

De la puesta en escena a la colaboración teatral en Inglaterra (1558-1700)¹

María del Pilar Chouza-Calo
(Central Michigan University)

Entre 1590 y 1620 la colaboración teatral en Inglaterra representó aproximadamente la mitad de las obras atribuidas a escritores profesionales.² Esta práctica teatral, que se desarrolló a partir de la última década del siglo XVI en Inglaterra, coincide con la entrada en funcionamiento de los teatros comerciales. Esto produjo una gran demanda de nuevos guiones para cumplir con las necesidades de las compañías teatrales. Varios estudiosos se aferran a esta teoría para explicar la génesis de las comedias de consuno (Kewes, 131-134).³ Por otro lado, Paul Brown relaciona la colaboración dramática con la proximidad de las residencias de los escritores, teniendo en cuenta que entre 1590 y principios de 1600 Michael Drayton, Richard Hathway, Anthony Munday y Roberto Wilson vivían en la misma parroquia cerca del teatro Fortune (citado en Sharpe, 36). Lo que sí queda patente en el estudio realizado por Gerald E. Bentley, sobre las condiciones laborales de los dramaturgos profesionales del teatro isabelino y jacobeo, es que “al menos la mitad de las obras de dramaturgos profesionales de este período eran mancomunadas y, en el caso de las 282 obras mencionadas en el diario de [Philip] Henslowe, casi dos tercios son de autoría múltiple” (199). Neil Carson demuestra otra cifra significativa, que confirma que en las temporadas de teatro entre 1597 y 1600 el número de guiones escritos en colaboración varió entre el 25 y el 62 por ciento del total de obras negociadas entre los empresarios de teatros (citado en Hirschfeld, 17).

Colaboración teatral

Si bien es cierto que los estudios realizados hasta al momento han proporcionado resultados valiosos sobre el teatro en colaboración en Inglaterra durante el Renacimiento, todavía quedan muchas preguntas por responder para poder entender el desarrollo e impacto de las colaboradas sobre los escenarios. ¿Qué demanda hubo de este tipo de obras en comparación con las de única autoría? ¿Cuáles fueron los años en los que disfrutaron de su máximo esplendor en la escena en comparación a las colaboradas en el teatro áureo español? ¿Qué compañías principales las llevaron a las tablas? Y, ¿cuáles fueron los escritores que más participaron de la escritura en colaboración? Estas son algunas de las preguntas que se pretenden analizar en este estudio mediante la aportación de datos cuantitativos tomados del libro de referencia titulado, *Annals of English Drama, 975-1700*, de Alfred Harbage, el cual hace un listado cronológico tan completo como lo permite el conocimiento de la primera representación de obras de teatro, mascaradas y formas similares de entretenimiento, ideadas en Inglaterra desde el siglo X hasta el XVII. Sin embargo, el presente estudio se limitará al análisis de las representaciones de las comedias colaboradas. A su vez, estos datos se

¹ Este trabajo se inscribe dentro del proyecto I+D+i, “Ámbitos literarios de sociabilidad en el Siglo de Oro: El teatro escrito en colaboración en su contexto. Nuevos instrumentos de investigación” (PID2020-117749GB-C22).

² Ver Masten 1997; Vickers, 2002; Knapp 2005; Stern 2009.

³ Knapp afirma que “la escritura colectiva de obras ayudó a acelerar el proceso de satisfacer” la “demanda” del teatro comercial de material nuevo (120).

compararán brevemente con los resultados de otro estudio anterior, en el que se aborda el tema de la puesta en escena de las comedias mancomunadas en el teatro áureo español.⁴

La escritura en colaboración

Múltiples documentos de la época confirman que los primeros modelos de colaboración en el teatro renacentista inglés (1558-1642) fueron variados y demuestran al menos siete, desde la composición por acto o discurso específico hasta la composición por especialidad (escenas de multitudes, papeles de payaso, etc.). Laurie Maguire y Emma Smith identifican ocho modelos de composición, que identifican por acto, por apertura o encuadre, por trama, por segmento, por especialidad, por discurso, por adición o adaptación, y por continuación (16-25). Como demuestran Maguire y Smith, estas prácticas de coautoría no son mutuamente excluyentes, sino que a menudo coexisten en obras individuales.

En cuanto al proceso de la escritura en colaboración, los dramaturgos solían formar alianzas, más o menos estables, hasta cuatro o cinco, para componer una comedia (Kewes, 131-134). Así queda documentado por el empresario Philip Henslowe (c. 1566-1616) en uno de los documentos más importantes de la época, que informa sobre el negocio teatral. Conocido como el *Diario de Henslowe's*, Philip Henslowe registró todas las transacciones relacionadas con las compañías de actores que actuaron en su teatro, como por ejemplo, las obras representadas y las ganancias, entre otros muchos datos. Después de 1597 Henslowe también apunta el dinero que adelantó a la empresa para la compra de obras de teatro, así como propiedades, vestuario, licencias de obras y pagos a los actores, entre otros muchos gastos detallados. Aparte de la importancia de otros registros y documentos de la época que informan sobre el negocio teatral, el diario aporta información valiosa sobre la colaboración teatral, como la remuneración de todos los dramaturgos encargados de la composición de una comedia determinada, incluido el título si se sabía en ese momento.

La compensación económica también difería, según una anotación fechada el 19 de agosto de 1598, donde Henslowe registra que Robert Wilson, Anthony Munday y Thomas Dekker recibieron la suma de cuatro libras y cinco chelines por la obra *Chance Medley*, y especifica la cantidad exacta que recibió cada uno de ellos: Robert Wilson y Henry Chettle, 30 chelines y Anthony Munday, 25 chelines (Foakes y Rickett 96). Cinco días después, Henslowe le paga 30 chelines a otro escritor para componer partes de la misma obra, que ahora figura con un subtítulo: *Chance Medley or Worse Afear'd Than Hurt* (Foakes y Rickett 97).⁵ Estas anotaciones tan detalladas no solo desvelan la compensación económica que recibía cada dramaturgo por el trabajo contratado, sino que también informan que en ocasiones la redacción de una obra se realizaba en distintos momentos del proceso. Henslowe incluso documenta la distribución del trabajo de los dramaturgos (Masten, 367). Entre 1598 y 1602 especifica las partes de 15 comedias que cada escritor debe componer (Hirschfeld 18-19). Una de esas comedias es la titulada *Robin Hood* (1598), que Henslowe asigna a dos dramaturgos: le adjudica la primera parte a Munday y la segunda a Munday y Chettle (Foakes y Rickett 1961).

Neil Carson hizo un análisis más detallado de los registros de Henslowe, que revelaron “la muy alta incidencia de autoría múltiple” en el Rose Theatre (Carson, 47), pero

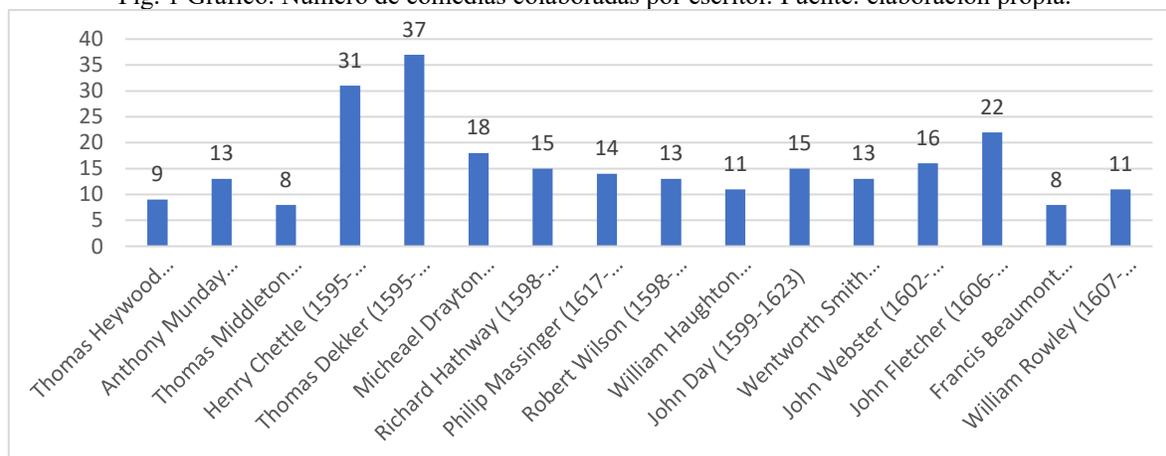
⁴ Chouza-Calo, María del Pilar y Elena Martínez Carro. “Las comedias colaboradas en escena.” *Hipogrifo* 12.1 (2024): 89-104.

⁵ La compañía de teatro Admiral's Men estaba en el Teatro Rose cuando Henslowe contrató a Chettle, Dekker, Drayton, Munday y Wilson para escribir la obra *Chance Medley* (1598).

su análisis de los ingresos a dramaturgos también revela otro hecho interesante (Carson, 139-140). Al igual que los actores de temporada, Carson afirma que en el otoño e invierno de 1599 a 1600, siete dramaturgos, divididos en varias agrupaciones. La primera está compuesta por Henry Chettle, Thomas Dekker, Michael Drayton, Richard Hathway, William Haughton, John Day y Anthony Munday (con la ayuda de Wilson en una obra), quienes escribieron entre ellos toda la temporada (Carson, 59). Cada grupo de escritores trabajaba de forma independiente: Hathway siempre colaboraba con Drayton y Munday, y Haughton solo escribía con Chettle, Dekker o Day. Según el análisis de las obras colaboradas identificadas en *Annals de English Theater*, se puede confirmar también que el año anterior, en 1598, estos mismos, junto a Wilson, Johnson y Porter, también colaboraron en la composición de 19 comedias, las cuales aparecen en el diario de Henslowe y fueron representadas en el Teatro Rose por la compañía de teatro Admiral's Men.

Chettle, Dekker, Drayton, Hathway, Haughton, Day, Munday, y Wilson también se encuentran entre los que más comedias escribieron en colaboración entre 1595 y 1625, según el número de representaciones de las colaboradas que se documentan en *Annals of English Theatre*. Heywood, Middleton, Massinger, Smith, Webster, Fletcher, Beaumont, y Rowley también destacan por colaborar en varias obras, como se aprecia en el siguiente gráfico:⁶

Fig. 1 Gráfico. Número de comedias colaboradas por escritor. Fuente: elaboración propia.



Tal vez la razón por la cual se contrataba a varios escritores para trabajar juntos se debía a que eso aseguraba que terminasen la obra, conclusión que propone Neil Carson al detectar solo una diferencia estadística entre las comedias de única autoría y las colaboradas, y es que las colaboradas tenían más probabilidades de que se terminasen (57-58). Este sería, al menos, un motivo práctico para fomentar la escritura de consuno.

Es difícil poder identificar el número exacto de las comedias escritas en colaboración, porque el nombre de los autores no siempre figuraba en el manuscrito o en el impreso de las comedias, si es que llegaban a la imprenta. Incluso se cree que las publicaciones dramáticas anónimas del siglo XVI, por ejemplo, pudieron haber sido publicadas de esa manera porque eran en gran medida obras mancomunadas, y un editor o impresor no sabía a quién debía atribuirse el texto del que era propietario (Clare, 138). Esto se debe a que en las raras ocasiones en que se publicaban las obras, se omitían los nombres de los dramaturgos (Kewes,

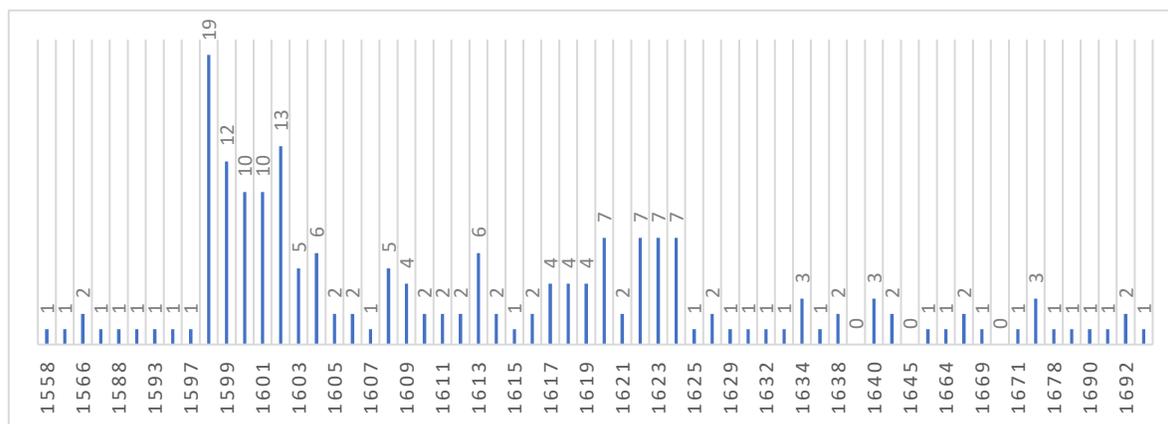
⁶ De las más de 70 obras conocidas del canon de Thomas Dekker, aproximadamente 50 son colaboraciones. En un solo año (1598) Dekker colaboró en 16 comedias para el empresario Philip Henslowe (Gurr, 207).

176; Bentley, 275-276). Entre 1580 y 1642 las portadas de las obras publicadas *in quarto* identificaban a la compañía de teatro propietaria de la obra que autorizaba su publicación, y a veces incluía el teatro donde la compañía la representaba (por ejemplo, el Globe Theater), pero “el nombre del dramaturgo era una opción adicional y a menudo no se divulgaba” (Vickers, 10). Además, los dramaturgos no poseían derechos de propiedad sobre sus obras. Una vez que el escritor entregaba el manuscrito, la obra pasaba a ser propiedad de la compañía, que tenía entonces el derecho exclusivo de representarla y decidir si publicarla o no (Kewes, 15-16; Dillon, 111). El control sobre la representación y publicación de la obra pertenecía a la compañía de teatro y al editor, respectivamente (Litman, 1390). Conocida es ya la famosa afirmación del escritor Thomas Heywood, quien, en 1633, en su dedicatoria al lector en la tragicomedia *The English Traveller*, declara haber escrito más de 220 comedias, la mayoría anónimas, y que en algunas había llegado a compartir autoría (*To the Reader*, A36).

Análisis de los datos

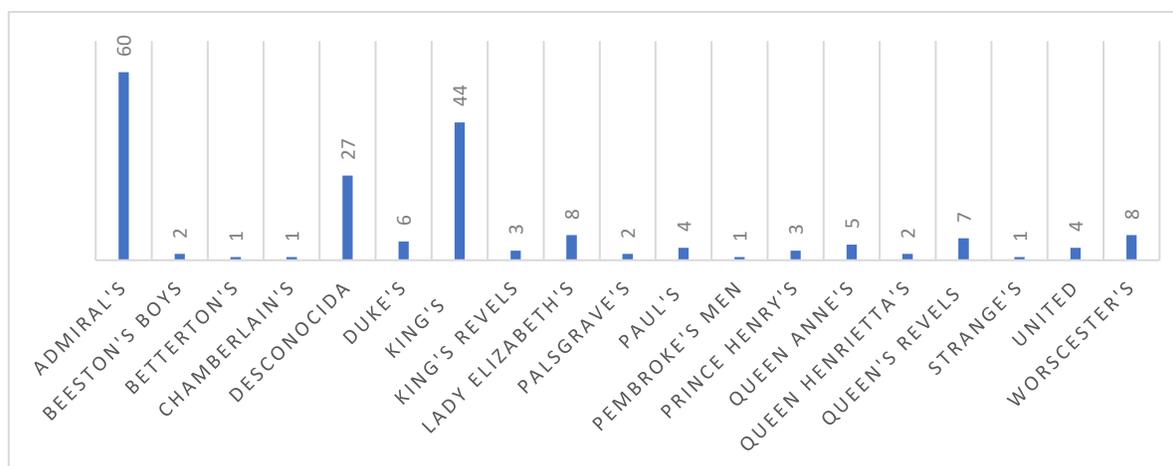
A pesar de los intereses económicos, que pudieron haber fomentado la escritura en colaboración, y de los problemas de autoría, el libro *Annals of English Theatre* presenta una cifra aproximada de la puesta en escena de todas las comedias colaboradas y de único autor, incluyendo las anónimas. También documenta la primera representación de cada comedia, así como la compañía que la llevó a las tablas, entre otros datos. Después de analizar todos los títulos documentados, he podido identificar 192 colaboradas diferentes entre 1558 y 1700.

Fig. 2. Gráfico. Número de representaciones de las comedias colaboradas
Años. Fuente: elaboración propia.



Las comedias están repartidas entre más de 17 compañías, de las cuales dos de ellas fueron las que más escenificaron colaboradas: con 60 la compañía Admiral’s Men, y con 44, la de los King’s Men.

Fig. 3. Gráfico. Número de representaciones de colaboradas por compañía.
Años 1558-1700. Fuente: elaboración propia.



En cuanto al número de representaciones por períodos, se registran 6 de 1558 y 1589, 129 de 1590-1620, 41 de 1621 y 1659, y 17 entre 1660 y 1697. Estos números apuntan a que se afianza la costumbre colaborativa hacia 1598 con 19 representaciones, pero baja a 12 en 1599, y se mantiene a 10 en 1600 y 1601, mientras que sube a 13 en 1602. A partir de 1603 y hasta finales del siglo XVII, el número de representaciones por año oscila entre una y 3, y solo sube a 7 en 1620, y de 1622 a 1624. Pualina Kewes concluye que este descenso surge a partir de 1625 a medida que crecía la acumulación de textos en los repertorios de las empresas, lo cual podría ser una posibilidad, teniendo en cuenta que en *Annals of English Theatre* hay noticias de 110 comedias de único autor entre 1621 y 1630, frente a 27 colaboradas; y de 1631 a 1642 el número llega a 197, frente a 14 colaboradas (131-134). Si comparamos estos números con los que se han contabilizado de las noticias de representaciones de las colaboradas en el teatro del Siglo de Oro, documentadas en DICAT y CATCOM, las diferencias son notables.⁷ Mientras que el inicio de la presencia de las colaboradas sobre los escenarios de ambos países se documenta en años diferentes, 1558 en Inglaterra,⁸ y 1619 en España⁹; entre 1621 y 1659 se registran 64 representaciones en DICAT y CATCOM,¹⁰ más que en Inglaterra; e incrementa considerablemente a 273 entre 1660-1697¹¹, en comparación con las 17 colaboradas que se representan en los escenarios ingleses durante los mismos años. El número baja en Inglaterra aún más durante el cierre de los teatros en 1642, que duró 18 años. Según estos números, se puede concluir que el período entre 1590 y 1620 las colaboradas en Inglaterra disfrutaron de su máximo esplendor en la escena, con 129 representaciones, mientras que en España no sucede hasta el segundo tercio del siglo XVII. Precisamente entre 1674 y 1685 se registran un total de 72 representaciones en España, número que se incrementa considerablemente hasta 125 en los siguientes diez años, pero entre 1696 y 1707 desciende hasta 42 (Chouza-Calo y Martínez Carro, 93).

⁷ Chouza-Calo, María del Pilar y Elena Martínez Carro. "Las comedias colaboradas en escena." *Hipogrifo* 12.1 (2024): 89-104.

⁸ *The Marriage of Queen Mary*, Lauder, W.; Adamson, W.; Edinburgh, 1558.

⁹ El año 1619 marca el inicio de la presencia de las colaboradas sobre los escenarios; con una primera puesta en escena de *El mártir de Madrid* de Mira de Amescua, Luis Belmonte Bermúdez y un tercer autor desconocido (Alviti, 2010).

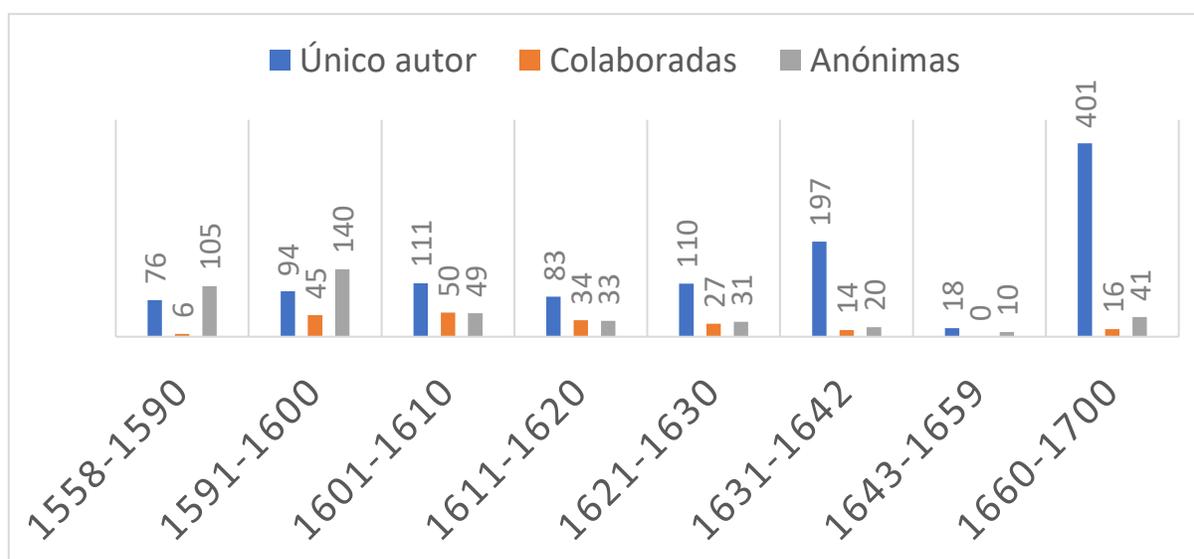
¹⁰ Chouza-Calo y Martínez-Carro, 93-97.

¹¹ Chouza-Calo y Martínez-Carro, 93-97.

Tal vez lo más destacable de cara a una comparativa entre las comedias de un solo autor y las colaboradas en Inglaterra, es que un poco menos de la mitad de las representaciones corresponde a comedias en colaboración. Entre 1591 y 1600 figuran 45, número que aumenta a 50 entre 1601 y 1610, pero desciende a 34 entre 1611 y 1620. El número de colaboradas siguen bajando a 27 entre 1621 a 1630 y a 14 de 1631 a 1642. Cuando se reabren los teatros en 1642, solo se contabilizan 16 entre 1660 y 1700, por lo que la perdurabilidad de estas obras al final de siglo es cada vez menor.

Si comparamos el número total de las colaboradas con las de un único autor, entre 1590 y 1620, el 30.56% corresponde a colaboradas y el 69.43% a las de único autor, pero si añadimos el registro de noticias de las comedias anónimas, el porcentaje desciende al 19.84% (frente al 45.07% de las de único autor).

Fig. 4. Gráfico. Número de representaciones de comedias colaboradas, de único autor, y anónimas.
Fuente: elaboración propia.



Conclusión

En total, de las 1711 noticias de representación de comedias incluidas en *Annals of English Theater*, entre 1558 y 1700, el 11.22% pertenecen a obras mancomunadas, lo que demuestra el nivel de repercusión que tuvieron en el público de la época, que no parece ser muy alto. No obstante, estos datos variarán a medida que nuevas investigaciones proporcionen documentación para confirmar la autoría de las comedias anónimas, y se sumen más noticias sobre las mancomunadas.

Por lo tanto, si bien se quisiera enfatizar en este estudio la naturaleza necesariamente aproximada de tales datos cuantitativos, estos sugieren, sin embargo, que la colaboración entre más de un dramaturgo era una práctica muy común en el teatro inglés entre 1590 y 1642, independientemente de la motivación que pudiera llevar a estos escritores a trabajar juntos. Asimismo, el número de las representaciones de las colaboradas muestran cómo fueron evolucionando este tipo de piezas, así como el impacto que tuvieron sobre los escenarios. Por otro lado, en el teatro áureo español las comedias mancomunadas representan

un pequeño elenco, 149 frente a las 192 que se documentan en Inglaterra hasta el momento.¹² Mediante el análisis de los datos se ha podido determinar el período en el que más se popularizó la costumbre de la escritura en colaboración entre los dramaturgos ingleses. Esto sucede mucho antes que en el teatro áureo español, puesto que en España las colaboradas no llegan a su máximo apogeo hasta finales del siglo XVII. En definitiva, se espera que el análisis de estos datos permita un acercamiento diferente desde el cual analizar el impacto de la colaboración dramática de los dramaturgos ingleses frente al que tuvo entre los dramaturgos españoles durante este período.

¹² Chouza-Calo y Martínez-Carro, 93.

Obras citadas

- Alviti, Roberta. "El mártir de Madrid: un caso de atribución equivocada / parcial." En Germán Vega García-Luengos y Héctor Urzáiz Tortajada eds. *Cuatrocientos años del «Arte nuevo de hacer comedias» de Lope de Vega. Actas selectas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano del Siglo de Oro*. Valladolid / Olmedo: Universidad de Valladolid / Ayuntamiento de Olmedo, 2010. 239-243.
- Bentley, Gerald Eades. *The Profession of Dramatists in Shakespeare's Time, 1590- 1642*. Princeton: Princeton University Press, 1984.
- Carson, Neil. *A Companion to Henslowe's Diary*. New York: Cambridge University Press, 1988.
- Chouza-Calo, María del Pilar y Elena Martínez Carro. "Las comedias colaboradas en escena." *Hipogrifo* 12.1 (2024): 89-104.
- Clare, Janet. "Shakespeare and Paradigms of Early Modern Authorship." *Journal of Early Modern Studies* 1.1 (2012): 137-153.
- Dillon, Jannette. *The Cambridge Introduction to Early English Theatre*. Cambridge, UK; New York: Cambridge University Press, 2006.
- Foakes, R. A. y R. T. Rickert, eds. *Henslowe's Diary, Edited with Supplementary Material, Introduction and Notes*. Cambridge: Cambridge University Press, 1961.
- Gurr, Andrew. *The Shakespearean Stage 1574–1642*. Cambridge: Cambridge UP, 2009 [1a ed. 1992].
- Harbage, Alfred. *Annals of English Drama, 975-1700: an analytical record of all plays, extant or lost*. Ed. S. Schoenbaum. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1964.
- Heywood, Thomas. *The English Traveller*. London: R. Raworth, 1633.
- Hirschfeld, Heather Anne. *Joint Enterprises. Collaborative Drama and the Institutionalization of the English Renaissance Theater*. Amherst: Univ. Massachusetts Press, 2004.
- Kewes, Paulina. *Authorship and Appropriation. Writing for the Stage in England, 1660-1710*. Oxford: Clarendon Press, 1998.
- Knapp, Jeffrey. *Shakespeare Only*. Chicago: U Chicago P, 2009.
- Litman, Jessica D. "The Invention of Common Law Play Right." *Berkeley Tech. L. J.* 25.3 (2010): 1381-425.
- Masten, Jeffrey. "Playwrighting: Authorship and Collaboration." En John D. Cox y David Scott Kastan eds. *A New History of Early English Drama*. N.Y.: Columbia, UP, 1997. 357-382.
- Maguire, Laurie y Emma Smith. "What is Early Modern Dramatic Collaboration?" *Critical Survey* 36.1 (2024): 15-29.
- Sharpe, Will. *Shakespeare & Collaborative Writing*. Oxford: Oxford Academic, 2023.
- Vickers, Brian. *Shakespeare, Co-author: A Historical Study of Five Collaborative*. Oxford: Oxford University Press, 2002.