

Representación teatral en el corral de comedias de la Alahóndiga de Vitoria (1679)

Ruiz Jiménez, Juan

Real Academia de Bellas Artes de Granada · ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-8347-0988>

Fecha de publicación: 11-05-2026; Modificado: 24-06-2026

Cómo citar este artículo / Citation:

Ruiz Jiménez, J. (2026). Representación teatral en el corral de comedias de la Alahóndiga de Vitoria (1679). Paisajes sonoros históricos, Núm. 12, art. 31, 4 p. <https://doi.org/10.5281/zenodo.20126224>.

Resumen

En 1691, Madame d'Aulnoy, publicaba en París su Relation du voyage d'Espagne, un texto controvertido que ha sido calificado de hispanófono y cuyo relato es puesto en duda por voces que señalan que la baronesa nunca pisó el territorio español. En cualquier caso, en este libro se recoge un episodio en el que narra su asistencia a un corral de comedias, en Vitoria, para ver una representación teatral de la que nos deja algunos comentarios de interés.

Palabras clave

representación teatral; música en las calles y plazas; zarabanda (baile); bailes; bullicio en la calle ; Marie-Catherine le Jumelle de Barneville (escritora, baronesa d'Aulnoy); actores-cantantes; bailarina; arpista; guitarrista; atambores / tambores; trompeta; castañuelas

Title

A theatrical performance at the corral de comedias of the Alahóndiga in Vitoria (1679)

Abstract

In 1691, Madame d'Aulnoy published her Relation du voyage d'Espagne in Paris, a controversial text that has been described as anti-Spanish and whose account is called into question by those who claim that the baroness never set foot on Spanish soil. In any case, this book includes an episode in which she recounts her visit to an corral de comedias, in Vitoria, to see a play about which she offers some interesting comments.

Keywords

theatre performance; street music; sarabande (dance); dances; bustle in the street; Marie-Catherine le Jumelle de Barneville (writer, Baroness d'Aulnoy); actor-singers; female dancer; harpist; guitar player; drum players; trumpeter; castanets

El corral de comedias de la Alahóndiga de Vitoria fue construido según un proyecto de Gonzalo de Setien Agüero, cantero de Carriazo; Martín de Urruzumo, carpintero de Vitoria, y Pedro de Lanzagorta, albañil de Vitoria, elaborado en 1621. Se encontraba en la plaza del Mercado o plaza Vieja, donde estaba la Alhóndiga, un edificio de dos plantas, rematado por una espadaña, con siete arcos en la fachada, pegado a la iglesia de San Miguel. Al lado estaba el mercado cubierto llamado “El Ala”. Vecino a estas construcciones se edificó el citado corral de comedias.

En su discutido periplo por España, Marie-Catherine le Jumelle de Barneville, baronesa d’Aulnoy, señala haber recalado en Vitoria a finales del mes de febrero de 1679. Para este artículo he revisado en paralelo los textos de la versión francesa, publicada en 1691, y la primera traducción española, en su edición aumentada impresa en 1892. En la segunda carta escrita a su prima, fechada el 24 de febrero, nos relata que, repuesta del viaje desde San Sebastián, le propusieron ir a ver una comedia. En la plaza en la que se encontraba el corral de comedias, mientras esperaba a que la obra comenzara: “vi con gusto llegar a la plaza cuatro numerosas cuadrillas de jóvenes, precedidas de tambores y trompetas, y después de dar algunos pasos comenzaron la pelea de bolas de nieve”. Eran más de doscientos los contendientes, que continuaron el combate con “la gritería de todos y las rechiflas del pueblo”. La obra que se iba a representar era “La Vie de Saint Antoine”.

La entrada de la baronesa en el recinto, según ella misma señala, generó los comentarios curiosos de los asistentes a la representación teatral, ya que nos dice que escuchó a su alrededor: “un grito confuso de muchas voces que repetían ¡Mira, mira!”. En primer lugar, nos describe un pobre escenario y vestuarios que contrastan con otras referencias coetáneas en espacios similares y las acotaciones escénicas de estas comedias:

“El decorado del teatro no era muy hermoso. El escenario se alzaba sobre unos toneles y una tablas desunidas y mal puestas, las ventanas, abiertas de par en par, dejaban para a la luz, pues allí no había ni antorchas ni teas que aumentaran la ilusión de espectáculo. Se representaba la Vida de San Antonio, y cuando los cómicos decían algo que gustaba, el público repetía: ¡Víctor, victor! [Victoria, Victoria, en el texto francés]. Esto es costumbre aquí. El encargado de representar al diablo iba vestido como los demás, llevando solamente, para distinguirse de todos, medias coloradas y dos cuernos en la frente”.

A continuación, la condesa hace referencia a las actuaciones que tenían lugar durante los entreactos, los cuales describe del siguiente modo:

“La comedia tenía solo tres actos y en los intermedios representaban bailes y sainetes, acompañados aquellos por el compás de arpas y guitarras, salpicados estos por los chistes, algunas veces bien insustanciales, del gracioso [le bouffon]. Las cómicas danzan con la cabeza cubierta por un sombrerillo y tocando las castañuelas; en las zarabandas, no parece que caminen, de lo ligero que se deslizan. Su estilo es muy diferente al nuestro [il ne semble pas que’elles marchent, tant elles coulent legerement. Leur maniere est toute differente de la nôtre]. Aquí las bailadoras mueven mucho los brazos y por delante del rostro, con una gracia muy singular y atractiva; tocan las castañuelas primorosamente”.

Finalmente, la condesa realiza un comentario sobre la exagerada respuesta del público a ciertas intervenciones de los actores en el contexto de la obra:

“El público también parece inconveniente algunas veces. Por ejemplo, cuando San Antonio reza un confiteor (y lo hace con mucha frecuencia), los espectadores se arrodillan acompañando los mea culpa con tan fuertes golpes que parecen suficientes para hundir el pecho”.

Resulta imposible identificar a qué obra teatral se refiere la baronesa. Una posibilidad es que se tratara de *El divino portugués*, San Antonio de Padua, de Juan Pérez Montalbán que se integra en el grupo de comedias de santos que tan populares fueron en el siglo XVII. Pérez Montalbán la incluyó en el Segundo tomo de comedias (Madrid: Imprenta del reino, 1638, fols. 155-176). La autoría de esta comedia es controvertida. Se desarrolla en tres jornadas y tiene al “Demonio” como uno de sus principales personajes. Existen dos versiones y su representación está documentada en seis ocasiones entre 1641 y 1692. Incluidas en estas “comedias de santos” hay un significativo elenco de obras que ensalzan la figura de San Antonio de Padua, entre ellas una de fray Alonso Remón, *Vida y muerte y milagros de San Antonio de Padua*, y la comedia perdida *San Antonio de Padua* de Lope de Vega. En las variantes que he revisado de estas obras no aparece el repetido texto *Confiteor Deo omnipotenti* ([Yo] Confieso ante Dios todopoderoso) al que hace alusión la baronesa.

Resulta inverosímil que la autora pudiera ver esta representación en la segunda quincena de febrero, ya que el martes de Carnaval, en 1679, cayó el 14 de febrero, por lo que el día 15, con el comienzo de la Cuaresma, se iniciaría la prohibición de representar comedias, la cual no debió levantarse hasta la Pascua de Resurrección que ese año fue el 2 de abril. La primera carta a su prima está fechada en San Sebastián, el 20 de abril, y la segunda, en la que describe este episodio, como he señalado, el 24 de abril, en Vitoria.

María Elvira Roca Barea encaja este libro de Madame d’Aulnoy en lo que ella califica como literatura “hispanófoba”, la cual ya había hecho aparición previamente en libros del mismo género, entre otros, el *Journal du voyage en Espagne* (1669) del abate François Bertaut. El hispanista Raymond Foulché-Delbosc puso en duda que la baronesa hubiera visitado España, lo cual se justifica por el hecho de que ninguno de los numerosos personajes relevantes que nombra en el libro la citen nunca a ella y de que no exista más constancia de su presencia en tierras españolas que su propio libro. Esta idea ha calado y hoy son otras voces las que se suman también a ese escepticismo, frente a los que consideran su relato “un fiel reflejo de la sociedad española de aquel tiempo”.

Fuente

[\[Madame d’Aulnoy\], *Relation du voyage d’Espagne. Tome Premier. Paris: Claude Barbin, 1691*, 83-88.](#)

[Relación que hizo de su viaje por España la señora condesa d’Aulnoy en 1679. Madrid: Tipografía Franco-Española, 1892. 16-17.](#)

Bibliografía

Foulché-Delbosc, Raymond, “Madame d’Aulnoy et l’Espagne”, *Revue Hispanique* 67 (1926), 1-151.

Madame d’Aulnoy, *Relación del viaje de España*, ed. y trad. Pilar Blanco y Miguel Ángel Vega. Madrid: Cátedra, 2000.

[Roca Barea, María Elvira, Fracasología. España y sus élites, de los afrancesados a nuestros días. Madrid: España, 2019.](#)

Alonso Medel, Rocío, "El divino portugués, San Antonio de Padua. Una comedia hagiográfica, varias versiones y ¿un mismo autor?", en In nova forma. Reescrituras de la literatura del Barroco, Sònia Boadas, Arantxa Llàcer y Eulàlia Miralles (eds). Kassel: Edition Reichenberger, 2025, 111- 138.

[Ibasque, Juan, "Cines y teatros antiguos de Vitoria-Gasteiz. 1. Los primeros teatros.](#)

Copyright: © 2026. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia [Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional \(CC BY-NC 4.0\)](#).

Recursos

Vista antigua de Vitoria. Benito de Casas

Marie-Catherine Le Jumel de Barneville, baronesa d'Aulnoy (siglo XVIII)

[Enlace](#)

Relation du voyage d'Espagne, p. 86. Madame d'Aulnoy (1691)

<https://www.youtube.com/embed/-18rScezSkQ>

Orilla del claro Tajo. Étienne Moulinié