. LTD. 1966
CRITICISM
- 113 KNIGHT G.W.
SHAK'S DRAMATIC CHALLENGE
LONDON CROOM HELM LTD. 1977
CRITICISM
- 114 KNIGHTS L.C.
SOME SHAKESPEARIAN THEMES AND AN APPROACH TO HAMLET
LONDON PEREGRINE BOOKS LTD. 1960
CRITICISM
- 115 KOTT J.
SH OUR CONTEMPORARY
PREFACE BY PETER BROOK
LONDON METHUEN & CO. LTD. 1970
CRITICISM
- 116 KOTT J.
THE EATING OF THE GODS
LONDON EYRE METHUEN & CO. 1974
CRITICISM
- 117 KOTT J.
EL MANJAR DE LOS DIOSES
TRADUCCION DE J.TOVAR SERIE CLAVES
MEJICO BIBLIOTECA ERA 1977
CRITICISM
- 118 KOZINTSEV GR.
KING LEAR. THE SPACE OF TRAGEDY
LONDON HEINEMANN 1977
TRAGEDY
- 119 LAMB CH. & M.
TALES FROM SHAKESPEARE
LONDON DENT-DUTTON EVERYMAN'S LIBRARY 1977
DIVULGACION
- 120 LAWRENCE W.W.
SH'S PROBLEM COMEDIES
HARMONDSWORTH PENGUIN BOOKS 1969
COMEDIES

AUTOR

- 121 LEGGAT A.
SH'S COMEDY OF LOVE

LONDON METHUEN & CO. LTD. 1974
COMEDIES
- 122 LEGGAT A.
CITIZEN COMEDY IN THE AGE OF SHAKESPEARE

TORONTO UNI. TORONTO PRESS 1973 167
COMEDIES
- 123 LENZ J.M.R.
ANMERKUNGEN UEBERS THEATER
SH ARBEITEN UN SH-UEBERSETZUNGEN
STUTTGART PHILIPP RECLAM JUN. 1976
TRADUCCION TEORIA
- 124 LERNER L. (ED.)
SH'S TRAGEDIES
GENERAL EDITOR T.J.B.SPENCER
LONDON PENGUIN BOOKS 1968
TRAGEDIES
- 125 LEVIN H.
THE QUESTION OF HAMLET

NEW YORK O.U.P. 1970
CRITICISM
- 126 LEVIN R.
THE MULTIPLE PLOT IN ENGLISH RENAISSANCE DRAMA

CHICAGO CHICAGO UNI.PRESS 1971 277P.
CRITICISM
- 127 LLOYD E.G.
THE UPSTART CROW

LONDON J.M.DENT & SONS LTD. 1982
CRITICISM
- 128 LONG J.H.
MUSIC IN ENGLISH RENAISSANCE DRAMA

LEXINGTON UNI KENTUCKY PRESS 1968
MUSIC
- 129 LUCIE-SMITH E. (ED.)
THE PENGUIN BOOK OF ELIZABETHAN VERSE

HARMONDSWORTH PENGUIN BOOKS 1973
ESTILO VERSO
- 130 LUDWIG O.
SHAKESPEARE-STUDIEN

STUTTGART PHILLIP RECLAM JUN. 1971
TRADUCCION TEORIA
- 131 LYONS CH.R.
SH AND THE AMBIGUITY OF LOVE'S TRIUMPH

THE HAGUE PARIS MOUTON 1971
ESTILO

AUTOR

- 132 MACK M.
KING LEAR IN OUR TIME
BERKELEY & L.A. UNI CALIFORNIA PRESS 1972
CRITICISM
- 133 MACKENZIE A.M.
THE WOMEN IN SH'S PLAYS
LONDON W. HEINEMANN LTD. 1924
WOMEN
- 134 MADARIAGA S. DE
ON HAMLET
2ND. EDITION
LONDON FRANK CASS & CO. LTD. 1964
CRITICISM TRAGEDIES
- 135 MADARIAGA S. DE
ON HAMLET
LONDON HOLLIS & CARTER 1949 130P.
CRITICISM
- 136 MADARIAGA S. DE
EL HAMLET DE SHAKESPEARE
EDITORIAL HERMES 1955
CRITICISM
- 137 MAHOOD M.M.
SH'S WORDPLAY
LONDON METHUEN & CO. LTD. 1968
ESTILO
- 138 MALONE E.
AN INQUIRY INTO THE AUTHENTICITY OF CERTAIN PAPERS AND INSTRUMENTS
EIGHTEENTH CENTURY SHAKESPEARE GENERAL EDITOR: A. FREEMAN
LONDON CASS 1970
CRITICISM TEXTUAL
- 139 MANHEIM M.
THE WEAK KING DILEMMA IN THE SHAKESPEAREAN HISTORY PLAYS
SYRACUSE N.Y. SYRACUSE UNI PRESS 1973
HISTORIES
- 140 MARTIN PH.
SHAKESPEARE'S SONNETS
CAMBRIDGE C.U.P. 1972
SONNETS
- 141 MARTINEZ LUCIANO J.V.
SHAKESPEARE EN LA CRITICA BIBLIOTEXTUAL
VALENCIA INSTITUTO SHAKESPEARE 1984 96P.
CRITICISM TEXTUAL
- 142 MASON H.A.
SHAKESPEARE'S TRAGEDIES OF LOVE
AN EXAMINATION OF THE POSSIBILITIES OF COMMON READINGS OF R&J/OTH/KL/ANT&CL
LONDON CHATTO & WINDUS 1970 290P.
TRAGEDIES

AUTOR

- 143 MAULDE LA CLAVIERE R.
THE WOMEN OF THE RENAISSANCE
A STUDY OF FEMINISM TRANSLATED BY G.H.ELY
LONDON SWAN SONNENSCHNEIN & CO. LTD. 1905
WOMEN
- 144 MCKERROW R.B.
PROLEGOMENA FOR THE OXFORD SHAKESPEARE
A STUDY IN EDITORIAL METHOD
FROME & LONDON OXF. AT CLARENDON PRESS 1969
CRITICISM TEXTUAL
- 145 MELCHIORI G.
SHAKESPEARE'S DRAMATIC MEDITATIONS
OXFORD CLARENDON PRESS 1976
SONNETS
- 146 MIDDLETON MURRY J.
SHAKESPEARE
LONDON JONATHAN CAPE 1965
BIOGRAFIA
- 147 MIDDLETON MURRY J.
KEATS AND SHAKESPEARE
LONDON O.U.P. 1968
CRITICISM GENERAL
- 148 MOREL J.
LA TRAGEDIE
PARIS ARMAND COLIN 1964
TRAGEDIES
- 149 MORGANN M.
SHAKESPEAREAN CRITICISM
ED. BY D.A.FINEMANN
LONDON O.U.P. 1972
CRITICISM
- 150 MOROZOV M.M.
SHAKESPEARE ON THE SOVIET STAGE
TRANSLATED BY D.MAGARSHAK WITH INTRO. BY J.DOVER WILSON
LONDON SOVIET NEWS 1947
STAGECRAFT
- 151 MOWAT B.A.
THE DRAMATURGY OF SH'S ROMANCES
ATHENS (USA) UNI GEORGIA PRESS 1976 163P.
ROMANCES
- 152 MUELLER-SCHWEFE G.
WILLIAM SHAKESPEARE
BERLIN & N.Y. WALTER DE GRUYTER 1978
ESTILO
- 153 MUIR K & WELLS ST.
ASPECTS OF HAMLET
ARTICLES REPRINTED FROM SHAKESPEARE SURVEY
CAMBRIDGE C.U.P. 1979
CRITICISM

AUTOR

- 154 MUIR K.
 A NEW COMPANION TO SHAKESPEARE STUDIES
 CAMBRIDGE C.U.P. 1976
 CRITICISM
- 155 MUIR K.
 SHAKESPEARE: HAMLET
 STUDIES IN ENGLISH LITERATURE GEN.EDITOR:D.DAICHES
 LONDON EDWARD ARNOLD 1973
 TRAGEDIES
- 156 MUIR K.
 SHAKESPEARE. THE WINTER'S TALE
 A CASEBOOK
 LONDON MACMILLAN 1977
 COMEDIES
- 157 MUIR K.
 THE SOURCES OF SHAKESPEARE'S PLAYS
 LONDON METHUEN & CO.LTD. 1977
 SOURCES
- 158 MUIR K. & O'LOUGHLIN S.
 THE VOYAGE TO ILLYRIA
 N.Y. & LONDON BARNES & NOBLE INC.& METHUEN 1970
 CRITICISM
- 159 MUIR K. WELLS ST.
 ASPECTS OF KING LEAR
 ARTICLES REPRINTED FROM SHAKESPEARE SURVEY
 CAMBRIDGE C.U.P. 1982
 CRITICISM
- 160 NEVO R.
 COMIC TRANSFORMATION IN SHAKESPEARE
 LONDON & N.Y. METHUEN & CO.LTD. 1980
 COMEDIES
- 161 NEWTON ST.M.
 RENAISSANCE THEATRE COSTUME AND THE SENSE OF HISTORIC PAST
 LONDON RAPP&WHITING 1975 346P.
 STAGECRAFT
- 162 NICOLL A.
 THE GARRICK STAGE
 THEATRE AND AUDIENCE IN THE EIGHTEENTH CENTURY
 MANCHESTER MANCHESTER UNI PRESS 1980
 STAGECRAFT
- 163 ONIONS C.T.
 A SHAKESPEARE GLOSSARY
 OXFORD O.U.P. 1977
 GLOSSARY
- 164 ORREL J.
 THE QUEST FOR SH'S GLOBE
 CAMBRIDGE C.U.P. 1983
 HISTORIA

AUTOR

- 165 PAGNINI M.
SH E IL PARADIGMA DELLA SPECULARITA
LETTURA DI DUE CAMPIONI: KL & MND
MILANO FACINI EDITORE 1976
ESTILO
- 166 PALMER D.J.
TWELFTH NIGHT. A CASEBOOK
LONDON MACMILLAN 1972 235P.
CRITICISM
- 167 PALMER D.J.
THE TEMPEST. A CASEBOOK
LONDON MACMILLAN 1975 271P.
CRITICISM
- 168 PARTRIDGE A.C.
ORTHOGRAPHY IN SH AND ELIZABETHAN DRAMA
LONDON EDWARD ARNOLD 1964
ESTILO
- 169 PARTRIDGE E.
SH'S BAWDY
A LITERARY & PSYCHOLOGICAL ESSAY & COMPREHENSIVE GLOSSARY
LONDON ROUTLEDGE & KEGAN PAUL 1968
223P.
- 170 PEREZ GALLEGO C.
SHAKESPEARE Y LA POLITICA
MADRID NARCEA 1971
CRITICISM
- 171 PEREZ GALLEGO C.
NOTAS PARA UNA SOCIOLOGIA DEL TEATRO ISABELINO
SANTANDER PUBLI.LA ISLA DE LOS RATONES 1967
CRITICISM
- 172 PEREZ GALLEGO C.
DRAMATICA DE SHAKESPEARE
ZARAGOZA LAS EDICIONES DEL PORTICO ?
CRITICISM
- 173 PEREZ GALLEGO C.
HAMLETOLOGIA
VALENCIA FERNANDO TORRES EDITOR 1976
CRITICISM
- 174 PEREZ GALLEGO C.
EL LENGUAJE ESCENICO DE SHAKESPEARE
INCOMPLETO
MADRID NARCEA 1971
CRITICISM

AUTOR

- 176 PEREZ GALLEGO C.
SOCILOGIA DEL DRAMA EN SHAKESPEARE
CUADERNOS SHAKESPEARE
VALENCIA WORLD CENTRE FOR SH STUDIES 1975
CRITICISM
- 177 PEREZ GALLEGO C.
EL TESTAMENTO DE SH: THE TEMPEST
VALENCIA INSTITUTO SHAKESPEARE 1979
CRITICISM
- 178 PETERSON D.L.
TIME TIDE AND TEMPEST
SAN MARINO CALI THE HUNTINGTON LIBRARY 1973
CRITICISM
- 179 PETTET E.C.
SH AND THE ROMANCE TRADITION
LONDON METHUEN & CO. LTD. 1970
ROMANCE
- 180 PIERCE R.B.
SH'S HISTORY PLAYS: THE FAMILY AND THE STATE
OHIO OHIO STATE UNI PRESS 1971
HISTORIES
- 181 POLLARD A.W.
SH'S FIGHT WITH THE PIRATES
SH'S HAND IN THE PLAY OF SIR THOMAS MORE.
CAMBRIDGE C.U.P. LIBRARY 1967
CRITICISM TEXTUAL
- 182 PRICE G.J. (ED.)
THE TRIPLE BOND
PENNSYLVANIA STATE UNI PRESS 1975
CRITICISM
- 183 QUENNEL P. & JOHNSON H.
WHO'S WHO IN SHAKESPEARE
LONDON WEIDENFELD AND NICOLSON 1975
REFERENCE BOOK
- 184 QUINN M. (ED.)
SHAKESPEARE: HENRY V ... CASEBOOK SERIES
GENERAL EDITOR: A.E. DYSON
LONDON MACMILLAN 1969
CRITICISM
- 185 RADCLIFF-UMSTEAD D.
THE BIRTH OF MODERN COMEDY IN RENAISSANCE ITALY
CHICAGO CHICAGO UNI PRESS 1969 285P.
COMEDIES
- 186 REINHARDT M.
SHAKESPEARE MEMORIAL THEATRE 1957-1959
LONDON MAX REINHARDT 1959
CRITICISM STAGECRAFT

AUTOR

- 187 RIDLER A.
SH CRITICISM 1935-1960
LONDON O.U.P. 1970
CRITICISM HISTORIA
- 188 RIDLER A.
SH CRITICISM 1919-1935
LONDON O.U.P. 1965
CRITICISM HISTORIA
- 189 RIGHTER A.
SH AND THE IDEA OF THE PLAY
PENGUIN SH LIBRARY
HARMONDSWORTH PENGUIN & CHATTO & WINDUS 1967
STAGECRAFT
- 190 RITSON J. & MALONE E.
CURSORY CRITICISM ON MALONE'S EDITION OF SH TOGETHER WITH
MALONE'S LETTER TO THE REV. RICHARD FARMER
LONDON 18TH CENTURY SH CASS 1970
CRITICISM HISTORIA
- 191 ROLLINS H.E.
THE TROILLUS-CRESSIDA STORY FROM CHAUCER TO SH
NEW YORK HASKELL HOUSE PUBLISHERS LTD. 1972
SOURCES
- 192 ROSSITER A.F.
ENGLISH DRAMA FROM EARLY TIMES TO THE ELIZABETHAN
PRIMERA EDICION HUTCHINSON LONDON 1959
LONDON FOLCROFT LIBRARY EDITIONS 1977
HISTORIA
- 193 ROWSE A.L.
SIMON FORMAN: SEX AND SOCIETY IN SH'S AGE
LONDON WEIDENFELD & NICHOLSON 1974
HISTORIA
- 194 ROWSE A.L.
THE CASE BOOKS OF SIMON FORMAN
(SEX AND SOCIETY IN SHAKESPEARE'S AGE)
LONDON PICADOR 1976
HISTORIA
- 195 ROWSE A.L.
SHAKESPEARE THE MAN
ST ALBANS PALADIN 1976
BIOGRAFIA
- 196 ROWSE A.L.
SHAKESPEARE'S SONNETS. THE PROBLEMS SOLVED
LONDON MACMILLAN 1973
SONNETS
- 197 RUSSEL BROWN J.
SHAKESPEARE THE TENPEST STUDIES IN ENGLISH LITERATURE
GENERAL EDITOR: DAVID DAICHES
LONDON EDWARD ARNOLD 1972
CRITICISM

AUTOR

- 198 RUSSELL BROWN J.
FREE SHAKESPEARE
LONDON HEINEMAN 1974
CRITICISM
- 199 SALGADO C.
EYEWITNESSES OF SHAKESPEARE
FIRST HAND ACCOUNTS OF PERFORMANCES 1590-1890
LONDON SUSSEX UNI PRESS 1975
STAGECRAFT HISTORIA
- 200 SALINGAR L.
SHAKESPEARE AND THE TRADITION OF COMEDY
LONDON C.U.P. 1976
COMEDIES
- 201 SCHUCKING L.L.
THE MEANING OF HAMLET
TRADUCIDO DEL ALEMAN POR GRAHAM RAWSON
LONDON GEORGE ALLEN & UNWIN LTD. 1966
CRITICISM
- 202 SCOTT KASTAN D.
SHAKESPEARE AND THE SHAPE OF TIME
LONDON MACMILLAN PRESS LTD. 1982
CRITICISM
- 203 SELLMAN R.R.
THE ELIZABETHAN SEAMEN
LONDON METHUEN & CO.LTD. 1966
HISTORIA
- 204 SERRANO RIPOLL A.
BIOBLOGRAFIA SHAKESPEARIANA
ALICANTE PUBL.EST.ALICANTINOS 1983
CRITICISM BIBLIOGRAFIA
- 205 SHEAVYN PH.
THE LITERARY PROFESSION IN THE ELIZABETHAN AGE
2ND REV.ED.BY J.M.SAUNDERS
MANCHESTER MANCHESTER UNI PRESS 1967 248P.
HISTORIA
- 206 SHERIDAN COX L.
FIGURATIVE DESIGN IN HAMLET:
THE SIGNIFICANCE OF THE DUMB SHOW
OHIO OHIO STATE UNI PRESS 1973
CRITICISM
- 207 SHIRLEY F.A.
SWEARING & PERJURY IN SH'S PLAYS
LONDON GEORGE ALLEN & UNWIN 1979
ESTILO
- 208 SIMPSON P.
SHAKESPEARIAN PUNCTUATION
LONDON O.U.P. 1969
ESTILO

AUTOR

- 209 SIFE D.L.
SH'S METRICS
CONNECTICUT YALE UNI PRESS 1968
ESTILO
- 210 SITWELL E.
A NOTEBOOK ON W.SH
LONDON MACMILLAN & CO.LTD. 1965
CRITICISM
- 211 SMITH G.G. (ED.)
ELIZABETHAN CRITICAL ESSAYS
WITH AN INTRODUCTION BY G.GEORGE SMITH
LONDON O.U.P. 1971
CRITICISM HISTORIA
- 212 SOLA BUIL R.
PODER Y PUEBLO EN SH: HENRY iv
SORIA COLEGIO UNIVERSITARIO 1979
CRITICISM
- 213 SOUTHERN R.
THE STAGING OF PLAYS BEFORE SH
LONDON FABER AND FABER 1973 603P.
STAGECRAFT
- 214 SPENCER T.J.B.
SHAKESPEARE: THE ROMAN PLAYS
LONDON LONGMAN GROUP LTD. 1976
CRITICISM
- 215 SPENCER T.J.B. (ED.)
SHAKESPEARE AND THE ALLEGORY OF EVIL
NEW YORK COLUMBIA UNI PRESS 1958
ESTILO
- 216 SPENCER T.J.B. (ED.)
ELIZABETHAN LOVE STORIES
HARMONDSWORTH PENGUIN BOOKS 1968
CRITICISM
- 217 SPIVACK CH.
THE COMEDY OF EVIL ON SH'S STAGE
LONDON ASSOCIATED UNI PRESS 1978
CRITICISM
- 218 SPURGEON C.F.E.
KEATS'S SHAKESPEARE
A DESCRIPTIVE STUDY
LONDON O.U.P. 1968
CRITICISM HISTORIA
- 219 SPURGEON C.F.E.
LEADING MOTIVES IN THE IMAGERY OF SH'S TRAGEDIES
LONDON O.U.P. 1930
ESTILO

AUTOR

- 220 STENDHAL
 RACINE ET SHAKESPEARE
 PARIS GARNIER-FLAMMARION 1970
 CRITICISM HISTORIA
- 221 STOPPARD T.
 IS IT TRUE WHAT THEY SAY ABOUT SHAKESPEARE?
 INCOMPLETEO
 222 STRATFORD-UPON-AVON STUDIES VOL 1
 JACOBEAN THEATRE
 G.E. JOHN RUSSELL BROWN & BERNHARD HARRIS
 LONDON EDWARD ARNOLD 1972
 CRITICISM HISTORIA
- 223 STRATFORD-UPON-AVON STUDIES VOL 2
 SHAKESPEARIAN COMEDY
 G.E. MALCOLM BRADBURY & DAVID PALMER
 LONDON EDWARD ARNOLD 1972
 CRITICISM COMEDIES
- 224 STRATFORD-UPON-AVON-STUDIES VOL 5
 HAMLET
 G.E. JOHN RUSSELL BROWN & BERNHARD HARRIS
 LONDON EDWARD ARNOLD 1972
 CRITICISM HISTORIA
- 225 STRATFORD-UPON-AVON-STUDIES VOL 8
 LATER SHAKESPEARE
 G.E. JOHN RUSSELL BROWN & BERNHARD HARRIS
 LONDON EDWARD ARNOLD 1973
 CRITICISM HISTORIA
- 226 STRATFORD-UPON-AVON-STUDIES VOL.16
 MEDIEVAL DRAMA
 GENERAL EDITOR: JOHN RUSSELL BROWN & BERNHARD HARRIS
 LONDON EDWARD ARNOLD 1973
 CRITICISM HISTORIA
- 227 STYAN J.L.
 SH'S STAGECRAFT
 CAMBRIDGE C.U.P. 1971
 STAGECRAFT
- 228 STYAN J.L.
 THE ELEMENTS OF DRAMA
 CAMBRIDGE C.U.P. 1960(-69)
 STAGECRAFT
- 229 STYAN J.L.
 THE SHAKESPEARE REVOLUTION
 CAMBRIDGE C.U.P. 1977
 CRITICISM
- 230 SYMONDS J.
 SH'S PREDECESSORS IN THE ENGLISH DRAMA
 ORIGINALLY PUBLISHED IN 1924
 NEW YORK GREENWOOD PRESS PUBLISHERS 1969
 HISTORIA

AUTOR

- 231 THORP W.
THE TRIUMPH OF REALISM IN ELIZABETHAN DRAMA 1558-1612
NEW YORK GORDIAN PRESS 1970 142P.
STAGECRAFT
- 232 TILLYARD E.M.W.
SH'S PROBLEM PLAYS
HARMONDSWORTH PENGUIN & CHATTO & WINDUS 1970
CRITICISM
- 233 TILLYARD E.M.W.
THE ELIZABETHAN WORLD PICTURE
HARMONDSWOTH PENGUIN BOOKS 1968
HISTORIA
- 234 TOOD D.K.C.
I AM NOT PRINCE HAMLET
LONDON UNI OF LONDON PRESS LTD 1974
CRITICISM
- 235 TRACI J.PH.
THE LOVE PLAY OF ANTONY AND CLEOPATRA
THE HAGUE&PARIS MOUTON 1970
CRITICISM
- 236 TRACI J.PH.
THE LOVE PLAY OF ANTONY AND CLEOPATRA
PARIS MOUTON 1970
CRITICISM
- 237 TRAVERSI D.
CORIOLANO TROILO Y CRESSIDA
CUADERNOS DE LA FUNDACION PASTOR
MADRID TAURUS 1965
CRITICISM
- 238 TRAVERSI D.
THE EARLY COMEDIES
G.E. BONAMY DOBREE
LONDON LONGMANS GREEN AND CO. 1964
COMEDIES
- 239 TRAVERSI D.
INTRODUZIONE A SHAKESPEARE
MILANO BOMPIANI EDITTORE 1964
CRITICISM GENERAL
- 240 TREWIN J.C.
THE M.B.POCKET COMPANION TO SH'S PLAYS
LONDON MITCHELL BEAZLEY PUBLISHERS 1982
CRITICISM GENERAL
- 241 TUCKER BROOKE C.F.
THE TUDOR DRAMA
LONDON ARCHON BOOKS 1964
CRITICISM HISTORIA

AUTOR

- 242 VENTON W.B.
THE ANALYSES OF SH'S SONNETS USING THE CIPHER CODE
LONDON THE MITRE PRESS 1968
SONNETS
- 243 VICKERS B.
SH: THE CRITICAL HERITAGE (VOL.3)
LONDON ROUTLEDGE & KEGAN LTD. 1975
CRITICISM HISTORIA
- 244 VICKERS BRIAN
THE ARTISTRY OF SH'S PROSE
LONDON METHUEN & CO. 1968
ESTILO
- 245 VYVYAN J.
SHAKESPEARE AND PLATONIC BEAUTY
LONDON CHATTO & WINDUS 1970
CRITICISM GENERAL
- 246 WAIN J.
EL MUNDO VIVO DE SHAKESPEARE
GUIA PARA EL ESPECTADOR
MADRID ALIANZA EDITORIAL 1967
CRITICISM GENERAL
- 247 WAIN J.
THE LIVING WORLD OF SHAKESPEARE
A PLAYGOER'S GUIDE
LONDON MACMILLAN & CO.LTD. 1970
CRITICISM GENERAL
- 248 WEDGWOOD C.V.
SEVENTH CENTURY ENGLISH LITERATURE
SECOND EDITION
LONDON O.U.P. 1970
HISTORIA
- 249 WEISS TH.
THE WRATH OF CLOWNS AND KINGS
SH'S EARLY COMEDIES AND HISTORIES
LONDON CHATTO & WINDUS 1971
COMEDIES
- 250 WEITZ M.
HAMLET AND THE PHILOSOPHY OF LITERARY CRITICISM
LONDON FARBER AND FARBER 1972 235P.
CRITICISM HISTORIA
- 251 WELLS ST.
MODERNIZING SH'S SPELLING
OXFORD CLARENDON PRESS 1979
CRITICISM TEXTUAL
- 252 WELLS ST.
SHAKESPEARE: THE WRITER AND HIS WORK
HARLOW LONGMAN GROUP LTD. 1978
BIOGRAFIA

AUTOR

- 253 WELLS ST. (ED.)
SHAKESPEARE. SELECT BIBLIOGRAPHICAL GUIDES
LONDON O.U.P. 1973
BIBLIOGRAPHY
- 254 WHITAKER V.K.
THE MIRROR UP TO NATURE.
THE TECHNIQUE OF SH'S TRAGEDIES
SAN MARINO CALI THE HUNTINGTON LIBRARY 1965
CRITICISM TRAGEDIES
- 255 WILDERS J. (ED.)
THE LOST GARDEN
A VIEW OF SH'S ENGLISH AND ROMAN HISTORY PLAYS
INCOMPLETO
- 256 WILDERS J. (ED.)
SHAKESPEARE, THE MERCHANT OF VENICE
A CASEBOOK
LONDON MACMILLAN 1977
CRITICISM
- 257 WILLEY B.
THE SEVENTEENTH CENTURY BACKGROUND
HARMONDSWORTH PENGUIN BOOKS 1967
HISTORIA
- 258 WILSON E. (ED.)
SHAW ON SHAKESPEARE
G.E. T.J.B.SPENCER
HARMONDSWORTH PENGUIN BOOKS 1969
CRITICISM
- 259 WILSON F.P.
SHAKESPEARE AND THE NEW BIBLIOGRAPHY
REVISION BY HELEN GARDNER
LONDON O.U.P. 1970
CRITICISM TEXTUAL
- 260 WILSON K.M.
SH'S SUGGARED SONNETS
LONDON GEORGE ALLEN & UNWIN LTD. 1974
SONNETS
- 261 WIMSATT W.K.
DR. JOHNSON ON SHAKESPEARE
G.E. T.J.B.SPENCER
HARMONDSWORTH PENGUIN BOOKS 1969
CRITICISM HISTORIA
- 262 WINDERS P.
UNDERSTANDING SHAKESPEARE
LONDON PERGAMON PRESS 1975
CRITICISM
- 263 YATES F.A.
ASTRAEA THE IMPERIAL THEME IN THE SIXTEENTH CENTURY
LONDON & BOSTON ROUTLEDGE & KEGAN PAUL 1975
CRITICISM HISTORIA

AUTOR

- 264 YATES F.A.
SH'S LAST PLAYS: A NEW APPROACH
LONDON ROUTLEDGE & KEGAN PAUL 1975
CRITICISM
- 265 ZEEVELD W.G.
THE TEMPER OF SH'S THOUGHT
LONDON YALE UNI.PRESS 1974
CRITICISM

FORMATO OBSQUICK ORDENACION 3 DB DEPARTA PRIMERA PRUEBA

AUTOR

- 1 INNES M.
HAMLET VENGANZA...
- 2 PARTRIDGE E.
SH'S BAWDY
223P.
- 3 COLMAN E.A.M.
THE DRAMATIC USE OF BAWDY IN SHAKESPEARE
BAWDY
- 4 EBISCH W.
A SHAKESPEARE BIBLIOGRAPHY
BIBLIOGRAPHY
- 5 WELLS ST. (ED.)
SHAKESPEARE. SELECT BIBLIOGRAPHICAL GUIDES
BIBLIOGRAPHY
- 6 GHEORGHIU M.
ESCENAS DE LA VIDA DE SHAKESPEARE
BIOGRAFIA
- 7 ROWSE A.L.
SHAKESPEARE THE MAN
BIOGRAFIA
- 8 ASTRANA MARIN L.
VIDA INMORTAL DE WILLIAM SHAKESPEARE
BIOGRAFIA
- 9 BENTLEY G.E.
SHAKESPEARE AND JONSON.
BIOGRAFIA
- 10 BRINKWORTH E.R.C.
NEW LIGHT ON THE LIFE OF SHAKESPEARE
BIOGRAFIA
- 11 BRINKWORTH E.R.C.
SH AND THE BAWDY COURT OF STRATFORD
BIOGRAFIA
- 12 BRADBROOK M.C.
SHAKESPEARE THE POET IN HIS WORLD
BIOGRAFIA
- 13 WELLS ST.
SHAKESPEARE: THE WRITER AND HIS WORK
BIOGRAFIA
- 14 MIDDLETON MURRY J.
SHAKESPEARE
BIOGRAFIA
- 15 HALLIDAY F.E.
SHAKESPEARE
BIOGRAFIA
- 16 CHAMBERS E.K.
SOURCES FOR A BIOGRAPHY OF SHAKESPEARE
BIOGRAFIA
- 17 HERRICK M.T.
ITALIAN COMEDY IN THE RENAISSANCE
COMEDIA
- 18 HUNTER R.G.
SHAKESPEARE AND THE COMEDY OF FORGIVENESS
COMEDIES
- 19 SALINGAR L.
SHAKESPEARE AND THE TRADITION OF COMEDY
COMEDIES

AUTOR

- 20 HUNTER C.K.
THE LATE COMEDIES
COMEDIES
- 21 NEVO R.
COMIC TRANSFORMATION IN SHAKESPEARE
COMEDIES
- 22 WEISS TH.
THE WRATH OF CLOWNS AND KINGS
COMEDIES
- 23 TRAVERSI D.
THE EARLY COMEDIES
COMEDIES
- 24 LEGGATT A.
CITIZEN COMEDY IN THE AGE OF SHAKESPEARE
COMEDIES
- 25 MUIR K.
SHAKESPEARE, THE WINTER'S TALE
COMEDIES
- 26 RADCLIFF-UMSTEAD D.
THE BIRTH OF MODERN COMEDY IN RENAISSANCE ITALY
COMEDIES
- 27 LEGGATT A.
SH'S COMEDY OF LOVE
COMEDIES
- 28 LAWRENCE W.W.
SH'S PROBLEM COMEDIES
COMEDIES
- 29 CHAMPION L.S.
THE EVOLUTION OF SH'S COMEDY
COMEDY
- 30 FELDMAN S.D.
THE MORALITY-PATTERNED COMEDY OF THE RENAISSANCE
COMEDY
- 31 ZEEVELD W.G.
THE TEMPER OF SH'S THOUGHT
CRITICISM
- 32 KERMODE F.
A SELECTION OF CRITICAL ESSAYS
CRITICISM
- 33 MORGANN M.
SHAKESPEAREAN CRITICISM
CRITICISM
- 34 MUIR K. & O'LOUGHLIN S.
THE VOYAGE TO ILLYRIA
CRITICISM
- 35 MADARIAGA S.DE
ON HAMLET
CRITICISM
- 36 SITWELL E.
A NOTEBOOK ON W.SH
CRITICISM
- 37 MADARIAGA S.DE
EL HAMLET DE SHAKESPEARE
CRITICISM
- 38 GORDON I.L.
THE DOUBLE SORROW OF TROILUS
CRITICISM
- 39 HOROWITZ D.
SH: AN EXISTENTIAL VIEW
CRITICISM

AUTOR

- 40 TOOD D.K.C.
I AM NOT PRINCE HAMLET
CRITICISM
- 41 PEREZ GALLEGO C.
HAMLETOLOGIA
CRITICISM
- 42 WILDERS J. (ED.)
SHAKESPEARE, THE MERCHANT OF VENICE
CRITICISM
- 43 QUINN M. (ED.)
SHAKESPEARE: HENRY V ...CASEBOOK SERIES
CRITICISM
- 44 GRANVILLE-BARKER H.
PREFACES TO SHAKESPEARE
CRITICISM
- 45 SPENCER T.J.B.
SHAKESPEARE: THE ROMAN PLAYS
CRITICISM
- 46 PETERSON D.L.
TIME TIDE AND TEMPEST
CRITICISM
- 47 KNIGHT G.W.
THE CROWN OF LIFE
CRITICISM
- 48 STYAN J.L.
THE SHAKESPEARE REVOLUTION
CRITICISM
- 49 KOTT J.
SH OUR CONTEMPORARY
CRITICISM
- 50 PALMER D.J.
TWELFTH NIGHT. A CASEBOOK
CRITICISM
- 51 HARBAGE A.
SHAKESPEARE THE TRAGEDIES
CRITICISM
- 52 FRYE N.
FOOLS OF TIME
CRITICISM
- 53 DOVER WILSON J.
THE FORTUNES OF FALSTAFF
CRITICISM
- 54 CHAMBERS E.K.
SHAKESPEARE: A SURVEY
CRITICISM
- 55 GENTILI V.
LA RECITA DELLA FOLLIA
CRITICISM
- 56 KNIGHT G.W.
SHAK'S DRAMATIC CHALLENGE
CRITICISM
- 57 DUKORE B.
DRAMATIC THEORY AND CRITICISM
CRITICISM
- 58 GOLDBERG S.L.
AN ESSAY ON KING LEAR
CRITICISM
- 59 PEREZ GALLEGO C.
SHAKESPEARE Y LA POLITICA
CRITICISM

AUTOR

- 60 LEVIN R.
THE MULTIPLE PLOT IN ENGLISH RENAISSANCE DRAMA
CRITICISM
- 61 PEREZ GALLEGO C.
EL TESTAMENTO DE SH:THE TEMPEST
CRITICISM
- 62 FARNHAM W.
THE SHAKESPEAREAN GROTESQUE
CRITICISM
- 63 KNIGHT G.W.
THE SOVEREIGN FLOWER
CRITICISM
- 64 FIEDLER L.A.
THE STRANGER IN SHAKESPEARE
CRITICISM
- 65 FRENCH
SHAKESPEARE AND THE CRITICS
CRITICISM
- 66 PRICE G.J. (ED.)
THE TRIPLE BOND
CRITICISM
- 67 FRYE N.
A NATURAL PERSPECTIVE
CRITICISM
- 68 KOTT J.
EL MANJAR DE LOS DIOSSES
CRITICISM
- 69 FRYE N.
SPIRITUS MUNDI
CRITICISM
- 70 SCOTT KASTAN D.
SHAKESPEARE AND THE SHAPE OF TIME
CRITICISM
- 71 TRACI J.PH.
THE LOVE PLAY OF ANTONY AND CLEOPATRA
CRITICISM
- 72 MUIR K. WELLS ST.
ASPECTS OF KING LEAR
CRITICISM
- 73 PEREZ GALLEGO C.
DRAMATICA DE SHAKESPEARE
CRITICISM
- 74 MUIR K.
A NEW COMPANION TO SHAKESPEARE STUDIES
CRITICISM
- 75 SHERIDAN COX L.
FIGURATIVE DESIGN IN HAMLET:
CRITICISM
- 76 KNIGHTS L.C.
SOME SHAKESPEARIAN THEMES AND AN APPROACH TO HAMLET
CRITICISM
- 77 KNIGHT G.W.
SHAKESPEARIAN PRODUCTION
CRITICISM
- 78 KNIGHT G.W.
THE GOLDEN LABYRINTH
CRITICISM
- 79 SPENCER T.J.B. (ED.)
ELIZABETHAN LOVE STORIES
CRITICISM

AUTOR

- 80 SOLA BUIL R.
PODER Y PUEBLO EN SH: HENRY iv
CRITICISM
- 81 SPIVACK CH.
THE COMEDY OF EVIL ON SH'S STAGE
CRITICISM
- 82 WINDERS P.
UNDERSTANDING SHAKESPEARE
CRITICISM
- 83 KOTT J.
THE EATING OF THE GODS
CRITICISM
- 84 TILLYARD E.M.W.
SH'S PROBLEM PLAYS
CRITICISM
- 85 PALMER D.J.
THE TEMPEST. A CASEBOOK
CRITICISM
- 86 RUSSEL BROWN J.
SHAKESPEARE THE TEMPEST STUDIES IN ENGLISH LITERATURE
CRITICISM
- 87 DOVER WILSON J.
WHAT HAPPENS IN HAMLET
CRITICISM
- 88 TRAVERSI D.
CORIOLANO TROILO Y CRESSIDA
CRITICISM •
- 89 HAZLITT W.
CHARACTERS OF SH'S PLAYS
CRITICISM
- 90 LLOYD E.G.
THE UPSTART CROW
CRITICISM
- 91 CAIRNCROSS A.S.
THE PROBLEM OF HAMLET
CRITICISM
- 92 EDWARDS PH. EWBANK I.S. AND HUNTER G.K. (EDS)
ESSAYS IN HONOUR OF KENNETH MUIR
CRITICISM
- 93 WILSON E. (ED.)
SHAW ON SHAKESPEARE
CRITICISM
- 94 SCHUCKING L.L.
THE MEANING OF HAMLET
CRITICISM
- 95 TRACI J.PH.
THE LOVE PLAY OF ANTONY AND CLEOPATRA
CRITICISM
- 96 PEREZ GALLEG0 C.
SHAKESPEARE Y LA POLITICA
CRITICISM
- 97 PEREZ GALLEG0 C.
NOTAS PARA UNA SOCIOLOGIA DEL TEATRO ISABELINO
CRITICISM
- 98 PEREZ GALLEG0 C.
SOCIOLOGIA DEL DRAMA EN SHAKESPEARE
CRITICISM
- 99 YATES F.A.
SH'S LAST PLAYS: A NEW APPROACH
CRITICISM

AUTOR

- 100 MACK M.
KING LEAR IN OUR TIME
CRITICISM
- 101 MUIR K & WELLS ST.
ASPECTS OF HAMLET
CRITICISM
- 102 RUSSELL BROWN J.
FREE SHAKESPEARE
CRITICISM
- 103 LEVIN H.
THE QUESTION OF HAMLET
CRITICISM
- 104 SERRANO RIPOLL A.
BIBLIOGRAFIA SHAKESPEARIANA
CRITICISM BIBLIOGRAFIA
- 105 STRATFORD-UPON-AVON STUDIES VOL 7
SHAKESPEARIAN COMEDY
CRITICISM COMEDIES
- 106 CRANE M. (ED)
SHAKESPEARE'S ART (SEVEN ESSAYS)
CRITICISM ESTILO
- 107 TREWIN J.C.
THE M.B. POCKET COMPANION TO SH'S PLAYS
CRITICISM GENERAL
- 108 CONEJERO M.A.
SHAKESPEARE: ORDEN Y CAOS
CRITICISM GENERAL
- 109 WAIN J.
THE LIVING WORLD OF SHAKESPEARE
CRITICISM GENERAL
- 110 CONEJERO M.A.
LA ESCENA EL SUEÑO LA PALABRA
CRITICISM GENERAL
- 111 WAIN J.
EL MUNDO VIVO DE SHAKESPEARE
CRITICISM GENERAL
- 112 CONEJERO M.A.
EROS ADOLESCENTE. LA CONSTRUCCION ESTETICA EN SH.
CRITICISM GENERAL
- 113 MIDDLETON MURRY J.
KEATS AND SHAKESPEARE
CRITICISM GENERAL
- 114 CONEJERO M.A. (ED)
EN TORNO A SHAKESPEARE II
CRITICISM GENERAL
- 115 COLERIDGE S.T.
SHAKESPEAREAN CRITICISM
CRITICISM GENERAL
- 116 TRAVERSI D.
INTRODUZIONE A SHAKESPEARE
CRITICISM GENERAL
- 117 CONEJERO M.A. (ED)
EN TORNO A SHAKESPEARE
CRITICISM GENERAL
- 118 COLERIDGE S.T.
SHAKESPEAREAN CRITICISM
CRITICISM GENERAL
- 119 HAWKES T.
COLERIDGE ON SHAKESPEARE
CRITICISM GENERAL

AUTOR

- 120 BOWERS F.
TEXTUAL AND LITERARY CRITICISM
CRITICISM GENERAL
- 121 VYVYAN J.
SHAKESPEARE AND PLATONIC BEAUTY
CRITICISM GENERAL
- 122 WIMSATT W.K.
DR. JOHNSON ON SHAKESPEARE
CRITICISM HISTORIA
- 123 STRATFORD-UPON-AVON STUDIES VOL 1
JACOBAN THEATRE
CRITICISM HISTORIA
- 124 RIDLER A.
SH CRITICISM 1935-1960
CRITICISM HISTORIA
- 125 STENDHAL
RACINE ET SHAKESPEARE
CRITICISM HISTORIA
- 126 WEITZ M.
HAMLET AND THE PHILOSOPHY OF LITERARY CRITICISM
CRITICISM HISTORIA
- 127 RIDLER A.
SH CRITICISM 1919-1935
CRITICISM HISTORIA
- 128 RITSON J. & MALONE E.
CURSORY CRITICISM ON MALONE'S EDITION OF SH TOGETHER WITH
CRITICISM HISTORIA
- 129 STRATFORD-UPON-AVON-STUDIES VOL.16
MEDIEVAL DRAMA
CRITICISM HISTORIA
- 130 SPURGEON C.F.E.
KEATS'S SHAKESPEARE
CRITICISM HISTORIA
- 131 SMITH G.G. (ED.)
ELIZABETHAN CRITICAL ESSAYS
CRITICISM HISTORIA
- 132 TUCKER BROOKE C.F.
THE TUDOR DRAMA
CRITICISM HISTORIA
- 133 STRATFORD-UPON-AVON-STUDIES VOL 8
LATER SHAKESPEARE
CRITICISM HISTORIA
- 134 YATES F.A.
ASTRAEA THE IMPERIAL THEME IN THE SIXTEENTH CENTURY
CRITICISM HISTORIA
- 135 STRATFORD-UPON-AVON-STUDIES VOL 5
HAMLET
CRITICISM HISTORIA
- 136 VICKERS B.
SH: THE CRITICAL HERITAGE (VOL.3)
CRITICISM HISTORIA
- 137 REINHARDT M.
SHAKESPEARE MEMORIAL THEATRE 1957-1959
CRITICISM STAGECRAFT
- 138 MALONE E.
AN INQUIRY INTO THE AUTHENTICITY OF CERTAIN PAPERS AND INSTRUMENTS
CRITICISM TEXTUAL
- 139 GREG W.W.
THE EDITORIAL PROBLEM IN SHAKESPEARE
CRITICISM TEXTUAL

AUTOR

- 140 DOVER WILSON J.
THE MANUSCRIPT OF SH'S HAMLET AND THE PROBLEM OF ITS TRANSMISSION
CRITICISM TEXTUAL
- 141 MARTINEZ LUCIANO J.V.
SHAKESPEARE EN LA CRITICA BIBLIOTEXTUAL
CRITICISM TEXTUAL
- 142 WELLS ST.
MODERNIZING SH'S SPELLING
CRITICISM TEXTUAL
- 143 POLLARD A.W.
SH'S FIGHT WITH THE PIRATES
CRITICISM TEXTUAL
- 144 WILSON F.P.
SHAKESPEARE AND THE NEW BIBLIOGRAPHY
CRITICISM TEXTUAL
- 145 MCKERROW R.B.
PROLEGOMENA FOR THE OXFORD SHAKESPEARE
CRITICISM TEXTUAL
- 146 GIROUX R.
THE BOOK KNOWN AS Q.
CRITICISM TEXTUAL
- 147 WHITAKER V.K.
THE MIRROR UP TO NATURE.
CRITICISM TRAGEDIES
- 148 MADARIAGA S.DE
ON HAMLET
CRITICISM TRAGEDIES
- 149 EVANS G.B.
ASPECTS OF INFLUENCE
CRITICISM SOURCES
- 150 BURTON H.M.
NOTES ON SH'S TROILUS AND CRESSIDA
DIDACTICA
- 151 LAMB CH. & M.
TALES FROM SHAKESPEARE
DIVULGACION
- 152 BLAKE N.F.
SHAKESPEARE'S LANGUAGE.
ESTILO
- 153 SHIRLEY F.A.
SWEARING & PERJURY IN SH'S PLAYS
ESTILO
- 154 PARTRIDGE A.C.
ORTHOGRAPHY IN SH AND ELIZABETHAN DRAMA
ESTILO
- 155 BERRY R.
THE SHAKESPEAREAN METAPHOR
ESTILO
- 156 BAXTER J.
SH'S POETIC STYLES: VERSE INTO DRAMA
ESTILO
- 157 LYONS CH.F.
SH AND THE AMBIGUITY OF LOVE'S TRIUMPH
ESTILO
- 158 HAWKES T.
SHAKESPEARE'S TALKING ANIMALS
ESTILO
- 159 SIMPSON P.
SHAKESPEARIAN PUNCTUATION
ESTILO

AUTOR

- 160 GARBER M.B.
DREAM IN SHAKESPEARE
ESTILO
- 161 SPENCER T.J.B. (ED.)
SHAKESPEARE AND THE ALLEGORY OF EVIL
ESTILO
- 162 PAGNINI M.
SH E IL PARADIGMA DELLA SPECULARITA
ESTILO
- 163 BERRY F.
THE SHAKESPEARE INSET: WORD AND PICTURE
ESTILO
- 164 SIPE D.L.
SH'S METRICS
ESTILO
- 165 MAHOOD M.M.
SH'S WORDPLAY
ESTILO
- 166 HERFORD C.H.
THE NORMALITY OF SHAKESPEARE
ESTILO
- 167 SPURGEON C.F.E.
LEADING MOTIVES IN THE IMAGERY OF SH'S TRAGEDIES
ESTILO
- 168 MUELLER-SCHWEFE G.
WILLIAM SHAKESPEARE
ESTILO
- 169 EVANS I.
THE LANGUAGE OF SHAKESPEARE'S PLAYS
ESTILO
- 170 HARBAGE A.
SHAKESPEARE WITHOUT WORDS
ESTILO
- 171 VICKERS BRIAN
THE ARTISTRY OF SH'S PROSE
ESTILO
- 172 LUCIE-SMITH E. (ED.)
THE PENGUIN BOOK OF ELIZABETHAN VERSE
ESTILO VERSO
- 173 HOLINSHED R.
HOLINSHED'S CHRONICLE.
FUENTES
- 174 ONIONS C.T.
A SHAKESPEARE GLOSSARY
GLOSSARY
- 175 ABBOTT E.A.
A SHAKESPEARIAN GRAMMAR.
GRAMATICA
- 176 ROWSE A.L.
THE CASE BOOKS OF SIMON FORMAN
HISTORIA
- 177 TILLYARD E.M.W.
THE ELIZABETHAN WORLD PICTURE
HISTORIA
- 178 JUSSERAND J.J.
THE ENGLISH NOVEL IN THE TIME OF SHAKESPEARE
HISTORIA
- 179 ROWSE A.L.
SIMON FORMAN:SEX AND SOCIETY IN SH'S AGE
HISTORIA

AUTOR

- 180 SYMONDS J.
SH'S PREDECESSORS IN THE ENGLISH DRAMA
HISTORIA
- 181 KETTLE A.
SH IN A CHANGING WORLD
HISTORIA
- 182 GORDON D.J.
THE RENAISSANCE IMAGINATION
HISTORIA
- 183 FROST D.L.
THE SCHOOL OF SHAKESPEARE
HISTORIA
- 184 CHAMBERLIN E.R.
EVERYDAY LIFE IN RENAISSANCE TIMES
HISTORIA
- 185 JENKINS E.
ELIZABETH THE GREAT
HISTORIA
- 186 HUSSEY M.
THE WORLD OF SH & HIS CONTEMPORARIES
HISTORIA
- 187 SHEAVYN PH.
THE LITERARY PROFESSION IN THE ELIZABETHAN AGE
HISTORIA
- 188 JONES-DAVIES M.T.
VICTIMES ET REBELLES
HISTORIA
- 189 HENRIQUEZ URENA C.
SHAKESPEARE Y EL TEATRO ISABELINO
HISTORIA
- 190 WEDGWOOD C.V.
SEVENTH CENTURY ENGLISH LITERATURE
HISTORIA
- 191 BURKE P.
THE RENAISSANCE SENSE OF THE PAST
HISTORIA
- 192 ROSSITER A.P.
ENGLISH DRAMA FROM EARLY TIMES TO THE ELIZABETHAN
HISTORIA
- 193 WILLEY B.
THE SEVENTEENTH CENTURY BACKGROUND
HISTORIA
- 194 SELLMAN R.R.
THE ELIZABETHAN SEAMEN
HISTORIA
- 195 ORREL J.
THE QUEST FOR SH'S GLOBE
HISTORIA
- 196 BURNLEY J.T. & DE BEAR N.B.
NEO-CLASSICAL DRAMATIC CRITICISM (1560-1770)
HISTORIA DE LA CRITICA
- 197 MANHEIM N.
THE WEAK KING DILEMMA IN THE SHAKESPEAREAN HISTORY PLAYS
HISTORIES
- 198 PIERCE R.B.
SH'S HISTORY PLAYS: THE FAMILY AND THE STATE
HISTORIES
- 199 PEREZ GALLEGÓ C.
EL LENGUAJE ESCENICO DE SHAKESPEARE
INCOMPLETO

AUTOR

- 200 STOPPARD T.
IS IT TRUE WHAT THEY SAY ABOUT SHAKESPEARE?
INCOMPLETE
- 201 WILDERS J. (ED.)
THE LOST GARDEN
INCOMPLETE
- 202 LONG J.H.
MUSIC IN ENGLISH RENAISSANCE DRAMA
MUSIC
- 203 BROWN J.R.
SH'S PLAYS IN PERFORMANCE
NOTAS
- 204 BRADBROOK M.C.
SH AND ELIZABETHAN POETRY
POETRY
- 205 QUENNELL P. & JOHNSON H.
WHO'S WHO IN SHAKESPEARE
REFERENCE BOOK
- 206 PETTET E.C.
SH AND THE ROMANCE TRADITION
ROMANCE
- 207 MOWAT B.A.
THE DRAMATURGY OF SH'S ROMANCES
ROMANCES
- 208 BARTLETT C.A. & POLLARD A.W.
A CENSUS OF SH'S PLAYS IN QUARTO 1594-1709
SH CANNON
- 209 ARONSON A.
PSYCHE & SYMBOL IN SHAKESPEARE
SH CRITICISM
- 210 BERRY R.
ON DIRECTING SHAKESPEARE
SH CRITICISM
- 211 ARMSTRONG W.A. (ED.)
SHAKESPEARE'S HISTORIES.
SH CRITICISM
- 212 ADELMAN J.
TWENTIETH CENTURY INTERPRETATIONS OF KING LEAR
SH CRITICISM
- 213 ARTHOS J.
SHAKESPEARE'S USE OF DREAM AND VISION
SH CRITICISM
- 214 ASHLEY R. & MOSELEY E.M. (ED)
ELIZABETHAN FICITION
SH CRITICISM
- 215 ADELMAN J.
THE COMMON LIAR:
SH. CRITICISM
- 216 DARLOW B.
SHAK'S LADY OF THE SONNETS
SONNETS
- 217 MELCHIORI G.
SHAKESPEARE'S DRAMATIC MEDITATIONS
SONNETS
- 218 DOVER WILSON J.
SH'S SONNETS
SONNETS
- 219 ROWSE A.L.
SHAKESPEARE'S SONNETS. THE PROBLEMS SOLVED
SONNETS

AUTOR

- 220 MARTIN PH.
SHAKESPEARE'S SONNETS
SONNETS
- 221 CAMPBELL S.C.
ONLY BEGOTTEN SONNETS
SONNETS
- 222 WILSON K.M.
SH'S SUGGARED SONNETS
SONNETS
- 223 VENTON W.B.
THE ANALYSES OF SH'S SONNETS USING THE CIPHER CODE
SONNETS
- 224 BOOTH S.
AN ESSAY ON SHAKESPEARE'S SONNETS
SONNETS
- 225 BROWER R.A.
HERO AND SAINT:
SOURCES
- 226 ROLLINS H.E.
THE TROILLUS-CRESSIDA STORY FROM CHAUCER TO SH
SOURCES
- 227 MUIR K.
THE SOURCES OF SHAKESPEARE'S PLAYS
SOURCES
- 228 DAVID R.
SHAKESPEARE IN THE THEATRE
STAGECRAFT
- 229 HARBAGE A.
SHAKESPEARE'S AUDIENCE
STAGECRAFT
- 230 MOROZOV M.M.
SHAKESPEARE ON THE SOVIET STAGE
STAGECRAFT
- 231 SOUTHERN R.
THE STAGING OF PLAYS BEFORE SH
STAGECRAFT
- 232 NICOLL A.
THE GARRICK STAGE
STAGECRAFT
- 233 BRADBROOK M.C.
THE GROWTH AND STRUCTURE OF ELIZABETHAN COMEDY
STAGECRAFT
- 234 STYAN J.L.
SH'S STAGECRAFT
STAGECRAFT
- 235 HARRISON G.B.
ELIZABETHAN PLAYS AND PLAYERS
STAGECRAFT
- 236 JONES E.
SCENIC FORM IN SHAKESPEARE
STAGECRAFT
- 237 RIGHTER A.
SH AND THE IDEA OF THE PLAY
STAGECRAFT
- 238 CHAMBERS E.K.
THE ELIZABETHAN STAGE
STAGECRAFT
- 239 BENTLEY G.E.
THE PROFESSION OF DRAMATIST IN SH'S TIME
STAGECRAFT

AUTOR

- 240 BALDWIN T.W.
THE ORGANIZATION AND PERSONNEL OF SHREAN COMPANY
STAGECRAFT
- 241 STYAN J.L.
THE ELEMENTS OF DRAMA
STAGECRAFT
- 242 NEWTON ST.M.
RENAISSANCE THEATRE COSTUME AND THE SENSE OF HISTORIC PAST
STAGECRAFT
- 243 GURR A.
THE SHAKESPEAREAN STAGE 1574-1642
STAGECRAFT
- 244 THORP W.
THE TRIUMPH OF REALISM IN ELIZABETHAN DRAMA 1558-1612
STAGECRAFT
- 245 BRADBROOK M.C.
ELIZABETHAN STAGE CONDITIONS
STAGECRAFT
- 246 HOLMES M.
SHAKESPEARE AND HIS PLAYERS
STAGECRAFT
- 247 SALGADO C.
EYEWITNESSES OF SHAKESPEARE
STAGECRAFT HISTORIA
- 248 GUNTHER A.
SHAKESPEARE
TRADUCCION
- 249 LENZ J.M.R.
ANMERKUNGEN UEBERS THEATER
TRADUCCION TEORIA
- 250 LUDWIG O.
SHAKESPEARE-STUDIEN
TRADUCCION TEORIA
- 251 MOREL J.
LA TRAGEDIE
TRAGEDIES
- 252 LERNER L. (ED.)
SH'S TRAGEDIES
TRAGEDIES
- 253 JENKINS H.
THE CATASTROPHE IN SHAKESPEAREAN TRAGEDY
TRAGEDIES
- 254 MUIR K.
SHAKESPEARE: HAMLET
TRAGEDIES
- 255 MASON H.A.
SHAKESPEARE'S TRAGEDIES OF LOVE
TRAGEDIES
- 256 BRADBROOK M.C.
THEMES AND CONVENTIONS OF ELIZABETHAN TRAGEDY
TRAGEDY
- 257 KOZINTSEV GR.
KING LEAR. THE SPACE OF TRAGEDY
TRAGEDY
- 258 HARRIS F.
THE WOMEN OF SHAKESPEARE
WOMAN
- 259 CAMDEN C.
THE ELIZABETHAN WOMAN
WOMAN

AUTOR

- 260 BRADFORD G. / H. OGDEN WHITE (ED.)
ELIZABETHAN WOMEN
WOMEN
- 261 HEINE H.
SHAKESPEARES MAEDCHEN UND FRAUEN
WOMEN
- 262 MAULDE LA CLAVIERE R.
THE WOMEN OF THE RENAISSANCE
WOMEN
- 263 MACKENZIE A.M.
THE WOMEN IN SH'S PLAYS
WOMEN
- 264 HERFORD C.H.
SHAKESPEARE'S TREATMENT OF LOVE AND MARRIAGE
WOMEN
- 265 CLARK A.
WORKING LIFE OF WOMEN IN THE SEVENTEENTH CENTURY
WOMEN HISTORIA

EDITORIAL	CIUDAD	AÑO	VOLUMEPAGS.:
1 PEREZ GALLEGO C. EL LENGUAJE ESCENICO DE SHAKESPEARE INCOMPLETO			
2 STOPPARD T. IS IT TRUE WHAT THEY SAY ABOUT SHAKESPEARE? INCOMPLETO			
3 WILDERS J. (ED.) THE LOST GARDEN A VIEW OF SH'S ENGLISH AND ROMAN HISTORY PLAYS INCOMPLETO			
418TH CENTURY SH QASS RITSON J. & MALONE E. CURSORY CRITICISM ON MALONE'S EDITION OF SH TOGETHER WITH MALONE'S LETTER TO THE REV. RICHARD FARMER CRITICISM HISTORIA	LONDON	1970	20
5ALIANZA EDITORIAL WAIN J. EL MUNDO VIVO DE SHAKESPEARE GUIA PARA EL ESPECTADOR CRITICISM GENERAL	MADRID	1967	
6ALIANZA EMECE INNES H. HAMLET VENGANZA...	MADRID	1974	
7ANN ARBOR BOOKS UMP HARRISON G.B. ELIZABETHAN PLAYS AND PLAYERS STAGECRAFT	MICHIGAN	1967	
8ARCHON BOOKS TUCKER BROOKE C.F. THE TUDOR DRAMA CRITICISM HISTORIA	LONDON	1964	
9ARCTURUS BOOKS BERRY F. THE SHAKESPEARE INSET: WORD AND PICTURE ESTILO	NEW YORK	1971	
10ARMAND COLIN MOREL J. LA TRAGEDIE TRAGEDIES	PARIS	1964	
11ASSOCIATED UNI PRESS SPIVACK CH. THE COMEDY OF EVIL ON SH'S STAGE CRITICISM	LONDON	1978	

EDITORIAL	CIUDAD	AÑO	VOLUMEN PÁGS.:
12 AT THE UNIVERSITY PRESS JENKINS H. THE CATASTROPHE IN SHAKESPEAREAN TRAGEDY	EDINBURGH	1969	
TRAGEDIES			
13 AUBIER MONTAIGNE JONES-DAVIES M.T. VICTIMES ET REBELLES	PARIS	1980	
HISTORIA			
14 B.T. BATSFORD GRANVILLE-BARKER H. PREFACES TO SHAKESPEARE	LONDON	1974	174P.
CRITICISM			
15 BARNES & NOBLE INC. & METHUEN MUIR K. & O'LOUGHLIN S. THE VOYAGE TO ILLYRIA	N.Y. & LONDON	1970	
CRITICISM			
16 BELL & HYMAN CAMPBELL S.C. ONLY BEGOTTEN SONNETS	LONDON	1978	
SONNETS			
17 BENJAMIN BLOM INC. EBISCH W. A SHAKESPEARE BIBLIOGRAPHY	NEW YORK	1968	
BIBLIOGRAPHY			
18 BIBLIOTECA EINAUDI GENTILI V. LA RECITA DELLA FOLLIA	TORINO	1978	
CRITICISM			
19 BIBLIOTECA ERA KOTT J. EL MANJAR DE LOS DIOS TRADUCCION DE J. TOVAR SERIE CLAVES	MEJICO	1977	
CRITICISM			
20 BOMPIANI EDITTORE TRAVERSI D. INTRODUZIONE A SHAKESPEARE	MILANO	1964	
CRITICISM GENERAL			
21 BOOKS FOR LIBRARIES PRESS BRADFORD G. / H. OGDEN WHITE (ED.) ELIZABETHAN WOMEN	NEW YORK	1969	
WOMEN			
22 BOWES & BOWES ARTHOS J. SHAKESPEARE'S USE OF DREAM AND VISION	LONDON	1977	208P.
SH CRITICISM			
23 C.U.P. DOVER WILSON J. WHAT HAPPENS IN HAMLET	LONDON	1970	
CRITICISM			

EDITORIAL	CIUDAD	AÑO	VOLUMEPAGS.:
24C.U.P. STYAN J.L. SH'S STAGECRAFT STAGECRAFT	CAMBRIDGE	1971	
25C.U.P. DAVID R. SHAKESPEARE IN THE THEATRE STAGECRAFT	LONDON	1978	
26C.U.P. FROST D.L. THE SCHOOL OF SHAKESPEARE HISTORIA	LONDON	1968	
27C.U.P. STYAN J.L. THE ELEMENTS OF DRAMA STAGECRAFT	CAMBRIDGE	1960(-69)	
28C.U.P. BRADBROOK M.C. ELIZABETHAN STAGE CONDITIONS STAGECRAFT	LONDON	1968	
29C.U.P. STYAN J.L. THE SHAKESPEARE REVOLUTION CRITICISM	CAMBRIDGE	1977	
30C.U.P. DOVER WILSON J. THE FORTUNES OF FALSTAFF CRITICISM	CAMBRIDGE	1970	
31C.U.P. BRADBROOK M.C. THEMES AND CONVENTIONS OF ELIZABETHAN TRAGEDY TRAGEDY	CAMBRIDGE	1964	
32C.U.P. SALINGAR L. SHAKESPEARE AND THE TRADITION OF COMEDY COMEDIES	LONDON	1976	
33C.U.P. FRENCH SHAKESPEARE AND THE CRITICS CRITICISM	LONDON	1972	
34C.U.P. EDWARDS PH. EMBANK I.S. AND HUNTER G.K. (EDS) ESSAYS IN HONOUR OF KENNETH MUIR CRITICISM	OXFORD	1980	
35C.U.P. DOVER WILSON J. THE MANUSCRIPT OF SH'S HAMLET AND THE PROBLEM OF ITS TRANSMISSION CRITICISM TEXTUAL	LONDON	1963	I Y II

EDITORIAL	CIUDAD	AÑO	VOLUMEN PÁGS. :
36C.U.P. ORREL J. THE QUEST FOR SH'S GLOBE	CAMBRIDGE	1983	
HISTORIA			
37C.U.P. MARTIN PH. SHAKESPEARE'S SONNETS	CAMBRIDGE	1972	
SONNETS			
38C.U.P. GOLDBERG S.L. AN ESSAY ON KING LEAR	LONDON	1974	
CRITICISM			
39C.U.P. GURR A. THE SHAKESPEAREAN STAGE 1574-1642	LONDON	1970	
STAGECRAFT			
40C.U.P. BURNLEY J.T. & DE BEAR N.B. NEO-CLASSICAL DRAMATIC CRITICISM (1560-1770)	LONDON	1976	
HISTORIA DE LA CRITICA			
41C.U.P. MUIR K. WELLS ST. ASPECTS OF KING LEAR ARTICLES REPRINTED FROM SHAKESPEARE SURVEY	CAMBRIDGE	1982	
CRITICISM			
42C.U.P. MUIR K. A NEW COMPANION TO SHAKESPEARE STUDIES	CAMBRIDGE	1976	
CRITICISM			
43C.U.P. DOVER WILSON J. SH'S SONNETS AN INTRODUCTION FOR HISTORIANS AND OTHERS	LONDON	1964	
SONNETS			
44C.U.P. MUIR K & WELLS ST. ASPECTS OF HAMLET ARTICLES REPRINTED FROM SHAKESPEARE SURVEY	CAMBRIDGE	1979	
CRITICISM			
45C.U.P. LIBRARY POLLARD A.W. SH'S FIGHT WITH THE PIRATES SH'S HAND IN THE PLAY OF SIR THOMAS MORE.	CAMBRIDGE	1967	
CRITICISM TEXTUAL			
46CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS BOWERS F. TEXTUAL AND LITERARY CRITICISM	LONDON	1966	
CRITICISM GENERAL			
47CAS5 MALONE E. AN INQUIRY INTO THE AUTHENTICITY OF CERTAIN PAPERS AND INSTRUMENTS EIGHTEENTH CENTURY SHAKESPEARE GENERAL EDITOR: A.FREEMAN	LONDON	1970	
CRITICISM TEXTUAL			

EDITORIAL	CIUDAD	AÑO	VOLUMEN PÁGS.:
48 CHATTO & WINDUS MASON H.A. SHAKESPEARE'S TRAGEDIES OF LOVE AN EXAMINATION OF THE POSSIBILITIES OF COMMON READINGS OF R&J/OTH/KL/ANT&CL TRAGEDIES	LONDON	1970	290P.
49 CHATTO & WINDUS WEISS TH. THE WRATH OF CLOWNS AND KINGS SH'S EARLY COMEDIES AND HISTORIES COMEDIES	LONDON	1971	
50 CHATTO & WINDUS VYVYAN J. SHAKESPEARE AND PLATONIC BEAUTY CRITICISM GENERAL	LONDON	1970	
51 CHICAGO UNI PRESS RADCLIFF-UMSTEAD D. THE BIRTH OF MODERN COMEDY IN RENAISSANCE ITALY COMEDIES	CHICAGO	1969	285P.
52 CHICAGO UNI PRESS LEVIN R. THE MULTIPLE PLOT IN ENGLISH RENAISSANCE DRAMA CRITICISM	CHICAGO	1971	277P.
53 CHICAGO UNIVERSITY PRESS BENTLEY G.E. SHAKESPEARE AND JONSON. THEIR REPUTATIONS IN THE SEVENTEENTH CENTURY COMPARED. BIOGRAFIA	CHICAGO	1969	2Ten1V
54 CLARENDON PRESS WELLS ST. MODERNIZING SH'S SPELLING CRITICISM TEXTUAL	OXFORD	1979	
55 CLARENDON PRESS MELCHIORI G. SHAKESPEARE'S DRAMATIC MEDITATIONS SONNETS	OXFORD	1976	
56 CLARENDON PRESS GREG W.W. THE EDITORIAL PROBLEM IN SHAKESPEARE A SURVEY OF THE FOUNDATION OF THE TEXT CRITICISM TEXTUAL	OXFORD	1967	
57 COLEGIO UNIVERSITARIO SOLA BUIL R. PODER Y PUEBLO EN SH: HENRY IV CRITICISM	SORIA	1979	
58 COLUMBIA UNI PRESS SPENCER T.J.B. (ED.) SHAKESPEARE AND THE ALLEGORY OF EVIL ESTILO	NEW YORK	1958	
59 COLUMBIA UNI PRESS HUNTER R.G. SHAKESPEARE AND THE COMEDY OF FORGIVENESS COMEDIES	N.Y & LONDON	1966	

EDITORIAL	CIUDAD	AÑO	VOLUMEN PÁGS. :
60 COLUMBIA UNIVERSITY PRESS HARBAGE A. SHAKESPEARE'S AUDIENCE	N.Y. AND LONDON	1969	
61 STAGECRAFT ROOM HELM BERRY R. ON DIRECTING SHAKESPEARE	LONDON	1977	
62 SH CRITICISM ROOM HELM LTD. KNIGHT G.W. SHAK'S DRAMATIC CHALLENGE	LONDON	1977	
63 CRITICISM DENT-DUTTON EVERYMAN'S LIBRARY LAMB CH. & M. TALES FROM SHAKESPEARE	LONDON	1977	
64 DIVULGACION DOVER ABBOTT E.A. A SHAKESPEARIAN GRAMMAR. AN ATTEMPT TO ILLUSTRATE SOME OF THE DIFFERENCES BETWEEN ELIZ. AND MOD. ENG. GRAMATICA	NEW YORK	1966	XXIV. 511P.
65 EDICIONES DESTINO HALLIDAY F.E. SHAKESPEARE UNA BIOGRAFIA ILUSTRADA BIOGRAFIA	BARCELONA	1964	
66 EDITORA NACIONAL GHEORGHIU M. ESCENAS DE LA VIDA DE SHAKESPEARE TRAD: C. JAMES Y A. GIUGARIU BIOGRAFIA	MADRID	1971	
67 EDITORIAL HERMES MADARIAGA S. DE EL HAMLET DE SHAKESPEARE		1955	
68 CRITICISM EDWARD ARNOLD FARTRIDGE A.C. ORTHOGRAPHY IN SH AND ELIZABETHAN DRAMA	LONDON	1964	
69 ESTILO EDWARD ARNOLD BURKE P. THE RENAISSANCE SENSE OF THE PAST	LONDON	1970	154P.
70 HISTORIA EDWARD ARNOLD STRATFORD-UPON-AVON-STUDIES VOL 5 HAMLET G.E. JOHN RUSSELL BROWN & BERNHARD HARRIS CRITICISM HISTORIA	LONDON	1972	
71 HISTORIA EDWARD ARNOLD STRATFORD-UPON-AVON-STUDIES VOL. 16 MEDIEVAL DRAMA GENERAL EDITOR: JOHN RUSSELL BROWN & BERNHARD HARRIS CRITICISM HISTORIA	LONDON	1973	

EDITORIAL	CIUDAD	AÑO	VOLUMEN	PAGS.:
72 EDWARD ARNOLD MUIR K. SHAKESPEARE: HAMLET STUDIES IN ENGLISH LITERATURE GEN.EDITOR: D.DAICHES TRAGEDIES	LONDON	1973		
73 EDWARD ARNOLD HAWKES T. SHAKESPEARE'S TALKING ANIMALS	LONDON	1973		
ESTILO				
74 EDWARD ARNOLD STRATFORD-UPON-AVON STUDIES VOL 7 SHAKESPEARIAN COMEDY G.E. MALCOLM BRADBURY & DAVID PALMER CRITICISM COMEDIES	LONDON	1972		
75 EDWARD ARNOLD STRATFORD-UPON-AVON STUDIES VOL 1 JACOBEAN THEATRE G.E. JOHN RUSSELL BROWN & BERNHARD HARRIS CRITICISM HISTORIA	LONDON	1972		
76 EDWARD ARNOLD STRATFORD-UPON-AVON-STUDIES VOL 8 LATER SHAKESPEARE G.E. JOHN RUSSELL BROWN & BERNHARD HARRIS CRITICISM HISTORIA	LONDON	1973		
77 EDWARD ARNOLD RUSSELL BROWN J. SHAKESPEARE THE TEMPEST STUDIES IN ENGLISH LITERATURE GENERAL EDITOR: DAVID DAICHES CRITICISM	LONDON	1972		
78 EDWARD ARNOLD LTD BROWN J.R. SH'S PLAYS IN PERFORMANCE	LONDON	1966		
NOTAS				
79 ERNEST BENN LTD. JUSSERAND J.J. THE ENGLISH NOVEL IN THE TIME OF SHAKESPEARE TRANSLATED FROM THE FRENCH BY E.LEE .NEW ED. WITH INTRO BY PH.BROCKBANK HISTORIA	LONDON	1966		436
80 EVERYMAN'S LIBRARY COLERIDGE S.T. SHAKESPEAREAN CRITICISM VOLUME 2 ED. T.M.RAYSOR DENT DUTTON CRITICISM GENERAL	LONDON	1967		
81 EVERYMAN'S LIBRARY COLERIDGE S.T. SHAKESPEAREAN CRITICISM VOLUME 1 ED. BY T.M.RAYSOR/ DENT/ DUTTON CRITICISM GENERAL	LONDON	1967		
82 EYRE METHUEN & CO. KOTT J. THE EATING OF THE GODS	LONDON	1974		
CRITICISM				
83 FABER AND FABER SOUTHERN R. THE STAGING OF PLAYS BEFORE SH STAGECRAFT	LONDON	1973		603P.

EDITORIAL	CIUDAD	AÑO	VOLUMEPAGS.:
84 FARBER AND FARBER WEITZ H. HAMLET AND THE PHILOSOPHY OF LITERARY CRITICISM CRITICISM HISTORIA	LONDON	1972	235P.
85 FERNANDO TORRES CONEJERO M.A. SHAKESPEARE: ORDEN Y CAOS SERIE INTERDISCIPLINAR CRITICISM GENERAL	VALENCIA	1975	
86 FERNANDO TORRES EDITOR PEREZ GALLEGO C. HAMLETOLOGIA CRITICISM	VALENCIA	1976	
87 FOLCROFT LIBRARY EDITIONS ROSSITER A.P. ENGLISH DRAMA FROM EARLY TIMES TO THE ELIZABETHAN PRIMERA EDICION HUTCHINSON LONDON 1959 HISTORIA	LONDON	1977	
88 FRANK CASS & CO. LTD. MADARIAGA S. DE ON HAMLET 2ND. EDITION CRITICISM TRAGEDIES	LONDON	1964	
89 FRIEDRICH VERLAG GUNTHER A. SHAKESPEARE 2 VOLS. 1VOL: COMEDIES 2VOL: TRAGEDIES AND HISTORIES TRADUCCION	HANNOVER	1972	
90 GARNIER-FLAMMARION STENDHAL RACINE ET SHAKESPEARE CRITICISM HISTORIA	PARIS	1970	
91 GEORGE ALLEN & UNWIN SHIRLEY F.A. SWEARING & PERJURY IN SH'S PLAYS ESTILO	LONDON	1979	
92 GEORGE ALLEN & UNWIN LTD. SCHUCKING L.L. THE MEANING OF HAMLET TRADUCIDO DEL ALEMAN POR GRAHAM RAWSON CRITICISM	LONDON	1966	
93 GEORGE ALLEN & UNWIN LTD. WILSON K.H. SH'S SUGGARED SONNETS SONNETS	LONDON	1974	
94 GARDIAN PRESS THORP W. THE TRIUMPH OF REALISM IN ELIZABETHAN DRAMA 1558-1612	NEW YORK	1970	142P.
95 GREENWOOD PRESS PUBLISHERS SYMONDS J. SH'S PREDECESSORS IN THE ENGLISH DRAMA ORIGINALLY PUBLISHED IN 1924 HISTORIA	NEW YORK	1969	

EDITORIAL	CIUDAD	AÑO	VOLUMEN	PAGS. :
96	HARCOURT BRACE AND WORLD INC. NEW YORK	1965		
	FRYE N. A NATURAL PERSPECTIVE THE DEVELOPMENT OF SH' REAN COMEDY AND ROMANCE CRITICISM			
97	HARVARD ENGLISH STUDIES LONDON	1976		
	EVANS G.B. ASPECTS OF INFLUENCE CRITICISM SOURCES			
98	HARVARD UNIVERSITY PRESS CAMBRIDGE (MAS)	1973		
	CHAMPION L.S. THE EVOLUTION OF SH'S COMEDY A STUDY IN DRAMATIC PERSPECTIVE COMEDY			
99	HARVARD UNIVERSITY PRESS NEW YORK	1972		
	HARBAGE A. SHAKESPEARE WITHOUT WORDS ESTILO			
100	HASKELL HOUSE PUBLISHERS LTD. NEW YORK	1972		
	ROLLINS H.E. THE TROILLUS-CRESSIDA STORY FROM CHAUCER TO SH SOURCES			
101	HEINEMAN LONDON	1974		
	RUSSELL BROWN J. FREE SHAKESPEARE CRITICISM			
102	HEINEMAN LONDON	1972		
	HUSSEY M. THE WORLD OF SH & HIS CONTEMPORARIES HISTORIA			
103	HEINEMANN LONDON	1977		
	KOZINTSEV GR. KING LEAR. THE SPACE OF TRAGEDY TRAGEDY			
104	HENRY STONE & SON LTD. BANBURY/OXON	1975		
	BRINKWORTH E.R.C. NEW LIGHT ON THE LIFE OF SHAKESPEARE BIOGRAFIA			
105	HOLLIS & CARTER LONDON	1949		130P.
	MADARIAGA S.DE ON HAMLET CRITICISM			
106	HOLT RINEHART AND WINSTON NEW YORK	1966		
	ASHLEY R. & MOSELEY E.M. (ED) ELIZABETHAN FICITION SH CRITICISM			
107	HOLT/RINEHART AND WINSTON INC. NEW YORK	1974		
	DUKORE B. DRAMATIC THEORY AND CRITICISM CRITICISM			

EDITORIAL	CIUDAD	AÑO	VOLUMEN	PAGS. :
108 ILLINI BOOKS HERRICK M.T. ITALIAN COMEDY IN THE RENAISSANCE COMEDIA	LONDON	1966		
109 INDIANA UNIVERSITY PRESS ARONSON A. PSYCHE & SYMBOL IN SHAKESPEARE SH CRITICISM	BLOOMINGTON	1972		
110 INDIANA UNIVERSITY PRESS FRYE N. SPIRITUS MUNDI CRITICISM	INDIANA	1976		
111 INSEL VERLAG HEINE H. SHAKESPEARES MAEDCHEN UND FRAUEN WOMEN	FRANKFURT	1978		
112 INSTITUTO SHAKESPEARE MARTINEZ LUCIANO J.V. SHAKESPEARE EN LA CRITICA BIBLIOTEXTUAL CRITICISM TEXTUAL	VALENCIA	1984		96P.
113 INSTITUTO SHAKESPEARE CONEJERO M.A. LA ESCENA EL SUERO LA PALABRA APUNTE SHAKESPEARIANO CRITICISM GENERAL	VALENCIA	1983		
114 INSTITUTO SHAKESPEARE PEREZ GALLEGO C. EL TESTAMENTO DE SH: THE TEMPEST CRITICISM	VALENCIA	1979		
115 INSTITUTO SHAKESPEARE CONEJERO M.A. (ED) EN TORNO A SHAKESPEARE II CRITICISM GENERAL	VALENCIA	1982	1	
116 INSTITUTO SHAKESPEARE CONEJERO M.A. (ED) EN TORNO A SHAKESPEARE HOMENAJE A T.J.SPENCER CRITICISM GENERAL	VALENCIA	1980	1	
117 J.M.DENT & SONS LTD. LLOYD E.G. THE UPSTART CROW CRITICISM	LONDON	1982		
118 J.M.DENT & SONS HOLINSHED R. HOLINSHED'S CHRONICLE. AS USED IN SH'S PLAYS. EDITED BY ALLARDYCE & JOSEPHINE NICOLL FUENTES	LONDON	1975	X	233
119 JOHN MURRAY HOLMES M. SHAKESPEARE AND HIS PLAYERS STAGECRAFT	LONDON	1972		



EDITORIAL	CIUDAD	AÑO	VOLUMEN PÁGS. :
120 JONATHAN CAPE MIDDLETON MURRY J. SHAKESPEARE	LONDON	1965	
BIOGRAFIA			
121 KRANK CASS CLARK A. WORKING LIFE OF WOMEN IN THE SEVENTEENTH CENTURY 2ND. ED.	LONDON	1968	328P.
122 LAS EDICIONES DEL PORTICO PEREZ GALLEGO C. DRAMATICA DE SHAKESPEARE	ZARAGOZA	?	
CRITICISM			
123 LAWRENCE & WISHART KETTLE A. SH IN A CHANGING WORLD	LONDON	1964	
HISTORIA			
124 LONGMAN GROUP LTD. WELLS ST. SHAKESPEARE: THE WRITER AND HIS WORK	HARLOW	1978	
BIOGRAFIA			
125 LONGMAN GROUP LTD. SPENCER T.J.B. SHAKESPEARE: THE ROMAN PLAYS	LONDON	1976	
CRITICISM			
126 LONGMAN GROUP LTD. COLMAN E.A.M. THE DRAMATIC USE OF BAWDY IN SHAKESPEARE	LONDON	1974	
BAWDY			
127 LONGMANS GREEN & CO. HUNTER C.K. THE LATE COMEDIES	LONDON	1962	
COMEDIES			
128 LONGMANS GREEN AND CO. TRAVERSI D. THE EARLY COMEDIES G.E. BONAMY DOBREE COMEDIES	LONDON	1964	
129 MACMILLAN MUIR K. SHAKESPEARE. THE WINTER'S TALE A CASEBOOK COMEDIES	LONDON	1977	
130 MACMILLAN PALMER D.J. THE TEMPEST. A CASEBOOK	LONDON	1975	271P.
CRITICISM			
131 MACMILLAN KERMODE F. A SELECTION OF CRITICAL ESSAYS SHAKESPEARE: KING LEAR CRITICISM	LONDON	1969	

EDITORIAL	CIUDAD	AÑO	VOLUMEN PÁGS.:
132MACMILLAN QUINN M. (ED.) SHAKESPEARE: HENRY V ...CASEBOOK SERIES GENERAL EDITOR: A.E.DYSON CRITICISM	LONDON	1969	
133MACMILLAN ROWSE A.L. SHAKESPEARE'S SONNETS. THE PROBLEMS SOLVED SONNETS	LONDON	1973	
134MACMILLAN PALMER D.J. TWELFTH NIGHT. A CASEBOOK CRITICISM	LONDON	1972	235P.
135MACMILLAN WILDERS J. (ED.) SHAKESPEARE. THE MERCHANT OF VENICE A CASEBOOK CRITICISM	LONDON	1977	
136MACMILLAN & CO.LTD. WAIN J. THE LIVING WORLD OF SHAKESPEARE A PLAYGOER'S GUIDE CRITICISM GENERAL	LONDON	1970	
137MACMILLAN & CO. LTD. CAIRNCROSS A.S. THE PROBLEM OF HAMLET CRITICISM	LONDON	1936	
138MACMILLAN & CO.LTD. SITWELL E. A NOTEBOOK ON W.S.H. CRITICISM	LONDON	1965	
139MACMILLAN PRESS LTD. SCOTT KASTAN D. SHAKESPEARE AND THE SHAPE OF TIME CRITICISM	LONDON	1982	
140MACMILLAN PRESS LTD. BERRY R. THE SHAKESPEAREAN METAPHOR ESTILO	LONDON	1978	
141MACMILLAN PRESS LTD. BLAKE N.F. SHAKESPEARE'S LANGUAGE. AN INTRODUCTION ESTILO	LONDON	1983	
142MANCHESTER UNI PRESS NICOLL A. THE GARRICK STAGE THEATRE AND AUDIENCE IN THE EIGHTEENTH CENTURY STAGECRAFT	MANCHESTER	1980	
143MANCHESTER UNI PRESS SHEAVYN PH. THE LITERARY PROFESSION IN THE ELIZABETHAN AGE 2ND REV.ED.BY J.H.SAUNDERS HISTORIA	MANCHESTER	1967	248P.

EDITORIAL	CIUDAD	AÑO	VOLUMEN PÁGS. :
144 MAX REINHARDT REINHARDT M. SHAKESPEARE MEMORIAL THEATRE 1957-1959	LONDON	1959	
CRITICISM STAGECRAFT			
145 METHUEN BRADBROOK M.C. SHAKESPEARE THE POET IN HIS WORLD	LONDON	1980	
BIOGRAFIA			
146 METHUEN & CO. VICKERS BRIAN THE ARTISTRY OF SH'S PROSE	LONDON	1968	
ESTILO			
147 METHUEN & CO. EVANS I. THE LANGUAGE OF SHAKESPEARE'S PLAYS	LONDON	1959	
ESTILO			
148 METHUEN & CO. LTD. KNIGHT G.W. THE SOVEREIGN FLOWER	LONDON	1966	
CRITICISM			
149 METHUEN & CO. LTD. PETTET E.C. SH AND THE ROMANCE TRADITION	LONDON	1970	
ROMANCE			
150 METHUEN & CO. LTD. SELLMAN R.R. THE ELIZABETHAN SEAMEN	LONDON	1966	
HISTORIA			
151 METHUEN & CO. LTD. KOTT J. SH OUR CONTEMPORARY PREFACE BY PETER BROOK	LONDON	1970	
CRITICISM			
152 METHUEN & CO. LTD. LEGGAT A. SH'S COMEDY OF LOVE	LONDON	1974	
COMEDIES			
153 METHUEN & CO. LTD. HARRIS F. THE WOMEN OF SHAKESPEARE LON WOMAN	LONDON	1911	
154 METHUEN & CO. LTD. KNIGHT G.W. THE CROWN OF LIFE	LONDON	1969	
CRITICISM			
155 METHUEN & CO. LTD. NEVO R. COMIC TRANSFORMATION IN SHAKESPEARE	LONDON & N.Y.	1980	
COMEDIES			

EDITORIAL	CIUDAD	AÑO	VOLUMEN PÁGS.:
156 METHUEN & CO. LTD. JENKINS E. ELIZABETH THE GREAT UNIVERSITY PAPERBACKS HISTORIA	LONDON	1965	
157 METHUEN & CO. LTD. MUIR K. THE SOURCES OF SHAKESPEARE'S PLAYS	LONDON	1977	
SOURCES			
158 METHUEN & CO. LTD. MAHOOD H.A. SH'S WORDPLAY	LONDON	1968	
ESTILO			
159 METHUEN EDUCATIONAL LTD. BURTON H.A. NOTES ON SH'S TROILUS AND CRESSIDA STUDY-AID SERIES DIDACTICA	LONDON	1975	
160 MITCHELL BEAZLEY PUBLISHERS TREWIN J.C. THE M.B. POCKET COMPANION TO SH'S PLAYS	LONDON	1982	
CRITICISM GENERAL			
161 MOUTON TRACI J.PH. THE LOVE PLAY OF ANTONY AND CLEOPATRA	THE HAGUE & PARIS	1970	
CRITICISM			
162 MOUTON LYONS CH.R. SH AND THE AMBIGUITY OF LOVE'S TRIUMPH	THE HAGUE PARIS	1971	
ESTILO			
163 MOUTON TRACI J.PH. THE LOVE PLAY OF ANTONY AND CLEOPATRA	PARIS	1970	
CRITICISM			
164 MOUTON & CO. FELDMAN S.D. THE MORALITY-PATTERNED COMEDY OF THE RENAISSANCE	THE HAGUE	1970	
COMEDY			
165 NARCEA PEREZ GALLEGO C. SHAKESPEARE Y LA POLITICA	MADRID	1971	
CRITICISM			
166 NARCEA PEREZ GALLEGO C. SHAKESPEARE Y LA POLITICA	MADRID	1971	
CRITICISM			
167 NORWOOD EDITIONS HEFFORD C.H. THE NORMALITY OF SHAKESPEARE	?	1976	
ESTILO			

EDITORIAL	CIUDAD	AÑO	VOLUMEN PÁGS. :
1680.U.P. SIMPSON P. SHAKESPEARIAN PUNCTUATION	LONDON	1969	
ESTILO 1690.U.P. LEVIN H. THE QUESTION OF HAMLET	NEW YORK	1970	
CRITICISM 1700.U.P. SPURGEON C.F.E. KEATS'S SHAKESPEARE A DESCRIPTIVE STUDY CRITICISM HISTORIA	LONDON	1968	
1710.U.P. WELLS ST. (ED.) SHAKESPEARE. SELECT BIBLIOGRAPHICAL GUIDES	LONDON	1973	
BIBLIOGRAPHY 1720.U.P. GORDON I.L. THE DOUBLE SORROW OF TROILUS	LONDON	1970	
CRITICISM 1730.U.P. ONIONS C.T. A SHAKESPEARE GLOSSARY	OXFORD	1977	
GLOSSARY 1740.U.P. RIDLER A. SH CRITICISM 1919-1935	LONDON	1965	
CRITICISM HISTORIA 1750.U.P. RIDLER A. SH CRITICISM 1935-1960	LONDON	1970	
CRITICISM HISTORIA 1760.U.P. MORGAN M. SHAKESPEAREAN CRITICISM ED. BY D.A.FINEMANN CRITICISM	LONDON	1972	
1770.U.P. SMITH G.G. (ED.) ELIZABETHAN CRITICAL ESSAYS WITH AN INTRODUCTION BY G.GEORGE SMITH CRITICISM HISTORIA	LONDON	1971	2VOLS.
1780.U.P. BROWER R.A. HERO AND SAINT: SH AND THE GRAECO-ROMAN HEROIC TRADITION SOURCES	LONDON	1971	
1790.U.P. JONES E. SCENIC FORM IN SHAKESPEARE STAGECRAFT	LONDON	1971	

EDITORIAL	CIUDAD	AÑO	VOLUMEN PÁGS.:
1800.U.P. FARNHAM W. THE SHAKESPEAREAN GROTESQUE ITS GENESIS AND TRANSFORMATIONS CRITICISM	LONDON	1971	
1810.U.P. WEDGWOOD C.V. SEVENTH CENTURY ENGLISH LITERATURE SECOND EDITION HISTORIA	LONDON	1970	
1820.U.P. CHAMBERS E.K. SOURCES FOR A BIOGRAPHY OF SHAKESPEARE BIOGRAFIA	LONDON	1970	
1830.U.P. WILSON F.P. SHAKESPEARE AND THE NEW BIBLIOGRAPHY REVISION BY HELEN GARDNER CRITICISM TEXTUAL	LONDON	1970	
1840.U.P. CHAMBERS E.K. THE ELIZABETHAN STAGE (VOLS. I II III IV) STAGECRAFT	LONDON	1967	I-IV
1850.U.P. HAZLITT W. CHARACTERS OF SH'S PLAYS WITH AN INTRODUCTION BY SIR ARTHUR QUILLER-COUCH CRITICISM	LONDON	1970	
1860.U.P. SPURGEON C.F.E. LEADING MOTIVES IN THE IMAGERY OF SH'S TRAGEDIES ESTILO	LONDON	1930	
1870.U.P. MIDDLETON MURRY J. KEATS AND SHAKESPEARE CRITICISM GENERAL	LONDON	1968	
1880OHIO STATE UNI PRESS SHERIDAN COX L. FIGURATIVE DESIGN IN HAMLET: THE SIGNIFICANCE OF THE DUMB SHOW CRITICISM	OHIO	1973	
1890OHIO STATE UNI PRESS PIERCE R.B. SH'S HISTORY PLAYS: THE FAMILY AND THE STATE HISTORIES	OHIO	1971	
1900XF AT CLARENDON PRESS MCKERROW R.B. PROLEGOMENA FOR THE OXFORD SHAKESPEARE A STUDY IN EDITORIAL METHOD CRITICISM TEXTUAL	FRONELONDON	1969	
191P.P. APPEL PUBLISHER CAMDEN C. THE ELIZABETHAN WOMAN REV. ED. MAHARONECK (N.Y.) WOMAN	NEW YORK	1975	333P.

EDITORIAL	CIUDAD	AÑO	VOLUMEPAGS.:
192PACINI EDITORE PAGNINI M. SH E IL PARADIGMA DELLA SPECULARITA LETTURA DI DUE CAMPIONI: KL &ND ESTILO	MILANO	1976	
193PALADIN ROWSE A.L. SHAKESPEARE THE MAN	ST ALBANS	1976	
BIOGRAFIA			
194PALADIN FIEDLER L.A. THE STRANGER IN SHAKESPEARE	ST. ALBANS	1974	
CRITICISM			
195PALANTYPE ORGANISATION LTD. DARLOW B SHAK'S LADY OF THE SONNETS	LONDON	1974	
SONNETS			
196PENGUIN & CHATTO & WINDUS RIGHTER A. SH AND THE IDEA OF THE PLAY PENGUIN SH LIBRARY STAGECRAFT	HARMONDSWORTH	1967	
197PENGUIN & CHATTO & WINDUS TILLYARD E.M.W. SH'S PROBLEM PLAYS	HARMONDSWORTH	1970	
CRITICISM			
198PENGUIN BOOKS WILSON E. (ED.) SHAW ON SHAKESPEARE G.E. T.J.B.SPENCER CRITICISM	HARMONDSWORTH	1969	
199PENGUIN BOOKS TILLYARD E.M.W. THE ELIZABETHAN WORLD PICTURE	HARMONDSWOTH	1968	
HISTORIA			
200PENGUIN BOOKS LUCIE-SMITH E. (ED.) THE PENGUIN BOOK OF ELIZABETHAN VERSE	HARMONDSWORTH	1973	
ESTILO VERSO			
201PENGUIN BOOKS HAWKES T. COLERIDGE ON SHAKESPEARE INTRODUCTION BY A.HARBAGE CRITICISM GENERAL	HARMONDSWORTH	1969	
202PENGUIN BOOKS LAWRENCE W.W. SH'S PROBLEM COMEDIES	HARMONDSWORTH	1969	
COMEDIES			
203PENGUIN BOOKS SPENCER T.J.B. (ED.) ELIZABETHAN LOVE STORIES	HARMONDSWORTH	1968	
CRITICISM			

EDITORIAL	CIUDAD	AÑO	VOLUMEPAGS.:
204PENGUIN BOOKS BRADBROOK M.C. THE GROWTH AND STRUCTURE OF ELIZABETHAN COMEDY STAGECRAFT	HARMONDSWORTH	1963	
205PENGUIN BOOKS BRADBROOK M.C. SH AND ELIZABETHAN POETRY POETRY	HARMONDSWORTH	1964	
206PENGUIN BOOKS LERNER L. (ED.) SH'S TRAGEDIES GENERAL EDITOR T.J.B.SPENCER TRAGEDIES	LONDON	1968	
207PENGUIN BOOKS ARMSTRONG W.A. (ED.) SHAKESPEARE'S HISTORIES. AN ANTHOLOGY OF MODERN CRITICISM. SH CRITICISM	HARMONDSWORTH	1972	
208PENGUIN BOOKS WILLEY B. THE SEVENTEENTH CENTURY BACKGROUND HISTORIA	HARMONDSWORTH	1967	
209PENGUIN BOOKS WINSATT W.K. DR. JOHNSON ON SHAKESPEARE G.E. T.J.B.SPENCER CRITICISM HISTORIA	HARMONDSWORTH	1969	
210PENINSULA CONEJERO M.A. EROS ADOLESCENTE. LA CONSTRUCCION ESTETICA EN SH. CRITICISM GENERAL	BARCELONA	1980	
211PENNSYLVANIA STATE UNI PRESS PRICE G.J. (ED.) THE TRIPLE BOND CRITICISM		1975	
212PEREGRINE BOOKS LTD. KNIGHTS L.C. SOME SHAKESPEARIAN THEMES AND AN APPROACH TO HAMLET CRITICISM	LONDON	1960	
213PERGAMON PRESS WINDERS P. UNDERSTANDING SHAKESPEARE CRITICISM	LONDON	1975	
214PHILIPP RECLAM JUN. LENZ J.M.R. ANMERKUNGEN UEBERS THEATER SH ARBEITEN UN SH-UEBERSETZUNGEN TRADUCCION TEORIA	STUTTGART	1976	
215PHILLIMORE BRINKWORTH E.R.C. SH AND THE BAWDY COURT OF STRATFORD BIOGRAFIA	CHICHESTER	1972	

EDITORIAL	CIUDAD	AÑO	VOLUMEN PÁGS.:
216 PHILLIP RECLAM JUN. LUDWIG O. SHAKESPEARE-STUDIEN	STUTTGART	1971	
TRADUCCION TEORIA			
217 PHOENIX HOUSE LTD. KNIGHT G.W. THE GOLDEN LABYRINTH A STUDY OF BRITISH DRAMA CRITICISM	LONDON	1962	
218 PICADOR ROWSE A.L. THE CASE BOOKS OF SIMON FORMAN (SEX AND SOCIETY IN SHAKESPEARE'S AGE) HISTORIA	LONDON	1976	
219 PLAZA & JANES ASTRANA MARIN L. VIDA INMORTAL DE WILLIAM SHAKESPEARE	BARCELONA	1964	
BIOGRAFIA			
220 PRENTICE HALL ADELMAN J. TWENTIETH CENTURY INTERPRETATIONS OF KING LEAR A COLLECTION OF CRITICAL ESSAYS SH CRITICISM	NEW JERSEY	1978	
221 PRENTICE-HALL INC. HARBAGE A. SHAKESPEARE THE TRAGEDIES A COLLECTION OF CRITICAL ESSAYS CRITICISM	NEW YORK	1964	181P.
222 PRINCETON UNIVERSITY PRESS BENTLEY G.E. THE PROFESSION OF DRAMATIST IN SH'S TIME	NEW JERSEY	1971	
STAGECRAFT			
223 PUBL. EST. ALICANTINOS SERRANO RIPOLL A. BIOBIOGRAFIA SHAKESPEARIANA	ALICANTE	1983	
CRITICISM BIBLIOGRAFIA			
224 PUBLI. LA ISLA DE LOS RATONES PEREZ GALLEGO C. NOTAS PARA UNA SOCIOLOGIA DEL TEATRO ISABELINO	SANTANDER	1967	
CRITICISM			
225 PUERLO Y EDUCACION HENRIQUEZ UREÑA C. SHAKESPEARE Y EL TEATRO ISABELINO	LA HABANA	1975	
HISTORIA			
226 RAPP & WHITING NEWTON ST.M. RENAISSANCE THEATRE COSTUME AND THE SENSE OF HISTORIC PAST	LONDON	1975	346P.
STAGECRAFT			
227 ROUTLEDGE & KEGAN LTD. VICKERS B. SH: THE CRITICAL HERITAGE (VOL.3)	LONDON	1975	
CRITICISM HISTORIA			

EDITORIAL	CIUDAD	AÑO	VOLUMEN PÁGS.:
228	ROUTLEDGE & KEGAN PAUL PARTRIDGE E. - SH'S BAWDY A LITERARY & PSYCHOLOGICAL ESSAY & COMPREHENSIVE GLOSSARY 223P.	LONDON	1968
229	ROUTLEDGE & KEGAN PAUL BAXTER J. SH'S POETIC STYLES: VERSE INTO DRAMA	LONDON	1980
230	ROUTLEDGE & KEGAN PAUL YATES F.A. SH'S LAST PLAYS: A NEW APPROACH	LONDON	1975
231	ROUTLEDGE & KEGAN PAUL YATES F.A. ASTRAEA THE IMPERIAL THEME IN THE SIXTEENTH CENTURY	LONDON & BOSTON	1975
232	ROUTLEDGE & KEGAN PAUL LTD. KNIGHT G.W. SHAKESPEARIAN PRODUCTION	LONDON	1964
233	RUSELL & RUSELL BALDWIN T.W. THE ORGANIZATION AND PERSONNEL OF SH'REAN COMPANY	NEW YORK	1961 XI. 463P.
234	SIDGWICK & JACKSON LTD. CHAMBERS E.K. SHAKESPEARE: A SURVEY	LONDON	1963
235	SOCIAL SCIENCE PAPERBACKS HOROWITZ D. SH: AN EXISTENTIAL VIEW	LONDON	1968
236	SOVIET NEWS MOROZOV M.M. SHAKESPEARE ON THE SOVIET STAGE TRANSLATED BY D.MAGARSHAK WITH INTRO.BY J.DOVER WILSON	LONDON	1947
237	SUSSEX UNI PRESS SALGADO C. EYEWITNESSES OF SHAKESPEARE FIRST HAND ACCOUNTS OF PERFORMANCES 1590-1890	LONDON	1975
238	SWAN SONNENSCHNEIN & CO.LTD. MAULDE LA CLAVIERE R. THE WOMEN OF THE RENAISSANCE A STUDY OF FEMINISM TRANSLATED BY G.H.ELY	LONDON	1905
239	SYRACUSE UNI PRESS MANHEIM M. THE WEAK KING DILEMMA IN THE SHAKESPEAREAN HISTORY PLAYS	SYRACUSE N.Y.	1973
	HISTORIES		

EDITORIAL	CIUDAD	AÑO	VOLUMEN	PÁGS.
240T. FISHER UNWIN LTD. HERFORD C.H. SHAKESPEARE'S TREATMENT OF LOVE AND MARRIAGE	LONDON	1969		
WOMEN				
241TAURUS TRIVERSI D. CORIOLANO TROILO Y CRESSIDA CUADERNOS DE LA FUNDACION PASTOR CRITICISM	MADRID	1965		
242THE HUNTINGTON LIBRARY PETERSON D.L. TIME TIDE AND TEMPEST	SAN MARINO CALI	1973		
CRITICISM				
243THE HUNTINGTON LIBRARY WHITAKER V.K. THE MIRROR UP TO NATURE. THE TECHNIQUE OF SH'S TRAGEDIES CRITICISM TRAGEDIES	SAN MARINO CALI	1965		
244THE MITRE PRESS VENTON W.B. THE ANALYSES OF SH'S SONNETS USING THE CIPHER CODE	LONDON	1968		
SONNETS				
245TRANSWORKED PUBLISHERS CHAMBERLIN E.R. EVERYDAY LIFE IN RENAISSANCE TIMES	LONDON	1973		200P.
HISTORIA				
246UNI CALIFORNIA PRESS MACK M. KING LEAR IN OUR TIME	BERKELEY & L.A.	1972		
CRITICISM				
247UNI GEORGIA PRESS HOWAT B.A. THE DRAMATURGY OF SH'S ROMANCES	ATHENS (USA)	1976		163P.
ROMANCES				
248UNI KENTUCKY PRESS LONG J.H. MUSIC IN ENGLISH RENAISSANCE DRAMA	LEXINGTON	1968		
MUSIC				
249UNI OF LONDON PRESS LTD TOOD D.K.C. I AM NOT PRINCE HAMLET	LONDON	1974		
CRITICISM				
250UNI. TORONTO PRESS LEGGATT A. CITIZEN COMEDY IN THE AGE OF SHAKESPEARE	TORONTO	1973		167
COMEDIES				
251UNIVERSITY OF CALIFORNIA PRESS GORDON D.J. THE RENAISSANCE IMAGINATION		1975		
HISTORIA				

EDITORIAL	CIUDAD	AÑO	VOLUMEN PÁGS.
252 UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS CRANE M. (ED) SHAKESPEARE'S ART (SEVEN ESSAYS) WITH AN INTRODUCTION BY MILTON CRANE CRITICISM ESTILO	LONDON	1973	
253 UNIVERSITY OF TORONTO PRESS FRYE N. FOOLS OF TIME	TORONTO	1967	
254 W. HEINEMANN LTD. MACKENZIE A.M. THE WOMEN IN SH'S PLAYS	LONDON	1924	
255 WALTER DE GRUYTER MUELLER-SCHWEFE G. WILLIAM SHAKESPEARE	BERLIN & N.Y.	1978	
256 WEIDENFELD & NICHOLSON ROWSE A.L. SIMON FORMAN: SEX AND SOCIETY IN SH'S AGE	LONDON	1974	
257 WEIDENFELD AND NICOLSON GIROUX R. THE BOOK KNOWN AS Q.	LONDON	1982	
258 WEIDENFELD AND NICOLSON QUENNELL P. & JOHNSON H. WHO'S WHO IN SHAKESPEARE	LONDON	1975	
259 WORLD CENTRE FOR SH STUDIES PEREZ GALLEGO C. SOCIOLOGIA DEL DRAMA EN SHAKESPEARE CUADERNOS SHAKESPEARE CRITICISM	VALENCIA	1975	
260 YALE UNI PRESS SIPE D.L. SH'S METRICS	CONNECTICUT	1968	
261 YALE UNI. PRESS ZEEVELD W.G. THE TEMPER OF SH'S THOUGHT	LONDON	1974	
262 YALE UNIVERSITY PRESS ADELMAN J. THE COMMON LIAR: AN ESSAY ON ANTONY AND CLEOPATRA. SH. CRITICISM	NEW HAVEN	1973	
263 YALE UNIVERSITY PRESS BARTLETT C.A. & POLLARD A.W. A CENSUS OF SH'S PLAYS IN QUARTO 1594-1709 SH CANNON	NEW HEAVEN	1939	

EDITORIAL	CIUDAD	AÑO	VOLUMEPAGS.:
264 YALE UNIVERSITY PRESS GARBER M.B. DREAM IN SHAKESPEARE FROM METAPHOR TO METAMORPHOSIS ESTILO	NEW HAVEN	1974	
265 YALE UNIVERSITY PRESS BOOTH S. AN ESSAY ON SHAKESPEARE'S SONNETS SONNETS	NEW HAVEN	1971	

DBMS - EXAMEN DE ESTRUCTURA

Data Base en examen : DEPARTA

Campo	Nombre del Campo	Tipo	Longitud
1	AUTOR	ALFANUMERICO	50
2	TITULO1	ALFANUMERICO	75
3	TITULO2	ALFANUMERICO	75
4	CIUDAD	ALFANUMERICO	15
5	EDITORIAL	ALFANUMERICO	30
6	AÑO	ALFANUMERICO	9
7	VOLUMEN	ALFANUMERICO	6
8	PAGS.:	ALFANUMERICO	12
9	OBSERVACIONES	ALFANUMERICO	30

Longitud del Record : 302

ORDENACION CAMPOS

1 AUTOR

Longitud de la clave : 50 Numero maximo de records a ordenar : 466

ORDENACION CAMPOS

2 AÑO

Longitud de la clave : 9 Numero maximo de records a ordenar : 1646

ORDENACION CAMPOS

3 OBSERVACIONES

Longitud de la clave : 30 Numero maximo de records a ordenar : 717

ORDENACION CAMPOS

4 EDITORIAL

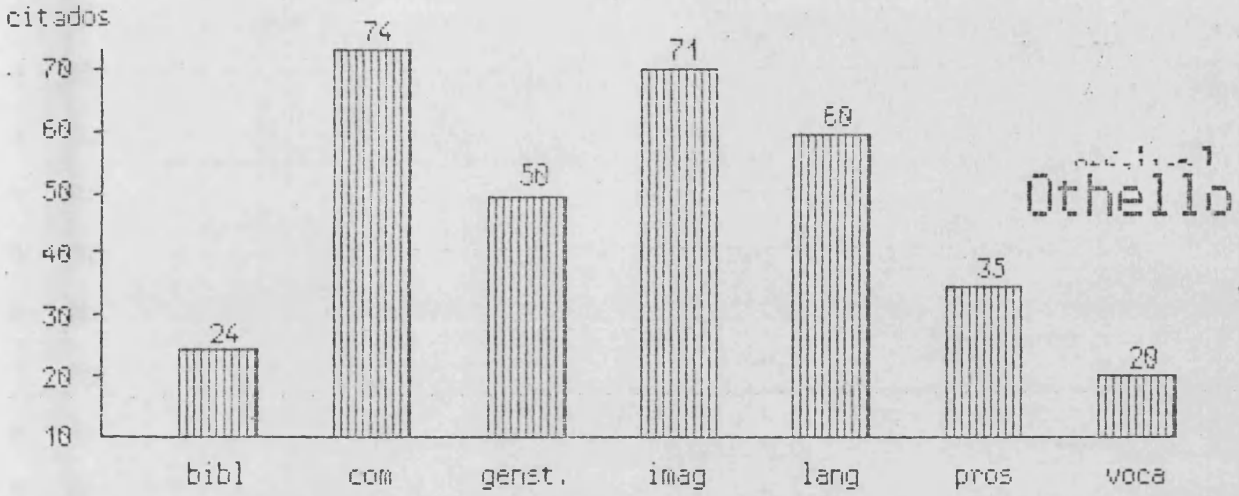
Longitud de la clave : 30 Numero maximo de records a ordenar : 717

Nº

de
libros
citados

BIBLIOGRAFIA

por temas



Othello

FORMATO AUTOLIST ORDENACION 1 DB V.FORES 22.8.1985

	AUTOR	AÑO	PAGS. :
1	ABEND M. IMAGERY	1950	325
2	ABEND M. IMAGERY	1949	535-536
3	ALEXANDER P. GENERAL STUDIES	1945	PP.24
4	ALLEN D.C. IMAGERY	1936	81-92
5	ALLEN H.E. VOCABULARY	1936	904-920
6	ALTICK R.D. LANGUAGE	1946	179-180
7	ANDERS W. BIBLIOGRAFIAS	1968	236P.
8	ANDERSON R.L. LANGUAGE	1937	246-251
9	ARCHER C. GENERAL STUDIES	1936	P.544
10	ARMSTRONG E.A. IMAGERY	1946	PP.191
11	ARNHEIM R. IMAGERY	1948	PP.IX-186
12	BALDINI G. PROSODY	1953	67-94
13	BALDWIN T.W. LANGUAGE	1948	141-155
14	BARNET S. LANGUAGE	1957	602-609
15	BARNET S. LANGUAGE	1958	210-219
16	BARTLETT H.C. BIBLIOGRAFIAS	1971	XII/153P.
17	BATE J. BIBLIOGRAFIAS	1966	XV/161P.
18	BECKER D. GENERAL STUDIES	1951	221-227
19	BERMAN R. BIBLIOGRAFIAS	1973	167P.
20	BERMAN R. BIBLIOGRAFIAS	1965	151P.
21	BERRY F. GENERAL STUDIES	1958	138-146
22	BERRY F. GENERAL STUDIES	1958	190 P.
23	BLAND D.S. VOCABULARY	1951	49-55
24	BLUESTONE M. LANGUAGE	1953	325-329
25	BOHLEN A. GENERAL STUDIES	1936	81-104
26	BOHN H.G. BIBLIOGRAFIAS	1972	XVI 366P.
27	BORINSKI L. LANGUAGE	1955	57-68
28	BRADBROOK M.C. OTHELLO	1964	
29	BRADBROOK M.C. OTHELLO	1968	

	AUTOR	AÑO	PAGS. :
30	BRADBROOK M.C. GENERAL STUDIES	1954	1-11
31	BRADEROOK M.C. OTHELLO	1980	
32	BRADBROOK MC. OTHELLO	1935	
33	BRAINERD B. COMPUTER	1973	9-15
34	BRAINERD B. COMPUTER	1973	57-63
35	BRAINERD B. COMPUTER	1979	3-16
36	BRAINERD B. COMPUTER	1972	167-170
37	BRITISH MUSEUM (DEPT.OF PRINTED BOOKS) BIBLIOGRAFIAS	1964	517 COLUMNS
38	BROADBENT C. IMAGERY	1956	154-157
39	BROWN J. LANGUAGE	1956	14-26
40	BROWN J.R. COMPUTER	1964	P.33
41	BUELL L.M. LANGUAGE	1940	62-66
42	BURCKHARDT S. LANGUAGE	1956	279-298
43	BURTON D. COMPUTER	1970	P.34-39
44	BURTON D. COMPUTER	1965	P.55
45	BURTON D. COMPUTER	1968	PP.801-805
46	BURTON D. COMPUTER	1968	
47	BURTON D. COMPUTER	1968	P.145-154
48	BURTON D. COMPUTER	1973	
49	BURTON D. COMPUTER	1973	P.37-43
50	BURTON D. COMPUTER	1968	
51	CAIRNCROSS A.S. COMPUTER	1972	P.40
52	CHAMPION S. LANGUAGE	1938	CXXIX-767
53	CHENEY D.R. IMAGERY	1955	PP.288
54	CLAYTON TH.S. COMPUTER	1966	PP.2-23
55	CLEMEN W. IMAGERY	1936	VIII-339
56	CLEMEN W. IMAGERY	1951	XII-236
57	CORDERO Y LEON R. IMAGERY	1951	69-83
58	CRANE H. LANGUAGE	1951	PP.219
59	CURTIUS E.R. IMAGERY	1948	P.XXVI-648

	AUTOR	ANO	PAGS. :
60	CURTIUS E.R. IMAGERY	1942	359-411
61	DAVIE D. GENERAL STUDIES	1955	VII-173
62	DAWSON G.E. BIBLIOGRAFIAS	1964	21P.
63	DAYTON B.E. IMAGERY	1937	119-122
64	DE LA MARE W. PROSODY	1937	38 P.
65	DONOW H.S. COMPUTER	1970	P.1-27
66	DONOW H.S. COMPUTER	1969	205-208
67	DONOW H.S. COMPUTER	1969	
68	DONOW H.S. COMPUTER	1970	
69	DOWLIN C.M. LANGUAGE	1939	128-30
70	DRAPER J.W. GENERAL STUDIES	1958	PP.161
71	ELIOT T.S. PROSODY	1951	28P.
72	ELIOT T.S. PROSODY	1950	198-207
73	ELLIS-FERMOR U. IMAGERY	1947	
74	ELLIS-FERMOR U. IMAGERY	1937	P.39
75	ELLIS-FERMOR U. IMAGERY	1949	157-58
76	ELSON J.J. VOCABULARY	1940	314
77	ELTON W. VOCABULARY	1948	436
78	EMPSON W. VOCABULARY	1936	37-45
79	EMPSON W. GENERAL STUDIES	1951	PP.449
80	EVANS M. IMAGERY	1953	267-284
81	EVANS M. GENERAL STUDIES	1951	401-414
82	FARMER G.A. BIBLIOGRAFIAS	1964	25P.
83	FEHRMAN C. IMAGERY	1957	7-20
84	FINKENSTAEDT TH. PROSODY	1954	82-107
85	FLASCHE H. IMAGERY	1949	81-125
86	FLATTER R. GENERAL STUDIES	1955	38-46
87	FLATTER R. VOCABULARY	1954	52 P.
88	FLESH R. GENERAL STUDIES	1949	94-105
89	FLIESS R. IMAGERY	1957	PP.325

	AUTOR	AÑO	PAGS. :
90	FLUCHERE H. PROSODY	1951	22-34
91	FOAKES R.A. IMAGERY	1952	81-92
92	FOGARTY E. PROSODY	1937	246 P.
93	FOGEL E.G. COMPUTER	1962	15-31
94	FOGEL E.G. COMPUTER	1965	P.51
95	FOGEL E.G. COMPUTER	1961	P.29-40
96	FOLGER SHAKESPEARE LIBRARY WASHINGTON D.C. BIBLIOGRAFÍAS	1972	
97	FOLSON M.B. BIBLIOGRAFÍAS	1965	91P.
98	FORD H.L. BIBLIOGRAFIA	1968	145P.
99	FRANZ W. GENERAL STUDIES	1939	XL 730
100	FRICKER R. IMAGERY	1956	227-240
101	FROELICH A. IMAGERY	1942	217-227
102	FRYE R.M. IMAGERY	1953	429-430
103	GARDNER W.H. IMAGERY	1953	41-51
104	GILDERSLEEVE V.C. IMAGERY	1954	PP.230-246
105	GLUNZ H.H. GENERAL STUDIES	1939-1940	P.36
106	GORDON G. VOCABULARY	1944	168 P.
107	GORDON G. GENERAL STUDIES	1944	PP.129-154
108	GRANVILLE-BARKER H. PROSODY	1956	XXXII-364
109	GRAVES R. GENERAL STUDIES	1949	PP.84-95
110	GRIFFITH H. PROSODY	1947	162-165
111	GUZZO A. LANGUAGE	1952	476-482
112	GUZZO A. PROSODY	1952	
113	HALLIDAY F.E. PROSODY	1954	PP.196
114	HALLIDAY F.E. IMAGERY	1954	PP.196
115	HALLIWELL-PHILLIPS J.O. BIBLIOGRAFÍAS	1968	48P.
116	HANKINS J.E. IMAGERY	1953	PP.289
117	HANKISS E. COMPUTER	1973	21-31
118	HARRISON J.R. LANGUAGE	1937	PP.122
119	HART A. VOCABULARY	1943	242-254

	AUTOR	AÑO	PAGS. :
120	HART A. VOCABULARY	1943	128-140
121	HART W.M. LANGUAGE	1954	PP.1-17
122	HART W.M. PROSODY	1954	PP1-17
123	HASTINGS W.T. IMAGERY	1936	131-141
124	HAWKES N. COMPUTER	1976	4
125	HEILMAN R.B. IMAGERY	1948	
126	HEILMAN R.B. IMAGERY	1956	PP.316
127	HENDERSON A. COMPUTER	1965	P.54
128	HENINGER S.K.JR. IMAGERY	1956	273-275
129	HERBERT T.W. LANGUAGE	1949	235-241
130	HERR A.F. GENERAL STUDIES	1940	152
131	HINMANN CH. GENERAL STUDIES	1948	333-335
132	HOLLOWAY J. IMAGERY	1953	3-16
133	HORN W. LANGUAGE	1940	119-121
134	HORNSTEIN L.H. IMAGERY	1942	638-653
135	HOWARD-HILL T.H. COMPUTER	1979	
136	HOWARD-HILL T.H. COMPUTER	1967	P.35
137	HOWARD-HILL T.H. COMPUTER	1972	
138	HOWARD-HILL T.H. COMPUTER	1965	
139	HOWARD-HILL T.H. COMPUTER	1972	
140	HOWARD-HILL T.H. COMPUTER	1964	P.79
141	HOWARD-HILL T.H. COMPUTER	1973	
142	HOWARD-HILL T.H. COMPUTER	1979	80-88
143	HOWARD-HILL T.H. COMPUTER	1977	217-235
144	HOWARD-HILL T.H. COMPUTER	1973	45-47
145	HOWARD-HILL T.H. COMPUTER	1974	P.28
146	HOWARD-HILL T.H. COMPUTER	1973	53-56
147	HOWARD-HILL T.H. COMPUTER	1969	143-164
148	HOWARD-HILL TR.H. BIBLIOGRAFIAS	1971	822P. INDEX
149	HOWER CHARLES C. GENERAL STUDIES	1951	221-227

	AUTOR	AÑO	PAGS. :
150	HULME H. GENERAL STUDIES	1946	108-112
151	HULME H. GENERAL STUDIES	1955	128-140
152	HULME H.M. GENERAL STUDIES	1957	193-200
153	HULME H.M. GENERAL STUDIES	1958	68-76
154	HULME H.M. GENERAL STUDIES	1958	379-386
155	HULME H.M. GENERAL STUDIES	1958	49-56
156	HUNTER E.R. GENERAL STUDIES	1939	406-430
157	HUNTER G.K. LANGUAGE	1951	171-188
158	ING C. PROSODY	1951	252 P.
159	ISAACS J. IMAGERY	1936	729
160	JACKSON J.L. IMAGERY	1950	260-263
161	JENTE R. LANGUAGE	1945	490-497
162	JEPSEN L. IMAGERY	1953	
163	JOLAS E. GENERAL STUDIES	1940	73-76
164	JORGENSEN P. LANGUAGE	1954	287-295
165	KING A.H. LANGUAGE	1942	161-183
166	KING T.J. COMPUTER	1965	P. 54
167	KNIGHT G.W. GENERAL STUDIES	1946	439
168	KOEKERITZ H. LANGUAGE	1947	310-320
169	KOEKERITZ H. GENERAL STUDIES	1954	35-51
170	KOEKERITZ H. LANGUAGE	1950	57-60
171	KOEKERITZ H. LANGUAGE	1953	XV-516
172	KOEKERITZ H. LANGUAGE	1946	61-63
173	KOEKERITZ H. LANGUAGE	1950	240-243
174	KOLIN PH.C. COMPUTER	1981	22/28/36
175	LAVIN J.A. COMPUTER	1972	163-184
176	LAWLOR J. IMAGERY	1957	179-193
177	LAXSON A.H. IMAGERY	1937	
178	LEAVIS F.R. IMAGERY	1942	339-345
179	LENNOX-SHORT A. GENERAL STUDIES	1934	P. 214

	AUTOR	AÑO	PAGS. :
180	LEVER K. LANGUAGE	1938	173- 239
181	LEWIS C.D. IMAGERY	1947	PP.157
182	LIEVSAY J.L. GENERAL STUDIES	1938	77-81
183	LINDHEIM B.v. GENERAL STUDIES	1954	229-251
184	LOUTHAN D. LANGUAGE	1950	375-38
185	LUEDEKE H. VOCABULARY	1954	95-106
186	MAAS P. PROSODY	1944	P.179
187	MACFADDEN F.R.JR. COMPUTER	1973	P.3-8
188	MACKIE W.S. GENERAL STUDIES	1936	1-10
189	MAHOOD M.M. LANGUAGE	1951	193-207
190	MAIN W.W. LANGUAGE	1951	36
191	MARQUARDT H. VOCABULARY	1942	273-285
192	MAXWELL J.C. LANGUAGE	1949	556
193	MAXWELL J.C. PROSODY	1953	P.100
194	MAXWELL J.C. GENERAL STUDIES	1953	356-358
195	MCKENZIE J.J. LANGUAGE	1956	98-99
196	MCMANAWAY J. COMPUTER	1970-1971	P.1-7
197	MCNEIR W.F. LANGUAGE	1952	P.117
198	MESEROLE H. COMPUTER	1972	268-272
199	MESEROLE H. (ED.) COMPUTER	1980	
200	MOROZOV M. GENERAL STUDIES	1941	PP.5-56
201	MOROZOV M.M. IMAGERY	1949	83-106
202	MUIR K. LANGUAGE	1950	472-485
203	MUIR K. & SEAN O'LOUGHLIN IMAGERY	1937	PP.242
204	MURAOKA I. IMAGERY	1951	36
205	NEARING H. JR. LANGUAGE	1947	31-33
206	NESS F.W. PROSODY	1941	XVI-168
207	NICHOLSON H. VOCABULARY	1955	2-14
208	OAKMAN R.L. COMPUTER	1980	36-235
209	OAKMAN R.L. COMPUTER	1973	411-425

	AUTOR	ANO	PAGS. :
210	ONG W.J. IMAGERY	1955	202-222
211	ONG W.J. GENERAL STUDIES	1944	349-360
212	OYAMA T. IMAGERY	1953	PP.190
213	O'HANLON R.L. LANGUAGE	1954	214-216
214	O'HANLON R.L. LANGUAGE	1952	15
215	PAFFORD J.H.P. VOCABULARY	1958	237-238
216	PARISH J.E. LANGUAGE	1957	147-148
217	PARTRIDGE A.C. GENERAL STUDIES	1949	PP.35
218	PARTRIDGE E. VOCABULARY	1937	XV-999
219	PARTRIDGE E. IMAGERY	1955	X-226
220	PASTERNAK B. IMAGERY	1950	33-37
221	PAYNE W.R. BIBLIOGRAFIAS	1969	93P.
222	PEACOCK R. IMAGERY	1957	VI-263
223	PENDERED M.L. GENERAL STUDIES	1936	193-202
224	PETSCH R. IMAGERY	1938	12-23
225	POETHEN W. IMAGERY	1950	260-266
226	POISSON R.P.D. PROSODY	1939	P.139
227	POLLARD A.F. LANGUAGE	1937	256
228	POLLARD A.W. BIBLIOGRAFIAS	1970	VII 175.
229	PONGS H. IMAGERY	1939	VIII-632
230	PORTAL F. IMAGERY	1938	PP.200
231	PRAGER L. GENERAL STUDIES	1957	P.168
232	PREIS A. LANGUAGE	1946	146
233	PRICE H.T. IMAGERY	1944	207-220
234	PRICE H.T. GENERAL STUDIES	1952	19-28
235	PRIOR H. GENERAL STUDIES	1947	
236	PRIOR H.E. IMAGERY	1955	381-386
237	FURCELL J.H. LANGUAGE	1958	187-188
238	FURCELL J.H. LANGUAGE	1958	375-376
239	FURCELL J.H. LANGUAGE	1958	180

	AUTOR	AÑO	PAGS.:
240	QUINN E.G. BIBLIOGRAFÍAS-	1973	VIII/203P.
241	RAJAN B. IMAGERY	1947	PP.116-121
242	RANSOM J.C. VOCABULARY	1947	181-198
243	RAVEN A.A. BIBLIOGRAFÍAS	1966	XVI/202P.
244	REED H. LANGUAGE	1951	803-804
245	RHODES R.C. BIBLIOGRAFÍAS	1969	147P.
246	RITZENFELD E. GENERAL STUDIES	1889	75P.
247	ROACH B.V. COMPUTER	1973	P.305
248	ROWAN D.F. COMPUTER	1967	P.33-48
249	ROWSE A.L. LANGUAGE	1952	469
250	SCHMETZ L. GENERAL STUDIES	1950	PP.190
251	SCHNEIDER B.R.JR. COMPUTER	1979	XX-939P.
252	SCHOLL E.H. PROSODY	1948	293-326
253	SCHRATZER E. GENERAL STUDIES	1950	P.125
254	SCHRICKX W. IMAGERY	1951	112-128
255	SEARD S. IMAGERY	1946	163-249
256	SEDELOW S.Y. COMPUTER	1973	P.33-36
257	SEDELOW S.Y. COMPUTER	1965	P.55
258	SEDELOW S.Y. COMPUTER	1972	284-288
259	SEDELOW S.Y. COMPUTER	1964	
260	SEDELOW S.Y. & WALTER A.SEDELOW JR. COMPUTER	1969	487-489
261	SEDELOW W.A.JR. COMPUTER	1973	P.1-2
262	SEDELOW W.A.JR. IMAGERY	1973	PP.150
263	SERJEANTSON M.S. VOCABULARY	1936	IX-354
264	SILER H.D. LANGUAGE	1945	124-125
265	SIMPSON P. PROSODY	1955	XII-258
266	SIMPSON P. PROSODY	1941	127-129
267	SKINNER B.F. IMAGERY	1939	186-192
268	SLEDD J. VOCABULARY	1951	10-15
269	SMART G.K. PROSODY	1937	370-397

	AUTOR	ANO	PAGS.:
270	SMITH H. PROSODY	1952	VIII-355
271	SMITH L.W. PROSODY	1942	61-70
272	SMITH R.M. LANGUAGE	1950	441-447
273	SMITH W.G. COMP. LANGUAGE	1948	XXXII-740
274	SMITH W.G. COMP. LANGUAGE	1935	PP.672
275	SOLTAU J. GENERAL STUDIES	1933	126 P.
276	SPENCER CH. COMPUTER	1972	89-106
277	SPENCER TH. GENERAL STUDIES	1936	XIII 288P.
278	SPEVACK M&H.J.NEUHAUS AND THOMAS FINKSTAEDT COMPUTER	1973	
279	SPEVACK M. COMPUTER	1975	PPVII-928
280	SPEVACK M. COMPUTER	1975	PPVII-776
281	SPEVACK M. LANGUAGE	1953	
282	SPEVACK M. COMPUTER	1973	PP.111-123
283	SPEVACK M. COMPUTER	1973	P17-19
284	SPEVACK M. COMPUTER	1975	
285	SPEVACK M. COMPUTER	1979	107-114
286	SPEVACK MARVIN COMPUTER	1970-1971	P.41-52
287	SPURGEON C.F.E. IMAGERY	1935	XVI-408
288	STAHL H. VOGABULARY	1954	252-278
289	STAMM R. IMAGERY	1954	PP.34
290	STAMM R. IMAGERY	1942	67-73
291	TANNENBAUM S.A. PROSODY	1941	255-256
292	TANNENBAUM S.A. PROSODY	1939	60-61
293	TAYLOR A. LANGUAGE	1951	170
294	TENNEY C.D. GENERAL STUDIES	1946	243 P.
295	THALER A. LANGUAGE	1956	351-354
296	THOMPSON A.R. IMAGERY	1948	IX-278
297	THOMPSON N. COMPUTER	1965	P.56
298	TILLEY M.P. LANGUAGE	1950	XIII-854
299	TILLOTSON G. GENERAL STUDIES	1942	P.5-16

AUTOR	AÑO	PAGS. :
300 TILLOTSON K. IMAGERY	1941	332-334
301 TOOMEY A.F. BIBLIOGRAFIA	1977	995-997
302 UNGARETTI G. PROSODY	1946	132-135
303 VAUGHAN D.N. VOCABULARY	1939	240 P.
304 VELZ J.W. BIBLIOGRAFIAS	1968	XVII/292P.
305 VENEZKY A.S. IMAGERY	1951	242 P.
306 WALDO R.L. COMPUTER	1973	P.271
307 WALKER R. IMAGERY	1955	109-117
308 WEINSTOCK H. LANGUAGE	1956	PP.171
309 WELLS H.W. LANGUAGE	1940	175-183
310 WELLS ST.W. BIBLIOGRAFIAS	1969	44P.
311 WHITING B.J. LANGUAGE	1949	123-205
312 WHITING B.J. LANGUAGE	1936	337-351
313 WIDMANN R.L. COMPUTER	1972	P.3-27
314 WIDMANN R.L. COMPUTER	1971	57-63
315 WIDMANN R.L. COMPUTER	1973	45-51
316 WIDMANN R.L. COMPUTER	1971	P.52-53
317 WIDMANN R.L. COMPUTER	1970-1971	53-59
318 WIDMANN R.L. COMPUTER	1973	23-26
319 WIDMANN R.L. & WIBEY R.A. (EDS.) COMPUTER	1971	
320 WILLCOCK G.D. GENERAL STUDIES	1954	12-24
321 WILLCOCK G.D. IMAGERY	1954	103-117
322 WILLCOK G.D. GENERAL STUDIES	1934	PP.30
323 WILLIAMS CH. GENERAL STUDIES	1953	125-128
324 WILLIAMSON G. LANGUAGE	1951	PP.377
325 WILLOUGHBY E.E. BIBLIOGRAFIAS	1969	XIII/70P.
326 WILSON F.P. VOCABULARY	1941	PP.34
327 WILSON F.P. LANGUAGE	1945	51-70
328 WILSON F.P. LANGUAGE	1948	219-221
329 WYLD H.C. GENERAL STUDIES	1937	

	AUTOR	AÑO	PAGS. :
330	WYMAN W.H. BIBLIOGRAFIAS	1884	124P.
331	YODER A. IMAGERY	1947	PP.X-150
332	YULE G.U. VOABULARY	1944	X-306
333	ZEEVELD W.G. IMAGERY	1952	249-253

DBMS - EXAMEN DE ESTRUCTURA

Data Base en examen : DEPARTA

Cambo	Nombre del Campo	Tipo	Longitud
1	AUTOR	ALFANUMERICO	50
2	TITULO1	ALFANUMERICO	75
3	TITULO2	ALFANUMERICO	75
4	CIUDAD	ALFANUMERICO	15
5	EDITORIAL	ALFANUMERICO	30
6	AÑO	ALFANUMERICO	9
7	VOLUMEN	ALFANUMERICO	6
8	PAGS.:	ALFANUMERICO	12
9	OBSERVACIONES	ALFANUMERICO	30

Longitud del Record : 302

ORDENACION CAMPOS

1 AUTOR

Longitud de la clave : 50

Numero maximo de records a ordenar : 466

ORDENACION CAMPOS

2 AÑO

Longitud de la clave : 9

Numero maximo de records a ordenar : 1646

ORDENACION CAMPOS

3 OBSERVACIONES

Longitud de la clave : 30

Numero maximo de records a ordenar : 717

FORMATO AUTOLIST ORDENACION 3 DB V.FORES 26.8.1985

	AUTOR	AÑO	PAGS.:
1	TOOMEY A.F. BIBLIOGRAFIA	1977	995-997
2	FORD H.L. BIBLIOGRAFIA	1968	145P.
3	BERMAN R. BIBLIOGRAFIAS	1965	151P.
4	BATE J. BIBLIOGRAFIAS	1966	XV/161P.
5	BOHN H.G. BIBLIOGRAFIAS	1972	XVI 366P.
6	BERMAN R. BIBLIOGRAFIAS	1973	167P.
7	FOLSOM M.B. BIBLIOGRAFIAS	1965	91P.
8	HOWARD-HILL TR.H. BIBLIOGRAFIAS	1971	822P. INDEX
9	PAYNE W.R. BIBLIOGRAFIAS	1969	93P.
10	QUINN E.G. BIBLIOGRAFIAS	1973	VIII/203P.
11	RAVEN A.A. BIBLIOGRAFIAS	1966	XVI/202P.
12	VELZ J.W. BIBLIOGRAFIAS	1968	XVII/292P.
13	WELLS ST.W. BIBLIOGRAFIAS	1969	44P.
14	WYMAN W.H. BIBLIOGRAFIAS	1884	124P.
15	BARTLETT H.C. BIBLIOGRAFIAS	1971	XII/153P.
16	DAWSON G.E. BIBLIOGRAFIAS	1964	21P.
17	HALLIWELL-PHILLIPS J.O. BIBLIOGRAFIAS	1968	48P.
18	FOLLARD A.W. BIBLIOGRAFIAS	1970	VII 175.
19	RHODES R.C. BIBLIOGRAFIAS	1969	147P.
20	WILLOUGHBY E.E. BIBLIOGRAFIAS	1969	XIII/70P.
21	ANDERS W. BIBLIOGRAFIAS	1968	236P.
22	BRITISH MUSEUM (DEPT.OF PRINTED BOOKS) BIBLIOGRAFIAS	1964	517 COLUMNS
23	FARMER G.A. BIBLIOGRAFIAS	1964	25P.
24	FOLGER SHAKESPEARE LIBRARY WASHINGTON D.C. BIBLIOGRAFIAS	1972	
25	BRAINERD B. COMPUTER	1972	167-170
26	BRAINERD B. COMPUTER	1973	9-15
27	BRAINERD B. COMPUTER	1973	57-63
28	BRAINERD B. COMPUTER	1979	3-16
29	BROWN J.R. COMPUTER	1964	P.33

	AUTOR	ANO	PAGS. :
30	BURTON D. COMPUTER	1968	
31	BURTON D. COMPUTER	1970	P.34-39
32	BURTON D. COMPUTER	1973	P.37-43
33	BURTON D. COMPUTER	1968	
34	BURTON D. COMPUTER	1973	
35	BURTON D. COMPUTER	1968	P.145-154
36	BURTON D. COMPUTER	1965	P.55
37	BURTON D. COMPUTER	1968	PP.801-805
38	CAIRNCROSS A.S. COMPUTER	1972	P.40
39	CLAYTON TH.S. COMPUTER	1966	PP.2-23
40	DONOW H.S. COMPUTER	1969	
41	DONOW H.S. COMPUTER	1969	205-208
42	DONOW H.S. COMPUTER	1970	P.1-27
43	DONOW H.S. COMPUTER	1970	
44	FOGEL E.G. COMPUTER	1961	P.29-40
45	FOGEL E.G. COMPUTER	1962	15-31
46	FOGEL E.G. COMPUTER	1965	P.51
47	HANKISS E. COMPUTER	1973	21-31
48	HAWKES N. COMPUTER	1976	4
49	HENDERSON A. COMPUTER	1965	P.54
50	HOWARD-HILL T.H. COMPUTER	1973	53-56
51	HOWARD-HILL T.H. COMPUTER	1964	P.79
52	HOWARD-HILL T.H. COMPUTER	1977	217-235
53	HOWARD-HILL T.H. COMPUTER	1973	45-47
54	HOWARD-HILL T.H. COMPUTER	1979	80-88
55	HOWARD-HILL T.H. COMPUTER	1979	
56	HOWARD-HILL T.H. COMPUTER	1974	P.28
57	HOWARD-HILL T.H. COMPUTER	1967	P.35
58	HOWARD-HILL T.H. COMPUTER	1969	143-164
59	HOWARD-HILL T.H. COMPUTER	1965	

	AUTOR	AÑO	PAGS. :
60	HOWARD-HILL T.H. COMPUTER	1973	
61	HOWARD-HILL T.H. COMPUTER	1972	
62	HOWARD-HILL T.H. COMPUTER	1972	
63	KING T.J. COMPUTER	1965	P.54
64	MACFADDEN F.R.JR. COMPUTER	1973	P.3-8
65	LAVIN J.A. COMPUTER	1972	163-184
66	MCMANAWAY J. COMPUTER	1970-1971	P.1-7
67	MESEROLE H. COMPUTER	1972	268-272
68	MESEROLE H. (ED.) COMPUTER	1980	
69	OAKMAN R.L. COMPUTER	1980	36-235
70	OAKMAN R.L. COMPUTER	1973	411-425
71	ROACH B.V. COMPUTER	1973	P.305
72	ROWAN D.F. COMPUTER	1967	P.33-48
73	SCHNEIDER B.R.JR. COMPUTER	1979	XX-939P.
74	SEDELOW S.Y. COMPUTER	1965	P.55
75	SEDELOW S.Y. COMPUTER	1972	284-288
76	SEDELOW S.Y. COMPUTER	1973	P.33-36
77	SEDELOW S.Y. COMPUTER	1964	
78	SEDELOW S.Y. & WALTER A. SEDELOW JR. COMPUTER	1969	487-489
79	SEDELOW W.A. JR. COMPUTER	1973	P.1-2
80	SPENCER CH. COMPUTER	1972	89-106
81	SPEVACK MARVIN COMPUTER	1970-1971	P.41-52
82	SPEVACK M. COMPUTER	1973	P17-19
83	SPEVACK M. COMPUTER	1979	107-114
84	SPEVACK M. COMPUTER	1975	PPVII-776
85	SPEVACK M. COMPUTER	1975	PPVII-928
86	SPEVACK M. COMPUTER	1975	
87	SPEVACK M&H, J. NEUHAUS AND THOMAS FINKSTAEDT COMPUTER	1973	
88	SPEVACK M. COMPUTER	1973	PP.111-123
89	THOMSON N. COMPUTER	1965	P.56

AUTOR	ANO	PAGS.
90 WALDO R.L. COMPUTER	1973	P.271
91 WIDMANN R.L. COMPUTER	1973	45-51
92 WIDMANN R.L. COMPUTER	1972	P.3-27
93 WIDMANN R.L. COMPUTER	1970-1971	53-59
94 WIDMANN R.L. COMPUTER	1971	57-63
95 WIDMANN R.L. COMPUTER	1973	23-26
96 WIDMANN R.L. COMPUTER	1971	P.52-53
97 WIDMANN R.L. & WIBEY R.A. (EDS.) COMPUTER	1971	
98 KOLIN PH.C. COMPUTER	1981	22/28/36
99 PRICE H.T. GENERAL STUDIES	1952	19-28
100 WILLIAMS CH. GENERAL STUDIES	1953	125-128
101 BERRY F. GENERAL STUDIES	1958	138-146
102 HULME H.M. GENERAL STUDIES	1958	68-76
103 PENDERED M.L. GENERAL STUDIES	1936	193-202
104 WYLD H.C. GENERAL STUDIES	1937	
105 JOLAS E. GENERAL STUDIES	1940	73-76
106 TILLOTSON G. GENERAL STUDIES	1942	P.5-16
107 HULME H. GENERAL STUDIES	1946	108-112
108 PRIOR M. GENERAL STUDIES	1947	
109 EMPSON W. GENERAL STUDIES	1951	PP.449
110 EVANS M. GENERAL STUDIES	1951	401-414
111 WILLCOCK C.D. GENERAL STUDIES	1934	PP.30
112 MACKIE W.S. GENERAL STUDIES	1936	1-10
113 SPENCER TH. GENERAL STUDIES	1936	XIII 288P.
114 LIEVSAY J.L. GENERAL STUDIES	1938	77-81
115 HUNTER E.R. GENERAL STUDIES	1939	406-430
116 MOROZOV M. GENERAL STUDIES	1941	PP.5-56
117 HINMANN CH. GENERAL STUDIES	1948	333-335
118 BECKER D. GENERAL STUDIES	1951	221-227
119 SCHMETZ L. GENERAL STUDIES	1950	PP.190

AUTOR	AÑO	PAGS. :
120 HOWER CHARLES C. GENERAL STUDIES	1951	221-227
121 BRADBROOK M.C. GENERAL STUDIES	1954	1-11
122 KOEKERITZ H. GENERAL STUDIES	1954	35-51
123 WILLCOCK G.D. GENERAL STUDIES	1954	12-24
124 HULME H. GENERAL STUDIES	1955	128-140
125 FLATTER R. GENERAL STUDIES	1955	38-46
126 DRAPER J.W. GENERAL STUDIES	1958	PP.161
127 HULME H.M. GENERAL STUDIES	1957	193-200
128 PRAGER L. GENERAL STUDIES	1957	P.168
129 RITZENFELD E. GENERAL STUDIES	1889	75P.
130 SOLTAU J. GENERAL STUDIES	1933	126 P.
131 LENNOX-SHORT A. GENERAL STUDIES	1934	P.214
132 ARCHER C. GENERAL STUDIES	1936	P.544
133 BOHLEN A. GENERAL STUDIES	1936	81-104
134 FRANZ W. GENERAL STUDIES	1939	XL 730
135 GLUNZ H.H. GENERAL STUDIES	1939-1940	P.36
136 HERR A.F. GENERAL STUDIES	1940	152
137 GORDON G. GENERAL STUDIES	1944	PP.129-154
138 TENNEY C.D. GENERAL STUDIES	1946	243 P.
139 FLESH R. GENERAL STUDIES	1949	94-105
140 DAVIE D. GENERAL STUDIES	1955	VII-173
141 ONG W.J. GENERAL STUDIES	1944	349-360
142 ALEXANDER P. GENERAL STUDIES	1945	PP.24
143 KNIGHT G.W. GENERAL STUDIES	1946	439
144 BERRY F. GENERAL STUDIES	1958	190 P.
145 HULME H.M. GENERAL STUDIES	1958	49-56
146 HULME H.M. GENERAL STUDIES	1958	379-386
147 PARTRIDGE A.C. GENERAL STUDIES	1949	PP.35
148 SCHRATZER E. GENERAL STUDIES	1950	P.125
149 LINDHEIM B.v. GENERAL STUDIES	1954	229-251

	AUTOR	ANO	PAGS. :
150	MAXWELL J.C. GENERAL STUDIES	1953	356-358
151	GRAVES R. GENERAL STUDIES	1949	PP.84-95
152	DAYTON B.E. IMAGERY	1937	119-122
153	YODER A. IMAGERY	1947	PP.X-150
154	LAXSON A.H. IMAGERY	1937	
155	FRICKER R. IMAGERY	1956	227-240
156	CORDERO Y LEON R. IMAGERY	1951	69-83
157	SCHRICKX W. IMAGERY	1951	112-128
158	VENEZKY A.S. IMAGERY	1951	242 P.
159	FOAKES R.A. IMAGERY	1952	81-92
160	ZEEVELD W.G. IMAGERY	1952	249-253
161	EVANS M. IMAGERY	1953	267-284
162	FRYE R.M. IMAGERY	1953	429-430
163	GARDNER W.H. IMAGERY	1953	41-51
164	HANKINS J.E. IMAGERY	1953	PP.289
165	HOLLOWAY J. IMAGERY	1953	3-16
166	JEPSEN L. IMAGERY	1953	
167	OYAMA T. IMAGERY	1953	PP.190
168	HALLIDAY F.E. IMAGERY	1954	PP.196
169	STAMM R. IMAGERY	1954	PP.34
170	PRIOR M.E. IMAGERY	1955	381-386
171	WILLCOCK G.D. IMAGERY	1954	103-117
172	ONG W.J. IMAGERY	1955	202-222
173	PARTRIDGE E. IMAGERY	1955	X-226
174	WALKER R. IMAGERY	1955	109-117
175	BROADBENT C. IMAGERY	1956	154-157
176	HEILMAN R.B. IMAGERY	1956	PP.316
177	HENINGER S.K.JR. IMAGERY	1956	273-275
178	FEHRMAN C. IMAGERY	1957	7-20
179	FLIESS R. IMAGERY	1957	PP.325

	AUTOR	ANO	PAGS.:
180	LAWLOR J. IMAGERY	1957	179-193
181	PEACOCK R. IMAGERY	1957	VI-263
182	ARMSTRONG E.A. IMAGERY	1946	PP.191
183	ELLIS-FERMOR U. IMAGERY	1947	
184	LEWIS C.D. IMAGERY	1947	PP.157
185	ARNHEIM R. IMAGERY	1948	PP.IX-186
186	CHENEY D.R. IMAGERY	1955	PP.288
187	ALLEN D.C. IMAGERY	1936	81-92
188	PORTAL F. IMAGERY	1938	PP.200
189	SEARD S. IMAGERY	1946	163-249
190	ABEND M. IMAGERY	1949	535-536
191	ELLIS-FERMOR U. IMAGERY	1949	157-58
192	FLASCHE H. IMAGERY	1949	81-125
193	MOROZOV M.M. IMAGERY	1949	83-106
194	ABEND M. IMAGERY	1950	325
195	JACKSON J.L. IMAGERY	1950	260-263
196	PASTERNAK B. IMAGERY	1950	33-37
197	POETHEN W. IMAGERY	1950	260-266
198	CURTIUS E.R. IMAGERY	1942	359-411
199	FROEHLICH A. IMAGERY	1942	217-227
200	STAMM R. IMAGERY	1942	67-73
201	LEAVIS F.R. IMAGERY	1942	339-345
202	PRICE H.T. IMAGERY	1944	207-220
203	SEDGEWICK G.G. IMAGERY	1935	PP.150
204	SPURGEON C.F.E. IMAGERY	1935	XVI-408
205	ISAACS J. IMAGERY	1936	729
206	HORNSTEIN L.H. IMAGERY	1942	638-653
207	MURAOKA I. IMAGERY	1951	36
208	GILDERSLEEVE V.C. IMAGERY	1954	PP.230-246
209	CLEMEN W. IMAGERY	1936	VIII-339

	AUTOR	ANO	PAGS. :
210	CLEMEN W. IMAGERY	1951	XII-236
211	HASTINGS W.T. IMAGERY	1936	131-141
212	ELLIS-FERMOR U. IMAGERY	1937	P.39
213	MUIR K. & SEAN O'LOUGHLIN IMAGERY	1937	PP.242
214	PETSCH R. IMAGERY	1938	12-23
215	PONGS H. IMAGERY	1939	VIII-632
216	SKINNER B.F. IMAGERY	1939	186-192
217	TILLOTSON K. IMAGERY	1941	332-334
218	HEILMAN R.B. IMAGERY	1948	
219	RAJAN B. IMAGERY	1947	PP.118-121
220	THOMPSON A.R. IMAGERY	1948	IX-278
221	CURTIUS E.R. IMAGERY	1948	P.XXVI-648
222	SMITH W.G. COMP. LANGUAGE	1948	XXXII-740
223	HORN W. LANGUAGE	1940	119-121
224	KING A.H. LANGUAGE	1942	161-183
225	SILER H.D. LANGUAGE	1945	124-125
226	ALTICK R.D. LANGUAGE	1946	179-180
227	TILLEY H.P. LANGUAGE	1950	XIII-854
228	BORINSKI L. LANGUAGE	1955	57-68
229	CHAMPION S. LANGUAGE	1938	CXXIX-767
230	SMITH W.G. COMP. LANGUAGE	1935	PP.672
231	HARRISON J.R. LANGUAGE	1937	PP.122
232	WELLS H.W. LANGUAGE	1940	175-183
233	BUELL L.M. LANGUAGE	1940	62-66
234	CRANE M. LANGUAGE	1951	PP.219
235	REED H. LANGUAGE	1951	803-804
236	WILLIAMSON G. LANGUAGE	1951	PP.377
237	GUZZO A. LANGUAGE	1952	476-482
238	HART W.M. LANGUAGE	1954	PP.1-17
239	ROWSE A.L. LANGUAGE	1952	469

	AUTOR	AÑO	PAGS. :
240	BLUESTONE M. LANGUAGE	1953	325-329
241	KOEKERITZ H. LANGUAGE	1953	XV-516
242	SPEVACK M. LANGUAGE	1953	
243	JØRGENSEN P. LANGUAGE	1954	287-295
244	O'HANLON R.L. LANGUAGE	1954	214-216
245	BROWN J. LANGUAGE	1956	14-26
246	BURCKHARDT S. LANGUAGE	1956	279-298
247	MCKENZIE J.J. LANGUAGE	1956	98-99
248	PARISH J.E. LANGUAGE	1957	147-148
249	BARNET S. LANGUAGE	1957	602-609
250	BARNET S. LANGUAGE	1958	210-219
251	MCNEIR W.F. LANGUAGE	1952	P.117
252	WHITING B.J. LANGUAGE	1936	337-351
253	ANDERSON R.L. LANGUAGE	1937	246-251
254	LEVER K. LANGUAGE	1938	173- 239
255	DOWLIN C.M. LANGUAGE	1939	128-30
256	PREIS A. LANGUAGE	1946	146
257	TAYLOR A. LANGUAGE	1951	170
258	THALER A. LANGUAGE	1956	351-354
259	WEINSTOCK H. LANGUAGE	1956	PP.171
260	PURCELL J.M. LANGUAGE	1958	180
261	PURCELL J.M. LANGUAGE	1958	187-188
262	PURCELL J.M. LANGUAGE	1958	375-376
263	POLLARD A.F. LANGUAGE	1937	256
264	KOEKERITZ H. LANGUAGE	1950	240-243
265	KOEKERITZ H. LANGUAGE	1950	57-60
266	WHITING B.J. LANGUAGE	1949	123-205
267	SMITH R.M. LANGUAGE	1950	441-447
268	NEARING H. JR. LANGUAGE	1947	31-33
269	KOEKERITZ H. LANGUAGE	1946	61-63

AUTOR	AÑO	PAGS. :
KOEKERITZ H. LANGUAGE	1947	310-320
BALDWIN T.W. LANGUAGE	1948	141-155
HERBERT T.W. LANGUAGE	1949	235-241
MAXWELL J.C. LANGUAGE	1949	556
MAIN W.W. LANGUAGE	1951	36
O'HANLON R.L. LANGUAGE	1952	15
LOUTHAN D. LANGUAGE	1950	375-38
MUIR K. LANGUAGE	1950	472-485
273 MAHOOD M.M. LANGUAGE	1951	193-207
279 WILSON F.P. LANGUAGE	1948	219-221
280 WILSON F.P. LANGUAGE	1945	51-70
281 HUNTER G.K. LANGUAGE	1951	171-188
282 JENTE R. LANGUAGE	1945	490-497
283 BRADBROOK M.C. OTHELLO	1968	
284 BRADBROOK MC. OTHELLO	1935	
285 BRADBROOK M.C. OTHELLO	1964	
286 BRADBROOK M.C. OTHELLO	1980	
287 HALLIDAY F.E. PROSODY	1954	PP.196
288 HART W.M. PROSODY	1954	PP1-17
289 SIMPSON P. PROSODY	1955	XII-258
290 GRANVILLE-BARKER H. PROSODY	1956	XXXII-364
291 FINKENSTAEDT TH. PROSODY	1954	82-107
292 TANNENBAUM S.A. PROSODY	1941	255-256
293 SMITH L.W. PROSODY	1942	61-70
294 MAAS P. PROSODY	1944	P.179
295 UNGARETTI G. PROSODY	1946	132-135
296 GRIFFITH H. PROSODY	1947	162-165
297 ELIOT T.S. PROSODY	1950	198-207
298 ING C. PROSODY	1951	252 P.
299 GUZZO A. PROSODY	1952	

AUTOR	AÑO	PAGS.:
300 BALDINI G. PROSODY	1953	67-94
301 FOGARTY E. PROSODY	1937	246 P.
302 DE LA MARE W. PROSODY	1937	38 P.
303 SMART G.K. PROSODY	1937	370-397
304 SIMPSON P. PROSODY	1941	127-129
305 SCHOLL E.H. PROSODY	1948	293-326
306 ELIOT T.S. PROSODY	1951	28P.
307 FLUCHERE H. PROSODY	1951	22-34
308 SMITH H. PROSODY	1952	VIII-355
309 POISSON R.F.D. PROSODY	1939	P.139
310 TANNENBAUM S.A. PROSODY	1939	60-61
311 NESS F.W. PROSODY	1941	XVI-168
312 MAXWELL J.C. PROSODY	1953	P.100
313 ELTON W. VOCABULARY	1948	436
314 RANSOM J.C. VOCABULARY	1947	181-198
315 SLEDD J. VOCABULARY	1951	10-15
316 BLAND D.S. VOCABULARY	1951	49-55
317 LUEDEKE H. VOCABULARY	1954	95-106
318 STAHL H. VOCABULARY	1954	252-278
319 NICHOLSON H. VOCABULARY	1955	2-14
320 PAFFORD J.H.P. VOCABULARY	1958	237-238
321 FLATTER R. VOCABULARY	1954	52 P.
322 ALLEN H.E. VOCABULARY	1936	904-920
323 EMPSON W. VOCABULARY	1936	37-45
324 SERJEANTSON M.S. VOCABULARY	1936	IX-354
325 PARTRIDGE E. VOCABULARY	1937	XV-999
326 VAUGHAN D.N. VOCABULARY	1939	240 P.
327 ELSON J.J. VOCABULARY	1940	314
328 WILSON F.P. VOCABULARY	1941	PP.34
329 MARQUARDT H. VOCABULARY	1942	273-285

	AUTOR	ANO	PAGES. :
330	HART A. VOCABULARY	1943	242-254
331	HART A. VOCABULARY	1943	128-140
332	GORDON G. VOCABULARY	1944	168 P.
333	YULE G.U. VOCABULARY	1944	X-306

FORMATO GRAFICOS ORDENACION 3 DE V.FORES 22.8.1985

AUTOR

- 1 TOOMEY A.F.
1977 995-997
BIBLIOGRAFIA
BESTERMAN THEODOR 1904-1976
- 2 FORD H.L.
1968 145P.
BIBLIOGRAFIA
REPRINT DE 1935 ED.
- 3 BERMAN R.
1965 151P.
BIBLIOGRAFIAS
22CM.
- 4 BATE J.
1966 XV/161P.
BIBLIOGRAFIAS
ILLUS.20CM.
- 5 BOHN H.G.
1972 XVI 366P.
BIBLIOGRAFIAS
WRITTEN FOR MEMBERS OF THE PHILOBIBLON SOCIETY.
- 6 BERMAN R.
1973 167P.
BIBLIOGRAFIAS
22CM.
- 7 FOLSON M.B.
1965 91P.
BIBLIOGRAFIAS
BIBLIOGRAPHICAL SERIES Nº 2 DEL INST.
- 8 HOWARD-HILL TR.H.
1971 822P. INDEX
BIBLIOGRAFIAS
INCLUYE SUPLEMENTO AL PRIMER VOL DE LA SERIE
SE LLAMA BIBLIOGRAPHY OF BRITISH LITERARY BIBLIOGR
- 9 PAYNE W.R.
1969 93P.
BIBLIOGRAFIAS
- 10 QUINN E.G.
1973 VIII/203P.
BIBLIOGRAFIAS
- 11 RAVEN A.A.
1966 XVI/202P.
BIBLIOGRAFIAS

AUTOR

- 12 VELZ J.W.
1968 XVII/292P.
BIBLIOGRAFIAS
- 13 WELLS ST.W.
1969 44P.
BIBLIOGRAFIAS
- 14 WYMAN W.H.
1884 124P.
BIBLIOGRAFIAS
- 15 BARTLETT H.C.
1971 XII/153P.
BIBLIOGRAFIAS
- 16 DAWSON G.E.
1964 21P.
BIBLIOGRAFIAS
11TH ANNUAL PUBLIC LECTURE ON BOOKS AND BIBLIOGRA.
LIBRARY SERIES Nº 22.
- 17 HALLIWELL-PHILLIPS J.O.
1968 48P.
BIBLIOGRAFIAS
REPRINT DE LONDON 1841 ED.
- 18 POLLARD A.W.
1970 VII 175.
BIBLIOGRAFIAS
REPRINT 1909 ED.
- 19 RHODES R.C.
1969 147P.
BIBLIOGRAFIAS
REPRINT 1923 ED.
- 20 WILLOUGHBY E.E.
1969 XIII/70P.
BIBLIOGRAFIAS
REPRINT 1932 ED.
- 21 ANDERS W.
1968 236P.
BIBLIOGRAFIAS
LIBRARY CATALOGS.
- 22 BRITISH MUSEUM (DEPT.OF PRINTED BOOKS)
1964 517 COLUMNS
BIBLIOGRAFIAS
- 23 FARMER G.A.
1964 25P.
BIBLIOGRAFIAS

AUTOR

24 FOLGER SHAKESPEARE LIBRARY WASHINGTON D.C.
1972
BIBLIOGRAFIAS

25 BRAINERD B.
1972 167-170
COMPUTER
SKNEWSLETTER

26 BRAINERD B.
1973 9-15
COMPUTER
JUNE 1973

27 BRAINERD B.
1973 57-63
COMPUTER
AUGUST 1973 SNL

28 BRAINERD B.
1979 3-16
COMPUTER

29 BROWN J.R.
1964 P.33
COMPUTER

30 BURTON D.
1968
COMPUTER
COMPARA LA SYNTAX. DE R2 CON ANT.

31 BURTON D.
1970 P.34-39
COMPUTER

32 BURTON D.
1973 P.37-43
COMPUTER

33 BURTON D.
1968
COMPUTER
AUGUST 27-29 1968

34 BURTON D.
1973
COMPUTER

35 BURTON D.
1968 P.145-154
COMPUTER

AUTOR

- 36 BURTON D.
1965 P.55
COMPUTER
- 37 BURTON D.
1968 PP.801-805
COMPUTER
- 38 CAIRNCROSS A.S.
1972 P.40
COMPUTER
AIDED BY COMPUTER
- 39 CLAYTON TH.S.
1966 PP.2-23
COMPUTER
- 40 DONOW H.S.
1969
COMPUTER
- 41 DONOW H.S.
1969 205-208
COMPUTER
- 42 DONOW H.S.
1970 P.1-27
COMPUTER
- 43 DONOW H.S.
1970
COMPUTER
- 44 FOGEL E.G.
1961 P.29-40
COMPUTER
- 45 FOGEL E.G.
1962 15-31
COMPUTER
- 46 FOGEL E.G.
1965 P.51
COMPUTER
- 47 HANKISS E.
1973 21-31
COMPUTER
PAPER DEL WORLD S. CONGRESS VANCOUVER 1971

AUTOR

- 48 HAWKES N.
1976 4
COMPUTER
- 49 HENDERSON A.
1965 P.54
COMPUTER
- 50 HOWARD-HILL T.H.
1973 53-56
COMPUTER
- 51 HOWARD-HILL T.H.
1964 P.79
COMPUTER
- 52 HOWARD-HILL T.H..
1977 217-235
COMPUTER
- 53 HOWARD-HILL T.H.
1973 45-47
COMPUTER
- 54 HOWARD-HILL T.H.
1979 80-88
COMPUTER
- 55 HOWARD-HILL T.H.
1979
COMPUTER
- 56 HOWARD-HILL T.H.
1974 P.28
COMPUTER
ON HAND.
- 57 HOWARD-HILL T.H.
1967 P.35
COMPUTER
- 58 HOWARD-HILL T.H.
1969 143-164
COMPUTER
- 59 HOWARD-HILL T.H.
1965
COMPUTER

AUTOR

- 60 HOWARD-HILL T.H.
1973
COMPUTER
- 61 HOWARD-HILL T.H.
1972
COMPUTER
- 62 HOWARD-HILL T.H.
1972
COMPUTER
- 63 KING T.J.
1965 P.54
COMPUTER
- 64 MACFADDEN F.R.JR.
1973 P.3-8
COMPUTER
- 65 LAVIN J.A.
1972 163-184
COMPUTER
- 66 MCHANAWAY J.
1970-1971 P.1-7
COMPUTER
- 67 MESEROLE H.
1972 268-272
COMPUTER
- 68 MESEROLE H. (ED.)
1980
COMPUTER
BOSTON MEETING APRIL 1980 REF.SHN29:4 (SEPT 1979)29
- 69 OAKMAN R.L.
1980 36-235
COMPUTER
PP235 PP36-38 78 84-85 115-116 120-122 162-163
- 70 OAKMAN R.L.
1973 411-425
COMPUTER
- 71 ROACH B.V.
1973 P.305
COMPUTER

AUTOR

- 72 ROWAN D.F.
1967 P.33-48
COMPUTER
COMPUTER IN STUDYING STAGE DIRECTIONS
- 73 SCHNEIDER B.R. JR.
1979 XX-939P.
COMPUTER
A COMPUTERIZED INDEX OF THE 11 VOL. LONDON STAGE
- 74 SEDELOW S.Y.
1965 P.55
COMPUTER
- 75 SEDELOW S.Y.
1972 284-288
COMPUTER
- 76 SEDELOW S.Y.
1973 P.33-36
COMPUTER
- 77 SEDELOW S.Y.
1964
COMPUTER
MARDE SHN 15 DEC 1965 P.57
- 78 SEDELOW S.Y. & WALTER A. SEDELOW JR.
1969 487-489
COMPUTER
USE OF COMPUTER FOR IMAGERY IN HAM.
- 79 SEDELOW W.A. JR.
1973 P.1-2
COMPUTER
- 80 SPENCER CH.
1972 89-106
COMPUTER
- 81 SPEVACK MARVIN
1970-1971 P.41-52
COMPUTER
- 82 SPEVACK M.
1973 P17-19
COMPUTER
- 83 SPEVACK M.
1979 107-114
COMPUTER

AUTOR

- 84 SPEVACK M.
1975 - PPVII-776
COMPUTER
- 85 SPEVACK M.
1975 PPVII-928
COMPUTER
- 86 SPEVACK M.
1975
COMPUTER
- 87 SPEVACK MSH. J. NEUHAUS AND THOMAS FINKSTAEDT
1973
COMPUTER
- 88 SPEVACK M.
1973 PP.111-123
COMPUTER
- 89 THOMSON N.
1965 P.56
COMPUTER
- 90 WALDO R.L.
1973 P.271
COMPUTER
- 91 WIDMANN R.L.
1973 45-51
COMPUTER
- 92 WIDMANN R.L.
1972 P.3-27
COMPUTER
- 93 WIDMANN R.L.
1970-1971 53-59
COMPUTER
- 94 WIDMANN R.L.
1971 57-63
COMPUTER
- 95 WIDMANN R.L.
1973 23-26
COMPUTER



AUTOR

- 96 WIDMANN R.L.
1971 P.52-53
COMPUTER
- 97 WIDMANN R.L. & WIBEY R.A. (EDS.)
1971
COMPUTER
- 98 KOLIN PH.C.
1981 22/28/36
COMPUTER
- 99 PRICE H.T.
1952 19-28
GENERAL STUDIES
SHAK GRAMMAR
- 100 WILLIAMS CH.
1953 125-128
GENERAL STUDIES
SHAK GRAMMAR
- 101 BERRY F.
1958 138-146
GENERAL STUDIES
SHAK GRAMMAR
- 102 HULKE H.M.
1958 68-76
GENERAL STUDIES
SHAK GRAMMAR
- 103 FENDERED M.L.
1936 193-202
GENERAL STUDIES
LANGUAGE
- 104 WYLD H.C.
1937
GENERAL STUDIES
LANGUAGE
- 105 JOLAS E.
1940 73-76
GENERAL STUDIES
LANGUAGE
- 106 TILLOTSON G.
1942 P.5-16
GENERAL STUDIES
LANGUAGE
- 107 HULKE H.
1946 108-112
GENERAL STUDIES
LANGUAGE

AUTOR

- 108 PRIOR M.
1947
GENERAL STUDIES
LANGUAGE
- 109 EMPSON W.
1951 PP.449
GENERAL STUDIES
LANGUAGE
- 110 EVANS M.
1951 401-414
GENERAL STUDIES
LANGUAGE
- 111 WILLCOCK G.D.
1934 PP.30
GENERAL STUDIES
SHAK LANGUAGE
- 112 MACKIE W.S.
1936 1-10
GENERAL STUDIES
SHAK LANGUAGE
- 113 SPENCER TH.
1936 XIII 288P.
GENERAL STUDIES
SHAK LANGUAGE
LANGUAGE PP.66-110
- 114 LIEVSAY J.L.
1938 77-81
GENERAL STUDIES
SHAK LANGUAGE
- 115 HUNTER E.R.
1939 406-430
GENERAL STUDIES
SHAK LANGUAGE
- 116 MOROZOV M.
1941 PP.5-56
GENERAL STUDIES
SHAK LANGUAGE
- 117 HINMANN CH.
1948 333-335
GENERAL STUDIES
SHAK LANGUAGE
- 118 BECKER D.
1951 221-227
GENERAL STUDIES
SHAK LANGUAGE
- 119 SCHMETZ L.
1950 PP.190
GENERAL STUDIES
SHAK LANGUAGE

AUTOR

- 120 HOWER CHARLES C.
1951 221-227
GENERAL STUDIES
SHAK LANGUAGE
- 121 BRADBROOK M.C.
1954 1-11
GENERAL STUDIES
SHAK LANGUAGE
- 122 KOEKERITZ H.
1954 35-51
GENERAL STUDIES
SHAK LANGUAGE
- 123 WILLCOCK G.D.
1954 12-24
GENERAL STUDIES
SHAK LANGUAGE
- 124 HULME H.
1955 128-140
GENERAL STUDIES
SHAK LANGUAGE
- 125 FLATTER R.
1955 38-46
GENERAL STUDIES
SHAK LANGUAGE
- 126 DRAPER J.W.
1958 PP.161
GENERAL STUDIES
SHAK LANGUAGE
- 127 HULME H.M.
1957 193-200
GENERAL STUDIES
SHAK LANGUAGE
- 128 PRAGER L.
1957 P.168
GENERAL STUDIES
SHAK LANGUAGE
- 129 RITZENFELD E.
1889 75P.
GENERAL STUDIES
SHAK GRAMMAR
- 130 SOLTAN J.
1933 126 P.
GENERAL STUDIES
SHAK GRAMMAR
- 131 LENNOX-SHORT A.
1934 P.214
GENERAL STUDIES
SHAK GRAMMAR

AUTOR

- 132 ARCHER C.
1936 P.544
GENERAL STUDIES
SHAK GRAMMAR
- 133 BOHLEN A.
1936 81-104
GENERAL STUDIES
SHAK GRAMMAR
- 134 FRANZ W.
1939 XL 730
GENERAL STUDIES
SHAK GRAMMAR
- 135 GLUNZ H.H.
1939-1940 P.36
GENERAL STUDIES
SHAK GRAMMAR
- 136 HERR A.F.
1940 152
GENERAL STUDIES
SHAK GRAMMAR
- 137 GORDON G.
1944 PP.129-154
GENERAL STUDIES
SHAK GRAMMAR
- 138 TENNEY C.D.
1946 243 P.
GENERAL STUDIES
SHAK GRAMMAR
- 139 FLESH R.
1949 94-105
GENERAL STUDIES
SHAK GRAMMAR
- 140 DAVIE D.
1955 VII-173
GENERAL STUDIES
SHAK SYNTAX
- 141 ONG W.J.
1944 349-360
GENERAL STUDIES
SHAK PUNCTUATION
- 142 ALEXANDER P.
1945 PP.24
GENERAL STUDIES
SHAK PUNCTUATION
- 143 KNIGHT G.W.
1946 439
GENERAL STUDIES
SHAK PUNCTUATION

AUTOR

- 144 BERRY F.
1958 190 P.
GENERAL STUDIES
SHAK GRAMMAR
- 145 HULME H.M.
1958 49-56
GENERAL STUDIES
SHAK GRAMMAR
- 146 HULME H.M.
1958 379-386
GENERAL STUDIES
SHAK GRAMMAR
- 147 PARTRIDGE A.C.
1949 PP.35
GENERAL STUDIES
SHAK SYNTAX
- 148 SCHRATZER E.
1950 P.125
GENERAL STUDIES
SHAK SYNTAX
- 149 LINDHEIM B.V.
1954 229-251
GENERAL STUDIES
SHAK SYNTAX
- 150 MAXWELL J.C.
1953 356-358
GENERAL STUDIES
SHAK PUNCTUATION
- 151 GRAVES R.
1949 PP.84-95
GENERAL STUDIES
SHAK PUNCTUATION
- 152 DAYTON B.E.
1937 119-122
IMAGERY
ANIMALS
- 153 YODER A.
1947 PP.X-150
IMAGERY
ANIMALS
DO COLUMBIA UNIVERSITY 1946
- 154 LAXSON A.H.
1937
IMAGERY
ANIMALS
- 155 FRICKER R.
1956 227-240
IMAGERY

AUTOR

- 156 CORDERO Y LEON R.
1951 69-83
IMAGERY
- 157 SCHRICKX W.
1951 112-128
IMAGERY
- 158 VENEZKY A.S.
1951 242 P.
IMAGERY
- 159 FOAKES R.A.
1952 81-92
IMAGERY
BASADO EN SU TESIS DOCTORAL LEIDA EL MISMO AÑO
EN BIRMINGHAM
- 160 ZEEVELD W.G.
1952 249-253
IMAGERY
- 161 EVANS M.
1953 267-284
IMAGERY
- 162 FRYE R.M.
1953 429-430
IMAGERY
- 163 GARDNER W.H.
1953 41-51
IMAGERY
- 164 HANKINS J.E.
1953 PP.289
IMAGERY
- 165 HOLLOWAY J.
1953 3-16
IMAGERY
- 166 JEPSEN L.
1953
IMAGERY
- 167 OYAMA T.
1953 PP.190
IMAGERY

AUTOR

- 168 HALLIDAY F.E.
1954 PP.196
IMAGERY
- 169 STAMM R.
1954 PP.34
IMAGERY
- 170 PRIOR M.E.
1955 381-386
IMAGERY
- 171 WILLCOCK G.D.
1954 103-117
IMAGERY
- 172 ONG W.J.
1955 202-222
IMAGERY
- 173 PARTRIDGE E.
1955 X-226
IMAGERY
- 174 WALKER R.
1955 109-117
IMAGERY
- 175 BROADBENT C.
1956 154-157
IMAGERY
- 176 HEILMAN R.B.
1956 PP.316
IMAGERY
- 177 HENINGER S.K. JR.
1956 273-275
IMAGERY
- 178 FEHRMAN C.
1957 7-20
IMAGERY
- 179 FLIESS R.
1957 PP.325
IMAGERY
EN PARTICULAR: PP.129 Y 133

AUTOR

- 180 LAWLOR J.
 1957 179-193
 IMAGERY
- 181 PEACOCK R.
 1957 VI-263
 IMAGERY
- 182 ARMSTRONG E.A.
 1946 PP.191
 IMAGERY
- 183 ELLIS-FERMOR U.
 1947
 IMAGERY
- 184 LEWIS C.D.
 1947 PP.157
 IMAGERY
- 185 ARNHEIM R.
 1948 PP.IX-186
 IMAGERY
- 186 CHENEY D.R.
 1955 PP.288
 IMAGERY
 ANIMALS
 MIC.55-1103. PUBLI.N° 14094
- 187 ALLEN D.C.
 1936 81-92
 IMAGERY
 COLOUR
- 188 PORTAL F.
 1938 PP.200
 IMAGERY
 COLOUR
- 189 SEARD S.
 1946 163-249
 IMAGERY
 COLOUR
 SHAK. PP 191/ 225-226.
- 190 ABEND M.
 1949 535-536
 IMAGERY
- 191 ELLIS-FERMOR U.
 1949 157-58
 IMAGERY

AUTOR

- 192 FLASCHE H.
1949 81-125
IMAGERY
- 193 MOROZOV M.M.
1949 83-106
IMAGERY
- 194 ABEND M.
1950 325
IMAGERY
- 195 JACKSON J.L.
1950 260-263
IMAGERY
- 196 PASTERNAK B.
1950 33-37
IMAGERY
- 197 POETHEN W.
1950 260-266
IMAGERY
- 198 CURTIUS E.R.
1942 359-411
IMAGERY
SHAK.PP.397-403
- 199 FROELICH A.
1942 217-227
IMAGERY
- 200 STAMM R.
1942 67-73
IMAGERY
- 201 LEAVIS F.R.
1942 339-345
IMAGERY
- 202 PRICE H.T.
1944 207-220
IMAGERY
- 203 SEDGEWICK G.G.
1935 PP.150
IMAGERY

AUTOR

- 204 SPURGEON C.F.E.
1935 XVI-408
IMAGERY
- 205 ISAACS J.
1936 729
IMAGERY
- 206 HORNSTEIN L.H.
1942 638-653
IMAGERY
- 207 MURAOKA I.
1951 36
IMAGERY
- 208 GILDERSLEEVE V.C.
1954 PP.230-246
IMAGERY
- 209 CLEMEN W.
1936 VIII-339
IMAGERY
- 210 CLEMEN W.
1951 XII-236
IMAGERY
- 211 HASTINGS W.T.
1936 131-141
IMAGERY
- 212 ELLIS-FERMOR U.
1937 P.39
IMAGERY
- 213 MUIR K. & SEAN O'LOUGHLIN
1937 PP.242
IMAGERY
- 214 PETSCH R.
1938 12-23
IMAGERY
- 215 FONGS H.
1939 VIII-632
IMAGERY

AUTOR

- 216 SKINNER B.F.
1939 186-192
IMAGERY
- 217 TILLOTSON K.
1941 332-334
IMAGERY
- 218 HEILMAN R.B.
1948
IMAGERY
- 219 RAJAN B.
1947 PP.118-121
IMAGERY
- 220 THOMPSON A.R.
1948 IX-278
IMAGERY
- 221 CURTIUS E.R.
1948 P.XXVI-648
IMAGERY
SHAK.PP.335-346
- 222 SMITH W.G. COMP.
1948 XXXII-740
LANGUAGE
PROVERBS
- 223 HORN W.
1940 119-121
LANGUAGE
PUNS
- 224 KING A.H.
1942 161-183
LANGUAGE
PUNS
- 225 SILER H.D.
1945 124-125
LANGUAGE
PUNS
- 226 ALTICK R.D.
1946 179-180
LANGUAGE
PUNS
- 227 TILLEY M.P.
1950 XIII-854
LANGUAGE
PROVERBS

AUTOR

- 228 BORINSKI L.
1955 57-68
LANGUAGE
PROSE
- 229 CHAMPION S.
1938 CXXIX-767
LANGUAGE
PROVERBS
- 230 SMITH W.G. COMP.
1935 PP.672
LANGUAGE
PROVERBS
- 231 HARRISON J.R.
1937 PP.122
LANGUAGE
PROSE
- 232 WELLS H.W.
1940 175-183
LANGUAGE
PROSE
- 233 BUELL L.M.
1940 62-66
LANGUAGE
PROSE
- 234 CRANE M.
1951 PP.219
LANGUAGE
PROSE
DD HARVARD UNI.1942 HARVARD U.P.1946 PP.265-268
- 235 REED H.
1951 803-804
LANGUAGE
PROSE
- 236 WILLIAMSON G.
1951 PP.377
LANGUAGE
PROSE
SHAK 118-120 148 Y 331
- 237 GUZZO A.
1952 476-482
LANGUAGE
PROSE
- 238 HART W.M.
1954 PP.1-17
LANGUAGE
PROSE
- 239 ROWSE A.L.
1952 469
LANGUAGE
PUNS

AUTOR

- 240 BLUESTONE M.
1953 325-329
LANGUAGE
FUNS
- 241 KOEKERITZ H.
1953 XV-516
LANGUAGE
FUNS
- 242 SPEVACK M.
1953
LANGUAGE
FUNS
- 243 JORGENSEN P.
1954 287-295
LANGUAGE
FUNS
- 244 O'HANLON R.L.
1954 214-216
LANGUAGE
FUNS
- 245 BROWN J.
1956 14-26
LANGUAGE
FUNS
- 246 BURCKHARDT S.
1956 279-298
LANGUAGE
FUNS
- 247 MCKENZIE J.J.
1956 98-99
LANGUAGE
FUNS
- 248 PARISH J.E.
1957 147-148
LANGUAGE
FUNS
- 249 BARNET S.
1957 602-609
LANGUAGE
FUNS
- 250 BARNET S.
1958 210-219
LANGUAGE
FUNS
- 251 MCNEIR W.F.
1952 P.117
LANGUAGE
PROVERBS

AUTOR

- 252 WHITING B.J.
1936 337-351
LANGUAGE
SHAK PROVERBS
- 253 ANDERSON R.L.
1937 246-251
LANGUAGE
SHAK PROVERBS
- 254 LEVER K.
1938 173- 239
LANGUAGE
SHAK PROVERBS
173-183/ SEN 224-239
- 255 DOWLIN C.M.
1939 128-30
LANGUAGE
SHAK PROVERBS
- 256 PREIS A.
1946 146
LANGUAGE
SHAK PROVERBS
- 257 TAYLOR A.
1951 170
LANGUAGE
SHAK PROVERBS
- 258 THALER A.
1956 351-354
LANGUAGE
SHAK PROVERBS
- 259 WEINSTOCK H.
1956 PP.171
LANGUAGE
SHAK PROVERBS
- 260 PURCELL J.M.
1958 180
LANGUAGE
SHAK PROVERBS
- 261 PURCELL J.M.
1958 187-188
LANGUAGE
SHAK PROVERBS
- 262 PURCELL J.M.
1958 375-376
LANGUAGE
SHAK PROVERBS
- 263 POLLARD A.F.
1937 256
LANGUAGE
FUNS

AUTOR

- 264 KOEKERITZ H.
1950 240-243
LANGUAGE
PUNS
- 265 KOEKERITZ H.
1950 57-60
LANGUAGE
PUNS
- 266 WHITING B.J.
1949 123-205
LANGUAGE
PROVERBS
- 267 SMITH R.M.
1950 441-447
LANGUAGE
PROVERBIO
- 268 NEARING H.JR.
1947 31-33
LANGUAGE
PUNS
- 269 KOEKERITZ H.
1946 61-63
LANGUAGE
PUNS
- 270 KOEKERITZ H.
1947 310-320
LANGUAGE
PUNS
- 271 BALDWIN T.W.
1948 141-155
LANGUAGE
PUNS
- 272 HERBERT T.W.
1949 235-241
LANGUAGE
PUNS
- 273 MAXWELL J.C.
1949 556
LANGUAGE
PUNS
- 274 MAIN W.W.
1951 36
LANGUAGE
PUNS
- 275 O'HANLON R.L.
1952 15
LANGUAGE
PUNS

AUTOR

- 276 LOUTHAN D.
1950 375-38
LANGUAGE
PUNS
- 277 MUIR K.
1950 472-485
LANGUAGE
PUNS
- 278 MAHOOD M.M.
1951 193-207
LANGUAGE
PUNS
- 279 WILSON F.P.
1948 219-221
LANGUAGE
PROVERBS
- 280 WILSON F.P.
1945 51-70
LANGUAGE
PROVERBS
- 281 HUNTER G.K.
1951 171-188
LANGUAGE
PROVERBS
- 282 JENTE R.
1945 490-497
LANGUAGE
PROVERBS
- 283 BRADBROOK M.C.
1968
OTHELLO
27 46-7 81 83-100 116 117 124
- 284 BRADBROOK MC.
1935
OTHELLO
VOL I/8 14 20 31 63 94 95 109 121 134 VOL/95-96
98 174 267 VOL V/68 VOL VI/8 113 159-169.
- 285 BRADBROOK M.C.
1964
OTHELLO
88-9 90 156 241
- 286 BRADBROOK M.C.
1980
OTHELLO
176-9 183 200
- 287 HALLIDAY F.E.
1954 PP.196
PROSODY
SHAK PROSODY

AUTOR

- 288 HART W.M.
1954 EF1-17
PROSODY
SHAK PROSODY
- 289 SIMPSON P.
1955 XII-258
PROSODY
SHAK PROSODY
- 290 GRANVILLE-BARKER H.
1956 XXXII-364
PROSODY
SHAK PROSODY
- 291 FINKENSTAEDT TH.
1954 82-107
PROSODY
SHAK PROSODY
- 292 TANNENBAUM S.A.
1941 255-256
PROSODY
SHAK PROSODY
- 293 SMITH L.W.
1942 61-70
PROSODY
SHAK PROSODY
- 294 MAAS P.
1944 P.179
PROSODY
SHAK PROSODY
- 295 UNGARETTI G.
1946 132-135
PROSODY
SHAK PROSODY
- 296 GRIFFITH H.
1947 162-165
PROSODY
SHAK PROSODY
- 297 ELIOT T.S.
1950 198-207
PROSODY
SHAK PROSODY
- 298 ING C.
1951 252 P.
PROSODY
SHAK PROSODY
- 299 GUZZO A.
1952
PROSODY
SHAK PROSODY

AUTOR

- 300 BALDINI G.
1953 67-94
PROSODY
SHAK PROSODY
- 301 FOGARTY E.
1937 246 P.
PROSODY
GENERAL
- 302 DE LA MARE W.
1937 38 P.
PROSODY
GENERAL
- 303 SMART G.K.
1937 370-397
PROSODY
GENERAL
- 304 SIMPSON P.
1941 127-129
PROSODY
GENERAL
- 305 SCHOLL E.H.
1948 293-326
PROSODY
GENERAL
- 306 ELIOT T.S.
1951 28P.
PROSODY
GENERAL
- 307 FLUCHERE H.
1951 22-34
PROSODY
GENERAL
- 308 SMITH H.
1952 VIII-355
PROSODY
GENERAL
- 309 POISSON R.P.D.
1939 P.139
PROSODY
SHAK PROSODY
- 310 TANNENBAUM S.A.
1939 60-61
PROSODY
SHAK PROSODY
- 311 NESS F.W.
1941 XVI-168
PROSODY
SHAK PROSODY

AUTOR

- 312 MAXWELL J.C.
1953 P.100
PROSODY
SHAK PROSODY
- 313 ELTON W.
1948 436
VOCABULARY
GENERAL
- 314 RANSON J.C.
1947 181-198
VOCABULARY
GENERAL
- 315 SLEDD J.
1951 10-15
VOCABULARY
GENERAL
- 316 BLAND D.S.
1951 49-55
VOCABULARY
GENERAL
- 317 LUEDEKE H.
1954 95-106
VOCABULARY
GENERAL
- 318 STAHL H.
1954 252-278
VOCABULARY
GENERAL
- 319 NICHOLSON H.
1955 2-14
VOCABULARY
GENERAL
- 320 PAFFORD J.H.F.
1958 237-238
VOCABULARY
GENERAL
- 321 FLATTER R.
1954 52 P.
VOCABULARY
GENERAL
- 322 ALLEN H.E.
1936 904-920
VOCABULARY
GENERAL
- 323 EMPSON W.
1936 37-45
VOCABULARY
GENERAL

AUTOR

- 324 SERJEANTSON M.S.
1936 IX-354
VOCABULARY
GENERAL
- 325 PARTRIDGE E.
1937 XV-999
VOCABULARY
GENERAL
- 326 VAUGHAN D.N.
1939 240 P.
VOCABULARY
GENERAL
- 327 ELSON J.J.
1940 314
VOCABULARY
GENERAL
- 328 WILSON F.P.
1941 PP.34
VOCABULARY
GENERAL
- 329 HARQUARDT H.
1942 273-285
VOCABULARY
GENERAL
- 330 HART A.
1943 242-254
VOCABULARY
GENERAL
- 331 HART A.
1943 128-140
VOCABULARY
GENERAL
- 332 GORDON G.
1944 168 P.
VOCABULARY
GENERAL
- 333 YULE G.U.
1944 X-306
VOCABULARY
GENERAL

ERROR 06
FORMATO COMPLETO BD V.FORES ORDENACION 3 POR OBSERVACIONES 22.8.1985

AUTOR

- 1 TOOMEY A.F.
A WORLD BIBLIOGRAPHY OF BIBLIOGRAPHIES 1964-1974
- 7 ROWMAN AND LITTLEFIELD 1977 IVOL. 995-997
BIBLIOGRAFIA
BESTERMAN THEODOR 1904-1976
- 2 FORD H.L.
SHAK 1700-1740: A COLLATION OF THE EDITIONS AND SEPARATE PLAYS WITH ACCOUNTS
NEW YORK B.BLOM 1968 145P.
BIBLIOGRAFIA
REPRINT DE 1935 ED.
- 3 BERMAN R.
A READER'S GUIDE TO SHAKESPEARE'S PLAYS: A DISCURSIVE BIBLIOGRAPHY
CHICAGO FORESMAN 1965 IVOL. 151P.
BIBLIOGRAFIAS
22CM.
- 4 BATE J.
HOW TO FIND OUT ABOUT SHAKESPEARE
1ST ED.
OXFORD & N.Y. PERGAMON PRESS 1966 IVOL. XV/161P.
BIBLIOGRAFIAS
ILLUS.20CM.
- 5 BOHN H.G.
THE BIOGRAPHY AND BIBLIOGRAPHY OF SHAKESPEARE
REPRINT OF THE 1863 ED.
NEW YORK AMS PRESS 1972 XVI 366P.
BIBLIOGRAFIAS
WRITTEN FOR MEMBERS OF THE PHILOBIBLON SOCIETY.
- 6 BERMAN R.
A READER'S GUIDE TO SHAKESPEARE'S PLAYS: A DISCURSIVE BIBLIOGRAPHY
REV.ED.
GLENVIEW ILL. FORESMAN 1973 IVOL. 167P.
BIBLIOGRAFIAS
22CM.
- 7 FOLSOM M.B.
SHAKESPEARE: A MARXIST BIBLIOGRAPHY
NEW YORK AMERICAN INST.FOR MARXIST STUD1965 91P.
BIBLIOGRAFIAS
BIBLIOGRAPHICAL SERIES N° 2 DEL INST.
- 8 HOWARD-HILL TR.H.
SHAKESPEARIAN BIBLIOGRAPHY AND TEXTUAL CRITICISM.
OXFORD CLARENDON PRESS 1971 IVOL. 822P. INCL
BIBLIOGRAFIAS
INCLUYE SUPLEMENTO AL PRIMER VOL DE LA SERIE
SE LLAMA BIBLIOGRAPHY OF BRITISH LITERARY BIBLIOGR

- ?
- AUTOR
- 9 PAYNE W.R.
A SHAKESPEARE BIBLIOGRAPHY
- LONDON LIBRARY ASSOCIATION 1969 93P.
BIBLIOGRAFIAS
- 10 QUINN E.G.
THE MAJOR SHAKESPEAREAN TRAGEDIES: A CRITICAL BIBLIOGRAPHY
- NEW YORK FREE PRESS 1973 .VIII/203P.
BIBLIOGRAFIAS
- 11 RAVEN A.A.
A HAMLET BIBLIOGRAPHY AND REFERENCE GUIDE 1877-1935
- NEW YORK RUSSELL&RUSSELL 1966 XVI/202P.
BIBLIOGRAFIAS
- 12 VELZ J.W.
SHAKESPEARE AND THE CLASSICAL TRADITION: A CRITICAL GUIDE TO COMMENTARY
1660-1960
- MINNEAPOLIS UNI.MINNESOTA PRESS 1968 XVII/292P.
BIBLIOGRAFIAS
- 13 WELLS ST.W.
SHAKESPEARE: A READING GUIDE
- LONDON ENGLISH ASSOCIATION 1969 44P.
BIBLIOGRAFIAS
- 14 WYMAN W.H.
BIBLIOGRAPHY OF THE BACON-SHAKESPEARE CONTROVERSY WITH NOTES AND EXTRACTS
REED.: N.Y. AMS PRESS 1973
- CINCINNATI P.G. THOMSON 1884 124P.
BIBLIOGRAFIAS
- 15 BARTLETT H.C.
A CENSUS OF SHAKESPEARE'S PLAYS IN QUARTO 1595-1709
COLABORA A.W. POLLARD 1ST AMS ED NEW HAVEN YALE U.P. 1916
- NEW YORK AMS PRESS 1971 XII/153P.
BIBLIOGRAFIAS
- 16 DAWSON G.E.
FOUR CENTURIES OF SHAKESPEARE PUBLICATION
- LAWRENCE KANSAS UNI OF KANSAS LIBRARIES 1964 21P.
BIBLIOGRAFIAS
11TH ANNUAL PUBLIC LECTURE ON BOOKS AND BIBLIOGRA.
LIBRARY SERIES N° 22.

AUTOR

- 17 HALLIWELL-PHILLIPS J.O.
SHAKESPEARIANA A CATALOGUE OF THE EARLY EDITIONS OF SH'S PLAYS
AND THE COMMENTARIES AND OTHER PUBLICATIONS ILLUSTRATIVE OF HIS WORKS.
NAARDEN ANTON W. VAN BEKHOVEN 1968 48P.
BIBLIOGRAFIAS
REPRINT DE LONDON 1841 ED.
- 18 POLLARD A.W.
SH.FOLIOS AND QUARTOS:A STUDY IN THE BIBLIOGRAPHY OF SH'S PLAYS 1594-1685
NEW YORK COOPER SQUARE PUBLISHERS 1970 VII 175.
BIBLIOGRAFIAS
REPRINT 1909 ED.
- 19 RHODES R.C.
SH'S FIRST FOLIO
FOLCROFT PA. FOLCROFT PRESS 1969 147P.
BIBLIOGRAFIAS
REPRINT 1923 ED.
- 20 WILLOUGHBY E.E.
THE PRINTING OF THE FIRST FOLIO OF SH.
FOLCROFT PA. FOLCROFT PRESS 1969 XIII/70P.
BIBLIOGRAFIAS
REPRINT 1932 ED.
- 21 ANDERS W.
SH-LITERATUR IN BOCHUM.BESTAENDE DES ENG.SEM./GERM.INST.+UNIBIBLIOTHEK
D.SH.GESELLSCHAFT WEST +STADTBUECHEREI
BOCHUM STADTBUECHEREI 1968 236P.
BIBLIOGRAFIAS
LIBRARY CATALOGS
- 22 BRITISH MUSEUM (DEPT.OF PRINTED BOOKS)
SHAK.AN EXCERPT FROM THE GENERAL CATALOGUE OF PRINTED BOOKS IN THE BRI.MUS
LONDON TRUSTEES OF THE BRITISH MUSEUM 1964 517 COLUMNS
BIBLIOGRAFIAS
- 23 FARMER G.A.
A CHEXK LIST OF THE COLLECTED EDITIONS OF THE WORKS OF W.S.HELD IN MAJOR
AUSTRALIAN LIBRARIES
ADELAIDE LIBRARIES BOARD OF SOUTH AUSTR 1964 25P.
BIBLIOGRAFIAS
- 24 FOLGER SHAKESPEARE LIBRARY WASHINGTON D.C.
CATALOG OF THE SHAKESPEARE COLLECTION
BOSTON G.K.HALL 1972 2VOLS.
BIBLIOGRAFIAS

AUTOR

- 25 BRAINERD B.
 'THE COMPUTATIONAL AND METHODOLOGICAL ASPECTS OF THE WORLD 5. CONGRESS
 (VANCOUVER CAN. 20-28 AUGUST 1972)
 VANCOUVER WORLD 5. CONGRESS PAPERS 1972 167-170
 COMPUTER
 SKNEWSLETTER
- 26 BRAINERD B.
 'THE COMPUTER IN STATISTICAL STUDIES OF W.S.'
 EN: COMPUTER STUDIES IN THE HUMANITIES AND VERBAL BEHAVIOUR
 CSHVB 4 1973 VOL. 4 9-15
 COMPUTER
 JUNE 1973
- 27 BRAINERD B.
 'ON THE NUMBER OF WORDS A CHARACTER SPEAKS IN THE PLAYS OF S.'
 EN: CSHVB 4 1973 VOL. 4 57-63
 COMPUTER
 AUGUST 1973 SNL
- 28 BRAINERD B.
 'PRONOUNS AND GENRE IN S'S. DRAMA'
 EN: COMPUTERS AND THE HUMANITIES 13 1979 VOL. 13 3-16
 COMPUTER
- 29 BROWN J.R.
 'S. AND THE COMPUTERS'
 EN: LONDON SUNDAY TIMES 19. ABRIL 1964
 LONDON SUNDAY TIMES 1964 P. 33
 COMPUTER
- 30 BURTON D.
 'A COMPUTER-ASSISTED ANALYSIS OF S'S GRAMMATICAL STYLE.'
 DISS.
 HARVARD 1968
 COMPUTER
 COMPARA LA SYNTAX. DE R2 CON ANT.
- 31 BURTON D.
 'ASPECTS OF WORD ORDER IN TWO PLAYS OF S.'
 EN: CSHVB 3 JANUARY 1970 1970 P. 34-39
 COMPUTER
- 32 BURTON D.
 'RESEARCH-IN-IDLENESS OR PUCK AMONG THE BIBLIOGRAPHERS:
 REFLECTIONS ON A FULLY AUTOMATED S. BIB.' EN: CSHVB 4 JUNE 1973
 1973 VOL. 4 P. 37-43
 COMPUTER

AUTOR

- 33 BURTON D.
'SEQUENCE AS MEANING': PAPER DELIVERED AT MEETING OF ASSN. FOR COMPUTER MACH.
EN: PROCEEDINGS 23 CONFERENCE OF ASSN. COMPUTER MACHINERY
PRINCETON PRINCETON U.P. 1968
COMPUTER
AUGUST 27-29 1968
- 34 BURTON D.
S'S. GRAMMATICAL STYLE: A COMPUTER-ASSISTED ANALYSIS OF 'R2' AND 'ANT'
AUSTIN U. OF TEXAS PRESS 1973
COMPUTER
- 35 BURTON D.
'SOME USES OF A GRAMMATICAL CONCORDANCE'
EN: CHUM 2 MARCH 1968
COMPUTER 1968 P. 145-154
- 36 BURTON D.
'THE GRAMMAR OF S'S. ROMAN PLAYS: A LINGUISTIC APPROACH TO PROBLEM OF STYLE'
EVANSTON ILL. THE SHAKESPEARE NEWSLETTER 1965 N° 15 P. 55
COMPUTER
- 37 BURTON D.
'TOWARD A THEORETICAL DESCRIPTION OF DEVIANT SEQUENCES.'
EN: PROCEEDINGS OF 23 NATIONAL CONFERENCE OF ASSN. COMP. MACH.
PRINCETON PRINCETON UNI. PRESS 1968 PP. 801-805
COMPUTER
- 38 CAIRNCROSS A.S.
'COMPOSITOR DETERMINATION IN SHAK.'
EN: SHNEWLE 22 NOV. 1972
EVANSTON ILL. SHNEWSLETTER 1972 N° 22 P. 40
COMPUTER
AIDED BY COMPUTER
- 39 CLAYTON TH.S.
'COMPUTATIONAL RESOURCES FOR S. RESEARCH.'
EN: SRO 2
COMPUTER 1966 N° 2 PP. 2-23
- 40 DONOW H.S.
A CONCORDANCE TO THE SONNET SEQUENCES OF DANIEL/DRAYTON/SHAK/SIDNEY/SPENSER
CARBONDALE SO. ILLINOIS U.P. 1969
COMPUTER

DONOW H.S.
'ANCE AND STYLISTIC ANALYSIS OF SIX ELIZABETHAN SONNET SEQUENCES'
3 (1969)

1969 N°3 205-208

COMPUTER

DONOW H.S.

'LINEAR WORD COUNT AS A FUNCTION OF RYTHM: AN ANALYSIS OF 5'S. SONNETS'
EN: HEPHAISTOS 1 SUMMER 1970

1970 N°1 P.1-27

COMPUTER

43 DONOW H.S.

'PAPER OF METHODS'

EN: CONFERENCE PROCEEDINGS OF SPRING JOINT COMPUTER CONFERENCE
1970

COMPUTER

44 FOGEL E.G.

'ELECTRONIC COMPUTERS AND ELIZABETHAN TEXTS.'
EN: RORD 5 1961

1961 P.29-40

COMPUTER

45 FOGEL E.G.

'ELECTRONIC COMPUTERS AND ELIZABETHAN TEXTS'
EN SB 15 1962

1962 N°15 15-31

COMPUTER

46 FOGEL E.G.

'THE HUMANIST AND THE COMPUTER'
EN SHN 15 DEC 1965

SHNEWSLETTER

1965 N°15 P.51

COMPUTER

47 HANKISS E.

'REPORT OF THE INVESTIGATIVE COMMITTEE ON NEW RESEARCH METHODS.'
EN CSHVB 4 JUNE 1973

1973 VOL.4 21-31

COMPUTER

PAPER DEL WORLD 5. CONGRESS VANCOUVER 1971

48 HAWKES N.

'WORD DETECTIVE PROOF THE BARD WASN'T BACON'
EN: LONDON OBSERVER MARCH 1976

LONDON

1976 4

COMPUTER

AUTOR

ENDERSON A.

LINE OF A PROJECT USING THE COMPUTER TO ASSES THE INFLUENCE OF
MILLIONE'S COURTIER ON SH. EN: SHN 15 DEC 1965
CHON ILL. SHNEWSLETTER 1965 N° 15 P.54
COMPUTER

HOWARD-HILL T.H.

COMMON S.TEXT FILE FOR COMPUTER AIDED RESEARCH: A PROPOSAL
EN: SHVB 4 JUNE 1973

1973 VOL.4 53-56

COMPUTER

HOWARD-HILL T.H.

'COMPUTER ANALYSIS OF SN.TEXTS.'
EN: XHN 14 DEC.1964

1964 VOL.14 P.79

COMPUTER

52 HOWARD-HILL T.H.

'COMPUTER AND MECHANICAL AIDS TO EDITING'
EN: PROOF 5 1977

1977 VOL.5 217-235

COMPUTER

53 HOWARD-HILL T.H.

'COMPUTER-COLLATION'
EN: CSBVH 4 1973

1973 VOL.4 45-47

COMPUTER

54 HOWARD-HILL T.H.

'COMPUTERS AND SN.BIBLIOGRAPHY AND TEXTUAL CRITICISM'
EN: SPRACHE UND DATENVERARBEITUNG HEFT 1/2 1979

1979 VOL 1/ 80-88

COMPUTER

55 HOWARD-HILL T.H.

LITERARY CONCORDANCES: A GUIDE TO THE PREPARATION OF MANUAL AND COMPUTER
CONCORDANCES.

OXFORD PERGAMON

1979

COMPUTER

56 HOWARD-HILL T.H.

OXFORD S.CONCORDANCES'
EN: SHN 24 1974

EVANSTON SHNEWSLETTER

1974 VOL.24 P.28

COMPUTER

ON HAM.

AUTOR

- 57 HOWARD-HILL T.H.
'S.:THE CLARENDON PRESS CONCORDANCES.'
EN:SHN 17 SEPT 1967
COMPUTER 1967 P.35
- 58 HOWARD-HILL T.H.
'THE OXFORD OLD-SPELLING CONCORDANCES.'
EN: SB 22 1969
COMPUTER 1969 VOL.22 143-164
- 59 HOWARD-HILL T.H.
'SHAK, CRANE AND THE COMPUTER',
EN:PROCEEDINGS OF THE 1965 INT.CONF.ON COMPUTATIONAL LINGUISTICS
DETROIT WAYNE STATE UNI.PRESS 1965
COMPUTER
- 60 HOWARD-HILL T.H.
A CONCORDANCE TO THE TEXT OF THE FIRST QUARTO OF ADO
OXFORD CLARENDON PRESS 1973
COMPUTER
- 61 HOWARD-HILL T.H.
A CONCORDANCE TO THE TEXT OF THE SECOND QUARTO OF HAM.
OXFORD CLARENDON PRESS 1972
COMPUTER
- 62 HOWARD-HILL T.H.
A CONCORDANCE TO THE TEXT OF THE FIRST FOLIO OF ANT.
OXFORD CLARENDON PRESS 1972
COMPUTER
- 63 KING T.J.
'THE 1623 REPRINT OF THOMAS OF READING: A COMPUTER ANALYSIS'
EN:SHN 14 DEC 1965
EVANSTON ILL. SHNEWSLETTER 1965 VOL.14 P.54
COMPUTER
- 64 MACFADDEN F.R.JR.
'REPORT ON OPPORTUNITIES FOR TEACHING AND RESEARCHING THE LITERATURE OF SHAK
USING THE COMPUTER' EN: CSBVB 4 JUNE 1973
COMPUTER 1973 VOL.4 P.3-8

AUTOR

- 65 LAVIN J.A.
 'SH: BIBLIOGRAPHICAL SPECTRUM'
 EN: RNL 3 FALL 1972
 1972 VOL.3 163-184
 COMPUTER
- 66 MCMANAWAY J.
 'OPPORTUNITIES FOR SN RESEARCH'
 EN: SRO 5-6 1970-1971
 1970-1971 VOL5-6 P.1-7
 COMPUTER
- 67 MESEROLE H.
 'INVESTIGATIVE COMMITTEE OF BIBLIOGRAPHY'
 EN: S.1971 PROCEEDINGS OF THE WORLD S. CONGRESS VANCOUVER 71
 TORONTO TORONTO UNIVERSITY PRESS 1972 268-272
 COMPUTER
- 68 MESEROLE H. (ED.)
 COMPUTER GENERATED WORLD SHAK. BIBLIOGRAPHY
 EDITOR DEL SQ. CON JOHN B. SMITH
 BOSTON SQ 1980
 COMPUTER
 BOSTON MEETING APRIL 1980 REF. SHN29:4 (SEPT 1979) 29
- 69 OAKMAN R.L.
 COMPUTER METHODS FOR LITERARY RESEARCH
 COLUMBIA S.C. UNI OF S.C.F. 1980 36-235
 COMPUTER
- 70 OAKMAN R.L.
 'CONCORDANCES FROM COMPUTERS: A REVIEW'
 EN: PROOF 3 1973
 1973 VOL.3 411-425
 COMPUTER
- 71 ROACH B.V.
 THE LEAR STORY BEFORE S.: TEXTS CONCORDANCES AND INDICES
 WORK IN PROGRESS EN: CHUM 7 MAY 1973
 1973 VOL 7 P.305
 COMPUTER
- 72 ROWAN D.F.
 'THE SWAN REVISITED'
 EN: RORD 10 1967
 1967 VOL.10 P.33-48
 COMPUTER
 COMPUTER IN STUDYING STAGE DIRECTIONS

AUTOR

- 73 SCHNEIDER B.R.JR.
INDEX TO THE LONDON STAGE 1660-1800
SOUTHERN ILL.UNI.PRESS 1979 XX-939P.
COMPUTER
A COMPUTERIZED INDEX OF THE 11 VOL.LONDON STAGE
- 74 SEDELOW S.Y.
'HAM VIA COMPUTATIONAL STYLISTICS'
EN:SHN 15 DEC 1965
EVANSTON ILL. SHNEWSLETTER 1965 VOL.15 P.55.
COMPUTER
- 75 SEDELOW S.Y.
'INVESTIGATIVE COMMITTEE FOR SH STUDIES AND THE COMPUTER
EN:5.1971 EDS.CLIFFORD LEECH AND J.M.R.MARGESON
TORONTO TORONTO UNI.PRESS 1972 284-288
COMPUTER
- 76 SEDELOW S.Y.
'THE USE OF THE COMPUTER FOR STYLISTIC STUDIES OF SHAK.'
EN: CSHVB 4 JUNE 1973
1973 VOL.4 P.33-36
COMPUTER
- 77 SEDELOW S.Y.
'A LISP PROGRAM FOR USE IN STYLISTIC ANALYSIS'
EN:SYSTEMS DEVELOPMENT CORPORATION TECH-MEMO 1753FEBRUARY 17 1964
1964 1753
COMPUTER
MARDE SHN 15 DEC 1965 P.57
- 78 SEDELOW S.Y. & WALTER A.SEDELOW JR.
'CATEGORIES AND PROCEDURES FOR CONTENT ANALYSIS IN THE HUMANITIES'
EN:THE ANALYSIS OF COMMUNICATION CONTENT
NEW YORK WILEY 1969 487-489
COMPUTER
USE OF COMPUTER FOR IMAGERY IN HAM.
- 79 SEDELOW W.A.JR.
'A PERSPECTIVE FOR WORLD S.CONGRESS EFFORTS AS TO COMPUTERS AND NEW METHOD
OLOGIES EN: CSHVB 4 JUNE 1973
1973 VOL.4 P.1-2
COMPUTER
- 80 SPENCER CH.
'SH'S NV IN SIXTY-THREE EDITIONS'
EN: SB 25 1972
1972 89-106
COMPUTER

AUTOR

- 81 SPEVACK MARVIN
 'A NEW CONCORDANCE: RESEARCH OPPORTUNITIES'
 EN: SRO 5-6 1970-71
 1970-1971 F.41-52
 COMPUTER
- 82 SPEVACK M.
 'CONCORDANCES: OLD AND NEW'
 EN: 'CSHVB 4 JUNE 1973
 1973 P17-19
 COMPUTER
- 83 SPEVACK M.
 'SHAD (A S. DICTIONARY): TOWARD A TAXONOMIC CLASSIFICATION OF THE S. CORPUS'
 EN: COMPUTING IN THE HUMANITIES: PROCEEDINGS 3 INT. CONF. ON COMP. IN THE HUMA.
 WATERLOO ONTAR. UNI. OF WATERLOO PRESS 1979 107-114
 COMPUTER
- 84 SPEVACK M.
 A CONCORDANCE TO STAGE DIRECTIONS AND SPEECH PREFIXES
 HILDESHEIM GEORG OLMS 1975 VOLVII. PPVII-776
 COMPUTER
- 85 SPEVACK M.
 A CONCORDANCE TO 'BAD' QUARTOS AND TS AND TROUBLESOME REIGN OF KING JOHN
 HILDESHEIM GEORG OLMS 1975 V.VIII PPVII-928
 COMPUTER
- 86 SPEVACK M.
 A CONCORDANCE TO SUBSTANTIVE VARIANTS
 HILDESHEIM GEORG OLMS 1975 V.IX
 COMPUTER
- 87 SPEVACK M & H. J. NEUHAUS AND THOMAS FINKSTAEDT
 A S. DICTIONARY: SHAD-FIRST REPORT.
 SAARBRUECKEN SAARLANDES UNI. PRESS 1973
 COMPUTER
- 88 SPEVACK M.
 'S. DICTIONARY'
 EN: COMPUTERS IN HUMANITIES ED. J.L. MITCHELL
 MINNEAPOLIS UNI OF MINN. PRESS 1973 PP.111-123
 COMPUTER

AUTOR

- 89 THOMSON N.
 'COMPARATIVE STYLOMETRY IN S.'
 EN: SHN 15 DEC.1965
 EVANSTON SHNEWSLETTER 1965 P.56
 COMPUTER
- 90 WALDO R.L.
 'THE S.ASSN.OF AMERICA:A REPORT OF THE ANNUAL MEETING'
 EN: CHUM 7 MAY 1973
 1973 P.271,
 COMPUTER
- 91 WIDMANN R.L.
 'COMPUTER COLLATION'
 EN: CSHVB 4 JUNE 1973
 1973 45-51
 COMPUTER
- 92 WIDMANN R.L.
 'RECENT SCHOLARSHIP IN LIT.END LINGUIS.STUDIES'
 EN:CHUM 7 SEPT 1972
 1972 P.3-27
 COMPUTER
- 93 WIDMANN R.L.
 'THE COMPUTER AND EDITING S.'
 EN: SRO 5-6 1970-71
 1970-1971 V.5-6 53-59
 COMPUTER
- 94 WIDMANN R.L.
 'THE COMPUTER IN HISTORICAL COLLATION: USE OF THE IBM 360/50COLL.MULTI.EDS.
 APLICADO A MND' EN: THE COMPUTER IN LIT.AND LING.RESEARCH
 CAMBRIDGE C.U.P. 1971 57-63
 COMPUTER
- 95 WIDMANN R.L.
 'S.AND THE COMPUTER'
 EN: ASSN.FOR LITERARY AND LINGUISTIC COMPUTING BULLETIN 1
 1973 VOL1 23-26
 COMPUTER
- 96 WIDMANN R.L.
 'USE OF THE COMPUTER IN HISTORICAL COLLATION'
 EN: S.VARIORUM HANDBOKK EDS. R.HOSLEY&R.KNOWLES&R.MCGUGAN
 NEW YORK MLA 1971 P.52-53
 COMPUTER

AUTOR

- 97 WIDMANN R.L. & WIBEY R.A. (EDS.)
 THE COMPUTER IN LITERARY AND LINGUISTIC RESEARCH
 CAMBRIDGE C.U.P. 1971
 COMPUTER
- 98 KOLIN PH.C.
 'SHAKESPEARE AND THE COMPUTER: A CHECKLIST OF SCHOLARSHIP'
 EN: SHN 3/4-5/6 N° 170/171/172
 EVANSTON SHNEWSLETTER 1981 3-6 22/28/36
 COMPUTER
- 99 PRICE H.T.
 'SH'S PARTS OF SPEECH'
 EN: UNI. OF SAN FRANCISCO QUARTERLY XVIII 1952
 1952 XVIII 19-28
 GENERAL STUDIES
 SHAK GRAMMAR
- 100 WILLIAMS CH.
 'THE USE OF THE SECOND PERSON IN TWELTH NIGHT'
 EN: ENGLISH IX 1953
 1953 IX 125-128
 GENERAL STUDIES
 SHAK GRAMMAR
- 101 BERRY F.
 'THOU AND YOU IN SH'S SONNETS'
 EN: EIC VIII 1958
 1958 VIII 138-146
 GENERAL STUDIES
 SHAK GRAMMAR
- 102 HULME H.M.
 'THE ENGLISH LANGUAGE AS A MEDIUM OF LITERARY EXPRESSION'
 EN: EIC VIII 1958
 1958 VIII 68-74
 GENERAL STUDIES
 SHAK GRAMMAR
- 103 PENDERED M.L.
 'WORD MAGI'
 EN: POETRY REVIEW XXVII 1936
 1936 XXVII 193-202
 GENERAL STUDIES
 LANGUAGE
- 104 WYLD H.C.
 'ASPECTS OF STYLE AND IDIOM IN FIFTEENTH CENTURY ENGLISH'
 EN: ESSAYS AND STUDIES OF THE ENG. ASSN. XXI
 OXFORD CLARENDON PRESS 1937 XXI
 GENERAL STUDIES
 LANGUAGE

AUTOR

- 105 JOLAS E.
 'LA REVOLUTION DU LANGAGE CHEZ LES ELIZABETHAINS'
 EN: LE THEATRE ELIZABETHAIN
 PARIS LES CAHIERS DU SUD 1940 73-76
 GENERAL STUDIES
 LANGUAGE
- 106 TILLOTSON G.
 'ELIZABETHAN DECORATION'
 EN: ESSAYS IN CRITICISM AND RESEARCH
 CAMBRIDGE C.U.P. 1942 P.5-16
 GENERAL STUDIES
 LANGUAGE
- 107 HULME H.
 'MANUSCRIPT MATERIAL FOR THE STUDY OF TUDOR AND STUART ENGLISH'
 EN: MLR XLI 1946 108-112
 GENERAL STUDIES
 LANGUAGE
- 108 PRIOR M.
 THE LANGUAGE OF TRAGEDY
 COLUMBIA COLUMBIA UNI.PRESS 1947
 GENERAL STUDIES
 LANGUAGE
- 109 EMPSON W.
 THE STRUCTURE OF COMPLEX WORDS
 LONDON CHATTO & WINDUS 1951 PP.449
 GENERAL STUDIES
 LANGUAGE
- 110 EVANS M.
 'ELIZABETHAN SPOKEN ENGLISH'
 EN: CANJ IV 1951 401-414
 GENERAL STUDIES
 LANGUAGE
- 111 WILLCOCK G.D.
 SHAKESPEARE AS CRITIC OF LANGUAGE
 LONDON SHAK.ASSOC. 1934 PP.30
 GENERAL STUDIES
 SHAK LANGUAGE
- 112 MACKIE W.S.
 'SH'S ENGLISH: HOW FAR IT CAN BE INVESTIGATED WITH HELP OF THE NEW ENG.DIC.'
 EN: MLR XXXI 1936 1936 XXI 1-10
 GENERAL STUDIES
 SHAK LANGUAGE

AUTOR

- 113 SPENCER TH.
DEATH AND ELIZABETHAN TRAGEDY
A STUDY OF CONVENTIONS AND OPINIONS ON THE ELIZABETHAN DRAMA
HARVARD HARVARD UNI.PRESS 1936 XIII 288P.
GENERAL STUDIES
SHAK LANGUAGE
LANGUAGE PP.66-110
- 114 LIEVSAY J.L.
'SHAKESPEARE'S GOLDEN WORLD'
EN: SAB XIII 1938 1938 XIII 77-81
GENERAL STUDIES
SHAK LANGUAGE
- 115 HUNTER E.R.
'SH'S MOUTHPIECES: MANNER OF SPEECH AS A MARK OF PERSONALITY IN A FEW SHAK
CHARACTERS' SR. XLVII 1939 1939 XLVII 406-430
GENERAL STUDIES
SHAK LANGUAGE
- 116 MOROZOV M.
'LANGUAGE AND STYLE OF SHAKESPEARE'
EN: HISTORY OF ENGLISH REALISM ED. I. ANISIMOV
MOSCOW MOSCOW UNIV.PRESS 1941 PP.5-56
GENERAL STUDIES
SHAK LANGUAGE
- 117 HINMANN CH.
'NETHER AND NEITHER IN THE SEVENTEENTH CENTURY'
EN MLN LXIII 1948 333-335
GENERAL STUDIES
SHAK LANGUAGE
- 118 BECKER D.
'SH'S ENGLISCH UND SEINE ERFORSCHBARKEIT MIT HILFE DES NED'
EN: SJ 86 1951 1951 221-227
GENERAL STUDIES
SHAK LANGUAGE
- 119 SCHMETZ L.
SPRACHE UND CHARAKTER IM DRAMA SHAKESPEARES
DD
MUNICH MUNICH UNI.PRESS 1950 PP.190
GENERAL STUDIES
SHAK LANGUAGE
- 120 HOWER CHARLES C.
THE IMPORTANCE OF A KNOWLEDGE OF LATIN FOR UNDERSTANDING THE LANGUAGE OF SH
EN: CLASSICAL JOURNAL XLVI 1951 221-227
GENERAL STUDIES
SHAK LANGUAGE

AUTOR

- 121 BRADBROOK M.C.
 'FIFTY YEARS OF THE CRITICISM OF SH'S STYLE'
 EN: SHS. VII 1954
 1954 VII 1-11
 GENERAL STUDIES
 SHAK LANGUAGE
- 122 KOEKERITZ H.
 'SH'S LANGUAGE'
 EN: SHAKESPEARE: OF AN AGE AND FOR ALL TIME
 YALE YALE SHAK FESTIVAL LECTURES 1954 35-51
 GENERAL STUDIES
 SHAK LANGUAGE
- 123 WILLCOCK G.D.
 'SH UND ELIZABETHAN ENGLISH'
 EN: SHS VII 1954
 1954 VII 12-24
 GENERAL STUDIES
 SHAK LANGUAGE
- 124 HULME H.
 'SH AND THE OXFORD ENGLISH DICTIONARY: SOME SUPPLEMENTARY GLOSSES'
 EN: RES NS VI 1955
 1955 NS VI 128-140
 GENERAL STUDIES
 SHAK LANGUAGE
- 125 FLATTER R.
 'DER SCHLEIER DER SCHOENHEIT. EINIGES UEBER DAS PROBLEM VON PROSA UND VERS'
 EN: CHRONIK D. WIENER GOETHE-VEREINS LIX 1955
 1955 LIX 38-46
 GENERAL STUDIES
 SHAK LANGUAGE
- 126 DRAPER J.W.
 'THE TEMPO-PATTERNS OF SHAKESPEARE'S PLAYS'
 EN: ANGL. FORSCHUNGEN HEFT 90 1957
 HEIDELBERG CARL WINTER 1958 PP. 161
 GENERAL STUDIES
 SHAK LANGUAGE
- 127 HULME H.M.
 'ON THE INTERPRETATION OF SHAK'S TEXT'
 EN: ES XXXVIII 1957
 1957 38 193-200
 GENERAL STUDIES
 SHAK LANGUAGE
- 128 PRAGER L.
 'THE LANGUAGE OF SH'S LOW CHARACTERS'
 DD
 YALE YALE UNIVE. PRESS 1957 P. 168
 GENERAL STUDIES
 SHAK LANGUAGE

AUTOR

- 129 RITZENFELD E.
 DER GEBRAUCH DES PRONOMENS ARTIKELS UND VERBS BEI SHAK
 DD
 KIEL KIEL UNIV.PRESS 1889 75P.
 GENERAL STUDIES
 SHAK GRAMMAR
- 130 SOLTAU J.
 DIE SPRACHE IM DRAMA
 GERMANISCHE STUDIEN 139
 BERLIN EBERING 1933 126 P.
 GENERAL STUDIES
 SHAK GRAMMAR
- 131 LENNOX-SHORT A.
 THE DEVELOPMENT OF THE USE OF 'THOU' AND 'YOU' TO THE END OF EIGHTEENTH CENT
 MA THESIS
 CAPETOWN UNI.PRESS 1934 P.214
 GENERAL STUDIES
 SHAK GRAMMAR
- 132 ARCHER C.
 'THOU AND YOU IN THE SONNETS' INTO THE SPIRIT OF ENGLISH POETRY
 EN: TLS JUNE 27 1936
 1936 P.544
 GENERAL STUDIES
 SHAK GRAMMAR
- 133 BOHLEN A.
 'VON DER SPRACHFORM ZUM SPRACHGEIST' IN DER 'MODERN PUNCTATION THEORY'
 EN: N.MON. VII 1936
 1936 VII 81-104
 GENERAL STUDIES
 SHAK GRAMMAR
- 134 FRANZ W.
 DIE SPRACHE SH'S IN VERS UND PROSA
 SHAK GRAMMATIK EN 4 VOLS.
 HALLE MAX NIEMEYER 1939 4VOLS. XL 730
 GENERAL STUDIES
 SHAK GRAMMAR
- 135 GLUNZ H.H.
 'SHAK UND DIE SPRACHE'
 BLAETTER DES HESSISCHEN LANDESTHEATERS HEFT 4
 HESSEN VEROEFFENTLICHUNGEN DES LANTHE 1939-1940 VOL.4 P.36
 GENERAL STUDIES
 SHAK GRAMMAR
- 136 HERR A.F.
 'AN ELIZABETHAN USAGE OF 'QUOTH''
 EN: N&Q 178
 1940 178 152
 GENERAL STUDIES
 SHAK GRAMMAR

AUTOR

- 137 GORDON G.
 'SHAKE'S ENGLISH'
 EN: SHAKESPEARIAN COMEDY AND OTHER STUDIES
 LONDON 1944 PP.129-154
 GENERAL STUDIES
 SHAK GRAMMAR
- 138 TENNEY C.D.
 STUDIES IN THE LANGUAGE OF SH'S CHARACTERS.
 DD
 OREGON UNI OF OREGON PRESS 1946 243 P.
 GENERAL STUDIES
 SHAK GRAMMAR
- 139 FLESH R.
 'DID SH MAKE MISTAKES IN ENGLISH'
 EN: THE ART OF READABLE WRITING
 NEW YORK HARPER 1949 94-105
 GENERAL STUDIES
 SHAK GRAMMAR
- 140 DAVIE D.
 ARTICULATE ENERGY. AN INQUIRY INTO THE SYNTAX OF ENGLISH POETRY
 LONDON ROUTLEDGE & KEGAN PAUL 1955 VII-173
 GENERAL STUDIES
 SHAK SYNTAX
- 141 ONG W.J.
 'HISTORICAL BACKGROUNDS OF ELIZABETHAN AND JACOBAN PUNCTUATION THEORY'
 EN:PMLA LIX 1944
 1944 LIX 349-360
 GENERAL STUDIES
 SHAK PUNCTUATION
- 142 ALEXANDER P.
 SHAKESPEARE'S PUNCTUATION'
 EN:ANNUAL SH.LECTURE OF THE BR.ACADEMY
 LONDON CUMBERLEDGE 1945 PP.24
 GENERAL STUDIES
 SHAK PUNCTUATION
- 143 KNIGHT G.W.
 'SHAK'S ANGELS'
 EN: TLS 14 SEPT 1946
 LONDON TIMES 1946 439
 GENERAL STUDIES
 SHAK PUNCTUATION
- 144 BERRY F.
 POETS' GRAMMAR
 LONDON ROUTLEDGE AND KEGAN PAUL 1958 190 P.
 GENERAL STUDIES
 SHAK GRAMMAR



AUTOR

- 145 HULME H.M.
 'SHAK'S TEXT: SOME NOTES ON LINGUISTIC PROCEDURE AND ITS RELEVANCE TO TEXTUAL
 CRITICISM' EN: ES XXXIX 1958
 1958 XXXIX 49-56
 GENERAL STUDIES
 SHAK GRAMMAR
- 146 HULME H.M.
 'THE SPOKEN LANGUAGE AND THE DRAMATIC TEXT: SOME NOTES ON INTERPRETATION
 OF SH'S LANGUAGE' EN: SQ IX 1958
 1958 IX 379-386
 GENERAL STUDIES
 SHAK GRAMMAR
- 147 PARTRIDGE A.C.
 THE PROBLEM OF 'HENRY VIII' REOPENED
 CAMBRIDGE BOWSE & BOWSE 1949 PP. 35
 GENERAL STUDIES
 SHAK SYNTAX
- 148 SCHRATZER E.
 WORTFORMEN UND SYNTAX IN D. SHIRBURN BALLADS: EIN VERGLEICH MIT D. SPRACHE SH
 DD
 GRAZ 1950 P. 125
 GENERAL STUDIES
 SHAK SYNTAX
- 149 LINDHEIM B.V.
 'SYNTAKTISCHE FUNKTIONSVERSCHIEBUNG ALS MITTEL DES BAROCKEN STILS BEI SHAK
 EN: SJ 90 1954
 1954 90 229-251
 GENERAL STUDIES
 SHAK SYNTAX
- 150 MAXWELL J.C.
 THE PUNCTUATION OF MACBETH I. i. 1-2
 EN: RES NS IV 1953
 1953 IV 356-358
 GENERAL STUDIES
 SHAK PUNCTUATION
- 151 GRAVES R.
 'A STUDY IN ORIGINAL PUNCTUATION AND SPELLING'
 EN: THE COMMON ASPHODEL
 LONDON 1949 PP. 84-95
 GENERAL STUDIES
 SHAK PUNCTUATION
- 152 DAYTON B.E.
 ANIMAL SIMILES AND METAPHORS IN SH'S PLAYS.
 DD ABSTRACTS OF THESES II 1937 P. 119-122
 WASHINGTON ABSTR. OF WASHINGTON UNIV. 1937 II 119-122
 IMAGERY
 ANIMALS

AUTOR

- 153 YODER A.
ANIMAL ANALOGY IN SH'S CHARACTER PROTRAYAL
NEW YORK KING'S CROWN PRESS 1947 PP.X-150
IMAGERY
ANIMALS
DD COLUMBIA UNIVERSITY 1946
- 154 LAXSON A.H.
ANIMAL SYMBOLISM IN SHAKESPEARE
DD
IOWA STATE UNIV. OF IOWA 1937
IMAGERY
ANIMALS
- 155 FRICKER R.
'DAS SZENISCHE BILD BEI SHAKESPEARE'
EN: ANNALES UNIVERSITARIIS SARAVIENSIS:PHILOSOPHIE-LETTERS V
1956 227-240
IMAGERY
- 156 CORDERO Y LEON R.
'FIGURAS DE SHAKESPEARE'
EN: ANALES DE LA UNIV.DE CUENCA VII 1951
CUENCA 1951 VII 69-83
IMAGERY
- 157 SCHRICKX W.
'SOLAR SYMBOLISM AND RELATED IMAGERY IN SH'
EN RBPB XXIX 1951
1951 XXIX 112-128
IMAGERY
- 158 VENEZKY A.S.
PAGEANTRY ON THE SHAKESPEAREAN STAGE
NEW YORK TWAYNE PUBLISHERS 1951 242 P.
IMAGERY
- 159 FOAKES R.A.
'SUGGESTIONS FOR A NEW APPROACH TO SH'S IMAGERY'
EN:SHS V 1952
1952 V 81-92
IMAGERY
BASADO EN SU TESIS DOCTORAL LEIDA EL MISMO AÑO
EN BIRMINGHAM
- 160 ZEEVELD W.G.
'FOOD FOR POWDER- FOOD FOR WORMS'
EN: SQ III 1952
1952 III 249-253
IMAGERY

AUTOR

- 161 EVANS M.
 'METAPHOR AND SYMBOL IN THE SIXTEENTH CENTURY'
 EN: EIC III 1953
 1953 III 267-284
 IMAGERY
- 162 FRYE R.M.
 'THE WORLD'S A STAGE: SH AND THE MORALISTS'
 EN: N&R 198 1953
 1953 198 429-430
 IMAGERY
- 163 GARDNER W.H.
 'ASPECTS OF SH'S IMAGERY'
 EN: MONTH X 1953
 1953 X 41-51
 IMAGERY
- 164 HANKINS J.E.
 SH'S DERIVED IMAGERY
 LAWRENCE UNI. KANSAS PRESS 1953 PP. 289
 IMAGERY
- 165 HOLLOWAY J.
 'DRAMATIC IRONY IN SH'
 EN: NORTHERN MISCELLANY OF LITERARY CRITICISM AUTUMN 1953
 1953 3-16
 IMAGERY
- 166 JEPSEN L.
 ETHICAL ASPECTS OF TRAGEDY
 GAINESVILLE UNIV. OF FLORIDA PRESS 1953
 IMAGERY
- 167 OYAMA T.
 A STUDY OF SH'S IMAGERY
 TOKYO SHINOZAKI-SHORIN 1953 PP. 190
 IMAGERY
- 168 HALLIDAY F.E.
 THE POETRY OF SH'S PLAYS
 LONDON DUCKWORTH 1954 PP. 196
 IMAGERY

AUTOR

- 169 STAMM R.
 SH'S WORD-SCENERY, WITH SOME REMARKS ON STAGE-HISTORY AND INTERPRETATION
 EN: VEROFF. HANDELS HOCHSCHULE REIHE B HEFT 10
 ZURICH&ST. GALLE POLYGRAPHISCHER VERLAG 1954 PP. 34
 IMAGERY
- 170 PRIOR M.E.
 'IMAGERY AS A TEST OF AUTHORSHIP'
 EN: SQ VI 1955 1955 VI 381-386
 IMAGERY
- 171 WILLCOCK G.D.
 LANGUAGE AND POETRY IN SH'S EARLY PLAYS
 EN: ANNUAL SH. LECTURES BRITISH ACADEMY 1954
 LONDON GEOFFREY CUMBERLEGE 1954 103-117
 IMAGERY
- 172 ONG W.J.
 'METAPHOR AND THE TWINNED VISION'
 EN: SR LXIII 1955 1955 LXIII 202-222
 IMAGERY
- 173 PARTRIDGE E.
 'SH'S BAWDY'
 LONDON ROUTLEDGE & KEGAN PAUL 1955 X-226
 IMAGERY
- 174 WALKER R.
 'THE CELESTIAL PLANE IN SH'
 EN: SHS VIII 1955 1955 VIII 109-117
 IMAGERY
- 175 BROADBENT C.
 'SHAKESPEARE AND SHAKESHAF'T'
 EN: N&Q NS III 1956 1956 NS III 154-157
 IMAGERY
- 176 HEICHAN R.B.
 MAGIC IN THE WEB: ACTION AND LANGUAGE IN 'OTHELLO'
 LEXINGTON UNIV. KENTUCKY PRESS 1956 PP. 316
 IMAGERY

- AUTOR
- HENINGER S.K. JR.
 'THE HEART'S METEORS A MICROCOSM-MACROCOSM ANALOGY'
 EN: SQ VII 1956
 1956 VII 273-275
 IMAGERY
- 178 FEHRMAN C.
 'THE STUDY OF SH'S IMAGERY'
 EN: MODERNA SPRAK LI 1957
 STOCKHOLM
 IMAGERY
 1957 LI 7-20,
- 179 FLIESS R.
 EROGENEITY AND LIBIDO
 NEW YORK INTER.UNIVER.PRESS
 IMAGERY
 EN PARTICULAR: PP.129 Y 133
 1957 PP.325
- 180 LAWLOR J.
 'MIND AND HAND:SOME REFLECTIONS ON THE STUDY OF SH'S IMAGERY'
 EN: SQ VIII 1957
 1957 VIII 179-193
 IMAGERY
- 181 PEACOCK R.
 THE ART OF DRAMA
 LONDON ROUTLEDGE
 IMAGERY
 1957 VI-263
- 182 ARMSTRONG E.A.
 SH'S IMAGINATION
 LONDON LINDSAY DRUMMOND
 IMAGERY
 1946 PP.191
- 183 ELLIS-FERMOR U.
 THE FRONTIERS OF DRAMA
 LONDON O.U.P.
 IMAGERY
 1947
- 184 LEWIS C.D.
 THE POETIC IMAGE
 THE CLARK LECTURES CAMBRIDGE 1946
 NEW YORK O.U.P.
 IMAGERY
 1947 PP.157

AUTOR

- 185 ARNHEIM R.
 'PSYCHOLOGICAL NOTES ON THE POETICAL PROCESS'
 EN: POETS AT WORK
 NEW YORK HARCOURT BRACE 1948 PP.IX-186
 IMAGERY
- 186 CHENEY D.R.
 ANIMALS IN 'MDN'
 DD
 IOWA STATE UNI. OF IOWA PRESS 1955 PP.288
 IMAGERY
 ANIMALS
 MIC.55-1103. PUBLI.N° 14094
- 187 ALLEN D.C.
 'SYMBOLIC COLOR IN THE LITERATURE OF THE ENGLISH RENAISSANCE'
 EN PQ XV 1936
 1936 XV 81-92
 IMAGERY
 COLOUR
- 188 PORTAL F.
 DES COULEURS SYMBOLIQUES DANS L'ANTIQUITE LE MOYEN AGE ET LES TEMPS MODERNES
 PARIS NICLAUS 1938 PP.200
 IMAGERY
 COLOUR
- 189 SEARD S.
 'THE USE OF COLOR IN LITERATURE'
 EN:PROCEEDINGS OF THE AMER.PHILOSOFICAL SOCIETY XX 1946
 1946 XX 163-249
 IMAGERY
 COLOUR
 SHAK. PP 191/ 225-226.
- 190 ABEND M.
 'INGRATITUDE AND THE MONSTER IMAGE'
 EN: N&Q 194 1949
 1949 194 535-536
 IMAGERY
- 191 ELLIS-FERMOR U.
 'SHAKESPEARE AND HIS WORLD:THE POET'S IMAGERY'
 EN: LISTENER XLII JULY 28 1949
 1949 XLII 157-58
 IMAGERY
- 192 FLASCHE H.
 'SIMILITUDO TEMPLI. ZUR GESCHICHTE EINER METAPHER'
 EN DVLG XXIII 1949
 1949 XXIII 81-125
 IMAGERY

AUTOR

- 193 MOROZOV M.M.
 'THE INDIVIDUALIZATION OF SH'S CHARACTERS THROUGH IMAGERY'
 EN: SHS II 1949
 1949 II 83-106
 IMAGERY
- 194 ABEND M.
 'TWO UNIQUE GENDER FORMS IN THE SH SONNETS'
 EN: N&Q 195 1950
 1950 195 325
 IMAGERY
- 195 JACKSON J.L.
 'SH'S DOG-AND-SUGAR IMAGERY AND THE FRIENDSHIP TRADITION'
 EN: SQ I 1950
 1950 I 260-263
 IMAGERY
- 196 PASTERNAK B.
 'SH'S IMAGERY AND RHYTHM'
 TR. BY PETER MEADOWS EN: ARENA I 1950
 1950 I 33-37
 IMAGERY
- 197 POETHEN W.
 'SHS BILDERSPRACHE IM UNTERRICHT'
 EN: LEB.FREMDSPRACHE II 1950
 1950 II 260-266
 IMAGERY
- 198 CURTIUS E.R.
 'SCHRIFT-UND BUCHMETAPHORIK IN DER WELTLITERATUR'
 EN: EDVLG XX 1942
 1942 XX 359-411
 IMAGERY
 SHAK.PP.397-403
- 199 FROEHLICH A.
 'ZUM BILDLICHEN AUSDRUCK. III:GRUNDSAETZLICHES'
 EN: N.MON. XIII 1942
 1942 XIII 217-227
 IMAGERY
- 200 STAMM R.
 'SIR WILLIAM DAVENANT AND SH'S IMAGERY'
 EN: ENG.STUDN LXXV 1942
 1942 LXXV 67-73
 IMAGERY

AUTOR

- 201 LEAVIS F.R.
 'THE CRITICISM OF SH'S LATE PLAYS: A CAVEAT'
 EN: SCRUTINY X 1942
 1942 X 339-345
 IMAGERY
- 202 PRICE H.T.
 'SH'S IMAGERY'
 EN: MICHIGAN ALUMNUS QUAR. REV. L 1944
 1944 L 207-220
 IMAGERY
- 203 SEDGEWICK G.G.
 OF IRONY ESPECIALLY IN DRAMA
 UNI. OF TORONTO STUDIES N° 10
 TORONTO TORONTO UNI. PRESS
 1935 PP. 150
 IMAGERY
- 204 SPURGEON C.F.E.
 SH'S IMAGERY AND WHAT IT TELLS US
 CAMBRIDGE C.U.P.
 1935 XVI-408
 IMAGERY
- 205 ISAACS J.
 'SH'S IMAGERY'
 EN: TLS SEPT. 12 1936
 1936 729
 IMAGERY
- 206 HORNSTEIN L.H.
 'ANALYSIS OF IMAGERY: A CRITIQUE OF LITERARY METHOD'
 EN: PMLA LVII 1942
 1942 LVII 638-653
 IMAGERY
- 207 MURAOKA I.
 'SOME PROBLEMS OF MISS CAROLINE SPURGEON'S METHOD'
 EN: ANNUAL REPORTS OF THE FACULTY OF ARTS AND LETTERS TOHOKU UNIV. II 1951
 TOHOKU TOHOKU UNI. PRESS 1951 II 36
 IMAGERY
- 208 GILDERSLEEVE V.C.
 'LITERARY EXPEDITIONS'
 EN: MANY A GOOD CRUSADE
 NEW YORK MACMILLAN 1954 PP. 230-246
 IMAGERY

AUTOR

- 209 CLEMEN W.
SHS BILDER: IHRE ENTWICKLUNG UND IHRE FUNKTION IM DRAMATISCHEN WERK
BASADO EN SU TESIS DOCTORAL
BONN PETER HANSTEIN 1936 VIII-339
IMAGERY
- 210 CLEMEN W.
THE DEVELOPMENT OF SH'S IMAGERY
LONDON METHUEN 1951 XII-236
IMAGERY
- 211 HASTINGS W.T.
'SH'S IMAGERY'
EN: SAB XI 1936 1936 XI 131-141
IMAGERY
- 212 ELLIS-FERMOR U.
SOME RECENT RESEARCH IN SH'S IMAGERY
OXFORD O.U.P. 1937 P.39
IMAGERY
- 213 MUIR K. & SEAN O'LOUGHLIN
THE VOYAGE TO ILLYRIA. A NEW STUDY OF SH.
LONDON METHUEN 1937 PP.242
IMAGERY
- 214 PETSCH R.
'DIE DRAMATISCHEN FIGUREN BEI SH GOETHE KLEIST U.A. DRAMATIKERN'
EN: ARCHIV 173 1938 1938 12-23
IMAGERY
- 215 PONGS H.
DAS BILD IN DER DICHTUNG.
CHAPTER II: VORUNTERSUCHUNGEN ZUM SYMBOL.
MARBURG ELWERT 1939 VIII-632
IMAGERY
- 216 SKINNER B.F.
'THE ALLITERATION IN SH'S SONNETS: A STUDY IN LITERARY BEHAVIOUR'
EN: PSYCHOLOGICAL RECORD III 1939 1939 III 186-192
IMAGERY

AUTOR

- 217 TILLOTSON K.
 'WINDOWS IN SH.'
 EN: RES XVII 1941
 1941 XVII 332-334
 IMAGERY
- 218 HEILMAN R.B.
 THIS GREAT STAGE: IMAGE AND STRUCTURE IN 'KING LEAR'
 LOUISIANA STATE UNIV. PRESS 1948
 IMAGERY
- 219 RAJAN B.
 'SIMILES AND METAPHORS IN SHAKESPEARE'
 EN: PARADISE LOST AND THE SEVENTEENTH CENTURY READER
 LONDON 1947 PP.118-121
 IMAGERY
- 220 THOMPSON A.R.
 THE DRY MOCK: A STUDY OF IRONY IN DRAMA
 UNIV. CALIF. PRESS 1948 IX-278
 IMAGERY
- 221 CURTIUS E.R.
 'DAS BUCH ALS SYMBOL'
 EN: EUROPAEISCHE LITERATUR UN LATEINISCHE MITTELALTER
 BERN FRANCKE 1948 P. XXVI-648
 IMAGERY
 SHAK. PP. 335-346
- 222 SMITH W.G. COMP.
 THE OXFORD DICTIONARY OF ENGLISH PROVERBS
 2ND ED. REV. BY SIR PAUL HARVEY
 OXFORD CLARENDON PRESS 1948 XXXII-740
 LANGUAGE
 PROVERBS
- 223 HORN W.
 'ZU SHAKESPEARES WORTSPIELEN'
 EN: ARCHIV 178 1940
 1940 178 119-121
 LANGUAGE
 PUNS
- 224 KING A.H.
 'SOME NOTES ON AMBIGUITY IN HENRY IV PART I'
 EN: SHN XIV 1942
 1942 XIV 161-183
 LANGUAGE
 PUNS

AUTOR

- 225 SILER H.D.
 'A FRENCH PUN IN LLL'
 EN: MLN LX 1945
 1945 LX 124-125
 LANGUAGE
 PUNS
- 226 ALTICK R.D.
 'CONVEYERS' AND FORTUNE'S BUCKETS IN RICHARD II'
 EN: MLN LXI 1946
 1946 LXI 179-180
 LANGUAGE
 PUNS
- 227 TILLEY M.P.
 A DICTIONARY OF THE PROVERBS IN ENGLAND IN THE SIXTEENTH AND SEVENTEENTH CE
 ANN ARBOR UNIV.OF MICHIGAN PRESS 1950 XIII-854
 LANGUAGE
 PROVERBS
- 228 BORINSKI L.
 'SHAKESPEARE'S COMIC PROSE'
 EN: SHS VIII 1955
 1955 VIII 57-68
 LANGUAGE
 PROSE
- 229 CHAMPION S.
 RACIAL PROVERBS: A SELECTION OF THE WORLD'S PROVERBS ARRANGED LINGUISTICALLY
 LONDON MACMILLAN 1938 CXXIX-767
 LANGUAGE
 PROVERBS
- 230 SMITH W.G. COMP.
 THE OXFORD DICTIONARY OF ENGLISH PROVERBS
 OXFORD CLARENDON PRESS 1935 672 PP.672
 LANGUAGE
 PROVERBS
- 231 HARRISON J.R.
 AN INVESTIGATION OF THE USE OF PROSE IN ELIZA.VERSE DRAMA 1566-1595
 MA THESIS
 TORONTO TORONTO UNI PRESS 1937 PP.122
 LANGUAGE
 PROSE
- 232 WELLS H.W.
 'THE CONTINUITY OF SHAKESPEARIAN PROSE'
 EN: SAB XV 1940
 1940 XV 175-183
 LANGUAGE
 PROSE

AUTOR

- 233 BUELL L.M.
 'A PROSE PERIOD IN SH'S CAREER?'
 EN: RES XVI 1940
 1940 XVI 62-66
 LANGUAGE
 PROSE
- 234 CRANE M.
 SHAKESPEARE'S PROSE
 CHICAGO UNIV. OF CHICAGO PRESS 1951 PP. 219
 LANGUAGE
 PROSE
 DD HARVARD UNI. 1942 HARVARD U.P. 1946 PP. 265-268
- 235 REED H.
 'TOWARDS THE COCKTAIL PARTY II'
 EN: LISTENER XLV 1951
 1951 XLV 803-804
 LANGUAGE
 PROSE
- 236 WILLIAMSON G.
 THE SENECA AMBLE: A STUDY IN PROSE FORM FROM BACON TO COLLIER
 LONDON FABER & FABER 1951 PP. 377
 LANGUAGE
 PROSE
 SHAK 118-120 148 Y 331
- 237 GUZZO A.
 PROSA NEI DRAMMI DI SHAKESPEARE'
 EN: LETTERATURA MODERNE III 1952
 1952 III 476-482
 LANGUAGE
 PROSE
- 238 HART W.M.
 'SHAKESPEARE'S USE OF VERSE AND PROSE'
 EN: FIVE GAYLEY LECTURES 1947-1954
 BERKELEY & L.A. UNIV. OF CALIF. PRESS 1954 PP. 1-17
 LANGUAGE
 PROSE
- 239 ROWSE A.L.
 'HAUD CREDO: A SHAKESPEARIAN PUN'
 EN: TLS JULY 18 1952
 1952 469
 LANGUAGE
 PUNS
- 240 BLUESTONE N.
 'AN ANTI-JEWISH PUN IN AMND III.1.97'
 EN: N&R 198 1953
 1953 198 325-329
 LANGUAGE
 PUNS

AUTOR

- 241 KOEKERITZ H.
SHAKESPEARE'S PRONUNCIATION
YALE YALE UNIV. PRESS 1953 XV-516
LANGUAGE
PUNS
- 242 SPEVACK M.
'THE DRAMATIC FUNCTION OF SHAKESPEARE'S PUNS'
DD HARVARD UNIVERSITY 1953
LANGUAGE
PUNS
- 243 JORGENSEN P.
'MUCH ADO ABOUT NOTHIN'
EN: SQ V 1954 1954 V 287-295
LANGUAGE
PUNS
- 244 O'HANLON R.L.
'SHAKESPEARE AND THE HARD OF HEARING'
EN: VOLTA REVIEW LVI MAY 1954 1954 LVI 214-216
LANGUAGE
PUNS
- 245 BROWN J.
'EIGHT TYPES OF PUNS'
EN: PMLA LXXI 1956 1956 LXXI 14-26
LANGUAGE
PUNS
- 246 BURCKHARDT S.
'THE POET AS FOOL AND PRIEST'
EN: ELH XXIII 1956 1956 XXIII 279-298
LANGUAGE
PUNS
- 247 MCKENZIE J.J.
'EDGAR'S PERSIAN ATTIRE'
EN: N&Q NS III 1956 1956 NS III 98-99
LANGUAGE
PUNS
- 248 PARISH J.E.
'ANOTHER PUN ON 'WILL''
EN: N&Q NS IV 1957 1957 NS IV 147-148
LANGUAGE
PUNS

AUTOR

- 249 BARNET S.
 'COLERIDGE ON PUNS: A NOTE TO HIS SHAKESPEARE CRITICISM'
 EN: JEGP LVI 1957
 1957 LVI 602-609
 LANGUAGE
 PUNS
- 250 BARNET S.
 'COLERIDGE'S MARGINALIA IN STOCKDALE'S SHAKESPEARE OF 1784'
 EN: HARVARD LIB. BUL. XII 1958
 1958 XII 210-219
 LANGUAGE
 PUNS
- 251 MCNEIR W.F.
 'A PROVERB OF GREEN'S EMENDED'
 EN: N&Q 197
 1952 197 P.117
 LANGUAGE
 PROVERBS
- 252 WHITING B.J.
 'OLD MAIDS LEAD APES IN HELL'
 EN: ENG. STUD. LXX 1936
 1936 LXX 337-351
 LANGUAGE
 SHAK PROVERBS
- 253 ANDERSON R.L.
 'AS HEART CAN THINK'
 EN: SAB XII 1937
 1937 XII 246-251
 LANGUAGE
 SHAK PROVERBS
- 254 LEVER K.
 'PROVERBS AND SENTENTIAE IN THE PLAYS OF SHAKESPEARE'
 EN: SAB XIII 1938
 1938 XIII 173-239
 LANGUAGE
 SHAK PROVERBS
 173-183/ SEN 224-239
- 255 DOWLIN C.M.
 'TWO SHAKESPEARE PARALLELS IN STUDLEY'S TRANSLATION OF SENECA'S AGAMMEMNON'
 EN: SAB XIV 1939
 1939 XIV 128-30
 LANGUAGE
 SHAK PROVERBS
- 256 PREIS A.
 'SH BACON AND ENGLISH PROVERBS'
 EN: N6Q 190 1946
 1946 190 146
 LANGUAGE
 SHAK PROVERBS

AUTOR

- 257 TAYLOR A.
 'SHAKESPEARE'S WELLERISMS'
 EN: SOUTHERN FOLKLORE QUARTERLY XV 1951
 1951 XV 170
 LANGUAGE
 SHAK PROVERBS
- 258 THALER A.
 'IN MY MIND'S EYE HORATIO'
 EN: SQ VII 1956
 1956 VII 351-354
 LANGUAGE
 SHAK PROVERBS
- 259 WEINSTOCK H.
 DIE DRAMATISCHE FUNKTION ELIZABETHANISCHER SPRICHWOERTER UND SENTENZEN B.SH
 DD MUNICH 1956
 MUNICH UNI.PRESS 1956 PP.171
 LANGUAGE
 SHAK PROVERBS
- 260 PURCELL J.M.
 'COMEDY OF ERRORS II.ii.57'
 EN: N&Q NS V 1958
 1958 NS V 180
 LANGUAGE
 SHAK PROVERBS
- 261 PURCELL J.M.
 'ANTONY AND CLEOPATRA I.i.42-43'
 EN: N&Q NS V 1958
 1958 NS V 187-188
 LANGUAGE
 SHAK PROVERBS
- 262 PURCELL J.M.
 'TWELFTH NIGHT II.ii.27-28'
 EN: N&Q NS V 1958
 1958 NS 375-376
 LANGUAGE
 SHAK PROVERBS
- 263 POLLARD A.F.
 'A SHAKESPEAREAN PUN?'
 EN: TLS APR.3 1937
 1937 256
 LANGUAGE
 PUNS
- 264 KOEKERITZ H.
 'PUNNING NAMES IN SHAKESPEARE'
 EN: MLN LXV 1950
 1950 LXV 240-243
 LANGUAGE
 PUNS

AUTOR

- 265 KOEKERITZ H.
 'THIEF AND STEALER: A SAMPLE OF SH'S PUNNING TECHNIQUE'
 EN: ENGLISH AND GERMANIC STUDIES III 1950
 1950 III 57-60
 LANGUAGE
 PUNS
- 266 WHITING B.J.
 'PROVERBS AND PROVERBIAL SAYINGS FROM BEFORE 1600 TO TODAY'
 EN: MEDIEVAL STUDIES XI 1949
 1949 XI 123-205
 LANGUAGE
 PROVERBS
- 267 SMITH R.M.
 'THREE OBSCURE ENGLISH PROVERBS'
 EN: MLN LXV 1950
 1950 LXV 441-447
 LANGUAGE
 PROVERBIO
- 268 NEARING H.JR.
 'A THREE-WAY PUN IN RICHARD II'
 EN: MLN LXII 1947
 1947 LXII 31-33
 LANGUAGE
 PUNS
- 269 KOEKERITZ H.
 'TOUCHSTONE IN ARDEN'
 EN: MLQ VII 1946
 1946 VII 61-63
 LANGUAGE
 PUNS
- 270 KOEKERITZ H.
 'FIVE SHAKESPEARE NOTES'
 EN: RES XXIII 1947
 1947 XXIII 310-320
 LANGUAGE
 PUNS
- 271 BALDWIN T.W.
 'RESPICE FINEM: RESPICE FUNEM'
 EN: AMS
 1948 XXV 141-155
 LANGUAGE
 PUNS
- 272 HERBERT T.W.
 'SHAKESPEARE'S WORD-PLAY ON 'TOMBE''
 EN: MLN LXIV 1949
 1949 LXIV 235-241
 LANGUAGE
 PUNS

AUTOR

273	MAXWELL 'ROPE-TRICK' EN: N&Q 194	LANGUAGE PUNS	1949	194	556
274	MAIN W. 'SHAKESPEARE' EN EXPL. IX 1	LANGUAGE PUNS	1951	IX	36
275	O'HANLON 'SH'S PUNS' EN: SHN MAR. APR.	LANGUAGE PUNS	1952		15
276	LOUTHAN D. 'THE TOME-TOMB' EN: PQ XXIX 195	LANGUAGE PUNS	1950	XXIX	375-38
277	MUIR K. 'THE UNCOMIC PU' EN: CAMJ III 19	LANGUAGE PUNS	1950	III	472-485
278	MAHOOD M.M. 'THE FATAL CLEOP' EN: EIC I 1951	LANGUAGE PUNS	1951	I	193-207
	WILSON F.P. 'ENGLISH PROVERBS' EN: BODLEIAN LIB.	LANGUAGE PROVERBS	1948	II	219-221
	WILSON F.P. 'ENGLISH PROVERBS' EN: LIBRARY 4TH SE	LANGUAGE PROVERBS	1945	XXVI	51-70

AUTOR

- 281 HUNTER G.K.
 'THE MARKING OF SENTENTIAE IN ELIZABETHAN PRINTED PLAYS POEMS AND ROMANCES'
 EN: LIBRARY 5TH SERIES 1951
 1951 171-188
 LANGUAGE
 PROVERBS
- 282 JENTE R.
 'THE UNTILLED FIELD OF PROVERBS'
 EN: SP XLII 1945
 1945 490-497
 LANGUAGE
 PROVERBS
- 283 BRADBROOK M.C.
 ELIZABETHAN STAGE CONDITIONS
 LONDON C.U.P. 1968
 OTHELLO
 27 46-7 81 83-100 116 117 124
- 284 BRADBROOK MC.
 A HISTORY OF ELIZABETHAN DRAMA (VOLS I - VI)
 CAMBRIDGE C.U.P. 1935 I-VI
 OTHELLO
 VOL I/8 14 20 31 63 94 95 109 121 134 VOL/95-96
 98 174 267 VOL V/68 VOL VI/8 113 159-169.
- 285 BRADBROOK M.C.
 SHAKESPEARE AND ELIZABETHAN POETRY
 PEREGRINE BOOKS
 HARMONDSWORTH PENGUIN BOOKS 1964
 OTHELLO
 88-9 90 156 241
- 286 BRADBROOK M.C.
 SH. THE POET IN HIS WORLD
 LONDON METHUEN 1980
 OTHELLO
 176-9 183 200
- 287 HALLIDAY F.E.
 THE POETRY OF SHAKESPEARE'S PLAYS
 LONDON DUCKWORTH 1954 PP.196
 PROSODY
 SHAK PROSODY
- 288 HART W.M.
 'SH'S USE OF VERSE AND PROSE'
 EN: FIVE GAYLEY LECTURES 1947-1954
 BERKELEY & L.A. UNI. CALIFORNIA PRESS 1954 PP1-17
 PROSODY
 SHAK PROSODY.

AUTOR

- 289 SIMPSON P.
 'STUDIES IN ELIZABETHAN DRAMA
 CHAPTER II: SH'S VERSIFICATION: A STUDY OF DEVELOPMENT' PP 64-88
 OXFORD CLARENDON PRESS 1955 XII-258
 PROSODY
 SHAK PROSODY
- 290 GRANVILLE-BARKER H.
 ON DRAMATIC METHOD
 CHAPTER III: SH'S PROGRESS PP 68-116
 NEW YORK HILL AND WANG 1956 XXXII-364
 PROSODY
 SHAK PROSODY
- 291 FINKENSTAEDT TH.
 'ZUR METHODIK DER VERSUNTERSUCHUNG BEI SHAKESPEARE'
 EN: SJ 90 1954 1954 90 82-107
 PROSODY
 SHAK PROSODY
- 292 TANNENBAUM S.A.
 'SH'S RIMES'
 EN: SAB XVI 1941 1941 XVI 255-256
 PROSODY
 SHAK PROSODY
- 293 SMITH L.W.
 'SH AND THE SPEAKING LINE'
 EN: POET LORE XLVIII 1942 1942 XLVIII 61-70
 PROSODY
 SHAK PROSODY
- 294 MAAS P.
 'SHAKESPEARE AND RIME'
 EN: MLR XXXIX 1944 1944 XXXIX P.179
 PROSODY
 SHAK PROSODY
- 295 UNGARETTI G.
 'APPUNTI SULL'ARTE POETICA DI SHAKESPEARE'
 EN: POESIA I 1946 1946 VOL I 132-135
 PROSODY
 SHAK PROSODY
- 296 GRIFFITH H.
 'ANTONY CLEOPATRA AND OTHERS'
 EN: NEW ENGLISH REVIEW XIV 1947 1947 XIV 162-165
 PROSODY
 SHAK PROSODY

AUTOR

- 297 ELIOT T.S.
 'SHAKESPEARES VERSKUNST'
 EN: DER MONAT XX MAY 1950
 1950 198-207
 PROSODY
 SHAK PROSODY
- 298 ING C.
 ELIZABETHAN LYRICS: A STUDY IN THE DEVELOPMENT OF ENGLISH METRES TO POETICS
 LONDON CHATTO & WINDUS 1951 252 P.
 PROSODY
 SHAK PROSODY
- 299 GUZZO A.
 'PROSA NEI DRAMMI DI SHAKESPEARE'
 EN: PARAGONE III JULY-AUG. 1952
 FLORENCE 1952 III
 PROSODY
 SHAK PROSODY
- 300 BALDINI G.
 'MELLIFLUOUS SHAKESPEARE'
 EN: ENGLISH MISCELLANY IV 1953
 1953 IV 67-94
 PROSODY
 SHAK PROSODY
- 301 FOGARTY E.
 RHYTHM
 LONDON ALLEN&UNWIN 1937 246 P.
 PROSODY
 GENERAL
- 302 DE LA MARE W.
 POETRY IN PROSE
 WARTON LECTURE 1935
 OXFORD O.U.P. 1937 38 P.
 PROSODY
 GENERAL
- 303 SMART G.K.
 'ENGLISH NON-DRAMATIC BLANK VERSE IN THE SIXTEENTH CENTURY'
 EN: ANGLIA LXI 1937
 1937 LXI 370-397
 PROSODY
 GENERAL
- 304 SIMPSON P.
 'THE RHYMING OF STRESSES WITH UNSTRESSED SYLLABLES IN ELIZABETHAN VERSE'
 EN: MLR XXXIV DEC. 1941
 1941 XXXIV 127-129
 PROSODY
 GENERAL



AUTOR

- 305 SCHOLL E.H.
 'ENGLISH METRE ONCE MORE'
 EN FMLA LXIII 1948
 1948 LXIII 293-326
 PROSODY
 GENERAL
- 306 ELIOT T.S.
 POETRY AND DRAMA
 THEODOR SPENCER MEMORIAL LECTURE HARVARD NOV.1950
 HARVARD UNI.PRESS 1951 28P.
 PROSODY
 GENERAL
- 307 FLUCHERE H.
 'THE FUNCTION OF POETRY IN DRAMA'
 EN:ENGLISH STUDIES TODAY ED.C.L.WREN &G.BULLOUGH
 OXFORD 1951 22-34
 PROSODY
 GENERAL
- 308 SMITH H.
 ELIZABETHAN POETRY
 HARVARD UNI.PRESS 1952 VIII-355
 PROSODY
 GENERAL
- 309 POISSON R.P.D.
 THE HEROIC COUPLET IN THE PLAYS OF SHAKESPEARE
 MA THESIS
 BRITISH COLUMBIA UNI.PRESS 1939 P.139
 PROSODY
 SHAK PROSODY
- 310 TANNENBAUM S.A.
 'SH'S VERSE.PREPARED FOR STUDENTS'
 EN: SAB XIV 1939
 1939 XIV 60-61
 PROSODY
 SHAK PROSODY
- 311 NESS F.W.
 THE USE OF RHYME IN SH'S PLAYS
 NEW HAVEN YALE UNI.PRESS 1941 XVI-168
 PROSODY
 SHAK PROSODY
- 312 MAXWELL J.C.
 'VERGILIAN HALF-LINES IN SH'S 'HEROIC NARRATIVE''
 EN: N&Q 198 1953
 1953 198 P.100
 PROSODY
 SHAK PROSODY

AUTOR

- 313 ELTON W.
 'SOOTH' IN SHAKESPEARE MILTON AND KEATS'
 EN: MLN LXIII
 1948 LXIII 436
 VOCABULARY
 GENERAL
- 314 RANSON J.C.
 'ON SH'S LANGUAGE'
 EN:SR LV 1947
 1947 LV 181-198
 VOCABULARY
 GENERAL
- 315 SLEDD J.
 'A NOTE ON THE USE OF RENAISSANCE DICTIONARIES'
 EN:MP XLIX 1951
 1951 XLIX 10-15
 VOCABULARY
 GENERAL
- 316 BLAND D.S.
 'SH AND THE ORDINARY WORD'
 EN:SHS IV 1951
 1951 IV 49-55
 VOCABULARY
 GENERAL
- 317 LUEDEKE H.
 'SHAKESPEARE AS PRESERVER OF ENGLISH SPEECH'
 EN:ENGLISH MISCELLANY EDITOR MARIO PRAZ
 ROME EDIZIONE DI STORIA E LETTERA V1954
 95-106
 VOCABULARY
 GENERAL
- 318 STAHL H.
 'SHOEPFERISCHE WORTBILDUNG BEI SHAKESPEARE'
 EN: SJ 90 1954
 1954 90 252-278
 VOCABULARY
 GENERAL
- 319 NICHOLSON H.
 'SH'S LIEBLINGSWORT'
 EN: DIE OESTERR.FURCHE XI N°30 1955
 1955 XIN°30 2-14
 VOCABULARY
 GENERAL
- 320 PAFFORD J.H.F.
 'WORDS USED ONLY ONCE IN SHAKESPEARE'
 EN N&R NS V 1958
 1958 237-238
 VOCABULARY
 GENERAL

AUTOR

- 321 FLATTER R.
'DAS SCHAUSPIELERISCHE IN DER DIKTION SH'S.'
VIENNA KRIEG 1954 52 P.
VOCABULARY
GENERAL
- 322 ALLEN H.E.
'THE INFLUENCE OF SUPERSTITION ON VOCABULARY'
EN:PMLA LI 1936
1936 LI 904-920
VOCABULARY
GENERAL
- 323 EMPSON W.
'THE BEST POLICY'
EN: LIFE AND LETTERS XIV N°4 1936
1936 XIIVN°4 37-45
VOCABULARY
GENERAL
- 324 SERJEANTSON M.S.
A HISTORY OF FOREIGN WORDS IN ENGLISH
NEW YORK DUTTON 1936 IX-354
VOCABULARY
GENERAL
- 325 PARTRIDGE E.
'SLANG AND UNCONVENTIONAL ENGLISH'
LONDON ROUTLEDGE 1937 XV-999
VOCABULARY
GENERAL
- 326 VAUGHAN D.N.
SATIRE UPON LANGUAGE IN THE PLAYS OF SHAK AND BEN JONSON
MA THESIS
CAPETOWN UNI.PRESS 1939 240 P.
VOCABULARY
GENERAL
- 327 ELSON J.J.
'ITEMS OF ELIZABETHAN USAGE'
EN: N&Q 179 1940
1940 179 314
VOCABULARY
GENERAL
- 328 WILSON F.P.
'SHAK AND THE DICTION OF COMMON LIFE'
EN:THE ANNUAL SH LECTURE B.THE BRITISH ACADEMY
OXFORD O.U.P. 1941 PP.34
VOCABULARY
GENERAL

R. 128.

F 3/110

BID. T. 5431 (III)

PROPUESTA METODOLOGICA PARA UNA EDICION
BILINGUE DE SHAKESPEARE

TESIS DOCTORAL presentada por

D. VICENTE FORES LOPEZ

y dirigida por el

Dr. D. MANUEL ANGEL CONEJERO TOMAS

Valencia, julio de 1986

TOMO III



DBMS - EXAMEN DE ESTRUCTURA

4

Data Base en examen : NOTAS

Campo	Nombre del Campo	Tipo	Longitud
1	AUTOR	ALFANUMERICO	50
2	TITULO1	ALFANUMERICO	70
3	TITULO2	ALFANUMERICO	70
4	CIUDAD	ALFANUMERICO	15
5	EDITORIAL	ALFANUMERICO	30
6	AÑO	ALFANUMERICO	9
7	VOLUMEN	ALFANUMERICO	6
8	PAGS.:	ALFANUMERICO	12
9	OBSERVACIONES	ALFANUMERICO	30
10	AFENDICE	ALFANUMERICO	50



Longitud del Record : 342

ORDENACION CAMPOS

1 AUTOR

Longitud de la clave : 50 Numero maximo de records a ordenar : 466

ORDENACION CAMPOS

2 AÑO
OBSERVACIONES

Longitud de la clave : 39 Numero maximo de records a ordenar : 577





AUTOR

- 1 ALLEMANN B.
" IRONIE ALS LITERARISCHES PRINZIP"
EN: IRONIE UND DICHTUNG
MÜNCHEN 1970 11-37
SCHAEFER A. EDITOR

- 2 ANGERMEYER H. CH.
ZUSCHAUER IM DRAMA
BRECHT -DUERRENMATT- HANDKE
FRANKFURT 1971

- 3 ARCHER W.
PLAYMAKING
BOSTON 1912
REIMPRESO NEW YORK 1960

- 4 ARNOLD M. L.
THE SOLILOQUIES OF SHAKESPEARE.
A STUDY IN TECHNIQUE.
NEW YORK 1911
REIMPRESION EN 1965

- 5 AUSTIN J. L.
HOW TO DO THINGS WITH WORDS.
OXFORD 1962

- 6 BAKER G. P.
DRAMATIC TECHNIQUE
BOSTON 1912

- 7 BALDWIN T. W.
ON ACT AND SCENE DIVISION IN SHAKSPERE'S FIRST FOLIO.
CARBONDALE 1965

- 8 BALDWIN T. W.
SHAKESPEARE'S FIVE-ACT STRUCTURE.
URBANA (ILL.) 1947

- 9 BARBER C. L.
SHAKESPEARE'S FESTIVE COMEDY
PRINCETON 1959

AUTOR

- 10 BARBU Z.
 "THE SOCIOLOGY OF DRAMA"
 EN: NEW SOCIETY
 1967 9 161-164
- 11 BARISH J. A.
 "THE DOUBLE PLOT IN VOLPONE"
 EN: MPH
 1953 51 83-92
- 12 BARRY J. G.
 DRAMATIC STRUCTURE. THE SHAPING OF EXPERIENCE.
 BERKELEY 1970
- 13 BECKERMANN B.
 DYNAMICS OF DRAMA.
 THEORY AND METHODE OF ANALYSIS.
 NEW YORK 1970
- 14 BEHLER E.
 "DER URSPRUNG DES BEGRIFFS DER TRAGISCHEN IRONIE"
 EN: ARCADIA
 1970 5 113-142
- 15 BELL G.
 DAS BEISEITESPRECHEN IM AELTEREN ENGLISCHEN DRAMA.
 GIESSEN 1927
 DISERTACION
- 16 BENTLEY E.
 THE LIFE OF THE DRAMA.
 NEW YORK 1947
 REIMPRESO LONDON 1965
- 17 BENTLEY E.
 THE THEORY OF THE MODERN STAGE.
 HARMONDSWORTH 1968
 EDITOR
- 18 BERRY F.
 THE SHAKESPEAREAN INSET: WORD AND PICTURE.
 LONDON 1965
- 19 BIDDLE B. J. Y E. J. THOMAS (EDITORES)
 ROLE THEORY: CONCEPTS AND RESEARCH.
 NEW YORK 1966

- AUTOR
- 20 BLANK R.
SPRACHE UND DRAMATURGIE.
MUNCHEN 1969
- 21 BOAS F. S.
"THE PLAY WITHIN THE PLAY"
EN: THE SHAKESPEARE ASSOCIATION 1925-26
LONDON 1927 134-156
- 22 BOUGHNER D. C.
THE BRAGGART IN RENAISSANCE COMEDY.
MINNEAPOLIS 1954
- 23 BOULTON M.
THE ANATOMY OF DRAMA
LONDON 1960
- 24 BRADBROOK M. C.
THEMES AND CONVENTIONS OF ELIZABETHAN TRAGEDY.
CAMBRIDGE 1935
- 25 BRADBROOK M. C.
ENGLISH DRAMATIC FORM.
LONDON 1965
- 26 BRINKMANN H.
"DIE KONSTITUIERUNG DER REDE"
EN: WW 1965 5 157-172
- 27 BROOKE N.
"THE CHARACTERS OF DRAMA"
EN: CQ 1964 6 72-82
- 28 BROOKS C. Y R.B. HEILMANN
UNDERSTANDING DRAMA
NEW YORK 1945
- 29 CATFORD J.C.
A LINGUISTIC THEORY OF TRANSLATION
LONDON O.U.P. 1965
TRANSLATING LITERATURE
LANGUAGES OF THEATRE

AUTOR

- 30 DURISIN D.
'DIE AEQUIVALENZ IN DER LITERARISCHEN UND NICHT LITERARISCHEN UEBERSETZUNG' SLAVICA SLOVACA
1972 7 354-377
LANGUAGE OF THEATRE
TRANSLATING LITERATURE
- 31 HOLMES J.S.
'ON MATCHING AND MAKING MAPES'
DELTA 16
1974 4 67-82
LANGUAGE OF THEATRE
TRANSLATING LITERATURE
- 32 JAEGER G.
'ELEMENTE EINER THEORIE DER BILINGUALEN TRANSLATION
GRUNDFREGEN DER UEBERSETZUNGSWISSENSCHAFT. (BEIHEFTE)
LEIPZIG ZEITSCHRIFT FREMDSPRACHEN 1968 II 35-52
LANGUAGE OF THEATRE
TRANSLATING LITERATURE
- 33 KÖLLER W.
GRUNDPROBLEME DER UEBERSETZUNGSTHEORIE
BERN&MÜNCHEN FINK 1972
LANGUAGE OF THEATRE
TRANSLATING LITERATURE
- 34 KUEPPER J.J.
'LITERARY TRANSLATION AND THE PROBLEM OF EQUIVALENCY'
META
1977 22 243-251
LANGUAGE OF THEATRE
TRANSLATING LITERATURE
- 35 NEUBERT A.
'ELEMENTE EINER ALLGEMEINEN THEORIE DER TRANSLATION'
ACTES DU XI^e CONGRES INTERNATIONAL DES LINGUISTES
BUCAREST 1967 II 451-456
LANGUAGE OF THEATRE
TRANSLATING LITERATURE
- 36 NIDA E.A.
TOWARD A SCIENCE OF TRANSLATING
LEIDEN BRILI 1964
LANGUAGE OF THEATRE
TRANSLATING LITERATURE
- 37 POPOVIC A.
'DIE STELLUNG DER UEBERSETZUNGSTHEORIE IM SYSTEM DER LITERATURWISSENSCH
SLAVICA SLOVACA
1972 7 378-395
LANGUAGE OF THEATRE
TRANSLATING LITERATURE
- 38 SCHWARZE C.
'EMPIRISCHE PROBLEME DES SPRACHVERGLEICHS'
LINGUISTISCHE BERICHTE
1975 35 137-143
LANGUAGE OF THEATRE
TRANSLATING LITERATURE
- 39 TARNOCZI L.
'CONGRUENCE ENTRE L'ORIGINAL ET LA TRADUCTION'
BABEL
1967 13 137-143
LANGUAGE OF THEATRE
TRANSLATING LITERATURE

AUTOR

- 40 VAN DEN BROECK R.
 'THE CONCEPT OF EQUIVALENCE IN TRANSLATION THEORY: CRITICAL REFLECTIONS
 LITERATURE AND TRANSLATION
 LEUVEN ACCO 1978 29-47
 LANGUAGE OF THEATRE
 TRANSLATING LITERATURE
- 41 WILLS W.
 UEBERSETZUNGSWISSENSCHAFT
 STUTTGART KLETT 1977
 LANGUAGE OF THEATRE
 TRANSLATING LITERATURE
- 42 WIMSATT W.K.
 DR. JOHNSON ON SHAKESPEARE
 LONDON PENGUIN 1969 1 350
- 43 ZENB J.M.
 'LE MEME ET L'AUTRE: LES DEUX SOURCES DE LA TRADUCTION
 LANGAGES 1972 7 NR28 85-101
 LANGUAGE OF THEATRE
 TRANSLATING LITERATURE

DBMS - EXAMEN DE ESTRUCTURA

Data Base en examen : FICHERO

Campo	Nombre del Campo	Tipo	Longitud
1	AUTOR	ALFANUMERICO	20
2	TITULO	ALFANUMERICO	50
3	TITULO 2	ALFANUMERICO	50
4	CIUDAD	ALFANUMERICO	20
5	EDITORIAL	ALFANUMERICO	30
6	AÑO	ALFANUMERICO	9
7	PAGINAS	NUMERICO	4
8	GENERO	ALFANUMERICO	10
9	TEMA	ALFANUMERICO	15
10	OBSERVACIONES	ALFANUMERICO	50

Longitud del Record : 258

ORDENACION CAMPOS

1 AUTOR

Longitud de la clave : 20

Numero maximo de records a ordenar : 980

ORDENACION CAMPOS

2 AÑO

Longitud de la clave : 9

Numero maximo de records a ordenar : 1646

ORDENACION CAMPOS

3 OBSERVACIONES

Longitud de la clave : 50

Numero maximo de records a ordenar : 466

AUTOR

1

2

AKHMANOVA O.ZADORNOV
THE CATEGORY OF PERSONALIZATION/DEPERSONALIZATION
AND THE TRANSLATION TEST

TOKYO SHAKESPEARE TRANSLATION 9 1983 43ENSAYO

OTHELLO
ARTICULO EN SH.TRANSLATION (AUTORAS 2)

3

ALEXANDER NIGEL
THOMAS RYMER AND OTHELLO
EN ASPECTS OF OTHELLO

CAMBRIDGE C.U.P. 1981 ENSAYO

TRAGEDIA
ARTICULO INCLUIDO EN ASPECTS OF OTHELLO

4

ALLEN N.B.
WHO STOLE THE HANDKERCHIEF
EN NOTES AND QUERIES

LONDON N&Q NS.II 1955 292ENSAYO

OTHELLO
ARTICULO INCLUIDO EN REVISTA

5

ALLEN N.B.
THE TWO PARTS OF OTHELLO EN
SHAKESPEARE SURVEY VOL.21

CAMBRIDGE C.U.P. 1968 350ARTICULO

CRITICA
SIN VERIFICAR

6

ARNOLD AEROL
THE FUNCTION OF BRABANTIO IN OTHELLO
EN SHAKESPEARE QUARTERLY

LONDON SQ / VIII 1957 51-6ENSAYO

OTHELLO
ARTICULO INCLUIDO EN SHAKESPEARE QUARTERLY

7

ARTHOS JOHN
THE FALL OF OTHELLO
EN SHAKESPEARE QUARTERLY

LONDON SQ IX 1958 93ENSAYO

OTHELLO
ESTE ARTICULO CONSTA DE 10 PAGINAS

8

AUBIN R.A.
BLACK AS THE MOOR OF VENICE
EN TLS

LONDON TLS 1946 1ENSAYO

OTHELLO
ARTICULO JULIO 13 EN TLS

9

AUDEN W.H.
THE DYER'S HAND: POETRY AND THE POETIC PROCESS
OTHELLO'S FINAL SPEECH

LONDON THE ANCHOR REVIEW N.2 1957 255ENSAYO

OTHELLO
CONSTA DE 46 PAGINAS

AUTOR

- 10 BABCOCK C. MERTON
AN ANALOGUE FOR THE NAME OTHELLO
ARTICULO EN N&Q
LONDON N&Q 196 1951 515ENSAYO
OTHELLO
ARTICULO MISCELANEO CONSIDERADO SUPERFLUO
- 11 BARISH JONAS A.
CONTINUITIES AND DISCONTINUITIES IN SHAKESPEAREAN
PROSE VID FREDSON BOWERS
VANCOUVER PROCEEDINGS WORLD CONGRESS 5H.1971 59ENSAYO
OTHELLO
ESTE ARTICULO INCLUIDO EN SEVEN OR MORE YEARS
- 12 BARTLETT J.
A NEW AND COMPLETE CONCORDANCE
VERBAL INDEX TO DRAMATIC WORKS OF SHAKESPEARE
LONDON C.U.P. 1894R1980 750TEATRO
CONSULTA
C.U.P. NO ESTA VERIFICADO
- 13 BAYLEY J.
THE CHARACTERS OF LOVE
CHARACTERS
LONDON O.U.P. 1960 300TEATRO
CRITICA
SIN VERIFICAR
- 14 BAYLEY JOHN
THE CHARACTERS OF LOVE A STUDY IN THE LITERATURE
OF PERSONALITY
LONDON CHATTO & WINDUS 1968 125ENSAYO
OTHELLO
CAPITULO 3: LOVE AND IDENTITY: OTHELLO P.125-203
- 15 BETHELL S.L.
SHAKESPEARE'S IMAGERY: THE DIABOLIC IMAGES IN OTHELLO
EN SHAK. SURVEY
LONDON SHAKESPEARE SURVEY 1952 62ENSAYO
OTHELLO
EN VOLUMEN V PAGINAS 62-80
- 16 BONNARD GEORGES
ARE OTHELLO AND DESDEMONA INNOCENT OR GUILTY?
EN ENGLISH STUDIES
LONDON ES 1949 175ENSAYO
OTHELLO
ES XXX PS.175-186
- 17 BOWERS FREDSON
SEVEN OR MORE YEARS?
PROCEEDINGS OF THE WORLD SH. CONGRESS
VANCOUVER UNIVERSITY OF TORONTO PRESS 1971 50ENSAYO
OTHELLO
EDITORES CLIFFORD LEECH Y M.R. MARGESON
- 18 BRADBROOK M.C.
THEMES AND CONVENTIONS OF ELIZABETHAN TRAGEDY
THEMES
CAMBRIDGE C.U.P. 1935 700TEATRO
CRITICA
SIN VERIFICAR
- 19 BRADBROOK MURIEL C.
THE FUNCTION OF A COMPLEX VARIABLE
SHAKESPEARE AT STRATFORD
TOKYO SHAKESPEARE TRANSLATION 8 1981 75-BENSAYO
OTHELLO

AUTOR

- 20 BRADLEY A.C.
SHAKESPEAREAN TRAGEDY
TRAGEDY
LONDON O.U.P. 1904 250TEATRO
CRITICA
- 21 BRENNECKE ERNEST
NAY THAT'S NOT NEXT: THE SIGNIFICANCE OF DESDEMONA
S WILLOW SONG
LONDON SQ IV 1953 35-ENSAYO
OTHELLO
GENERAL CRITICISM
- 22 BROCK J.H.E.
IAGO AND SOME SH.VILLAINS
LIBRO
CAMBRIDGE W.HEFFER &SONS 1937 48ENSAYO
OTHELLO
CHARACTERIZATION EL EJEMPLO DE IAGO
- 23 BROOKE C.F.TUCKER
THE ROMANTIC IAGO
EN ESSAYS ON SH. AND OTHER ELIZABETHANS
YALE YALE UNIVERSITY PRESS 1948 46ENSAYO
OTHELLO
10 PAGES.
- 24 BROWN A.D.FITTON
TWO POINTS OF INTERPRETATION
ARTICULO EN NOTES AND QUERIES
LONDON N&Q NS.IV 1957 51ENSAYO
OTHELLO
TRATA V.ii. 198-200 DE OTHELLO
- 25 BRUNNER KARL
IT IS A SWORD OF SPAIN THE ISEBROOKES TEMPER
(OTHELLO V.ii.253)
MARBURG SH-STUDIEN 1921 19-ENSAYO
OTHELLO
FESTSCHRIFT FUER H.MUTSCHMANN
- 26 BULLOUGH G.
NARRATIVE AND DRAMATIC SOURCES OF SHAKESPEARE
8 VOLUMENES
LONDON O.U.P. 1957-1975 900TEATRO
CONSULTA
O.U.P. SIN VERIFICAR
- 27 BUTCHER PHILIP
OTHELLO'S RACIAL IDENTITY
SH.QUARTERLY
LONDON SQ III 1952 243-ENSAYO
OTHELLO
243-247 CHARACTERIZATION OTHELLO
- 28 COE CHARLES NORTON
SHAKESPEARE'S VILLAINS
LIBRO
NEW YORK BOOKMAN ASSOCIATES 1957 76ENSAYO
CRITICA
CHARACTERIZATION DE IAGO
- 29 COHEN HENNIG
SH'S MERCHANT OF VENICE II.vii.78-99
S.QUARTERLY
LONDON SQ II 1951 79ENSAYO
OTHELLO
MOOR AS SYMBOL OF DEVIL TO ELIZ.AUDIENCE

AUTOR

- 30 COLMAN E.A.M.
THE DRAMATIC USE OF BAWDY IN SHAKESPEARE
BAWDY
LONDON O.U.P. 1974 350TEATRO
CRITICA
O.U.P.SIN VERIFICAR
- 31 CONNOLLY THOMAS F
SHAKESPEARE AND THE DOUBLE MAN
ARTICULO EN SA
LONDON SA I 1950 30-5ENSAYO
OTHELLO
GENERAL CRITICISM
- 32 COUNCIL NORMAN
WHEN HONOUR'S AT THE STAKE
OTHELLO: AN HONOURABLE MURDERER
LONDON GEORGE ALLEN&UNWIN LTD. 1973 165ENSAYO
OTHELLO
CAPITULO 6 P.113-135 ESPECIALMENTE
- 33 DORSCH T.S.
THIS POOR TRASH OF VENICE
ARTICULO EN SA
LONDON SA VI 1955 359-ENSAYO
OTHELLO
SOBRE EMENDATION
- 34 DRAPER JOHN W.
SPEECH TEMPO IN ACT I OF OTHELLO
PHILOLOGICAL PAPERS.V
VIRGINIA WEST VIRGINIA UNIV.BULLETIN 1947 49ENSAYO
OTHELLO
PAGS.49-58 GENERAL CRITICISM
- 35 DRAPER JOHN W.
SIGNIOR BRABANTIO, PLAINTIFF
ARTICULO EN ES.XXII
LONDON ENGLISH STUDIES 1940 193ENSAYO
OTHELLO
PAGS.193-8
- 36 DRAPER JOHN W.
CHANGES IN THE TEMPO OF DESDEMONA'S SPEECH
ARTICULO
LONDON ANGLICA I 1946 149-ENSAYO
OTHELLO
PAGS.149-153 GENERAL CRITICISM
- 37 DRAPER JOHN W.
PATTERNS OF STYLE IN OTHELLO
PHILOLOGICAL PAPERS VIII
VIRGINIA WEST VIRGINIA UNIVERSITY PR. 1951 32-9ENSAYO
OTHELLO
USE OF LANGUAGE
- 38 DRAPER JOHN W.
PATTERNS OF TEMPO AND HUMOR IN OTHELLO
ARTICULO VID ANTERIOR MISHO AUTOR
LONDON ENGLISH STUDIES XXVIII 1947 65ENSAYO
OTHELLO
PAGS.65-74 GENERAL CRITICISM
- 39 DUTHIE G.I.
SHAKESPEARE
LIBRO
LONDON HUTCHINSON'S UNIV.LIBRARY 1951 206ENSAYO
GENERAL
CHARACTERIZATION OTHELLO

AUTOR

- 40 ELLIOTT G.R.
FLAMING MINISTER: A STUDY OF OTHELLO AS TRAGEDY OF LOVE AND HATE.
NEW YORK DUKE UNIVERSITY PRESS 1953 245 ENSAYO
OTHELLO
- 41 ELLIOTT G.R.
OTHELLO A LOVE-TRAGEDY
ARTICULO
NEW YORK AMERICAN REVIEW VIII 1937 257 ENSAYO
OTHELLO
PAGS. 257-288
- 42 EMPSON WILLIAM
THE BEST POLICY
ARTICULO EN LIFE AND LETTERS XIV
LONDON LIFE AND LETTERS XIV 1937 37 ENSAYO
OTHELLO
FORTY-EIGHT USES OF WORD 'HONESTY' IN OTHELLO
- 43 EMPSON WILLIAM
THE STRUCTURE OF COMPLEX WORDS
LIBRO
LONDON CHATTO & WINDUS 1951 449 ENSAYO
OTHELLO
USE OF LANGUAGE
- 44 ENGLER BALZ
SH. INTO GERMAN PROSE: A NEW BILINGUAL EDITION
EN SHAKESPEARE TRANSLATION
TOKYO SHAKESPEARE TRANSLATION 1 1975 12 ENSAYO
GENERAL
A VERIFICAR PAG.
- 45 EVANS G.B.
SH. RESTORED-ONCE AGAIN
EN WORLD CONGRESS VANCOUVER
VANCOUVER UNIV. OF TORONTO PRESS 1975 39 ENSAYO
GENERAL
BLAKEMORE EVANS G. PAGS. 39-56 EDITORIAL PROBLEMS
- 46 LEAVIS F.R.
THE COMMON PURSUIT
COMMON
LONDON C.U.P. 1952 200 TEATRO
CRITICA
SIN VERIFICAR
- 47 MUIR K.
THE SOURCES OF SHAKESPEARE'S PLAYS
LAS FUENTES
LONDON O.U.P. 1977 300 TEATRO
CRITICA
SIN VERIFICAR
- 48 MUIR K. & EDWARDS PH
ASPECTS OF OTHELLO
CAMBRIDGE C.U.P. 1981 ENSAYO
TRAGEDIA
- 49 NERO R.
TRAGIC FORM IN SHAKESPEARE
FORM
PRINCETON PRINCETON UNIVERSITY PRESS 1972 500 ENSAYO
FORMA
SIN VERIFICAR

AUTOR

- 50 ONIONS C.T.
A SHAKESPEARE GLOSSARY
GLOSARIO
LONDON O.U.P. 1869R1977 600TEATRO
CONSULTA
SIN VERIFICAR
- 51 PARTRIDGE E.
SHAKESPEARE'S BANDY
BANDY
LONDON O.U.P. 1947R1968 400TEATRO
CRITICA
SIN VERIFICAR
- 52 SCHMIDT A.
SHAKESPEARE-LEXICON
DICCIONARIO
BERLIN Y LEIPZIG G.SARRAZIN 1923R19711200TEATRO
CONSULTA
SIN VERIFICAR
- 53 SPEVACK M.
A COMPLETE AND SYSTEMATIC CONCORDANCE
TO THE WORKS OF SHAKESPEARE
HILDESHEIM OLMS 1960-19703000TEATRO
CONSULTA
SIN VERIFICAR
- 54 SPIVACK B.
SHAKESPEARE AND THE ALLEGORY OF EVIL
ALLEGORY
NEW YORK MACMILLAN 1958 400TEATRO
ENSAYO
SIN VERIFICAR
- 55 STOLL E.E.
ART AND ARTIFICE IN SHAKESPEARE
ART
NEW YORK ROUTLEDGE AND KEGAN PAUL LTD 1933 350ENSAYO
OTHELLO
SIN VERIFICAR
- 56 WHITAKER V.K.
THE MIRROR UP TO NATURE
MIRROR
SAN MARINO CALIF. BLACK SPARROW PRESS 1965 300ENSAYO
CRITICA
SIN VERIFICAR

DBMS - EXAMEN DE ESTRUCTURA

Data Base en examen : MELCHIOR

Campo	Nombre del Campo	Tipo	Longitud
1	AUTOR	ALFANUMERICO	50
2	TITULO1	ALFANUMERICO	75
3	TITULO2	ALFANUMERICO	75
4	CIUDAD	ALFANUMERICO	15
5	EDITORIAL	ALFANUMERICO	30
6	AÑO	ALFANUMERICO	9
7	VOLUMEN	ALFANUMERICO	6
8	PAGS.:	ALFANUMERICO	12
9	OBSERVACIONES	ALFANUMERICO	30
10	LIBRE	ALFANUMERICO	50
11	LIBRE	ALFANUMERICO	50

Longitud del Record : 402

ORDENACION CAMPOS

1 AUTOR

Longitud de la clave : 50

Numero maximo de records a ordenar : 466

ORDENACION CAMPOS

2 AÑO

Longitud de la clave : 9

Numero maximo de records a ordenar : 1646

ORDENACION CAMPOS

3 OBSERVACIONES

Longitud de la clave : 30

Numero maximo de records a ordenar : 716

AUTOR

- 1 ABBOTT E.A.
A SHAKESPEARIAN GRAMMAR
LONDON 1869
OPERE
LENGUAGE
- 2 ALEXANDER A.
SHAKESPEARE'S LIFE AND ART
LONDON 1939
OBRAS GENERALES
INTERPRETACION BIOGRAFICO-CRITICAS GENERALES
- 3 AMON F.
'OTHELLO' 'MACBETH' AND 'KING LEAR': A FORMAL APPROACH
WASHINGTON 1978
TRAGEDIAS
GENERAL
- 4 AUDEN W.H.
'THE JOKER IN THE PACK'
EN: THE DYER'S HAND
NEW YORK 1962
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 5 BAILEY J.
THE CHARACTERS OF LOVE
LONDON 1960
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 6 BALDINI G.
MANUALETTO SHAKESPEARIANO
1964
OBRAS GENERALES
INTRODUCCION A LA PROBLEMATICA
- 7 BALDINI G.
LE TRAGEDIE DI SHAKESPEARE
TORINO 1957
TRAGEDIAS
GENERAL
- 8 BARTLETT J.
A NEW AND COMPLETE CONCORDANCE OR VERBAL INDEX TO...THE DRAMATICK WORKS
REED.:1980
LONDON 1894
OPERE
CONCORDANCE

AUTOR

- 9 BAYLEY J.
THE FRAGILE STRUCTURE OF 'OTHELLO'
EN: TIMES LITERARY SUPPLEMENT 20.6.1980
1980
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 10 BECKERMAN B.
SHAKESPEARE AT THE GLOBE
NEW YORK 1962
OBRAS GENERALES
MUNDO Y TEATRO EN LA EPOCA
- 11 BENTLEY G.E.
THE JACOBEAN AND CAROLINE STAGE
OXFORD 1941-1968 7VOLS.
OBRAS GENERALES
MUNDO Y TEATRO EN LA EPOCA
- 12 BENTLEY G.E.
THE PROFESSION OF DRAMATIST IN SHAKESPEARE'S TIME
PRINCETON 1971
OBRAS GENERALES
MUNDO Y TEATRO EN LA EPOCA
- 13 BENTLEY G.E.
THE SEVENTEENTH CENTURY STAGE. A COLLECTION OF CRITICAL ESSAYS
CHICAGO 1968
OBRAS GENERALES
MUNDO Y TEATRO EN LA EPOCA
- 14 BERRY R.
THE SHAKESPEAREAN METAPHOR: STUDIES IN LANGUAGE AND FORM
LONDON 1978
OPERE
LANGUAGE
- 15 BERRY R.
'PATTERN IN 'OTHELLO''
EN: SHAK QUAR XXVIII
1972 XXVIII
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 16 BETHELL S.
'SHAKESPEARE'S IMAGERY'
EN: SHS '5
1952 VOL 5
TRAGEDIAS
OTHELLO

AUTOR

- 17 BLACK M.
THE LITERATURE OF FIDELITY

LONDON 1975
TRAGEDIAS
OTHELLO

- 18 BOOSE L.E.
OTHELLO'S HANDKERCHIF
EN: ENGLISH LITERARY RENAISSANCE V
1975 VOL V
TRAGEDIAS
OTHELLO

- 19 BRADBROOK M.C.
THEMES AND CONVENTIONS IN ELIZABETHAN TRAGEDY

CAMBRIDGE 1935
TRAGEDIAS
GENERAL

- 20 BRADBROOK M.C.
THE LIVING MONUMENT: SHAKESPEARE AND THE THEATRE OF HIS TIME

CAMBRIDGE 1976
OBRAS GENERALES
MUNDO Y TEATRO EN LA EPOCA

- 21 BRADBROOK M.C.
THE RISE OF THE COMMON PLAYER

LONDON 1962
OBRAS GENERALES
MUNDO Y TEATRO EN LA EPOCA

- 22 BRADBROOK M.C.
SHAKESPEARE THE POET AND HIS WORLD.

LONDON 1978
OBRAS GENERALES
INTERPRETACION BIOGRAFICO-CRITICAS GENERALES

- 23 BRADBROOK M.C.
THE LIVING MONUMENT

? 1976
TRAGEDIAS
GENERAL
ULTIMA PARTE: OTH KL MAC

- 24 BRADBROOK M.C.
SHAKESPEARE THE CRAFTSMAN
REED. CAMBRIDGE 1979

LONDON 1969
OPERE
DRAMATURGIA

AUTOR

- 25 BRADLEY A.C.
SHAKESPEARIAN TRAGEDY
TRAD. IT. MILANO 1964
LONDON - 1904
TRAGEDIAS
GENERAL
- 26 BRODWIN L.L.
ELIZABETHAN LOVE TRAGEDY 1587-1625

LONDON N.Y. 1972
TRAGEDIAS
GENERAL
DESTACAN ROS&JUL Y OTH
- 27 BROOK G.L.
THE LANGUAGE OF SHAKESPEARE

LONDON 1973
OPERE
LENGUAGE
- 28 BULLOUGH G.
NARRATIVE AND DRAMATIC SOURCES OF SHAKESPEARE

LONDON 1957-75 8VOLS.
OPERE
FUENTES
- 29 BURGESS A.
SHAKESPEARE

LONDON 1970
OBRAS GENERALES
INTERPRETACION BIOGRAFICO-CRITICAS GENERALES
- 30 BURGESS C.F.
OTHELLO'S OCCUPATION
SHAK QUAR XXVI
1975 XXVI

TRAGEDIAS
OTHELLO
- 31 BURKE K.
'OTHELLO': AN ESSAY TO ILLUSTRATE A METHOD
EN: HUDSON REVIEW IV
1951 VOL IV

TRAGEDIAS
OTHELLO
- 32 BUSI A.
OTELLO IN ITALIA 1777-1972

BARI 1973
TRAGEDIAS
OTHELLO

AUTOR

- 33 CAMPBELL L.B.
SHAKESPEARE'S TRAGIC HEROES
REV. 1961
LONDON 1930
TRAGEDIAS
GENERAL
- 34 CERCIGNANI F.
SHAKESPEARE'S WORK AND ELIZABETHAN PRONUNCIATION
OXFORD 1980
OPERE
LENGUAGE
- 35 CHAMBERS E.K.
THE ELIZABETHAN STAGE
OXFORD 1923 4VOLS.
OBRAS GENERALES
MUNDO Y TEATRO EN LA EPOCA
- 36 CHAMBERS E.K.
WILLIAM SHAKESPEARE: A STUDY OF FACTS AND PROBLEMS
OXFORD 1930 2VOLS.
OBRAS GENERALES
BIOGRAFIAS
- 37 CHAMPION L.S.
SHAKESPEARE IN PERFORMANCE: AN INTRODUCTION THROUGH SIX MAJOR PLAYS
ED. J.R. BROWN
NEW YORK 1976
TRAGEDIAS
GENERAL
ROM OTH LEAR
- 38 CHAMPION L.S.
SHAKESPEARE'S TRAGIC PERSPECTIVE
ATHENS GEORGIA 1976
TRAGEDIAS
GENERAL
- 39 CHARLTON H.B.
SHAKESPEARIAN TRAGEDY
CAMBRIDGE 1948
TRAGEDIAS
GENERAL
- 40 COGHILL N.
SHAKESPEARE'S PROFESSIONAL SKILLS
CAMBRIDGE 1964
OPERE
DRAMATURGIA

AUTOR

- 41 COHEN E.Z.
'MIRROR OF VIRTUE THE ROLE OF CASSIO IN 'OTHELLO''
EN: ENGLISH STUDIES LVII
1976 LVII
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 42 COHN R.
MODERN SHAKESPEARE OFFSHOOTS
PRINCETON 1976
OPERE
DRAMATURGIA
- 43 COLOMBO R.M.
'VENEZIA NEL 'VOLPONE'E NELL''OTHELLO''
EN: SHAKESPEARE E JONSON ED.A.LOMBARDO
1979
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 44 COLOMBO R.M.
LE UTOPIE E LA STORIA: SAGGIO SULL 'OTHELLO DI SHAKESPEARE
BARI 1975
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 45 COWHIG R.
'THE IMPORTANCE OF OTHELLO'S RACE'
EN: JOURNAL OF COMMONWEALTH LITERATURE XII
1977
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 46 CURTIS J.
'THE SPECULATIVE AND OFFIC'D INSTRUMENT: REASON AND LOVE IN OTHELLO'
SHAK QUAR XXIV
1973 XXIV
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 47 DANSON L.
TRAGIC ALPHABET: SHAKESPEARE'S DRAMA OF LANGUAGE
NEW HAVEN 1974
TRAGEDIAS
GENERAL
- 48 DEAN L.F. (ED.)
A CASEBOOK ON 'OTHELLO'
NEW YORK 1961
TRAGEDIAS
OTHELLO

AUTOR

- 49 DICKES R.
DESDEMONA: AN INNOCENT VICTIM'
EN: AMERICAN IMAGO XXVII
1970 XXVII
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 50 DORAN M.
SHAKESPEARE'S DRAMATIC LANGUAGE
MADISON WIS. 1976
OPERE
LENGUAGE
- 51 DORAN M.
IAGO'S 'IF': AN ESSAY ON THE SYNTAX OF OTHELLO'
EN: SHAKESPEARE'S DRAMATIC LANGUAGE
1976
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 52 DRAPER J.W.
THE OTHELLO OF SHAKESPEARE'S AUDIENCE
PARIS 1952
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 53 D'AMICO M.
SCENA E PAROLA IN SHAKESPEARE
TORINO 1974
OPERE
DRAMATURGIA
- 54 ELIOT T.S.
SHAKESPEARE AND THE STOICISM OF SENECA
INCLUIDO EN: SELECTED ESSAYS LONDON 1932
LONDON 1927
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 55 ELLIOT G.R.
FLAMING MINISTER
DURHAM N.C. 1953
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 56 EMPSON W.
THE STRUCTURE OF COMPLEX WORDS
LONDON 1951
TRAGEDIAS
GENERAL

AUTOR

- 57 ENGLER B.
'HOW SHAKESPEARE REVISED 'OTHELLO''
EN: ENGLISH STUDIES LVII
1976 LVII
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 58 EVANS G.L.
SHAKESPEARE
EDINBURGH 1973
OBRAS GENERALES
INTERPRETACION BIOGRAFICO-CRITICAS GENERALES
- 59 EVANS K.W.
'THE RACIAL FACTOR IN OTHELLO'
EN: SHAK STU V
1972 VOL.V
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 60 EVERETT B.
'REFLECTIONS ON THE SENTIMENTALIST'S 'OTHELLO''
EN: CRITICAL QUARTERLY III
1961 VOLIII
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 61 EWBANK I.-S.
'SHAKESPEARE'S PORTRAYAL OF WOMEN: A 1970S VIEW
EN: SHAKESPEARE: PATTERN OF EXCELLING NATURE
NEWARK DEL. 1978
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 62 FELPERIN H.
SHAKESPEAREAN REPRESENTATION: MIMESIS AND MODERNITY IN ELIZABETHAN TRAGEDY
PRINCETON 1977
TRAGEDIAS
GENERAL
- 63 FIEDLER L.
THE STRANGER IN SHAKESPEARE
LONDON 1973
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 64 FLATTER R.
THE MOOR OF VENICE
LONDON 1950
TRAGEDIAS
OTHELLO

AUTOR

- 65 FLATTER R.
SHAKESPEARE'S PRODUCING HAND
LONDON 1948
OPERE
DRAMATURGIA
ESPECIAL ATENCION A MACBETH
- 66 FLEISSNER R.F.
THE MOOR'S NOMENCLATURE
EN: NOTES AND QUERIES XXV
1978 XXV
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 67 FLEISSNER R.F.
'OTHELLO AS THE INDIGENT INDIAN: OLD WORLD NEW WORLD OR THIRD WORLD
EN: SHAK JAHRBUCH (WEIMAR) CXIV
1978 CXIV
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 68 FLUCHERE H.
SHAKESPEARE DRAMATURGE ELISABETHAIN
TOULOUSE 1948
OBRAS GENERALES
INTERPRETACION BIOGRAFICO-CRITICAS GENERALES
- 69 FOAKES R.A.
'IAGO OTHELLO AND THE CRITICS
EN: DE SHAKESPEARE A T.S. ELIOT
PARIS 1976
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 70 FOREMAN W.C. JR.
THE MUSIC OF THE CLOSE: THE FINAL SCENES OF SHAKESPEARE'S TRAGEDIES
LEXINGTON KENTU 1978
TRAGEDIAS
GENERAL
- 71 FRIPP E.I.
SHAKESPEARE MAN AND ARTIST
LONDON 1938 2VOLS.
OBRAS GENERALES
BIOGRAFIAS
- 72 FRYE N.
FOOLS OF TIME
LONDON 1967
TRAGEDIAS
GENERAL

AUTOR

- 73 GARDNER C.O.
'TRAGIC FISSION IN 'OTHELLO''
EN: ENGLISH STUDIES IN AFRICA XX
1977 VOL XX
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 74 GARDNER H.
THE NOBLE MOOR
LONDON 1956
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 75 GARNER S.N.
'SHAKESPEARE'S DESDEMONA'
EN: SHAK STU IX
1976 VOL IX
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 76 GENTILI V.
'L'IMMAGINARIO CONTRO DESDEMONA'
EN: NUOVA DWF V
1976
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 77 GODFREY D.R.
'SHAKESPEARE AND THE GREEN-EYED-MONSTER'
EN: NEOPHILOLOGUS LXVI
1972 LXVI
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 78 GRANVILLE-BARKER H.
PREFACES TO SHAKESPEARE
LONDON 1930 2VOLS.
TRAGEDIAS
GENERAL
- 79 GREEN A.
UN OEIL DE TROP
PARIS 1969
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 80 GRUDIN R.
MIGHTY OPPOSITES: SHAKESPEARE AND THE RENAISSANCE CONTRARIETY
BERKELY 1980
TRAGEDIAS
GENERAL

AUTOR

- 81 GURR A.
THE SHAKESPEAREAN STAGE 1574-1642
CAMBRIDGE 1970
OBRAS GENERALES
MUNDO Y TEATRO EN LA EPOCA
- 82 HALLIDAY F.E.
A SHAKESPEARE COMPANION 1550-1964
HARMONDSWORTH 1964
OBRAS GENERALES
INTRODUCCION A LA PROBLEMATICA
NEW ED. LONDON 1977
- 83 HAPGOOD R.
'THE TRIALS OF OTHELLO'
EN: PACIFIC COAST STUDIES IN SHAKESPEARE
EUGENE ORE. 1966
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 84 HARBAGE A.
SHAKESPEARE AND THE RIVAL TRADITION
NEW YORK 1952
OBRAS GENERALES
MUNDO Y TEATRO EN LA EPOCA
- 85 HARBAGE A.
SHAKESPEARE'S AUDIENCE
NEW YORK 1941
OBRAS GENERALES
MUNDO Y TEATRO EN LA EPOCA
- 86 HARRISON G.B.
INTRODUCING SHAKESPEARE
HARMONDSWORTH 1939
OBRAS GENERALES
INTRODUCCION A LA PROBLEMATICA
- 87 HART A.
'VOCABULARIES OF SHAKESPEARE'S PLAYS'
EN.: REVIEW OF ENGLISH STUDIES XIX
1943 VOLXIX
OPERE
LENGUAGE
- 88 HAWKES T.
SHAKESPEARE'S TALKING ANIMALS: LANGUAGE AND DRAMA IN SOCIETY
LONDON 1973
OPERE
LENGUAGE

AUTOR

- 89 HEILMAN R.B.
MAGIC IN THE WEB

LEXINGTON 1956
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 90 HODGES C.W.
THE GLOBE RESTORED
REED. 1968
LONDON 1953
OBRAS GENERALES
MUNDO Y TEATRO EN LA EPOCA
- 91 HOLLOWAY J.
THE STORY OF THE NIGHT
SYUDIES IN SHAKESPEARE'S MAJOR TRAGEDIES
LONDON 1961
TRAGEDIAS
GENERAL
- 92 HOLMES M.
SHAKESPEARE AND BURBAGE: THE SOUND OF SHAKESPEARE AS DEVISED TO SUIT THE
VOICE AND TALENTS OF HIS PRINCIPAL ACTOR
LONDON 1978
OPERE
DRAMATURGIA
- 93 HOHAN S.R.
IAGO'S AESTHETICS`
EN: SHAK STU V 1972 VOL.5

TRAGEDIAS
OTHELLO
- 94 HONIGMANN E.A.J.

ESSAYS ON THE DRAMATIST'S MANIPULATION OF RESPONSE
LONDON 1976
TRAGEDIAS
GENERAL
- 95 HOWARD-HILL T.H.
OXFORD SHAKESPEARE CONCORDANCES
(CONCORDANCES DE LAS OBRAS INDIVIDUALMENTE)
OXFORD 1969-
OPERE
CONCORDANCES
- 96 HULME H.
EXPLORATIONS IN SHAKESPEARE'S LANGUAGE

LONDON 1962
OPERE
LANGUAGE

AUTOR

- 97 HUNTER G.K.
'OTHELLO AND COLOUR PREJUDICE'
EN: PROCEEDINGS OF THE BRITISH ACADEMY LIII
1967
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 98 HUNTER R.G.
SHAKESPEARE AND THE MYSTERY OF GOD'S JUDGEMENT
ATHENS GEORGIA 1977
TRAGEDIAS
GENERAL
- 99 HYMAN S.E.
IAGO: SOME APPROACHES TO THE ILLUSION OF HIS MOTIVATION
LONDON 1971
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 100 IFOR EVANS B.
THE LANGUAGE OF SHAKESPEARE'S PLAYS
LONDON 1952
OPERE
LENGUAGE
- 101 JANTON P.
OTHELLO'S 'WEAK FUNCTION'
EN: CAHIERS ELISABETHAINS VII
1975 VOLVII
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 102 JONES E.
OTHELLO'S COUNTRYMEN
OXFORD 1965
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 103 JONES E.
SCENIC FORM IN SHAKESPEARE
LONDON 1971
OPERE
DRAMATURGIA
- 104 JORGENSEN P.A.
SHAKESPEARE'S MILITARY WORLD
BERKELEY 1956
TRAGEDIAS
OTHELLO

AUTOR

- 105 KAISER G.W.
THE SUBSTANCE OF GREEK AND SHAKESPEAREAN TRAGEDY
SALZBURG 1977
TRAGEDIAS
GENERAL
- 106 KING T.J.
SHAKESPEAREAN STAGING 1599-1642
CAMBRIDGE MASS. 1971
OBRAS GENERALES
MUNDO Y TEATRO EN LA EPOCA
- 107 KIRSCH A.C.
THE POLARIZATION OF EROTIC LOVE IN OTHELLO`
EN: MODERN LANGUAGE REVIEW LXXIII
1978 LXXIII
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 108 KLENE J.
'OTHELLO: A FIXED FIGURE FOR THE TIME OF SCORN
EN: SHAK QUAR XXVI
1975 XXVI
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 109 KNIGHT G.W.
THE WHEEL OF FIRE
REV. 1949
LONDON 1930
TRAGEDIAS
GENERAL
- 110 KNIGHTS L.C.
DRAMA AND SOCIETY IN THE AGE OF JONSON
REED. 1962
LONDON 1937
OBRAS GENERALES
MUNDO Y TEATRO EN LA EPOCA
- 111 KOEKERITZ H.
SHAKESPEARE'S PRONUNCIATION
NEW HAVEN 1953
OPERE
LENGUAGE
- 112 KOTT J.
I DUE PARADOSSI DI 'OTHELLO`
EN: ARCADIA AMARA
MILANO 1978
TRAGEDIAS
OTHELLO

AUTOR

- 113 KUALA D.
'OTHELLO POSSESSED: NOTES ON SHAKESPEARE'S USE OF MAGIC AND WITCHCRAFT
EN: SHSTUDIES ED. J.L.BARROLL
CINCINNATI 1966
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 114 LAWLOR J.
THE TRAGIC SENSE IN SHAKESPEARE

LONDON 1960
TRAGEDIAS
GENERAL
- 115 LEAVIS F.R.
DIABOLIC INTELLECT AND THE NOBLE HERO
INCLUIDO EN: THE COMMON PURSUIT LONDON 1952
LONDON 1937
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 116 LEECH C.
SHAKESPEARE'S TRAGEDIES AND OTHER STUDIES IN EIGHTEENTH CENTURY DRAMA

LONDON 1950
TRAGEDIAS
GENERAL
- 117 LEEDS BARROLL J.
ARTIFICIAL PERSONS: THE FORMATION OF CHARACTER IN THE TRAGEDIES OF SHAKESPE

COLUMBIA S.CAR.1974
TRAGEDIAS
GENERAL
- 118 LEEDS BARROLL J.
STRUCTURE IN SHAKESPEAREAN TRAGEDY`
EN: SHS VII
1974 VOLVII

TRAGEDIAS
GENERAL
- 119 LEVIN H.
SHAKESPEARE AND THE REVOLUTION OF THE TIMES

OXFORD 1976
OBRAS COMPLETAS
MUNDO Y TEATRO EN LA EPOCA
- 120 LONBARDO A.
HENRY JAMES THE AMERICAN E IL MITO DI OTHELLO`
EN: FRIENDSHIP'S CARLAN
ROMA 1966
TRAGEDIAS
OTHELLO

AUTOR

- 121 LONG M.
THE UNNATURAL SCENE: A STUDY OF SHAKESPEAREAN TRAGEDY
LONDON 1976
TRAGEDIAS
GENERAL
- 122 MACEY S.L.
'THE NAMING OF THE PROTAGONISTS IN SHAKESPEARE'S OTHELLO'
EN: NOTES AND QUERIES XXV
1978 XXV
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 123 MAHOOD M.H.
SHAKESPEARE'S WORDPLAY
LONDON 1957
OPERE
LENGUAGE
- 124 MANGANELLI G.
CASSIO GOVERNA A CIPRO
MILANO 1977
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 125 MARRAPODI M.
'OTHELLO V.ii.85' O LORD LORD LORD!''
EN: THE BLUE GUITAR II
1976
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 126 MARSH D.R.C.
PASSION LENDS THEM POWER: A STUDY OF SHAKESPEARE'S LOVE TRAGEDIES
MANCHESTER 1976
TRAGEDIAS
GENERAL
SOBRE TODO ROM Y OTH
- 127 MCALLINDON T.
SHAKESPEARE AND DECORUM
LONDON 1973
TRAGEDIA
GENERAL
DESTACAN OTH Y MAC
- 128 MCQUIRE P.C.
'OTHELLO' AS AN 'ASSAY ON REASON''
EN: SHAK QUAR XXIV
1973 XXIV
TRAGEDIAS
OTHELLO

AUTOR

- 129 MCGUIRE P.G. & D.A.SAMUELSON
SHAKESPEARE: THE THEATRICAL DIMENSION
NEW YORK 1978
OPERE
DRAMATURGIA
- 130 MELCHIORI G.
THE RHETORIC OF CHARACTER CONSTRUCTIONS: OTHELLO`
EN: SHAK SURVEY 34
1981 VOL 34
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 131 MOROZOV M.M.
THE INDIVIDUALIZATION OF SHAKESPEARE'S CHARACTERS THROUGH IMAGERY`
EN: SHS 2
1949 VOL.2
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 132 MORRIS I.
SHAKESPEARE'S GOD: THE ROLE OF RELIGION IN THE TRAGEDIES
LONDON 1972
TRAGEDIAS
GENERAL
- 133 MOULTON R.G.
SHAKESPEARE AS A DRAMATIC ARTIST (1885)
3RD ED.REV.OXFORD 1893 REED. G.E.BENTLEY NEW YORK 1966
OXFORD 1885
OPERE
DRAMATURGIA
- 134 MUIR K.
THE GREAT TRAGEDIES
LONDON 1961
TRAGEDIAS
GENERAL
- 135 MUIR K.
SHAKESPEARE'S TRAGIC SEQUENCE
LONDON 1972
TRAGEDIAS
GENERAL
- 136 MUIR K.
THE SOURCES OF SHAKESPEARE'S PLAYS
LONDON 1977
OPERE
FUENTES

AUTOR

- 137 MUIR K.
'SHAKESPEARE'S TRAGEDIES'
EN: AN ANTHOLOGY OF MODERN CRITICISM ED.L.LERNER
HARMONDSWORTH 1963
TRAGEDIAS
GENERAL
- 138 MUIR K.
THE JEALOUSY OF IAGO`
EN: ENGLISH MISCELLANY 2
1951 VOL.2
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 139 MUIR K. & S.SCHOENBAUM
A NEW COMPANION TO SHAKESPEARE STUDIES
CAMBRIDGE 1971
OBRAS GENERALES
INTRODUCCION A LA PROBLEMÁTICA
- 140 MUIR K. & P. EDWARDS (EDS.)
ASPECTS OF OTHELLO
CAMBRIDGE 1977
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 141 NAREMORE J.
THE MAGIC WORLD OF ORSON WELLES
(SOBRE LA PELÍCULA FILMADA POR O.W. EN 1952)
NEW YORK 1978
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 142 NEELY C.T.
'WOMEN AND MEN IN 'OTHELLO''
EN: SHAK STUD X
1977 VOL X
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 143 NEVO R.
TRAGIC FORM IN SHAKESPEARE
PRINCETON 1972
TRAGEDIAS
GENERAL
- 144 NICOLL A.
'SHAKESPEARE IN HIS OWN AGE'
EN: SHS 17
CAMBRIDGE 1977 VOL.17
OBRAS GENERALES
MUNDO Y TEATRO EN LA EPOCA

AUTOR

- 145 NOWOTNY W.
 'JUSTICE AND LOVE IN 'OTHELLO''
 EN: UNIV. OF TORONTO QUARTERLY XXI
 1952 VOLXXI
 TRAGEDIAS
 OTHELLO
- 146 ONIONS C.T.
 A SHAKESPEARE GLOSSARY
 REV. 1975
 OXFORD 1911
 OPERE
 LENGUAGE
- 147 PARTRIDGE E.
 SHAKESPEARE'S BAWDY
 LONDON 1947
 OPERE
 LENGUAGE
 3
- 148 POISSON R.
 'THE 'CALUMNIATOR CREDITED' AND THE CODE OF HONOR IN SHAKESPEARE'S OTHELLO'
 EN: ENGLISH STUDIES IN CANADA II
 1976 VOL II
 TRAGEDIAS
 OTHELLO
- 149 FRYSE M.
 'LUST FOR AUDIENCE: AN INTERPRETATION OF 'OTHELLO''
 EN: JOURNAL OF ENGLISH LITERARY HISTORY XLIII
 1976 XLIII
 TRAGEDIAS
 OTHELLO
- 150 QUASIMODO S.
 'SU MACBETH E OTHELLO'
 EN: IL POETA E IL POLITICO E ALTRI SAGGI
 MILANO 1967
 TRAGEDIAS
 OTHELLO
- 151 QUENNELL P. & H. JOHNSON
 WHO'S WHO IN SHAKESPEARE
 LONDON 1973
 OBRAS GENERALES
 INTRODUCCION A LA PROBLEMATICA
- 152 REESE M.M.
 SHAKESPEARE HIS WORLD AND HIS WORK
 LONDON 1953
 OBRAS GENERALES
 INTERPRETACION BIOGRAFICO-CRITICAS GENERALES

AUTOR

- 153 REID S.
'OTHELLO'S OCCUPATION: BEYOND THE PLEASURE PRINCIPLE'
EN: PSYCHOANALITICAL REVIEW LXIII
1977 LXIII
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 154 REID S.
DESDEMONA'S GUILT'
EN: AMERICAN IMAGO XXVII
1970 XXVII
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 155 RIBNER I.
PATTERNS IN SHAKESPEARIAN TRAGEDY
LONDON 1960
TRAGEDIAS
GENERAL
- 156 RIGHTER A.
SHAKESPEARE AND THE IDEA OF THE PLAY
LONDON 1962
OPERE
DRAMATURGIA
- 157 ROGERS R.
ENDOPSYCHIC DRAMA IN 'OTHELLO''
EN: SHAK QUART XX
1969 VOLXX
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 158 ROSATI S.
'INTERPRETAZIONE DELL'OTHELLO'
EN: FRIENDSHIP'S GARLAND ED. V. GABRIELI
ROMA 1966
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 159 ROSE M.
SHAKESPEAREAN DESIGN
CAMBRIDGE MASS. 1972
OPERE
DRAMATURGIA
- 160 ROSENBERG M.
THE MASKS OF OTHELLO
BERKELEY 1961
TRAGEDIAS
OTHELLO

AUTOR

- 161 ROSS L.J.
 'SHAKESPEARE'S 'DULL CLOWN' AND SYMBOLIC MUSIC'
 EN: SHQUARTERLY XXVII
 1966 XXVII
 TRAGEDIAS
 OTHELLO
- 162 RYMER T.
 THE TRAGEDIES OF THE LAST AGE
 LONDON 1678
 TRAGEDIAS
 OTHELLO
- 163 SABBADINI A.
 UMANITA E FAVOLA NELL'ARTE DI SHAKESPEARE
 PISA 1954
 TRAGEDIAS
 GENERAL
- 164 SCHMIDT A.
 SHAKESPEARE-LEXICON
 IV ED.
 BERLIN&LEIPZIG 1923
 OPERE
 LENGUAGE
- 165 SCHOENBAUM S.
 SHAKESPEARE'S LIVES
 OXFORD 1970
 OBRAS GENERALES
 BIOGRAFIAS
- 166 SCHOENBAUM S.
 WILLIAM SHAKESPEARE: A COMPACT DOCUMENTARY LIFE
 TRAD. IT. SHAKESPEARE. SULLE TRACCE DI UNA LEGGENDA ROMA 1979
 NEW YORK 1977
 OBRAS COMPLETAS
 BIOGRAFIAS
 SIN INCLUIR FACSIMILES
- 167 SCHOENBAUM S.
 WILLIAM SHAKESPEARE: A DOCUMENTARY LIFE
 OXFORD 1975
 OBRAS GENERALES
 BIOGRAFIAS
 EDICION DEFINITIVA
- 168 SERPIERI A.
 OTHELLO: L'EROS NEGATO PSICOANALISI DI UNA PROIEZIONE DISTRUTTIVA
 MILANO 1978
 TRAGEDIAS
 OTHELLO

AUTOR

- 169 SEWELL A.
CHARACTER AND SOCIETY IN SHAKESPEARE

LONDON 1951
OBRAS GENERALES
MUNDO Y TEATRO EN LA EPOCA
- 170 SHIRLEY F.A.
SWEARING AND PERJURY IN SHAKESPEARE'S PLAYS

LONDON 1979
OPERE
LENGUAGE
- 171 SIEGEL P.N.
THE DAMNATION OF OTHELLO
EN: PUBL.MOD.LANG.ASS.AMER. LXVIII
1953 LXVIII

TRAGEDIAS
OTHELLO
- 172 SIEGEL P.N.
SHAKESPEARIAN TRAGEDY AND THE ELIZABETHAN COMPROMISE

NEW YORK 1957
TRAGEDIAS
GENERAL
- 173 SIMPSON P.
SHAKESPEARIAN PUNCTUATION

OXFORD 1911
OPERE
LENGUAGE
- 174 SISTER MIRIAM JOSEPH
SHAKESPEARE AND THE ARTS OF LANGUAGE

NEW YORK 1947
OPERE
LENGUAGE
SOBRE EL USO DE LA RETORICA
- 175 SKULSKY H.
SPIRITS FINELY TOUCHED: THE TESTING OF VALUE AND INTEGRITY IN FOUR SH.PLAYS

ATHENS GEORGIA 1976
TRAGEDIAS
GENERAL
OTH HAM LEAR MEASURE
- 176 SPEVACK H.
A COMPLETE AND SYSTEMATIC CONCORDANCE TO THE WORKS OF SHAKESPEARE
VOL UNICO BOSTON 1974
HILDESHEIM 1968-1970 6VOLS.
OPERE
CONCORDANCES
(CONCORDANZA ELABORATA ELETTRONICAMENTE)

AUTOR

- 177 SPIVACK B.
SHAKESPEARE AND THE ALLEGORY OF EVIL

LONDON 1958
TRAGEDIAS
OTHELLO

- 178 SPRAGUE A.C.
SHAKESPEARIAN PLAYERS AND PERFORMANCES

LONDON 1953
OPERE
DRAMATURGIA

- 179 SPRAGUE A.C.
SHAKESPEARE AND THE ACTORS: THE STAGE BUSINESS IN HIS PLAYS 1600-1905

LONDON 1944
OPERE
DRAMATURGIA

- 180 STAMM R.
SHAKESPEARE'S WORD SCENERY

ZURICH&ST.GALLE1954
OPERE
DRAMATURGIA

- 181 STANISLAUSKY C.
STANISLAUSKY PRODUCES OTHELLO

LONDON 1948
TRAGEDIAS
OTHELLO

- 182 STEWART J.I.M.
CHARACTER AND MOTIVE IN SHAKESPEARE

LONDON 1949
TRAGEDIAS
OTHELLO

- 183 STILLING R.
LOVE AND DEATH IN RENAISSANCE TRAGEDY

BATON ROUGE LOU1976
TRAGEDIAS
GENERAL

- 184 STIRLING B.
UNITY IN SHAKESPEARIAN TRAGEDY

NEW YORK 1956
TRAGEDIAS
GENERAL

AUTOR

- 185 STOLL E.E.
OTHELLO
MINNEAPOLIS 1915
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 186 STOLL E.E.
ART AND ARTIFICE IN SHAKESPEARE
NEW YORK 1933
TRAGEDIAS
GENERAL
- 187 STONE L.
THE CRISIS OF THE ARISTOCRACY 1558-1641
TRAD.IT.TORINO 1972
OXFORD 1965
OBRAS GENERALES
MUNDO Y TEATRO EN LA EPOCA
- 188 STYAN J.L.
SHAKESPEARE'S STAGECRAFT
CAMBRIDGE 1967
OPERE
DRAMATURGIA
- 189 STYAN J.L.
THE SHAKESPEARE REVOLUTION: CRITICISM AND PERFORMANCE IN THE TWENTIETH CENT
CAMBRIDGE 1977
OPERE
DRAMATURGIA
- 190 SUTHERLAND J. & HURSTFIELD J. (EDS.)
SHAKESPEARE'S WORLD
LONDON 1964
OBRAS GENERALES
MUNDO Y TEATRO EN LA EPOCA
- 191 SYFHER W.
THE ETHIC OF TIME: STRUCTURES OF EXPERIENCE IN SHAKESPEARE
NEW YORK 1976
TRAGEDIAS
GENERAL
- 192 TAWNEY R.H.
RELIGION AND THE RISE OF CAPITALISM
LONDON 1926
OBRAS GENERALES
MUNDO Y TEATRO EN LA EPOCA

AUTOR

- 193 TILLYARD E.M.W.
THE ELIZABETHAN WORLD PICTURE
LONDON 1943
OBRAS GENERALES
MUNDO Y TEATRO EN LA EPOCA
- 194 TRAVERSI D.A.
AN APPROACH TO SHAKESPEARE
2ND ED.
NEW YORK 1956 2VOLS.
OBRAS GENERALES
INTERPRETACION BIOGRAFICO-CRITICAS GENERALES
- 195 TREWIN J.C.
SHAKESPEARE ON THE ENGLISH STAGE 1900-1964
LONDON 1964
OPERE
DRAMATURGIA
- 196 TYSON B.F.
'BEN JONSON'S BLACK COMEDY: A CONNECTION BETWEEN OTHELLO AND VOLFONE'
EN: SHAK QUAR XXIX
1978 XXIX
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 197 VARIOS
MONOGRAFICO DE OTHELLO
EN: SHAK SURVEY NR. 21
CAMBRIDGE 1968 VOL21
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 198 WAIN J.
THE LIVING WORLD OF SHAKESPEARE. A PLAYGOER'S GUIDE.
LONDON 1964
OBRAS GENERALES
INTERPRETACION BIOGRAFICO-CRITICAS GENERALES
- 199 WAIN J. (ED.)
SHAKESPEARE OTHELLO A CASEBOOK
LONDON 1971
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 200 WELLS S. & G. TAYLOR
MODERNIZING SHAKESPEARE'S SPELLING WITH THREE STUDIES OF THE TEXT OF HENRY V
OXFORD 1980
OPERE
LENGUAGE



AUTOR

- 201 WEST R.
THE CHRISTIANNESS OF 'OTHELLO'
EN: SHAKESPEARE QUARTERLY XV
1964 VOL XV
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 202 WICKHAM G.
EARLY ENGLISH STAGES 1576-1660
LONDON 1972 2VOLS.
OBRAS GENERALES
MUNDO Y TEATRO EN LA EPOCA
- 203 WILSON H.S.
ON THE DESIGN OF SHAKESPEARIAN TRAGEDY
TORONTO 1957
TRAGEDIAS
GENERAL
- 204 WILSON J.D.
THE ESSENTIAL SHAKESPEARE
CAMBRIDGE 1932
OBRAS GENERALES
INTERPRETACION BIOGRAFICO-CRITICAS GENERALES
- 205 WILSON J.D.
LIFE IN SHAKESPEARE'S ENGLAND
CAMBRIDGE 1911
OBRAS GENERALES
MUNDO Y TEATRO EN LA EPOCA

AUTOR

- 1 RYMER T.
THE TRAGEDIES OF THE LAST AGE

LONDON 1678
TRAGEDIAS
OTHELLO

- 2 ABBOTT E.A.
A SHAKESPEARIAN GRAMMAR

LONDON 1869
OPERE
LENGUAGE

- 3 MOULTON R.G.
SHAKESPEARE AS A DRAMATIC ARTIST (1885)
3RD ED. REV. OXFORD 1893 REED. G.E. BENTLEY NEW YORK 1966
OXFORD 1885

OPERE
DRAMATURGIA

- 4 BARTLETT J.
A NEW AND COMPLETE CONCORDANCE OR VERBAL INDEX TO...THE DRAMATICK WORKS
REED. :1980

LONDON 1894
OPERE
CONCORDANCE

- 5 BRADLEY A.C.
SHAKESPEARIAN TRAGEDY
TRAD. IT. MILANO 1964

LONDON 1904
TRAGEDIAS
GENERAL

- 6 SIMPSON F.
SHAKESPEARIAN PUNCTUATION

OXFORD 1911
OPERE
LENGUAGE

- 7 WILSON J.D.
LIFE IN SHAKESPEARE'S ENGLAND

CAMBRIDGE 1911
OBRAS GENERALES
MUNDO Y TEATRO EN LA EPOCA

- 8 ONIONS C.T.
A SHAKESPEARE GLOSSARY
REV. 1975

OXFORD 1911
OPERE
LENGUAGE

AUTOR

- 9 STOLL E.E.
OTHELLO

MINNEAPOLIS 1915
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 10 SCHMIDT A.
SHAKESPEARE-LEXICON
IV ED.
BERLIN&LEIPZIG 1923
OPERE
LANGUAGE
- 11 CHAMBERS E.K.
THE ELIZABETHAN STAGE

OXFORD 1923 4VOLS.
OBRAS GENERALES
MUNDO Y TEATRO EN LA EPOCA
- 12 TAWNEY R.H.
RELIGION AND THE RISE OF CAPITALISM

LONDON 1926
OBRAS GENERALES
MUNDO Y TEATRO EN LA EPOCA
- 13 ELIOT T.S.
SHAKESPEARE AND THE STOICISM OF SENECA
INCLUIDO EN: SELECTED ESSAYS LONDON 1932
LONDON 1927
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 14 CHAMBERS E.K.
WILLIAM SHAKESPEARE: A STUDY OF FACTS AND PROBLEMS

OXFORD 1930 2VOLS.
OBRAS GENERALES
BIOGRAFIAS
- 15 CAMPBELL L.B.
SHAKESPEARE'S TRAGIC HEROES
REV. 1961
LONDON 1930
TRAGEDIAS
GENERAL
- 16 GRANVILLE-BARKER H.
PREFACES TO SHAKESPEARE

LONDON 1930 2VOLS.
TRAGEDIAS
GENERAL

AUTOR

- 17 KNIGHT G.W.
THE WHEEL OF FIRE
REV. 1949
LONDON 1930
TRAGEDIAS
GENERAL
- 18 WILSON J.D.
THE ESSENTIAL SHAKESPEARE

CAMBRIDGE 1932
OBRAS GENERALES
INTERPRETACION BIOGRAFICO-CRITICAS GENERALES
- 19 STOLL E.E.
ART AND ARTIFICE IN SHAKESPEARE

NEW YORK 1933
TRAGEDIAS
GENERAL
- 20 BRADBROOK M.C.
THEMES AND CONVENTIONS IN ELIZABETHAN TRAGEDY

CAMBRIDGE 1935
TRAGEDIAS
GENERAL
- 21 LEAVIS F.R.
DIABOLIC INTELLECT AND THE NOBLE HERO
INCLUIDO EN: THE COMMON PURSUIT LONDON 1952
LONDON 1937
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 22 KNIGHTS L.C.
DRAMA AND SOCIETY IN THE AGE OF JONSON
REED. 1962
LONDON 1937
OBRAS GENERALES
MUNDO Y TEATRO EN LA EPOCA
- 23 FRIPP E.I.
SHAKESPEARE MAN AND ARTIST

LONDON 1938 2VOLS.
OBRAS GENERALES
BIOGRAFIAS
- 24 ALEXANDER A.
SHAKESPEARE'S LIFE AND ART

LONDON 1939
OBRAS GENERALES
INTERPRETACION BIOGRAFICO-CRITICAS GENERALES

AUTOR

- 25 HARRISON G.B.
INTRODUCING SHAKESPEARE

HARMONDSWORTH 1939
OBRAS GENERALES
INTRODUCCION A LA PROBLEMÁTICA
- 26 HARBAGE A.
SHAKESPEARE'S AUDIENCE

NEW YORK 1941
OBRAS GENERALES
MUNDO Y TEATRO EN LA ÉPOCA
- 27 BENTLEY G.E.
THE JACOBAN AND CAROLINE STAGE

OXFORD 1941-1968 7VOLS.
OBRAS GENERALES
MUNDO Y TEATRO EN LA ÉPOCA
- 28 TILLYARD E.M.W.
THE ELIZABETHAN WORLD PICTURE

LONDON 1943
OBRAS GENERALES
MUNDO Y TEATRO EN LA ÉPOCA
- 29 HART A.
'VOCABULARIES OF SHAKESPEARE'S PLAYS
EN.: REVIEW OF ENGLISH STUDIES XIX
1943 VOLXIX

OPERE
LANGUAGE
- 30 SPRAGUE A.C.
SHAKESPEARE AND THE ACTORS: THE STAGE BUSINESS IN HIS PLAYS 1600-1905

LONDON 1944
OPERE
DRAMATURGIA
- 31 PARTRIDGE E.
SHAKESPEARE'S BAWDY

LONDON 1947
OPERE
LANGUAGE
3
- 32 SISTER MIRIAM JOSEPH
SHAKESPEARE AND THE ARTS OF LANGUAGE

NEW YORK 1947
OPERE
LANGUAGE
SOBRE EL USO DE LA RETÓRICA

AUTOR

- 33 CHARLTON H.B.
SHAKESPEARIAN TRAGEDY

CAMBRIDGE 1948
TRAGEDIAS
GENERAL
- 34 FLUCHERE H.
SHAKESPEARE DRAMATURGE ELISABETHAIN

TOULOUSE 1948
OBRAS GENERALES
INTERPRETACION BIOGRAFICO-CRITICAS GENERALES
- 35 FLATTER R.
SHAKESPEARE'S PRODUCING HAND

LONDON 1948
OPERE
DRAMATURGIA
ESPECIAL ATENCION A MACBETH
- 36 STANISLAVSKY C.
STANISLAVSKY PRODUCES OTHELLO

LONDON 1948
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 37 STEWART J.I.M.
CHARACTER AND MOTIVE IN SHAKESPEARE

LONDON 1949
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 38 MOROZOV M.M.
THE INDIVIDUALIZATION OF SHAKESPEARE'S CHARACTERS THROUGH IMAGERY
EN: SHS 2

1949 VOL.2

TRAGEDIAS
OTHELLO
- 39 LEECH C.
SHAKESPEARE'S TRAGEDIAS AND OTHER STUDIES IN EIGHTEENTH CENTURY DRAMA

LONDON 1950
TRAGEDIAS
GENERAL
- 40 FLATTER R.
THE MOOR OF VENICE

LONDON 1950
TRAGEDIAS
OTHELLO

AUTOR

- 41 BURKE K.
'OTHELLO': AN ESSAY TO ILLUSTRATE A METHOD
EN: HUDSON REVIEW IV
1951 VOL IV
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 42 KUIR K.
THE JEALOUSY OF IAGO
EN: ENGLISH MISCELLANY 2
1951 VOL.2
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 43 SEWELL A.
CHARACTER AND SOCIETY IN SHAKESPEARE
LONDON 1951
OBRAS GENERALES
MUNDO Y TEATRO EN LA EPOCA
- 44 EMPSON W.
THE STRUCTURE OF COMPLEX WORDS
LONDON 1951
TRAGEDIAS
GENERAL
- 45 HARBAGE A.
SHAKESPEARE AND THE RIVAL TRADITION
NEW YORK 1952
OBRAS GENERALES
MUNDO Y TEATRO EN LA EPOCA
- 46 IFOR EVANS B.
THE LANGUAGE OF SHAKESPEARE'S PLAYS
LONDON 1952
OPERE
LENGUAGE
- 47 BETHELL S.
'SHAKESPEARE'S IMAGERY'
EN: SHS 5
1952 VOL 5
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 48 NOWOTNY W.
'JUSTICE AND LOVE IN 'OTHELLO''
EN: UNIV. OF TORONTO QUARTERLY XXI
1952 VOLXXI
TRAGEDIAS
OTHELLO

AUTOR

- 49 DRAPER J.W.
THE OTHELLO OF SHAKESPEARE'S AUDIENCE

PARIS 1952
TRAGEDIAS
OTHELLO

- 50 ELLIOT G.R.
FLAMING MINISTER

DURHAM N.C. 1953
TRAGEDIAS
OTHELLO

- 51 REESE M.M.
SHAKESPEARE HIS WORLD AND HIS WORK

LONDON 1953
OBRAS GENERALES
INTERPRETACION BIOGRAFICO-CRITICAS GENERALES

- 52 HODGES C.W.
THE GLOBE RESTORED
REED. 1968

LONDON 1953
OBRAS GENERALES
MUNDO Y TEATRO EN LA EPOCA

- 53 SPRAGUE A.C.
SHAKESPEARIAN PLAYERS AND PERFORMANCES

LONDON 1953
OPERE
DRAMATURGIA

- 54 KOEKERITZ H.
SHAKESPEARE'S PRONUNCIATION

NEW HAVEN 1953
OPERE
LENGUAGE

- 55 SIEGEL P.N.
THE DAMNATION OF OTHELLO
EN: PUBL. MOD. LANG. ASS. AMER. LXVIII

1953 LXVIII
TRAGEDIAS
OTHELLO

- 56 STAMM R.
SHAKESPEARE'S WORD SCENERY

ZURICH&ST.GALLE 1954
OPERE
DRAMATURGIA

- ?
- AUTOR
- 57 SABBADINI A.
UMANITA E FAVOLA NELL'ARTE DI SHAKESPEARE
- PISA 1954
TRAGEDIAS
GENERAL
- 58 STIRLING B.
UNITY IN SHAKESPEARIAN TRAGEDY
- NEW YORK 1956
TRAGEDIAS
GENERAL
- 59 GARDNER H.
THE NOBLE MOOR
- LONDON 1956
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 60 TRAVERSI D.A.
AN APPROACH TO SHAKESPEARE
2ND ED.
- NEW YORK 1956 2VOLS.
OBRAS GENERALES
INTERPRETACION BIOGRAFICO-CRITICAS GENERALES
- 61 HEILMAN R.B.
MAGIC IN THE WEB
- LEXINGTON 1956
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 62 JORGENSEN F.A.
SHAKESPEARE'S MILITARY WORLD
- BERKELEY 1956
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 63 SIEGEL P.N.
SHAKESPEARIAN TRAGEDY AND THE ELIZABETHAN COMPROMISE
- NEW YORK 1957
TRAGEDIAS
GENERAL
- 64 WILSON H.S.
ON THE DESIGN OF SHAKESPEARIAN TRAGEDY
- TORONTO 1957
TRAGEDIAS
GENERAL

AUTOR

65 BALDINI G.
LE TRAGEDIE DI SHAKESPEARE

TORINO 1957
TRAGEDIAS
GENERAL

66 MAHOOD M.M.
SHAKESPEARE'S WORDPLAY

LONDON 1957
OPERE
LANGUAGE

67 BULLOUGH G.
NARRATIVE AND DRAMATIC SOURCES OF SHAKESPEARE

LONDON 1957-75 8VOLS.
OPERE
FUENTES

68 SPIVACK B.
SHAKESPEARE AND THE ALLEGORY OF EVIL

LONDON 1958
TRAGEDIAS
OTHELLO

69 RIBNER I.
PATTERNS IN SHAKESPEARIAN TRAGEDY

LONDON 1960
TRAGEDIAS
GENERAL

70 BAILEY J.
THE CHARACTERS OF LOVE

LONDON 1960
TRAGEDIAS
OTHELLO

71 LAWLOR J.
THE TRAGIC SENSE IN SHAKESPEARE

LONDON 1960
TRAGEDIAS
GENERAL

72 DEAN L.F. (ED.)
A CASEBOOK ON 'OTHELLO'

NEW YORK 1961
TRAGEDIAS
OTHELLO

AUTOR

- 73 ROSENBERG M.
THE MASKS OF OTHELLO

BERKELEY 1961
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 74 NUIR K.
THE GREAT TRAGEDIES

LONDON 1961
TRAGEDIAS
GENERAL
- 75 EVERETT B.
'REFLECTIONS ON THE SENTIMENTALIST'S 'OTHELLO'
EN: CRITICAL QUARTERLY III
1961 VOLIII

TRAGEDIAS
OTHELLO
- 76 HOLLOWAY J.
THE STORY OF THE NIGHT
SYUDIES IN SHAKESPEARE'S MAJOR TRAGEDIES
LONDON 1961
TRAGEDIAS
GENERAL
- 77 HULME H.
EXPLORATIONS IN SHAKESPEARE'S LANGUAGE

LONDON 1962
OPERE
LANGUAGE
- 78 AUDEN W.H.
'THE JOKER IN THE PACK'
EN: THE DYER'S HAND
NEW YORK 1962
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 79 RIGHTER A.
SHAKESPEARE AND THE IDEA OF THE PLAY

LONDON 1962
OPERE
DRAMATURGIA
- 80 BRADBROOK H.C.
THE RISE OF THE COMMON PLAYER

LONDON 1962
OBRAS GENERALES
MUNDO Y TEATRO EN LA EPOCA

AUTOR

- 81 BECKERMAN B.
SHAKESPEARE AT THE GLOBE

NEW YORK 1962
OBRAS GENERALES
MUNDO Y TEATRO EN LA EPOCA
- 82 MUIR K.
'SHAKESPEARE'S TRAGEDIES'
EN: AN ANTHOLOGY OF MODERN CRITICISM ED.L.LERNER
HARMONDSWORTH 1963
TRAGEDIAS
GENERAL
- 83 TREWIN J.C.
SHAKESPEARE ON THE ENGLISH STAGE 1900-1964

LONDON 1964
OPERE
DRAMATURGIA
- 84 SUTHERLAND J. & HURSTFIELD J. (EDS.)
SHAKESPEARE'S WORLD

LONDON 1964
OBRAS GENERALES
MUNDO Y TEATRO EN LA EPOCA
- 85 COGHILL N.
SHAKESPEARE'S PROFESSIONAL SKILLS

CAMBRIDGE 1964
OPERE
DRAMATURGIA
- 86 HALLIDAY F.E.
A SHAKESPEARE COMPANION 1550-1964

HARMONDSWORTH 1964
OBRAS GENERALES
INTRODUCCION A LA PROBLEMATICA
NEW ED.LONDON 1977
- 87 WEST R.
THE CHRISTIANNESS OF 'OTHELLO'
EN: SHAKESPEARE QUARTERLY XV
1964 VOL XV

TRAGEDIAS
OTHELLO
- 88 MAIN J.
THE LIVING WORLD OF SHAKESPEARE. A PLAYGOER'S GUIDE.

LONDON 1964
OBRAS GENERALES
INTERPRETACION BIOGRAFICO-CRITICAS GENERALES

AUTOR

89 BALDINI G.
MANUALETTO SHAKESPEARIANO

1964
OBRAS GENERALES
INTRODUCCION A LA PROBLEMÁTICA

90 JONES E.
OTHELLO'S COUNTRYMEN

OXFORD 1965
TRAGEDIAS
OTHELLO

91 STONE L.
THE CRISIS OF THE ARISTOCRACY 1558-1641
TRAD. IT. TORINO 1972
OXFORD 1965
OBRAS GENERALES
MUNDO Y TEATRO EN LA EPOCA

92 ROSATI S.
'INTERPRETAZIONE DELL'OTHELLO'
EN: FRIENDSHIP'S GARLAND ED. V. GABRIELI
ROMA 1966
TRAGEDIAS
OTHELLO

93 HAPGOOD R.
'THE TRIALS OF OTHELLO'
EN: PACIFIC COAST STUDIES IN SHAKESPEARE
EUGENE ORE. 1966
TRAGEDIAS
OTHELLO

94 KUALA D.
'OTHELLO POSSESSED: NOTES ON SHAKESPEARE'S USE OF MAGIC AND WITCHCRAFT'
EN: SHSTUDIES ED. J. L. BARROLL
CINCINNATI 1966
TRAGEDIAS
OTHELLO

95 LOMBARDO A.
'HENRY JAMES THE AMERICAN E IL MITO DI OTELLO'
EN: FRIENDSHIP'S GARLAN
ROMA 1966
TRAGEDIAS
OTHELLO

96 ROSS L. J.
'SHAKESPEARE'S 'DULL CLOWN' AND SYMBOLIC MUSIC'
EN: SHQUARTERLY XXVII
1966 XXVII
TRAGEDIAS
OTHELLO

AUTOR

97 STYAN J.L.
SHAKESPEARE'S STAGECRAFT

CAMBRIDGE 1967
OPERE
DRAMATURGIA

98 HUNTER G.K.
'OTHELLO AND COLOUR PREJUDICE'
EN: PROCEEDINGS OF THE BRITISH ACADEMY LIII
1967

TRAGEDIAS
OTHELLO

99 QUASIMODO S.
'SU MACBETH E OTHELLO'
EN: IL POETA E IL POLITICO E ALTRI SAGGI
MILANO 1967

TRAGEDIAS
OTHELLO

100 FRYE N.
FOOLS OF TIME

LONDON 1967
TRAGEDIAS
GENERAL

101 BENTLEY G.E.
THE SEVENTEENTH CENTURY STAGE. A COLLECTION OF CRITICAL ESSAYS

CHICAGO 1968
OBRAS GENERALES
MUNDO Y TEATRO EN LA EPOCA

102 VARIOS
MONOGRAFICO DE OTHELLO
EN: SHAK SURVEY NR. 21

CAMBRIDGE 1968 VOL21
TRAGEDIAS
OTHELLO

103 SPEVACK M.
A COMPLETE AND SYSTEMATIC CONCORDANCE TO THE WORKS OF SHAKESPEARE
VOL UNICO BOSTON 1974

HILDESHEIM 1968-1970 6VOLS.
OPERE
CONCORDANCES

(CONCORDANZA ELABORATA ELETTRONICAMENTE)

104 ROGERS R.
ENDOPSYCHIC DRAMA IN 'OTHELLO'
EN: SHAK QUART XX

1969 VOLXX
TRAGEDIAS
OTHELLO

AUTOR

- 105 BRADBROOK M.C.
SHAKESPEARE THE CRAFTSMAN
REED, CAMBRIDGE 1979
LONDON 1969
OPERE
DRAMATURGIA
- 106 GREEN A.
UN OEIL DE TROP

PARIS 1969
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 107 HOWARD-HILL T.H.
OXFORD SHAKESPEARE CONCORDANCES
(CONCORDANCES DE LAS OBRAS INDIVIDUALMENTE)
OXFORD 1969-
OPERE
CONCORDANCES
- 108 BURGESS A.
SHAKESPEARE

LONDON 1970
OBRAS GENERALES
INTERPRETACION BIOGRAFICO-CRITICAS GENERALES
- 109 REID S.
DESDEMONA'S GUILT'
EN: AMERICAN IMAGO XXVII
1970 XXVII
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 110 DICKES R.
DESDEMONA: AN INNOCENT VICTIM'
EN: AMERICAN IMAGO XXVII
1970 XXVII
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 111 GURR A.
THE SHAKESPEAREAN STAGE 1574-1642

CAMBRIDGE 1970
OBRAS GENERALES
MUNDO Y TEATRO EN LA EPOCA
- 112 SCHOENBAUM S.
SHAKESPEARE'S LIVES

OXFORD 1970
OBRAS GENERALES
BIOGRAFIAS

AUTOR

- 113 MUIR K. & S.SCHOENBAUM
A NEW COMPANION TO SHAKESPEARE STUDIES

CAMBRIDGE 1971
OBRAS GENERALES
INTRODUCCION A LA PROBLEMÁTICA

- 114 JONES E.
SCENIC FORM IN SHAKESPEARE

LONDON 1971
OPERE
DRAMATURGIA

- 115 WAIN J. (ED.)
SHAKESPEARE OTHELLO A CASEBOOK

LONDON 1971
TRAGEDIAS
OTHELLO

- 116 KING T.J.
SHAKESPEAREAN STAGING 1599-1642

CAMBRIDGE MASS. 1971
OBRAS GENERALES
MUNDO Y TEATRO EN LA EPOCA

- 117 HYMAN S.E.
IAGO: SOME APPROACHES TO THE ILLUSION OF HIS MOTIVATION

LONDON 1971
TRAGEDIAS
OTHELLO

- 118 BENTLEY G.E.
THE PROFESSION OF DRAMATIST IN SHAKESPEARE'S TIME

PRINCETON 1971
OBRAS GENERALES
MUNDO Y TEATRO EN LA EPOCA

- 119 GODFREY D.R.
SHAKESPEARE AND THE GREEN-EYED-MONSTER
EN: NEOPHILOLOGUS LXVI

1972 LXVI
TRAGEDIAS
OTHELLO

- 120 EVANS K.W.
THE RACIAL FACTOR IN OTHELLO
EN: SHAK STU V

1972 VOL.V
TRAGEDIAS
OTHELLO

AUTOR

- 121 BRODWIN L.L.
ELIZABETHAN LOVE TRAGEDY 1587-1625
LONDON&N.Y. 1972
TRAGEDIAS
GENERAL
DESTACAN RO&JUL Y OTH
- 122 MORRIS I.
SHAKESPEARE'S GOD: THE ROLE OF RELIGION IN THE TRAGEDIES
LONDON 1972
TRAGEDIAS
GENERAL
- 123 WICKHAM G.
EARLY ENGLISH STAGES 1576-1660
LONDON 1972 2VOLS.
OBRAS GENERALES
MUNDO Y TEATRO EN LA EPOCA
- 124 NEVO R.
TRAGIC FORM IN SHAKESPEARE
PRINCETON 1972
TRAGEDIAS
GENERAL
- 125 ROSE M.
SHAKESPEAREAN DESIGN
CAMBRIDGE MASS. 1972
OPERE
DRAMATURGIA
- 126 MUIR K.
SHAKESPEARE'S TRAGIC SEQUENCE
LONDON 1972
TRAGEDIAS
GENERAL
- 127 HOMAN S.R.
IAGO'S AESTHETICS
EN: SHAK STU V 1972 VOL.5
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 128 BERRY R.
'PATTERN IN 'OTHELLO''
EN: SHAK QUAR XXVIII 1972 XXVIII
TRAGEDIAS
OTHELLO

AUTOR

129 FIEDLER L.
THE STRANGER IN SHAKESPEARE

LONDON 1973
TRAGEDIAS
OTHELLO

130 CURTIS J.
'THE SPECULATIVE AND OFFIC'D INSTRUMENT: REASON AND LOVE IN OTHELLO'
SHAK QUAR XXIV

1973 XXIV
TRAGEDIAS
OTHELLO

131 HAWKES T.
SHAKESPEARE'S TALKING ANIMALS: LANGUAGE AND DRAMA IN SOCIETY

LONDON 1973
OPERE
LANGUAGE

132 MCALLINDON T.
SHAKESPEARE AND DECORUM

LONDON 1973
TRAGEDIA
GENERAL
DESTACAN OTH Y MAC

133 EVANS G.L.
SHAKESPEARE

EDINBURGH 1973
OBRAS GENERALES
INTERPRETACION BIOGRAFICO-CRITICAS GENERALES

134 BUSI A.
OTELLO IN ITALIA 1777-1972

BARI 1973
TRAGEDIAS
OTHELLO

135 BROOK G.L.
THE LANGUAGE OF SHAKESPEARE

LONDON 1973
OPERE
LANGUAGE

136 MCQUIRE P.C.
'OTHELLO' AS AN 'ASSAY ON REASON'
EN: SHAK QUAR XXIV

1973 XXIV
TRAGEDIAS
OTHELLO

AUTOR

- 137 QUENNEL P. & H. JOHNSON
WHO'S WHO IN SHAKESPEARE

LONDON 1973
OBRAS GENERALES
INTRODUCCION A LA PROBLEMÁTICA

- 138 LEEDS BARROLL J.
ARTIFICIAL PERSONS: THE FORMATION OF CHARACTER IN THE TRAGEDIES OF SHAKESPE

COLUMBIA S. CAR. 1974
TRAGEDIAS
GENERAL

- 139 D'AMICO M.
SCENA E PAROLA IN SHAKESPEARE

TORINO 1974
OPERE
DRAMATURGIA

- 140 DANSON L.
TRAGIC ALPHABET: SHAKESPEARE'S DRAMA OF LANGUAGE

NEW HAVEN 1974
TRAGEDIAS
GENERAL

- 141 LEEDS BARROLL J.
STRUCTURE IN SHAKESPEAREAN TRAGEDY`
EN: SHS VII

1974 VOLVII

TRAGEDIAS
GENERAL

- 142 JANTON P.
OTHELLO'S 'WEAK FUNCTION`
EN: CAHIERS ELISABETHAINS VII

1975 VOLVII

TRAGEDIAS
OTHELLO

- 143 BLACK M.
THE LITERATURE OF FIDELITY

LONDON 1975
TRAGEDIAS
OTHELLO

- 144 BURGESS C.F.
OTHELLO'S OCCUPATION`
SHAK QUAR XXVI

1975 XXVI

TRAGEDIAS
OTHELLO

AUTOR

- 145 SCHOENBAUM S.
WILLIAM SHAKESPEARE: A DOCUMENTARY LIFE

 OXFORD 1975
 OBRAS GENERALES
 BIOGRAFIAS
 EDICION DEFINITIVA
- 146 BOOSE L.E.
OTHELLO'S HANDKERCHIF`
EN: ENGLISH LITERARY RENAISSANCE V
 1975 VOL V

 TRAGEDIAS
 OTHELLO
- 147 COLOMBO R.M.
LE UTOPIE E LA STORIA: SAGGIO SULL'OTHELLO DI SHAKESPEARE

 BARI 1975
 TRAGEDIAS
 OTHELLO
- 148 KLENE J.
'OTHELLO: A FIXED FIGURE FOR THE TIME OF SCORN
EN: SHAK QUAR XXVI
 1975 XXVI

 TRAGEDIAS
 OTHELLO
- 149 FOAKES R.A.
'IAGO OTHELLO AND THE CRITICS
EN: DE SHAKESPEARE A T.S.ELIOT
 PARIS 1976
 TRAGEDIAS
 OTHELLO
- 150 GARNER S.N.
'SHAKESPEARE'S DESDEMONA
EN: SHAK STU IX
 1976 VOL IX

 TRAGEDIAS
 OTHELLO
- 151 LONG M.
THE UNNATURAL SCENE: A STUDY OF SHAKESPEAREAN TRAGEDY

 LONDON 1976
 TRAGEDIAS
 GENERAL
- 152 SYPHER W.
THE ETHIC OF TIME: STRUCTURES OF EXPERIENCE IN SHAKESPEARE

 NEW YORK 1976
 TRAGEDIAS
 GENERAL

AUTOR

153 CHAMPION L.S.
SHAKESPEARE'S TRAGIC PERSPECTIVE

ATHENS GEORGIA 1976
TRAGEDIAS
GENERAL

154 BRADBROOK M.C.
THE LIVING MONUMENT: SHAKESPEARE AND THE THEATRE OF HIS TIME

CAMBRIDGE 1976
OBRAS GENERALES
MUNDO Y TEATRO EN LA EPOCA

155 COHN R.
MODERN SHAKESPEARE OFFSHOOTS

PRINCETON 1976
OPERE
DRAMATURGIA

156 CHAMPION L.S.
SHAKESPEARE IN PERFORMANCE: AN INTRODUCTION THROUGH SIX MAJOR PLAYS
ED. J.R. BROWN

NEW YORK 1976
TRAGEDIAS
GENERAL

157 SKULSKY H.
ROM OTH LEAR

SPIRITS FINELY TOUCHED: THE TESTING OF VALUE AND INTEGRITY IN FOUR SH. PLAYS

ATHENS GEORGIA 1976
TRAGEDIAS
GENERAL
OTH HAM LEAR MEASURE

158 STILLING R.
LOVE AND DEATH IN RENAISSANCE TRAGEDY

BATON ROUGE LOU 1976
TRAGEDIAS
GENERAL

159 ENGLER B.
'HOW SHAKESPEARE REVISED 'OTHELLO''
EN: ENGLISH STUDIES LVII

1976 LVII
TRAGEDIAS
OTHELLO

160 BRADBROOK M.C.
THE LIVING MONUMENT

? 1976
TRAGEDIAS
GENERAL
ULTIMA PARTE: OTH KL MAC

AUTOR

- 161 DORAN M.
IAGO'S 'IF': AN ESSAY ON THE SYNTAX OF OTHELLO`
EN: SHAKESPEARE'S DRAMATIC LANGUAGE
1976
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 162 HONIGMANN E.A.J.
ESSAYS ON THE DRAMATIST'S MANIPULATION OF RESPONSE
LONDON 1976
TRAGEDIAS
GENERAL
- 163 DORAN M.
SHAKESPEARE'S DRAMATIC LANGUAGE
MADISON WIS. 1976
OPERE
LANGUAGE
- 164 MARSH D.R.C.
PASSION LENDS THEM POWER: A STUDY OF SHAKESPEARE'S LOVE TRAGEDIES
MANCHESTER 1976
TRAGEDIAS
GENERAL
SOBRE TODO ROM Y OTH
- 165 COHEN E.Z.
'MIRROR OF VIRTUE THE ROLE OF CASSIO IN 'OTHELLO`'
EN: ENGLISH STUDIES LVII
1976 LVII
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 166 POISSON R.
'THE 'CALUMNIATOR CREDITED' AND THE CODE OF HONOR IN SHAKESPEARE'S OTHELLO`
EN: ENGLISH STUDIES IN CANADA II
1976 VOL II
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 167 PRYSE M.
'LUST FOR AUDIENCE: AN INTERPRETATION OF 'OTHELLO`'
EN: JOURNAL OF ENGLISH LITERARY HISTORY XLIII
1976 XLIII
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 168 NAARAFODI M.
'OTHELLO V.11.85'0 LORD LORD LORD!`'
EN: THE BLUE GUITAR II
1976
TRAGEDIAS
OTHELLO

AUTOR

- 169 GENTILI V.
'L'IMMAGINARIO CONTRO DESDEMONA'
EN: NUOVA DMF V
1976
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 170 LEVIN H.
SHAKESPEARE AND THE REVOLUTION OF THE TIMES
OXFORD 1976
OBRAS COMPLETAS
MUNDO Y TEATRO EN LA EPOCA
- 171 NEELY C.T.
'WOMEN AND MEN IN 'OTHELLO''
EN: SHAK STUD X
1977 VOL X
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 172 REID S.
'OTHELLO'S OCCUPATION: BEYOND THE PLEASURE PRINCIPLE'
EN: PSYCHOANALITICAL REVIEW LXIII
1977 LXIII
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 173 NICOLL A.
'SHAKESPEARE IN HIS OWN AGE'
EN: SHS 17
CAMBRIDGE 1977 VOL.17
OBRAS GENERALES
MUNDO Y TEATRO EN LA EPOCA
- 174 KAISER G.W.
THE SUBSTANCE OF GREEK AND SHAKESPEAREAN TRAGEDY
SALZBURG 1977
TRAGEDIAS
GENERAL
- 175 MUIR K.
THE SOURCES OF SHAKESPEARE'S PLAYS
LONDON 1977
OPERE
FUENTES
- 176 FELPERIN H.
SHAKESPEAREAN REPRESENTATION: MIMESIS AND MODERNITY IN ELIZABETHAN TRAGEDY
PRINCETON 1977
TRAGEDIAS
GENERAL

AUTOR

- 177 STYAN J.L.
THE SHAKESPEARE REVOLUTION: CRITICISM AND PERFORMANCE IN THE TWENTIETH CENT
CAMBRIDGE 1977
OPERE
DRAMATURGIA
- 178 HUNTER R.G.
SHAKESPEARE AND THE MYSTERY OF GOD'S JUDGEMENT
ATHENS GEORGIA 1977
TRAGEDIAS
GENERAL
- 179 MUIR K. & P. EDWARDS (EDS.)
ASPECTS OF OTHELLO
CAMBRIDGE 1977
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 180 COWHIG R.
'THE IMPORTANCE OF OTHELLO'S RACE'
EN: JOURNAL OF COMMONWEALTH LITERATURE XII
1977
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 181 SCHOENBAUM S.
WILLIAM SHAKESPEARE: A COMPACT DOCUMENTARY LIFE
TRAD. IT. SHAKESPEARE SULLE TRACCE DI UNA LEGGENDA ROMA 1979
NEW YORK 1977
OBRAS COMPLETAS
BIOGRAFIAS
SIN INCLUIR FACSIMILES
- 182 MANGANELLI G.
CASSIO GOVERNA A CIPRO
MILANO 1977
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 183 GARDNER C.O.
'TRAGIC FISSION IN 'OTHELLO''
EN: ENGLISH STUDIES IN AFRICA XX
1977 VOL XX
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 184 SERPIERI A.
OTHELLO: L'EROS NEGATO PSICOANALISI DI UNA PROIEZIONE DISTRUTTIVA
MILANO 1978
TRAGEDIAS
OTHELLO

AUTOR

- 185 HOLMES M.
SHAKESPEARE AND BURBAGE: THE SOUND OF SHAKESPEARE AS DEvised TO SUIT THE
VOICE AND TALENTS OF HIS PRINCIPAL ACTOR
LONDON 1978
OPERE
DRAMATURGIA
- 186 MCGUIRE P.G. & D.A.SAMUELSON
SHAKESPEARE: THE THEATRICAL DIMENSION
NEW YORK 1978
OPERE
DRAMATURGIA
- 187 TYSON B.F.
'BEN JONSON'S BLACK COMEDY: A CONNECTION BETWEEN OTHELLO AND VOLFONE'
EN: SHAK QUAR XXIX
1978 XXIX
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 188 AMON F.
'OTHELLO' 'MACBETH' AND 'KING LEAR': A FORMAL APPROACH
WASHINGTON 1978
TRAGEDIAS
GENERAL
- 189 BERRY R.
THE SHAKESPEAREAN METAPHOR: STUDIES IN LANGUAGE AND FORM
LONDON 1978
OPERE
LENGUAGE
- 190 KIRSCH A.C.
THE POLARIZATION OF EROTIC LOVE IN OTHELLO
EN: MODERN LANGUAGE REVIEW LXXIII
1978 LXXIII
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 191 FLEISSNER R.F.
'OTHELLO AS THE INDIGENT INDIAN: OLD WORLD NEW WORLD OR THIRD WORLD
EN: SHAK JAHRBUCH (WEIMAR) CXIV
1978 CXIV
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 192 FOREHAN W.C.JR.
THE MUSIC OF THE CLOSE: THE FINAL SCENES OF SHAKESPEARE'S TRAGEDIES
LEXINGTON KENTU 1978
TRAGEDIAS
GENERAL

AUTOR

- 193 NAREMORE J.
THE MAGIC WORLD OF ORSON WELLES
(SOBRE LA PELICULA FILMADA POR O.W. EN 1952)
NEW YORK 1978
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 194 KOTT J.
I DUE PARADOSSI DI 'OTHELLO'
EN: ARCADIA AMARA
MILANO 1978
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 195 EWBANK I.-S.
'SHAKESPEARE'S PORTRAYAL OF WOMEN: A 1970S VIEW
EN: SHAKESPEARE: PATTERN OF EXCELLING NATURE
NEWARK DEL. 1978
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 196 MACEY S.L.
'THE NAMING OF THE PROTAGONISTS IN SHAKESPEARE'S OTHELLO'
EN: NOTES AND QUERIES XXV
1978 XXV
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 197 FLEISSNER R.F.
THE MOOR'S NOMENCLATURE
EN: NOTES AND QUERIES XXV
1978 XXV
TRAGEDIAS
OTHELLO
- 198 BRADBROOK M.C.
SHAKESPEARE THE POET AND HIS WORLD.
LONDON 1978
OBRAS GENERALES
INTERPRETACION BIOGRAFICO-CRITICAS GENERALES
- 199 SHIRLEY F.A.
SWEARING AND PERJURY IN SHAKESPEARE'S PLAYS
LONDON 1979
OPERE
LENGUAGE
- 200 COLONBO R.M.
'VENEZIA NEL 'VOLPONE' E NELL' 'OTHELLO'
EN: SHAKESPEARE E JONSON ED.A.LOMBARDO
1979
TRAGEDIAS
OTHELLO

AUTOR

- 201 WELLS S. & G. TAYLOR
MODERNIZING SHAKESPEARE'S SPELLING WITH THREE STUDIES OF THE TEXT OF HENRY V

OXFORD 1980
OPERE
LANGUAGE

- 202 GRUDIN R.
MIGHTY OPPOSITES: SHAKESPEARE AND THE RENAISSANCE CONTRARIETY

BERKELY 1980
TRAGEDIAS
GENERAL

- 203 BAYLEY J.
THE FRAGILE STRUCTURE OF 'OTHELLO'
EN: TIMES LITERARY SUPPLEMENT 20.6.1980

1980
TRAGEDIAS
OTHELLO

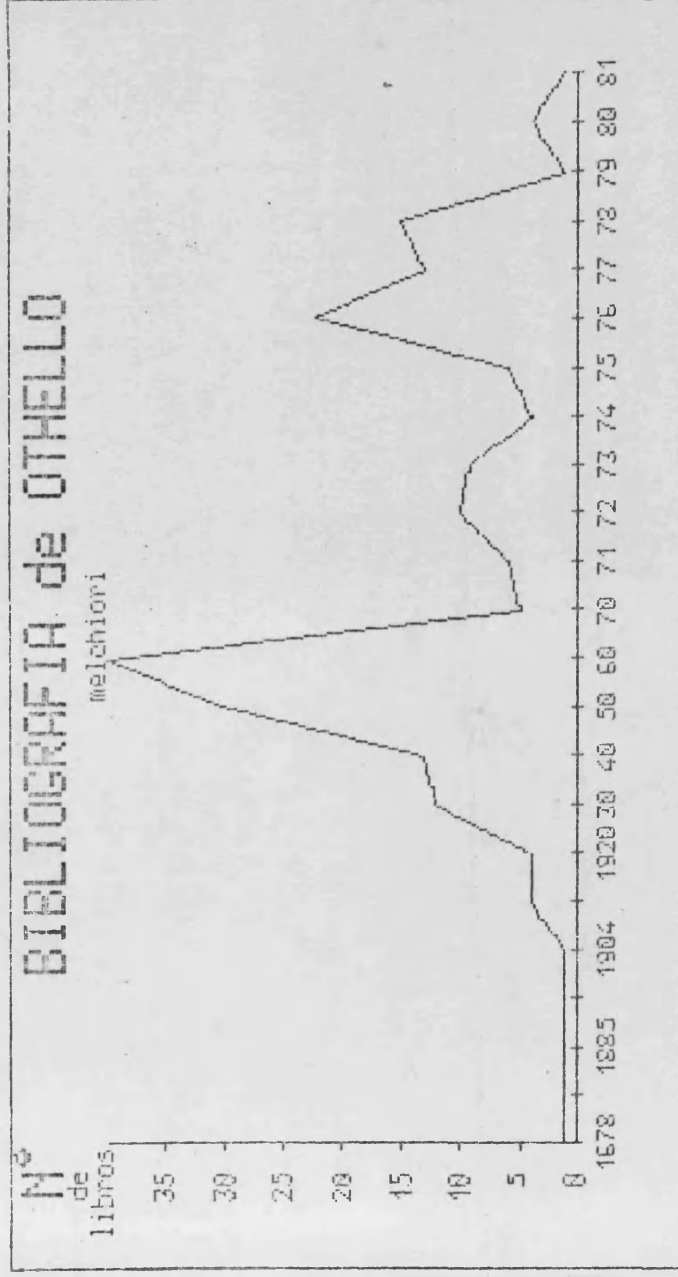
- 204 CERCIGNANI F.
SHAKESPEARE'S WORK AND ELIZABETHAN PRONUNCIATION

OXFORD 1980
OPERE
LANGUAGE

- 205 MELCHIORI G.
THE RHETORIC OF CHARACTER CONSTRUCTIONS: OTHELLO
EN: SHAK SURVEY 34

1981 VOL 34
TRAGEDIAS
OTHELLO

BIBLIOGRAFIA de OTHELLO

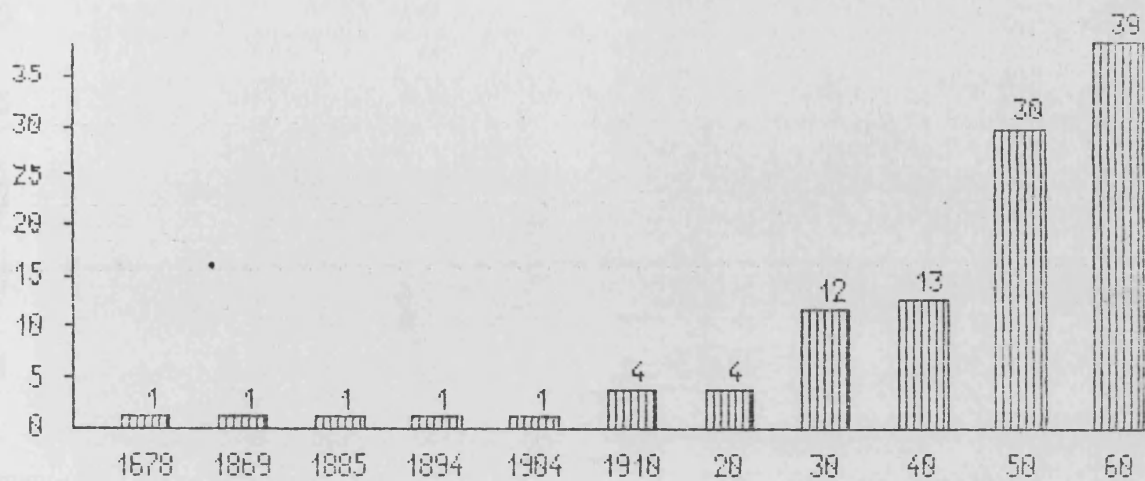


N°

BIBLIOGRAFIA de OTHELLO

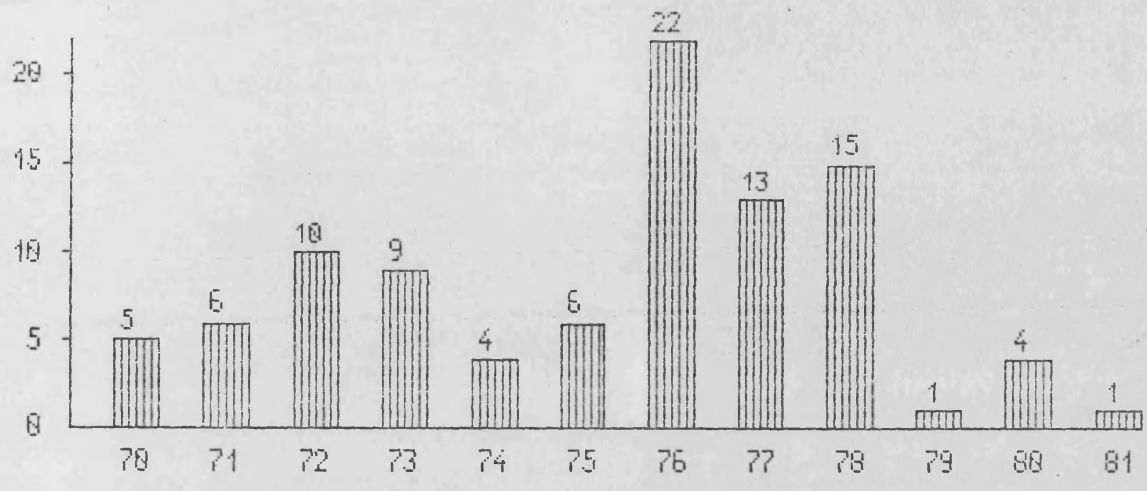
de
libros

melchioni



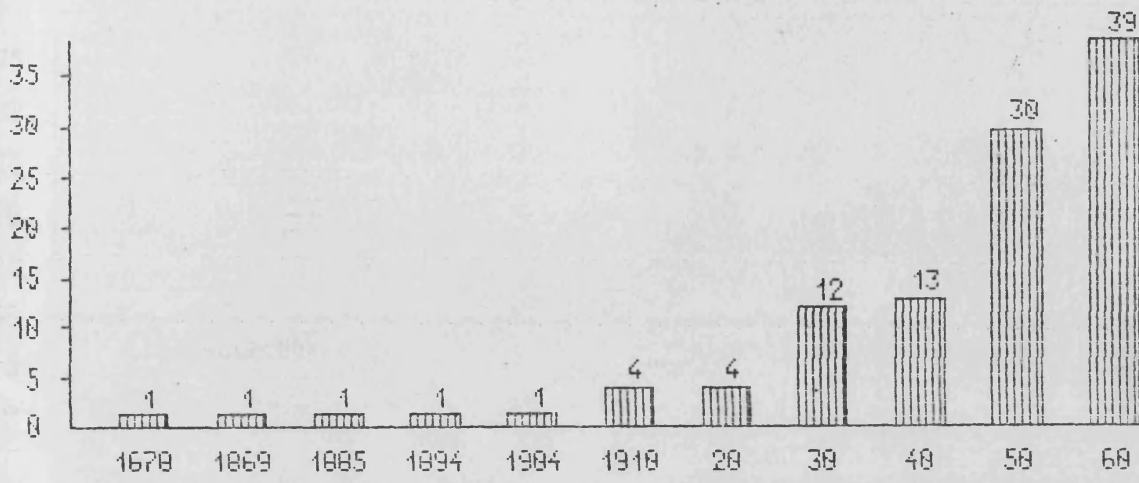
Nº
de
libros

BIBLIOGRAFIA de othello melchiori



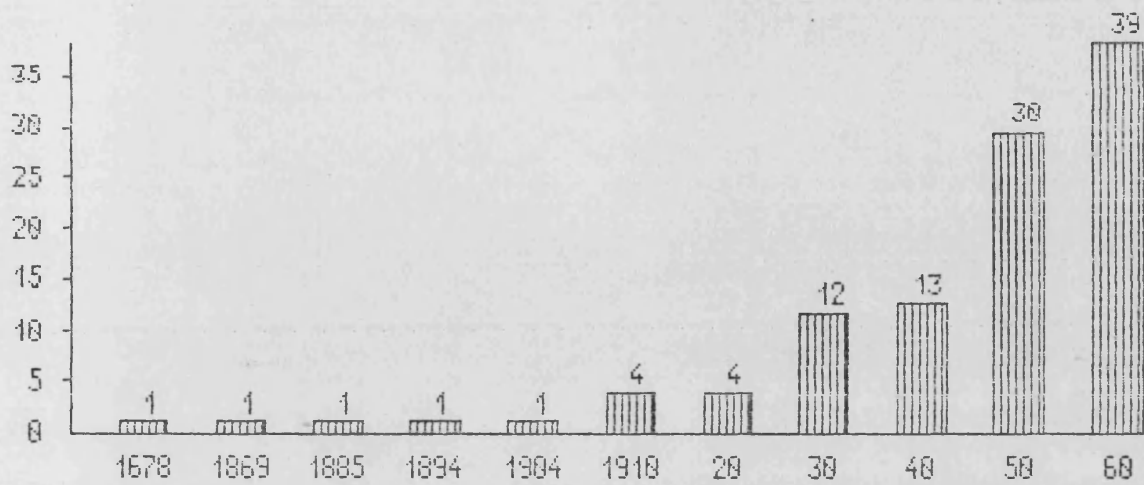
BIBLIOGRAFIA de OTHELLO melchiori

N^o
de
libros



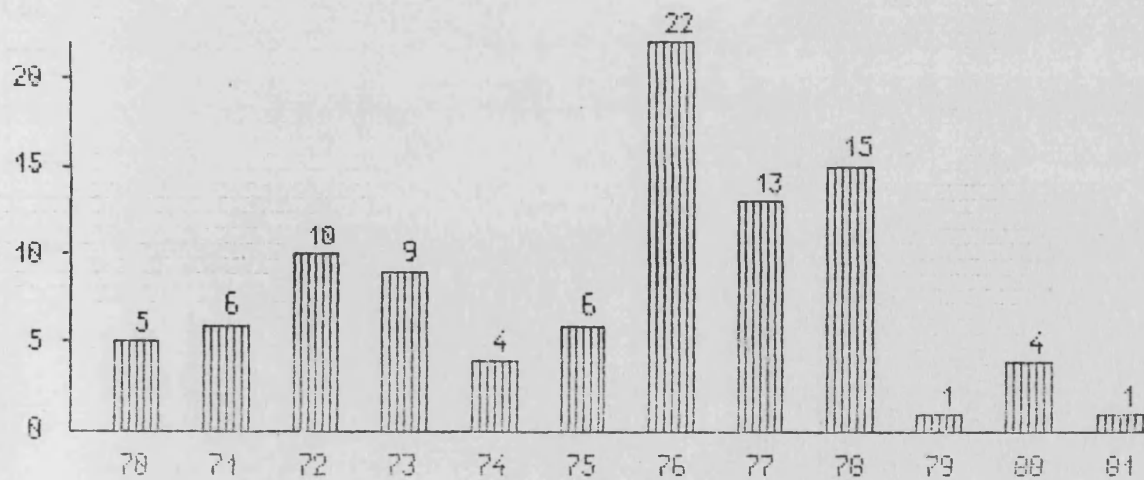
N°
de
libros

BIBLIOGRAFIA de OTHELLO melchioni



N°
de
libros

BIBLIOGRAFIA de othello melchioni

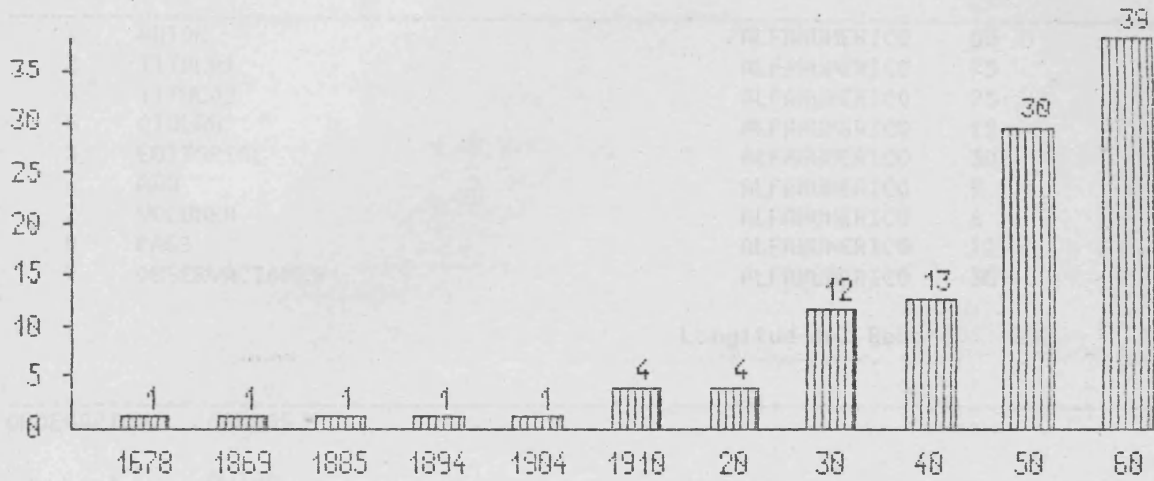


N°

BIBLIOGRAFIA de OTHELLO

de
libros

melchiori

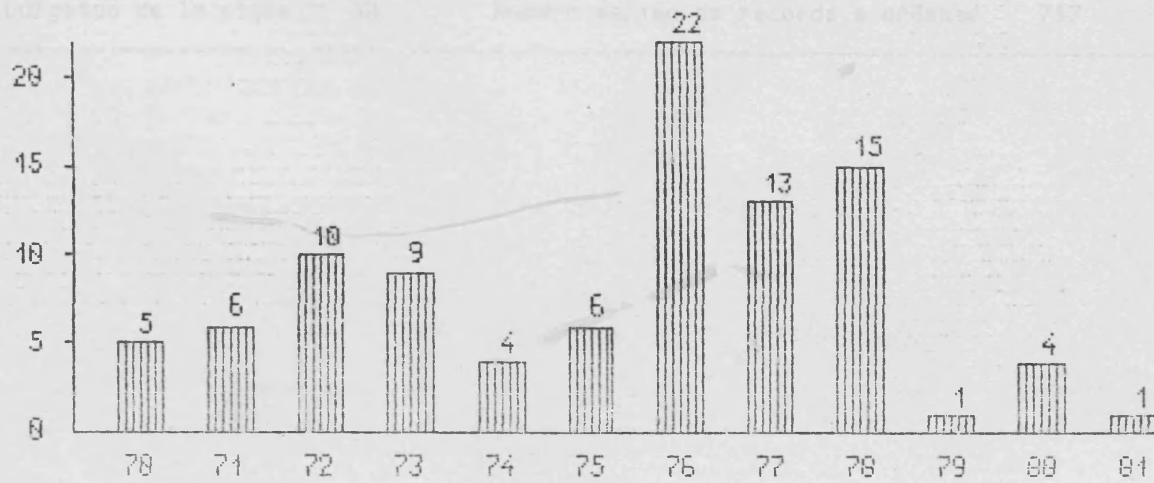


N°

BIBLIOGRAFIA de othello

de
libros

melchiori



DBMS - EXAMEN DE ESTRUCTURA

Data Base en examen : BIBTESIS

Campo	Nombre del Campo	Tipo	Longitud
1	AUTOR	ALFANUMERICO	50
2	TITULO1	ALFANUMERICO	75
3	TITULO2	ALFANUMERICO	75
4	CIUDAD	ALFANUMERICO	15
5	EDITORIAL	ALFANUMERICO	30
6	AÑO	ALFANUMERICO	9
7	VOLUMEN	ALFANUMERICO	6
8	PAGS.:	ALFANUMERICO	12
9	OBSERVACIONES	ALFANUMERICO	30

Longitud del Record : 302

ORDENACION CAMPOS

1 AUTOR

Longitud de la clave : 50 Numero maximo de records a ordenar : 466

ORDENACION CAMPOS

2 AÑO

Longitud de la clave : 9 Numero maximo de records a ordenar : 1646

ORDENACION CAMPOS

3 OBSERVACIONES

Longitud de la clave : 30 Numero maximo de records a ordenar : 717

AUTOR

- 1 ASTRANA MARIN LUIS
OTHELLO
MADRID AGUILAR 1929
EDICION XX CASTELLANO
- 2 BAILEY S.
ON THE RECEIVED TEXT OF SHAKESPEARE'S DRAMATIC WRITINGS AND ITS IMPROVEMENT
LONDON LONGMAN GREEN AND ROBERTS 1862-66
CRITICA TEXTUAL
- 3 BARTLETT C.A. y POLLARD A.W.
A CENSUS OF SHAKESPEARE'S PLAYS IN QUARTO 1594-1709
NEW HAVEN YALE U.P. 1939
CRITICA GENERAL
- 4 BARTLETT H.C.
MR.W.SHAKESPEARE ORIGINAL AND EARLY EDITIONS OF HIS QUARTOS AND FOLIOS. HIS SOURCE BOOKS AND THOSE CONTAINING CONTEMPORARY NOTICES
NEW HAVEN YALE U.P. 1922
BIBLIOGRAFIAS GENERALES
- 5 BARTON A.
'SHAKESPEARE AND THE LIMITS OF LANGUAGE'
SHAKESPEARE SURVEY
CAMBRIDGE C.U.P. 1971 VOL.2419-30
CRITICA GENERAL
- 6 BATE J.
HOW TO FIND OUT SHAKESPEARE
OXFORD&NEW YORKPERGAMON PRESS 1968
BIBLIOGRAFIAS GENERALES
- 7 BENNETT J.W.
STUDIES IN THE ENGLISH RENAISSANCE DRAMA
NEW YORK NEW YORK U. P. 1939
BIBLIOGRAFIAS GENERALES
- 8 BERMAN R.S.
A READER'S GUIDE TO SHAKESPEARE'S PLAYS
A DISCURSIVE BIBLIOGRAPHY
CHICAGO SCOTT FOREMAN 1965
BIBLIOGRAFIAS GENERALES
- 9 BLUNDEN C.E.
SHAKESPEARE'S SIGNIFICANCES
LONDON O.U.P. 1929
CRITICA GENERAL
- 10 BOHN H.G.
THE BIOGRAPHY AND BIBLIOGRAPHY OF SHAKESPEARE
LONDON EDICION PRIVADA 1863
BIBLIOGRAFIAS GENERALES
- 11 BOHN H.G.
A BIBLIOGRAPHICAL ACCOUNT OF THE WORKS OF SH.INCLUDING EVERY KNOWN EDITION TRANSLATION AND COMENTARY
LONDON EDICION PRIVADA 1863
BIBLIOGRAFIAS GENERALES

AUTOR

- 12 BOWERS F.
TEXTUAL AND LITERARY CRITICISM
CAMBRIDGE C.U.P. 1966
CRITICA GENERAL
- 13 BOWERS F.T.
TEXTUAL & LITERARY CRITICISM
CAMBRIDGE C.U.P. 1959
CRITICA TEXTUAL
- 14 BULLOUGH G.
NARRATIVE AND DRAMATIC SOURCES OF SHAKESPEARE
LONDON ROUTLEDGE & KEGAN PAUL 1966 8 VOLS
CRITICA GENERAL
- 15 BULLOUGH J.
STUDIES ON THE TEXT OF SHAKESPEARE: WITH NUMEROUS EMENDATIONS
LONDON HAMILTON ADAMS & CO. 1878
CRITICA TEXTUAL
- 16 BUTT J.D.
POPE'S TASTE IN SHAKESPEARE
LONDON O.U.P. 1936
CRITICA TEXTUAL
- 17 CAMPBELL O.J.
THE READER'S ENCYCLOPEDIA OF SHAKESPEARE
NEW YORK CROWELL 1966
DICCIONARIOS y GLOSARIOS
- 18 CAPELL E.
NOTES AND VARIOUS READINGS TO SHAKESPEARE
LONDON PR. BY H. HUGHS PARA EL AUTOR 1779-1831
CRITICA TEXTUAL
- 19 CAPELL E.
THE TRAGEDY OF OTHELLO
THE COMPLETE WORKS OF WILLIAM SHAKESPEARE
LONDON DRYDEN LEACH 1768
EDICIONES XVIII
- 20 CARRION AMBROSIO Y JOSE MA JORDA
OTHELLO
BARCELONA SOCIEDAD DE AUTORES ESPAÑOLES 1913
EDICION XX CASTELLANO
- 21 CASTELAIN H. (TRAD.)
OTHELLO
PARIS AUBIER 1971
EDICION XX FRANCES
- 22 CERDASCO F.
A BRIEF SHAKESPEARE BIBLIOGRAPHY FOR THE USE OF STUDENTS
NEW ORLEANS PHOENIX PRESS 1950
BIBLIOGRAFIAS GENERALES
- 23 CHAMBERS E.K.
THE ELIZABETHAN STAGE
LONDON O.U.P. 1967 4 VOLS
CRITICA GENERAL

AUTOR

- 24 CHAMBERS E.K.
SHAKESPEARE: A SURVEY
LONDON SIDGWICK AND JACKSON LTD. 1963
CRITICA GENERAL
- 25 CHAMBERS E.K. SIR
WILLIAM SHAKESPEARE: A STUDY OF FACTS AND PROBLEMS
OXFORD THE CLARENDON PRESS 1930
CRITICA TEXTUAL
- 26 CHUECA ENRIQUE Y RAMIRO PINILLA
OTHELLO
BILBAO MARETON 1973
EDICION XX CASTELLANO
- 27 CLARK JAIMÉ
OTHELLO
MADRID MEDINA Y NAVARRO 1870-1876
EDICION XIX CASTELLANO
- 28 CLARK W.G. y WRIGHT W.A.
THE TRAGEDY OF OTHELLO
THE COMPLETE WORKS OF WILLIAM SHAKESPEARE
CAMBRIDGE&LONDON MacMILLAN AND CO. 1866
EDICIONES XIX (GLOBE EDITION)
- 29 CLARKE C.C.
THE SHAKESPEARE KEY: UNLOCKEING THE TREASURES OF HIS STYLE ELUCIDATING THE
PARTICULIERITIES OF HIS CONSTRUCTION AND DISPLAYING THE BEAUTIES EXPRESSION
LONDON S.LOW MARSTON SEARLE AND RIVIN 1879
DICCIONARIOS y GLOSARIOS
- 30 COLERIDGE S.T.
SHAKESPEARIAN CRITICISM
EDITADO POR T.M.RAYSOR
LONDON EVERYMAN'S LIBRARY 1967 2 VOLS
CRITICA GENERAL
- 31 COLIE R.L.
SOME FACETS OF KING LEAR: ESSAYS IN PRISMATIC CRITICISM
TORONTO U.OF TORONTO PRESS 1974
CRITICA GENERAL
- 32 COLLIER J.P.
REASONS FOR A NEW EDITION OF SHAKESPEARE'S WORKS CONTAINING NOTICES OF THE
DEFECTS OF FORMER IMPRESSIONS AND POINTING OUT THE LATELY ACQUIRED MEANS OF
LONDON WHITTAKER & CO. 1841
CRITICA TEXTUAL TITULO INCOMPL
- 33 COLMAN E.A.M.
THE DRAMATIC USE OF BAWDY IN SHAKESPEARE
LONDON LONGMAN 1974
DICCIONARIOS y GLOSARIOS
- 34 CONEJERO TOMAS N.A. ET AL.
OTHELLO
BIBLIOFILO
VALENCIA INSTITUTO SHAKESPEARE 1984
EDICION XX CASTELLANO
- 35 COOKE K.
A.C.BRADLEY AND HIS INFLUENCE IN TWENTIETH-CENTURY
SHAKESPEARE CRITICISM
LONDON O.U.P. 1967
CRITICA GENERAL

AUTOR

- 36 CRAIG H.
A NEW LOOK AT SHAKESPEARE'S QUARTOS
STANFORD CALIF. STANFORD U.P. 1961
CRITICA TEXTUAL
- 37 CRANE H.
SHAKESPEARE'S PROSE
CHICAGO & LONDON U. OF CHICAGO PRESS 1968
CRITICA GENERAL
- 38 CROFT J.
ANNOTATIONS ON PLAYS OF SHAKESPEARE (JOHNSON AND STEEVEN'S EDITION)
YORK W. BLANCHARD AND SON 1810
CRITICA TEXTUAL
- 39 DANIEL P. A.
NOTES AND CONJECTURAL EMENDATIONS OF CERTAIN DOUBTFUL PASSAGES IN SH'S PLAY
LONDON R. HARDWICKE 1870
CRITICA TEXTUAL
- 40 DE LA CALLE TEODORO
OTHELLO
BARCELONA JAUN FCO. PIFERRER EDITOR 1802
EDICION XIX CATALAN
- 41 DEROCQUIGNY J.
LA TRAGEDIE D'OTHELLO
COLLECTION SHAKESPEARE
PARIS LES BELLES LETTRES 1969
EDICION XX FRANCES
- 42 DONOVAN T.
THE TRUE TEXT OF SHAKESPEARE AND HIS FELLOW PLAYWRIGHTS
LONDON MACMILLAN AND CO. 1923
CRITICA TEXTUAL
- 43 DUTHIE G. I.
ELIZABETHAN SHORTHAND AND THE FIRST QUARTO OF 'KING LEAR'
OXFORD O. U. P. 1949
CRITICA GENERAL
- 44 DUTHIE G. I.
THE 'BAD' QUARTO OF HAMLET: A CRITICAL STUDY
CAMBRIDGE C. U. P. 1941
CRITICA TEXTUAL
- 45 DYCE A.
A FEW NOTES ON SHAKESPEARE: WITH OCCASIONAL REMARKS ON THE EMENDATIONS OF
THE MANUSCRIPT-CORRECTOR IN MR. COLLIER'S COPY OF THE FOLIO 1632
LONDON J. R. SMITH 1853
CRITICA TEXTUAL
- 46 DYCE A.
REMARKS ON MR. J. P. COLLIER'S AND MR. KNIGHT'S EDITIONS OF SHAKESPEARE
LONDON E. MOXON 1844
CRITICA TEXTUAL
- 47 DYCE A.
A GLOSSARY TO THE WORKS OF WILLIAM SHAKESPEARE
LONDON S. SONNENSCHNEIN & CO. Ltd. 1902
DICCIONARIOS y GLOSARIOS

AUTOR

- 48 DYCE A.
STRICTURES ON MR. COLLIER'S NEW EDITION OF SHAKESPEARE: 1858
LONDON J.R. SMITH 1859
CRITICA TEXTUAL
- 49 EBISH W. y SCHUECKING L.L.
SUPPLEMENT TO A SHAKESPEARE BIBLIOGRAPHY
FOR THE YEARS 1930-1935
OXFORD THE CLARENDON PRESS 1936
BIBLIOGRAFIAS GENERALES
- 50 EBISH W. y SCHUECKING L.L.
A SHAKESPEARE BIBLIOGRAPHY
OXFORD THE CLARENDON PRESS 1931
BIBLIOGRAFIAS GENERALES
- 51 EDENS W. et. al.
TEACHING SHAKESPEARE
NEW JERSEY PRINCETON U.P. 1977
CRITICA GENERAL
- 52 ELSE K.
NOTEN UND CONJECTUREN AU SHAKESPEARE
BERNBURG OTTO DOROBLUTH 1876
CRITICA TEXTUAL
- 53 EMPSON W.
THE STRUCTURE OF COMPLEX WORDS
LONDON CHATTO & WINDUS 1977
CRITICA GENERAL
- 54 ERRANTE VINCENZO
LA TRAGEDIA DI OTELLO
ED- G.C. SANSONI
FIRENZE 1946
EDICION XX ITALIANO
- 55 FASQUELLE EUGENE
OEUVRES COMPLETES
PARIS BIBLIOTHEQUE CARPENTIER 1903 6 VOLS
EDICION XX FRANCES
- 56 FEULLERAT A.
THE COMPOSITION OF SHAKESPEARE'S PLAYS: AUTHORSHIP CHRONOLOGY
NEW HAVEN YALE U.P. 1953
CRITICA TEXTUAL
- 57 FINEGAN J.T.
AN ATTEMPT TO ILLUSTRATE A FEW PASSAGES IN SHAKESPEARE'S WORKS
BATH R. CRUTTWELL 1802
CRITICA TEXTUAL
- 58 FLEISCHER E.
A CRITICAL GLOSSARY TO SHAKESPEARE
LEIPZIG IMPRESO PARA EL AUTOR 1826
DICCIONARIOS y GLOSARIOS
- 59 FORD H.L.
SHAKESPEARE 1600-1740. A COLLATION OF THE EDITIONS AND SEPARATE PLAYS WITH
SOME ACCOUNT OF S. JOHNSON AND R. WALKER
OXFORD O.U.P. 1935
BIBLIOGRAFIAS GENERALES

AUTOR

- 60 FRENCH A.L.
SHAKESPEARE AND THE CRITICS
CAMBRIDGE C.U.P. 1972
CRITICA GENERAL
- 61 FURNESS H.H.
THE TRAGEDY OF OTHELLO
COMPLETE WORKS OF WILLIAM SHAKESPEARE
PHILADELPHIA J.B.LIPPINCOTT AND CO. 1871
EDICIONES XIX (NEW VARIORUM)
- 62 GRANVILLE-BARKER H.
PREFACES TO SHAKESPEARE
OTHELLO
LONDON D.T. BATSFORD LTD. 1970 VOL.3
CRITICA GENERAL
- 63 GREG W. y HINMAN C.
OTHELLO. THE QUARTO OF 1622
OXFORD CLARENDON PRESS 1939
EDICIONES
- 64 GREG W.W.
THE EDITORIAL PROBLEM IN SHAKESPEARE: A SURVEY OF THE FOUNDATIONS OF THE
TEXT
OXFORD THE CLARENDON PRESS 1942
CRITICA TEXTUAL
- 65 GREG W.W.
THE SHAKESPEARE FIRST FOLIO: ITS BIBLIOGRAPHICAL AND
TEXTUAL HISTORY
LONDON O.U.P. 1955
CRITICA GENERAL
- 66 GREG W.W.
A BIBLIOGRAPHY OF THE ENGLISH PRINTED DRAMA
TO THE RESTORATION
LONDON THE BIBLIOGRAPHICAL SOCIETY 1970 4 VOLS
CRITICA GENERAL
- 67 GREG W.W.
'PRINCIPLES OF EMENDATION IN SHAKESPEARE'
SHAKESPEARE CRITICISM 1919-1935 EDITADO POR ANNE RIDLER
LONDON O.U.P. 1965
CRITICA GENERAL
- 68 GREY Z.
CRITICAL HISTORICAL AND EXPLANATORY NOTES ON SHAKESPEARE WITH EMENDATIONS
OF THE TEXT AND METRE
LONDON R.MANBY 1754
CRITICA TEXTUAL
- 69 GRIFFITHS L.M.
EVENINGS WITH SHAKESPEARE. A HANDBOOK TO THE STUDY OF ELIZABETHAN LITERATUR
AND CONTAINING SPECIAL HELP FOR SHAKSPERE SOCIETIES
BRISTOL J.W.ARROWSMITH 1889
BIBLIOGRAFIAS GENERALES
- 70 HALL S.
A LETTER TO JOHN MURRAY ESQ. UPON AN AESTHETIC-EDITION OF THE WORKS OF SHAK
LONDON CHAPMAN & HALL 1841
CRITICA TEXTUAL
- 71 HALLIWELL-PHILLIPS J.O.
OBSERVATIONS ON SOME OF THE MANUSCRIPT EMENDATIONS OF THE TEXT OF SHAKESPEA
RE AND ARE THEY COPYRIGHT?
LONDON J.R.SMITH 1853
CRITICA TEXTUAL

AUTOR

- 72 HAMBLOCK DIETER
 OTHELLO
 TRAD. B.BIEKER H.BOLTE D.HAMBLOCK T.KLANT Y R.RAHLLOW
 STUTTGART RECLAM VERLAG 1976
 EDICIONES XX ALEMAN
- 73 HANLYN PAUL
 THE NORTON FACSIMILE
 THE FIRST FOLIO OF SHAKESPEARE
 LONDON 1968
 EDICION XX INGLES
- 74 HANMER T.
 THE TRAGEDY OF OTHELLO
 THE COMPLETE WORKS OF WILLIAM SHAKESPEARE
 OXFORD IMPR.PARA EL AUTOR 1744
 EDICIONES XVIII
- 75 HARBAGE ALFRED
 THE COMPLETE PELICAN SHAKESPEARE
 LONDON PELICAN 1969
 EDICION XX INGLES
- 76 HARDINGE G.
 ANOTHER ESSENCE OF MALONE OR THE 'BEAUTIES' OF SHAKESPEARE'S EDITOR
 LONDON T.BECKET 1801
 CRITICA TEXTUAL
- 77 HARRIS F.
 THE WOMEN OF SHAKESPEARE
 LONDON METHUEN & CO. 1911
 BIBLIOGRAFIAS GENERALES
- 78 HAZLITT W.
 THE TRAGEDY OF OTHELLO
 THE COMPLETE WORKS OF WILLIAM SHAKESPEARE
 LONDON GEORGE ROUTLEDGE AND CO. 1853
 EDICIONES XIX
- 79 HERR J.G.
 SCATTERED NOTES ON THE TEXT OF SHAKESPEARE
 PHILADELPHIA W.C.WILSON & CO. 1879
 CRITICA TEXTUAL
- 80 HINMAN C.
 THE NORTON FACSIMILE OF THE FIRST FOLIO OF SHAKESPEARE
 NEW YORK W.W.NORTON AND CO. 1968
 EDICIONES FACSIMIL
- 81 HINMAN C.
 'SHAKESPEARE'S TEXT - THEN NOW AND TOMORROW'
 SHAKESPEARE SURVEY
 CAMBRIDGE C.U.P. 1965 VOL 1823-33
 CRITICA GENERAL
- 82 HUDSON K.
 'SHAKESPEARE'S USE OF COLLOQUIAL LANGUAGE'
 SHAKESPEARE SURVEY
 CAMBRIDGE C.U.P. 1970 VOL 2340-49
 CRITICA GENERAL
- 83 HULME H.M.
 EXPLORATIONS IN SHAKESPEARE'S LANGUAGE
 LONDON LONGMANS 1962
 CRITICA GENERAL

AUTOR

- 84 JACKSON Z.
A FEW CONCISE EXAMPLES OF SEVEN HUNDRED ERRORS IN SHAKESPEARE'S PLAYS
LONDON IMPR. PARA EL AUTOR 1818
CRITICA TEXTUAL
- 85 JAGGARD W.
SHAKESPEARE BIBLIOGRAPHY: A DICTIONARY OF EVERY KNOWN ISSUE OF THE WRITING
OF OUR NATIONAL POET AND OF RECORDED OPINION THEREON IN ENGLISH LANGUAGE
STRATFORD THE SHAKESPEARE PRESS 1911
BIBLIOGRAFIAS GENERALES
- 86 JEREMIAH J.
AN AID TO SHAKESPEAREAN STUDY
LONDON H. SOTHERAN 1880
BIBLIOGRAFIAS GENERALES
- 87 JOHNSON S.
THE TRAGEDY OF OTHELLO
THE COMPLETE WORKS OF WILLIAM SHAKESPEARE
LONDON J. y R. TONSON 1765
EDICIONES XVIII
- 88 JOHNSON S. y STEEVENS G.
THE TRAGEDY OF OTHELLO
THE COMPLETE WORKS OF WILLIAM SHAKESPEARE
LONDON C. BATHURST 1778
EDICIONES XVIII
- 89 JORDANA CESAR AUGUST
OTHELLO
BARCELONA BARCINO 1932
EDICION XX CATALAN
- 90 KNORTS K.
AN AMERICAN SHAKESPEARE-BIBLIOGRAPHY
BOSTON SHOENHOF AND MOELLER 1876
BIBLIOGRAFIAS GENERALES
- 91 LEE S. SIR
A LIFE OF WILLIAM SHAKESPEARE
LONDON SMITH AND ELDER & CO. 1899
BIBLIOGRAFIAS GENERALES
- 92 LEO F.A.
SHAKESPEARE-NOTES
LONDON TRUBNER & CO. 1885
CRITICA TEXTUAL
- 93 LEWIS B.R.
THE SHAKESPEARE DOCUMENTS: FACSIMILES TRANSLITERATIONS
TRANSLATIONS & COMMENTARY
LONDON O.U.P. 1940
BIBLIOGRAFIAS GENERALES
- 94 LOUNSBURY T.R.
THE TEXT OF SHAKESPEARE: ITS HISTORY FROM THE PUBLICATION OF THE QUARTOS AND
FOLIOS DOWN TO AND INCLUDING THE EDITIONS OF POPE AND THEOBALD
NEW YORK C. SCRIBNER'S SONS 1906
CRITICA TEXTUAL
- 95 LUIS DE RETES FRANCISCO
OTHELLO
MADRID IMPR. JOSE RODRIGUEZ 1868/79
EDICION XIX CASTELLANO

AUTOR

- 96 MACKENZIE W.
THE NATIONAL SHAKESPEARE. A FACSIMILE OF THE CERT OF THE FIRST FOLIO 1623
SIN FECHA NI LUGAR DE EDICION
EDICIONES FACSIMIL
- 97 MACPHERSON
OTHELLO
MADRID IMPR. DE FORTANET 1873
EDICION XIX CASTELLANO
- 98 MAHOOD H.M.
SHAKESPEARE'S WORDPLAY
LONDON METHUEN & CO. UNIVER. PAPERBACKS 1965
CRITICA GENERAL
- 99 MALONE E.
A LETTER TO THE REV. RICHARD FARMER... RELATIVE TO THE EDITION OF SHAKESPEARE
PUBLISHED IN MDCCXC AND SOME LATE CRITICISMS ON THAT WORK
LONDON G.G.J. AND J. ROBINSON 1792
CRITICA TEXTUAL
- 100 MALONE E.
THE TRAGEDY OF OTHELLO
THE COMPLETE WORKS OF WILLIAM SHAKESPEARE
LONDON H. BALDWIN 1790
EDICIONES XVIII
- 101 MALONE E.
AN INQUIRY INTO THE AUTHENTICITY OF CERTAIN PAPERS AND
INSTRUMENTS (ATTRIBUTED TO SHAKESPEARE AND C.)
LONDON CASS 1970 VOL. 22
CRITICA GENERAL
- 102 MARTINEZ LAFUENTE RAFAEL
OTHELLO
VALENCIA PROMETEO 1915/1968
EDICION XX CASTELLANO
- 103 MASON J.M.
COMMENTS ON THE PLAYS OF BEAUMONT AND FLETCHER WITH AN APPENDIX CONTAINING
SOME FURTHER OBSERVATION SHAK. EXTENDED TO THE LATE EDITIONS MALONE & STEEVENS
LONDON E. HARDING 1797
CRITICA TEXTUAL
- 104 MASON J.M.
ADDITIONAL COMMENTS ON THE PLAYS OF SHAKESPEARE EXTENDED TO THE LATE EDITIO
NS OF MALONE AND STEEVENS
LONDON E. HARDING 1795
CRITICA TEXTUAL
- 105 MELCHIORI GIORGIO
OTELLO
MILANO ARNALDO MONDADORI EDITORE 1981
EDICION XX ITALIANO
- 106 MELCHIORI GIORGIO
TEATRO COMPLETO DI WILLIAM SHAKESPEARE
INTRO. TRAD. Y NOTAS DE GIORGIO MELCHIORI
MILANO ARNALDO MONDADORI EDITORE 1977 9 VOLS
EDICION XX ITALIANO
- 107 MENDEZ HERRERA JOSE
OTHELLO
MADRID AGUILAR 1957
EDICION XX CASTELLANO



AUTOR

- 108 MENENDEZ Y PELAYO M.
OTHELLO
BARCELONA DANIEL CORTEZO Y CIA. 1881
EDICION XIX CASTELLANO
- 109 NEO ANTONIO
AMLETO, OTELLO, MACBETH, RE LEAR...
FIERENZE ALDO GARZANTI EDITORE 1974
EDICION XX ITALIANO
- 110 MEYER H.H.B.
A BRIEF GUIDE TO THE LITERATURE OF SHAKESPEARE
CHICAGO AMERICAN LIBRARY ASSOCIATION 1915
BIBLIOGRAFIAS GENERALES
- 111 MUIR K. y SCHOENBAUM S. (eds.)
A NEW COMPANION TO SHAKESPEARE STUDIES
CAMBRIDGE C.U.P. 1976
CRITICA GENERAL
- 112 MUIR KENNETH
OTHELLO
THE PENGUIN SHAKESPEARE GEN.EDITOR T.J.B.SPENCER
HARMONDSWORTH PENGUIN BOOKS 1967
EDICION XX INGLES
- 113 MUNOZ LATORRE ENRIQUE
OTHELLO
BARCELONA ZEUS 1971
EDICION XX CASTELLANO
- 114 MCKERROW R.B.
PROLEGOMENA FOR THE OXFORD SHAKESPEARE: A STUDY IN EDITORIAL METHOD
OXFORD THE CLARENDON PRESS 1930
CRITICA TEXTUAL
- 115 NARES R. A GLOSSARY: or COLLECTION OF WORDS
PHRASES NAMES AND ALLUSIONS TO CUSTOMS PROVERBS ETC. WHICH HAVE BEEN THOUGH
T TO REQUIRE ILLUSTRATION IN THE WORKS OF ENGLISH AUTHORS PARTICULARLY SHAK
LONDON J.R.SMITH 1872
DICCIONARIOS y GLOSARIOS
- 116 NAVARRE FARRE JAINE
OTHELLO
BARCELONA BRUGUERA 1970-1973
EDICION XX CASTELLANO
- 117 NICHOLS J.
NOTES ON SHAKESPEARE
LONDON W.SKEFFINGTON 1861
CRITICA TEXTUAL
- 118 ONIONS C.T.
A SHAKESPEARE GLOSSARY
OXFORD O.U.P. 1977
DICCIONARIOS y GLOSARIOS
- 119 ORGER J.G.
CRITICAL NOTES ON SHAKESPEARE'S COMEDIES
LONDON GREEN & CO. 1885
CRITICA TEXTUAL

AUTOR

- 120 PAR A.
CONTRIBUCION A LA BIBLIOGRAFIA ESPAÑOLA DE SHAKESPEARE CATALOGO BIBLIOGRAFICO DE LA COLECCION DEL AUTOR
BARCELONA DIPUTACION PROVINCIAL 1930
BIBLIOGRAFIAS GENERALES
- 121 PARTRIDGE A.C.
ORTOGRAPHY IN SHAKESPEARE AND ELIZABETHAN DRAMA
LONDON EDWARD ARNOLD 1964
CRITICA GENERAL
- 122 PARTRIDGE E.
SHAKESPEARE'S BAWDY: A LITERARY AND PSYCHOLOGICAL ESSAY AND A COMPREHENSIVE GLOSSARY
LONDON ROUTLEDGE & KEGAN PAUL 1955
DICCIONARIOS y GLOSARIOS
- 123 PAYNE COLLIER J.
THE TRAGEDY OF OTHELLO
THE COMPLETE WORKS OF WILLIAM SHAKESPEARE
LONDON WHITTAKER AND CO. 1824-1844
EDICIONES XIX
- 124 FERPINYA JOAN
OTHELLO
BARCELONA LA RENAIXENSA 1919(1929)
EDICION XX CATALAN
- 125 FERRING P. SIR
HARD KNOTS IN SHAKESPEARE
LONDON LONGMANS GREEN & CO. 1885
CRITICA TEXTUAL
- 126 PERRY M.J.
PRELIMINARY LIST OF BOOKS AND MANUSCRIPTS RELATING TO...W.S.H
PROVIDENCE R.I. PRIVATELY PRINTED 1891
BIBLIOGRAFIAS GENERALES
- 127 PHIN J.
SHAKESPEAREAN NOTES AND NEW READINGS
NEW YORK INDUSTRIAL PUB.CO. 1901
CRITICA TEXTUAL
- 128 POLLARD A.W.
SHAKESPEARE FOLIOS AND QUARTOS: A STUDY IN THE BIBLIOGRAPHY OF SHAKESPEARE'S PLAYS
LONDON METHUEN & CO. 1909
BIBLIOGRAFIAS GENERALES
- 129 POLLARD A.W.
SHAKESPEARE'S FIGHT WITH THE PIRATES AND THE PROBLEMS OF THE TRANSMISSION OF HIS TEXT 2D ED. REV. WITH AN INTRODUCTION
CAMBRIDGE C.U.P. 1920
CRITICA TEXTUAL
- 130 POPE A.
THE TRAGEDY OF OTHELLO.
THE COMPLETE WORKS OF WILLIAM SHAKESPEARE
LONDON J.TONSON 1725
EDICIONES XVIII
- 131 PRAZ MARIO
TUTTE LE OPERE
FIRENZE SANSONI EDITORE 1977
EDICION XX ITALIANO

AUTOR

- 132 PYE H. J.
 COMMENTS ON THE COMMENTATORS ON SHAKESPEARE, WITH PRELIMINARY OBSERVATIONS
 ON HIS GENIUS AND WRITINGS AND ON THE LABOURS OF THOSE WHO HAVE ENDEAVOURED
 LONDON TIPPER AND RICHARDS 1807
 CRITICA TEXTUAL
- 133 QUINCY J. P.
 MANUSCRIPT CORRECTIONS FROM A COPY OF THE FOURTH FOLIO OF SHAKESPEARE'S PLAY
 BOSTON TICKNOR REED AND FIELDS 1854
 CRITICA TEXTUAL
- 134 RIDLEY A. (ED.)
 SHAKESPEARE CRITICISM 1935-1960
 LONDON O.U.P. 1970
 CRITICA GENERAL
- 135 RIDLEY A. (ED.)
 SHAKESPEARE CRITICISM 1919-1935
 LONDON O.U.P. 1965
 CRITICA GENERAL
- 136 RITSON J.
 THE SHAKESPEARE CANON...
 LONDON G. ROUTLEDGE 1922-32
 CRITICA TEXTUAL
- 137 RITSON J.
 CURSORY CRITICISMS ON THE EDITION OF SHAKESPEARE PUBLISHED BY E. MALONE
 LONDON HOOKHAM AND CARPENTER 1792
 CRITICA TEXTUAL
- 138 ROBERTSON J. M.
 THE STATE OF SHAKESPEARE STUDY: A CRITICAL CONSPECTUS
 LONDON G. ROUTLEDGE & SONS Ltd. 1931
 CRITICA TEXTUAL
- 139 ROWE N.
 THE TRAGEDY OF OTHELLO
 THE COMPLETE WORKS OF WILLIAM SHAKESPEARE
 LONDON J. TONSON 1709
 EDICIONES XVIII
- 140 SAGARRA JOSEF MA DE
 OTHELLO
 BARCELONA SIN EDITORIAL 1935
 EDICION XX CATALAN
- 141 SALMON V.
 'SOME FUNCTIONS OF SHAKESPEARIAN WORD-FORMATION'
 SHAKESPEARE SURVEY
 CAMBRIDGE C.U.P. 1970 VOL 2313-26
 CRITICA GENERAL
- 142 SANCHEZ GARAY LAUREANO
 OTHELLO
 BARCELONA MANERO EDITOR 1867
 EDICION XIX CATALAN
- 143 SCHMIDT A.
 SHAKESPEARE-LEXICON: A COMPLETE DICTIONARY OF ALL THE ENGLISH WORDS PHRASES
 AND CONSTRUCTIONS IN THE WORKS OF THE POET (REV. y AMPL. POR G. SARRAZIN)
 NEW YORK G.E. STECHERT & CO. 1902 4 EDIC
 DICCIONARIOS y GLOSARIOS

AUTOR

- 144 SIMPSON P.
SHAKESPEARIAN PUNCTUATION
LONDON O.U.P. 1969
CRITICA GENERAL
- 145 SIPE D.L.
SHAKESPEARE'S METRICS
CONNETICUT YALE U.P. 1968
CRITICA GENERAL
- 146 SISSON C.J.
NEW READINGS IN SHAKESPEARE
CAMBRIDGE C.U.P. 1963 2 VOLS
CRITICA GENERAL
- 147 SITWELL E.
A NOTEBOOK ON WILLIAM SHAKESPEARE
LONDON McMILLAN AND CO. Ltd. 1965
CRITICA GENERAL
- 148 SMITH G.G. (ed.)
ELIZABETHAN CRITICAL ESSAYS
LONDON O.U.P. 1971 2 VOLS
CRITICA GENERAL
- 149 SMITH G.R.
A CLASSIFIED SHAKESPEARE BIBLIOGRAPHY:1936-1958
UNIVERSITY PARK PENNSYLVANIA STATE U.P. 1963
BIBLIOGRAFIAS GENERALES
- 150 SMITHERS G.V.
'GUIDE-LINES FOR INTERPRETING THE USES OF THE SUFFIX '-ED'
IN SHAKESPEARE'S ENGLISH' SHAKESPEARE SURVEY
CAMBRIDGE C.U.P. 1970 VOL 2327-38
CRITICA GENERAL
- 151 SPURGEON C.F.
SHAKESPEARE'S IMAGERY
CAMBRIDGE C.U.P. 1935
CRITICA GENERAL
- 152 STAUNTON H.
SHAKESPEARE. THE FIRST COLLECTED EDITION OF THE DRAMATIC WORKS OF W. SHAK.
A REPRODUCTION IN EXACT FAC-SIMILE OF THE FAMOUS FIRST FOLIO.1623
LONDON DAY & SON Ltd. 1866
EDICIONES
- 153 STEWART C.D.
SOME TEXTUAL DIFFICULTIES IN SHAKESPEARE
NEW HAVEN YALE U.P. 1914
CRITICA TEXTUAL
- 154 TAMMENBAUM S.A.
SHAKESPEARIAN SCRAPS AND OTHER ELIZABETHAN FRAGMENTS
NEW YORK COLUMBIA U.P. 1933
CRITICA TEXTUAL
- 155 THEOBALD L.
SHAKESPEARE RESTORED: OR, A SPECIMEN OF THE MANY ERRORS AS
WELL COMMITTED AS UNAMENDED BY MR. POPE IN HIS LATE EDITION OF HIS POET
LONDON CASS 1971 VOL 5
CRITICA GENERAL

AUTOR

- 156 THEOBALD L.
THE TRAGEDY OF OTHELLO
THE COMPLETE WORKS OF WILLIAM SHAKESPEARE
LONDON A. BETTESWORTH 1733
EDICIONES XVIII
- 157 TUCKER-BROOKE C.F.
THE SHAKESPEARE APOCRYPHA
LONDON O.U.P. 1971
CRITICA GENERAL
- 158 UPTON J.
CRITICAL OBSERVATIONS ON SHAKESPEARE
DUBLIN G. AND A. EWING 1747
CRITICA TEXTUAL
- 159 VALVERDE JOSE MARIA
OTHELLO
BARCELONA PLANETA 1967-1980
EDICION XX CASTELLANO
- 160 VARIOS
OEUVRES COMPLETES
1ST 2ND PART
PARIS GALLIMARD 1959
EDICION XX FRANCES
- 161 VAUGHAN H.H.
NEW READINGS & NEW RENDERINGS OF SHAKESPEARE'S TRAGEDIES
LONDON K. PAUL TRENCH & CO. 1881-86
CRITICA TEXTUAL
- 162 VELZ J.W.
SHAKESPEARE AND THE CLASSICAL TRADITION: A CRITICAL GUIDE TO
COMMENTARY, 1660-1960
MINNEAPOLIS U. OF MINNESOTA P. 1968
BIBLIOGRAFIAS GENERALES
- 163 VICKERS B.
THE ARTISTRY OF SHAKESPEARE'S PROSE
LONDON METHUEN & CO. 1968
CRITICA GENERAL
- 164 VICKERS B. (ed.)
SHAKESPEARE, THE CRITICAL HERITAGE
LONDON & BOSTON ROUTLEDGE & KEGAN PAUL 1975 4 VOLS
CRITICA GENERAL
- 165 VICO LODOVICO CESARE
TEATRO COMPLETO DI WILLIAM SHAKESPEARE
TRAD. Y NOTAS DE CESARE VICO LODOVICO INTRO GIORGIO MELCHIORI
ROMA GIULIO EINAUDI EDITORE 1974
EDICION XX ITALIANO
- 166 VILASALBA ANTONIO
OTHELLO
(SEUDONIMO DE ANTONIO PALAU DULCET)
BARCELONA LIBR. ANT. LOPEZ EDITOR 1904
EDICION XX CASTELLANO
- 167 WALKER A. Y J.D. WILSON
OTHELLO (THE NEW SHAKESPEARE)
CAMBRIDGE C.U.P. 1976
EDICION XX INGLES

AUTOR

- 168 WALKER W.S.
 A CRITICAL EXAMINATION OF THE TEXT OF SHAKESPEARE WITH REMARKS ON HIS LANGUAGE AND THAT OF HIS CONTEMPORARIES TOGETHER WITH NOTES ON HIS PLAYS&POEMS
 LONDON J.R.SMITH 1860
 CRITICA TEXTUAL
- 169 WALKLEY THOMAS
 OTHELLO 1622
 SHAKESPEARE QUARTO FACSIMILES 16
 OXFORD CLARENDON PRESS 1975
 EDICION XX INGLES
- 170 WELLS S. (ed.)
 SHAKESPEARE: SELECT BIBLIOGRAPHICAL GUIDES
 LONDON O.U.P. 1973
 CRITICA GENERAL
- 171 WELLS S. (ed.)
 SHAKESPEARE, THE WRITER AND HIS WORK
 LONDON PUB.LONGMAN GROUP Ltd 1978
 CRITICA GENERAL
- 172 WESTFALL A.V.R.
 AMERICAN SHAKESPEAREAN CRITICISM 1607-1865
 NEW YORK THE H.W.WILSON COMPANY 1939
 BIBLIOGRAFIAS GENERALES
- 173 WHITE R.G.
 SHAKESPEARE'S SCHOLAR: BEING HISTORICAL AND CRITICAL STUDIES TO HIS TEXT
 CHARACTERS AND COMMENTATOR WITH AN EXAMINATION OF MR.COLLIER'S FOLIO OF 1632
 NEW YORK D.APPLETON AND COMPANY 1854
 CRITICA TEXTUAL
- 174 WILLOUGHBY E.E.
 A PRINTER OF SHAKESPEARE: THE BOOKS AND TIMES OF W.JAGGARD
 LONDON P.ALLAN & CO.Ltd. 1934
 BIBLIOGRAFIAS GENERALES
- 175 WILSON F.P.
 SHAKESPEARE AND THE NEW BIBLIOGRAPHY
 REVISADO POR HELEN GARDNER
 OXFORD O.U.P. 1970
 BIBLIOGRAFIAS GENERALES
- 176 WILSON J.D.
 THE MANUSCRIPT OF SHAKESPEARE'S HAMLET AND THE PROBLEM OF ITS TRANSMISSION
 AN ESSAY IN CRITICAL BIBLIOGRAPHY
 CAMBRIDGE C.U.P. 1934
 CRITICA TEXTUAL
- 177 WIMSATT W.K.
 DR. JOHNSON ON SHAKESPEARE
 EDITADO POR T.J.B. SPENCER
 HARMONDSWORTH PENGUIN BOOKS 1969
 CRITICA GENERAL
- 178 WINSOR
 A BIBLIOGRAPHY OF THE ORIGINAL QUARTOS AND FOLIOS OF SHAKESPEARE WITH
 PARTICULAR REFERENCE TO COPIES IN AMERICA
 BOSTON J.R.OXGOOD AND COMPANY 1876
 BIBLIOGRAFIAS GENERALES
- 179 WRIGHT W.A.
 THE TRAGEDY OF OTHELLO
 COMPLETE WORKS OF WILLIAM SHAKESPEARE
 LONDON & N.Y. MacMILLAN AND CO. 1891-95
 EDICIONES XIX (CAMBRIDGE SHAK)

AUTOR

- 180 WRIGHT W.A.
INDEX VOLUME TO 'THE WORKS OF W.SH.' GIVING TITLES CHARACTERS GLOSSARY FIRST
LINES AND QUOTATIONS
NEW YORK J.B.ALDEN 1888
 DICIONARIOS y GLOSARIOS
- 181 van DAM B.A.P.
THE TEXT OF SHAKESPEARE'S 'HAMLET'
- LONDON JOHN LANE 1924
 CRITICA TEXTUAL

DBMS - EXAMEN DE ESTRUCTURA

Data Base en examen : MANUALSH

Campo	Nombre del Campo	Tipo	Longitud
1	AUTOR	ALFANUMERICO	50
2	TITULO1	ALFANUMERICO	75
3	TITULO2	ALFANUMERICO	75
4	CIUDAD	ALFANUMERICO	15
5	EDITORIAL	ALFANUMERICO	30
6	AÑO	ALFANUMERICO	9
7	VOLUMEN	ALFANUMERICO	6
8	PAGS.:	ALFANUMERICO	12
9	OBSERVACIONES	ALFANUMERICO	30
10	LIBRE	ALFANUMERICO	50
11	LIBRE	ALFANUMERICO	50

Longitud del Record : 402

 ORDENACION CAMPOS

1 AUTOR

Longitud de la clave : 50 Numero maximo de records a ordenar : 466

 ORDENACION CAMPOS

2 AÑO

Longitud de la clave : 9 Numero maximo de records a ordenar : 1646

 ORDENACION CAMPOS

3 OBSERVACIONES

Longitud de la clave : 30 Numero maximo de records a ordenar : 716

AUTOR

- 1 ALBRIGHT E.M.
 DRAMATIC PUBLICATION IN ENGLAND 1580-1640
 NEW YORK 1927 TEXT0
 COPYRIGHT AND STATIONERS
- 2 ALEXANDER P.
 SH'S HENRY VI AND RICHARD III
 CAMBRIDGE 1939 TEXT0
 DOUBTFUL QUARTOS
- 3 ALEXANDER P.
 SH'S LIFE AND ART
 LONDON 1939 ESTILO DRAMATICO
 ENTWICKLUNG DER KUNST
- 4 BAKER G.P.
 THE DEVELOPMENT OF SH. AS A DRAMATIST
 NEW YORK 1907R1965 ESTILO DRAMATICO
 ENTWICKLUNG DER KUNST
- 5 BALDWIN T.W.
 ON ACT AND SCENE DIVISION IN THE SH.FIRST FOLIO
 CARBONDALE 1965 ESTILO DRAMATICO
 CONTROVERSIA ACTO/ESCENA
- 6 BALDWIN T.W.
 ON ACT AND SCENE DIVISION IN THE SHAKSPERE FIRST FOLIO
 CARBONDALE ILL.1965 TEXT0
 FOLIO
- 7 BALDWIN T.W.
 SH'S FIVE-ACT STRUCTURE
 URBANA 1947 ESTILO DRAMATICO
 CONTROVERSIA ACTO/ESCENA
- 8 BARROLL J.L.
 'STRUCTURE IN SHAKESPEAREAN TRAGEDY'
 EN: SHAKS 1974 VOL.7 ESTILO DRAMATICO
 HANDLUNG

AUTOR

- 9 BARTLETT H.C. & A.W.POLLARD
A CENSUS OF SH'S PLAYS IN QUARTO 1594-1709
NEW HAVEN 1939
COPYRIGHT AND STATIONERS TEXTO
- 10 BECKERMAN B.
DYNAMICS OF DRAMA
NEW YORK 1970
HANDLUNG ESTILO DRAMATICO
- 11 BECKERMAN B.
'SH. AND THE LIFE OF THE SCENE
EN: ENGLISH RENAISSANCE DRAMA EDS. S.HENNING R.KIMBROUGH R.KNOWLES
CARBONDALE 1976
HANDLUNG ESTILO DRAMATICO
- 12 BENTLEY G.E.
THE PROFESSION OF DRAMATIST IN SH'S TIME
PRINCETON 1971
COPYRIGHT AND STATIONERS TEXTO
- 13 BLACK M.W. & M.A.SCHAABER
SH'S SEVENTEENTH CENTURY EDITORS 1632-1685
NEW YORK 1937
EMENDATION
EDICIONES XVII TEXTO
- 14 BOWERS F.
'A DEFINITIVE TEXT OF SH.: PROBLEMS AND METHODS'
EN: A.D.MATTHEWS AND C.M.EMERY (EDS.) STUDIES IN SH.
CORAL GABLES FL1953
EMENDATION TEXTO
- 15 BOWERS F.
ON EDITING SH.
CHARLOTTESVILLE1966
EMENDATION TEXTO
- 16 BOWERS F.
'TODAY'S SH.TEXTS AND TOMORROW'S'
EN SB
1966 VOL.19
EMENDATION TEXTO
- 17 BOWERS F.
ON EDITING SH.
CHARLOTTESVILLE1966
MANUSCRITOS TEXTO

AUTOR

- 18 BRACY W.
THE MERRY WIVES OF WINDSOR: THE HISTORY AND TRANSMISSION OF SH'S TEXT
COLUMBIA MISS. 1952 TEXT0
DOUBTFUL QUARTOS
- 19 BRADEROOK M.C.
THE LIVING MONUMENT: SH. AND THE THEATRE OF HIS TIME.
CHICAGO 1976 ESTILO DRAMATICO
ENTWICKLUNG DER KUNST
- 20 BRADBROOK M.C.
SH. AND ELIZABETHAN POETRY
LONDON 1961 ESTILO DRAMATICO
ENTWICKLUNG DER KUNST
- 21 BRADLEY A.C.
SHAKESPEAREAN TRAGEDY
'CONSTRUCTION IN SH'S TRAGEDIES'
LONDON 1905 ESTILO DRAMATICO
HANDLUNG
- 22 BROWN A.
'EDITORIAL PROBLEMS IN SH.: SEMI-POPULAR EDITIONS'
EN: SB
1956 VOL.9 TEXT0
EMENDATION
- 23 BROWN J.R. & BROWN A.
'THE RATIONALE OF OLD-SPELLING EDITIONS OF THE PLAYS OF SH. AND HIS CONTEMP'
EN: SB
1960 VOL.13 TEXT0
EMENDATION
- 24 BURKHART R.E.
SH'S BAD QUARTOS
DEN HAAG 1975 TEXT0
DOUBTFUL QUARTOS
- 25 CALDERWOOD J.L.
SHAKESPEAREAN METADRAMA
MINNEAPOLIS 1971 ESTILO DRAMATICO
POETOLOGISCHE AUSSAGE
- 26 CARROLL W.C.
THE GREAT FEAST OF LANGUAGE IN LLL
PRINCETON 1976 ESTILO DRAMATICO
POETOLOGISCHE AUSSAGE

AUTOR

- 27 CLAYTON T.
THE 'SHAKESPEAREAN' ADDITION IN THE BOOKE OF SIR THOMAS MOORE
DUBUQUE (IOWA) 1969 TEXTO
MANUSCRITOS
- 28 CLEMEN W.
DAS DRAMA SH'S.
GOETTINGEN 1969 ESTILO DRAMATICO
ENTWICKLUNG DER KUNST
- 29 CRAIG H.
'SH.'S DEVELOPMENT AS A DRAMATIST IN THE LIGHT OF HIS EXPERIENCE'
EN: DVLG
 1950 VOL.24 ESTILO DRAMATICO
ENTWICKLUNG DER KUNST
- 30 CRAIG H.
A NEW LOOK AT SH'S QUARTOS
STANFORD 1961 TEXTO
COPYRIGHT AND STATIONERS
- 31 DAWSON G.E.
FOUR CENTURIES OF SH. PUBLICATION
LAWRENCE KANSAS 1964 TEXTO
EMENDATION
EDICIONES
- 32 DORAN M.
ENDEAVORS OF ART: A STUDY IN FORM IN ELIZABETHAN DRAMA
MADISON 1954 ESTILO DRAMATICO
HANDLUNG
- 33 DUTHIE G.I.
ELIZABETHAN SHORTHAND AND THE FIRST QUARTO OF KING LEAR
OXFORD 1949 TEXTO
DOUBTFUL QUARTOS
- 34 DUTHIE G.I.
THE BAD QUARTO OF HAMLET: A CRITICAL STUDY
CAMBRIDGE 1941 TEXTO
DOUBTFUL QUARTOS
- 35 ELLIS-FERMOR U.
'DIE SPAETWERKE GROSSER DRAMATIKER'
EN: DVLG
 1950 VOL.24 ESTILO DRAMATICO
ENTWICKLUNG DER KUNST

AUTOR

- 36 EVANS B.J.
THE LANGUAGE OF SH'S PLAYS
LONDON 1952 ESTILO DRAMATICO
ENTWICKLUNG DER KUNST
- 37 FRYE R.M.
'STRUCTURE'
EN.: SH.: THE ART OF THE DRAMATIST
BOSTON 1970 ESTILO DRAMATICO
HANLUNG
- 38 GILDERSLEEVE V.C.,
GOVERNMENT REGULATIONS OF THE ELIZABETHAN DRAMA
NEW YORK 1908 TEXTO
COPYRIGHT AND STATIONERS
- 39 GOLLANCZ I. (ED.)
1623-1923: STUDIES IN THE FIRST FOLIO
LONDON 1924 TEXTO
FOLIO
- 40 GRANVILLE-BARKER H.
PREFACES TO SH. 1930-47
LONDON 1958 2VOLS ESTILO DRAMATICO
CONTROVERSIA ACTO/ESCENA
- 41 GRAVES T.W.
'ACT TIME IN ELIZABETHAN THEATRE'
EN: SP
1915 VOL.12 ESTILO DRAMATICO
CONTROVERSIA ACTO/ESCENA
- 42 GREG W.W.
THE SH.FIRST FOLIO: ITS BIBLIOGRAPHICAL AND TEXTUAL HISTORY
OXFORD 1955 TEXTO
FOLIO
- 43 GREG W.W.
'ACT DIVISION IN SH'S PLAYS'
EN: RES
1928 VOL.4 ESTILO DRAMATICO
CONTROVERSIA ACTO/ESCENA
- 44 GREG W.W.
THE EDITORIAL PROBLEM IN SH.
OXFORD 1954 TEXTO
EMENDATION

AUTOR

- 45 GREG W.W.
THE SH.FIRST FOLIO
OXFORD 1955 ESTILO DRAMATICO
CONTROVERSIA ACTO/ESCENA
- 46 GREG W.W.
DRAMATIC DOCUMENTS FROM THE ELIZABETHAN PLAYHOUSES
OXFORD 1931 TEXTO
MANUSCRITOS
- 47 GREG W.W.
PRINCIPLES OF EMENDATION IN SH.
LONDON 1928 1933 TEXTO
EMENDATION
- 48 GREG W.W. (ED.)
SIR THOMAS MORE
CON 'SUPPLEMENT' DE H.JENKINS LONDON 1961
LONDON 1911 TEXTO
MANUSCRITOS
- 49 HART A.
STOLNE AND SURREPTITIOUS COPIES: A COMPARATIVE STUDY OF SH'S BAD QUARTOS
MELBOURNE 1942 TEXTO
DOUBTFUL QUARTOS
- 50 HEUSER G.
DIE AKTLOSE DRAMATURGIE SH'S.
DISS.
HARBURG 1956 ESTILO DRAMATICO
CONTROVERSIA ACTO/ESCENA
- 51 HIBBARD M.M.
'WORDS ACTIONS AND ARTISTIC ECONOMY'
EN: SHS
1970 VOL.23
ESTILO DRAMATICO
ENTWICKLUNG DER KUNST
- 52 HINMAN C.J.K.
'INTRODUCTION'
EN:THE FIRST FOLIO OF SH.:THE NORTON FAKSIMILE
NEW YORK 1968 TEXTO
FOLIO
- 53 HINMAN C.J.K.
THE PRINTING AND PROOF-READING OF THE FIRST FOLIO OF SH.
OXFORD 1963 2VOL. TEXTO
FOLIO

AUTOR

- 54 HONIGMANN E.A.J.
THE STABILITY OF SH'S TEXT
LONDON 1965 TEXTO
MANUSCRITOS
- 55 HONIGMANN E.A.J.
THE STABILITY OF SH'S TEXT
LONDON 1965 TEXTO
COPYRIGHT AND STATIONERS
- 56 HONIGMANN E.A.J.
THE STABILITY OF SH'S TEXT
LONDON 1965 TEXTO
EMENDATION
- 57 HOPPE H.R.
THE BAD QUARTO OF ROMEO AND JULIET: A BIBLIOGRAPHICAL AND TEXTUAL STUDY
ITHACA N.Y. 1948 TEXTO
DOUBTFUL QUARTOS
- 58 HOWARD-HILL T.H.
RALPH CRANE AND SOME SH.FIRST FOLIO COMEDIES
CHARLOTTESVILLE 1972 TEXTO
FOLIO
- 59 HOWARD-HILL T.H.
SHAKESPEARIAN BIBLIOGRAPHY AND TEXTUAL CRITICISM: A BIBLIOGRAPHY
OXFORD 1971 TEXTO
EMENDATION
- 60 HUNTER G.K.
'WERE THERE ACT-PAUSES ON SH'S STAGE?'
EN: ENGLISH RENAISSANCE DRAMA EDS. S.HENNING ET AL.
CARBONDALE 1976 ESTILO DRAMATICO
CONTROVERSIA ACTO/ESCENA
- 61 HUNTER M.
'ACT AND SCENE DIVISION IN SH'S PLAYS'
EN: RES
1926 VOL.2 ESTILO DRAMATICO
CONTROVERSIA ACTO/ESCENA
- 62 JEWKES W.T.
ACT DIVISION IN ELIZABETHAN AND JACOBEAN PLAYS 1583-1616
HARDEN CONN. 1958 ESTILO DRAMATICO
CONTROVERSIA ACTO/ESCENA

AUTOR

- 63 JONES E.
SCENIC FORM IN SH.
OXFORD 1971 ESTILO DRAMATICO
HANDLUNG
- 64 JONES R.F.
LEWIS THEOBALD
NEW YORK 1919 TEXTO
EMENDATION
EDICIONES XIX
- 65 KABLE W.S.
THE PAVIER QUARTOS AND THE FIRST FOLIO OF SH.
DUBUQUE IOWA 1971 TEXTO
FOLIO
- 66 KELLNER L.
RESTORING SH.
LEIPZIG 1925 TEXTO
EMENDATION
- 67 KIRSCHBAUM L.
SH. AND THE STATIONERS
COLUMBUS OHIO 1955 TEXTO
DOUBTFUL QUARTOS
- 68 KIRSHBAUM L.
SH. AND THE STATIONERS
COLUMBUS OHIO 1955 TEXTO
COPYRIGHT AND STATIONERS
- 69 KLEIN D.
THE ELIZABETHAN DRAMATISTS AS CRITICS
NEW YORK 1963 ESTILO DRAMATICO
POETOLOGISCHE AUSSAGE
- 70 LEE S.
SH'S COMEDIES, HISTORIES AND TRAGEDIES... A CENSUS...
OXFORD 1902 TEXTO
FOLIO
- 71 LEECH C.
'SH'S USE OF FIVE-ACT STRUCTURE'
EN: NS
1957 VOL. 6 ESTILO DRAMATICO
CONTROVERSIA ACTO/ESCENA

AUTOR

- 72 LEECH C.
 'THE STRUCTURE OF THE LAST PLAYS'
 EN: SHS
 1958 VOL.11 ESTILO DRAMATICO
 HANDLUNG
- 73 LEECH C. & MARGESON J.M.R. (ED.)
 SH 1971
 EN EL 'TEXTO Y CANON'
 TORONTO 1972 TEXTO
 CONTRIBUYEN: BRADBROOK/HINMANN/BOWERS
- 74 LEECH J. & J.M.R.MARGESON (EDS.)
 SH 1971
 SOBRE TODO: 'TEXT AND CANON'
 TORONTO 1972 TEXTO
 EMENDATION
 CON COLABORACIONES DE HINMAN/ BOWERS ETC
- 75 LEVIN R.
 THE MULTIPLE PLOT IN ENGLISH RENAISSANCE DRAMA
 CHICAGO 1971 ESTILO DRAMATICO
 HANDLUNG
- 76 LOUNSBURY T.R.
 THE FIRST EDITORS OF SH.
 LONDON 1906 TEXTO
 EMENDATION
 EDICIONES XIX
- 77 MACK M.
 'THE JACOBEAN SH.: SOME OBSERVATIONS ON THE CONSTRUCTION OF THE TRAGEDIES'
 EN: JACOBEAN THEATRE EDS. J.R. BROWN B. HARRIS
 LONDON 1960 ESTILO DRAMATICO
 HANDLUNG
- 78 MAHOOD M.M.
 'UNBLOTTED LINES: SH AT WORK'
 EN: PBA
 1972 VOL.58 ESTILO DRAMATICO
 ENTWICKLUNG DER KUNST
- 79 MCKERROW R.B.
 THE TREATMENT OF SH'S TEXT BY HIS EARLIER EDITORS 1709-1768
 LONDON 1933 TEXTO
 EMENDATION
 EDICIONES XIX
- 80 MCKERROW R.B.
 'A SUGGESTION REGARDING SH'S MANUSCRIPTS'
 EN RES
 1935 II TEXTO
 MANUSCRITOS

AUTOR

- 81 MCKERROW R.B.
 'THE ELIZABETHAN PRINTER AND DRAMATIC MANUSCRIPTS'
 EN THE LIBRARY 4TH SER.
 1931 12 TEXT0
 MANUSCRITOS
- 82 MCKERROW R.B.
 PROLEGOMENA FOR THE OXFORD SH.: A STUDY IN EDITORIAL METHOD
 OXFORD 1939 TEXT0
 EMENDATION
- 83 MINCOFF M.
 'THE STRUCTURAL PATTERN OF SH'S TRAGEDIES'
 EN: SHS
 1950 VOL.3 ESTILO DRAMATICO
 HANDLUNG
- 84 MOMMSEN T.
 'BESPRECHUNG DER SH.-AUSGABE VON N.DELIUS 1854'
 EN: NEUE JAHRBUECHER DE PHILOLOGIE UND PAEDAGOGIK
 1855 VOL.72 TEXT0
 EMENDATION
 EDICIONES XIX
- 85 MUIR K.
 LAST PERIODS OF SH. RACINE AND IBSEN
 DETROIT 1962 ESTILO DRAMATICO
 ENTWICKLUNG DER KUNST
- 86 OPPEL H.
 SH'S TRAGOEDIEN UND ROMANZEN: KONTINUITAET ODER UMBRUCH?
 MAINZ 1954 ESTILO DRAMATICO
 ENTWICKLUNG DER KUNST
- 87 O'CONNOR F.
 SH'S PROGRESS
 NEW YORK 1961 ESTILO DRAMATICO
 ENTWICKLUNG DER KUNST
- 88 POLLARD A.W.
 SH'S FOLIOS AND QUARTOS
 LONDON 1909 TEXT0
 COPYRIGHT AND STATIONERS
- 89 POLLARD A.W.
 SH'S FIGHT WITH THE PIRATES
 CAMBRIDGE 1920 TEXT0
 DOUBTFUL QUARTOS

AUTOR

- 90 POLLARD A.W.
'THE MANUSCRIPTS OF SH'S PLAYS
IN THE LIBRARY 3RD SER.
MANUSCRITOS 1916 27 TEXTO
- 91 POLLARD A.W.
SH'S FIGHT WITH THE PIRATES
CAMBRIDGE 1920 TEXTO
COPYRIGHT AND STATIONERS
- 92 POLLARD A.W.
THE FOUNDATIONS OF SH'S TEXT
LONDON 1923 TEXTO
MANUSCRITOS
- 93 POLLARD A.W. ET.AL.
SH'S HAND IN THE PLAY OF SIR THOMAS MORE
CAMBRIDGE 1923 TEXTO
MANUSCRITOS
- 94 PRICE H.T.
'MIRROR SCENES IN SH.'
EN: J.R.ADAMS MEMORIAL STUDIES ED.J.G.MCHANAWAY
WASHINGTON 1948 ESTILO DRAMATICO
HANDLUNG
- 95 PRICE H.T.
CONSTRUCTION IN SH.
MICHIGAN 1951 ESTILO DRAMATICO
HANDLUNG
- 96 QUILLER-COUCH A.
SH'S WORKSMANSHIP
CAMBRIDGE 1918 ESTILO DRAMATICO
ENTWICKLUNG DER KUNST
- 97 RABKIN N.
'THE DOUBLE PLOT:NOTES ON THE HISTORY OF A CONVENTION'
EN: REND
HANDLUNG 1964 VOL.7 ESTILO DRAMATICO
- 98 RHODES R.C.
SH'S FIRST FOLIO
OXFORD 1923 TEXTO
FOLIO

AUTOR

- 99 ROSE M.
SHAKESPEAREAN DESIGN
CAMBRIDGE MASS, 1972
HANDLUNG ESTILO DRAMÁTICO
- 100 SCHAEFER J.
DIE KRISE DER SH.-EDITION
MUENCHEN 1975
EMENDATION TEXTO
- 101 SCHANZER E.
'PLOT-ECHOES IN SH'S PLAYS'
EN: SHJ WEST
1969
HANDLUNG ESTILO DRAMÁTICO
- 102 SCHROEDER J.W.
THE GREAT FOLIO OF 1623: SH'S PLAYS IN THE PRINTING HOUSE
HAMDEN CONN. 1956
FOLIO TEXTO
- 103 SHERBO A.
SAMUEL JOHNSON EDITOR OF SH.
URBANA ILL. 1956
EMENDATION
EDICIONES XVIII TEXTO
- 104 SMIDT K.
MEMORIAL TRANSMISSION AND QUARTO COPY IN RICHARD III
OSLO 1970
DOUBTFUL QUARTOS TEXTO
- 105 SMIDT K.
INIURIOUS IMPOSTERS AND RICHARD III
OSLO 1964
DOUBTFUL QUARTOS TEXTO
- 106 SMITH D.N.
SH. IN THE EIGHTEENTH CENTURY
OXFORD 1928
EMENDATION
EDICIONES XIX TEXTO
- 107 SNUGGS H.L.
SH. AND THE FIVE ACTS
NEW YORK 1960
CONTROVERSIAS ACTO/ESCENA ESTILO DRAMÁTICO

AUTOR

- 108 STROEDEL W.
 'SH'S ENTWICKLUNG VON R&J ZU MAC'
 EN: ZAA
 1956 VOL.4 ESTILO DRAMATICO
 ENTWICKLUNG DER KUNST
- 109 STROUP T.B.
 MICROCOSM: THE SHAPE OF THE ELIZABETHAN PLAY
 LEXINGTON 1965 ESTILO DRAMATICO
 HANDLUNG
- 110 SUERBAUM U.
 'DER 'NEUE SH.': JOHN DOVER WILSON UND DIE MODERNE TEXTKRITIK'
 EN SJ WEST
 1975 TEXTO
 EMENDATION
- 111 SULING K.H.
 DIE SH.AUSGABE NICHOLAS ROWES 1709
 WUERZBURG 1942 TEXTO
 EMENDATION
 EDICIONES XVIII.
- 112 THALER A.
 'SH. ON STYLE IMAGINATION AND POETRY'
 EN: FMLA
 1938 VOL.53 ESTILO DRAMATICO
 POETOLOGISCHE AUSSAGE
- 113 THOMPSON E.M.
 SH'S HANDWRITING
 OXFORD 1916 TEXTO
 MANUSCRITOS
- 114 TURNER R.Y.
 SH'S APPRENTICESHIP
 CHICAGO 1974 ESTILO DRAMATICO
 ENTWICKLUNG DER KUNST
- 115 ULRICI H.
 SH'S DRAMATISCHE KUNST: GESCHICHTE UND CHARAKTERISTIK DER SH.DRAMAS
 LEIPZIG 1847 ESTILO DRAMATICO
 ENTWICKLUNG DER KUNST
- 116 WALKER A.
 EDWARD CAPELL AND HIS EDITION OF SH.
 LONDON 1960 TEXTO
 EMENDATION
 EDICIONES XVIII

AUTOR

- 117 WALKER A.
TEXTUAL PROBLEMS OF THE FIRST FOLIO OF SH.
CAMBRIDGE 1953 TEXTO
FOLIO
- 118 WALKER A.
'COLLATERAL SUBSANTIVE TEXTS'
SB
1955 7 TEXTO
FOLIO
- 119 WALTON J.K.
THE QUARTO COPY FOR THE FIRST FOLIO OF SH.
DUBLIN 1971 TEXTO
DOUBTFUL QUARTO
- 120 WALTON J.K.
THE QUARTO COPY FOR THE FIRST FOLIO OF SH.
DUBLIN 1971 TEXTO
FOLIO
- 121 WALZEL O.
'SH'S DRAMATISCHE BAUKUNST'
EN: SJ
1916 VOL.52 ESTILO DRAMATICO
HANDLUNG
- 122 WEISS W.
DAS KOELNER EXEMPLAR VON SH'S FIRST FOLIO (1623)
KREFELD 1973 TEXTO
FOLIO
- 123 WHITAKER V.K.
SH'S USE OF LEARNING: AN INQUIRY INTO THE GROWTH OF HIS MIND AND ART
SAN MARINO CAL.1953 ESTILO DRAMATICO
ENTWICKLUNG DER KUNST
- 124 WILLCOCK G.D.
SH. AS CRITIC OF LANGUAGE
LONDON 1934 ESTILO DRAMATICO
POETOLOGISCHE AUSSAGE
- 125 WILLOUGHBY E.E.
THE PRINTING OF THE FIRST FOLIO OF SH.
OXFORD 1932 TEXTO
FOLIO

AUTOR

- 126 WILSON F.P.
SH. AND THE NEW BIBLIOGRAPHY
OXFORD 1970 FOLIO TEXTO
- 127 WILSON F.P.
SH. AND THE NEW BIBLIOGRAPHY
REV. AND ED. BY H. GARDNER
OXFORD 1970 MANUSCRITOS TEXTO
- 128 WILSON F.P.
SH. AND THE NEW BIBLIOGRAPHY
OXFORD 1970 EMENDATION TEXTO
- 129 WILSON J.D.
'ACT AND SCENE DIVISION IN SH.'
EN: RES 1927 VOL. 3 ESTILO DRAMATICO
CONTROVERSIA ACTO/ESCENA
- 130 WILSON J.D.
THE MANUSCRIPT OF SH'S HAMLET AND THE PROBLEMS OF ITS TRANSMISSION
CAMBRIDGE 1934 MANUSCRITOS TEXTO
- 131 WILSON J.D.
'IN SIGHT OF SH'S MANUSCRIPTS'
EN SHS 1956 9 MANUSCRITOS TEXTO
- 132 WILSON J.D.
'THE NEW WAY WITH SH'S TEXTS: AN INTRODUCTION FOR LAY READERS'
CAP I-IV EN SHS 7-9/ 11
1954-6/58 7-9/11 EMENDATION TEXTO
- 133 YOUNG D.P.
SOMETHING OF GREAT CONSTANCY: THE ART OF MND
NEW HAVEN 1966 POETOLOGISCHE AUSSAGE ESTILO DRAMATICO

AUTOR

AUTOR

- 1 HIBBARD M.M.
'WORDS-ACTIONS AND ARTISTIC ECONOMY'
EN: SHS
1970 VOL.23
ESTILO DRAMÁTICO
ENTWICKLUNG DER KUNST
- 2 WAITH E.
THE HERCULEAN HERO IN MARLOWE CHAPMAN SH AND DRYDEN
NEW YORK 1962
- 3 GRANVILLE-BARKER H.
PREFACES TO SH. 1930-47
LONDON 1958 2VOLS ESTILO DRAMATICO
CONTROVERSIA ACTO/ESCENA
- 4 BALDWIN T.W.
SH'S FIVE-ACT STRUCTURE
URBANA 1947 ESTILO DRAMATICO
CONTROVERSIA ACTO/ESCENA
- 5 GREG W.W.
'ACT DIVISION IN SH'S PLAYS'
EN: RES
1928 VOL.4 ESTILO DRAMATICO
CONTROVERSIA ACTO/ESCENA
- 6 HEUSER G.
DIE AKTLOSE DRAMATURGIE SH'S.
DISS.
MARBURG 1956 ESTILO DRAMATICO
CONTROVERSIA ACTO/ESCENA
- 7 LEECH C.
'SH'S USE OF FIVE-ACT STRUCTURE'
EN: NS
1957 VOL.6 ESTILO DRAMATICO
CONTROVERSIA ACTO/ESCENA
- 8 WILSON J.D.
'ACT AND SCENE DIVISION IN SH.'
EN: RES
1927 VOL.3 ESTILO DRAMATICO
CONTROVERSIA ACTO/ESCENA

AUTOR

- 9 SNUGGS H.L.
SH. AND THE FIVE ACTS
NEW YORK 1960 ESTILO DRAMATICO
CONTROVERSIA ACTO/ESCENA
- 10 BALDWIN T.W.
ON ACT AND SCENE DIVISION IN THE SH. FIRST FOLIO
CARBONDALE 1965 ESTILO DRAMATICO
CONTROVERSIA ACTO/ESCENA
- 11 HUNTER G.K.
'WERE THERE ACT-PAUSES ON SH'S STAGE?'
EN: ENGLISH RENAISSANCE DRAMA EDS. S. HENNING ET. AL.
CARBONDALE 1976 ESTILO DRAMATICO
CONTROVERSIA ACTO/ESCENA
- 12 WALZEL O.
'SH'S DRAMATISCHE BAUKUNST'
EN: SJ
HANDLUNG 1916 VOL. 52 ESTILO DRAMATICO
- 13 BRADLEY A.C.
SHAKESPEAREAN TRAGEDY
'CONSTRUCTION IN SH'S TRAGEDIES'
LONDON 1905 ESTILO DRAMATICO
HANDLUNG
- 14 PRICE H.T.
'MIRROR SCENES IN SH.'
EN: J. Q. ADAMS MEMORIAL STUDIES ED. J. G. MCMANAWAY
WASHINGTON 1948 ESTILO DRAMATICO
HANDLUNG
- 15 MINCOFF M.
'THE STRUCTURAL PATTERN OF SH'S TRAGEDIES'
EN: SHS
HANDLUNG 1950 VOL. 3 ESTILO DRAMATICO
- 16 PRICE H.T.
CONSTRUCTION IN SH.
MICHIGAN 1951 ESTILO DRAMATICO
HANDLUNG
- 17 DORAN M.
ENDEAVORS OF ART: A STUDY IN FORM IN ELIZABETHAN DRAMA
MADISON 1954 ESTILO DRAMATICO
HANDLUNG

AUTOR

- 18 WILLCOCK G.D.
SH. AS CRITIC OF LANGUAGE
LONDON 1934 ESTILO DRAMATICO
POETOLOGISCHE AUSSAGE
- 19 THALER A.
'SH. ON STYLE IMAGINATION AND POETRY
EN: PMLA 1938 VOL.53 ESTILO DRAMATICO
POETOLOGISCHE AUSSAGE
- 20 KLEIN D.
THE ELIZABETHAN DRAMATISTS AS CRITICS
NEW YORK 1963 ESTILO DRAMATICO
POETOLOGISCHE AUSSAGE
- 21 YOUNG D.F.
SOMETHING OF GREAT CONSTANCY: THE ART OF MND
NEW HAVEN 1966 ESTILO DRAMATICO
POETOLOGISCHE AUSSAGE
- 22 CALDERWOOD J.L.
SHAKESPEAREAN METADRAMA
MINNEAPOLIS 1971 ESTILO DRAMATICO
POETOLOGISCHE AUSSAGE
- 23 CARROLL W.C.
THE GREAT FEAST OF LANGUAGE IN LLL
PRINCETON 1976 ESTILO DRAMATICO
POETOLOGISCHE AUSSAGE
- 24 ULRICI H.
SH'S DRAMATISCHE KUNST: GESCHICHTE UND CHARAKTERISTIK DER SH.DRAMAS
LEIPZIG 1847 ESTILO DRAMATICO
ENTWICKLUNG DER KUNST
- 25 BAKER G.P.
THE DEVELOPMENT OF SH. AS A DRAMATIST
NEW YORK 1907R1965 ESTILO DRAMATICO
ENTWICKLUNG DER KUNST
- 26 QUILLER-COUCH A.
SH'S WORKSMANSHIP
CAMBRIDGE 1918 ESTILO DRAMATICO
ENTWICKLUNG DER KUNST

AUTOR

- 27 ALEXANDER P.
SH'S LIFE AND ART

LONDON 1939 ESTILO DRAMATICO
ENTWICKLUNG DER KUNST
- 28 CRAIG H.
'SH.'S DEVELOPMENT AS A DRAMATIST IN THE LIGHT OF HIS EXPERIENCE'
EN: DVLG

1950 VOL.24 ESTILO DRAMATICO
ENTWICKLUNG DER KUNST
- 29 EVANS B.J.
THE LANGUAGE OF SH'S PLAYS

LONDON 1952 ESTILO DRAMATICO
ENTWICKLUNG DER KUNST
- 30 ELLIS-FERMOR U.
'DIE SPAETWERKE GROSSER DRAMATIKER'
EN: DVLG

1950 VOL.24 ESTILO DRAMATICO
ENTWICKLUNG DER KUNST
- 31 WHITAKER V.K.
SH'S USE OF LEARNING: AN INQUIRY INTO THE GROWTH OF HIS MIND AND ART

SAN MARINO CAL.1953 ESTILO DRAMATICO
ENTWICKLUNG DER KUNST
- 32 OPPEL H.
SH'S TRAGOEDIEN UND ROMANZEN: KONTINUITAET ODER UMBRUCH?

MAINZ 1954 ESTILO DRAMATICO
ENTWICKLUNG DER KUNST
- 33 STROEDEL W.
'SH.'S ENTWICKLUNG VON R&J ZU MAC'
EN: ZAA

1956 VOL.4 ESTILO DRAMATICO
ENTWICKLUNG DER KUNST
- 34 BRADBROOK M.C.
SH. AND ELIZABETHAN POETRY

LONDON 1961 ESTILO DRAMATICO
ENTWICKLUNG DER KUNST
- 35 GREG W.W.
THE SH.FIRST FOLIO

OXFORD 1955 ESTILO DRAMATICO
CONTROVERSIA ACTO/ESCENA

AUTOR

- 36 MUIR K.
 LAST PERIODS OF SH. RACINE AND IBSEN
 DETROIT 1962 ESTILO DRAMATICO
 ENTWICKLUNG DER KUNST
- 37 CLEMEN W.
 DAS DRAMA SH'S.
 GOETTINGEN 1969 ESTILO DRAMATICO
 ENTWICKLUNG DER KUNST
- 38 JEWES W.T.
 ACT DIVISION IN ELIZABETHAN AND JACOBAN PLAYS 1583-1616
 HAMDEN CONN. 1958 ESTILO DRAMATICO
 CONTROVERSIA ACTO/ESCENA
- 39 MAHOOD M.M.
 'UNBLOTTED LINES: SH AT WORK'
 EN: FBA
 1972 VOL.58 ESTILO DRAMATICO
 ENTWICKLUNG DER KUNST
- 40 TURNER R.Y.
 SH'S APPRENTICESHIP
 CHICAGO 1974 ESTILO DRAMATICO
 ENTWICKLUNG DER KUNST
- 41 BRADBROOK M.C.
 THE LIVING MONUMENT: SH. AND THE THEATRE OF HIS TIME.
 CHICAGO 1976 ESTILO DRAMATICO
 ENTWICKLUNG DER KUNST
- 42 ROSE M.
 SHAKESPEAREAN DESIGN
 CAMBRIDGE MASS. 1972 ESTILO DRAMATICO
 HANDLUNG
- 43 BARROLL J.L.
 'STRUCTURE IN SHAKESPEAREAN TRAGEDY'
 EN: SHAKS
 1974 VOL.7 ESTILO DRAMATICO
 HANDLUNG
- 44 BECKERMAN B.
 'SH. AND THE LIFE OF THE SCENE'
 EN: ENGLISH RENAISSANCE DRAMA EDS. S.HENNING R.KIMBROUGH R.KNOWLES
 CARBONDALE 1976 ESTILO DRAMATICO
 HANDLUNG

AUTOR

- 45 GRAVES T.W.
 'ACT TIME IN ELIZABETHAN THEATRE'

- EN: SP
 1915 VOL.12 ESTILO DRAMATICO
 CONTROVERSIA ACTO/ESCENA
- 46 HUNTER M.
 'ACT AND SCENE DIVISION IN SH'S PLAYS'
 EN: RES
 1926 VOL.2 ESTILO DRAMATICO
 CONTROVERSIA ACTO/ESCENA
- 47 BECKERMAN B.
 DYNAMICS OF DRAMA
 NEW YORK 1970 ESTILO DRAMATICO
 HANDLUNG
- 48 LEECH C.
 'THE STRUCTURE OF THE LAST PLAYS'
 EN: SHS
 1958 VOL.11 ESTILO DRAMATICO
 HANDLUNG
- 49 MACK H.
 'THE JACOBEAN SH.: SOME OBSERVATIONS ON THE CONSTRUCTION OF THE TRAGEDIES'
 EN: JACOBEAN THEATRE EDS. J.R. BROWN B. HARRIS
 LONDON 1960 ESTILO DRAMATICO
 HANDLUNG
- 50 RABKIN N.
 'THE DOUBLE PLOT: NOTES ON THE HISTORY OF A CONVENTION'
 EN: REND
 1964 VOL.7 ESTILO DRAMATICO
 HANDLUNG
- 51 STROUP T.B.
 MICROCOSM: THE SHAPE OF THE ELIZABETHAN PLAY
 LEXINGTON 1965 ESTILO DRAMATICO
 HANDLUNG
- 52 SCHANZER E.
 'PLOT-ECHOES IN SH'S PLAYS'
 EN: SHJ WEST
 1969 ESTILO DRAMATICO
 HANDLUNG
- 53 FRYE R.M.
 'STRUCTURE'
 EN.: SH.: THE ART OF THE DRAMATIST
 BOSTON 1970 ESTILO DRAMATICO
 HANDLUNG

AUTOR

- 54 JONES E.
SCENIC FORM IN SH.
OXFORD 1971 ESTILO DRAMATICO
HANDLUNG
- 55 LEVIN R.
THE MULTIPLE PLOT IN ENGLISH RENAISSANCE DRAMA
CHICAGO 1971 ESTILO DRAMATICO
HANDLUNG
- 56 O'CONNOR F.
SH'S PROGRESS
NEW YORK 1961 ESTILO DRAMATICO
ENTWICKLUNG DER KUNST
- 57 BROOKE N.
SH'S EARLY TRAGEDIES
LONDON 1968 TRAGEDIAS INTRODUCCION
- 58 POLLARD A.W.
SH'S FOLIOS AND QUARTOS
LONDON 1909 TEXTO
COPYRIGHT AND STATIONERS
- 59 BOWERS F.
ON EDITING SH.
CHARLOTTESVILLE 1966 TEXTO
MANUSCRITOS
- 60 LEECH C. & MARGESON J.M.R. (ED.)
SH 1971
EN EL 'TEXTO Y CANON'
TORONTO 1972 TEXTO
CONTRIBUYEN: BRADBROOK/HINMANN/BOWERS
- 61 GILDERSLEEVE V.C.
GOVERNMENT REGULATIONS OF THE ELIZABETHAN DRAMA
NEW YORK 1908 TEXTO
COPYRIGHT AND STATIONERS
- 62 BOWERS F.
ON EDITING SH.
CHARLOTTESVILLE 1966 TEXTO
EMENDATION

AUTOR

- 63 BOWERS F.
 'TODAY'S SH. TEXTS AND TOMORROW'S'
 EN SB
 1966 VOL. 19
 EMENDATION TEXTO
- 64 WILSON F.P.
 SH. AND THE NEW BIBLIOGRAPHY
 OXFORD 1970
 EMENDATION TEXTO
- 65 CLAYTON T.
 THE 'SHAKESPEAREAN' ADDITION IN THE BOOKE OF SIR THOMAS MOORE
 DUBUQUE (IOWA) 1969
 MANUSCRITOS TEXTO
- 66 WILSON F.P.
 SH. AND THE NEW BIBLIOGRAPHY
 REV. AND ED. BY H. GARDNER
 OXFORD 1970
 MANUSCRITOS TEXTO
- 67 SCHAEFER J.
 DIE KRISE DER SH.-EDITION
 MUENCHEN 1975
 EMENDATION TEXTO
- 68 SUERBAUM U.
 'DER 'NEUE SH.': JOHN DOVER WILSON UND DIE MODERNE TEXTKRITIK'
 EN SJ WEST
 1975
 EMENDATION TEXTO
- 69 MOMMSEN T.
 'BESPRECHUNG DER SH.-AUSGABE VON N. DELIUS 1854'
 EN: NEUE JAHRBUECHER DE PHILOGIE UND PAEDAGOGIK
 1855 VOL. 72
 EMENDATION TEXTO
 EDICIONES XIX
- 70 LOUNSBURY T.R.
 THE FIRST EDITORS OF SH.
 LONDON 1906
 EMENDATION TEXTO
 EDICIONES XIX
- 71 JONES R.F.
 LEWIS THEOBALD
 NEW YORK 1919
 EMENDATION TEXTO
 EDICIONES XIX

AUTOR

- 72 SMITH D.N.
SH. IN THE EIGHTEENTH CENTURY
OXFORD 1928 TEXT0
EMENDATION
EDICIONES XIX
- 73 HCKERROW R.B.
THE TREATMENT OF SH'S TEXT BY HIS EARLIER EDITORS 1709-1768
LONDON 1933 TEXT0
EMENDATION
EDICIONES XIX
- 74 BLACK M.W. & M.A.SCHAABER
SH'S SEVENTEENTH CENTURY EDITORS 1632-1685
NEW YORK 1937 TEXT0
EMENDATION
EDICIONES XVII
- 75 SULING K.H.
DIE SH.AUSGABE NICHOLAS ROWES 1709
WUERZBURG 1942 TEXT0
EMENDATION
EDICIONES XVIII
- 76 SHERBO A.
SAMUEL JOHNSON.EDITOR OF SH.
URBANA ILL. 1956 TEXT0
EMENDATION
EDICIONES XVIII
- 77 WALKER A.
EDWARD CAPELL AND HIS EDITION OF SH.
LONDON 1960 TEXT0
EMENDATION
EDICIONES XVIII
- 78 DAWSON G.E.
FOUR CENTURIES OF SH. PUBLICATION
LAWRENCE KANSAS 1964 TEXT0
EMENDATION
EDICIONES
- 79 POLLARD A.W.
SH'S FIGHT WITH THE PIRATES
CAMBRIDGE 1920 TEXT0
COPYRIGHT AND STATIONERS
- 80 HOWARD-HILL T.H.
SHAKESPEARIAN BIBLIOGRAPHY AND TEXTUAL CRITICISM: A BIBLIOGRAPHY
OXFORD 1971 TEXT0
EMENDATION

AUTOR

- 81 BARTLETT H.C. & A.W.POLLARD
A CENSUS OF SH'S PLAYS IN QUARTO 1594-1709
NEW HAVEN 1939
COPYRIGHT AND STATIONERS TEXTO
- 82 KIRSHEBAUM L.
SH. AND THE STATIONERS
COLUMBUS OHIO 1955
COPYRIGHT AND STATIONERS TEXTO
- 83 HONIGMANN E.A.J.
THE STABILITY OF SH'S TEXT
LONDON 1965
COPYRIGHT AND STATIONERS TEXTO
- 84 CRAIG H.
A NEW LOOK AT SH'S QUARTOS
STANFORD 1961
COPYRIGHT AND STATIONERS TEXTO
- 85 BENTLEY G.E.
THE PROFESSION OF DRAMATIST IN SH'S TIME
PRINCETON 1971
COPYRIGHT AND STATIONERS TEXTO
- 86 POLLARD A.W.
SH'S FIGHT WITH THE PIRATES
CAMBRIDGE 1920
DOUBTFUL QUARTOS TEXTO
- 87 ALEXANDER P.
SH'S HENRY VI AND RICHARD III
CAMBRIDGE 1939
DOUBTFUL QUARTOS TEXTO
- 88 DUTHIE G.I.
THE BAD QUARTO OF HAMLET: A CRITICAL STUDY
CAMBRIDGE 1941
DOUBTFUL QUARTOS TEXTO
- 89 HART A.
STOLNE AND SURREPTITIOUS COPIES: A COMPARATIVE STUDY OF SH'S BAD QUARTOS
MELBOURNE 1942
DOUBTFUL QUARTOS TEXTO

AUTOR

- 90 HOPPE H.R.
THE BAD QUARTO OF ROMEO AND JULIET: A BIBLIOGRAPHICAL AND TEXTUAL STUDY
ITHACA N.Y. 1948 TEXT0
DOUBTFUL QUARTOS
- 91 DUTHIE G.I.
ELIZABETHAN SHORTHAND AND THE FIRST QUARTO OF KING LEAR
OXFORD 1949 TEXT0
DOUBTFUL QUARTOS
- 92 BRACY W.
THE MERRY WIVES OF WINDSOR: THE HISTORY AND TRANSMISSION OF SH'S TEXT
COLUMBIA MISS. 1952 TEXT0
DOUBTFUL QUARTOS
- 93 KIRSCHBAUM L.
SH. AND THE STATIONERS
COLUMBUS OHIO 1955 TEXT0
DOUBTFUL QUARTOS
- 94 SMIDT K.
INIURIOUS IMPOSTERS AND RICHARD III
OSLO 1964 TEXT0
DOUBTFUL QUARTOS
- 95 SMIDT K.
MEMORIAL TRANSMISSION AND QUARTO COPY IN RICHARD III
OSLO 1970 TEXT0
DOUBTFUL QUARTOS
- 96 LEECH J. & J.M.R.MARGESON (EDS.)
SH 1971
SOBRE TODO: 'TEXT AND CANON'
TORONTO 1972 TEXT0
EMENDATION
CON COLABORACIONES DE HINMAN/ BOWERS ETC
- 97 BURKHART R.E.
SH'S BAD QUARTOS
DEN HAAG 1975 TEXT0
DOUBTFUL QUARTOS
- 98 LEE S.
SH'S COMEDIES, HISTORIES AND TRAGEDIES...A CENSUS...
OXFORD 1902 TEXT0
FOLIO

AUTOR

- 99 RHODES R.C.
SH'S FIRST FOLIO
OXFORD 1923 TEXT0
FOLIO
- 100 GOLLANCZ I. (ED.)
1623-1923: STUDIES IN THE FIRST FOLIO
LONDON 1924 TEXT0
FOLIO
- 101 WILLOUGHBY E.E.
THE PRINTING OF THE FIRST FOLIO OF SH.
OXFORD 1932 TEXT0
FOLIO
- 102 WALKER A.
TEXTUAL PROBLEMS OF THE FIRST FOLIO OF SH.
CAMBRIDGE 1953 TEXT0
FOLIO
- 103 GREG W.W.
THE SH.FIRST FOLIO: ITS BIBLIOGRAPHICAL AND TEXTUAL HISTORY
OXFORD 1955 TEXT0
FOLIO
- 104 WALKER A.
'COLLATERAL SUBSANTIVE TEXTS'
SB
FOLIO 1955 7 TEXT0
- 105 SCHROEDER J.W.
THE GREAT FOLIO OF 1623: SH'S PLAYS IN THE PRINTING HOUSE
HAMDEN CONN. 1956 TEXT0
FOLIO
- 106 HINMAN C.J.K.
THE PRINTING AND PROOF-READING OF THE FIRST FOLIO OF SH.
OXFORD 1963 2VOL. TEXT0
FOLIO
- 107 BALDWIN T.W.
ON ACT AND SCENE DIVISION IN THE SHAKSPERE FIRST FOLIO
CARBONDALE ILL. 1965 TEXT0
FOLIO



AUTOR

- 108 HINMAN C.J.K.
 'INTRODUCTION'
 EN:THE FIRST FOLIO OF SH.:THE NORTON FAKSIMILE
 NEW YORK 1968 TEXTO
 FOLIO
- 109 WILSON F.P.
 SH.AND THE NEW BIBLIOGRAPHY
 OXFORD 1970 TEXTO
 FOLIO
- 110 WALTON J.K.
 THE QUARTO COPY FOR THE FIRST FOLIO OF SH.
 DUBLIN 1971 TEXTO
 FOLIO
- 111 KABLE W.S.
 THE PAVIER QUARTOS AND THE FIRST FOLIO OF SH.
 DUBUQUE IOWA 1971 TEXTO
 FOLIO
- 112 HOWARD-HILL T.H.
 RALPH CRANE AND SOME SH.FIRST FOLIO COMEDIES
 CHARLOTTESVILLE1972 TEXTO
 FOLIO
- 113 WEISS W.
 DAS KOELNER EXEMPLAR VON SH'S FIRST FOLIO (1623)
 KREFELD 1973 TEXTO
 FOLIO
- 114 KELLNER L.
 RESTORING SH.
 LEIPZIG 1925 TEXTO
 EMENDATION
- 115 GREG W.W.
 PRINCIPLES OF EMENDATION IN SH.
 LONDON 1928 1933 TEXTO
 EMENDATION
- 116 MCKERROW R.B.
 PROLEGOMENA FOR THE OXFORD SH.:A STUDY IN EDITORIAL METHOD
 OXFORD 1939 TEXTO
 EMENDATION

AUTOR

- 117 BOWERS F.
 'A DEFINITIVE TEXT OF SH.: PROBLEMS AND METHODS'
 EN: A.D. MATTHEWS AND C.M. EMERY (EDS.) STUDIES IN SH.
 CORAL GABLES FL 1953 TEXT0
 EMENDATION
- 118 GREG W.W.
 THE EDITORIAL PROBLEM IN SH.
 OXFORD 1954 TEXT0
 EMENDATION
- 119 WILSON J.D.
 'THE NEW WAY WITH SH'S TEXTS: AN INTRODUCTION FOR LAY READERS'
 CAP I-IV EN SHS 7-9/ 11
 1954-6/58 7-9/11 TEXT0
 EMENDATION
- 120 BROWN A.
 'EDITORIAL PROBLEMS IN SH.: SEMI-POPULAR EDITIONS'
 EN: SB
 1956 VOL. 9 TEXT0
 EMENDATION
- 121 BROWN J.R. & BROWN A.
 'THE RATIONALE OF OLD-SPELLING EDITIONS OF THE PLAYS OF SH. AND HIS CONTEMP'
 EN: SB
 1960 VOL. 13 TEXT0
 EMENDATION
- 122 HONIGMANN E.A.J.
 THE STABILITY OF SH'S TEXT
 LONDON 1965 TEXT0
 EMENDATION
- 123 THOMPSON E.M.
 SH'S HANDWRITING
 OXFORD 1916 TEXT0
 MANUSCRITOS
- 124 POLLARD A.W.
 'THE MANUSCRIPTS OF SH'S PLAYS
 EN THE LIBRARY 3RD SER.
 1916 27 TEXT0
 MANUSCRITOS
- 125 POLLARD A.W. ET.AL.
 SH'S HAND IN THE PLAY OF SIR THOMAS MORE
 CAMBRIDGE 1923 TEXT0
 MANUSCRITOS

AUTOR

- 126 POLLARD A.W.
THE FOUNDATIONS OF SH'S TEXT
LONDON 1923 TEXTO
- 127 ^{MANUSCRIPTS OF} GREG W.W.
DRAMATIC DOCUMENTS FROM THE ELIZABETHAN PLAYHOUSES
GREG W.W.
DRAMATIC DOCUMENTS FROM THE ELIZABETHAN PLAYHOUSES
OXFORD 1931 TEXTO
MANUSCRIPTS
- 128 MCKERROW R.B.
'THE ELIZABETHAN PRINTER AND DRAMATIC MANUSCRIPTS'
EN THE LIBRARY 4TH SER.
1931 12 TEXTO
MANUSCRIPTS
- 129 WILSON J.D.
THE MANUSCRIPT OF SH'S HAMLET AND THE PROBLEMS OF ITS TRANSMISSION
CAMBRIDGE 1934 TEXTO
MANUSCRIPTS
- 130 MCKERROW R.B.
'A SUGGESTION REGARDING SH'S MANUSCRIPTS'
EN RES
1935 II TEXTO
MANUSCRIPTS
- 131 GREG W.W. (ED.)
SIR THOMAS MORE
CON 'SUPPLEMENT' DE H. JENKINS LONDON 1961
LONDON 1911 TEXTO
MANUSCRIPTS
- 132 WILSON J.D.
'IN SIGHT OF SH'S MANUSCRIPTS'
EN SHS
1956 9 TEXTO
MANUSCRIPTS
- 133 HONIGMANN E.A.J.
THE STABILITY OF SH'S TEXT
LONDON 1965 TEXTO
MANUSCRIPTS
- 134 ALBRIGHT E.M.
DRAMATIC PUBLICATION IN ENGLAND 1580-1640
NEW YORK 1927 TEXTO
COPYRIGHT AND STATIONERS

AUTOR

- 135 WALTON J.K.
THE QUARTO COPY FOR THE FIRST FOLIO OF SH.
DUBLIN 1971
DOUBTFUL QUARTO
TEXTO
- 136 BRADBROOK H.C.
'MORAL HERALDRY'
EN: SH. AND ELIZABETHAN POETRY
LONDON 1951
INTRODUCCION
TRAGEDIAS
- 137 CLEMEN W.
DIE ENGLISCHE TRAGOEDIE VOR SH.
HEIDELBERG 1955
INTRODUCCION
TRAGEDIAS
- 138 STIRLING B.
UNITY IN SHAKESPEARIAN TRAGEDY
NEW YORK 1956
INTRODUCCION
TRAGEDIAS
- 139 RIBNER I.
PATTERNS IN SHAKESPEAREAN TRAGEDY
LONDON 1960
INTRODUCCION
TRAGEDIAS
- 140 HAPGOOD R.
'SH'S MAIMED RITUALS: THE EARLY TRAGEDIES'
EN: CENTR. VOL. 9
1965
INTRODUCCION
TRAGEDIAS
- 141 BAKER H.
INTRODUCTION TO TRAGEDY
1939
INTRODUCCION
TRAGEDIAS
- 142 CHARTLTON H.B.
SHAKESPEARIAN TRAGEDY
CAMBRIDGE 1948
INTRODUCCION
TRAGEDIAS
- 143 MAXWELL J.C.
'SH'S ROMAN PLAYS: 1900-1956'
EN SHS VOL 10 FORSCHUNGSBERICHT
1957
ROMAN
TRAGEDIAS

?

AUTOR

- 144 MACCALLUM H.W.
SH'S ROMAN PLAYS AND THEIR BACKGROUND

LONDON 1910 TRAGEDIAS
ROMAN

- 145 KNIGHT G.W.
THE IMPERIAL THEME
REV. ED. 1931
LONDON 1931 TRAGEDIAS
ROMAN

- 146 DRAPER J.W.
'THE REALISM OF SH'S ROMAN PLAYS'
EN: SP VOL 30

 1933 TRAGEDIAS
ROMAN

- 147 PHILIPPS J.E.
THE STATE IN SH'S GREEK AND ROMAN PLAYS

NEW YORK 1940 TRAGEDIAS
ROMAN

- 148 CAMPBELL O.J.
SH'S SATIRE

LONDON 1943 TRAGEDIAS
ROMAN

- 149 BALDWIN T.W.
W. SH'S SMALL LATIN AND LESSE GREEKE

URBANA 1944 TRAGEDIAS
ROMAN

- 150 PALMER J.
POLITICAL CHARACTERS OF SH.

LONDON 1945 TRAGEDIAS
ROMAN

- 151 WALKER R.
'THE NORTHERN STAR: AN ESSAY ON THE ROMAN PLAYS'
EN: SHQ VOL 2

 1951 TRAGEDIAS
ROMAN

- 152 THOMSON J.A.K.
SH AND THE CLASSICS

LONDON 1952 TRAGEDIAS
ROMAN

AUTOR,

- 153 WHITAKER V.K.
SH'S USE OF LEARNING

SAN MARINO CAL.1953
ROMAN TRAGEDIAS
- 154 BARROLL J.L.
'SH AND ROMAN HISTORY'
EN: MLR VOL 53.

1958 TRAGEDIAS
ROMAN
- 155 SPENCER T.B.
'SH AND THE ELIZABETHAN ROMANS'
EN: SHS VOL 10

1957 TRAGEDIAS
ROMAN
- 156 CHARNEY M.
SH'S ROMAN PLAYS: THE FUNCTION OF IMAGERY IN THE DRAMA

CAMBRIDGE MASS.1961 TRAGEDIAS
ROMAN
- 157 HUNTER G.K.
'SH'S EARLIEST TRAGEDIES: TITUS ANDRONICUS& ROMEO AND JULIET'
EN: SHS VOL 27

1974 TRAGEDIAS
INTRODUCCION
- 158 SPENCER T.B.
SH:THE ROMAN PLAYS

LONDON 1963 TRAGEDIAS
ROMAN
- 159 TRAVERSI D.
SH.:THE ROMAN PLAYS

LONDON 1963 TRAGEDIAS
ROMAN
- 160 SCHANZER E.
THE PROBLEM PLAYS OF SH

LONDON 1963 TRAGEDIAS
ROMAN
- 161 CHARNEY M. (ED.)
DISCUSSIONS OF SH'S ROMAN PLAYS

BOSTON 1964 TRAGEDIAS
ROMAN

AUTOR

- 162 BULLOUGH G.
NARRATIVE AND DRAMATIC SOURCES OF SH VOL.V
LONDON 1964 TRAGEDIAS
ROMAN
- 163 SPENCER T.J.B. (ED.)
SHAKESPEARE'S PLUTARCH
HARMONDSWORTH 1964 TRAGEDIAS
ROMAN
- 164 RICHMOND H.M.
SH'S POLITICAL PLAYS
NEW YORK 1967 TRAGEDIAS
ROMAN
- 165 VELZ J.W.
SH AND THE CLASSICAL TRADITION: A CRITICAL GUIDE TO COMMENTARY 1660-1960
MINNEAPOLIS 1968 TRAGEDIAS
ROMAN
- 166 STAMPFER J.
THE TRAGIC ENGAGEMENT: A STUDY OF SH'S CLASSICAL TRAGEDIES
NEW YORK 1968 TRAGEDIAS
ROMAN
- 167 BROWER R.A.
HERO & SAINT: SH AND THE GRAECO-ROMAN HEROIC TRADITION
OXFORD 1971 TRAGEDIAS
ROMAN
- 168 SIMMONS J.L.
SH'S PAGAN WORLD: THE ROMAN TRAGEDIES
CHARLOTTESVILLE 1973 TRAGEDIAS
ROMAN
- 169 KOPPFEL W.v.
'OUR SWORDS INTO OUR PROPER ENTRAILS: ASPEKTE DER LUCANREZEPTION'
EN: ANTIKE UND ABENDLAND VOL 21
1975 TRAGEDIAS
ROMAN
- 170 CANTOR P.A.
SH'S ROME: REPUBLIC AND EMPIRE
ITHACA 1976 TRAGEDIAS
ROMAN

AUTOR

- 171 GARDNER H.
'OTHELLO: A RETROSPECT'
EN: SHS VOL 21 FORSCHUNGSBERICHT
1968 TRAGEDIAS
OTHELLO
- 172 BROOKE C.F.T.
'THE ROMANTIC IAGO'
EN: YR VOL 7
1918 TRAGEDIAS
OTHELLO
- 173 STOLL E.E.
'OTHELLO'
EN: ART AND ARTIFICE IN SH
LONDON 1933 TRAGEDIAS
OTHELLO
- 174 LEAVIS F.R.
'DIABOLIC INTELLECT AND THE NOBLE HERO'
EN SCRUTINY VOL 6
1937/38 TRAGEDIAS
OTHELLO
- 175 KIRSCHBAUM L.
'THE MODERN OTHELLO'
EN: ELH VOL 11
1944 TRAGEDIAS
OTHELLO
- 176 JORGENSEN P.A.
'HONESTY IN OTHELLO'
EN: SP 47
1950 TRAGEDIAS
OTHELLO
- 177 MUIR K.
'THE JEALOUSY OF JAGO'
EN: EM VOL 2
1951 TRAGEDIAS
OTHELLO
- 178 BETHELL S.L.
'THE DIABOLIC IMAGES IN OTHELLO'
EN: SHS VOL 5
1952 TRAGEDIAS
OTHELLO
- 179 ELLIOTT G.R.
FLAMING MINISTER: A STUDY OF OTHELLO AS TRAGEDY OF LOVE AND HATE
DURHAM N.C. 1953 TRAGEDIAS
OTHELLO

AUTOR

- 180 GARDNER H.
'THE NOBLE MOOR'
EN: PBA VOL 41
1955
OTHELLO
TRAGEDIAS
- 181 HEILMAN R.B.
MAGIC IN THE WEB: ACTION AND LANGUAGE IN OTHELLO
LEXINGTON 1956
OTHELLO
TRAGEDIAS
- 182 WILSON J.D.
'INTRODUCTION'
EN: OTHELLO NEW CAMBRIDGE SH
LONDON 1957
OTHELLO
TRAGEDIAS
- 183 SPIVACK B.
SH AND THE ALLEGORY OF EVIL
LONDON 1958
OTHELLO
TRAGEDIAS
- 184 RIDLEY M.R.
'INTRODUCTION'
EN: OTHELLO NEW ARDEN SH
LONDON 1958
OTHELLO
TRAGEDIAS
- 185 LERNER L.
'THE MACHIAVEL AND THE MOOR'
EN: EIC VOL 9
1959
OTHELLO
TRAGEDIAS
- 186 ROSENBERG H.
THE MASKS OF OTHELLO
BERKELEY 1961
OTHELLO
TRAGEDIAS
- 187 DEAN L.F. (ED.)
A CASEBOOK ON OTHELLO
NEW YORK 1962
OTHELLO
TRAGEDIAS
- 188 COE C.N.
'JAGO'
EN: DEMI-DEVILS: THE CHARACTER OF SH'S VILLAINS
NEW YORK 1963
OTHELLO
TRAGEDIAS

AUTOR

- 189 BLOOM A. & H. JAFFA
 'COSMOPOLITAN MAN AND THE POLITICAL COMMUNITY'
 EN: SH'S POLITICS
 NEW YORK 1964 TRAGEDIAS
 OTHELLO
- 190 LEVIN H.
 'OTHELLO AND THE MOTIV-HUNTERS'
 EN: CENTR VOL 8
 1964 TRAGEDIAS
 OTHELLO
- 191 PROSER M.N.
 'OTHELLO'
 EN: THE HEROIC IMAGE IN FIVE SH'REAN TRAGEDIES
 PRINCETON 1965 TRAGEDIAS
 OTHELLO
- 192 DORAN M.
 'GOOD NAME IN OTHELLO'
 EN: SEL VOL 7
 1967 TRAGEDIAS
 OTHELLO
- 193 HIBBARD G.R.
 'OTHELLO AND THE PATTERN OF SHAKESPEAREAN TRAGEDY'
 EN: SHS VOL 21
 1968 TRAGEDIAS
 OTHELLO
- 194 HUNTER G.K.
 'OTHELLO AND COLOUR PREJUDICE'
 EN: PBA VOL 53
 1968 TRAGEDIAS
 OTHELLO
- 195 WAIN J. (ED.)
 OTHELLO: A CASEBOOK
 LONDON 1971 TRAGEDIAS
 OTHELLO
- 196 HYMAN S.E.
 IAGO: SOME APPROACHES TO THE ILLUSION OF HIS MOTIVATION
 LONDON 1971 TRAGEDIAS
 OTHELLO
- 197 MACLAUCHLAN J.
 'SH: OTHELLO'
 EN: SEL VOL 47
 1971 TRAGEDIAS
 OTHELLO

AUTOR

- 198 MUDFORD P.G.
 'OTHELLO AND THE TRAGEDY OF SITUATION'
 EN: ENGLISH VOL 20
 1971 TRAGEDIAS
 OTHELLO
- 199 SNYDER S.
 'OTHELLO AND THE CONVENTIONS OF ROMANTIC COMEDY'
 EN: REND VOL 5
 1972 TRAGEDIAS
 OTHELLO
- 200 MAROVITZ S.E.
 'OTHELLO UNMASKED: A BLACK MAN'S CONSCIENCE AND A WHITE MAN'S FOOL'
 EN: 50R VOL 6
 1973 TRAGEDIAS
 OTHELLO
- 201 MATTEO G.J.
 SH'S OTHELLO: THE STUDY AND THE STAGE 1604- 1904
 SALZBURG 1974 TRAGEDIAS
 OTHELLO
- 202 MARSH D.R.C.
 'OTHELLO'
 EN: PASSION LENDS THEM POWER
 MANCHESTER 1976 TRAGEDIAS
 OTHELLO
- 203 BETTINGER P.
 SH'S OTHELLO IM SPIEGEL DER LITERARISCHEN KRITIK
 FRANKFURT A.M. 1977 TRAGEDIAS
 OTHELLO
- 204 WEISINGER H.
 'THE STUDY OF SH'AREAN TRAGEDY SINCE BRADLEY'
 EN: 5Q VOL 6
 1955 TRAGEDIAS
 GENERAL
- 205 BRADLEY A.C.
 SHAKESPEAREAN TRAGEDY
 LONDON 1904 TRAGEDIAS
 GENERAL
- 206 CAMPBELL L.B.
 SH'S TRAGIC HEROES
 LONDON 1930 TRAGEDIAS
 GENERAL

AUTOR

- 207 GRANVILLE-BARKER H.
PREFACES TO SH 1930-1947
- LONDON 1958 2VOLS TRAGEDIAS
GENERAL
- 208 KNIGHT G.W.
THE IMPERIAL THEME
- LONDON 1931 TRAGEDIAS
GENERAL
- 209 STOLL E.E.
ART AND ARTIFICE IN SH
- LONDON 1933 TRAGEDIAS
GENERAL
- 210 BRADBROOK M.C.
THEMES AND CONVENTIONS OF ELIZABETHAN TRAGEDIES
- CAMBRIDGE 1935 TRAGEDIAS
GENERAL
- 211 BOWER F.
ELIZABETHAN REVENGE TRAGEDY
- GLOUCESTER MASS 1940 TRAGEDIAS
GENERAL
- 212 ADAMS H.H.
ENGLISH DOMESTIC OR HOMILETIC TRAGEDY 1575 TO 1642
- NEW YORK 1943 TRAGEDIAS
GENERAL
- 213 SCHUECKING L.L.
SH UND DER TRAGOEDIENSTIL SEINER ZEIT
- BERN 1947 TRAGEDIAS
GENERAL
- 214 CHARLTON H.B.
SHAKESPEARIAN TRAGEDY
- CAMBRIDGE 1948 TRAGEDIAS
GENERAL
- 215 FARNHAM W.
SH'S TRAGIC FRONTIER
- BERKELEY 1950 TRAGEDIAS
GENERAL

AUTOR

- 216 CLEMEN W.
DIE TRAGOEDIE VOR SH
HEIDELBERG 1955 TRAGEDIAS
GENERAL
- 217 SIEGEL P.N.
SHAKESPEAREAN TRAGEDY AND THE ELIZABETHAN COMPROMISE
NEW YORK 1957 TRAGEDIAS
GENERAL
- 218 WILSON H.S.
ON THE DESIGN OF SHAKESPEAREAN TRAGEDY
TORONTO 1957 TRAGEDIAS
GENERAL
- 219 MUIR K.
SH'S SOURCES
LONDON 1957 TRAGEDIAS
GENERAL
- 220 RIBNER I.
PATTERNS IN SHAKESPEAREAN TRAGEDY
LONDON 1960 TRAGEDIAS
GENERAL
- 221 ROSEN W.
SH AND THE CRAFT OF TRAGEDY
CAMBRIDGE MASS. 1960 TRAGEDIAS
GENERAL
- 222 SHACKFORD M.H.
SH SOPHOCLES: DRAMATIC THEMES AND MODES
NEW HAVEN 1960 TRAGEDIAS
GENERAL
- 223 HOLLOWAY J.
THE STORY OF THE NIGHT
LONDON 1961 TRAGEDIAS
GENERAL
- 224 MUIR K.
SH.: THE GREAT TRAGEDIES
LONDON 1961 TRAGEDIAS
GENERAL

AUTOR

- 225 SISSON C.J.
 SH'S TRAGIC JUSTICE
 LONDON 1963 TRAGEDIAS
 GENERAL
- 226 KOTT J.
 SH HEUTE
 MUNCHEN 1964 TRAGEDIAS
 GENERAL
- 227 WHITAKER V.K.
 THE MIRROR UP TO NATURE
 SAN MARINO CAL. 1965 TRAGEDIAS
 GENERAL
- 228 BRERETON G.
 PRINCIPLES OF TRAGEDY
 LONDON 1968 TRAGEDIAS
 GENERAL
- 229 HEILMAN R.B.
 TRAGEDY AND MELODRAMA
 SEATTLE 1968 TRAGEDIAS
 GENERAL
- 230 WEST R.H.
 SH AND THE OUTER MISTERY
 LEXINGTON 1968 TRAGEDIAS
 GENERAL
- 231 BATTENHOUSE R.W.
 SHAKESPEAREAN TRAGEDY: ITS ART AND ITS CHRISTIAN PREMISES
 LONDON 1969 TRAGEDIAS
 GENERAL
- 232 BROWER R.A.
 HERO&SAINT: SH AND THE GRAECO-ROMAN HEROIC TRADITION
 OXFORD 1971 TRAGEDIAS
 GENERAL
- 233 JONES E.
 SCENIC FORM IN SH
 OXFORD 1971 TRAGEDIAS
 GENERAL

AUTOR

- 234 FRENCH A.L.
SH AND THE CRITICS
CAMBRIDGE 1971 TRAGEDIAS
GENERAL
- 235 HOBSON A.
FULL CIRCLE: SH AND MORAL DEVELOPMENT
LONDON 1972 TRAGEDIAS
GENERAL
- 236 MORRIS I.
SH'S GOD: THE ROLE OF RELIGION IN THE TRAGEDIES
LONDON 1972 TRAGEDIAS
GENERAL
- 237 MUIR K.
SH'S TRAGIC SEQUENCE
LONDON 1972 TRAGEDIAS
GENERAL
- 238 NEVO R.
TRAGIC FORM IN SH
PRINCETON 1972 TRAGEDIAS
GENERAL
- 239 SOELLNER R.
SH'S PATTERNS OF SELF-KNOWLEDGE
OHIO STATE UP 1972 TRAGEDIAS
GENERAL
- 240 QUINN E.&J. RUOFF&G. GRENEN
THE MAJOR SHAKESPEAREAN TRAGEDIES: A CRITICAL BIBLIOGRFY
NEW YORK 1973 TRAGEDIAS
GENERAL
BIBLIOGRAFIAS
- 241 MCELROY B.
SH'S MATURE TRAGEDIES
PRINCETON 1973 TRAGEDIAS
GENERAL
- 242 BARROLL J.L.
ARTIFICIAL PERSONS
COLUMBIA 1974 TRAGEDIAS
GENERAL

AUTOR

243 DANSON L.
TRAGIC ALPHABET: SH'S DRAMA OF LANGUAGE

LONDON 1974
GENERAL

TRAGEDIAS

244 CHAMPION L.S.
SH'S TRAGIC PERSPECTIVE

ATHENS GEORGIA 1976
GENERAL

TRAGEDIAS

245 LONG M.
THE UNNATURAL SCENE

LONDON 1976
GENERAL

TRAGEDIAS



R. 128.875
T-3/115

BID. T 5431(IV)

PROPUESTA METODOLOGICA PARA UNA EDICION
BILINGUE DE SHAKESPEARE

TESIS DOCTORAL presentada por
D. VICENTE FORES LOPEZ
y dirigida por el
Dr. D. MANUEL ANGEL CONEJERO TOMAS

Valencia, julio de 1986

TOMO IV



b 10526444

i 23697398

CB 0002315174

Q. 130x51
N. 130x58

V.- HISTOGRAMAS Y BASES DE DATOS:

A) HISTOGRAMAS:

1.) Stage-directions:

1.1. Gráfico resumen de los V. actos.

1.2. Gráficos resumen:

- 1.2.1. Acto I. completo.
- 1.2.2. Acto II. completo.
- 1.2.3. Acto III. completo.
- 1.2.4. Acto IV. completo.
- 1.2.5. Acto V. completo.

1.3. Gráfico vertical resumen obra completa.

1.3.0. Gráfico vertical por escenas:

- 1.3.1. Acto I. escena i.
- 1.3.2. " I. " ii.
- 1.3.3. " I. " iii.
- 1.3.4. " II. " i.
- 1.3.5. " II. " ii.
- 1.3.6. " II. " iii.
- 1.3.7. " III. " i.
- 1.3.8. " III. " ii.
- 1.3.9. " III. " iii.
- 1.3.10. " III. " iv.
- 1.3.11. " IV. " i.
- 1.3.12. " IV. " ii.
- 1.3.13. " IV. " iii.
- 1.3.14. " V. " i.
- 1.3.15. " V. " ii.

2. Gráficos de frecuencia:

2.1. Gráficos verticales:

- 2.1.1. Words.
- 2.1.2. Different words.
- 2.1.3. Lines.
- 2.1.4. Speeches.



2.2. Gráficos verticales comparativos:

- 2.2.1. Words - diferente words.
- 2.2.2. Speeches - lines.
- 2.2.3. Words - lines.
- 2.2.4. Speeches - different words.

2.3. Gráficos horizontales:

- 2.1.1. Words.
- 2.1.2. Different words.
- 2.1.3. Lines.
- 2.1.4. Speeches.

2.4. Gráficos horizontales comparativos:

- 2.4.1. Words -different words.

2.5. Gráficos porcentuales:

2.5.1. Words comparativo:

- 2.5.1.1. Lodovico, Montano, Gratiano y Iago.
- 2.5.1.2. Othello y Roderigo.
- 2.5.1.3. Bianca, Brabantio y Cassio.
- 2.5.1.4. Clown, Desdemona, Duke y Emilia.

2.5.2. Different words.

2.5.3. Speeches.

2.5.4. Lines.

STAGE FORMATO STAGEBAS ORDENACION 2 6.8.1985 20.45H.

	OBRA ACTO	F/Q1/THROUGH-LINE
1	OTH	F1 HT
	%THE % TRAGEDY % OF	
2	OTH	F1 HT
	% OTHELLO / % THE % MOORE % OF % VENICE.	
3	OTH 1.01	F1 0001
	ACTUS PRIMUS. SCENA PRIMA.	
4	OTH 1.01.000	F1 0002
	ENTER RODERIGO/ AND IAGO.	
5	OTH 1.01.000	Q1 B1R.01
	%ENTER IAGO %AND RODERIGO.	
6	OTH 1.01.000	Q2 A2R.01
	%ENTER IAGO %AND RODERIGO.	
7	OTH 1.01.081	Q1 B2R.32
	%BRABANTIO AT A WINDOW.	
8	OTH 1.01.081	Q2 A3R.22
	%BRABANTIO AT A WINDOW.	
9	OTH 1.01.082	F1 0089
	BRA. ABOVE.	
10	OTH 1.01.144	F1 0158
	EXIT.	
11	OTH 1.01.159	F1 0174
	EXIT.	
12	OTH 1.01.159	Q1 B3R.27
	EXIT.	
13	OTH 1.01.159	F1 0175
	ENTER BRABANTIO/ WITH SERVANTS AND TORCHES.	
14	OTH 1.01.159	Q1 B3R.29
	WITH TORCHES.	
15	OTH 1.01.159	Q2 A4R.32
	EXIT.	
16	OTH 1.01.159	Q2 A4R.33
	ENTER %BRABANTIO IN HIS NIGHTGOWNE/ AND SERVANTS	
17	OTH 1.01.159	Q2 A4R.34
	WITH TORCHES.	
18	OTH 1.01.159	Q1 B3R.28
	ENTER %BRABANTIO IN HIS NIGHT GOWNE/ AND SERVANTS	
19	OTH 1.01.183	F1 0201
	EXEUNT.	
20	OTH 1.01.183	Q1 B3V.18
	EXEUNT.	
21	OTH 1.01.183	Q2 A4V.22
	EXEUNT.	
22	OTH 1.02	F1 0202
	SCENA SECUNDA.	
23	OTH 1.02.000	Q2 A4V.23
	ENTER %OTHELLO/ %IAGO/ AND ATTENDANTS WITH TORCHES.	
24	OTH 1.02.000	F1 0203
	ENTER OTHELLO/ IAGO/ ATTENDANTS/ WITH TORCHES.	
25	OTH 1.02.000	Q1 B3V.19
	ENTER %OTHELLO/ %IAGO/ AND ATTENDANTS WITH TORCHES.	
26	OTH 1.02.028	F1 0233
	ENTER CASSIO/ WITH TORCHES.	
27	OTH 1.02.028	Q1 B4R.13
	ENTER %CASSIO WITH LIGHTS/ OFFICERS/ ! AND TORCHES.	
28	OTH 1.02.028	Q2 B1R.16
	ENTER %CASSIO WITH LIGHTS/ OFFICERS/ !AND TORCHES.	
29	OTH 1.02.052	Q1 B4V.09
	AND WEAPONS.	

OBRA ACTO

F/Q1/THROUGH-LINE

30 OTH 1.02.052 Q2 B1V.10
ENTER %BRABANTIO/ RODERIGO/ AND OTHERS WITH LIGHTS

31 OTH 1.02.052 Q2 B1V.11
AND WEAPONS.

32 OTH 1.02.052 Q1 B4V.08
ENTERS %BRABANTIO/ %RODERIGO/ AND OTHERS WITH LIGHTS

33 OTH 1.02.054 F1 0269
ENTER BRABANTIO/ RODERIGO/ WITH OFFICERS/ AND TORCHES.

34 OTH 1.02.099 Q1 C1R.21
EXEUNT.

35 OTH 1.02.099 F1 0322
EXEUNT

36 OTH 1.02.099 Q2 B2R.29
EXEUNT.

37 OTH 1.03 F1 0323
SCAENA TERTIA.

38 OTH 1.03.000 F1 0324
ENTER DUKE/ SENATORS/ AND OFFICERS.

39 OTH 1.03.000 Q1 C1R.22
ENTER DUKE AND SENATORS/ SET AT A TABLE WITH LIGHTS

40 OTH 1.03.000 Q1 C1R.23
AND ATTENDANTS.

41 OTH 1.03.000 Q2 B2R.30
ENTER DUKE AND SENATORS/ SET AT A TABLE/ WITH LIGHTS

42 OTH 1.03.000 Q2 B2R.31
AND ATTENDANTS.

43 OTH 1.03.012 F1 0339
SAYLOR WITHIN.

44 OTH 1.03.012 F1 0340
ENTER SAYLOR.

45 OTH 1.03.012 Q1 C1V.01
ENTER A MESSENGER.

46 OTH 1.03.012 Q1 C1V.02
ONE WITHIN.

47 OTH 1.03.012 Q2 B2V.08
ENTER A MESSENGER:

48 OTH 1.03.012 Q2 B2V.09
ONE WITHIN.

49 OTH 1.03.032 F1 0363
ENTER A MESSENGER.

50 OTH 1.03.032 Q1 C1V.16
ENTER A 2. MESSENGER.

51 OTH 1.03.032 Q2 B2V.30
ENTER A 2. MESSENGER.

52 OTH 1.03.046 Q1 C1V.30
ENTER %BRABANTIO/ %OTHELLO/ %RODERIGO/ %IAGO/ %CASSIO/
%DESDEMONA/ AND OFFICERS.

53 OTH 1.03.046 Q1 C1V.31
%DESDEMONA/ AND OFFICERS.

54 OTH 1.03.046 Q2 B3R.07
ENTER %BRABANTIO/ %OTHELLO/ %RODERIGO/ %IAGO/ %CASSIO/

55 OTH 1.03.046 Q2 B3R.08
%DESDEMONA/ AND OFFICERS.

56 OTH 1.03.047 F1 0380
ENTER BRABANTIO/ OTHELLO/ CASSIO/ IAGO/ RODERIGO/

57 OTH 1.03.047 F1 0381
AND OFFICERS.

58 OTH 1.03.120 Q1 C3R.02
EXIT TWO OR THREE.

59 OTH 1.03.120 Q2 B4R.17
EXEUNT TWO OR THREE.

OBRA ACTO F/Q1/THROUGH-LINE

60 OTH 1.03.170 F1 0646
 ENTER DESDEMONA/ IAGO / ATTENDANTS.

61 OTH 1.03.170 Q1 C3V.16
 ENTER

62 OTH 1.03.170 Q2 B4V.31
 ENTER %DESDEMONA/ %IAGO/ AND THE REST.

63 OTH 1.03.293 F1 0646
 EXIT.

64 OTH 1.03.293 Q1 D1R.34
 EXEUNT.

65 OTH 1.03.293 Q2 C2V.09
 EXEUNT.

66 OTH 1.03.300 F1 0653
 EXIT.

67 OTH 1.03.301 Q1 D1V.05
 EXIT MOORE AND %DESDEMONA.

68 OTH 1.03.301 Q2 C2V.17
 EXIT MOORE %DESDEMONA.

69 OTH 1.03.379 Q1 D2R.32
 EXIT RODERIGO.

70 OTH 1.03.382 F1 0728
 EXIT.

71 OTH 1.03.382 Q2 C3V.06
 EXIT RODERIGO.

72 OTH 1.03.404 Q1 D2V.18
 EXIT.

73 OTH 1.03.404 Q2 C3V.27
 EXIT.

74 OTH 2.01 F1 0751
 ACTUS SECUNDUS. SCENA PRIMA.

75 OTH 2.01 Q1 D2V.19
 ACTUS %2.

76 OTH 2.01 Q1 D2V.20
 SCOENA %1.

77 OTH 2.01 Q2 C3V.28
 ACTUS %2. SCOENA %1.

STAGE FORMATO STAGEBAS ORDENACION 2 6.8.1985 20.50H.

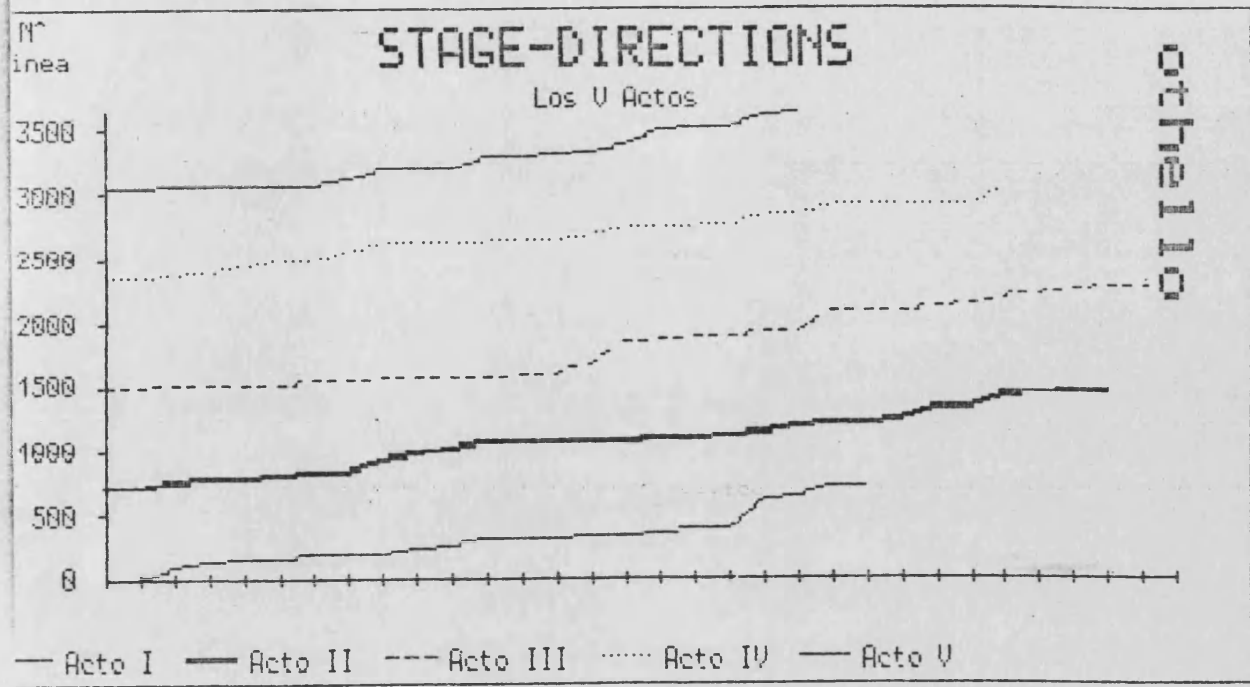
	OBRA ACTO	F/R1/THROUGH-LINE
1	OTH	F1 HT
	%THE % TRAGEDY % OF	
2	OTH	F1 HT
	% OTHELLO / % THE % MOORE % OF % VENICE.	
3	OTH 1.01	F1 0001
	ACTUS PRIMUS. SCENA PRIMA.	
4	OTH 1.01.000	F1 0002
	ENTER RODERIGO/ AND IAGO.	
5	OTH 1.01.082	F1 0089
	BRA. ABOVE.	
6	OTH 1.01.144	F1 0158
	EXIT.	
7	OTH 1.01.159	F1 0174
	EXIT.	
8	OTH 1.01.159	F1 0175
	ENTER BRABANTIO/ WITH SERVANTS AND TORCHES.	
9	OTH 1.01.183	F1 0201
	EXEUNT.	
10	OTH 1.02	F1 0202
	SCENA SECUNDA.	
11	OTH 1.02.000	F1 0203
	ENTER OTHELLO/ IAGO/ ATTENDANTS/ WITH TORCHES.	
12	OTH 1.02.028	F1 0233
	ENTER CASSIO/ WITH TORCHES.	
13	OTH 1.02.054	F1 0269
	ENTER BRABANTIO/ RODERIGO/ WITH OFFICERS/ AND TORCHES.	
14	OTH 1.02.099	F1 0322
	EXEUNT	
15	OTH 1.03	F1 0323
	SCAENA TERTIA.	
16	OTH 1.03.000	F1 0324
	ENTER DUKE/ SENATORS/ AND OFFICERS.	
17	OTH 1.03.012	F1 0339
	SAYLOR WITHIN.	
18	OTH 1.03.012	F1 0340
	ENTER SAYLOR.	
19	OTH 1.03.032	F1 0363
	ENTER A MESSANGER.	
20	OTH 1.03.047	F1 0380
	ENTER BRABANTIO/ OTHELLO/ CASSIO/ IAGO/ RODERIGO/	
21	OTH 1.03.047	F1 0381
	AND OFFICERS.	
22	OTH 1.03.170	F1 0646
	ENTER DESDEMONA/ IAGO / ATTENDANTS.	
23	OTH 1.03.293	F1 0646
	EXIT.	
24	OTH 1.03.300	F1 0653
	EXIT.	
25	OTH 1.03.382	F1 0728
	EXIT.	
26	OTH 2.01	F1 0751
	ACTUS SECUNDUS. SCENA PRIMA.	

STAGE FORMATO STAGEBAS ORDENACION 2 6.8.1985 21.30H. FOR Q1

	OBRA ACTO	F/Q1/THROUGH-LINE
1	OTH THE TRAGEDY OF %OTHELLO THE MOORE	Q1 HT
2	OTH OF %VENICE.	Q1 HT
3	OTH 1.01.000 %ENTER IAGO %AND RODERIGO.	Q1 B1R.01
4	OTH 1.01.081 %BRABANTIO AT A WINDOW.	Q1 B2R.32
5	OTH 1.01.159 ENTER %BRABANTIO IN HIS NIGHT GOWNE/ AND SERVANTS	Q1 B3R.28
6	OTH 1.01.159 WITH TORCHES.	Q1 B3R.29
7	OTH 1.01.159 EXIT.	Q1 B3R.27
8	OTH 1.01.183 EXEUNT.	Q1 B3V.18
9	OTH 1.02.000 ENTER %OTHELLO/ %IAGO/ AND ATTENDANTS WITH TORCHES.	Q1 B3V.19
10	OTH 1.02.028 ENTER %CASSIO WITH LIGHTS/ OFFICERS/ ! AND TORCHES.	Q1 B4R.13
11	OTH 1.02.052 ENTERS %BRABANTIO/ %RODERIGO/ AND OTHERS WITH LIGHTS	Q1 B4V.08
12	OTH 1.02.052 AND WEAPONS.	Q1 B4V.09
13	OTH 1.02.099 EXEUNT.	Q1 C1R.21
14	OTH 1.03.000 ENTER DUKE AND SENATORS/ SET AT A TABLE WITH LIGHTS	Q1 C1R.22
15	OTH 1.03.000 AND ATTENDANTS.	Q1 C1R.23
16	OTH 1.03.012 ENTER A MESSANGER.	Q1 C1V.01
17	OTH 1.03.012 ONE WITHIN.	Q1 C1V.02
18	OTH 1.03.032 ENTER A 2. MESSENGER.	Q1 C1V.16
19	OTH 1.03.046 ENTER %BRABANTIO/ %OTHELLO/ %RODERIGO/ %IAGO/ %CASSIO/	Q1 C1V.30
20	OTH 1.03.046 %DESDEMONA/ AND OFFICERS.	Q1 C1V.31
21	OTH 1.03.120 EXIT TWO OR THREE.	Q1 C3R.02
22	OTH 1.03.170 ENTER	Q1 C3V.16
23	OTH 1.03.293 EXEUNT.	Q1 D1R.34
24	OTH 1.03.301 EXIT MOORE AND %DESDEMONA.	Q1 D1V.05
25	OTH 1.03.379 EXIT RODERIGO.	Q1 D2R.32
26	OTH 1.03.404 EXIT.	Q1 D2V.18
27	OTH 2.01 ACTUS %2.	Q1 D2V.19
28	OTH 2.01 SCOENA %1.	Q1 D2V.20

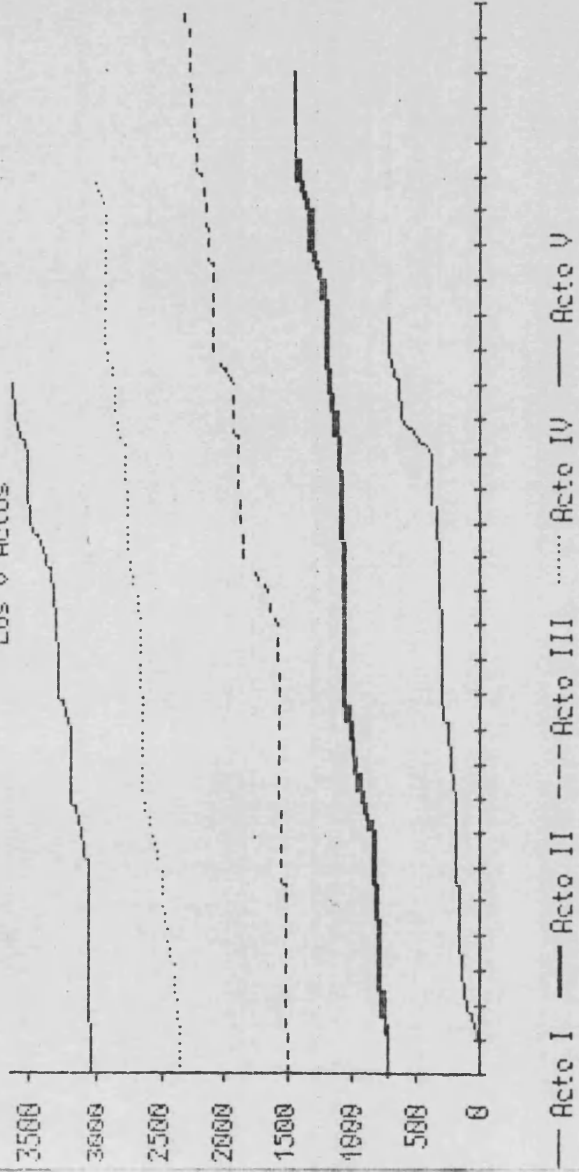
STAGE FORMATO STAGEBAS ORDENACION 2 6.8.1985 21.35H. FOR Q2

	OBRA ACTO	F/Q1/THROUGH-LINE
1	OTH	Q2 HT
	THE TRAGEDY OF %OTHELLO THE MOORE	
2	OTH	Q2 HT
	OF %VENICE.	
3	OTH 1.01.000	Q2 A2R.01
	%ENTER IAGO %AND RODERIGO.	
4	OTH 1.01.081	Q2 A3R.22
	%BRABANTIO AT A WINDOW.	
5	OTH 1.01.159	Q2 A4R.32
	EXIT.	
6	OTH 1.01.159	Q2 A4R.33
	ENTER %BRABANTIO IN HIS NIGHTGOWNE/ AND SERVANTS	
7	OTH 1.01.159	Q2 A4R.34
	WITH TORCHES.	
8	OTH 1.01.183	Q2 A4V.22
	EXEUNT.	
9	OTH 1.02.000	Q2 A4V.23
	ENTER %OTHELLO/ %IAGO/ AND ATTENDANTS WITH TORCHES.	
0	OTH 1.02.028	Q2 B1R.16
	ENTER %CASSIO WITH LIGHTS/ OFFICERS/ !AND TORCHES.	
1	OTH 1.02.052	Q2 B1V.10
	ENTER %BRABANTIO/ RODERIGO/ AND OTHERS WITH LIGHTS	
2	OTH 1.02.052	Q2 B1V.11
	AND WEAPONS.	
3	OTH 1.02.099	Q2 B2R.29
	EXEUNT.	
4	OTH 1.03.000	Q2 B2R.31
	AND ATTENDANTS.	
5	OTH 1.03.000	Q2 B2R.30
	ENTER DUKE AND SENATORS/ SET AT A TABLE/ WITH LIGHTS	
6	OTH 1.03.012	Q2 B2V.08
	ENTER A MESSENGER:	
7	OTH 1.03.012	Q2 B2V.09
	ONE WITHIN.	
8	OTH 1.03.032	Q2 B2V.30
	ENTER A 2. MESSENGER.	
9	OTH 1.03.046	Q2 B3R.07
	ENTER %BRABANTIO/ %OTHELLO/ %RODERIGO/ %IAGO/ %CASSIO/	
0	OTH 1.03.046	Q2 B3R.08
	%DESDEMONA/ AND OFFICERS.	
1	OTH 1.03.120	Q2 B4R.17
	EXEUNT TWO OR THREE.	
2	OTH 1.03.170	Q2 B4V.31
	ENTER %DESDEMONA/ %IAGO/ AND THE REST.	
3	OTH 1.03.293	Q2 C2V.09
	EXEUNT.	
4	OTH 1.03.301	Q2 C2V.17
	EXIT MOORE %DESDEMONA.	
5	OTH 1.03.382	Q2 C3V.06
	EXIT RODERIGO.	
6	OTH 1.03.404	Q2 C3V.27
	EXIT.	
7	OTH 2.01	Q2 C3V.28
	ACTUS %2. SCOENA %1.	



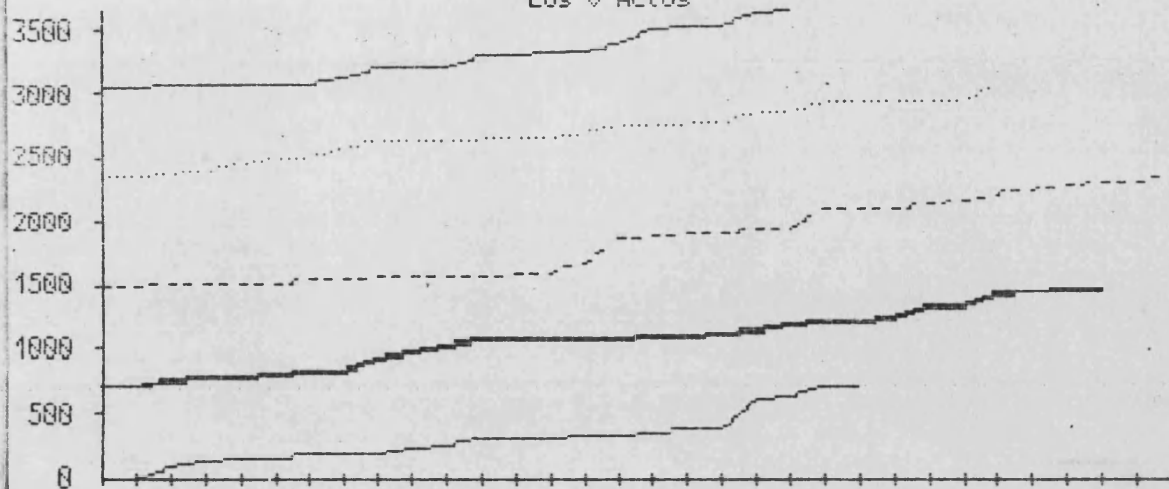
STAGE-DIRECTIONS

Los V Actos



STAGE-DIRECTIONS

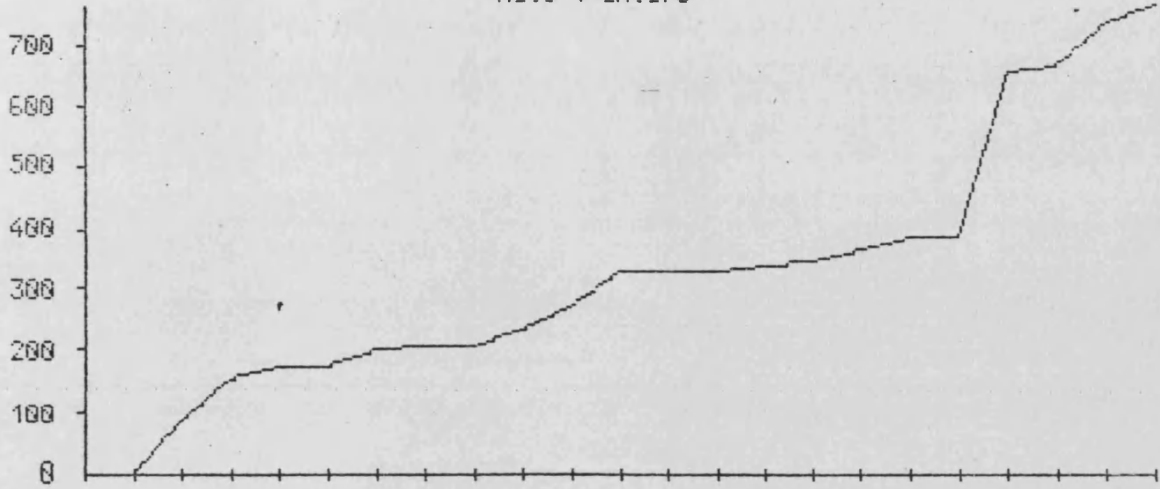
Los V Actos



2.1.

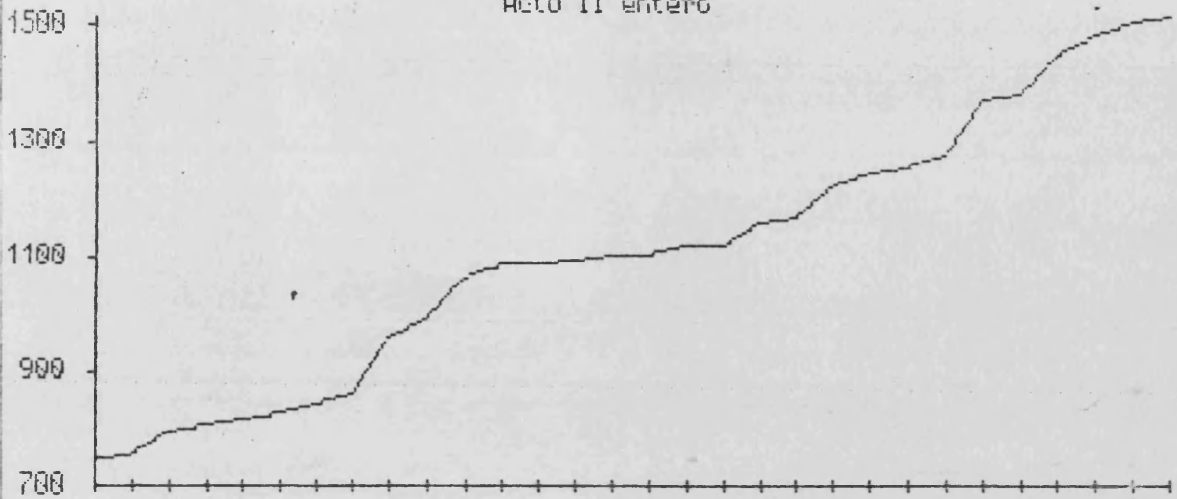
ST.DIR.FOLIO1

Acto 1 entero



ST.-DIR.FOLIO1

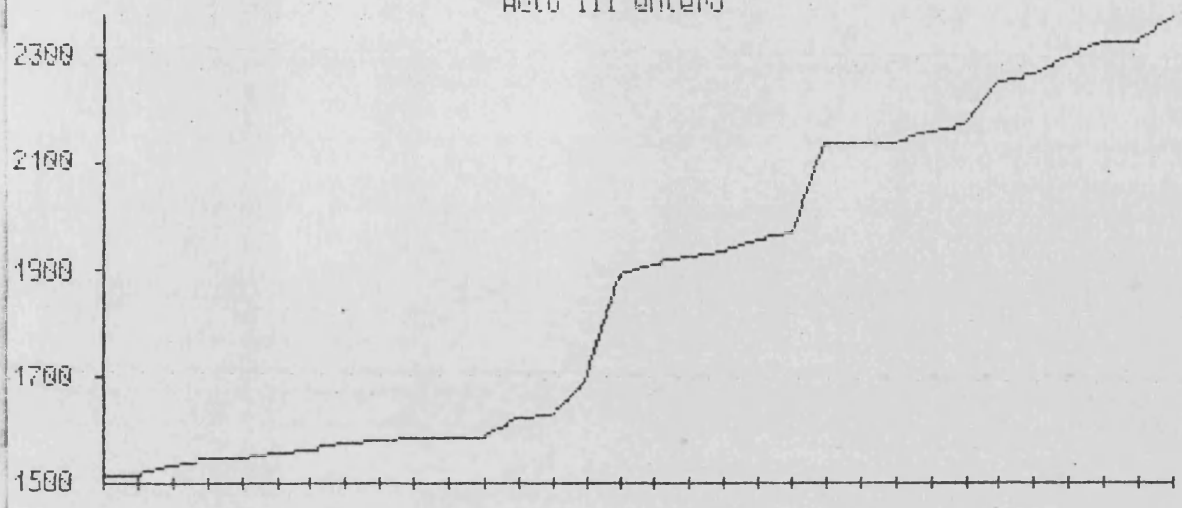
Acto II entero



12.3

ST.-DIR.FOLIO1

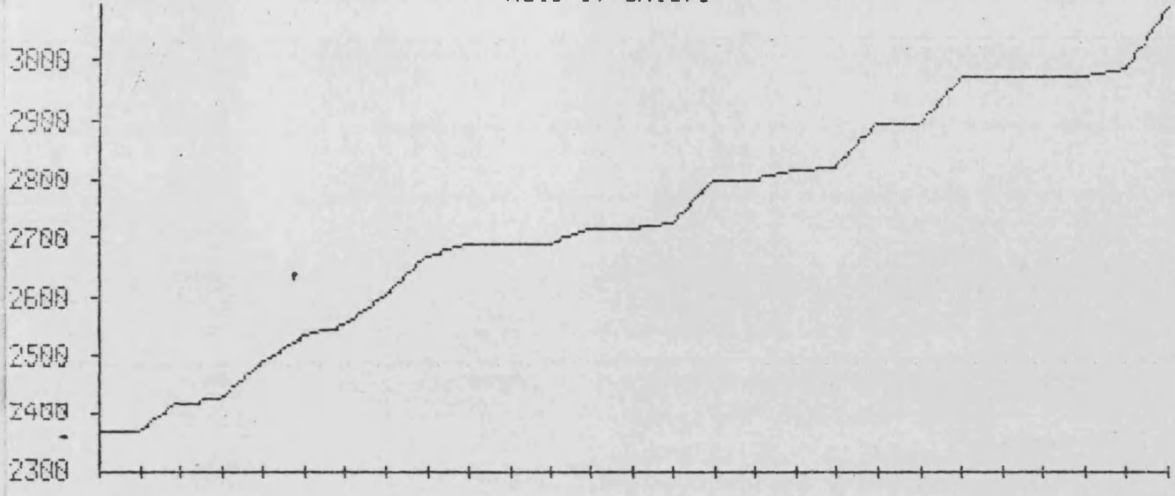
Acto III entero



2
1.1.4

ST.-DIR.FOLIO1

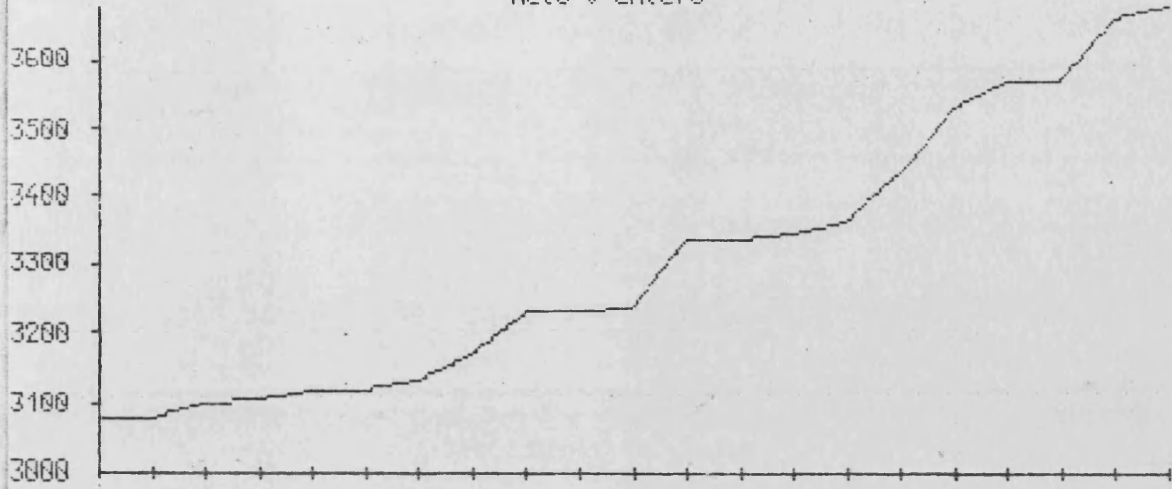
Acto IV entero



1.25

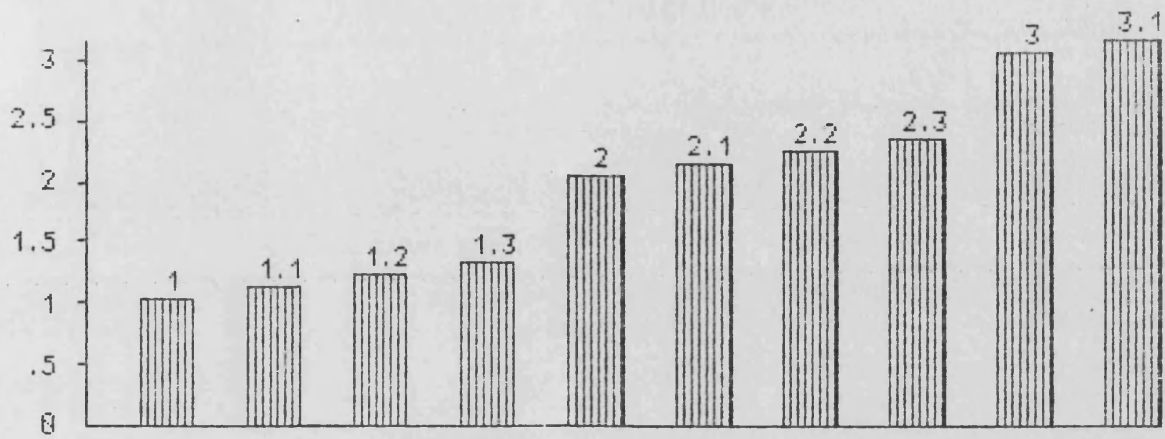
ST.-DIR.FOLIO1

Acto U entero



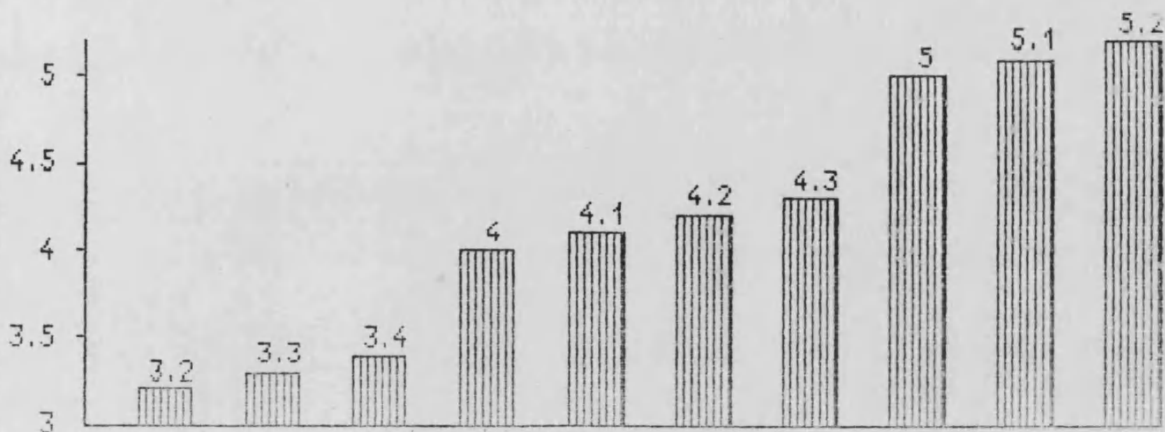
STAGE-DIRECTION

Nº de Escenas



STAGE-DIRECTION

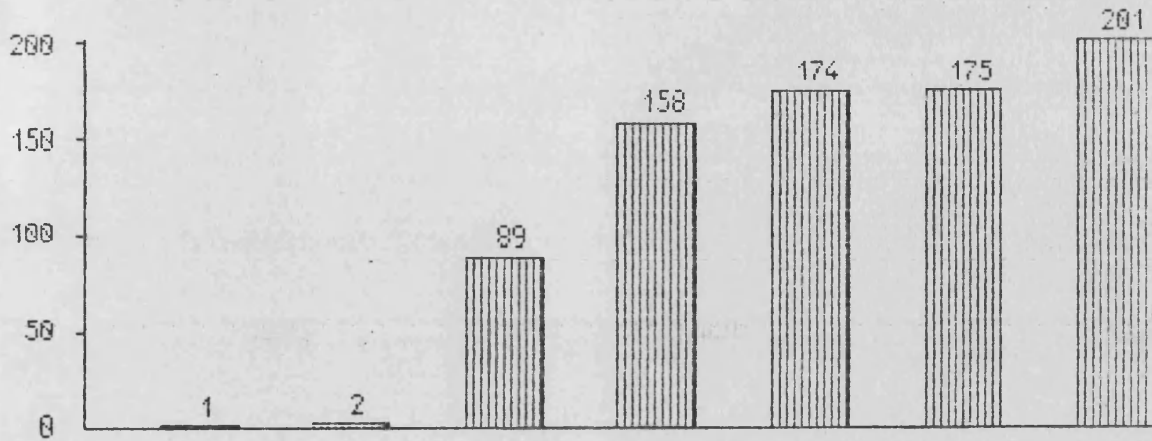
Nº de Escenas



4.7.4.

STAGE-DIRECTIONS

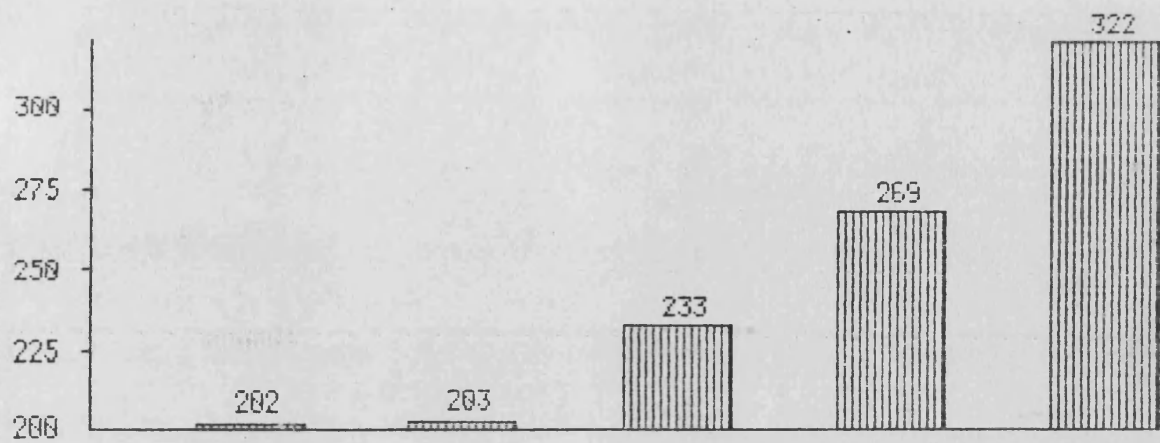
I.i



1.3.2

STAGE-DIRECTIONS

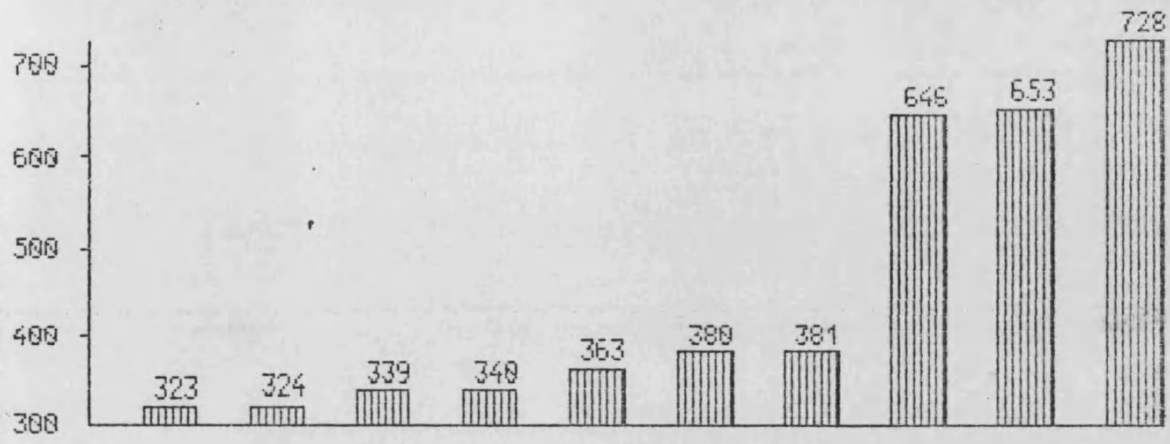
1.ii.



10
10.2

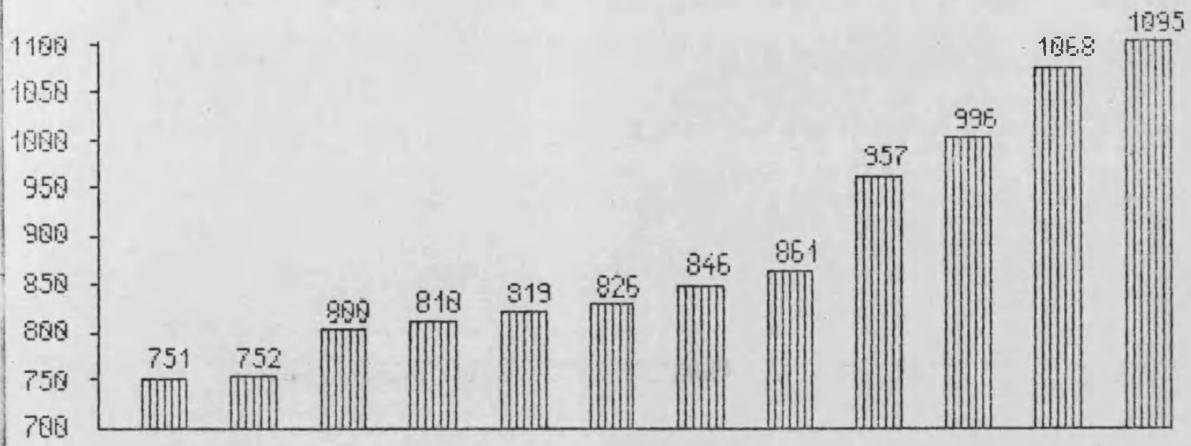
STAGE-DIRECTIONS

I.iii.



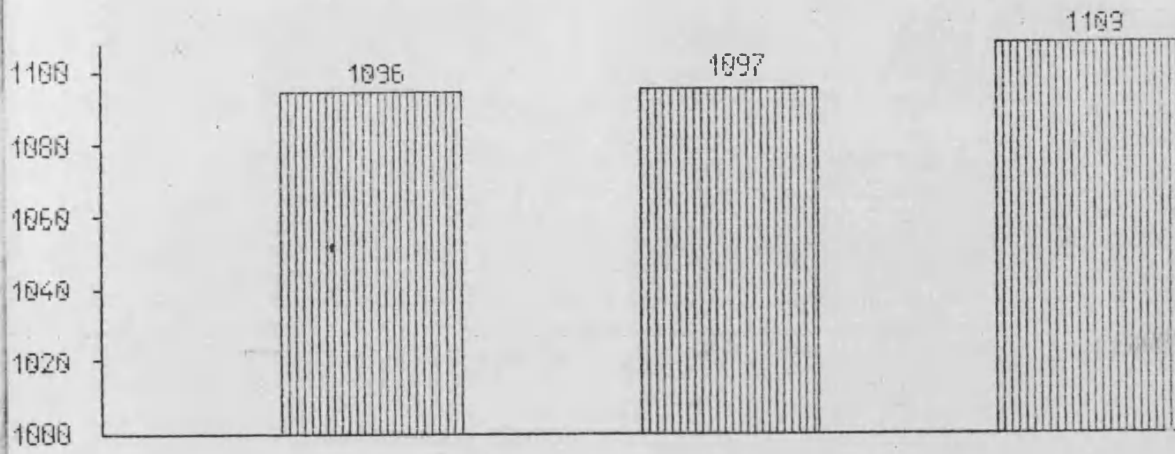
STAGE-DIRECTIONS

II.1.



STAGE-DIRECTIONS

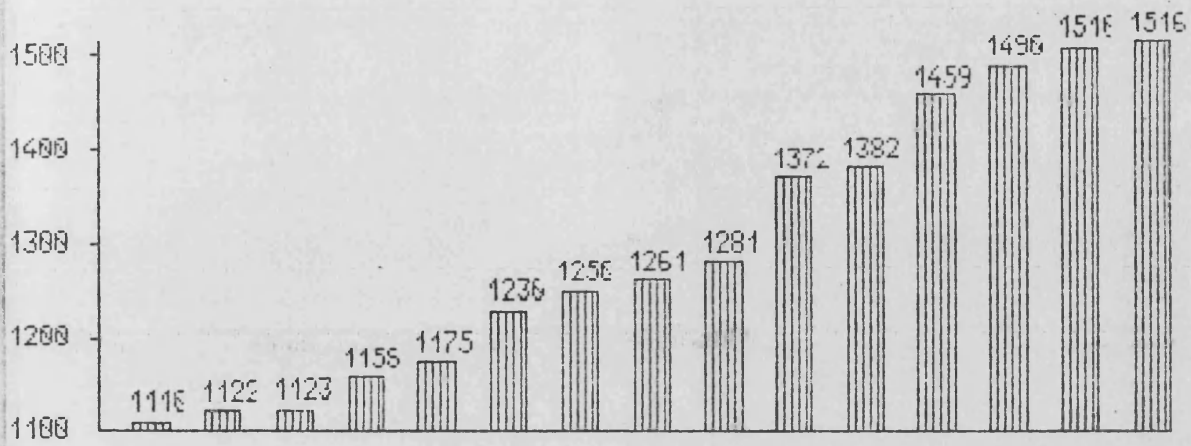
II.11.



1.2.6

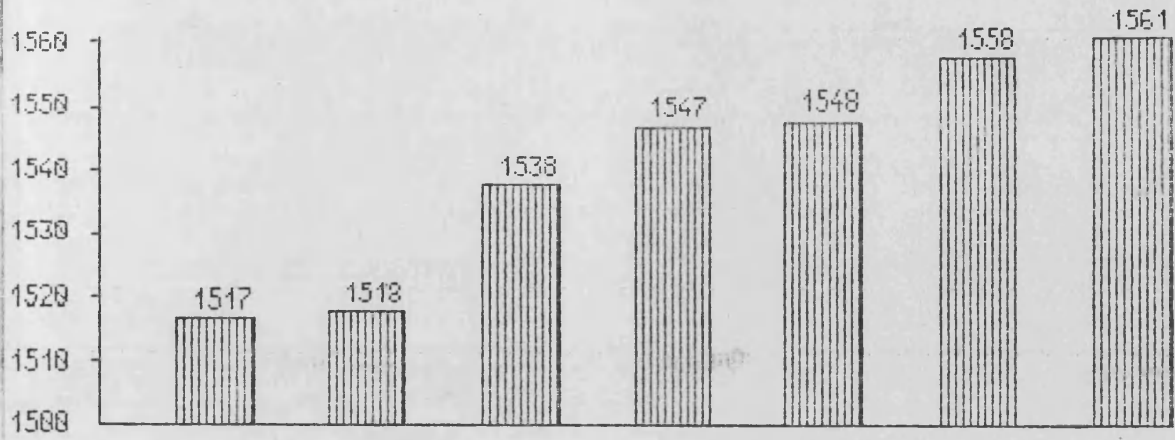
STAGE-DIRECTIONS

II.iii.



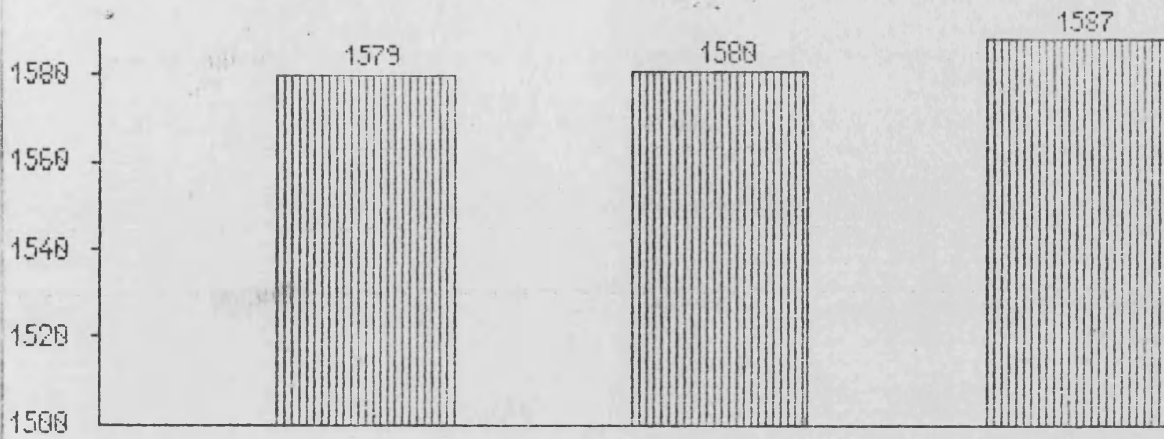
STAGE-DIRECTIONS

III.1.



STAGE-DIRECTIONS

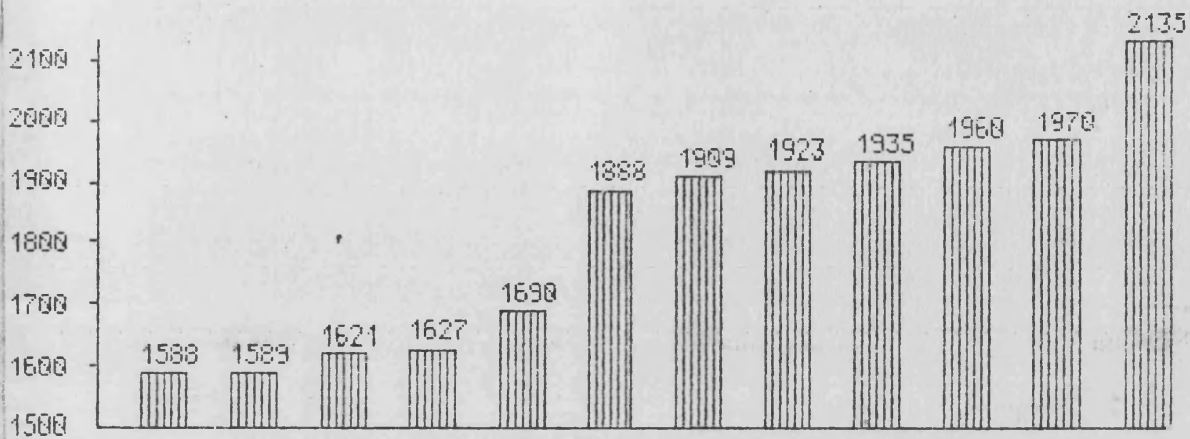
III.ii.



2
1-2.9

STAGE-DIRECTIONS

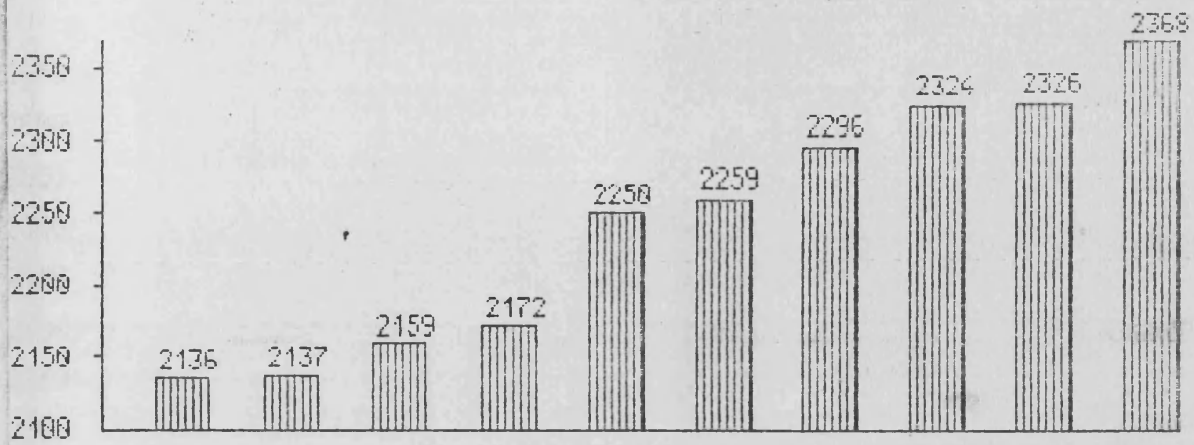
III.iii.



17
0.70

STAGE-DIRECTIONS

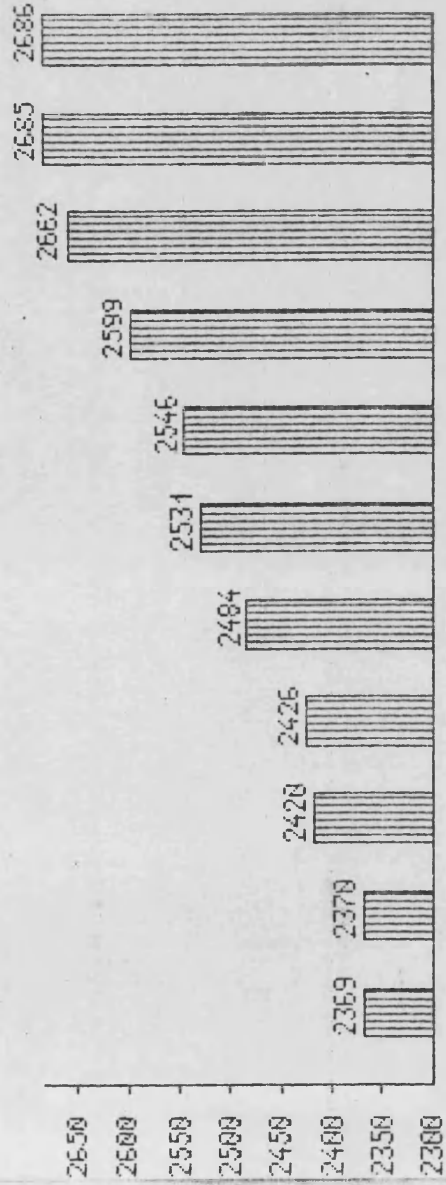
III. 10.



10.1

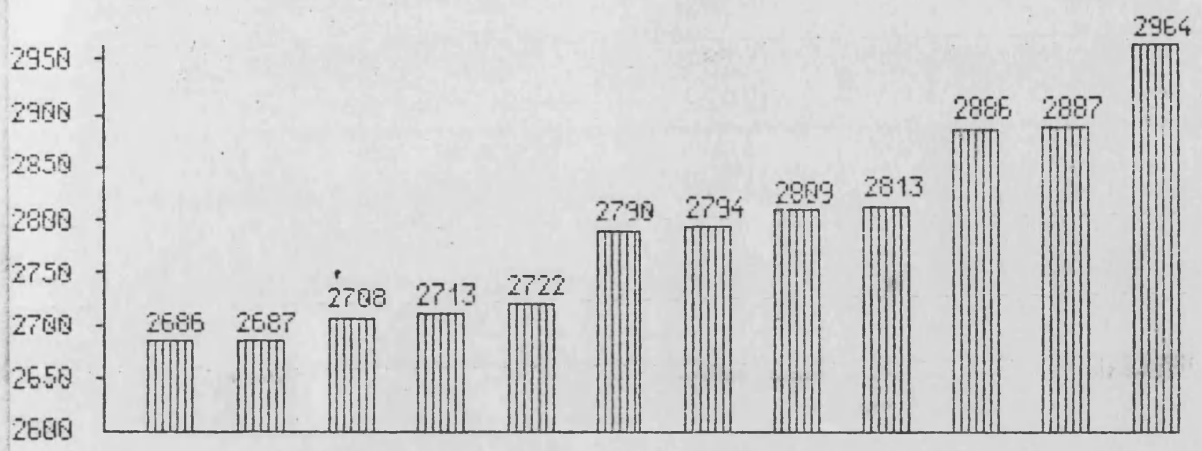
STAGE-DIRECTIONS

10.1



STAGE-DIRECTIONS

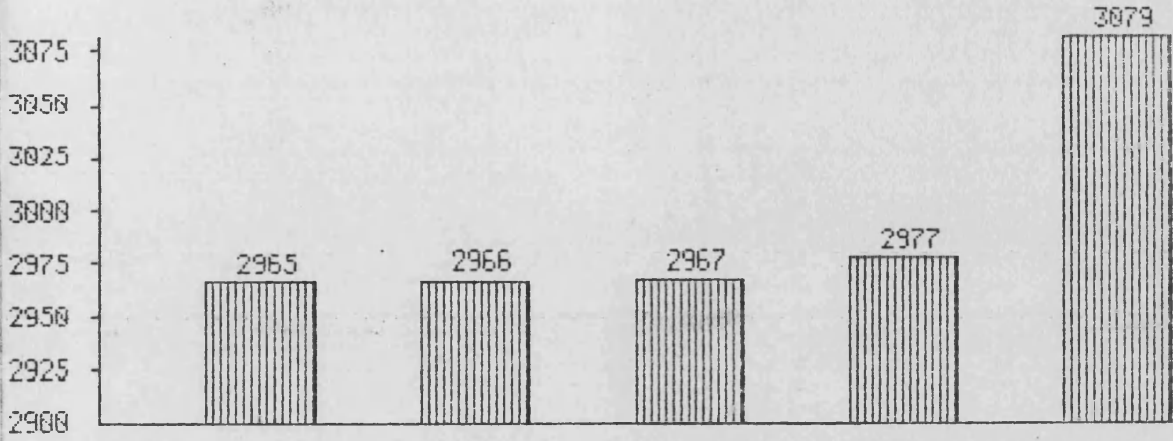
IV.ii.



1-2-42

STAGE-DIRECTIONS

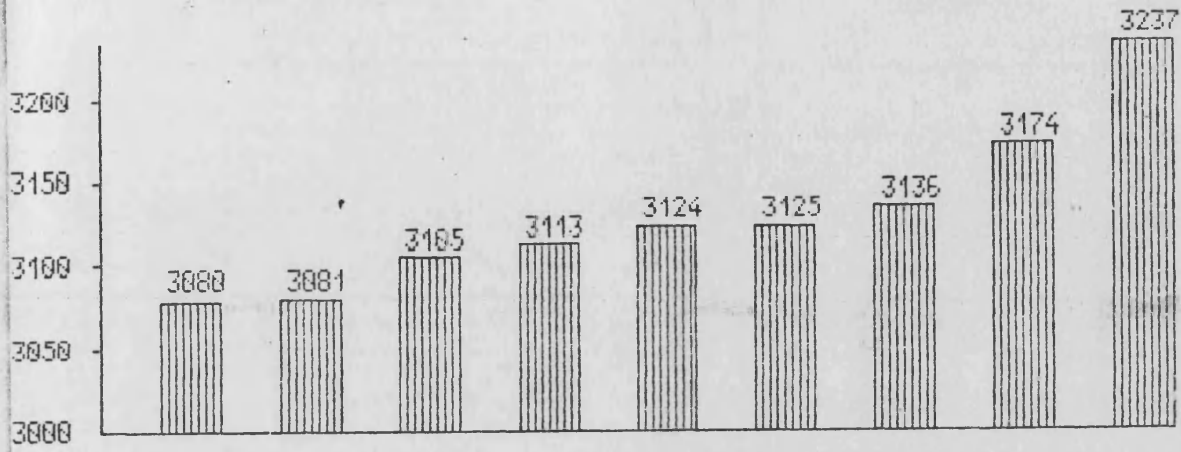
IV.iii



1.3.14

STAGE-DIRECTIONS

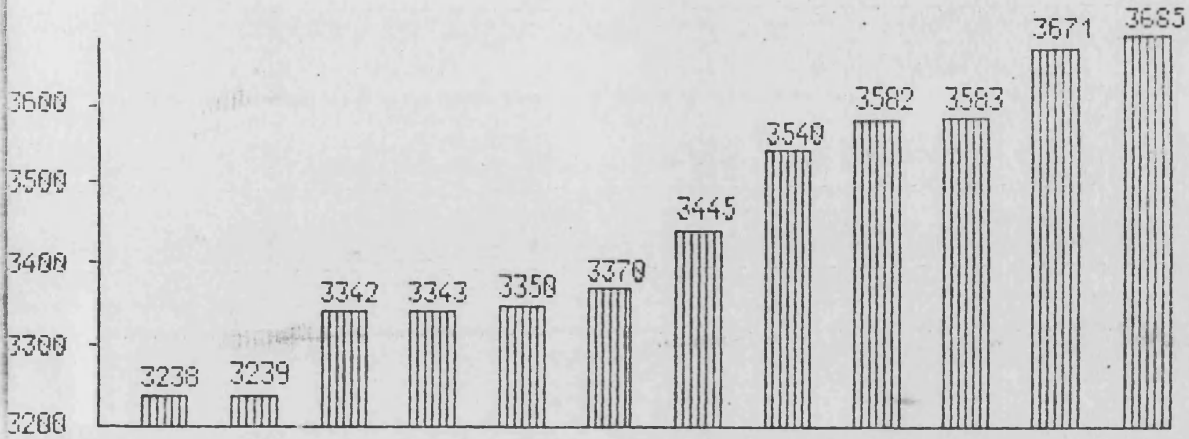
U.I.



1.2 45

STAGE-DIRECTIONS

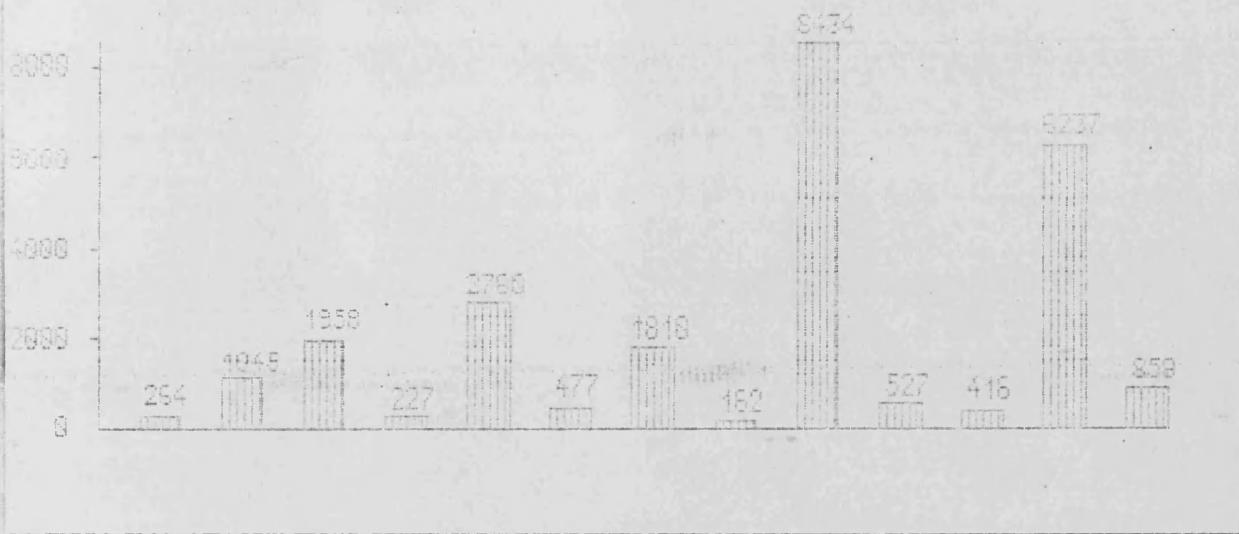
U. II.



3686 FINIS

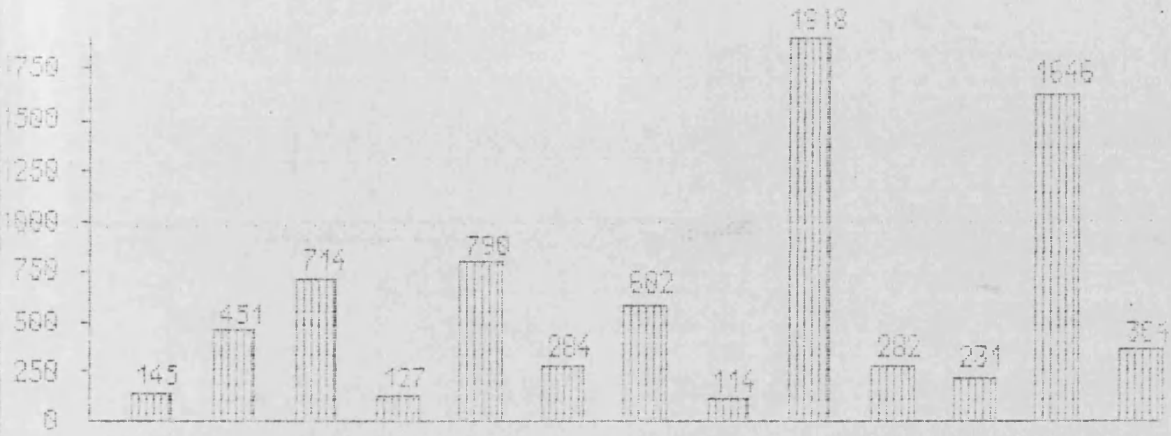
WORDS

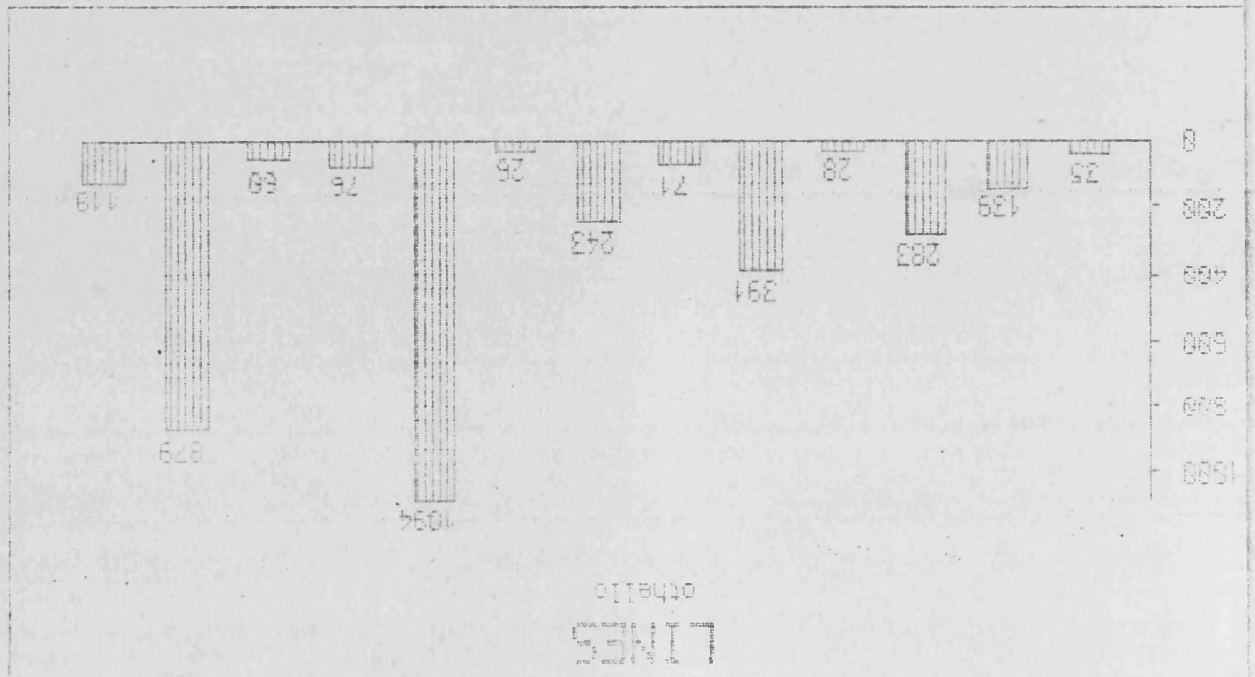
otello



DIFFERENT

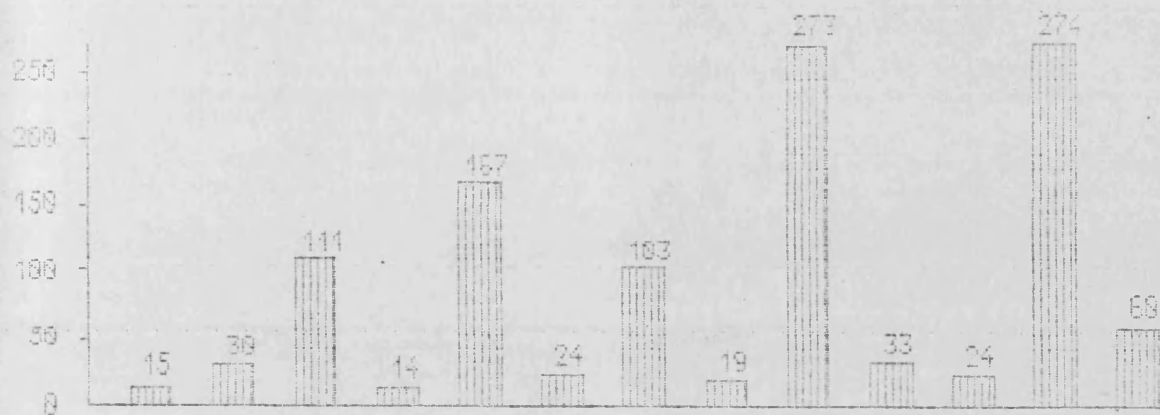
words





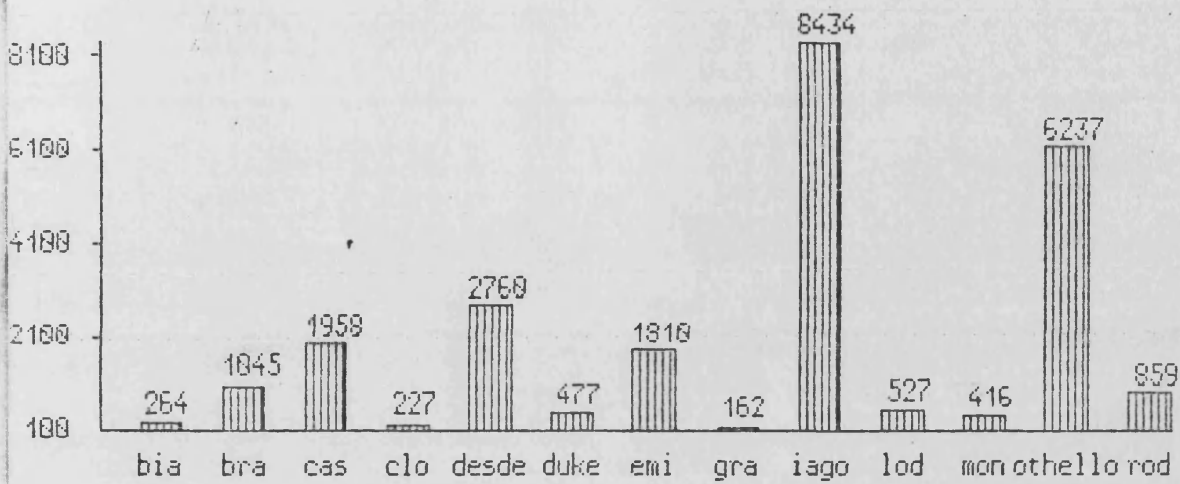
SPEECHES

othello



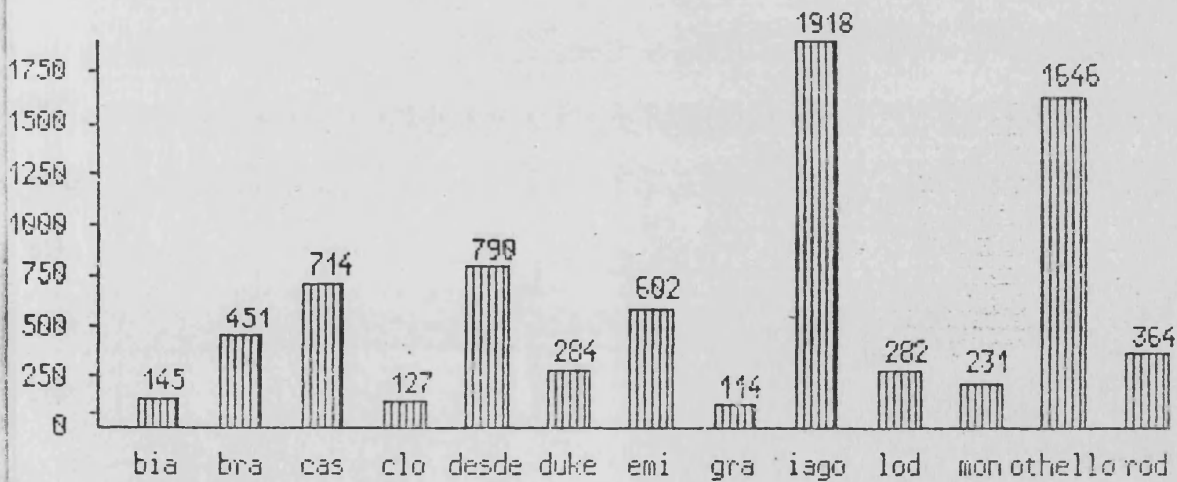
WORDS

othello



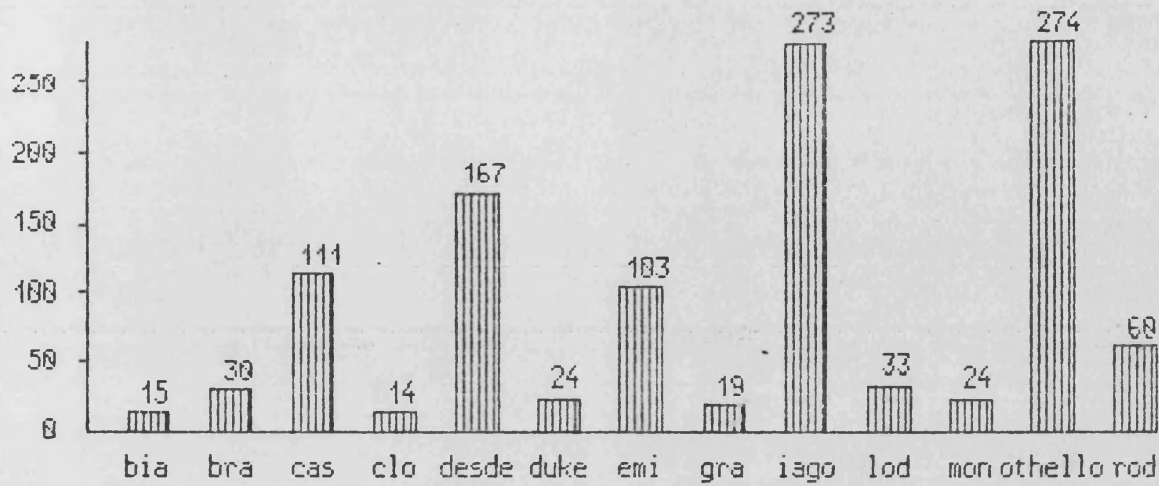
DIFFERENT

words



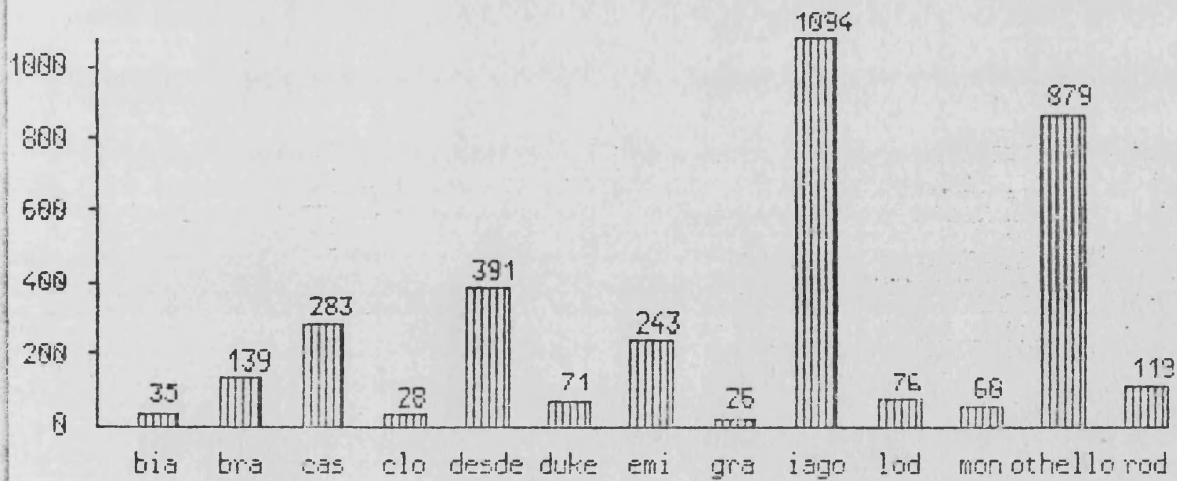
SPEECHES

othello



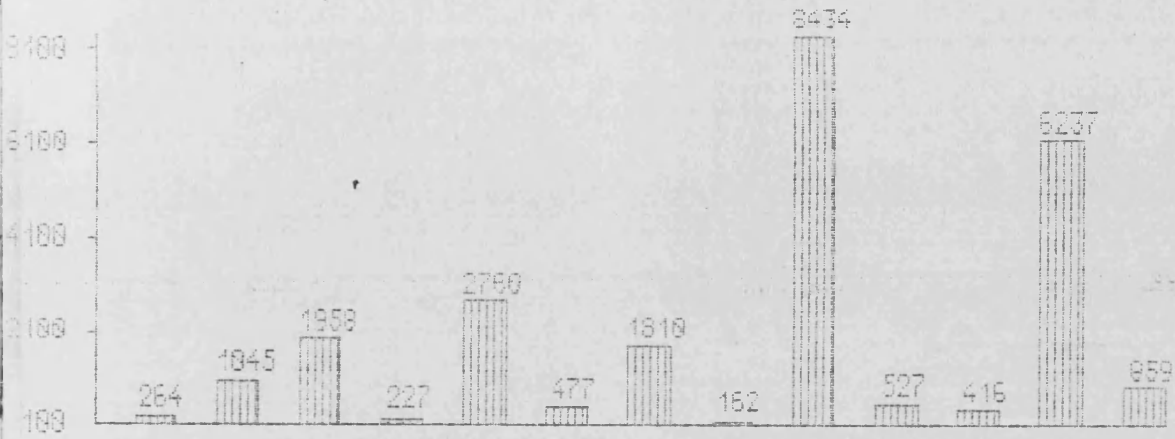
LINES

othello



2.2.3

WORDS othello



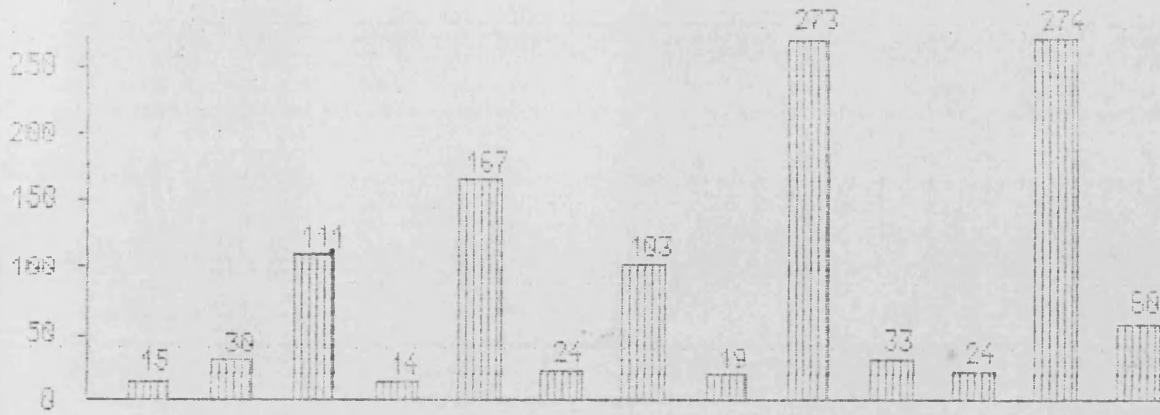
LINES othello



226

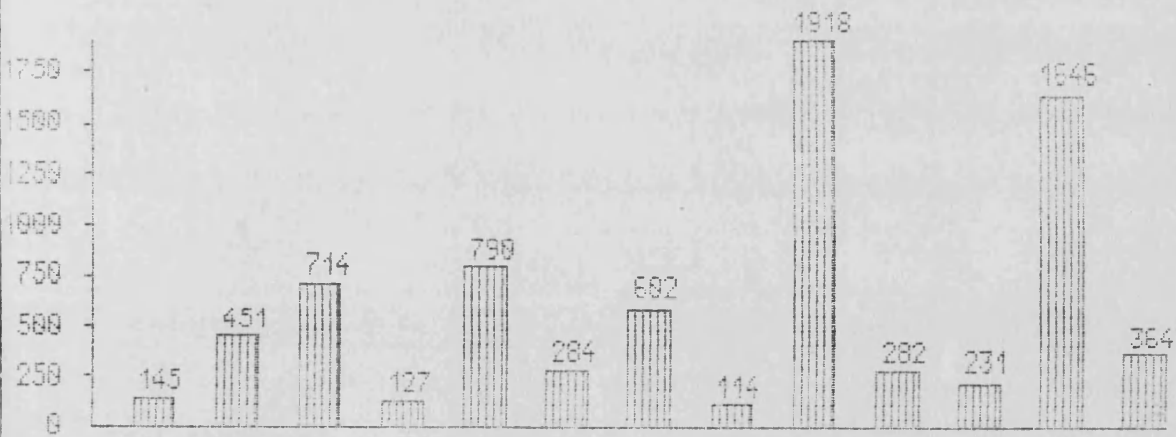
SPEECHES

othello

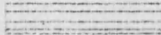

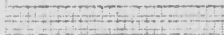

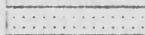

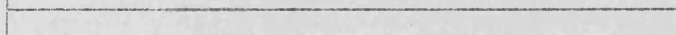


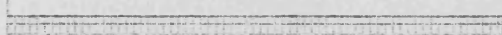


DIFFERENT

words



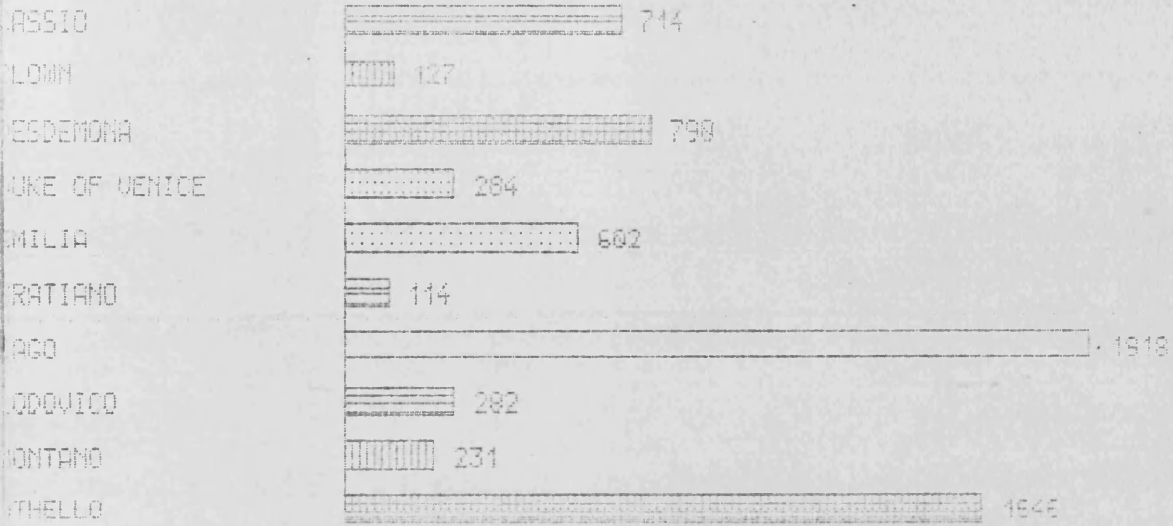
WORDS

ASSIO		1958
LOWN		227
ESSEMORA		2768
DUKE OF VENICE		477
MILIA		1810
RATIANO		162
AGO		8434
ODONICO		527
ONTANO		415
THELLO		8237

23.2

DIFFERENT

words



LINES

ASSIO

283

LOWN

23

ESSEMONA

391

WKE OF VENICE

71

WILIA

243

RATIAND

25

AGO

1094

ODOVICO

76

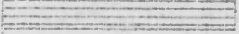

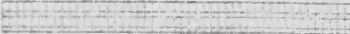



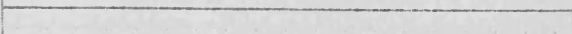


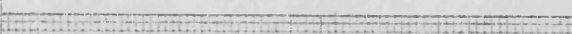
ONTANO

59

THELLO

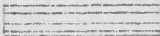



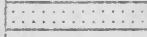

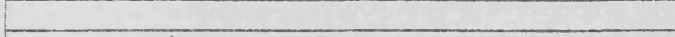
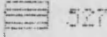
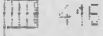
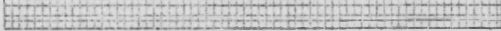
879

SPEECHES

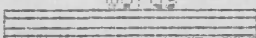
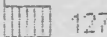
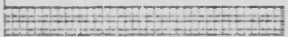



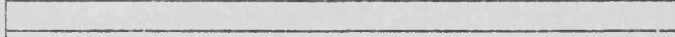
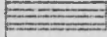

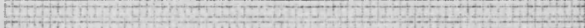
ROSSIO		111
LOWIN		14
ESSEMONA		157
DUKE OF VENICE		24
MILIA		103
RATIANO		19
AGO		273
LODOVICO		33
ANTONIO		24
THELLO		274

2.4.1

WORDS

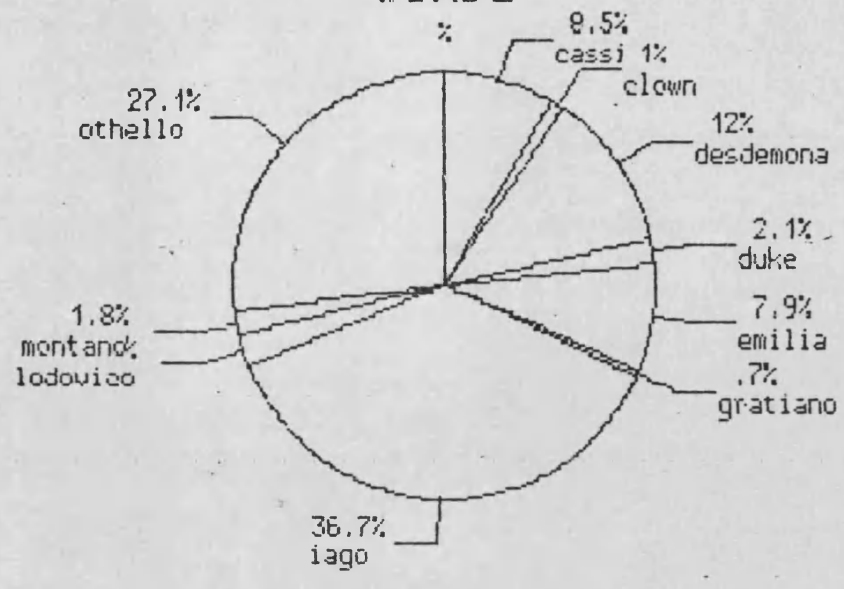
ASSIO	 1558
LOWN	 227
ESDEMORA	 2768
DUKE OF VENICE	 477
MILIA	 1810
RATIANO	 162
AGO	 8434
LODOVICO	 527
MONTANO	 416
OTHELLO	 6237

DIFFERENT

ASSIO	 714
LOWN	 127
ESDEMORA	 798
DUKE OF VENICE	 284
MILIA	 602
RATIANO	 114
AGO	 1918
LODOVICO	 282
MONTANO	 231
OTHELLO	 1646

1.1

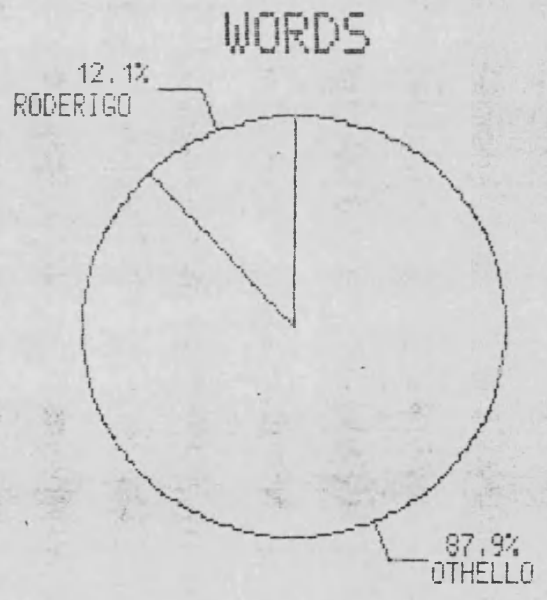
WORDS



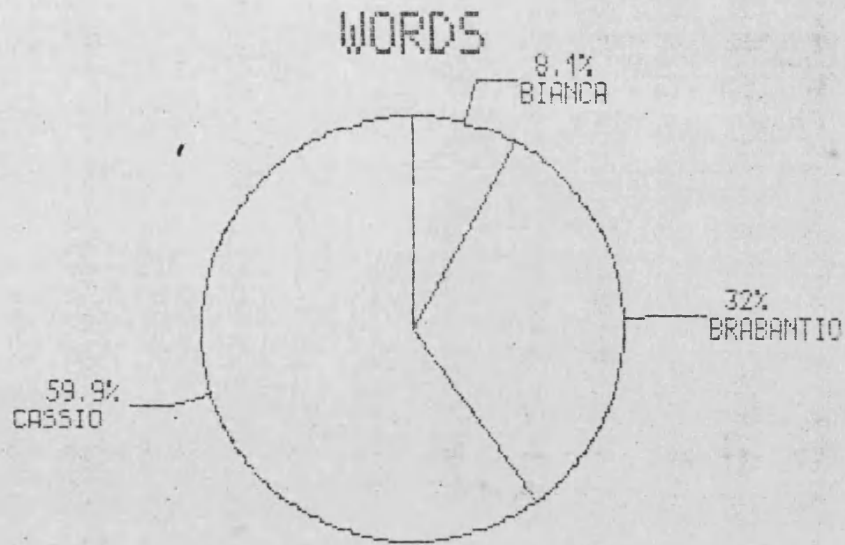
2.3.1.1.



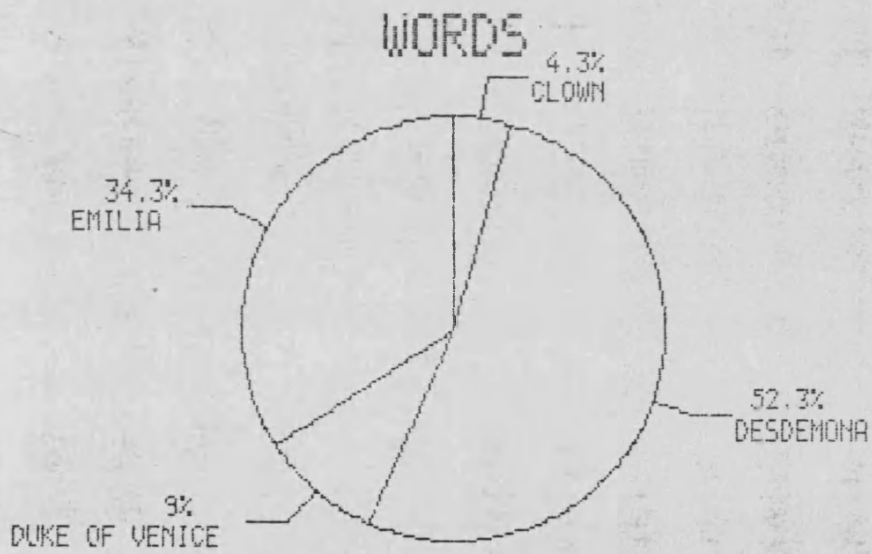
2.5.1.2



2.5.1.3

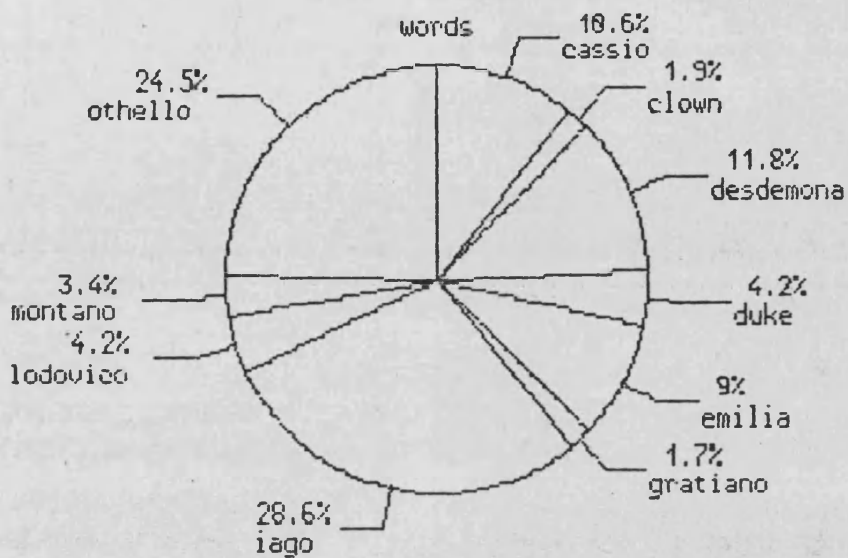


2.5.1.4

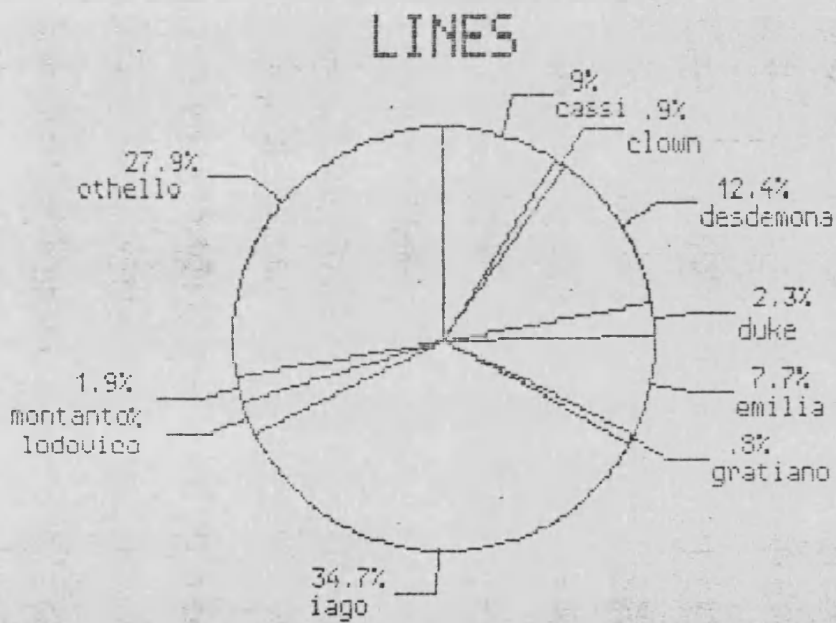
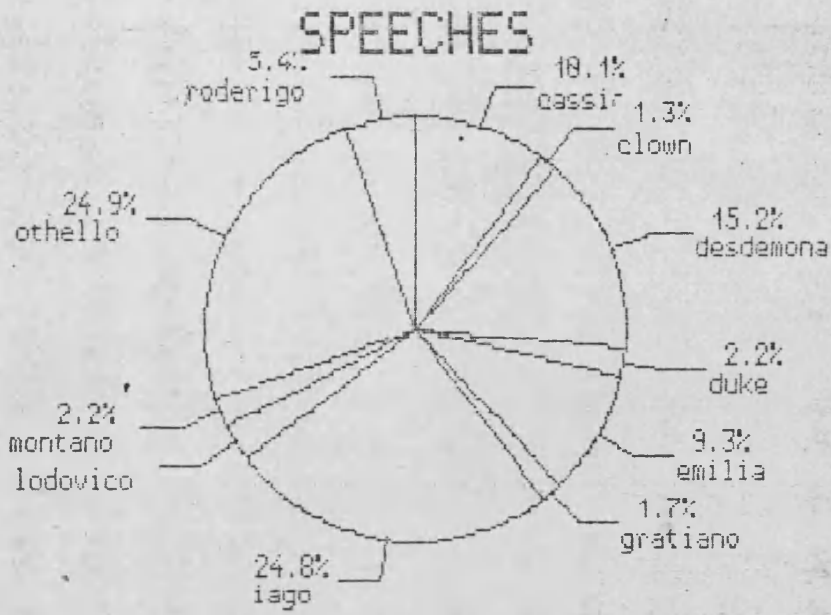


2.5.2

DIFFERENT



2.5.3 + 2.5.4.



.5.4.

DBMS - EXAMEN DE ESTRUCTURA

Base en examen : PRUEBAS

Id	Nombre del Campo	Tipo	Longitud
1	PERSONAJE	ALFANUMERICO	25
2	SPEECHES	NUMERICO	6
3	SPEECHES VERSE	NUMERICO	6
4	SPEECH PROSE	NUMERICO	6
5	SPEECH VERSE AND PROSE	NUMERICO	6
6	LINES	NUMERICO	6
7	LINES VERSE	NUMERICO	6
8	LINES PROSE	NUMERICO	6
9	SPLIT LINES	NUMERICO	6
10	WORDS	NUMERICO	6
11	WORDS VERSE	NUMERICO	6
12	WORDS PROSE	NUMERICO	6
13	DIFFERENT WORDS	NUMERICO	6

Longitud del Record : 97

ENACION CAMPOS

1 PERSONAJE

Longitud de la clave : 25 Numero maximo de records a ordenar : 826

ENACION CAMPOS

2 SPEECHES

Longitud de la clave : 6 Numero maximo de records a ordenar : 2015

ENACION CAMPOS

3 LINES

Longitud de la clave : 6 Numero maximo de records a ordenar : 2015

ENACION CAMPOS

4 WORDS

Longitud de la clave : 6 Numero maximo de records a ordenar : 2015

ENACION CAMPOS

5 DIFFERENT WORDS

Longitud de la clave : 6 Numero maximo de records a ordenar : 2015

MATO COMPLETO ORDENACION1 29.5.1985

	PERSONAJE	SPEECHES	LINES	WORDS	DIFFERENT WORDS
1	OTH/ ALL	2	2	6	6
2	OTH/ BIANCA	15	35	264	145
3	OTH/ BRABANTIO	30	139	1045	451
4	OTH/ CASSIO	111	283	1958	714
5	OTH/ CLOWN	14	28	227	127
6	OTH/ DESDEMONA	167	391	2760	790
7	OTH/ DUKE OF VENICE	24	71	477	284
8	OTH/ EMILIA	103	243	1810	602
9	OTH/ GRATIANO	19	26	162	114
0	OTH/ IAGO	273	1094	8434	1918
1	OTH/ LODOVICO	33	76	527	282
2	OTH/ MONTANO	24	60	416	231
3	OTH/ OTHELLO	274	879	6237	1646
4	OTH/ RODERIGO	60	119	859	364
5	OTHELLO OBRA COMPLETA	1185	3551	25887	3783
6	ROM/ ABRAM	5	5	24	12
7	ROM/ APOTHECARY	4	7	53	45
8	ROM/ BALTHASAR	12	32	233	134
9	ROM/ CAPULET	50	267	2121	723
0	ROM/ FRIAR JOHN	4	13	97	71
1	ROM/ FRIAR LAWRENCE	55	350	2725	936
2	ROM/ GREGORY	15	23	146	97
3	ROM/ JULIET	118	541	4271	1157
4	ROM/ LADY CAPULET	45	114	874	383
5	ROM/ MERCUTIO	62	262	2093	816
6	ROM/ MONTAGUE	10	41	317	208
7	ROM/ NURSE	90	280	2205	647
8	ROM/ PARIS	23	69	541	274
9	ROM/ PETER	13	35	244	122
0	ROM/ PRINCE ESCALUS	16	75	587	302
1	ROM/ ROMEO	163	616	4677	1355
2	ROM/ SAMPSON	20	35	258	127
3	ROM/ TYBALT	17	36	263	151
4	ROMEO & JULIET OBRA COMPLETA	840	3099	23913	3707

MATO SPEECHES ORDENACION 1 29.5.1985

	PERSONAJE	SPEECHES	SPEECHES	SPEECHES	SPEECHES	VERSE AND PROSE
1	OTH/ ALL	2	2	0	0	
2	OTH/ BIANCA	15	13	2	0	
3	OTH/ BRABANTIO	30	30	0	0	
4	OTH/ CASSIO	111	62	49	0	
5	OTH/ CLOWN	14	0	14	0	
6	OTH/ DESDEMONA	167	156	10	1	
7	OTH/ DUKE OF VENICE	24	23	1	0	
8	OTH/ EMILIA	103	98	4	1	
9	OTH/ GRATIANO	19	19	0	0	
0	OTH/ IAGO	273	194	76	3	
1	OTH/ LODOVICO	33	33	0	0	
2	OTH/ MONTANO	24	19	5	0	
3	OTH/ OTHELLO	274	251	22	1	
4	OTH/ RODERIGO	60	27	33	0	
5	OTHELLO OBRA COMPLETA	1185	956	223	6	
6	ROM/ ABRAM	5	0	5	0	
7	ROM/ APOTHECARY	4	4	0	0	
8	ROM/ BALTHASAR	12	12	0	0	
9	ROM/ CAPULET	50	50	0	0	
0	ROM/ FRIAR JOHN	4	4	0	0	
1	ROM/ FRIAR LAWRENCE	55	55	0	0	
2	ROM/ GREGORY	15	0	15	0	
3	ROM/ JULIET	118	118	0	0	
4	ROM/ LADY CAPULET	45	45	0	0	
5	ROM/ MERCUTIO	62	22	38	2	
6	ROM/ MONTAGUE	10	10	0	0	
7	ROM/ NURSE	90	69	21	0	
8	ROM/ PARIS	23	23	0	0	
9	ROM/ PETER	13	0	11	2	
0	ROM/ PRINCE ESCALUS	16	16	0	0	
1	ROM/ ROMEO	163	137	25	1	
2	ROM/ SAMPSON	20	0	20	0	
3	ROM/ TYBALT	17	13	4	0	
4	ROMEO & JULIET OBRA COMPL	840	653	128	5	

MATO OTHELLO ORDENACION 1 29.5.1985

	NOMBRE DEL PERSONAJE	SPEECHES
1	OTH/ ALL	2
2	OTH/ BIANCA	15
3	OTH/ BRABANTIO	30
4	OTH/ CASSIO	111
5	OTH/ CLOWN	14
6	OTH/ DESDEMONA	167
7	OTH/ DUKE OF VENICE	24
8	OTH/ EMILIA	103
9	OTH/ GRATIANO	19
0	OTH/ IAGO	273
1	OTH/ LODOVICO	33
2	OTH/ MONTANO	24
3	OTH/ OTHELLO	274
4	OTH/ RODERIGO	60
5	OTHELLO OBRA COMPLETA	1185
6	ROM/ ABRAM	5
7	ROM/ APOTHECARY	4
8	ROM/ BALTHASAR	12
9	ROM/ CAPULET	50
0	ROM/ FRIAR JOHN	4
1	ROM/ FRIAR LAWRENCE	55
2	ROM/ GREGORY	15
3	ROM/ JULIET	118
4	ROM/ LADY CAPULET	45
5	ROM/ MERCUTIO	62
6	ROM/ MONTAGUE	10
7	ROM/ NURSE	90
8	ROM/ PARIS	23

	NOMBRE DEL PERSONAJE	SPEECHES
9	ROM/ PETER	13
0	ROM/ PRINCE ESCALUS	16
1	ROM/ ROMEO	163
2	ROM/ SAMPSON	20
3	ROM/ TYBALT	17
4	ROMEO & JULIET OBRA COMPE	840

MATO LINEAS 1 ORDENACION 1

	PERSONAJE	LINES	L.VERSE	L.PROSE	SPLIT LINES
1	OTH/ ALL	2	2	0	2
2	OTH/ BIANCA	35	24	11	4
3	OTH/ BRABANTIO	139	139	0	14
4	OTH/ CASSIO	283	169	114	16
5	OTH/ CLOWN	28	0	28	0
6	OTH/ DESDEMONA	391	365	26	41
7	OTH/ DUKE OF VENICE	71	63	8	7
8	OTH/ EMILIA	243	228	15	26
9	OTH/ GRATIANO	26	26	0	5
0	OTH/ IAGO	1094	799	295	54
1	OTH/ LODOVICO	76	76	0	4
2	OTH/ MONTANO	60	53	7	6
3	OTH/ OTHELLO	879	828	51	87
4	OTH/ RODERIGO	119	54	65	5
5	OTHELLO OBRA COMPLETA?	3551	2913	638	279
6	ROM/ ABRAM	5	0	5	0
7	ROM/ APOTHECARY	7	7	0	1
8	ROM/ BALTHASAR	32	32	0	3
9	ROM/ CAPULET	267	267	0	6
0	ROM/ FRIAR JOHN	13	13	0	0
1	ROM/ FRIAR LAWRENCE	350	350	0	9
2	ROM/ GREGORY	23	0	23	0
3	ROM/ JULIET	541	541	0	11
4	ROM/ LADY CAPULET	114	114	0	7
5	ROM/ MERCUTIO	262	133	129	8
6	ROM/ MONTAGUE	41	41	0	1
7	ROM/ NURSE	280	218	62	14
8	ROM/ PARIS	69	69	0	1
9	ROM/ PETER	35	5	30	0
0	ROM/ PRINCE ESCALUS	75	75	0	1
1	ROM/ ROMEO	616	565	51	17
2	ROM/ SAMPSON	35	0	35	0
3	ROM/ TYBALT	36	31	5	1
4	ROMEO & JULIET OBRA COMPL?	3099	2682	417	89

MATO LINEAS ORDENACION 3 29.5.1985

	PERSONAJE	LINES
1	OTH/ ALL	2
2	ROM/ ABRAM	5
3	ROM/ APOTHECARY	7
4	ROM/ FRIAR JOHN	13
5	ROM/ GREGORY	23
6	OTH/ GRATIANO	26
7	OTH/ CLOWN	28
8	ROM/ BALTHASAR	32
9	ROM/ SAMPSON	35
0	ROM/ PETER	35
1	OTH/ BIANCA	35
2	ROM/ TYBALT	36
3	ROM/ MONTAGUE	41
4	OTH/ MONTANO	60
5	ROM/ PARIS	69
6	OTH/ DUKE OF VENICE	71
7	ROM/ PRINCE ESCALUS	75
8	OTH/ LODOVICO	76
9	ROM/ LADY CAPULET	114
0	OTH/ RODERIGO	119
1	OTH/ BRABANTIO	139
2	OTH/ EMILIA	243
3	ROM/ MERCUTIO	262
4	ROM/ CAPULET	267
5	ROM/ NURSE	280
6	OTH/ CASSIO	283

	PERSONAJE	LINES
7	ROM/ FRIAR LAWRENCE	350
8	OTH/ DESDEMONA	391
9	ROM/ JULIET	541
0	ROM/ ROMEO	616
1	OTH/ OTHELLO	879
2	OTH/ IAGO	1094
3	ROMEO & JULIET OBRA COMPLETA	3099
4	OTHELLO OBRA COMPLETA	3351

STATO WORDS ORDENACION 1729.5.1985

	PERSONAJE	WORDS	W.VERSE	W.PROSE	DIFFERENT WORDS
1	OTH/ ALL	6	6	0	6
2	OTH/ BIANCA	264	163	101	145
3	OTH/ BRABANTIO	1045	1045	0	451
4	OTH/ CASSIO	1958	1160	798	714
5	OTH/ CLOWN	227	0	227	127
6	OTH/ DESDEMONA	2760	2595	165	790
7	OTH/ DUKE OF VENICE	477	411	66	284
8	OTH/ EMILIA	1810	1675	135	602
9	OTH/ GRATIANO	162	162	0	114
0	OTH/ IAGO	8434	6006	2428	1918
1	OTH/ LODOVICO	527	527	0	282
2	OTH/ MONTANO	416	374	42	231
3	OTH/ OTHELLO	6237	5875	362	1646
4	OTH/ RODERIGO	859	394	465	364
5	OTHELLO OBRA COMPLETA	25887	20972	4915	3783
6	ROM/ ABRAM	24	0	24	12
7	ROM/ APOTHECARY	53	53	0	45
8	ROM/ BALTHASAR	233	233	0	134
9	ROM/ CAPULET	2121	2121	0	723
0	ROM/ FRIAR JOHN	97	97	0	71
1	ROM/ FRIAR LAWRENCE	2725	2725	0	936
2	ROM/ GREGORY	146	0	146	97
3	ROM/ JULIET	4271	4271	0	1157
4	ROM/ LADY CAPULET	874	874	0	363
5	ROM/ MERCUTIO	2093	997	1096	816
6	ROM/ MONTAGUE	317	317	0	208
7	ROM/ NURSE	2205	1688	517	647
8	ROM/ PARIS	541	541	0	274
9	ROM/ PETER	244	31	213	122
0	ROM/ PRINCE ESCALUS	587	587	0	302
1	ROM/ ROMEO	4677	4370	307	1355
2	ROM/ SAMPSON	258	0	258	127
3	ROM/ TYBALT	263	233	30	151
4	ROMEO & JULIET OBRA COMPL	23913	20796	3117	3707

2
 MATO WORDS ORDENACION 4 29.5.1985

	PERSONAJE	WORDS	W.VERSE	W.PROSE	DIFFERENT WORDS
1	OTH/ ALL	6	6	0	6
2	ROM/ ABRAM	24	0	24	12
3	ROM/ APOTHECARY	53	53	0	45
4	ROM/ FRIAR JOHN	97	97	0	71
5	ROM/ GREGORY	146	0	146	97
6	OTH/ GRATIANO	162	162	0	114
7	OTH/ CLOWN	227	0	227	127
8	ROM/ BALTHASAR	233	233	0	134
9	ROM/ PETER	244	31	213	122
0	ROM/ SAMPSON	258	0	258	127
1	ROM/ TYBALT	263	233	30	151
2	OTH/ BIANCA	264	163	101	145
3	ROM/ MONTAGUE	317	317	0	208
4	OTH/ MONTANO	416	374	42	231
5	OTH/ DUKE OF VENICE	477	411	66	284
6	OTH/ LODOVICO	527	527	0	282
7	ROM/ PARIS	541	541	0	274
8	ROM/ PRINCE ESCALUS	587	587	0	302
9	OTH/ RODERIGO	859	394	465	364
0	ROM/ LADY CAPULET	874	874	0	383
1	OTH/ BRABANTIO	1045	1045	0	451
2	OTH/ EMILIA	1810	1675	135	602
3	OTH/ CASSIO	1958	1160	798	714
4	ROM/ MERCUTIO	2093	997	1096	816
5	ROM/ CAPULET	2121	2121	0	723
6	ROM/ NURSE	2205	1688	517	647
7	ROM/ FRIAR LAWRENCE	2725	2725	0	936
8	OTH/ DESDEMONA	2760	2595	165	790
9	ROM/ JULIET	4271	4271	0	1157
0	ROM/ ROMEO	4677	4370	307	1355
1	OTH/ OTHELLO	6237	5875	362	1646
2	OTH/ IAGO	8434	6006	2428	1918
3	ROMEO & JULIET OBRA COMPL	123913	20796	3117	3707
4	OTHELLO OBRA COMPLETA	25887	20972	4915	3783

MATO WORDS ORDENACION 5 24, 3. 1985

	PERSONAJE	WORDS	W.VERSE	W.PROSE	DIFFERENT WORDS
1	OTH/ ALL	6	6	0	6
2	ROM/ ABRAM	24	0	24	12
3	ROM/ APOTHECARY	53	53	0	45
4	ROM/ FRIAR JOHN	97	97	0	71
5	ROM/ GREGORY	146	0	146	97
6	OTH/ GRATIANO	162	162	0	114
7	ROM/ PETER	244	31	213	122
8	ROM/ SAMPSON	258	0	258	127
9	OTH/ CLOWN	227	0	227	127
0	ROM/ BALTHASAR	233	233	0	134
1	OTH/ BIANCA	264	163	101	145
2	ROM/ TYBALT	263	233	30	151
3	ROM/ MONTAGUE	317	317	0	208
4	OTH/ MONTANO	416	374	42	231
5	ROM/ PARIS	541	541	0	274
6	OTH/ LODOVICO	527	527	0	282
7	OTH/ DUKE OF VENICE	477	411	66	284
8	ROM/ PRINCE ESCALUS	587	587	0	302
9	OTH/ RODERIGO	859	394	465	364
0	ROM/ LADY CAPULET	874	874	0	383
1	OTH/ BRABANTIO	1045	1045	0	451
2	OTH/ EMILIA	1810	1675	135	602
3	ROM/ NURSE	2205	1688	517	647
4	OTH/ CASSIO	1958	1160	798	714
5	ROM/ CAPULET	2121	2121	0	723
6	OTH/ DESDEMONA	2760	2595	165	790
7	ROM/ MERCUTIO	2093	997	1096	816
8	ROM/ FRIAR LAWRENCE	2725	2725	0	936
9	ROM/ JULIET	4271	4271	0	1157
0	ROM/ ROMEO	4677	4370	307	1355
1	OTH/ OTHELLO	6237	5875	362	1646
2	OTH/ IAGO	8434	6006	2428	1918
3	ROMEO & JULIET OBRA COMPLETA	23913	20796	3117	3707
4	OTHELLO OBRA COMPLETA	25887	20972	4915	3783

MATO PALABRA 1 ORDENACION 5 29.5.1985

	PERSONAJE	WORDS	DIFFERENT WORDS
1	OTH/ ALL	6	6
2	ROM/ ABRAM	24	12
3	ROM/ APOTHECARY	53	45
4	ROM/ FRIAR JOHN	97	71
5	ROM/ GREGORY	146	97
6	OTH/ GRATIANO	162	114
7	ROM/ PETER	244	122
8	ROM/ SAMPSON	258	127
9	OTH/ CLOWN	227	127
0	ROM/ BALTHASAR	233	134
1	OTH/ BIANCA	264	145
2	ROM/ TYBALT	263	151
3	ROM/ MONTAGUE	317	208
4	OTH/ MONTANO	416	231
5	ROM/ PARIS	541	274
6	OTH/ LODOVICO	527	282
7	OTH/ DUKE OF VENICE	477	284
8	ROM/ PRINCE ESCALUS	587	302
9	OTH/ RODERIGO	859	364
0	ROM/ LADY CAPULET	874	383
1	OTH/ BRABANTIO	1045	451
2	OTH/ EMILIA	1810	602
3	ROM/ NURSE	2205	647
4	OTH/ CASSIO	1958	714
5	ROM/ CAPULET	2121	723
6	OTH/ DESDEMONA	2760	790
7	ROM/ MERCUTIO	2093	816
8	ROM/ FRIAR LAWRENCE	2725	936
9	ROM/ JULIET	4271	1157
0	ROM/ ROMEO	4677	1355
1	OTH/ OTHELLO	6237	1646
2	OTH/ IAGO	8434	1918
3	ROMEO & JULIET OBRA COMPL	23913	3707
4	OTHELLO OBRA COMPLETA	25887	3783

RMATO COMPLETO ORDENACION 5 29.5.1985

	PERSONAJE	SPEECHES	LINES	WORDS	DIFFERENT WORDS
1	OTH/ ALL	2	2	6	6
2	ROM/ ABRAM	5	5	24	12
3	ROM/ APOTHECARY	4	7	53	45
4	ROM/ FRIAR JOHN	4	13	97	71
5	ROM/ GREGORY	15	23	146	97
6	OTH/ GRATIANO	19	26	162	114
7	ROM/ PETER	13	35	244	122
8	ROM/ SAMPSON	20	35	258	127
9	OTH/ CLOWN	14	28	227	127
0	ROM/ BALTHASAR	12	32	233	134
1	OTH/ BIANCA	15	35	264	145
2	ROM/ TYBALT	17	36	263	151
3	ROM/ MONTAGUE	10	41	317	208
4	OTH/ MONTANO	24	60	416	231
5	ROM/ PARIS	23	69	541	274
6	OTH/ LODOVICO	33	76	527	282
7	OTH/ DUKE OF VENICE	24	71	477	284
8	ROM/ PRINCE ESCALUS	16	75	587	302
9	OTH/ RODERIGO	60	119	859	364
0	ROM/ LADY CAPULET	45	114	874	383
1	OTH/ BRABANTIO	30	139	1045	451
2	OTH/ EMILIA	103	243	1810	602
3	ROM/ NURSE	90	280	2205	647
4	OTH/ CASSIO	111	283	1958	714
5	ROM/ CAPULET	50	267	2121	723
6	OTH/ DESDEMONA	167	391	2760	790
7	ROM/ MERCUTIO	62	262	2093	816
8	ROM/ FRIAR LAWRENCE	55	350	2725	936
9	ROM/ JULIET	118	541	4271	1157
0	ROM/ ROMEO	163	616	4677	1355
1	OTH/ OTHELLO	274	879	6237	1646
2	OTH/ IAGO	273	1094	8434	1918
3	ROMEO & JULIET OBRA COMPL	840	3099	23913	3707
4	OTHELLO OBRA COMPLETA	1185	3551	25887	3783

STATO SPEECHES ORDENACION 5 29.5.1985

	PERSONAJE	SPEECHES	SPEECHES VS	SPEECHES P	SPEECHES VERSE AND PROSE
1	OTH/ ALL	2	2	0	0
2	ROM/ ABRAM	5	0	5	0
3	ROM/ APOTHECARY	4	4	0	0
4	ROM/ FRIAR JOHN	4	4	0	0
5	ROM/ GREGORY	15	0	15	0
6	OTH/ GRATIANO	19	19	0	0
7	ROM/ PETER	13	0	11	2
8	ROM/ SAMPSON	20	0	20	0
9	OTH/ CLOWN	14	0	14	0
0	ROM/ BALTHASAR	12	12	0	0
1	OTH/ BIANCA	15	13	2	0
2	ROM/ TYBALT	17	13	4	0
3	ROM/ MONTAGUE	10	10	0	0
4	OTH/ MONTANO	24	19	5	0
5	ROM/ PARIS	23	23	0	0
6	OTH/ LODOVICO	33	33	0	0
7	OTH/ DUKE OF VENICE	24	23	1	0
8	ROM/ PRINCE ESCALUS	16	16	0	0
9	OTH/ RODERIGO	60	27	33	0
0	ROM/ LADY CAPULET	45	45	0	0
1	OTH/ BRABANTIO	30	30	0	0
2	OTH/ EMILIA	103	98	4	1
3	ROM/ NURSE	90	69	21	0
4	OTH/ CASSIO	111	62	49	0
5	ROM/ CAPULET	50	50	0	0
6	OTH/ DESDEMONA	167	156	10	1
7	ROM/ MERCUTIO	62	22	38	2
8	ROM/ FRIAR LAWRENCE	55	55	0	0
9	ROM/ JULIET	118	118	0	0
0	ROM/ ROMEO	163	137	25	1
1	OTH/ OTHELLO	274	251	22	1
2	OTH/ IAGO	273	194	76	3
3	ROMEO & JULIET OBRA COMPL	840	653	128	5
4	OTHELLO OBRA COMPLETA	1185	956	223	6

STATO LINEAS1 ORDENACION 5 29.5.1985

	PERSONAJE	LINES	L.VERSE	L.PROSE	SPLIT LINES
1	OTH/ ALL	2	2	0	2
2	ROM/ ABRAM	5	0	5	0
3	ROM/ APOTHECARY	7	7	0	1
4	ROM/ FRIAR JOHN	13	13	0	0
5	ROM/ GREGORY	23	0	23	0
6	OTH/ GRATIANO	26	26	0	5
7	ROM/ PETER	35	5	30	0
8	ROM/ SAMPSON	35	0	35	0
9	OTH/ CLOWN	28	0	28	0
10	ROM/ BALTHASAR	32	32	0	3
11	OTH/ BIANCA	35	24	11	4
12	ROM/ TYBALT	36	31	5	1
13	ROM/ MONTAGUE	41	41	0	1
14	OTH/ MONTANO	60	53	7	6
15	ROM/ PARIS	69	69	0	1
16	OTH/ LODOVICO	76	76	0	4
17	OTH/ DUKE OF VENICE	71	63	8	7
18	ROM/ PRINCE ESCALUS	75	75	0	1
19	OTH/ RODERIGO	119	54	65	5
20	ROM/ LADY CAPULET	114	114	0	7
21	OTH/ BRABANTIO	139	139	0	14
22	OTH/ EMILIA	243	228	15	26
23	ROM/ NURSE	280	218	62	14
24	OTH/ CASSIO	283	169	114	16
25	ROM/ CAPULET	267	267	0	6
26	OTH/ DESDEMONA	391	365	26	41
27	ROM/ MERCUTIO	262	133	129	8
28	ROM/ FRIAR LAWRENCE	350	350	0	9
29	ROM/ JULIET	541	541	0	11
30	ROM/ ROMEO	616	565	51	17
31	OTH/ OTHELLO	879	828	51	87
32	OTH/ IAGO	1094	799	295	54
33	ROMEO & JULIET OBRA COMPL	3099	2682	417	89
34	OTHELLO OBRA COMPLETA	3551	2913	638	279

ROMATO COMPLETO ORDENACION 4 29.5.1985

	PERSONAJE	SPEECHES	LINES	WORDS	DIFFERENT WORDS
1	OTH/ ALL	2	2	6	6
2	ROM/ ABRAM	5	5	24	12
3	ROM/ APOTHECARY	4	7	53	45
4	ROM/ FRIAR JOHN	4	13	97	71
5	ROM/ GREGORY	15	23	146	97
6	OTH/ GRATIANO	19	26	162	114
7	OTH/ CLOWN	14	28	227	127
8	ROM/ BALTHASAR	12	32	233	134
9	ROM/ PETER	13	35	244	122
0	ROM/ SAMPSON	20	35	258	127
1	ROM/ TYBALT	17	36	263	151
2	OTH/ BIANCA	15	35	264	145
3	ROM/ MONTAGUE	10	41	317	208
4	OTH/ MONTANO	24	60	416	231
5	OTH/ DUKE OF VENICE	24	71	477	284
6	OTH/ LODOVICO	33	76	527	282
7	ROM/ PARIS	23	69	541	274
8	ROM/ PRINCE ESCALUS	16	75	587	302
9	OTH/ RODERIGO	60	119	859	364
0	ROM/ LADY CAPULET	45	114	874	383
1	OTH/ BRABANTIO	30	139	1045	451
2	OTH/ EMILIA	103	243	1810	602
3	OTH/ CASSIO	111	283	1958	714
4	ROM/ MERCUTIO	62	262	2093	816
5	ROM/ CAPULET	50	267	2121	723
6	ROM/ NURSE	90	280	2205	647
7	ROM/ FRIAR LAWRENCE	55	350	2725	936
8	OTH/ DESDEMONA	167	391	2760	790
9	ROM/ JULIET	118	541	4271	1157
0	ROM/ ROMEO	163	616	4677	1355
1	OTH/ OTHELLO	274	879	6237	1646
2	OTH/ IAGO	273	1094	8434	1918
3	ROMEO & JULIET OBRA COMPL	840	3099	23913	3707
4	OTHELLO OBRA COMPLETA	1185	3551	25887	3783

ROMATO SPEECHES ORDENACION 4 29.5.1985

	PERSONAJE	SPEECHES	SPEECHES VS	SPEECHES P	SPEECHES VERSE AND PROSE
1	OTH/ ALL	2	2	0	0
2	ROM/ ABRAM	5	0	5	0
3	ROM/ APOTHECARY	4	4	0	0
4	ROM/ FRIAR JOHN	4	4	0	0
5	ROM/ GREGORY	15	0	15	0
6	OTH/ GRATIANO	19	19	0	0
7	OTH/ CLOWN	14	0	14	0
8	ROM/ BALTHASAR	12	12	0	0
9	ROM/ PETER	13	0	11	2
0	ROM/ SAMPSON	20	0	20	0
1	ROM/ TYBALT	17	13	4	0
2	OTH/ BIANCA	15	13	2	0
3	ROM/ MONTAGUE	10	10	0	0
4	OTH/ MONTANO	24	19	5	0
5	OTH/ DUKE OF VENICE	24	23	1	0
6	OTH/ LODOVICO	33	33	0	0
7	ROM/ PARIS	23	23	0	0
8	ROM/ PRINCE ESCALUS	16	16	0	0
9	OTH/ RODERIGO	60	27	33	0
0	ROM/ LADY CAPULET	45	45	0	0
1	OTH/ BRABANTIO	30	30	0	0
2	OTH/ EMILIA	103	98	4	1
3	OTH/ CASSIO	111	62	49	0
4	ROM/ MERCUTIO	62	22	38	2
5	ROM/ CAPULET	50	50	0	0
6	ROM/ NURSE	90	69	21	0
7	ROM/ FRIAR LAWRENCE	55	55	0	0
8	OTH/ DESDEMONA	167	156	10	1
9	ROM/ JULIET	118	118	0	0
0	ROM/ ROMEO	163	137	25	1
1	OTH/ OTHELLO	274	251	22	1
2	OTH/ IAGO	273	194	76	3
3	ROMEO & JULIET OBRA COMPL	840	653	128	5
4	OTHELLO OBRA COMPLETA	1185	956	223	6

MATO LINEAS 1 ORDENACION 4 29.5.1985

	PERSONAJE	LINES	L.VERSE	L.PROSE	SPLIT LINES
1	OTH/ ALL	2	2	0	2
2	ROM/ ABRAM	5	0	5	0
3	ROM/ APOTHECARY	7	7	0	1
4	ROM/ FRIAR JOHN	13	13	0	0
5	ROM/ GREGORY	23	0	23	0
6	OTH/ GRATIANO	26	26	0	5
7	OTH/ CLOWN	28	0	28	0
8	ROM/ BALTHASAR	32	32	0	3
9	ROM/ PETER	35	5	30	0
0	ROM/ SAMPSON	35	0	35	0
1	ROM/ TYBALT	36	31	5	1
2	OTH/ BIANCA	35	24	11	4
3	ROM/ MONTAGUE	41	41	0	1
4	OTH/ MONTANO	60	53	7	6
5	OTH/ DUKE OF VENICE	71	63	8	7
6	OTH/ LODOVICO	76	76	0	4
7	ROM/ PARIS	69	69	0	1
8	ROM/ PRINCE ESCALUS	75	75	0	1
9	OTH/ RODERIGO	119	54	65	5
0	ROM/ LADY CAPULET	114	114	0	7
1	OTH/ BRABANTIO	139	139	0	14
2	OTH/ EMILIA	243	228	15	26
3	OTH/ CASSIO	283	169	114	16
4	ROM/ MERCUTIO	262	133	129	8
5	ROM/ CAPULET	267	267	0	6
6	ROM/ NURSE	280	218	62	14
7	ROM/ FRIAR LAWRENCE	350	350	0	9
8	OTH/ DESDEMONA	391	365	26	41
9	ROM/ JULIET	541	541	0	11
0	ROM/ ROMEO	616	565	51	17
1	OTH/ OTHELLO	879	828	51	87
2	OTH/ IAGO	1094	799	295	54
3	ROMEO & JULIET OBRA COMPL	3099	2682	417	89
4	OTHELLO OBRA COMPLETA	3551	2913	638	279

MATO COMPLETO ORDENACION 1 CON SIGLAS ANTEPUESTAS 29.5.1985

	PERSONAJE	SPEECHES	LINES	WORDS	DIFFERENT WORDS
1	OTH/ ALL	2	2	6	6
2	OTH/ BIANCA	15	35	264	145
3	OTH/ BRABANTIO	30	139	1045	451
4	OTH/ CASSIO	111	283	1958	714
5	OTH/ CLOWN	14	28	227	127
6	OTH/ DESDEMONA	167	391	2760	790
7	OTH/ DUKE OF VENICE	24	71	477	284
8	OTH/ EMILIA	103	243	1810	602
9	OTH/ GRATIANO	19	26	162	114
0	OTH/ IAGO	273	1094	8434	1918
1	OTH/ LODOVICO	33	76	527	282
2	OTH/ MONTANO	24	60	416	231
3	OTH/ OTHELLO	274	879	6237	1646
4	OTH/ RODERIGO	60	119	859	364
5	OTHELLO OBRA COMPLETA	1185	3551	25887	3783
6	ROM/ ABRAM	5	5	24	12
7	ROM/ APOTHECARY	4	7	53	45
8	ROM/ BALTHASAR	12	32	233	134
9	ROM/ CAPULET	50	267	2121	723
0	ROM/ FRIAR JOHN	4	13	97	71
1	ROM/ FRIAR LAWRENCE	55	350	2725	936
2	ROM/ GREGORY	15	23	146	97
3	ROM/ JULIET	118	541	4271	1157
4	ROM/ LADY CAPULET	45	114	874	383
5	ROM/ MERCUTIO	62	262	2093	816
6	ROM/ MONTAGUE	10	41	317	208
7	ROM/ NURSE	90	280	2205	647
8	ROM/ PARIS	23	69	541	274
9	ROM/ PETER	13	35	244	122
0	ROM/ PRINCE ESCALUS	16	75	587	302
1	ROM/ ROMEO	163	616	4677	1355
2	ROM/ SAMPSON	20	35	258	127
3	ROM/ TYBALT	17	36	263	151
4	ROMEO & JULIET OBRA COMPL	840	3099	23913	3707

MATO COMPLETO ORDENACION 2 ANTES DE SIGLAS ANTEPUESTAS

MATO COMPLETO ORDENACION 2 SIGLAS ANTEPUESTAS

	PERSONAJE	SPEECHES	LINES	WORDS	DIFFERENT WORDS
1	OTH/ ALL	2	2	6	6
2	ROM/ APOTHECARY	4	7	53	45
3	ROM/ FRIAR JOHN	4	13	97	71
4	ROM/ ABRAM	5	5	24	12
5	ROM/ MONTAGUE	10	41	317	208
6	ROM/ BALTHASAR	12	32	233	134
7	ROM/ PETER	13	35	244	122
8	OTH/ CLOWN	14	28	227	127
9	ROM/ GREGORY	15	23	146	97
0	OTH/ BIANCA	15	35	264	145
1	ROM/ PRINCE ESCALUS	16	75	587	302
2	ROM/ TYBALT	17	36	263	151
3	OTH/ GRATIANO	19	26	162	114
4	ROM/ SAMPSON	20	35	258	127
5	ROM/ PARIS	23	69	541	274
6	OTH/ MONTANO	24	60	416	231
7	OTH/ DUKE OF VENICE	24	71	477	284
8	OTH/ BRABANTIO	30	139	1045	451
9	OTH/ LODOVICO	33	76	527	282
0	ROM/ LADY CAPULET	45	114	874	383
1	ROM/ CAPULET	50	267	2121	723
2	ROM/ FRIAR LAWRENCE	55	350	2725	936
3	OTH/ RODERIGO	60	119	859	364
4	ROM/ MERCUTIO	62	262	2093	816
5	ROM/ NURSE	90	280	2205	647
6	OTH/ EMILIA	103	243	1810	602
7	OTH/ CASSIO	111	283	1958	714
8	ROM/ JULIET	118	541	4271	1157
9	ROM/ ROMEO	163	616	4677	1355
0	OTH/ DESDEMONA	167	391	2760	790
1	OTH/ IAGO	273	1094	8434	1918
2	OTH/ OTHELLO	274	879	6237	1646
3	ROMEO & JULIET OBRA COMPL	840	3099	23913	3707
4	OTHELLO OBRA COMPLETA	1185	3551	25887	3783

MATO SPEECHES ORDENACION 2 29.5.1985

	PERSONAJE	SPEECHES	SPEECHES VS	SPEECHES PS	SPEECHES VERSE AND PROSE
1	OTH/ ALL	2	2	0	0
2	ROM/ APOTHECARY	4	4	0	0
3	ROM/ FRIAR JOHN	4	4	0	0
4	ROM/ ABRAM	5	0	5	0
5	ROM/ MONTAGUE	10	10	0	0
6	ROM/ BALTHASAR	12	12	0	0
7	ROM/ PETER	13	0	11	2
8	OTH/ CLOWN	14	0	14	0
9	ROM/ GREGORY	15	0	15	0
0	OTH/ BIANCA	15	13	2	0
1	ROM/ PRINCE ESCALUS	16	16	0	0
2	ROM/ TYBALT	17	13	4	0
3	OTH/ GRATIANO	19	19	0	0
4	ROM/ SAMPSON	20	0	20	0
5	ROM/ PARIS	23	23	0	0
6	OTH/ MONTANO	24	19	5	0
7	OTH/ DUKE OF VENICE	24	23	1	0
8	OTH/ BRABANTIO	30	30	0	0
9	OTH/ LODOVICO	33	33	0	0
0	ROM/ LADY CAPULET	45	45	0	0
1	ROM/ CAPULET	50	50	0	0
2	ROM/ FRIAR LAWRENCE	55	55	0	0
3	OTH/ RODERIGO	60	27	33	0
4	ROM/ MERCUTIO	62	22	38	2
5	ROM/ NURSE	90	69	21	0
6	OTH/ EMILIA	103	98	4	1
7	OTH/ CASSIO	111	62	49	0
8	ROM/ JULIET	118	118	0	0
9	ROM/ ROMEO	163	137	25	1
0	OTH/ DESDEMONA	167	156	10	1
1	OTH/ IAGO	273	194	76	3
2	OTH/ OTHELLO	274	251	22	1
3	ROMEO & JULIET OBRA COMPL	840	653	128	5
4	OTHELLO OBRA COMPLETA	1185	956	223	6

MATO LINEAS 1 ORDENACION 2 29.5.1985

	PERSONAJE	LINES	L.VERSE	L.PROSE	SPLIT LINES
1	OTH/ ALL	2	2	0	2
2	ROM/ APOTHECARY	7	7	0	1
3	ROM/ FRIAR JOHN	13	13	0	0
4	ROM/ ABRAM	5	0	5	0
5	ROM/ MONTAGUE	41	41	0	1
6	ROM/ BALTHASAR	32	32	0	3
7	ROM/ PETER	35	5	30	0
8	OTH/ CLOWN	28	0	28	0
9	ROM/ GREGORY	23	0	23	0
0	OTH/ BIANCA	35	24	11	4
1	ROM/ PRINCE ESCALUS	75	75	0	1
2	ROM/ TYBALT	36	31	5	1
3	OTH/ GRATIANO	26	26	0	5
4	ROM/ SAMPSON	35	0	35	0
5	ROM/ PARIS	69	69	0	1
6	OTH/ MONTANO	60	53	7	6
7	OTH/ DUKE OF VENICE	71	63	8	7
8	OTH/ BRABANTIO	139	139	0	14
9	OTH/ LODOVICO	76	76	0	4
0	ROM/ LADY CAPULET	114	114	0	7
1	ROM/ CAPULET	267	267	0	6
2	ROM/ FRIAR LAWRENCE	350	350	0	9
3	OTH/ RODERIGO	119	54	65	5
4	ROM/ MERCUTIO	262	133	129	8
5	ROM/ NURSE	280	218	62	14
6	OTH/ EMILIA	243	228	15	26
7	OTH/ CASSIO	283	169	114	16
8	ROM/ JULIET	541	541	0	11
9	ROM/ ROMEO	616	565	51	17
0	OTH/ DESDEMONA	391	365	26	41
1	OTH/ IAGO	1094	799	295	54
2	OTH/ OTHELLO	879	828	51	87
3	ROMEO & JULIET OBRA COMPL	3099	2682	417	89
4	OTHELLO OBRA COMPLETA	3551	2913	638	279

MATO WORDS ORDENACION 2 29.5.1985

	PERSONAJE	WORDS	W.VERSE	W.PROSE	DIFFERENT WORDS
1	OTH/ ALL	6	6	0	6
2	ROM/ APOTHECARY	53	53	0	45
3	ROM/ FRIAR JOHN	97	97	0	71
4	ROM/ ABRAM	24	0	24	12
5	ROM/ MONTAGUE	317	317	0	208
6	ROM/ BALTHASAR	233	233	0	134
7	ROM/ PETER	244	31	213	122
8	OTH/ CLOWN	227	0	227	127
9	ROM/ GREGORY	146	0	146	97
0	OTH/ BIANCA	264	163	101	145
1	ROM/ PRINCE ESCALUS	587	587	0	302
2	ROM/ TYBALT	263	233	30	151
3	OTH/ GRATIANO	162	162	0	114
4	ROM/ SAMPSON	258	0	258	127
5	ROM/ PARIS	541	541	0	274
6	OTH/ MONTANO	416	374	42	231
7	OTH/ DUKE OF VENICE	477	411	66	284
8	OTH/ BRABANTIO	1045	1045	0	451
9	OTH/ LODOVICO	527	527	0	282
0	ROM/ LADY CAPULET	874	874	0	383
1	ROM/ CAPULET	2121	2121	0	723
2	ROM/ FRIAR LAWRENCE	2725	2725	0	936
3	OTH/ RODERIGO	859	394	465	364
4	ROM/ MERCUTIO	2093	997	1096	816
5	ROM/ NURSE	2205	1688	517	647
6	OTH/ EMILIA	1810	1675	135	602
7	OTH/ CASSIO	1958	1160	798	714
8	ROM/ JULIET	4271	4271	0	1157
9	ROM/ ROMEO	4677	4370	307	1355
0	OTH/ DESDEMONA	2760	2595	165	790
1	OTH/ IAGO	8434	6006	2428	1918
2	OTH/ OTHELLO	6237	5875	362	1646
3	ROMEO & JULIET OBRA COMPL	23913	20796	3117	3707
4	OTHELLO OBRA COMPLETA	25887	20972	4915	3783

MATO COMPLETO ORDENACION 3 29.5.1985

	PERSONAJE	SPEECHES	LINES	WORDS	DIFFERENT WORDS
1	OTH/ ALL	2	2	6	6
2	ROM/ ABRAM	5	5	24	12
3	ROM/ APOTHECARY	4	7	53	45
4	ROM/ FRIAR JOHN	4	13	97	71
5	ROM/ GREGORY	15	23	146	97
6	OTH/ GRATIANO	19	26	162	114
7	OTH/ CLOWN	14	28	227	127
8	ROM/ BALTHASAR	12	32	233	134
9	ROM/ SAMPSON	20	35	258	127
0	ROM/ PETER	13	35	244	122
1	OTH/ BIANCA	15	35	264	145
2	ROM/ TYBALT	17	36	263	151
3	ROM/ MONTAGUE	10	41	317	208
4	OTH/ MONTANO	24	60	416	231
5	ROM/ PARIS	23	69	541	274
6	OTH/ DUKE OF VENICE	24	71	477	284
7	ROM/ PRINCE ESCALUS	16	75	587	302
8	OTH/ LODOVICO	33	76	527	282
9	ROM/ LADY CAPULET	45	114	874	383
0	OTH/ RODERIGO	60	119	859	364
1	OTH/ BRABANTIO	30	139	1045	451
2	OTH/ EMILIA	103	243	1810	602
3	ROM/ MERCUTIO	62	262	2093	816
4	ROM/ CAPULET	50	267	2121	723
5	ROM/ NURSE	90	280	2205	647
6	OTH/ CASSIO	111	283	1958	714
7	ROM/ FRIAR LAWRENCE	55	350	2725	936
8	OTH/ DESDEMONA	167	391	2760	790
9	ROM/ JULIET	118	541	4271	1157
0	ROM/ ROMEO	163	616	4677	1355
1	OTH/ OTHELLO	274	879	6237	1646
2	OTH/ IAGO	273	1094	8434	1918
3	ROMEO & JULIET OBRA COMPL	840	3099	23913	3707
4	OTHELLO OBRA COMPLETA	1185	3551	25887	3783

MATO SPEECHES ORDENACION 3 29.5.1985

	PERSONAJE	SPEECHES	SPEECHES	VSPEECHES	PSPEECHES	VERSE AND PROSE
1	OTH/ ALL	2	2	0	0	
2	ROM/ ABRAM	5	0	5	0	
3	ROM/ APOTHECARY	4	4	0	0	
4	ROM/ FRIAR JOHN	4	4	0	0	
5	ROM/ GREGORY	15	0	15	0	
6	OTH/ GRATIANO	19	19	0	0	
7	OTH/ CLOWN	14	0	14	0	
8	ROM/ BALTHASAR	12	12	0	0	
9	ROM/ SAMPSON	20	0	20	0	
0	ROM/ PETER	13	0	11	2	
1	OTH/ BIANCA	15	13	2	0	
2	ROM/ TYBALT	17	13	4	0	
3	ROM/ MONTAGUE	10	10	0	0	
4	OTH/ MONTANO	24	19	5	0	
5	ROM/ PARIS	23	23	0	0	
6	OTH/ DUKE OF VENICE	24	23	1	0	
7	ROM/ PRINCE ESCALUS	16	16	0	0	
8	OTH/ LODOVICO	33	33	0	0	
9	ROM/ LADY CAPULET	45	45	0	0	
0	OTH/ RODERIGO	60	27	33	0	
1	OTH/ BRABANTIO	30	30	0	0	
2	OTH/ EMILIA	103	98	4	1	
3	ROM/ MERCUTIO	62	22	38	2	
4	ROM/ CAPULET	50	50	0	0	
5	ROM/ NURSE	90	69	21	0	
6	OTH/ CASSIO	111	62	49	0	
7	ROM/ FRIAR LAWRENCE	55	55	0	0	
8	OTH/ DESDEMONA	167	156	10	1	
9	ROM/ JULIET	118	118	0	0	
0	ROM/ ROMEO	163	137	25	1	
1	OTH/ OTHELLO	274	251	22	1	
2	OTH/ IAGO	273	194	76	3	
3	ROMEO & JULIET OBRA COMPL	840	653	128	5	
4	OTHELLO OBRA COMPLETA	1185	956	223	6	

MATO LINEAS 1 ORDENACION 3 29.5.1985

	PERSONAJE	LINES	L.VERSE	L.PROSE	SPLIT LINES
1	OTH/ ALL	2	2	0	2
2	ROM/ ABRAM	5	0	5	0
3	ROM/ APOTHECARY	7	7	0	1
4	ROM/ FRIAR JOHN	13	13	0	0
5	ROM/ GREGORY	23	0	23	0
6	OTH/ GRATIANO	26	26	0	5
7	OTH/ CLOWN	28	0	28	0
8	ROM/ BALTHASAR	32	32	0	3
9	ROM/ SAMPSON	35	0	35	0
0	ROM/ PETER	35	5	30	0
1	OTH/ BIANCA	35	24	11	4
2	ROM/ TYBALT	36	31	5	1
3	ROM/ MONTAGUE	41	41	0	1
4	OTH/ MONTANO	60	53	7	6
5	ROM/ PARIS	69	69	0	1
6	OTH/ DUKE OF VENICE	71	63	8	7
7	ROM/ PRINCE ESCALUS	75	75	0	1
8	OTH/ LODOVICO	76	76	0	4
9	ROM/ LADY CAPULET	114	114	0	7
0	OTH/ RODERIGO	119	54	65	5
1	OTH/ BRABANTIO	139	139	0	14
2	OTH/ EMILIA	243	228	15	26
3	ROM/ MERCUTIO	262	133	129	8
4	ROM/ CAPULET	267	267	0	6
5	ROM/ NURSE	280	218	62	14
6	OTH/ CASSIO	283	169	114	16
7	ROM/ FRIAR LAWRENCE	350	350	0	9
8	OTH/ DESDEMONA	391	365	26	41
9	ROM/ JULIET	541	541	0	11
0	ROM/ ROMEO	616	565	51	17
1	OTH/ OTHELLO	879	828	51	87
2	OTH/ IAGO	1094	799	295	54
3	ROMEO & JULIET OBRA COMPL	3099	2682	417	89
4	OTHELLO OBRA COMPLETA	3551	2913	638	279

MATO WORDS ORDENACION 3 29.5.985

	PERSONAJE	WORDS	W.VERSE	W.PROSE	DIFFERENT WORDS
1	OTH/ ALL	6	6	0	6
2	ROM/ ABRAM	24	0	24	12
3	ROM/ APOTHECARY	53	53	0	45
4	ROM/ FRIAR JOHN	97	97	0	71
5	ROM/ GREGORY	146	0	146	97
6	OTH/ GRATIANO	162	162	0	114
7	OTH/ CLOWN	227	0	227	127
8	ROM/ BALTHASAR	233	233	0	134
9	ROM/ SAMPSON	258	0	258	127
0	ROM/ PETER	244	31	213	122
1	OTH/ BIANCA	264	163	101	145
2	ROM/ TYBALT	263	233	30	151
3	ROM/ MONTAGUE	317	317	0	208
4	OTH/ MONTANO	416	374	42	231
5	ROM/ PARIS	541	541	0	274
6	OTH/ DUKE OF VENICE	477	411	66	284
7	ROM/ PRINCE ESCALUS	587	587	0	302
8	OTH/ LODOVICO	527	527	0	282
9	ROM/ LADY CAPULET	874	874	0	383
0	OTH/ RODERIGO	859	394	465	364
1	OTH/ BRABANTIO	1045	1045	0	451
2	OTH/ EMILIA	1810	1675	135	602
3	ROM/ MERCUTIO	2093	997	1096	816
4	ROM/ CAPULET	2121	2121	0	723
5	ROM/ NURSE	2205	1688	517	647
6	OTH/ CASSIO	1958	1160	798	714
7	ROM/ FRIAR LAWRENCE	2725	2725	0	936
8	OTH/ DESDEMONA	2760	2595	165	790
9	ROM/ JULIET	4271	4271	0	1157
0	ROM/ ROMEO	4677	4370	307	1355
1	OTH/ OTHELLO	6237	5875	362	1646
2	OTH/ IAGO	8434	6006	2428	1918
3	ROMEO & JULIET OBRA COMPL	23913	20796	3117	3707
4	OTHELLO OBRA COMPLETA	25887	20972	4915	3783

MATO COMPLETO ORDENACION 1 27.6.1985

	PERSONAJE	SPEECHES	LINES	WORDS	DIFFERENT WORDS
1	HAM/ 1.CLOWN	33	94	731	319
2	HAM/ 1.PLAYER	8	51	367	231
3	HAM/ 2.CLOWN	12	18	95	72
4	HAM/ BARNARDO	19	34	206	135
5	HAM/ CAPTAIN	7	12	83	62
6	HAM/ CLAUDIUS	102	550	4081	1214
7	HAM/ FORTINBRAS	6	27	187	129
8	HAM/ FRANCISCO	8	10	55	45
9	HAM/ GERTRUDE	69	157	1053	488
0	HAM/ GHOST	14	95	679	347
1	HAM/ GUILDENSTERN	28	51	319	172
2	HAM/ HAMLET	357	1507	11563	2631
3	HAM/ HORATIO	110	295	2037	736
4	HAM/ LAERTES	62	208	1441	585
5	HAM/ MARCELLUS	30	61	406	224
6	HAM/ OPHELIA	58	174	1177	470
7	HAM/ PLAYER KING	4	44	338	213
8	HAM/ PLAYER QUEEN	5	30	241	149
9	HAM/ POLONIUS	87	354	2653	840
0	HAM/ REYNALDO	13	14	59	26
1	HAM/ ROSECRANTZ	48	98	701	329
2	HAMLET OBRA COMPLETA	1136	4042	29551	4700
3	JC/ 1.PLEBEIAN	18	22	128	84
4	JC/ 2.PLEBEIAN	18	24	133	91
5	JC/ 3.PLEBEIAN	16	23	131	93
6	JC/ 4.PLEBEIAN	16	21	135	89
7	JC/ ALL (PLEBEIANS)	13	14	74	41
8	JC/ ANTONY	51	328	2540	812
9	JC/ ARTEMIDORUS	4	20	145	103
0	JC/ BRUTUS	193	720	5394	1299
1	JC/ CAESAR	40	150	1126	463
2	JC/ CALPHURNIA	6	27	202	130
3	JC/ CASCA	40	134	1074	446
4	JC/ CASSIUS	138	505	3709	1072
5	JC/ CICERO	4	9	63	50
6	JC/ CINNA	11	18	129	98
7	JC/ CINNA THE POET	8	14	104	59
8	JC/ CLITUS	8	10	70	52
9	JC/ COBBLER	6	16	144	91
0	JC/ DECIUS	12	44	323	178
1	JC/ FLAVIUS	6	27	207	135
2	JC/ GHOST OF CAESAR	3	3	16	14
3	JC/ LIGARIUS	5	15	111	87
4	JC/ LUCILIUS	10	28	197	123
5	JC/ LUCIUS	24	33	205	111
6	JC/ MESSALA	20	38	250	150
7	JC/ METELLUS	5	17	121	94
8	JC/ MURELLUS	5	31	229	144
9	JC/ OCTAVIUS CAESAR	19	47	328	190
0	JC/ PINDARUS	5	16	120	80
1	JC/ POET	3	7	54	48
2	JC/ PORTIA	16	92	723	327
3	JC/ SOOTHSAYER	9	18	131	84

	PERSONAJE	SPEECHES	LINES	WORDS	DIFFERENT WORDS
4	JC/ TITINIUS	9	31	234	144
5	JULIUS CAESAR OBRA COMPLE	794	2591	19110	2867
6	KING LEAR OBRA COMPLETA	1067	3487	25221	4166
7	KL/ ALBANY	56	151	1008	458
8	KL/ BURGUNDY	5	12	68	58
9	KL/ CORDELIA	31	115	823	402
0	KL/ CORNWALL	53	107	736	358
1	KL/ CURAN	4	9	77	55
2	KL/ DOCTOR	8	18	124	88
3	KL/ EDGAR	99	401	2882	1142
4	KL/ EDMUND	79	313	2372	840
5	KL/ FOOL	58	239	1732	616
6	KL/ FRANCE	5	32	240	155
7	KL/ GENTLEMAN	18	54	378	233
8	KL/ GENTLEMAN	14	25	161	108
9	KL/ GLOUCESTER	118	336	2529	853
0	KL/ GONERIL	53	198	1474	603
1	KL/ KENT	127	367	2592	952
2	KL/ LEAR	188	753	5592	1574
3	KL/ MESSENGER	6	17	117	85
4	KL/ OLD MAN	9	12	57	48
5	KL/ OSWALD	38	81	501	266
6	KL/ REGAN	72	189	1366	530
7	MAC/ 1.MURDERER	15	25	146	109
8	MAC/ 1.WITCH	23	61	350	227
9	MAC/ 2.MURDERER	6	15	86	57
0	MAC/ 2.WITCH	15	27	125	91
1	MAC/ 3.MURDERER	6	8	42	39
2	MAC/ 3.WITCH	13	27	129	92
3	MAC/ ALL (WITCHES)	10	21	116	69
4	MAC/ ANGUS	4	21	137	101
5	MAC/ BANQUO	33	112	774	389
6	MAC/ CATHNESS	3	11	73	63
7	MAC/ DOCTOR (SCOTS)	19	46	290	173
8	MAC/ DUNCAN	18	69	472	256
9	MAC/ FLEANCE	2	2	15	13
0	MAC/ GENTLEWOMAN	11	23	181	121
1	MAC/ HECAT	2	39	265	169
2	MAC/ LADY MACBETH	59	257	1901	722
3	MAC/ LADY MACDUFF	19	41	291	160
4	MAC/ LENNOX	21	70	500	282
5	MAC/ MACBETH	145	705	5291	1558
6	MAC/ MACDUFF	59	178	1155	535
7	MAC/ MALCOLM	40	210	1582	664
8	MAC/ MENTETH	5	12	71	58
9	MAC/ OLD MAN	4	11	81	69
0	MAC/ PORTER	4	36	306	169
1	MAC/ ROSSE	39	134	906	475
2	MAC/ SERGEANT	3	35	236	169
3	MAC/ SEYTON	5	5	31	24
4	MAC/ SIWARD	11	30	202	136
5	MAC/ SON (TO MACDUFF)	14	21	143	84
6	MAC/ YOUNG SIWARD	4	7	43	37
7	MACBETH OBRA COMPLETA	649	2349	16436	3306
8	OTH/ ALL	2	2	6	6

	PERSONAJE	SPEECHES	LINES	WORDS	DIFFERENT WORDS
9	OTH/ BIANCA	15	35	264	145
0	OTH/ BRABANTIO	30	139	1045	451
1	OTH/ CASSIO	111	283	1958	714
2	OTH/ CLOWN	14	28	227	127
3	OTH/ DESDEMONA	167	391	2760	790
4	OTH/ DUKE OF VENICE	24	71	477	284
5	OTH/ EMILIA	103	243	1810	602
6	OTH/ GRATIANO	19	26	162	114
7	OTH/ IAGO	273	1094	8434	1918
8	OTH/ LODOVICO	33	76	527	282
9	OTH/ MONTANO	24	60	416	231
0	OTH/ OTHELLO	274	879	6237	1646
1	OTH/ RODERIGO	60	119	859	364
2	OTHELLO OBRA COMPLETA	1185	3551	25887	3783
3	ROM/ ABRAM	5	5	24	12
4	ROM/ APOTHECARY	4	7	53	45
5	ROM/ BALTHASAR	12	32	233	134
6	ROM/ CAPULET	50	267	2121	723
7	ROM/ FRIAR JOHN	4	13	97	71
8	ROM/ FRIAR LAWRENCE	55	350	2725	936
9	ROM/ GREGORY	15	23	146	97
0	ROM/ JULIET	118	541	4271	1157
1	ROM/ LADY CAPULET	45	114	874	383
2	ROM/ MERCUTIO	62	262	2093	816
3	ROM/ MONTAGUE	10	41	317	208
4	ROM/ NURSE	90	280	2205	647
5	ROM/ PARIS	23	69	541	274
6	ROM/ PETER	13	35	244	122
7	ROM/ PRINCE ESCALUS	16	75	587	302
8	ROM/ ROMEO	163	616	4677	1355
9	ROM/ SAMPSON	20	35	258	127
0	ROM/ TYBALT	17	36	263	151
1	ROMEO & JULIET OBRA COMPL	840	3099	23913	3707

MATO COMPLETO ORDENACION 2 CONTIENE HAM/JC/KL/MAC/OTH/ROM 27.6.1985

	PERSONAJE	SPEECHES	LINES	WORDS	DIFFERENT WORDS
1	MAC/ HECAT	2	39	265	169
2	OTH/ ALL	2	2	6	6
3	MAC/ FLEANCE	2	2	15	13
4	MAC/ CATHNESS	3	11	73	63
5	MAC/ SERGEANT	3	35	236	169
6	JC/ POET	3	7	54	48
7	JC/ GHOST OF CAESAR	3	3	16	14
8	MAC/ OLD MAN	4	11	81	69
9	ROM/ APOTHECARY	4	7	53	45
0	HAM/ PLAYER KING	4	44	338	213
1	MAC/ PORTER	4	36	306	169
2	ROM/ FRIAR JOHN	4	13	97	71
3	KL/ CURAN	4	9	77	55
4	JC/ CICERO	4	9	63	50
5	MAC/ ANGUS	4	21	137	101
6	JC/ ARTEMIDORUS	4	20	145	103
7	MAC/ YOUNG SIWARD	4	7	43	37
8	JC/ PINDARUS	5	16	120	80
9	MAC/ SEYTON	5	5	31	24
0	KL/ BURGUNDY	5	12	68	58
1	JC/ METELLUS	5	17	121	94
2	MAC/ MENTETH	5	12	71	58
3	ROM/ ABRAM	5	5	24	12
4	KL/ FRANCE	5	32	240	155
5	JC/ LIGARIUS	5	15	111	97
6	JC/ MURELLUS	5	31	229	144
7	HAM/ PLAYER QUEEN	5	30	241	149
8	HAM/ FORTINBRAS	6	27	187	129
9	MAC/ 2.MURDERER	6	15	86	57
0	KL/ MESSENGER	6	17	117	85
1	JC/ FLAVIUS	6	27	207	135
2	MAC/ 3.MURDERER	6	8	42	39
3	JC/ CALPHURNIA	6	27	202	130
4	JC/ COBBLER	6	16	144	91
5	HAM/ CAPTAIN	7	12	83	62
6	KL/ DOCTOR	8	18	124	88
7	JC/ CINNA THE POET	8	14	104	59
8	HAM/ 1.PLAYER	8	51	367	231
9	JC/ CLITUS	8	10	70	52
0	HAM/ FRANCISCO	8	10	55	45
1	JC/ TITINIUS	9	31	234	144
2	JC/ SOOTHSAYER	9	18	131	84
3	KL/ OLD MAN	9	12	57	48
4	MAC/ ALL (WITCHES)	10	21	116	69
5	ROM/ MONTAGUE	10	41	317	208
6	JC/ LUCILIUS	10	28	197	123
7	JC/ CINNA	11	18	129	98
8	MAC/ GENTLEWOMAN	11	23	181	121
9	MAC/ SIWARD	11	30	202	136
0	JC/ DECIUS	12	44	323	178
1	ROM/ BALTHASAR	12	32	233	134
2	HAM/ 2.CLOWN	12	18	95	72
3	JC/ ALL (PLEBEIANS)	13	14	74	41

	PERSONAJE	SPEECHES	LINES	WORDS	DIFFERENT WORDS
4	MAC/ 3.WITCH	13	27	129	92
5	HAM/ REYNALDO	13	14	59	26
6	ROM/ PETER	13	35	244	122
7	KL/ GENTLEMAN	14	25	161	108
8	OTH/ CLOWN	14	28	227	127
9	MAC/ SON (TO MACDUFF)	14	21	143	64
0	HAM/ GHOST	14	95	679	347
1	OTH/ BIANCA	15	35	264	145
2	MAC/ 2.WITCH	15	27	125	91
3	ROM/ GREGORY	15	23	146	97
4	MAC/ 1.NURDERER	15	25	146	109
5	JC/ 4.PLEBEIAN	16	21	135	89
6	ROM/ PRINCE ESCALUS	16	75	587	302
7	JC/ 3.PLEBEIAN	16	23	131	93
8	JC/ PORTIA	16	92	723	327
9	ROM/ TYBALT	17	36	263	151
0	MAC/ DUNCAN	18	69	472	256
1	JC/ 1.PLEBEIAN	18	22	128	84
2	KL/ GENTLEMAN	18	54	378	233
3	JC/ 2.PLEBEIAN	18	24	133	91
4	OTH/ GRATIANO	19	26	162	114
5	HAM/ BARNARDO	19	34	206	135
6	MAC/ DOCTOR (SCOTS)	19	46	290	173
7	MAC/ LADY MACDUFF	19	41	291	160
8	JC/ OCTAVIUS CAESAR	19	47	328	190
9	JC/ MESSALA	20	38	250	150
0	ROM/ SAMPSON	20	35	258	127
1	MAC/ LENNOX	21	70	500	282
2	MAC/ 1.WITCH	23	61	350	227
3	ROM/ PARIS	23	69	541	274
4	JC/ LUCIUS	24	33	205	111
5	OTH/ DUKE OF VENICE	24	71	477	284
6	OTH/ MONTANO	24	60	416	231
7	HAM/ GUILDENSTERN	28	51	319	172
8	OTH/ BRABANTIO	30	139	1045	451
9	HAM/ MARCELLUS	30	61	406	224
0	KL/ CORDELIA	31	115	823	402
1	MAC/ BANQUO	33	112	774	389
2	HAM/ 1.CLOWN	33	94	731	319
3	OTH/ LODOVICO	33	76	527	282
4	KL/ OSWALD	38	81	501	266
5	MAC/ ROSSE	39	134	906	475
6	MAC/ MALCOLM	40	210	1582	664
7	JC/ CAESAR	40	150	1126	463
8	JC/ CASCA	40	134	1074	446
9	ROM/ LADY CAPULET	45	114	874	383
0	HAM/ ROSENCRANTZ	48	98	701	329
1	ROM/ CAPULET	50	267	2121	723
2	JC/ ANTONY	51	328	2540	812
3	KL/ CORNWALL	53	107	736	358
4	KL/ GONERIL	53	198	1474	603
5	ROM/ FRIAR LAWRENCE	55	350	2725	936
6	KL/ ALBANY	56	151	1008	458
7	KL/ FOOL	58	239	1732	616
8	HAM/ OPHELIA	58	174	1177	470

	PERSONAJE	SPEECHES	LINES	WORDS	DIFFERENT WORDS
9	MAC/ LADY MACBETH	59	257	1901	722
0	MAC/ MACDUFF	59	178	1155	535
1	OTH/ RODERIGO	60	119	859	364
2	ROM/ MERCUTIO	62	262	2093	816
3	HAM/ LAERTES	62	208	1441	585
4	HAM/ GERTRUDE	69	157	1053	488
5	KL/ REGAN	72	189	1366	530
6	KL/ EDMUND	79	313	2372	840
7	HAM/ POLONIUS	87	354	2653	840
8	ROM/ NURSE	90	280	2205	647
9	KL/ EDGAR	99	401	2882	1142
0	HAM/ CLAUDIUS	102	550	4081	1214
1	OTH/ EMILIA	103	243	1810	602
2	HAM/ HORATIO	110	295	2037	736
3	OTH/ CASSIO	111	283	1958	714
4	ROM/ JULIET	118	541	4271	1157
5	KL/ GLOUCESTER	118	336	2529	853
6	KL/ KENT	127	367	2592	952
7	JC/ CASSIUS	138	505	3709	1072
8	MAC/ MACBETH	145	705	5291	1558
9	ROM/ ROMEO	163	616	4677	1355
0	OTH/ DESDEMONA	167	391	2760	790
1	KL/ LEAR	188	753	5592	1574
2	JC/ BRUTUS	193	720	5394	1299
3	OTH/ IAGO	273	1094	8434	1918
4	OTH/ OTHELLO	274	879	6237	1646
5	HAM/ HAMLET	357	1507	11563	2631
6	MACBETH OBRA COMPLETA	649	2349	16436	3306
7	JULIUS CAESAR OBRA COMPLE	794	2591	19110	2867
8	ROMEO & JULIET OBRA COMPL	840	3099	23913	3707
9	KING LEAR OBRA COMPLETA	1067	3487	25221	4166
0	HAMLET OBRA COMPLETA	1136	4042	29551	4700
1	OTHELLO OBRA COMPLETA	1185	3551	25887	3783

STATO COMPLETO ORDENACION 3 (LINES) 27.6.1985

	PERSONAJE	SPEECHES	LINES	WORDS	DIFFERENT WORDS
1	MAC/ FLEANCE	2	2	15	13
2	OTH/ ALL	2	2	6	6
3	JC/ GHOST OF CAESAR	3	3	16	14
4	ROM/ ABRAM	5	5	24	12
5	MAC/ SEYTON	5	5	31	24
6	ROM/ APOTHECARY	4	7	53	45
7	JC/ POET	3	7	54	48
8	MAC/ YOUNG SIWARD	4	7	43	37
9	MAC/ 3.MURDERER	6	8	42	39
0	KL/ CURAN	4	9	77	55
1	JC/ CICERO	4	9	63	50
2	HAM/ FRANCISCO	8	10	55	45
3	JC/ CLITUS	8	10	70	52
4	MAC/ CATHNESS	3	11	73	63
5	MAC/ OLD MAN	4	11	81	69
6	MAC/ MENTETH	5	12	71	58
7	KL/ BURGUNDY	5	12	68	58
8	KL/ OLD MAN	9	12	57	48
9	HAM/ CAPTAIN	7	12	83	62
0	ROM/ FRIAR JOHN	4	13	97	71
1	JC/ ALL (PLEBEIANS)	13	14	74	41
2	HAM/ REYNALDO	13	14	59	26
3	JC/ CINNA THE POET	8	14	104	59
4	MAC/ 2.MURDERER	6	15	86	57
5	JC/ LIGARIUS	5	15	111	87
6	JC/ PINDARUS	5	16	120	80
7	JC/ COBBLER	6	16	144	91
8	KL/ MESSENGER	6	17	117	85
9	JC/ METELLUS	5	17	121	94
0	JC/ CINNA	11	18	129	98
1	KL/ DOCTOR	8	18	124	88
2	JC/ SOOTHSAYER	9	18	131	84
3	HAM/ 2.CLOWN	12	18	95	72
4	JC/ ARTEMIDORUS	4	20	145	103
5	MAC/ SON (TO MACDUFF)	14	21	143	84
6	JC/ 4.PLEBEIAN	16	21	135	89
7	MAC/ ALL (WITCHES)	10	21	116	69
8	MAC/ ANGUS	4	21	137	101
9	JC/ 1.PLEBEIAN	18	22	128	84
0	ROM/ GREGORY	15	23	146	97
1	JC/ 3.PLEBEIAN	16	23	131	93
2	MAC/ GENTLEWOMAN	11	23	181	121
3	JC/ 2.PLEBEIAN	18	24	133	91
4	KL/ GENTLEMAN	14	25	161	108
5	MAC/ 1.MURDERER	15	25	146	109
6	OTH/ GRATIANO	19	26	162	114
7	MAC/ 2.WITCH	15	27	125	91
8	MAC/ 3.WITCH	13	27	129	92
9	JC/ CALPHURNIA	6	27	202	130
0	JC/ FLAVIUS	6	27	207	135
1	HAM/ FORTINBRAS	6	27	187	129
2	OTH/ CLOWN	14	28	227	127
3	JC/ LUCILIUS	10	28	197	123

	PERSONAJE	SPEECHES	LINES	WORDS	DIFFERENT WORDS
4	MAC/ SIWARD	11	30	202	136
5	HAM/ PLAYER QUEEN	5	30	241	149
6	JC/ MURELLUS	5	31	229	144
7	JC/ TITINIUS	9	31	234	144
8	ROM/ BALTHASAR	12	32	233	134
9	KL/ FRANCE	5	32	240	155
0	JC/ LUCIUS	24	33	205	111
1	HAM/ BARNARDO	19	34	206	135
2	ROM/ PETER	13	35	244	122
3	OTH/ BIANCA	15	35	264	145
4	MAC/ SERGEANT	3	35	236	169
5	ROM/ SAMPSON	20	35	258	127
6	MAC/ PORTER	4	36	306	169
7	ROM/ TYBALT	17	36	263	151
8	JC/ MESSALA	20	38	250	150
9	MAC/ HECAT	2	39	265	169
0	MAC/ LADY MACDUFF	19	41	291	160
1	ROM/ MONTAGUE	10	41	317	208
2	HAM/ PLAYER KING	4	44	338	213
3	JC/ DECIUS	12	44	323	178
4	MAC/ DOCTOR (SCOTS)	19	46	290	173
5	JC/ OCTAVIUS CAESAR	19	47	328	190
6	HAM/ 1.PLAYER	8	51	367	231
7	HAM/ GUILDENSTERN	28	51	319	172
8	KL/ GENTLEMAN	18	54	378	233
9	OTH/ MONTANO	24	60	416	231
0	HAM/ MARCELLUS	30	61	406	224
1	MAC/ 1.WITCH	23	61	350	227
2	ROM/ PARIS	23	69	541	274
3	MAC/ DUNCAN	18	69	472	256
4	MAC/ LENNOX	21	70	500	282
5	OTH/ DUKE OF VENICE	24	71	477	284
6	ROM/ PRINCE ESCALUS	16	75	587	302
7	OTH/ LODOVICO	33	76	527	282
8	KL/ OSWALD	38	81	501	266
9	JC/ PORTIA	16	92	723	327
0	HAM/ 1.CLOWN	33	94	731	319
1	HAM/ GHOST	14	95	679	347
2	HAM/ ROSENCRANTZ	48	98	701	329
3	KL/ CORNWALL	53	107	736	358
4	MAC/ BANQUO	33	112	774	389
5	ROM/ LADY CAPULET	45	114	874	383
6	KL/ CORDELIA	31	115	823	402
7	OTH/ RODERIGO	60	119	859	364
8	MAC/ ROSSE	39	134	906	475
9	JC/ CASCA	40	134	1074	446
0	OTH/ BRABANTIO	30	139	1045	451
1	JC/ CAESAR	40	150	1126	463
2	KL/ ALBANY	56	151	1008	458
3	HAM/ GERTRUDE	69	157	1053	488
4	HAM/ OPHELIA	58	174	1177	470
5	MAC/ MACDUFF	59	178	1155	535
6	KL/ REGAN	72	189	1366	530
7	KL/ GONERIL	53	198	1474	603
8	HAM/ LAERTES	62	208	1441	585

	PERSONAJE	SPEECHES	LINES	WORDS	DIFFERENT WORDS
9	MAC/ MALCOLM	40	210	1582	664
0	KL/ FOOL	58	239	1732	616
1	OTH/ EMILIA	103	243	1810	602
2	MAC/ LADY MACBETH	59	257	1901	722
3	ROM/ MERCUTIO	62	262	2093	816
4	ROM/ CAPULET	50	267	2121	723
5	ROM/ NURSE	90	280	2205	647
6	OTH/ CASSIO	111	283	1958	714
7	HAM/ HORATIO	110	295	2037	736
8	KL/ EDMUND	79	313	2372	840
9	JC/ ANTONY	51	328	2540	812
0	KL/ GLOUCESTER	118	336	2529	853
1	ROM/ FRIAR LAWRENCE	55	350	2725	936
2	HAM/ POLONIUS	87	354	2653	840
3	KL/ KENT	127	367	2592	952
4	OTH/ DESDEMONA	167	391	2760	790
5	KL/ EDGAR	99	401	2882	1142
6	JC/ CASSIUS	138	505	3709	1072
7	ROM/ JULIET	118	541	4271	1157
8	HAM/ CLAUDIUS	102	550	4081	1214
9	ROM/ ROMEO	163	616	4677	1355
0	MAC/ MACBETH	145	705	5291	1558
1	JC/ BRUTUS	193	720	5394	1299
2	KL/ LEAR	188	753	5592	1574
3	OTH/ OTHELLO	274	879	6237	1646
4	OTH/ IAGO	273	1094	8434	1918
5	HAM/ HAMLET	357	1507	11563	2631
6	MACBETH OBRA COMPLETA	649	2349	16436	3306
7	JULIUS CAESAR OBRA COMPLE	794	2591	19110	2867
8	ROMEO & JULIET OBRA COMPL	840	3099	23913	3707
9	KING LEAR OBRA COMPLETA	1067	3487	25221	4166
0	OTHELLO OBRA COMPLETA	1185	3551	25887	3783
1	HAMLET OBRA COMPLETA	1136	4042	29551	4700



MATO COMPLETO ORDENACION 4 (WORDS) 27.6.1985

	PERSONAJE	SPEECHES	LINES	WORDS	DIFFERENT WORDS
1	OTH/ ALL	2	2	6	6
2	MAC/ FLEANCE	2	2	15	13
3	JC/ GHOST OF CAESAR	3	3	16	14
4	ROM/ ABRAM	5	5	24	12
5	MAC/ SEYTON	5	5	31	24
6	MAC/ 3.MURDERER	6	8	42	39
7	MAC/ YOUNG SIWARD	4	7	43	37
8	ROM/ APOTHECARY	4	7	53	45
9	JC/ POET	3	7	54	48
0	HAM/ FRANCISCO	8	10	55	45
1	KL/ OLD MAN	9	12	57	48
2	HAM/ REYNALDO	13	14	59	26
3	JC/ CICERO	4	9	63	50
4	KL/ BURGUNDY	5	12	68	58
5	JC/ CLITUS	8	10	70	52
6	MAC/ MENTETH	5	12	71	58
7	MAC/ CATHNESS	3	11	73	63
8	JC/ ALL (PLEBEIANS)	13	14	74	41
9	KL/ CURAN	4	9	77	55
0	MAC/ OLD MAN	4	11	81	69
1	HAM/ CAPTAIN	7	12	83	62
2	MAC/ 2.MURDERER	6	15	86	57
3	HAM/ 2.CLOWN	12	18	95	72
4	ROM/ FRIAR JOHN	4	13	97	71
5	JC/ CINNA THE POET	8	14	104	59
6	JC/ LIGARIUS	5	15	111	87
7	MAC/ ALL (WITCHES)	10	21	116	69
8	KL/ MESSENGER	6	17	117	85
9	JC/ PINDARUS	5	16	120	80
0	JC/ METELLUS	5	17	121	94
1	KL/ DOCTOR	8	18	124	88
2	MAC/ 2.WITCH	15	27	125	91
3	JC/ 1.PLEBEIAN	18	22	128	84
4	JC/ CINNA	11	18	129	98
5	MAC/ 3.WITCH	13	27	129	92
6	JC/ SOOTHSAYER	9	16	131	84
7	JC/ 3.PLEBEIAN	16	23	131	93
8	JC/ 2.PLEBEIAN	16	24	133	91
9	JC/ 4.PLEBEIAN	16	21	135	89
0	MAC/ ANGUS	4	21	137	101
1	MAC/ SON (TO MACDUFF)	14	21	143	84
2	JC/ COBBLER	6	16	144	91
3	JC/ ARTEMIDORUS	4	20	145	103
4	ROM/ GREGORY	15	23	146	97
5	MAC/ 1.MURDERER	15	25	146	109
6	KL/ GENTLEMAN	14	25	161	108
7	OTH/ GRATIANO	19	26	162	114
8	MAC/ GENTLEWOMAN	11	23	181	121
9	HAM/ FORTINBRAS	6	27	187	129
0	JC/ LUCILIUS	10	28	197	123
1	JC/ CALPHURNIA	6	27	202	130
2	MAC/ SIWARD	11	30	202	136
3	JC/ LUCIUS	24	33	205	111

	PERSONAJE	SPEECHES	LINES	WORDS	DIFFERENT WORDS
4	HAM/ BARNARDO	19	34	206	135
5	JC/ FLAVIUS	6	27	207	135
6	OTH/ CLOWN	14	28	227	127
7	JC/ MURELLUS	5	31	229	144
8	ROM/ BALTHASAR	12	32	233	134
9	JC/ TITINIUS	9	31	234	144
0	MAC/ SERGEANT	3	35	236	169
1	KL/ FRANCE	5	32	240	155
2	HAM/ PLAYER QUEEN	5	30	241	149
3	ROM/ PETER	13	35	244	122
4	JC/ MESSALA	20	38	250	150
5	ROM/ SAMPSON	20	35	258	127
6	ROM/ TYBALT	17	36	263	151
7	OTH/ BIANCA	15	35	264	145
8	MAC/ HECAT	2	39	265	169
9	MAC/ DOCTOR (SCOTS)	19	46	290	173
0	MAC/ LADY MACDUFF	19	41	291	160
1	MAC/ PORTER	4	36	306	169
2	ROM/ MONTAGUE	10	41	317	208
3	HAM/ GUILDENSTERN	28	51	319	172
4	JC/ DECIUS	12	44	323	178
5	JC/ OCTAVIUS CAESAR	19	47	328	190
6	HAM/ PLAYER KING	4	44	338	213
7	MAC/ 1.WITCH	23	61	350	227
8	HAM/ 1.PLAYER	8	51	367	231
9	KL/ GENTLEMAN	18	54	378	233
0	HAM/ MARCELLUS	30	61	406	224
1	OTH/ MONTANO	24	60	416	231
2	MAC/ DUNCAN	18	69	472	256
3	OTH/ DUKE OF VENICE	24	71	477	284
4	MAC/ LENNOX	21	70	500	282
5	KL/ OSWALD	38	81	501	266
6	OTH/ LODOVICO	33	76	527	282
7	ROM/ PARIS	23	69	541	274
8	ROM/ PRINCE ESCALUS	16	75	587	302
9	HAM/ GHOST	14	95	679	347
0	HAM/ ROSENCRANTZ	48	98	701	329
1	JC/ FORTIA	16	92	723	327
2	HAM/ 1.CLOWN	33	94	731	319
3	KL/ CORNWALL	53	107	736	358
4	MAC/ BANQUO	33	112	774	389
5	KL/ CORDELIA	31	115	823	402
6	OTH/ RODERIGO	60	119	859	364
7	ROM/ LADY CAPULET	45	114	874	383
8	MAC/ ROSSE	39	134	906	475
9	KL/ ALBANY	56	151	1008	458
0	OTH/ BRABANTIO	30	139	1045	451
1	HAM/ GERTRUDE	69	157	1053	488
2	JC/ CASCA	40	134	1074	446
3	JC/ CAESAR	40	150	1126	463
4	MAC/ MACDUFF	59	178	1155	535
5	HAM/ OPHELIA	58	174	1177	470
6	KL/ REGAN	72	189	1366	530
7	HAM/ LAERTES	62	208	1441	585
8	KL/ GONERIL	53	198	1474	603

	PERSONAJE	SPEECHES	LINES	WORDS	DIFFERENT WORDS
9	MAC/ MALCOLM	40	210	1582	664
0	KL/ FOOL	58	239	1732	616
1	OTH/ EMILIA	103	243	1810	602
2	MAC/ LADY MACBETH	59	257	1901	722
3	OTH/ CASSIO	111	283	1958	714
4	HAM/ HORATIO	110	295	2037	736
5	ROM/ MERCUTIO	62	262	2093	816
6	ROM/ CAPULET	50	267	2121	723
7	ROM/ NURSE	90	280	2205	647
8	KL/ EDMUND	79	313	2372	840
9	KL/ GLOUCESTER	118	336	2529	853
0	JC/ ANTONY	51	328	2540	812
1	KL/ KENT	127	367	2592	952
2	HAM/ POLONIUS	87	354	2653	840
3	ROM/ FRIAR LAWRENCE	55	350	2725	936
4	OTH/ DESDEMONA	167	391	2760	790
5	KL/ EDGAR	99	401	2882	1142
6	JC/ CASSIUS	138	505	3709	1072
7	HAM/ CLAUDIUS	102	550	4081	1214
8	ROM/ JULIET	118	541	4271	1157
9	ROM/ ROMEO	163	616	4677	1355
0	MAC/ MACBETH	145	705	5291	1558
1	JC/ BRUTUS	193	720	5394	1299
2	KL/ LEAR	188	753	5592	1574
3	OTH/ OTHELLO	274	879	6237	1646
4	OTH/ IAGO	273	1094	8434	1918
5	HAM/ HAMLET	357	1507	11563	2631
6	MACBETH OBRA COMPLETA	649	2349	16436	3306
7	JULIUS CAESAR OBRA COMPLE	794	2591	19110	2867
8	ROMEO & JULIET OBRA COMPL	840	3099	23913	3707
9	KING LEAR OBRA COMPLETA	1067	3487	25221	4166
0	OTHELLO OBRA COMPLETA	1185	3551	25887	3783
1	HAMLET OBRA COMPLETA	1136	4042	29551	4700

MATO COMPLETO ORDENACION 5 (DIFFERENT WORDS) 27.6.1985

	PERSONAJE	SPEECHES	LINES	WORDS	DIFFERENT WORDS
1	OTH/ ALL	2	2	6	6
2	ROM/ ABRAM	5	5	24	12
3	MAC/ FLEANCE	2	2	15	13
4	JC/ GHOST OF CAESAR	3	3	16	14
5	MAC/ SEYTON	5	5	31	24
6	HAM/ REYNALDO	13	14	59	26
7	MAC/ YOUNG SIWARD	4	7	43	37
8	MAC/ 3.MURDERER	6	8	42	39
9	JC/ ALL (PLEBEIANS)	13	14	74	41
0	HAM/ FRANCISCO	8	10	55	45
1	ROM/ APOTHECARY	4	7	53	45
2	KL/ OLD MAN	9	12	57	48
3	JC/ POET	3	7	54	48
4	JC/ CICERO	4	9	63	50
5	JC/ CLITUS	8	10	70	52
6	KL/ CURAN	4	9	77	55
7	MAC/ 2.MURDERER	6	15	86	57
8	MAC/ MENTETH	5	12	71	58
9	KL/ BURGUNDY	5	12	68	58
0	JC/ CINNA THE POET	8	14	104	59
1	HAM/ CAPTAIN	7	12	83	62
2	MAC/ CATHNESS	3	11	73	63
3	MAC/ OLD MAN	4	11	81	69
4	MAC/ ALL (WITCHES)	10	21	116	69
5	ROM/ FRIAR JOHN	4	13	97	71
6	HAM/ 2.CLOWN	12	18	95	72
7	JC/ PINDARUS	5	16	120	80
8	MAC/ SON (TO MACDUFF)	14	21	143	84
9	JC/ SOOTHSAYER	9	18	131	84
0	JC/ 1.PLEBEIAN	18	22	128	84
1	KL/ MESSENGER	6	17	117	85
2	JC/ LIGARIUS	5	15	111	87
3	KL/ DOCTOR	8	18	124	88
4	JC/ 4.PLEBEIAN	16	21	135	89
5	MAC/ 2.WITCH	15	27	125	91
6	JC/ 2.PLEBEIAN	18	24	133	91
7	JC/ COBBLER	6	16	144	91
8	MAC/ 3.WITCH	13	27	129	92
9	JC/ 3.PLEBEIAN	16	23	131	93
0	JC/ METELLUS	5	17	121	94
1	ROM/ GREGORY	15	23	146	97
2	JC/ CINNA	11	18	129	98
3	MAC/ ANGUS	4	21	137	101
4	JC/ ARTEMIDORUS	4	20	145	103
5	KL/ GENTLEMAN	14	25	161	108
6	MAC/ 1.MURDERER	15	25	146	109
7	JC/ LUCIUS	24	33	205	111
8	OTH/ GRATIANO	19	26	162	114
9	MAC/ GENTLEWOMAN	11	23	181	121
0	ROM/ PETER	13	35	244	122
1	JC/ LUCILIUS	10	28	197	123
2	ROM/ SAMPSON	20	35	258	127
3	OTH/ CLOWN	14	28	227	127

	PERSONAJE	SPEECHES	LINES	WORDS	DIFFERENT WORDS
4	HAM/ FORTINBRAS	6	27	187	129
5	JC/ CALPHURNIA	6	27	202	130
6	ROM/ BALTHASAR	12	32	233	134
7	JC/ FLAVIUS	6	27	207	135
8	HAM/ BARNARDO	19	34	206	135
9	MAC/ SIWARD	11	30	202	136
0	JC/ MURELLUS	5	31	229	144
1	JC/ TITINIUS	9	31	234	144
2	OTH/ BIANCA	15	35	264	145
3	HAM/ PLAYER QUEEN	5	30	241	149
4	JC/ MESSALA	20	38	250	150
5	ROM/ TYBALT	17	36	263	151
6	KL/ FRANCE	5	32	240	155
7	MAC/ LADY MACDUFF	19	41	291	160
8	MAC/ PORTER	4	36	306	169
9	MAC/ SERGEANT	3	35	236	169
0	MAC/ HECAT	2	39	265	169
1	HAM/ GUILDENSTERN	28	51	319	172
2	MAC/ DOCTOR (SCOTS)	19	46	290	173
3	JC/ DECIUS	12	44	323	178
4	JC/ OCTAVIUS CAESAR	19	47	328	190
5	ROM/ MONTAGUE	10	41	317	208
6	HAM/ PLAYER KING	4	44	338	213
7	HAM/ MARCELLUS	30	61	406	224
8	MAC/ 1.WITCH	23	61	350	227
9	HAM/ 1.PLAYER	8	51	367	231
0	OTH/ MONTANO	24	60	416	231
1	KL/ GENTLEMAN	18	54	378	233
2	MAC/ DUNCAN	18	69	472	256
3	KL/ OSWALD	38	81	501	266
4	ROM/ PARIS	23	69	541	274
5	MAC/ LENNOX	21	70	500	282
6	OTH/ LODOVICO	33	76	527	282
7	OTH/ DUKE OF VENICE	24	71	477	284
8	ROM/ PRINCE ESCALUS	16	75	587	302
9	HAM/ 1.CLOWN	33	94	731	319
0	JC/ PORTIA	16	92	723	327
1	HAM/ ROSENCRANTZ	48	98	701	329
2	HAM/ GHOST	14	95	679	347
3	KL/ CORNWALL	53	107	736	358
4	OTH/ RODERIGO	60	119	859	364
5	ROM/ LADY CAPULET	45	114	874	383
6	MAC/ BANQUO	33	112	774	389
7	KL/ CORDELIA	31	115	823	402
8	JC/ CASCA	40	134	1074	446
9	OTH/ BRABANTIO	30	139	1045	451
0	KL/ ALBANY	56	151	1008	458
1	JC/ CAESAR	40	150	1126	463
2	HAM/ OPHELIA	58	174	1177	470
3	MAC/ ROSSE	39	134	906	475
4	HAM/ GERTRUDE	69	157	1053	488
5	KL/ REGAN	72	189	1366	530
6	MAC/ MACDUFF	59	178	1155	535
7	HAM/ LAERTES	62	208	1441	585
8	OTH/ EMILIA	103	243	1810	602

HATC WORDS (DIFFERENT WORDS) ORDENACION 5 27.6.1985

	PERSONAJE	WORDS	W.VERSE	W.PROSE	DIFFERENT WORDS
1	OTH/ ALL	6	6	0	6
2	ROM/ ABRAM	24	0	24	12
3	MAC/ FLEANCE	15	15	0	13
4	JC/ GHOST OF CAESAR	16	16	0	14
5	MAC/ SEYTON	31	31	0	24
6	HAM/ REYNALDO	59	59	0	26
7	MAC/ YOUNG SIWARD	43	43	0	37
8	MAC/ 3.MURDERER	42	42	0	39
9	JC/ ALL (PLEBEIANS)	74	49	25	41
0	HAM/ FRANCISCO	55	55	0	45
1	ROM/ APOTHECARY	53	53	0	45
2	KL/ OLD MAN	57	57	0	48
3	JC/ POET	54	54	0	48
4	JC/ CICERO	63	63	0	50
5	JC/ CLITUS	70	70	0	52
6	KL/ CURAN	77	0	77	55
7	MAC/ 2.MURDERER	86	86	0	57
8	MAC/ MENTETH	71	71	0	58
9	KL/ BURGUNDY	68	68	0	58
0	JC/ CINNA THE POET	104	29	75	59
1	HAM/ CAPTAIN	83	83	0	62
2	MAC/ CATHNESS	73	73	0	63
3	MAC/ OLD MAN	81	81	0	69
4	MAC/ ALL (WITCHES)	116	116	0	69
5	ROM/ FRIAR JOHN	97	97	0	71
6	HAM/ 2.CLOWN	95	0	95	72
7	JC/ PINDARUS	120	120	0	80
8	MAC/ SON (TO MACDUFF)	143	64	79	84
9	JC/ SOOTHSAYER	131	131	0	84
0	JC/ 1.PLEBEIAN	128	87	41	84
1	KL/ MESSENGER	117	117	0	85
2	JC/ LIGARIUS	111	111	0	87
3	KL/ DOCTOR	124	124	0	88
4	JC/ 4.PLEBEIAN	135	76	59	89
5	MAC/ 2.WITCH	125	125	0	91
6	JC/ 2.PLEBEIAN	133	62	71	91
7	JC/ COBBLER	144	0	144	91
8	MAC/ 3.WITCH	129	129	0	92
9	JC/ 3.PLEBEIAN	131	77	54	93
0	JC/ METELLUS	121	121	0	94
1	ROM/ GREGORY	146	0	146	97
2	JC/ CINNA	129	129	0	98
3	MAC/ ANGUS	137	137	0	101
4	JC/ ARTEMIDORUS	145	75	70	103
5	KL/ GENTLEMAN	161	118	43	108
6	MAC/ 1.MURDERER	146	146	0	109
7	JC/ LUCIUS	205	205	0	111
8	OTH/ GRATIANO	162	162	0	114
9	MAC/ GENTLEWOMAN	181	4	177	121
0	ROM/ PETER	244	31	213	122
1	JC/ LUCILIUS	197	197	0	123
2	ROM/ SAMPSON	258	0	258	127
3	OTH/ CLOWN	227	0	227	127

NATO WORDS (DIFFERENT WORDS) ORDENACION 5 27.6.1985

	PERSONAJE	WORDS	W.VERSE	W.PROSE	DIFFERENT WORDS
1	OTH/ ALL	6	6	0	6
2	ROM/ ABRAM	24	0	24	12
3	MAC/ FLEANCE	15	15	0	13
4	JC/ GHOST OF CAESAR	16	16	0	14
5	MAC/ SEYTON	31	31	0	24
6	HAM/ REYNALDO	59	59	0	26
7	MAC/ YOUNG SIWARD	43	43	0	37
8	MAC/ 3.MURDERER	42	42	0	39
9	JC/ ALL (PLEBEIANS)	74	49	25	41
0	HAM/ FRANCISCO	55	55	0	45
1	ROM/ APOTHECARY	53	53	0	45
2	KL/ OLD MAN	57	57	0	48
3	JC/ POET	54	54	0	48
4	JC/ CICERO	63	63	0	50
5	JC/ CLITUS	70	70	0	52
6	KL/ CURAN	77	0	77	55
7	MAC/ 2.MURDERER	86	86	0	57
8	MAC/ MENTETH	71	71	0	58
9	KL/ BURGUNDY	68	68	0	58
0	JC/ CINNA THE POET	104	29	75	59
1	HAM/ CAPTAIN	83	83	0	62
2	MAC/ CATHNESS	73	73	0	63
3	MAC/ OLD MAN	81	81	0	69
4	MAC/ ALL (WITCHES)	116	116	0	69
5	ROM/ PRIAR JOHN	97	97	0	71
6	HAM/ 2.CLOWN	95	0	95	72
7	JC/ PINDARUS	120	120	0	80
8	MAC/ SON (TO MACDUFF)	143	64	79	84
9	JC/ SOOTHSAYER	131	131	0	84
0	JC/ 1.PLEBEIAN	128	87	41	84
1	KL/ MESSENGER	117	117	0	85
2	JC/ LIGARIUS	111	111	0	87
3	KL/ DOCTOR	124	124	0	88
4	JC/ 4.PLEBEIAN	135	76	59	89
5	MAC/ 2.WITCH	125	125	0	91
6	JC/ 2.PLEBEIAN	133	62	71	91
7	JC/ COBBLER	144	0	144	91
8	MAC/ 3.WITCH	129	129	0	92
9	JC/ 3.PLEBEIAN	131	77	54	93
0	JC/ METELLUS	121	121	0	94
1	ROM/ GREGORY	146	0	146	97
2	JC/ CINNA	129	129	0	98
3	MAC/ ANGUS	137	137	0	101
4	JC/ ARTEMIDORUS	145	75	70	103
5	KL/ GENTLEMAN	161	118	43	108
6	MAC/ 1.MURDERER	146	146	0	109
7	JC/ LUCIUS	205	205	0	111
8	OTH/ GRATIANO	162	162	0	114
9	MAC/ GENTLEWOMAN	181	4	177	121
0	ROM/ PETER	244	31	213	122
1	JC/ LUCILIUS	197	197	0	123
2	ROM/ SAMPSON	258	0	258	127
3	OTH/ CLOWN	227	0	227	127

	PERSONAJE	SPEECHES	LINES	WORDS	DIFFERENT WORDS
9	KL/ GONERIL	53	198	1474	603
0	KL/ FOOL	58	239	1732	616
1	ROM/ NURSE	90	280	2205	647
2	MAC/ MALCOLM	40	210	1582	664
3	OTH/ CASSIO	111	283	1958	714
4	MAC/ LADY MACBETH	59	257	1901	722
5	ROM/ CAPULET	50	267	2121	723
6	HAM/ HORATIO	110	295	2037	736
7	OTH/ DESDEMONA	167	391	2760	790
8	JC/ ANTONY	51	328	2540	812
9	ROM/ MERCUTIO	62	262	2093	816
0	KL/ EDMUND	79	313	2372	840
1	HAM/ POLONIUS	87	354	2653	840
2	KL/ GLOUCESTER	118	336	2529	853
3	ROM/ FRIAR LAWRENCE	55	350	2725	936
4	KL/ KENT	127	367	2592	952
5	JC/ CASSIUS	138	505	3709	1072
6	KL/ EDGAR	99	401	2882	1142
7	ROM/ JULIET	118	541	4271	1157
8	HAM/ CLAUDIUS	102	550	4081	1214
9	JC/ BRUTUS	193	720	5394	1299
0	ROM/ ROMEO	163	616	4677	1355
1	MAC/ MACBETH	145	705	5291	1558
2	KL/ LEAR	188	753	5592	1574
3	OTH/ OTHELLO	274	879	6237	1646
4	OTH/ IAGO	273	1094	8434	1918
5	HAM/ HAMLET	357	1507	11563	2631
6	JULIUS CAESAR OBRA COMPLE	794	2591	19110	2867
7	MACBETH OBRA COMPLETA	649	2349	16436	3306
8	ROMEO & JULIET OBRA COMPL	840	3099	23913	3707
9	OTHELLO OBRA COMPLETA	1165	3551	25887	3783
0	KING LEAR OBRA COMPLETA	1067	3487	25221	4166
1	HAMLET OBRA COMPLETA	1136	4042	29551	4700

	PERSONAJE	WORDS	W.VERSE	W.PROSE	DIFFERENT WORDS
4	HAM/ FORTINBRAS	187	187	0	129
5	JC/ CALPHURNIA	202	202	0	130
6	ROM/ BALTHASAR	233	233	0	134
7	JC/ FLAVIUS	207	207	0	135
8	HAM/ BARNARDO	206	206	0	135
9	MAC/ SIWARD	202	202	0	136
0	JC/ MURCELLUS	229	229	0	144
1	JC/ TITINIUS	234	234	0	144
2	OTH/ BIANCA	264	163	101	145
3	HAM/ PLAYER QUEEN	241	241	0	149
4	JC/ MESSALA	250	250	0	150
5	ROM/ TYBALT	263	233	30	151
6	KL/ FRANCE	240	240	0	155
7	MAC/ LADY MACDUFF	291	244	47	160
8	MAC/ PORTER	306	0	306	169
9	MAC/ SERGEANT	236	236	0	169
0	MAC/ HECAT	265	265	0	169
1	HAM/ GUILDENSTERN	319	97	222	172
2	MAC/ DOCTOR (SCOTS)	290	118	172	173
3	JC/ DECIVS	323	323	0	178
4	JC/ OCTAVIUS CAESAR	328	328	0	190
5	ROM/ MONTAGUE	317	317	0	208
6	HAM/ PLAYER KING	338	338	0	213
7	HAM/ MARCELLUS	406	406	0	224
8	MAC/ 1.WITCH	350	350	0	227
9	HAM/ 1.PLAYER	367	342	25	231
0	OTH/ MONTANO	416	374	42	231
1	KL/ GENTLEMAN	378	334	44	233
2	MAC/ DUNCAN	472	472	0	256
3	KL/ OSWALD	501	374	127	266
4	ROM/ PARIS	541	541	0	274
5	MAC/ LENNOX	500	500	0	282
6	OTH/ LODOVICO	527	527	0	282
7	OTH/ DUKE OF VENICE	477	411	66	284
8	ROM/ PRINCE ESCALUS	587	587	0	302
9	HAM/ 1.CLOWN	731	98	633	319
0	JC/ PORTIA	723	723	0	327
1	HAM/ ROSENCRANTZ	701	277	424	329
2	HAM/ GHOST	679	679	0	347
3	KL/ CORNWALL	736	541	195	358
4	OTH/ RODERIGO	859	394	465	364
5	ROM/ LADY CAPULET	874	874	0	383
6	MAC/ BANQUO	774	774	0	389
7	KL/ CORDELIA	823	823	0	402
8	JC/ CASCA	1074	534	540	446
9	OTH/ BRABANTIO	1045	1045	0	451
0	KL/ ALBANY	1008	1008	0	458
1	JC/ CAESAR	1126	1126	0	463
2	HAM/ OPHELIA	1177	807	370	470
3	MAC/ ROSS	906	906	0	475
4	HAM/ BERTRUDE	1053	1077	17	488
5	KL/ REGAN	1366	1310	56	500
6	MAC/ MACDUFF	1155	1155	20	535
7	HAM/ LAERTES	1441	1433	8	585
8	OTH/ EMILIA	1810	1675	135	602

	PERSONAJE	WORDS	W.VERSE	W.PROSE	DIFFERENT WORDS
9	KL/ GONERIL	1474	1322	152	603
0	KL/ FOOL	1732	500	1232	616
1	ROM/ NURSE	2205	1688	517	647
2	MAC/ MALCOLM	1582	1502	0	664
3	OTH/ CASSIO	1958	1160	798	714
4	MAC/ LADY MACBETH	1901	1610	291	722
5	ROM/ CAPULET	2121	2121	0	723
6	HAM/ HORATIO	2037	1705	332	736
7	OTH/ DESDEMONA	2760	2595	165	790
8	JC/ ANTONY	2540	2540	0	812
9	ROM/ MERCUTIO	2093	997	1096	816
0	KL/ EDMUND	2372	1473	899	840
1	HAM/ POLONIUS	2653	2173	480	840
2	KL/ GLOUCESTER	2529	1736	793	853
3	ROM/ FRIAR LAWRENCE	2725	2725	0	936
4	KL/ KENT	2592	1886	706	952
5	JC/ CASSIUS	3709	3691	18	1072
6	KL/ EDGAR	2882	2028	854	1142
7	ROM/ JULIET	4271	4271	0	1157
8	HAM/ CLAUDIUS	4081	3979	102	1214
9	JC/ BRUTUS	5394	5053	341	1299
0	ROM/ ROMEO	4677	4370	307	1355
1	MAC/ MACBETH	5291	5291	0	1558
2	KL/ LEAR	5592	4601	991	1574
3	OTH/ OTHELLO	6237	5875	362	1646
4	OTH/ IAGO	8434	6006	2428	1918
5	HAM/ HAMLET	11563	6589	4974	2631
6	JULIUS CAESAR OBRA COMPLE	19110	17668	1442	2867
7	MACBETH OBRA COMPLETA	16436	15344	1092	3306
8	ROMEO & JULIET OBRA COMPL	23913	20796	3117	3707
9	OTHELLO OBRA COMPLETA	25887	20972	4915	3783
0	KING LEAR OBRA COMPLETA	25221	18904	6317	4166
1	HAMLET OBRA COMPLETA	29551	21433	8118	4700

MATO PALABRA 1 ORDENACION 4 (POR ORDEN ASCENDENTE DE PALABRAS) 28.6.1985

	PERSONAJE	WORDS	DIFFERENT WORDS
1	OTH/ ALL	6	6
2	MAC/ FLEANCE	15	13
3	JC/ GHOST OF CAESAR	16	14
4	ROM/ ABRAM	24	12
5	MAC/ SEYTON	31	24
6	MAC/ 3.MURDERER	42	39
7	MAC/ YOUNG SIWARD	43	37
8	ROM/ APOTHECARY	53	45
9	JC/ POET	54	48
0	HAM/ FRANCISCO	55	45
1	KL/ OLD MAN	57	48
2	HAM/ REYNALDO	59	26
3	JC/ CICERO	63	50
4	KL/ BURGUNDY	68	58
5	JC/ CLITUS	70	52
6	MAC/ MENTETH	71	58
7	MAC/ CATHNESS	73	63
8	JC/ ALL (PLEBEIANS)	74	41
9	KL/ CURAN	77	55
0	MAC/ OLD MAN	81	69
1	HAM/ CAPTAIN	83	62
2	MAC/ 2.MURDERER	86	57
3	HAM/ 2.CLOWN	95	72
4	ROM/ FRIAR JOHN	97	71
5	JC/ CINNA THE POET	104	59
6	JC/ LIGARIUS	111	87
7	MAC/ ALL (WITCHES)	116	69
8	KL/ MESSENGER	117	85
9	JC/ PINDARUS	120	80
0	JC/ METELLUS	121	94
1	KL/ DOCTOR	124	88
2	MAC/ 2.WITCH	125	91
3	JC/ 1.PLEBEIAN	128	84
4	JC/ CINNA	129	98
5	MAC/ 3.WITCH	129	92
6	JC/ SOOTHSAYER	131	84
7	JC/ 3.PLEBEIAN	131	93
8	JC/ 2.PLEBEIAN	133	91
9	JC/ 4.PLEBEIAN	135	89
0	MAC/ ANGUS	137	101
1	MAC/ SON (TO MACDUFF)	143	84
2	JC/ COBBLER	144	91
3	JC/ ARTEMIDORUS	145	103
4	ROM/ GREGORY	146	97
5	MAC/ 1.MURDERER	146	109
6	KL/ GENTLEMAN	161	108
7	OTH/ GRATIANO	162	114
8	MAC/ GENTLEWOMAN	181	121
9	HAM/ FORTINBRAS	187	129
0	JC/ LUCILIUS	197	123
1	JC/ CALPHURNIA	202	130
2	MAC/ SIWARD	202	136
3	JC/ LUCIUS	205	111

	PERSONAJE	WORDS	DIFFERENT WORDS
4	HAM/ BARNARDO	206	135
5	JC/ FLAVIUS	207	135
6	OTH/ CLOWN	227	127
7	JC/ MURELLUS	229	144
8	ROM/ BALTHASAR	233	134
9	JC/ TITINIUS	234	144
0	MAC/ SERGEANT	236	169
1	KL/ FRANCE	240	155
2	HAM/ PLAYER QUEEN	241	149
3	ROM/ PETER	244	122
4	JC/ MESSALA	250	150
5	ROM/ SAMPSON	258	127
6	ROM/ TYBALT	263	151
7	OTH/ BIANCA	264	145
8	MAC/ HECAT	265	169
9	MAC/ DOCTOR (SCOTS)	290	173
0	MAC/ LADY MACDUFF	291	160
1	MAC/ PORTER	306	169
2	ROM/ MONTAGUE	317	208
3	HAM/ GUILDENSTERN	319	172
4	JC/ DECIUS	323	178
5	JC/ OCTAVIUS CAESAR	328	190
6	HAM/ PLAYER KING	338	213
7	MAC/ 1.WITCH	350	227
8	HAM/ 1.PLAYER	367	231
9	KL/ GENTLEMAN	378	233
0	HAM/ MARCELLUS	406	224
1	OTH/ MONTANO	416	231
2	MAC/ DUNCAN	472	256
3	OTH/ DUKE OF VENICE	477	284
4	MAC/ LENNOX	500	282
5	KL/ OSWALD	501	266
6	OTH/ LODOVICO	527	282
7	ROM/ PARIS	541	274
8	ROM/ PRINCE ESCALUS	587	302
9	HAM/ GHOST	679	347
0	HAM/ ROSENCRANTZ	701	329
1	JC/ PORTIA	723	327
2	HAM/ 1.CLOWN	731	319
3	KL/ CORNWALL	736	358
4	MAC/ BANQUO	774	389
5	KL/ CORDELIA	823	402
6	OTH/ RODERIGO	859	364
7	ROM/ LADY CAPULET	874	383
8	MAC/ ROSSE	906	475
9	KL/ ALBANY	1008	458
0	OTH/ BRABANTIO	1045	451
1	HAM/ GERTRUDE	1053	488
2	JC/ CASCA	1074	446
3	JC/ CAESAR	1126	463
4	MAC/ MACDUFF	1155	535
5	HAM/ OPHELIA	1177	470
6	KL/ REGAN	1366	530
7	HAM/ LAERTES	1441	585
8	KL/ GONERIL	1474	603

	PERSONAJE	WORDS	DIFFERENT WORDS
9	MAC/ MALCOLM	1582	664
0	KL/ FOOL	1732	616
1	OTH/ EMILIA	1810	602
2	MAC/ LADY MACBETH	1901	722
3	OTH/ CASSIO	1958	714
4	HAM/ HORATIO	2037	736
5	ROM/ MERCUTIO	2093	816
6	ROM/ CAPULET	2121	723
7	ROM/ NURSE	2205	647
8	KL/ EDMUND	2372	840
9	KL/ GLOUCESTER	2529	853
0	JC/ ANTONY	2540	812
1	KL/ KENT	2592	952
2	HAM/ POLONIUS	2653	840
3	ROM/ FRIAR LAWRENCE	2725	936
4	OTH/ DESDEMONA	2760	790
5	KL/ EDGAR	2882	1142
6	JC/ CASSIUS	3709	1072
7	HAM/ CLAUDIUS	4081	1214
8	ROM/ JULIET	4271	1157
9	ROM/ ROMEO	4677	1355
0	MAC/ MACBETH	5291	1558
1	JC/ BRUTUS	5394	1299
2	KL/ LEAR	5592	1574
3	OTH/ OTHELLO	6237	1646
4	OTH/ IAGO	8434	1918
5	HAM/ HAMLET	11563	2631
6	MACBETH OBRA COMPLETA	16436	3306
7	JULIUS CAESAR OBRA COMPLE	19110	2867
8	ROMEO & JULIET OBRA COMPL	23913	3707
9	KING LEAR OBRA COMPLETA	25221	4166
0	OTHELLO OBRA COMPLETA	25887	3783
1	HAMLET OBRA COMPLETA	29551	4700

MATO PALABRAS 1 ORDENACION 5 (ORDEN ASCENDIENTE 'DIFFERENT WORDS') 28.6.1985

	PERSONAJE	WORDS	DIFFERENT WORDS
1	OTH/ ALL	6	6
2	ROM/ ABRAM	24	12
3	MAC/ FLEANCE	15	13
4	JC/ GHOST OF CAESAR	16	14
5	MAC/ SEYTON	31	24
6	HAM/ REYNALDO	59	26
7	MAC/ YOUNG SIWARD	43	37
8	MAC/ 3.MURDERER	42	39
9	JC/ ALL (PLEBEIANS)	74	41
0	HAM/ FRANCISCO	55	45
1	ROM/ APOTHECARY	53	45
2	KL/ OLD MAN	57	48
3	JC/ POET	54	48
4	JC/ CICERO	63	50
5	JC/ CLITUS	70	52
6	KL/ CURAN	77	55
7	MAC/ 2.MURDERER	86	57
8	MAC/ MENTETH	71	58
9	KL/ BURGUNDY	68	58
0	JC/ CINNA THE POET	104	59
1	HAM/ CAPTAIN	83	62
2	MAC/ CATHNESS	73	63
3	MAC/ OLD MAN	81	69
4	MAC/ ALL (WITCHES)	116	69
5	ROM/ FRIAR JOHN	97	71
6	HAM/ 2.CLOWN	95	72
7	JC/ PINDARUS	120	80
8	MAC/ SON (TO MACDUFF)	143	84
9	JC/ SOOTHSAYER	131	84
0	JC/ 1.PLEBEIAN	128	84
1	KL/ MESSENGER	117	85
2	JC/ LIGARIUS	111	87
3	KL/ DOCTOR	124	88
4	JC/ 4.PLEBEIAN	135	89
5	MAC/ 2.WITCH	125	91
6	JC/ 2.PLEBEIAN	133	91
7	JC/ COBBLER	144	91
8	MAC/ 3.WITCH	129	92
9	JC/ 3.PLEBEIAN	131	93
0	JC/ METELLUS	121	94
1	ROM/ GREGORY	146	97
2	JC/ CINNA	129	98
3	MAC/ ANGUS	137	101
4	JC/ ARTEMIDORUS	145	103
5	KL/ GENTLEMAN	161	108
6	MAC/ 1.MURDERER	146	109
7	JC/ LUCIUS	205	111
8	OTH/ GRATIANO	162	114
9	MAC/ GENTLEWOMAN	181	121
0	ROM/ PETER	244	122
1	JC/ LUCILIUS	197	123
2	ROM/ SAMPSON	258	127
3	OTH/ CLOWN	227	127

	PERSONAJE	WORDS	DIFFERENT WORDS
4	HAM/ FORTINBRAS	187	129
5	JC/ CALPHURNIA	202	130
6	ROM/ BALTHASAR	233	134
7	JC/ FLAVIUS	207	135
8	HAM/ BARNARDO	206	135
9	MAC/ SIWARD	202	136
0	JC/ MURELLUS	229	144
1	JC/ TITINIUS	234	144
2	OTH/ BIANCA	264	145
3	HAM/ PLAYER QUEEN	241	149
4	JC/ MESSALA	250	150
5	ROM/ TYBALT	263	151
6	KL/ FRANCE	240	155
7	MAC/ LADY MACDUFF	291	160
8	MAC/ PORTER	306	169
9	MAC/ SERGEANT	236	169
0	MAC/ HECAT	265	169
1	HAM/ GUILDENSTERN	319	172
2	MAC/ DOCTOR (SCOTS)	290	173
3	JC/ DECIUS	323	178
4	JC/ OCTAVIUS CAESAR	328	190
5	ROM/ MONTAGUE	317	208
6	HAM/ PLAYER KING	338	213
7	HAM/ MARCELLUS	406	224
8	MAC/ 1.WITCH	350	227
9	HAM/ 1.PLAYER	367	231
0	OTH/ MONTANO	416	231
1	KL/ GENTLEMAN	378	233
2	MAC/ DUNCAN	472	256
3	KL/ OSWALD	501	266
4	ROM/ PARIS	541	274
5	MAC/ LENNOX	500	282
6	OTH/ LODOVICO	527	282
7	OTH/ DUKE OF VENICE	477	284
8	ROM/ PRINCE ESCALUS	587	302
9	HAM/ 1.CLOWN	731	319
0	JC/ PORTIA	723	327
1	HAM/ ROSENCRANTZ	701	329
2	HAM/ GHOST	679	347
3	KL/ CORNWALL	736	358
4	OTH/ RODERIGO	859	364
5	ROM/ LADY CAPULET	874	383
6	MAC/ BANQUO	774	389
7	KL/ CORDELIA	823	402
8	JC/ CASCA	1074	446
9	OTH/ BRABANTIO	1045	451
0	KL/ ALBANY	1008	458
1	JC/ CAESAR	1126	463
2	HAM/ OPHELIA	1177	470
3	MAC/ ROSSE	906	475
4	HAM/ GERTRUDE	1053	488
5	KL/ REGAN	1366	530
6	MAC/ MACDUFF	1155	535
7	HAM/ LAERTES	1441	585
8	OTH/ EMILIA	1810	602

	PERSONAJE	WORDS	DIFFERENT WORDS
9	KL/ GONERIL	1474	603
0	KL/ FOOL	1732	616
1	ROM/ NURSE	2205	647
2	MAC/ MALCOLM	1582	664
3	OTH/ CASSIO	1958	714
4	MAC/ LADY MACBETH	1901	722
5	ROM/ CAPULET	2121	723
6	HAM/ HORATIO	2037	736
7	OTH/ DESDEMONA	2760	790
8	JC/ ANTONY	2540	812
9	ROM/ MERCUTIO	2093	816
0	KL/ EDMUND	2372	840
1	HAM/ POLONIUS	2653	840
2	KL/ GLOUCESTER	2529	853
3	ROM/ FRIAR LAWRENCE	2725	936
4	KL/ KENT	2592	952
5	JC/ CASSIUS	3709	1072
6	KL/ EDGAR	2882	1142
7	ROM/ JULIET	4271	1157
8	HAM/ CLAUDIUS	4081	1214
9	JC/ BRUTUS	5394	1299
0	ROM/ ROMEO	4677	1355
1	MAC/ MACBETH.	5291	1558
2	KL/ LEAR	5592	1574
3	OTH/ OTHELLO	6237	1644
4	OTH/ IAGO	8434	1918
5	HAM/ HAMLET	11563	2631
6	JULIUS CAESAR OBRA COMPLE	19110	2867
7	MACBETH OBRA COMPLETA	16436	3306
8	ROMEO & JULIET OBRA COMPL	23913	3707
9	OTHELLO OBRA COMPLETA	25887	3783
0	KING LEAR OBRA COMPLETA	25221	4166
1	HAMLET OBRA COMPLETA	29551	4700

MATO LINEAS ORDENACION 3 (N° DE LINEAS) 28.6.1985

	PERSONAJE	LINES
1	MAC/ FLEANCE	2
2	OTH/ ALL	2
3	JC/ GHOST OF CAESAR	3
4	ROM/ ABRAM	5
5	MAC/ SEYTON	5
6	ROM/ APOTHECARY	7
7	JC/ POET	7
8	MAC/ YOUNG SIWARD	7
9	MAC/ 3.MURDERER	8
0	KL/ CURAN	9
1	JC/ CICERO	9
2	HAM/ FRANCISCO	10
3	JC/ CLITUS	10
4	MAC/ CATHNESS	11
5	MAC/ OLD MAN	11
6	MAC/ MENTETH	12
7	KL/ BURGUNDY	12
8	KL/ OLD MAN	12
9	HAM/ CAPTAIN	12
0	ROM/ FRIAR JOHN	13
1	JC/ ALL (PLEBEIANS)	14
2	HAM/ REYNALDO	14
3	JC/ CINNA THE POET	14
4	MAC/ 2.MURDERER	15
5	JC/ LIGARIUS	15
6	JC/ PINDARUS	16

	PERSONAJE	LINES
7	JC/ COBBLER	16
8	KL/ MESSENGER	17
9	JC/ METELLUS	17
0	JC/ CINNA	18
1	KL/ DOCTOR	18
2	JC/ SOOTHSAYER	18
3	HAM/ 2.CLOWN	18
4	JC/ ARTEMIDORUS	20
5	MAC/ SON (TO MACDUFF)	21
6	JC/ 4.PLEBEIAN	21
7	MAC/ ALL (WITCHES)	21
8	MAC/ ANGUS	21
9	JC/ 1.PLEBEIAN	22
0	ROM/ GREGORY	23
1	JC/ 3.PLEBEIAN	23
2	MAC/ GENTLEWOMAN	23
3	JC/ 2.PLEBEIAN	24
4	KL/ GENTLEMAN	25
5	MAC/ 1.MURDERER	25
6	OTH/ GRATIANO	26
7	MAC/ 2.WITCH	27
8	MAC/ 3.WITCH	27
9	JC/ CALPHURNIA	27
0	JC/ FLAVIUS	27
1	HAM/ FORTINBRAS	27
2	OTH/ CLOWN	28
3	JC/ LUCILIUS	28
4	MAC/ SIWARD	30

PERSONAJE LINES

5	HAM/ PLAYER QUEEN	30
6	JC/ MURELLUS	31
7	JC/ TITINIUS	31
8	ROM/ BALTHASAR	32
9	KL/ FRANCE	32
0	JC/ LUCIUS	33
1	HAM/ BARNARDO	34
2	ROM/ PETER	35
3	OTH/ BIANCA	35
4	MAC/ SERGEANT	35
5	ROM/ SAMPSON	35
6	MAC/ PORTER	36
7	ROM/ TYBALT	36
8	JC/ MESSALA	38
9	MAC/ HECAT	39
0	MAC/ LADY MACDUFF	41
1	ROM/ MONTAGUE	41
2	HAM/ PLAYER KING	44
3	JC/ DECIUS	44
4	MAC/ DOCTOR (SCOTS)	46
5	JC/ OCTAVIUS CAESAR	47
6	HAM/ 1.PLAYER	51
7	HAM/ GUILDENSTERN	51
8	KL/ GENTLEMAN	54
9	OTH/ MONTANO	60
0	HAM/ MARCELLUS	61
1	MAC/ 1.WITCH	61
2	ROM/ PARIS	69

PERSONAJE LINES

3	MAC/ DUNCAN	69
4	MAC/ LENNOX	70
5	OTH/ DUKE OF VENICE	71
6	ROM/ PRINCE ESCALUS	75
7	OTH/ LODOVICO	76
8	KL/ OSWALD	81
9	JC/ PORTIA	92
0	HAM/ 1.CLOWN	94
1	HAM/ GHOST	95
2	HAM/ ROSENCRANTZ	98
3	KL/ CORNWALL	107
4	MAC/ BANQUO	112
5	ROM/ LADY CAPULET	114
6	KL/ CORDELIA	115
7	OTH/ RODERIGO	119
8	MAC/ ROSSE	134
9	JC/ CASCA	134
0	OTH/ BRABANTIO	139
1	JC/ CAESAR	150
2	KL/ ALBANY	151
3	HAM/ GERTRUDE	157
4	HAM/ OPHELIA	174
5	MAC/ MACDUFF	178
6	KL/ REGAN	189
7	KL/ GONERIL	198
8	HAM/ LAERTES	208
9	MAC/ MALCOLM	210
0	KL/ FOOL	239



	PERSONAJE	LINES
--	-----------	-------

1	OTH/ EMILIA	243
2	MAC/ LADY MACBETH	257
3	ROM/ MERCUTIO	262
4	ROM/ CAPULET	267
5	ROM/ NURSE	280
6	OTH/ CASSIO	283
7	HAM/ HORATIO	295
8	KL/ EDMUND	313
9	JC/ ANTONY	328
0	KL/ GLOUCESTER	336
1	ROM/ FRIAR LAWRENCE	350
2	HAM/ POLONIUS	354
3	KL/ KENT	367
4	OTH/ DESDEMONA	391
5	KL/ EDGAR	401
6	JC/ CASSIUS	505
7	ROM/ JULIET	541
8	HAM/ CLAUDIUS	550
9	ROM/ ROMEO	616
0	MAC/ MACBETH	705
1	JC/ BRUTUS	720
2	KL/ LEAR	753
3	OTH/ OTHELLO	879
4	OTH/ IAGO	1094
5	HAM/ HAMLET	1507
6	MACBETH OBRA COMPLETA	2349
7	JULIUS CAESAR OBRA COMPLE	2591
8	ROMEO & JULIET OBRA COMPL	3099

	PERSONAJE	LINES
--	-----------	-------

9	KING LEAR OBRA COMPLETA	3487
0	OTHELLO OBRA COMPLETA	3551
1	HAMLET OBRA COMPLETA	4042

MATO OTHELLO ORDENACION 2 (Nº DE SPEECHES) 28.6.1985

	NOMBRE DEL PERSONAJE	SPEECHES
1	MAC/ HECAT	2
2	OTH/ ALL	2
3	MAC/ FLEANCE	2
4	MAC/ CATHNESS	3
5	MAC/ SERGEANT	3
6	JC/ POET	3
7	JC/ GHOST OF CAESAR	3
8	MAC/ OLD MAN	4
9	ROM/ APOTHECARY	4
0	HAM/ PLAYER KING	4
1	MAC/ PORTER	4
2	ROM/ FRIAR JOHN	4
3	KL/ CURAN	4
4	JC/ CICERO	4
5	MAC/ ANGUS	4
6	JC/ ARTEMIDORUS	4
7	MAC/ YOUNG SIWARD	4
8	JC/ PINDARUS	5
9	MAC/ SEYTON	5
0	KL/ BURGUNDY	5
1	JC/ METELLUS	5
2	MAC/ MENTETH	5
3	ROM/ ABRAM	5
4	KL/ FRANCE	5
5	JC/ LIGARIUS	5
6	JC/ MURELLUS	5
7	HAM/ PLAYER QUEEN	5
8	HAM/ FORTINBRAS	6

	NOMBRE DEL PERSONAJE	SPEECHES
9	MAC/ 2.MURDERER	6
0	KL/ MESSENGER	6
1	JC/ FLAVIUS	6
2	MAC/ 3.MURDERER	6
3	JC/ CALPHURNIA	6
4	JC/ COBBLER	6
5	HAM/ CAPTAIN	7
6	KL/ DOCTOR	8
7	JC/ CINNA THE POET	8
8	HAM/ 1.PLAYER	8
9	JC/ CLITUS	8
0	HAM/ FRANCISCO	8
1	JC/ TITINIUS	9
2	JC/ SOOTHSAYER	9
3	KL/ OLD MAN	9
4	MAC/ ALL (WITCHES)	10
5	ROM/ MONTAGUE	10
6	JC/ LUCILIUS	10
7	JC/ CINNA	11
8	MAC/ GENTLEWOMAN	11
9	MAC/ SIWARD	11
0	JC/ DECIUS	12
1	ROM/ BALTHASAR	12
2	HAM/ 2.CLOWN	12
3	JC/ ALL (PLEBEIANS)	13
4	MAC/ 3.WITCH	13
5	HAM/ REYNALDO	13
6	ROM/ PETER	13
7	KL/ GENTLEMAN	14
8	OTH/ CLOWN	14

	NOMBRE DEL PERSONAJE	SPEECHES
9	MAC/ SON (TO MACDUFF)	14
0	HAM/ GHOST	14
1	OTH/ BIANCA	15
2	MAC/ 2.WITCH	15
3	ROM/ GREGORY	15
4	MAC/ 1.MURDERER	15
5	JC/ 4.PLEBEIAN	16
6	ROM/ PRINCE ESCALUS	16
7	JC/ 3.PLEBEIAN	16
8	JC/ PORTIA	16
9	ROM/ TYBALT	17
0	MAC/ DUNCAN	18
1	JC/ 1.PLEBEIAN	18
2	KL/ GENTLEMAN	18
3	JC/ 2.PLEBEIAN	18
4	OTH/ GRATIANO	19
5	HAM/ BARNARDO	19
6	MAC/ DOCTOR (SCOTS)	19
7	MAC/ LADY MACDUFF	19
8	JC/ OCTAVIUS CAESAR	19
9	JC/ MESSALA	20
0	ROM/ SAMPSON	20
1	MAC/ LENNOX	21
2	MAC/ 1.WITCH	23
3	ROM/ PARIS	23
4	JC/ LUCIUS	24
5	OTH/ DUKE OF VENICE	24
6	OTH/ MONTANO	24
7	HAM/ GUILDENSTERN	28
8	OTH/ BRABANTIO	30

	NOMBRE DEL PERSONAJE	SPEECHES
9	HAM/ MARCELLUS	30
0	KL/ CORDELIA	31
1	MAC/ BANQUO	33
2	HAM/ 1.CLOWN	33
3	OTH/ LODOVICO	33
4	KL/ OSWALD	38
5	MAC/ ROSSE	39
6	MAC/ MALCOLM	40
7	JC/ CAESAR	40
8	JC/ CASCA	40
9	ROM/ LADY CAPULET	45
0	HAM/ ROSENCRANTZ	48
1	ROM/ CAPULET	50
2	JC/ ANTONY	51
3	KL/ CORNWALL	53
4	KL/ GONERIL	53
5	ROM/ FRIAR LAWRENCE	55
6	KL/ ALBANY	56
7	KL/ FOOL	58
8	HAM/ OPHELIA	58
9	MAC/ LADY MACBETH	59
0	MAC/ MACDUFF	59
1	OTH/ RODERIGO	60
2	ROM/ MERCUTIO	62
3	HAM/ LAERTES	62
4	HAM/ GERTRUDE	69
5	KL/ REGAN	72
6	KL/ EDMUND	79
7	HAM/ POLONIUS	87
8	ROM/ NURSE	90

	NOMBRE DEL PERSONAJE	SPEECHES
9	KL/ EDGAR	99
0	HAM/ CLAUDIUS	102
1	OTH/ EMILIA	103
2	HAM/ HORATIO	110
3	OTH/ CASSIO	111
4	ROM/ JULIET	118
5	KL/ GLOUCESTER	118
6	KL/ KENT	127
7	JC/ CASSIUS	138
8	MAC/ MACBETH	145
9	ROM/ ROMEO	163
0	OTH/ DESDEMONA	167
1	KL/ LEAR	188
2	JC/ BRUTUS	193
3	OTH/ IAGO	273
4	OTH/ OTHELLO	274
5	HAM/ HAMLET	357
6	MACBETH OBRA COMPLETA	649
7	JULIUS CAESAR OBRA COMPLE	794
8	ROMEO & JULIET OBRA COMPL	840
9	KING LEAR OBRA COMPLETA	1067
0	HAMLET OBRA COMPLETA	1136
1	OTHELLO OBRA COMPLETA	1185

MATO WORDS ORDENACION 1 27.6.1985

	PERSONAJE	WORDS	W.VERSE	W.PROSE	DIFFERENT WORDS
1	HAM/ 1.CLOWN	731	98	633	319
2	HAM/ 1.PLAYER	367	342	25	231
3	HAM/ 2.CLOWN	95	0	95	72
4	HAM/ BARNARDO	206	206	0	135
5	HAM/ CAPTAIN	83	83	0	62
6	HAM/ CLAUDIUS	4081	3979	102	1214
7	HAM/ FORTINBRAS	187	187	0	129
8	HAM/ FRANCISCO	55	55	0	45
9	HAM/ GERTRUDE	1053	1034	19	488
0	HAM/ GHOST	679	679	0	347
1	HAM/ GUILDENSTERN	319	97	222	172
2	HAM/ HAMLET	11563	6589	4974	2631
3	HAM/ HORATIO	2037	1705	332	736
4	HAM/ LAERTES	1441	1433	8	585
5	HAM/ MARCELLUS	406	406	0	224
6	HAM/ OPHELIA	1177	807	370	470
7	HAM/ PLAYER KING	338	338	0	213
8	HAM/ PLAYER QUEEN	241	241	0	149
9	HAM/ POLONIUS	2653	2173	480	840
0	HAM/ REYNALDO	59	59	0	26
1	HAM/ ROSENCRANTZ	701	277	424	329
2	HAMLET OBRA COMPLETA	29551	21433	8118	4700
3	JC/ 1.PLEBEIAN	128	87	41	84
4	JC/ 2.PLEBEIAN	133	62	71	91
5	JC/ 3.PLEBEIAN	131	77	54	93
6	JC/ 4.PLEBEIAN	135	76	59	89
7	JC/ ALL (PLEBEIANS)	74	49	25	41
8	JC/ ANTONY	2540	2540	0	812
9	JC/ ARTEMIDORUS	145	75	70	103
0	JC/ BRUTUS	5394	5053	341	1299
1	JC/ CAESAR	1126	1126	0	463
2	JC/ CALPHURNIA	202	202	0	130
3	JC/ CASCA	1074	534	540	446
4	JC/ CASSIUS	3709	3691	18	1072
5	JC/ CICERO	63	63	0	50
6	JC/ CINNA	129	129	0	98
7	JC/ CINNA THE POET	104	29	75	59
8	JC/ CLITUS	70	70	0	52
9	JC/ COBBLER	144	0	144	91
0	JC/ DECIUS	323	323	0	178
1	JC/ FLAVIUS	207	207	0	135
2	JC/ GHOST OF CAESAR	16	16	0	14
3	JC/ LIGARIUS	111	111	0	87
4	JC/ LUCILIUS	197	197	0	123
5	JC/ LUCIUS	205	205	0	111
6	JC/ MESSALA	250	250	0	150
7	JC/ METELLUS	121	121	0	94
8	JC/ MURELLUS	229	229	0	144
9	JC/ OCTAVIUS CAESAR	328	328	0	190
0	JC/ PINDARUS	120	120	0	80
1	JC/ POET	54	54	0	48
2	JC/ PORTIA	723	723	0	327
3	JC/ SOOTHSAYER	131	131	0	84

NATO WORDS ORDENACION 1 27.6.1985

	PERSONAJE	WORDS	W.VERSE	W.PROSE	DIFFERENT WORDS
1	HAM/ 1.CLOWN	731	98	633	319
2	HAM/ 1.PLAYER	367	342	25	231
3	HAM/ 2.CLOWN	95	0	95	72
4	HAM/ BARNARDO	206	206	0	135
5	HAM/ CAPTAIN	83	83	0	62
6	HAM/ CLAUDIUS	4081	3979	102	1214
7	HAM/ FORTINBRAS	187	187	0	129
8	HAM/ FRANCISCO	55	55	0	45
9	HAM/ GERTRUDE	1053	1034	19	488
0	HAM/ GHOST	679	679	0	347
1	HAM/ GUILDENSTERN	319	97	222	172
2	HAM/ HAMLET	11563	6589	4974	2631
3	HAM/ HORATIO	2037	1705	332	736
4	HAM/ LAERTES	1441	1433	8	585
5	HAM/ MARCELLUS	406	406	0	224
6	HAM/ OPHELIA	1177	807	370	470
7	HAM/ PLAYER KING	338	338	0	213
8	HAM/ PLAYER QUEEN	241	241	0	149
9	HAM/ POLONIUS	2653	2173	480	840
0	HAM/ REYNALDO	59	59	0	26
1	HAM/ ROSENCRANTZ	701	277	424	329
2	HAMLET OBRA COMPLETA	29551	21433	8118	4700
3	JC/ 1.PLEBEIAN	128	87	41	84
4	JC/ 2.PLEBEIAN	133	62	71	91
5	JC/ 3.PLEBEIAN	131	77	54	93
6	JC/ 4.PLEBEIAN	135	76	59	89
7	JC/ ALL (PLEBEIANS)	74	49	25	41
8	JC/ ANTONY	2540	2540	0	812
9	JC/ ARTEMIDORUS	145	75	70	103
0	JC/ BRUTUS	5394	5053	341	1299
1	JC/ CAESAR	1126	1126	0	463
2	JC/ CALPHURNIA	202	202	0	130
3	JC/ CASCA	1074	534	540	446
4	JC/ CASSIUS	3709	3691	18	1072
5	JC/ CICERO	63	63	0	50
6	JC/ CINNA	129	129	0	98
7	JC/ CINNA THE POET	104	29	75	59
8	JC/ CLITUS	70	70	0	52
9	JC/ COBBLER	144	0	144	91
0	JC/ DECIUS	323	323	0	178
1	JC/ FLAVIUS	207	207	0	135
2	JC/ GHOST OF CAESAR	16	16	0	14
3	JC/ LIGARIUS	111	111	0	87
4	JC/ LUCILIUS	197	197	0	123
5	JC/ LUCIUS	205	205	0	111
6	JC/ MESSALA	250	250	0	150
7	JC/ METELLUS	121	121	0	94
8	JC/ MURELLUS	229	229	0	144
9	JC/ OCTAVIUS CAESAR	328	328	0	190
0	JC/ PINDARUS	120	120	0	80
1	JC/ POET	54	54	0	48
2	JC/ PORTIA	723	723	0	327
3	JC/ SOOTHSAYER	131	131	0	84

	PERSONAJE	WORDS	W.VERSE	W.PROSE	DIFFERENT WORDS
4	JC/ TITINIUS	234	234	0	144
5	JULIUS CAESAR OBRA COMPLE	19110	17668	1442	2867
6	KING LEAR OBRA COMPLETA	25221	18904	6317	4166
7	KL/ ALBANY	1008	1008	0	458
8	KL/ BURGUNDY	68	68	0	58
9	KL/ CORDELIA	823	823	0	402
0	KL/ CORNWALL	736	541	195	358
1	KL/ CURAN	77	0	77	55
2	KL/ DOCTOR	124	124	0	88
3	KL/ EDGAR	2882	2028	854	1142
4	KL/ EDMUND	2372	1473	899	840
5	KL/ FOOL	1732	500	1232	616
6	KL/ FRANCE	240	240	0	155
7	KL/ GENTLEMAN	378	334	44	233
8	KL/ GENTLEMAN	161	118	43	108
9	KL/ GLOUCESTER	2529	1736	793	853
0	KL/ GONERIL	1474	1322	152	603
1	KL/ KENT	2592	1886	706	952
2	KL/ LEAR	5592	4601	991	1574
3	KL/ MESSENGER	117	117	0	85
4	KL/ OLD MAN	57	57	0	48
5	KL/ OSWALD	501	374	127	266
6	KL/ REGAN	1366	1310	56	530
7	MAC/ 1.MURDERER	146	146	0	109
8	MAC/ 1.WITCH	330	350	0	227
9	MAC/ 2.MURDERER	86	86	0	57
0	MAC/ 2.WITCH	125	125	0	91
1	MAC/ 3.MURDERER	42	42	0	39
2	MAC/ 3.WITCH	129	129	0	92
3	MAC/ ALL (WITCHES)	116	116	0	69
4	MAC/ ANGUS	137	137	0	101
5	MAC/ BANQUO	774	774	0	389
6	MAC/ CATHNESS	73	73	0	63
7	MAC/ DOCTOR (SCOTS)	290	118	172	173
8	MAC/ DUNCAN	472	472	0	256
9	MAC/ FLEANCE	15	15	0	13
0	MAC/ GENTLEWOMAN	181	4	177	121
1	MAC/ HECAT	265	265	0	169
2	MAC/ LADY MACBETH	1901	1610	291	722
3	MAC/ LADY MACDUFF	291	244	47	160
4	MAC/ LENNOX	500	500	0	282
5	MAC/ MACBETH	5291	5291	0	1558
6	MAC/ MACDUFF	1155	1135	20	535
7	MAC/ MALCOLM	1582	1502	0	664
8	MAC/ MENTEIH	71	71	0	58
9	MAC/ OLD MAN	81	81	0	69
0	MAC/ PORTER	306	0	306	169
1	MAC/ ROSSE	906	906	0	475
2	MAC/ SERGEANT	236	236	0	169
3	MAC/ SEYTON	31	31	0	24
4	MAC/ SIWARD	202	202	0	136
5	MAC/ SON (TO MACDUFF)	143	64	79	84
6	MAC/ YOUNG SIWARD	43	43	0	37
7	MACBETH OBRA COMPLETA	16436	15344	1092	3306
8	OTH/ ALL	6	6	0	6

	PERSONAJE	WORDS	W.VERSE	W.PROSE	DIFFERENT WORDS
9	OTH/ BIANCA	264	163	101	145
0	OTH/ BRABANTIO	1045	1045	0	451
1	OTH/ CASSIO	1958	1160	798	714
2	OTH/ CLOWN	227	0	227	127
3	OTH/ DESDEMONA	2760	2595	165	790
4	OTH/ DUKE OF VENICE	477	411	66	284
5	OTH/ EMILIA	1810	1675	135	602
6	OTH/ GRATIANO	162	162	0	114
7	OTH/ IAGO	8434	6006	2428	1918
8	OTH/ LODOVICO	527	527	0	282
9	OTH/ MONTANO	416	374	42	231
0	OTH/ OTHELLO	6237	5875	362	1646
1	OTH/ RODERIGO	859	394	465	364
2	OTHELLO OBRA COMPLETA	25887	20972	4915	3783
3	ROM/ ABRAH	24	0	24	12
4	ROM/ APOTHECARY	53	53	0	45
5	ROM/ BALTHASAR	233	233	0	134
6	ROM/ CAPULET	2121	2121	0	723
7	ROM/ FRIAR JOHN	97	97	0	71
8	ROM/ FRIAR LAWRENCE	2725	2725	0	936
9	ROM/ GREGORY	146	0	146	97
0	ROM/ JULIET	4271	4271	0	1157
1	ROM/ LADY CAPULET	874	874	0	383
2	ROM/ MERCUTIO	2093	997	1096	816
3	ROM/ MONTAGUE	317	317	0	208
4	ROM/ NURSE	2205	1688	517	647
5	ROM/ PARIS	541	541	0	274
6	ROM/ PETER	244	31	213	122
7	ROM/ PRINCE ESCALUS	587	587	0	302
8	ROM/ ROMEO	4677	4370	307	1355
9	ROM/ SAMPSON	258	0	258	127
0	ROM/ TYBALT	263	233	30	151
1	ROMEO & JULIET OBRA COMPL	23913	20796	3117	3707

RAMATO WORDS ORDENACION 4 27.6.1985

	PERSONAJE	WORDS	W.VERSE	W.PROSE	DIFFERENT WORDS
1	OTH/ ALL	6	6	0	6
2	MAC/ FLEANCE	15	15	0	13
3	JC/ GHOST OF CAESAR	16	16	0	14
4	ROM/ ABRAM	24	0	24	12
5	MAC/ SEYTON	31	31	0	24
6	MAC/ 3.MURDERER	42	42	0	39
7	MAC/ YOUNG SIWARD	43	43	0	37
8	ROM/ APOTHECARY	53	53	0	45
9	JC/ POET	54	54	0	48
0	HAM/ FRANCISCO	55	55	0	45
1	KL/ OLD MAN	57	57	0	48
2	HAM/ REYNALDO	59	59	0	26
3	JC/ CICERO	63	63	0	50
4	KL/ BURGUNDY	68	68	0	58
5	JC/ CLITUS	70	70	0	52
6	MAC/ MENTETH	71	71	0	58
7	MAC/ CATHNESS	73	73	0	63
8	JC/ ALL (PLEBEIANS)	74	49	25	41
9	KL/ CURAN	77	0	77	55
0	MAC/ OLD MAN	81	81	0	69
1	HAM/ CAPTAIN	83	83	0	62
2	MAC/ 2.MURDERER	86	86	0	57
3	HAM/ 2.CLOWN	95	0	95	72
4	ROM/ FRIAR JOHN	97	97	0	71
5	JC/ CINNA THE POET	104	29	75	59
6	JC/ LIGARIUS	111	111	0	87
7	MAC/ ALL (WITCHES)	116	116	0	69
8	KL/ MESSENGER	117	117	0	85
9	JC/ PINDARUS	120	120	0	80
0	JC/ METELLUS	121	121	0	94
1	KL/ DOCTOR	124	124	0	88
2	MAC/ 2.WITCH	125	125	0	91
3	JC/ 1.PLEBEIAN	128	87	41	84
4	JC/ CINNA	129	129	0	98
5	MAC/ 3.WITCH	129	129	0	92
6	JC/ SOOTHSAYER	131	131	0	84
7	JC/ 3.PLEBEIAN	131	77	54	93
8	JC/ 2.PLEBEIAN	133	62	71	91
9	JC/ 4.PLEBEIAN	135	76	59	89
0	MAC/ ANGUS	137	137	0	101
1	MAC/ SON (TO MACDUFF)	143	64	79	84
2	JC/ COBBLER	144	0	144	91
3	JC/ ARTEMIDORUS	145	75	70	103
4	ROM/ GREGORY	146	0	146	97
5	MAC/ 1.MURDERER	146	146	0	109
6	KL/ GENTLEMAN	161	118	43	108
7	OTH/ GRATIANO	162	162	0	114
8	MAC/ GENTLEWOMAN	181	4	177	121
9	HAM/ FORTINBRAS	187	187	0	129
0	JC/ LUCILIUS	197	197	0	123
1	JC/ CALPHURNIA	202	202	0	130
2	MAC/ SIWARD	202	202	0	136
3	JC/ LUCIUS	205	205	0	111

	PERSONAJE	WORDS	W.VERSE	W.PROSE	DIFFERENT WORDS
4	HAM/ BARNARDO	206	206	0	135
5	JC/ FLAVIUS	207	207	0	135
6	OTH/ CLOWN	227	0	227	127
7	JC/ MURELLUS	229	229	0	144
8	ROM/ BALTHASAR	233	233	0	134
9	JC/ TITINIUS	234	234	0	144
0	MAC/ SERGEANT	236	236	0	169
1	KL/ FRANCE	240	240	0	155
2	HAM/ PLAYER QUEEN	241	241	0	149
3	ROM/ PETER	244	31	213	122
4	JC/ MESSALA	250	250	0	150
5	ROM/ SAMPSON	258	0	258	127
6	ROM/ TYBALT	263	233	30	151
7	OTH/ BIANCA	264	163	101	145
8	MAC/ HECAT	265	265	0	169
9	MAC/ DOCTOR (SCOTS)	290	118	172	173
0	MAC/ LADY MACDUFF	291	244	47	160
1	MAC/ PORTER	306	0	306	169
2	ROM/ MONTAGUE	317	317	0	208
3	HAM/ GUILDENSTERN	319	97	222	172
4	JC/ DECIUS	323	323	0	178
5	JC/ OCTAVIUS CAESAR	328	328	0	190
6	HAM/ PLAYER KING	338	338	0	213
7	MAC/ 1.WITCH	350	350	0	227
8	HAM/ 1.PLAYER	367	342	25	231
9	KL/ GENTLEMAN	378	334	44	233
0	HAM/ MARCELLUS	406	406	0	224
1	OTH/ MONTANO	416	374	42	231
2	MAC/ DUNCAN	472	472	0	256
3	OTH/ DUKE OF VENICE	477	411	66	284
4	MAC/ LENNOX	500	500	0	282
5	KL/ OSWALD	501	374	127	266
6	OTH/ LODOVICO	527	527	0	282
7	ROM/ PARIS	541	541	0	274
8	ROM/ PRINCE ESCALUS	587	587	0	302
9	HAM/ GHOST	679	679	0	347
0	HAM/ ROSENCRANTZ	701	277	424	329
1	JC/ PORTIA	723	723	0	327
2	HAM/ 1.CLOWN	731	98	633	319
3	KL/ CORNWALL	736	541	195	358
4	MAC/ BANQUO	774	774	0	389
5	KL/ CORDELIA	823	823	0	402
6	OTH/ RODERIGO	859	394	465	364
7	ROM/ LADY CAPULET	874	874	0	383
8	MAC/ ROSSE	906	906	0	475
9	KL/ ALBANY	1008	1008	0	458
0	OTH/ BRABANTIO	1045	1045	0	451
1	HAM/ GERTRUDE	1053	1034	19	488
2	JC/ CASCA	1074	534	540	446
3	JC/ CAESAR	1126	1126	0	463
4	MAC/ MACDUFF	1155	1135	20	535
5	HAM/ OPHELIA	1177	807	370	470
6	KL/ REGAN	1366	1310	56	530
7	HAM/ LAERTES	1441	1433	8	585
8	KL/ GONERIL	1474	1322	152	603

	PERSONAJE	WORDS	W.VERSE	W.PROSE	DIFFERENT WORDS
9	MAC/ MALCOLM	1582	1502	0	664
0	KL/ FOOL	1732	500	1232	616
1	OTH/ EMILIA	1810	1675	135	602
2	MAC/ LADY MACBETH	1901	1610	291	722
3	OTH/ CASSIO	1958	1160	798	714
4	HAM/ HORATIO	2037	1705	332	736
5	ROM/ MERCUTIO	2093	997	1096	816
6	ROM/ CAPULET	2121	2121	0	723
7	ROM/ NURSE	2205	1688	517	647
8	KL/ EDMUND	2372	1473	899	840
9	KL/ GLOUCESTER	2529	1736	793	853
0	JC/ ANTONY	2540	2540	0	812
1	KL/ KENT	2592	1886	706	952
2	HAM/ POLONIUS	2653	2173	480	840
3	ROM/ FRIAR LAWRENCE	2725	2725	0	936
4	OTH/ DESDEMONA	2760	2595	165	790
5	KL/ EDGAR	2882	2028	854	1142
6	JC/ CASSIUS	3709	3691	18	1072
7	HAM/ CLAUDIUS	4081	3979	102	1214
8	ROM/ JULIET	4271	4271	0	1157
9	ROM/ ROMEO	4677	4370	307	1355
0	MAC/ MACBETH	5291	5291	0	1558
1	JC/ BRUTUS	5394	5053	341	1299
2	KL/ LEAR	5592	4601	991	1574
3	OTH/ OTHELLO	6237	5875	362	1646
4	OTH/ IAGO	8434	6006	2428	1918
5	HAM/ HAMLET	11563	6589	4974	2631
6	MACBETH OBRA COMPLETA	16436	15344	1092	3306
7	JULIUS CAESAR OBRA COMPLE	19110	17666	1442	2867
8	ROMEO & JULIET OBRA COMPL	23913	20796	3117	3707
9	KING LEAR OBRA COMPLETA	25221	18904	6317	4166
0	OTHELLO OBRA COMPLETA	25887	20972	4915	3783
1	HAMLET OBRA COMPLETA	29551	21433	8118	4700

MATO LINEAS 1 ORDENACION 1 27.6.1985

	PERSONAJE	LINES	L.VERSE	L.PROSE	SPLIT LINES
1	HAM/ 1.CLOWN	94	14	80	0
2	HAM/ 1.PLAYER	51	45	6	0
3	HAM/ 2.CLOWN	18	0	18	0
4	HAM/ BARNARDO	34	34	0	4
5	HAM/ CAPTAIN	12	12	0	1
6	HAM/ CLAUDIUS	550	531	19	32
7	HAM/ FORTINBRAS	27	27	0	2
8	HAM/ FRANCISCO	10	10	0	2
9	HAM/ GERTRUDE	157	154	3	22
0	HAM/ GHOST	95	95	0	2
1	HAM/ GUILDENSTERN	51	15	36	2
2	HAM/ HAMLET	1507	880	627	45
3	HAM/ HORATIO	295	246	49	26
4	HAM/ LAERTES	208	203	2	24
5	HAM/ MARCELLUS	61	61	0	11
6	HAM/ OPHELIA	174	116	58	6
7	HAM/ PLAYER KING	44	44	0	0
8	HAM/ PLAYER QUEEN	30	30	0	2
9	HAM/ POLONIUS	354	282	72	7
0	HAM/ REYNALDO	14	14	0	7
1	HAM/ ROSENCRANTZ	98	38	60	4
2	HAMLET OBRA COMPLETA	4042	2952	1090	209
3	JC/ 1.PLEBEIAN	22	14	8	4
4	JC/ 2.PLEBEIAN	24	9	15	0
5	JC/ 3.PLEBEIAN	23	12	11	3
6	JC/ 4.PLEBEIAN	21	11	10	1
7	JC/ ALL (PLEBEIANS)	14	8	6	1
8	JC/ ANTONY	328	328	0	6
9	JC/ ARTEMIDORUS	20	10	10	0
0	JC/ BRUTUS	720	686	34	39
1	JC/ CAESAR	150	150	0	9
2	JC/ CALPHURNIA	27	27	0	1
3	JC/ CASCA	134	73	61	4
4	JC/ CASSIUS	505	502	3	31
5	JC/ CICERO	9	9	0	0
6	JC/ CINNA	18	18	0	2
7	JC/ CINNA THE POET	14	4	10	0
8	JC/ CLITUS	10	10	0	1
9	JC/ COBBLER	16	0	16	0
0	JC/ DECIUS	44	44	0	1
1	JC/ FLAVIUS	27	27	0	0
2	JC/ GHOST OF CAESAR	3	3	0	0
3	JC/ LIGARIUS	15	15	0	1
4	JC/ LUCILIUS	28	28	0	2
5	JC/ LUCIUS	33	33	0	2
6	JC/ MESSALA	38	38	0	3
7	JC/ METELLUS	17	17	0	0
8	JC/ MURELLUS	31	31	0	0
9	JC/ OCTAVIUS CAESAR	47	47	0	5
0	JC/ PINDARUS	16	16	0	1
1	JC/ POET	7	7	0	0
2	JC/ PORTIA	92	92	0	2
3	JC/ SOOTHSAYER	18	18	0	1

	PERSONAJE	LINES	L.VERSE	L.PROSE	SPLIT LINES
4	JC/ TITINIUS	31	31	0	3
5	JULIUS CAESAR OBRA COMPLE	2591	2406	185	134
6	KING LEAR OBRA COMPLETA	3487	2647	840	241
7	KL/ ALBANY	151	151	0	23
8	KL/ BURGUNDY	12	12	0	4
9	KL/ CORDELIA	115	115	0	14
0	KL/ CORNWALL	107	80	27	12
1	KL/ CURAN	9	0	9	0
2	KL/ DOCTOR	18	18	0	1
3	KL/ EDGAR	401	287	114	25
4	KL/ EDMUND	313	200	113	13
5	KL/ FOOL	239	83	156	1
6	KL/ FRANCE	32	32	0	2
7	KL/ GENTLEMAN	54	48	6	4
8	KL/ GENTLEMAN	25	18	7	3
9	KL/ GLOUCESTER	336	240	96	27
0	KL/ GONERIL	198	178	20	18
1	KL/ KENT	367	267	100	26
2	KL/ LEAR	753	612	141	28
3	KL/ MESSENGER	17	17	0	1
4	KL/ OLD MAN	12	12	0	6
5	KL/ OSWALD	81	59	22	8
6	KL/ REGAN	189	180	9	19
7	MAC/ 1.MURDERER	25	25	0	10
8	MAC/ 1.WITCH	61	61	0	2
9	MAC/ 2.MURDERER	15	15	0	5
0	MAC/ 2.WITCH	27	27	0	2
1	MAC/ 3.MURDERER	8	8	0	3
2	MAC/ 3.WITCH	27	27	0	1
3	MAC/ ALL (WITCHES)	21	21	0	4
4	MAC/ ANGUS	21	21	0	4
5	MAC/ BANQUO	112	112	0	15
6	MAC/ CATHNESS	11	11	0	1
7	MAC/ DOCTOR (SCOTS)	46	18	28	2
8	MAC/ DUNCAN	69	69	0	9
9	MAC/ FLEANCE	2	2	0	1
0	MAC/ GENTLEWOMAN	23	1	22	1
1	MAC/ HECAT	39	39	0	0
2	MAC/ LADY MACBETH	257	223	34	33
3	MAC/ LADY MACDUFF	41	32	9	4
4	MAC/ LENNOX	70	70	0	9
5	MAC/ MACBETH	705	705	0	51
6	MAC/ MACDUFF	178	174	4	28
7	MAC/ MALCOLM	210	210	0	23
8	MAC/ MENTETH	12	12	0	4
9	MAC/ OLD MAN	11	11	0	2
0	MAC/ PORTER	36	0	36	0
1	MAC/ ROSSE	134	134	0	20
2	MAC/ SERGEANT	35	35	0	2
3	MAC/ SEYTON	5	5	0	1
4	MAC/ SIWARD	30	30	0	7
5	MAC/ SON (TO MACDUFF)	21	9	12	1
6	MAC/ YOUNG SIWARD	7	7	0	0
7	MACBETH OBRA COMPLETA	2349	2204	145	262
8	OTH/ ALL	2	2	0	2

AMATO LINEAS 1 ORDENACION 3 27.6.1985

	PERSONAJE	LINES	L.VERSE	L.PROSE	SPLIT LINES
1	MAC/ FLEANCE	2	2	0	1
2	OTH/ ALL	2	2	0	2
3	JC/ GHOST OF CAESAR	3	3	0	0
4	ROM/ ABRAM	5	0	5	0
5	MAC/ SEYTON	5	5	0	1
6	ROM/ APOTHECARY	7	7	0	1
7	JC/ POET	7	7	0	0
8	MAC/ YOUNG SIWARD	7	7	0	0
9	MAC/ 3.MURDERER	8	8	0	3
0	KL/ CURAN	9	0	9	0
1	JC/ CICERO	9	9	0	0
2	HAM/ FRANCISCO	10	10	0	2
3	JC/ CLITUS	10	10	0	1
4	MAC/ CATHNESS	11	11	0	1
5	MAC/ OLD MAN	11	11	0	2
6	MAC/ MENTETH	12	12	0	4
7	KL/ BURGUNDY	12	12	0	4
8	KL/ OLD MAN	12	12	0	6
9	HAM/ CAPTAIN	12	12	0	1
0	ROM/ FRIAR JOHN	13	13	0	0
1	JC/ ALL (PLEBEIANS)	14	8	6	1
2	HAM/ REYNALDO	14	14	0	7
3	JC/ CINNA THE POET	14	4	10	0
4	MAC/ 2.MURDERER	15	15	0	5
5	JC/ LIGARIUS	15	15	0	1
6	JC/ PINDARUS	16	16	0	1
7	JC/ COBBLER	16	0	16	0
8	KL/ MESSENGER	17	17	0	1
9	JC/ METELLUS	17	17	0	0
0	JC/ CINNA	18	18	0	2
1	KL/ DOCTOR	18	18	0	1
2	JC/ SOOTHSAYER	18	18	0	1
3	HAM/ 2.CLOWN	18	0	18	0
4	JC/ ARTEMIDORUS	20	10	10	0
5	MAC/ SON (TO MACDUFF)	21	9	12	1
6	JC/ 4.PLEBEIAN	21	11	10	1
7	MAC/ ALL (WITCHES)	21	21	0	4
8	MAC/ ANGUS	21	21	0	4
9	JC/ 1.PLEBEIAN	22	14	8	4
0	ROM/ GREGORY	23	0	23	0
1	JC/ 3.PLEBEIAN	23	12	11	3
2	MAC/ GENTLEWOMAN	23	1	22	1
3	JC/ 2.PLEBEIAN	24	9	15	0
4	KL/ GENTLEMAN	25	18	7	3
5	MAC/ 1.MURDERER	25	25	0	10
6	OTH/ GRATIANO	26	26	0	5
7	MAC/ 2.WITCH	27	27	0	2
8	MAC/ 3.WITCH	27	27	0	1
9	JC/ CALPHURNIA	27	27	0	1
0	JC/ FLAVIUS	27	27	0	0
1	HAM/ FORTINBRAS	27	27	0	2
2	OTH/ CLOWN	28	0	28	0
3	JC/ LUCILIUS	28	28	0	2

	PERSONAJE	LINES	L. VERSE	L. PROSE	SPLIT LINES
9	OTH/ BIANCA	35	24	11	4
0	OTH/ BRABANTIO	139	139	0	14
1	OTH/ CASSIO	283	169	114	16
2	OTH/ CLOWN	28	0	28	0
3	OTH/ DESDEMONA	391	365	26	41
4	OTH/ DUKE OF VENICE	71	63	8	7
5	OTH/ EMILIA	243	228	15	26
6	OTH/ GRATIANO	26	26	0	5
7	OTH/ IAGO	1094	799	295	54
8	OTH/ LODOVICO	76	76	0	4
9	OTH/ MONTANO	60	53	7	6
0	OTH/ OTHELLO	879	828	51	87
1	OTH/ RODERIGO	119	54	65	5
2	OTHELLO OBRA COMPLETA	3551	2913	638	279
3	ROM/ ABRAM	5	0	5	0
4	ROM/ APOTHECARY	7	7	0	1
5	ROM/ BALTHASAR	32	32	0	3
6	ROM/ CAPULET	267	267	0	6
7	ROM/ FRIAR JOHN	13	13	0	0
8	ROM/ FRIAR LAWRENCE	350	350	0	9
9	ROM/ GREGORY	23	0	23	0
0	ROM/ JULIET	541	541	0	11
1	ROM/ LADY CAPULET	114	114	0	7
2	ROM/ MERCUTIO	262	133	129	8
3	ROM/ MONTAGUE	41	41	0	1
4	ROM/ NURSE	280	218	62	14
5	ROM/ PARIS	69	69	0	1
6	ROM/ PETER	35	5	30	0
7	ROM/ PRINCE ESCALUS	75	75	0	1
8	ROM/ ROMEO	616	565	51	17
9	ROM/ SAMPSON	35	0	35	0
0	ROM/ TYBALT	36	31	5	1
1	ROMEO & JULIET OBRA COMPL	3099	2682	417	89

	PERSONAJE	LINES	L.VERSE	L.PROSE	SPLIT LINES
4	MAC/ SIWARD	30	30	0	7
5	HAM/ PLAYER QUEEN	30	30	0	2
6	JC/ MURELLUS	31	31	0	0
7	JC/ TITINIUS	31	31	0	3
8	ROM/ BALTHASAR	32	32	0	3
9	KL/ FRANCE	32	32	0	2
0	JC/ LUCIUS	33	33	0	2
1	HAM/ BARNARDO	34	34	0	4
2	ROM/ PETER	35	5	30	0
3	OTH/ BIANCA	35	24	11	4
4	MAC/ SERGEANT	35	35	0	2
5	ROM/ SAMPSON	35	0	35	0
6	MAC/ PORTER	36	0	36	0
7	ROM/ TYBALT	36	31	5	1
8	JC/ MESSALA	38	38	0	3
9	MAC/ HECAT	39	39	0	0
0	MAC/ LADY MACDUFF	41	32	9	4
1	ROM/ MONTAGUE	41	41	0	1
2	HAM/ PLAYER KING	44	44	0	0
3	JC/ DECIUS	44	44	0	1
4	MAC/ DOCTOR (SCOTS)	46	18	28	2
5	JC/ OCTAVIUS CAESAR	47	47	0	5
6	HAM/ 1.PLAYER	51	45	6	0
7	HAM/ GUILDENSTERN	51	15	36	2
8	KL/ GENTLEMAN	54	48	6	4
9	OTH/ MONTANO	60	53	7	6
0	HAM/ MARCELLUS	61	61	0	11
1	MAC/ 1.WITCH	61	61	0	2
2	ROM/ PARIS	69	69	0	1
3	MAC/ DUNCAN	69	69	0	9
4	MAC/ LENNOX	70	70	0	9
5	OTH/ DUKE OF VENICE	71	63	8	7
6	ROM/ PRINCE ESCALUS	75	75	0	1
7	OTH/ LODOVICO	76	76	0	4
8	KL/ OSWALD	81	59	22	8
9	JC/ PORTIA	92	92	0	2
0	HAM/ 1.CLOWN	94	14	80	0
1	HAM/ GHOST	95	95	0	2
2	HAM/ ROSENCRANTZ	98	38	60	4
3	KL/ CORNWALL	107	80	27	12
4	MAC/ BANQUO	112	112	0	15
5	ROM/ LADY CAPULET	114	114	0	7
6	KL/ CORDELIA	115	115	0	14
7	OTH/ RODERIGO	119	54	65	5
8	MAC/ ROSSE	134	134	0	20
9	JC/ CASCA	134	73	61	4
0	OTH/ BRABANTIO	139	139	0	14
1	JC/ CAESAR	150	150	0	9
2	KL/ ALBANY	151	151	0	23
3	HAM/ GERTRUDE	157	154	3	22
4	HAM/ OPHELIA	174	116	58	6
5	MAC/ MACDUFF	178	174	4	28
6	KL/ REGAN	189	180	9	19
7	KL/ GONERIL	198	178	20	18
8	HAM/ LAERTES	208	206	2	24

	PERSONAJE	LINES	L. VERSE	L. PROSE	SPLIT LINES
9	MAC/ MALCOLM	210	210	0	23
0	KL/ FOOL	239	83	156	1
1	OTH/ EMILIA	243	228	15	26
2	MAC/ LADY MACBETH	257	223	34	33
3	ROM/ MERCUTIO	262	133	129	8
4	ROM/ CAPULET	267	267	0	6
5	ROM/ NURSE	280	218	62	14
6	OTH/ CASSIO	283	169	114	16
7	HAM/ HORATIO	295	246	49	26
8	KL/ EDHUND	313	200	113	13
9	JC/ ANTONY	328	328	0	6
0	KL/ GLOUCESTER	336	240	96	27
1	ROM/ FRIAR LAWRENCE	350	350	0	9
2	HAM/ POLONIUS	354	282	72	7
3	KL/ KENT	367	267	100	26
4	OTH/ DESDEMONA	391	365	26	41
5	KL/ EDGAR	401	287	114	25
6	JC/ CASSIUS	505	502	3	31
7	ROM/ JULIET	541	541	0	11
8	HAM/ CLAUDIUS	550	531	19	32
9	ROM/ ROMEO	616	565	51	17
0	MAC/ MACBETH	705	705	0	51
1	JC/ BRUTUS	720	686	34	39
2	KL/ LEAR	753	612	141	28
3	OTH/ OTHELLO	879	828	51	87
4	OTH/ IAGO	1094	799	295	54
5	HAM/ HAMLET	1507	880	627	45
6	MACBETH OBRA COMPLETA	2349	2204	145	262
7	JULIUS CAESAR OBRA COMPLE	2591	2406	185	134
8	ROMEO & JULIET OBRA COMPL	3099	2682	417	89
9	KING LEAR OBRA COMPLETA	3487	2647	840	241
0	OTHELLO OBRA COMPLETA	3551	2913	638	279
1	HAMLET OBRA COMPLETA	4042	2952	1090	209

AMATO SPEECHES ORDENACION 1 27.6.1985

	PERSONAJE	SPEECHES	SPEECHES VS	SPEECHES PS	SPEECHES VERSE AND PROSE
1	HAM/ 1.CLOWN	33	2	29	2
2	HAM/ 1.PLAYER	8	3	5	0
3	HAM/ 2.CLOWN	12	0	12	0
4	HAM/ BARNARDO	19	19	0	0
5	HAM/ CAPTAIN	7	7	0	0
6	HAM/ CLAUDIUS	102	90	11	1
7	HAM/ FORTINBRAS	6	6	0	0
8	HAM/ FRANCISCO	8	8	0	0
9	HAM/ GERTRUDE	69	66	3	0
0	HAM/ GHOST	14	14	0	0
1	HAM/ GUILDENSTERN	28	5	23	0
2	HAM/ HAMLET	357	158	192	7
3	HAM/ HORATIO	110	86	22	2
4	HAM/ LAERTES	62	61	1	0
5	HAM/ MARCELLUS	30	30	0	0
6	HAM/ OPHELIA	58	23	28	7
7	HAM/ PLAYER KING	4	4	0	0
8	HAM/ PLAYER QUEEN	5	5	0	0
9	HAM/ POLONIUS	87	47	38	2
0	HAM/ REYNALDO	13	13	0	0
1	HAM/ ROSENCRANTZ	48	14	34	0
2	HAMLET OBRA COMPLETA	1136	691	424	21
3	JC/ 1.PLEBEIAN	18	10	8	0
4	JC/ 2.PLEBEIAN	18	7	11	0
5	JC/ 3.PLEBEIAN	16	8	8	0
6	JC/ 4.PLEBEIAN	16	8	8	0
7	JC/ ALL (PLEBEIANS)	13	8	5	0
8	JC/ ANTONY	51	51	0	0
9	JC/ ARTEMIDORUS	4	3	0	1
0	JC/ BRUTUS	193	191	1	1
1	JC/ CAESAR	40	40	0	0
2	JC/ CALPHURNIA	6	6	0	0
3	JC/ CASCA	40	23	17	0
4	JC/ CASSIUS	138	135	3	0
5	JC/ CICERO	4	4	0	0
6	JC/ CINNA	11	11	0	0
7	JC/ CINNA THE POET	8	1	7	0
8	JC/ CLITUS	8	8	0	0
9	JC/ COBBLER	6	0	6	0
0	JC/ DECIUS	12	12	0	0
1	JC/ FLAVIUS	6	6	0	0
2	JC/ GHOST OF CAESAR	3	3	0	0
3	JC/ LIGARIUS	5	5	0	0
4	JC/ LUCILIUS	10	10	0	0
5	JC/ LUCIUS	24	24	0	0
6	JC/ MESSALA	20	20	0	0
7	JC/ METELLUS	5	5	0	0
8	JC/ MURELLUS	5	5	0	0
9	JC/ OCTAVIUS CAESAR	19	19	0	0
0	JC/ PINDARUS	5	5	0	0
1	JC/ POET	3	3	0	0
2	JC/ PORTIA	16	16	0	0
3	JC/ SOOTHSAYER	9	9	0	0

	PERSONAJE	SPEECHES	SPEECHES VSPEECHES	PSPEECHES	VERSE AND PROSE
14	JC/ TITINIUS	9	9	0	0
15	JULIUS CAESAR OBRA COMPLE	794	717	75	2
16	KING LEAR OBRA COMPLETA	1067	755	292	20
17	KL/ ALBANY	56	56	0	0
18	KL/ BURGUNDY	5	5	0	0
19	KL/ CORDELIA	31	31	0	0
20	KL/ CORNWALL	53	43	10	0
21	KL/ CURAN	4	0	4	0
22	KL/ DOCTOR	8	8	0	0
23	KL/ EDGAR	99	65	28	6
24	KL/ EDMUND	79	42	36	1
25	KL/ FOOL	58	4	43	11
26	KL/ FRANCE	5	5	0	0
27	KL/ GENTLEMAN	18	15	3	0
28	KL/ GENTLEMAN	14	10	4	0
29	KL/ GLOUCESTER	118	95	23	0
30	KL/ GONERIL	53	47	6	0
31	KL/ KENT	127	81	46	0
32	KL/ LEAR	188	125	61	2
33	KL/ MESSENGER	6	6	0	0
34	KL/ OLD MAN	9	9	0	0
35	KL/ OSWALD	38	22	16	0
36	KL/ REGAN	72	66	6	0
37	MAC/ 1.MURDERER	15	15	0	0
38	MAC/ 1.WITCH	23	23	0	0
39	MAC/ 2.MURDERER	6	6	0	0
40	MAC/ 2.WITCH	15	15	0	0
41	MAC/ 3.MURDERER	6	6	0	0
42	MAC/ 3.WITCH	13	13	0	0
43	MAC/ ALL (WITCHES)	10	10	0	0
44	MAC/ ANGUS	4	4	0	0
45	MAC/ BANQUO	33	33	0	0
46	MAC/ CATHNESS	3	3	0	0
47	MAC/ DOCTOR (SCOTS)	19	5	14	0
48	MAC/ DUNCAN	18	18	0	0
49	MAC/ FLEANCE	2	2	0	0
50	MAC/ GENTLEWOMAN	11	1	10	0
51	MAC/ HECAT	2	2	0	0
52	MAC/ LADY MACBETH	59	52	6	1
53	MAC/ LADY MACDUFF	19	12	7	0
54	MAC/ LENNOX	21	21	0	0
55	MAC/ MACBETH	145	145	0	0
56	MAC/ MACDUFF	59	56	2	1
57	MAC/ MALCOLM	40	40	0	0
58	MAC/ MENTETH	5	5	0	0
59	MAC/ OLD MAN	4	4	0	0
60	MAC/ PORTER	4	0	4	0
61	MAC/ ROSSE	39	39	0	0
62	MAC/ SERGEANT	3	3	0	0
63	MAC/ SEYTON	5	5	0	0
64	MAC/ SIWARD	11	11	0	0
65	MAC/ SON (TO MACDUFF)	14	7	7	0
66	MAC/ YOUNG SIWARD	4	4	0	0
67	MACBETH OBRA COMPLETA	649	597	50	2
68	OTH/ ALL	2	2	0	0

	PERSONAJE	SPEECHES	SPEECHES VS	SPEECHES PS	SPEECHES VERSE AND PROSE
9	OTH/ BIANCA	15	13	2	0
0	OTH/ BRABANTIO	30	30	0	0
1	OTH/ CASSIO	111	62	49	0
2	OTH/ CLOWN	14	0	14	0
3	OTH/ DESDEMONA	167	156	10	1
4	OTH/ DUKE OF VENICE	24	23	1	0
5	OTH/ EMILIA	103	98	4	1
6	OTH/ GRATIANO	19	19	0	0
7	OTH/ IAGO	273	194	76	3
8	OTH/ LODOVICO	33	33	0	0
9	OTH/ MONTANO	24	19	5	0
0	OTH/ OTHELLO	274	251	22	1
1	OTH/ RODERIGO	60	27	33	0
2	OTHELLO OBRA COMPLETA	1185	956	223	6
3	ROM/ ABRAH	5	0	5	0
4	ROM/ APOTHECARY	4	4	0	0
5	ROM/ BALTHASAR	12	12	0	0
6	ROM/ CAPULET	50	50	0	0
7	ROM/ FRIAR JOHN	4	4	0	0
8	ROM/ FRIAR LAWRENCE	55	55	0	0
9	ROM/ GREGORY	15	0	15	0
0	ROM/ JULIET	118	118	0	0
1	ROM/ LADY CAPULET	45	45	0	0
2	ROM/ MERCUTIO	62	22	38	2
3	ROM/ MONTAGUE	10	10	0	0
4	ROM/ NURSE	90	69	21	0
5	ROM/ PARIS	23	23	0	0
6	ROM/ PETER	13	0	11	2
7	ROM/ PRINCE ESCALUS	16	16	0	0
8	ROM/ ROMEO	163	137	25	1
9	ROM/ SAMPSON	20	0	20	0
0	ROM/ TYBALT	17	13	4	0
1	ROMEO & JULIET OBRA COMPL	840	653	128	5

RMATO SPEECHES ORDENACION 2 27.6.1985

	PERSONAJE	SPEECHES	SPEECHES VSPEECHES	PSPEECHES	VERSE AND PROSE
1	MAC/ HECAT	2	2	0	0
2	OTH/ ALL	2	2	0	0
3	MAC/ FLEANCE	2	2	0	0
4	MAC/ CATHNESS	3	3	0	0
5	MAC/ SERGEANT	3	3	0	0
6	JC/ POET	3	3	0	0
7	JC/ GHOST OF CAESAR	3	3	0	0
8	MAC/ OLD MAN	4	4	0	0
9	ROM/ APOTHECARY	4	4	0	0
0	HAM/ PLAYER KING	4	4	0	0
1	MAC/ PORTER	4	0	4	0
2	ROM/ FRIAR JOHN	4	4	0	0
3	KL/ CURAN	4	0	4	0
4	JC/ CICERO	4	4	0	0
5	MAC/ ANGUS	4	4	0	0
6	JC/ ARTEMIDORUS	4	3	0	1
7	MAC/ YOUNG SIWARD	4	4	0	0
8	JC/ FINDARUS	5	5	0	0
9	MAC/ SEYTON	5	5	0	0
0	KL/ BURGUNDY	5	5	0	0
1	JC/ METELLUS	5	5	0	0
2	MAC/ MENTETH	5	5	0	0
3	ROM/ ABRAM	5	0	5	0
4	KL/ FRANCE	5	5	0	0
5	JC/ LIGARIUS	5	5	0	0
6	JC/ MURELLUS	5	5	0	0
7	HAM/ PLAYER QUEEN	5	5	0	0
8	HAM/ FORTINBRAS	6	6	0	0
9	MAC/ 2.MURDERER	6	6	0	0
0	KL/ MESSENGER	6	6	0	0
1	JC/ FLAVIUS	6	6	0	0
2	MAC/ 3.MURDERER	6	6	0	0
3	JC/ CALPHURNIA	6	6	0	0
4	JC/ COBBLER	6	0	6	0
5	HAM/ CAPTAIN	7	7	0	0
6	KL/ DOCTOR	8	8	0	0
7	JC/ CINNA THE POET	8	1	7	0
8	HAM/ 1.PLAYER	8	3	5	0
9	JC/ CLITUS	8	8	0	0
0	HAM/ FRANCISCO	8	8	0	0
1	JC/ TITINIUS	9	9	0	0
2	JC/ SOOTHSAYER	9	9	0	0
3	KL/ OLD MAN	9	9	0	0
4	MAC/ ALL (WITCHES)	10	10	0	0
5	ROM/ MONTAGUE	10	10	0	0
6	JC/ LUCILIUS	10	10	0	0
7	JC/ CINNA	11	11	0	0
8	MAC/ GENTLEWOMAN	11	1	10	0
9	MAC/ SIWARD	11	11	0	0
0	JC/ DECIVS	12	12	0	0
1	ROM/ BALTHASAR	12	12	0	0
2	HAM/ 2.CLOWN	12	0	12	0
3	JC/ ALL (PLEBEIANS)	13	8	5	0

	PERSONAJE	SPEECHES	SPEECHES	VSPEECHES	PSPEECHES	VERSE AND PROSE
34	MAC/ 3.WITCH	13	13	0	0	
35	HAM/ REYNALDO	13	13	0	0	
36	ROM/ PETER	13	0	11	2	
37	KL/ GENTLEMAN	14	10	4	0	
38	OTH/ CLOWN	14	0	14	0	
39	MAC/ SON (TO MACDUFF)	14	7	7	0	
40	HAM/ GHOST	14	14	0	0	
41	OTH/ BIANCA	15	13	2	0	
42	MAC/ 2.WITCH	15	15	0	0	
43	ROM/ GREGORY	15	0	15	0	
44	MAC/ 1.MURDERER	15	15	0	0	
45	JC/ 4.PLEBEIAN	16	8	8	0	
46	ROM/ PRINCE ESCALUS	16	16	0	0	
47	JC/ 3.PLEBEIAN	16	8	8	0	
48	JC/ PORTIA	16	16	0	0	
49	ROM/ TYBALT	17	13	4	0	
50	MAC/ DUNCAN	18	18	0	0	
51	JC/ 1.PLEBEIAN	18	10	8	0	
52	KL/ GENTLEMAN	18	15	3	0	
53	JC/ 2.PLEBEIAN	18	7	11	0	
54	OTH/ GRATIANO	19	19	0	0	
55	HAM/ BARNARDO	19	19	0	0	
56	MAC/ DOCTOR (SCOTS)	19	5	14	0	
57	MAC/ LADY MACDUFF	19	12	7	0	
58	JC/ OCTAVIUS CAESAR	19	19	0	0	
59	JC/ MESSALA	20	20	0	0	
60	ROM/ SAMPSON	20	0	20	0	
61	MAC/ LENNOX	21	21	0	0	
62	MAC/ 1.WITCH	23	23	0	0	
63	ROM/ PARIS	23	23	0	0	
64	JC/ LUCIUS	24	24	0	0	
65	OTH/ DUKE OF VENICE	24	23	1	0	
66	OTH/ MONTANO	24	19	5	0	
67	HAM/ GUILDENSTERN	28	5	23	0	
68	OTH/ BRABANTIO	30	30	0	0	
69	HAM/ MARCELLUS	30	30	0	0	
70	KL/ CORDELIA	31	31	0	0	
71	MAC/ BANQUO	33	33	0	0	
72	HAM/ 1.CLOWN	33	2	29	2	
73	OTH/ LODOVICO	33	33	0	0	
74	KL/ OSWALD	38	22	16	0	
75	MAC/ ROSSE	39	39	0	0	
76	MAC/ MALCOLM	40	40	0	0	
77	JC/ CAESAR	40	40	0	0	
78	JC/ CASCA	40	23	17	0	
79	ROM/ LADY CAPULET	45	45	0	0	
80	HAM/ ROSENCRANTZ	48	14	34	0	
81	ROM/ CAPULET	50	50	0	0	
82	JC/ ANTONY	51	51	0	0	
83	KL/ CORNWALL	53	43	10	0	
84	KL/ GONERIL	53	47	6	0	
85	ROM/ FRIAR LAWRENCE	53	53	0	0	
86	KL/ ALBANY	56	56	0	0	
87	KL/ FOOL	58	4	43	11	
88	HAM/ OPHELIA	58	23	28	7	

	PERSONAJE	SPEECHES	SPEECHES	VSPEECHES	PSPEECHES	VERSE AND PROSE
19	MAC/ LADY MACBETH	59	52	6	1	
0	MAC/ MACDUFF	59	56	2	1	
1	OTH/ RODERIGO	60	27	33	0	
2	ROM/ MERCUTIO	62	22	38	2	
3	HAM/ LAERTES	62	61	1	0	
4	HAM/ GERTRUDE	69	66	3	0	
5	KL/ REGAN	72	66	6	0	
6	KL/ EDMUND	79	42	36	1	
7	HAM/ POLONIUS	87	47	38	2	
8	ROM/ NURSE	90	69	21	0	
9	KL/ EDGAR	99	65	28	6	
0	HAM/ CLAUDIUS	102	90	11	1	
1	OTH/ EMILIA	103	98	4	1	
2	HAM/ HORATIO	110	86	22	2	
3	OTH/ CASSIO	111	62	49	0	
4	ROM/ JULIET	118	118	0	0	
5	KL/ GLOUCESTER	118	95	23	0	
6	KL/ KENT	127	81	46	0	
7	JC/ CASSIUS	138	135	3	0	
8	MAC/ MACBETH	145	145	0	0	
9	ROM/ ROMEO	163	137	25	1	
0	OTH/ DESDEMONA	167	156	10	1	
1	KL/ LEAR	188	125	61	2	
2	JC/ BRUTUS	193	191	1	1	
3	OTH/ IAGO	273	194	76	3	
4	OTH/ OTHELLO	274	251	22	1	
5	HAM/ HAMLET	357	158	192	7	
6	MACBETH OBRA COMPLETA	649	597	50	2	
7	JULIUS CAESAR OBRA COMPLE	794	717	75	2	
8	ROMEO & JULIET OBRA COMPL	840	653	128	5	
9	KING LEAR OBRA COMPLETA	1067	755	292	20	
0	HAMLET OBRA COMPLETA	1136	691	424	21	
1	OTHELLO OBRA COMPLETA	1183	956	223	6	

(MATO COMPLETO ORD.1 =0 SPEECHES 0=LINES =0 WORDS IN VERSE (SIEMPRE PROSA)

	PERSONAJE	SPEECHES	LINES	WORDS	DIFFERENT WORDS
1	HAM/ 2.CLOWN	12	18	95	72
2	JC/ COBBLER	6	16	144	91
3	KL/ CURAN	4	9	77	55
4	MAC/ PORTER	4	36	306	169
5	OTH/ CLOWN	14	28	227	127
6	ROM/ ABRAM	5	5	24	12
7	ROM/ GREGORY	15	23	146	97
8	ROM/ SAMPSON	20	35	258	127

RM.COMPLETO ORD.1 =0 SPEECHES =0 LINES =0 WORDS IN PROSE (SIEMPRE VERSO)

	PERSONAJE	SPEECHES	LINES	WORDS	DIFFERENT WORDS
1	HAM/ BARNARDO	19	34	206	135
2	HAM/ CAPTAIN	7	12	83	62
3	HAM/ FORTINBRAS	6	27	187	129
4	HAM/ FRANCISCO	8	10	55	45
5	HAM/ GHOST	14	95	679	347
6	HAM/ MARCELLUS	30	61	406	224
7	HAM/ PLAYER KING	4	44	338	213
8	HAM/ PLAYER QUEEN	5	30	241	149
9	HAM/ REYNALDO	13	14	59	26
0	JC/ ANTONY	51	328	2540	812
1	JC/ CAESAR	40	150	1126	463
2	JC/ CALPHURNIA	6	27	202	130
3	JC/ CICERO	4	9	63	50
4	JC/ CINNA	11	18	129	98
5	JC/ CLITUS	8	10	70	52
6	JC/ DECIVS	12	44	323	178
7	JC/ FLAVIVS	6	27	207	135
8	JC/ GHOST OF CAESAR	3	3	16	14
9	JC/ LIGARIUS	5	15	111	87
0	JC/ LUCILIVS	10	28	197	123
1	JC/ LUCIVS	24	33	205	111
2	JC/ MESSALA	20	38	250	150
3	JC/ METELLVS	5	17	121	94
4	JC/ MURELLVS	5	31	229	144
5	JC/ OCTAVIVS CAESAR	19	47	328	190
6	JC/ PINDARVS	5	16	120	80
7	JC/ POET	3	7	54	48
8	JC/ PORTIA	16	92	723	327
9	JC/ SOOTHSAYER	9	18	131	84
0	JC/ TITINIVS	9	31	234	144
1	KL/ ALBANY	56	151	1008	458
2	KL/ BURGUNDY	5	12	68	58
3	KL/ CORDELIA	31	115	823	402
4	KL/ DOCTOR	8	18	124	88
5	KL/ FRANCE	5	32	240	155
6	KL/ MESSENGER	6	17	117	85
7	KL/ OLD MAN	9	12	57	48
8	MAC/ 1.MURDERER	15	25	146	109
9	MAC/ 1.WITCH	23	61	350	227
0	MAC/ 2.MURDERER	6	15	86	57
1	MAC/ 2.WITCH	15	27	125	91
2	MAC/ 3.MURDERER	6	8	42	39
3	MAC/ 3.WITCH	13	27	129	92
4	MAC/ ALL (WITCHES)	10	21	116	69
5	MAC/ ANGVS	4	21	137	101
6	MAC/ BANQVO	33	112	774	389
7	MAC/ CATHNESS	3	11	73	63
8	MAC/ DUNCAN	18	69	472	256
9	MAC/ FLEANCE	2	2	15	13
0	MAC/ HECAT	2	39	265	169
1	MAC/ LENNOX	21	70	500	282
2	MAC/ MACBETH	145	705	5291	1558
3	MAC/ HALCOLM	40	210	1582	664

	PERSONAJE	SPEECHES	LINES	WORDS	DIFFERENT WORDS
4	MAC/ MENTETH	5	12	71	58
5	MAC/ OLD MAN	4	11	81	69
6	MAC/ ROSSE	39	134	906	475
7	MAC/ SERGEANT	3	35	236	169
8	MAC/ SEYTON	5	5	31	24
9	MAC/ SIWARD	11	30	202	136
0	MAC/ YOUNG SIWARD	4	7	43	37
1	OTH/ ALL	2	2	6	6
2	OTH/ BRABANTIO	30	139	1045	451
3	OTH/ GRATIANO	19	26	162	114
4	OTH/ LODOVICO	33	76	527	292
5	ROM/ APOTHECARY	4	7	53	45
6	ROM/ BALTHASAR	12	32	233	134
7	ROM/ CAPULET	50	267	2121	723
8	ROM/ FRIAR JOHN	4	13	97	71
9	ROM/ FRIAR LAWRENCE	55	350	2725	936
0	ROM/ JULIET	118	541	4271	1157
1	ROM/ LADY CAPULET	45	114	874	383
2	ROM/ MONTAGUE	10	41	317	208
3	ROM/ PARIS	23	69	541	274
4	ROM/ PRINCE ESCALUS	16	75	587	302

MATO LINEAS 1 ORDENACION 3 (CRITERIO DE SELECCION >100 LINEAS) 28.6.1985

	PERSONAJE	LINEAS	L.VERSE	L.PROSE	SPLIT LINEAS
1	KL/ CORNWALL	107	80	27	12
2	MAC/ BANQUO	112	112	0	13
3	ROM/ LADY CAPULET	114	114	0	7
4	KL/ CORDELIA	115	115	0	14
5	OTH/ RODERIGO	119	54	65	5
6	MAC/ ROSSE	134	134	0	20
7	JC/ CASCA	134	73	61	4
8	OTH/ BRABANTIO	139	139	0	14
9	JC/ CAESAR	150	150	0	9
0	KL/ ALBANY	151	151	0	23
1	HAM/ GERTRUDE	157	154	3	22
2	HAM/ OPHELIA	174	116	58	6
3	MAC/ MACDUFF	178	174	4	28
4	KL/ REGAN	189	180	9	19
5	KL/ GONERIL	198	178	20	18
6	HAM/ LAERTES	208	206	2	24
7	MAC/ MALCOLM	210	210	0	23
8	KL/ FOOL	239	83	156	1
9	OTH/ EMILIA	243	228	15	26
0	MAC/ LADY MACBETH	257	223	34	33
1	ROM/ MERCUTIO	262	133	129	8
2	ROM/ CAPULET	267	267	0	6
3	ROM/ NURSE	280	218	62	14
4	OTH/ CASSIO	283	169	114	16
5	HAM/ HORATIO	295	246	49	26
6	KL/ EDMUND	313	200	113	13
7	JC/ ANTONY	328	328	0	6
8	KL/ GLOUCESTER	336	240	96	27
9	ROM/ FRIAR LAWRENCE	350	350	0	9
0	HAM/ POLONIUS	354	282	72	7
1	KL/ KENT	367	267	100	26
2	OTH/ DESDEMONA	391	365	26	41
3	KL/ EDGAR	401	287	114	25
4	JC/ CASSIUS	505	502	3	31
5	ROM/ JULIET	541	541	0	11
6	HAM/ CLAUDIUS	550	531	19	32
7	ROM/ ROMEO	616	565	51	17
8	MAC/ MACBETH	705	705	0	51
9	JC/ BRUTUS	720	686	34	39
0	KL/ LEAR	753	612	141	28
1	OTH/ OTHELLO	879	828	51	87
2	OTH/ IAGO	1094	799	295	54
3	HAM/ HAMLET	1507	880	627	45
4	MACBETH OBRA COMPLETA	2349	2204	145	262
5	JULIUS CAESAR OBRA COMPLE	2591	2406	185	134
6	ROMEO & JULIET OBRA COMPL	3099	2682	417	89
7	KING LEAR OBRA COMPLETA	3487	2647	840	241
8	OTHELLO OBRA COMPLETA	3531	2913	638	279
9	HAMLET OBRA COMPLETA	4042	2952	1090	209

HATO SPEECHES ORDENACION 2 (CRITERIO DE SELECCION >50 SPEECHES) 28.6.1985

	PERSONAJE	SPEECHES	SPEECHES VSPEECHES	PSPEECHES	VERSE AND PROSE
1	JC/ ANTONY	51	51	0	0
2	KL/ CORNWALL	53	43	10	0
3	KL/ GONERIL	53	47	6	0
4	ROM/ FRIAR LAWRENCE	55	55	0	0
5	KL/ ALBANY	56	56	0	0
6	KL/ FOOL	58	4	43	11
7	HAM/ OPHELIA	58	23	28	7
8	MAC/ LADY MACBETH	59	52	6	1
9	MAC/ MACDUFF	59	56	2	1
0	OTH/ RODERIGO	60	27	33	0
1	ROM/ MERCUTIO	62	22	38	2
2	HAM/ LAERTES	62	61	1	0
3	HAM/ GERTRUDE	69	66	3	0
4	KL/ REGAN	72	66	6	0
5	KL/ EDMUND	79	42	36	1
6	HAM/ POLONIUS	87	47	38	2
7	ROM/ NURSE	90	69	21	0
8	KL/ EDGAR	99	65	28	6
9	HAM/ CLAUDIUS	102	90	11	1
0	OTH/ EMILIA	103	98	4	1
1	HAM/ HORATIO	110	86	22	2
2	OTH/ CASSIO	111	62	49	0
3	ROM/ JULIET	118	118	0	0
4	KL/ GLOUCESTER	118	95	23	0
5	KL/ KENT	127	81	46	0
6	JC/ CASSIUS	138	135	3	0
7	MAC/ MACBETH	145	145	0	0
8	ROM/ ROMEO	163	137	25	1
9	OTH/ DESDEMONA	167	156	10	1
0	KL/ LEAR	188	125	61	2
1	JC/ BRUTUS	193	191	1	1
2	OTH/ IAGO	273	194	76	3
3	OTH/ OTHELLO	274	251	22	1
4	HAM/ HAMLET	357	158	192	7
5	MACBETH OBRA COMPLETA	649	597	50	2
6	JULIUS CAESAR OBRA COMPLE	794	717	75	2
7	ROMEO & JULIET OBRA COMPL	840	653	128	5
8	KING LEAR OBRA COMPLETA	1067	755	292	20
9	HAMLET OBRA COMPLETA	1136	691	424	21
0	OTHELLO OBRA COMPLETA	1185	956	223	6

NATO WORDS ORDENACION 5 (CRITERIO DE SELECCION >500 DIFFERENT WORDS) CAMPO 13

	PERSONAJE	WORDS	W.VERSE	W.PROSE	DIFFERENT WORDS
1	KL/ REGAN	1366	1310	56	530
2	MAC/ MACDUFF	1155	1135	20	535
3	HAM/ LAERTES	1441	1433	8	585
4	OTH/ EMILIA	1810	1675	135	602
5	KL/ GONERIL	1474	1322	152	603
6	KL/ FOOL	1732	500	1232	616
7	ROM/ NURSE	2205	1688	517	647
8	MAC/ MALCOLM	1582	1502	0	664
9	OTH/ CASSIO	1958	1160	798	714
0	MAC/ LADY MACBETH	1901	1610	291	722
1	ROM/ CAPULET	2121	2121	0	723
2	HAM/ HORATIO	2037	1705	332	736
3	OTH/ DESDEMONA	2760	2595	165	790
4	JC/ ANTONY	2540	2540	0	812
5	ROM/ MERCUTIO	2093	997	1096	816
6	KL/ EDMUND	2372	1473	899	840
7	HAM/ POLONIUS	2653	2173	480	840
8	KL/ GLOUCESTER	2529	1736	793	853
9	ROM/ FRIAR LAWRENCE	2725	2725	0	936
0	KL/ KENT	2592	1886	706	952
1	JC/ CASSIUS	3709	3691	18	1072
2	KL/ EDGAR	2862	2028	854	1142
3	ROM/ JULIET	4271	4271	0	1157
4	HAM/ CLAUDIUS	4081	3979	102	1214
5	JC/ BRUTUS	5394	5053	341	1299
6	ROM/ ROMEO	4677	4370	307	1355
7	MAC/ MACBETH	5291	5291	0	1558
8	KL/ LEAR	5592	4601	991	1574
9	OTH/ OTHELLO	6237	5875	362	1646
0	OTH/ IAGO	8434	6006	2428	1918
1	HAM/ HAMLET	11563	6589	4974	2631
2	JULIUS CAESAR OBRA COMPLE	19110	17668	1442	2867
3	MACBETH OBRA COMPLETA	16436	15344	1092	3306
4	ROMEO & JULIET OBRA COMPL	23913	20796	3117	3707
5	OTHELLO OBRA COMPLETA	25887	20972	4915	3783
6	KING LEAR OBRA COMPLETA	25221	18904	6317	4166
7	HAMLET OBRA COMPLETA	29551	21433	8118	4700

MATO COMPLETO ORDENACION 2(SPEECHES) CRITERIO DE SELECCION CAMPO6 >100<550

	PERSONAJE	SPEECHES	LINES	WORDS	DIFFERENT WORDS
1	OTH/ BRABANTIO	30	139	1045	451
2	KL/ CORDELIA	31	115	823	402
3	MAC/ BANQUO	33	112	774	389
4	MAC/ ROSSE	39	134	906	475
5	MAC/ MALCOLM	40	210	1582	664
6	JC/ CAESAR	40	150	1126	463
7	JC/ CASCA	40	134	1074	446
8	ROM/ LADY CAPULET	45	114	874	383
9	ROM/ CAPULET	50	267	2121	723
0	JC/ ANTONY	51	328	2540	812
1	KL/ CORNWALL	53	107	736	358
2	KL/ GONERIL	53	198	1474	603
3	ROM/ FRIAR LAWRENCE	55	350	2725	936
4	KL/ ALBANY	56	151	1008	458
5	KL/ FOOL	58	239	1732	616
6	HAM/ OPHELIA	58	174	1177	470
7	MAC/ LADY MACBETH	59	257	1901	722
8	MAC/ MACDUFF	59	178	1155	535
9	OTH/ RODERIGO	60	119	859	364
0	ROM/ MERCUTIO	62	262	2093	816
1	HAM/ LAERTES	62	208	1441	585
2	HAM/ GERTRUDE	69	157	1053	488
3	KL/ REGAN	72	189	1366	530
4	KL/ EDMUND	79	313	2372	840
5	HAM/ POLONIUS	87	354	2653	840
6	ROM/ NURSE	90	280	2205	647
7	KL/ EDGAR	99	401	2882	1142
8	OTH/ EMILIA	103	243	1810	602
9	HAM/ HORATIO	110	295	2037	736
0	OTH/ CASSIO	111	283	1958	714
1	ROM/ JULIET	119	541	4271	1157
2	KL/ GLOUCESTER	118	336	2529	853
3	KL/ KENT	127	367	2592	952
4	JC/ CASSIUS	138	505	3709	1072
5	OTH/ DESDEMONA	167	391	2760	790

MATO COMPLETO ORD.S CRITERIOS >100 LINEAS >1300 PALABRAS >60 SPEECHES

	PERSONAJE	SPEECHES	LINES	WORDS	DIFFERENT WORDS
1	KL/ REGAN	72	189	1366	530
2	HAM/ LAERTES	62	208	1441	585
3	OTH/ EMILIA	103	243	1810	602
4	ROM/ NURSE	90	280	2205	647
5	OTH/ CASSIO	111	283	1958	714
6	HAM/ HORATIO	110	295	2037	736
7	OTH/ DESDEMONA	167	391	2760	790
8	ROM/ MERCUTIO	62	262	2093	816
9	KL/ EDMUND	79	313	2372	840
0	HAM/ POLONIUS	87	354	2633	840
1	KL/ GLOUCESTER	118	336	2529	853
2	KL/ KENT	127	367	2592	952
3	JC/ CASSIUS	138	505	3709	1072
4	KL/ EDGAR	99	401	2862	1142
5	ROM/ JULIET	118	541	4271	1157
6	HAM/ CLAUDIUS	102	550	4081	1214
7	JC/ BRUTUS	193	720	5394	1299
8	ROM/ ROMEO	163	616	4677	1355
9	MAC/ MACBETH	145	705	5291	1558
0	KL/ LEAR	188	753	5592	1574
1	OTH/ OTHELLO	274	879	6237	1646
2	OTH/ IAGO	273	1094	8434	1918
3	HAM/ HAMLET	357	1507	11563	2631
4	JULIUS CAESAR OBRA COMPLE	794	2591	19110	2867
5	MACBETH OBRA COMPLETA	649	2349	16436	3306
6	ROMEO & JULIET OBRA COMPL	840	3099	23913	3707
7	OTHELLO OBRA COMPLETA	1185	3551	25887	3783
8	KING LEAR OBRA COMPLETA	1067	3487	25221	4166
9	HAMLET OBRA COMPLETA	1136	4042	29551	4700

.COMPLETO ORD.1 >100 SPEECHES >200 LINES >2000 PALABRAS >750 DIFFERENT WORDS

	PERSONAJE	SPEECHES	LINES	WORDS	DIFFERENT WORDS
1	HAM/ CLAUDIUS	102	550	4081	1214
2	HAM/ HAMLET	357	1507	11563	2631
3	HAMLET OBRA COMPLETA	1136	4042	29551	4700
4	JC/ BRUTUS	193	720	5394	1299
5	JC/ CASSIUS	138	505	3709	1072
6	JULIUS CAESAR OBRA COMPLE	794	2591	19110	2867
7	KING LEAR OBRA COMPLETA	1067	3487	25221	4166
8	KL/ GLOUCESTER	118	334	2529	853
9	KL/ KENT	127	367	2592	952
0	KL/ LEAR	188	753	5592	1574
1	MAC/ MACBETH	145	705	5291	1558
2	MACBETH OBRA COMPLETA	649	2349	16436	3306
3	OTH/ DESDEMONA	167	391	2760	790
4	OTH/ IAGO	273	1094	8434	1918
5	OTH/ OTHELLO	274	879	6237	1646
6	OTHELLO OBRA COMPLETA	1185	3551	25887	3783
7	ROM/ JULIET	118	541	4271	1157
8	ROM/ ROMEO	163	616	4677	1355
9	ROMEO & JULIET OBRA COMPL	840	3099	23913	3707

2
 .COMPLETO ORD.1 >60 SPEECHES >150 LINES >1300 PALABRAS >500 DIFFERENT WORDS

	PERSONAJE	SPEECHES	LINES	WORDS	DIFFERENT WORDS
1	HAM/ CLAUDIUS	102	550	4081	1214
2	HAM/ HAMLET	357	1507	11563	2631
3	HAM/ HORATIO	110	295	2037	736
4	HAM/ LAERTES	62	208	1441	585
5	HAM/ POLONIUS	87	354	2653	840
6	HAMLET OBRA COMPLETA	1136	4042	29551	4700
7	JC/ BRUTUS	193	720	5394	1299
8	JC/ CASSIUS	138	505	3709	1072
9	JULIUS CAESAR OBRA COMPLE	794	2591	19110	2867
0	KING LEAR OBRA COMPLETA	1067	3487	25221	4166
1	KL/ EDGAR	99	401	2882	1142
2	KL/ EDMUND	79	313	2372	840
3	KL/ GLOUCESTER	118	336	2529	853
4	KL/ KENT	127	367	2592	952
5	KL/ LEAR	168	753	5592	1574
6	KL/ REGAN	72	189	1366	530
7	MAC/ MACBETH	145	705	5291	1558
8	MACBETH OBRA COMPLETA	649	2349	16436	3306
9	OTH/ CASSIO	111	283	1958	714
0	OTH/ DESDEMONA	167	391	2760	790
1	OTH/ EMILIA	103	243	1810	602
2	OTH/ IAGO	273	1094	8434	1918
3	OTH/ OTHELLO	274	879	6237	1646
4	OTHELLO OBRA COMPLETA	1185	3551	25887	3783
5	ROM/ JULIET	118	541	4271	1157
6	ROM/ MERCUTIO	62	262	2093	816
7	ROM/ NURSE	90	280	2205	647
8	ROM/ ROMEO	163	616	4677	1355
9	ROMEO & JULIET OBRA COMPL	840	3099	23913	3707

M.COMPLETO ORD.1 >300 SPEECHES > 300 LINES > 5000 PALABRAS > 1000 DIFFERENT

	PERSONAJE	SPEECHES	LINES	WORDS	DIFFERENT WORDS
1	HAM/ HAMLET	357	1507	11563	2631
2	HAMLET OBRA COMPLETA	1136	4042	29551	4700
3	JULIUS CAESAR OBRA COMPLE	794	2591	19110	2867
4	KING LEAR OBRA COMPLETA	1067	3487	25221	4166
5	MACBETH OBRA COMPLETA	649	2349	16436	3306
6	OTHELLO OBRA COMPLETA	1185	3551	25887	3783
7	ROMEO & JULIET OBRA COMPL	840	3099	23913	3707



.COMPLETO ORD.1 <10 SPEECHES <10 LINES <100 PALABRAS < 50 DIFFERENT WORDS

	PERSONAJE	SPEECHES	LINES	WORDS	DIFFERENT WORDS
1	JC/ GHOST OF CAESAR	3	3	16	14
2	JC/ POET	3	7	54	48
3	MAC/ 3.MURDERER	6	8	42	39
4	MAC/ FLEANCE	2	2	15	13
5	MAC/ SEYTON	5	5	31	24
6	MAC/ YOUNG SIWARD	4	7	43	37
7	OTH/ ALL	2	2	6	6
8	ROM/ ABRAM	5	5	24	12
9	ROM/ APOTHECARY	4	7	53	45