

PEDRO SALDAÑA, DIEGO DE VERA Y EL CORRAL DE «LAS ATARAZANAS» DE SEVILLA

El lugar de las representaciones teatrales ha evolucionado casi siempre al unísono con otros factores históricos ajenos al propio hecho teatral, como son la economía de un pueblo o el grado de religiosidad del mismo, por citar algunos ejemplos. Esta aseveración no pretende tener más trascendencia que la constatación de un hecho: del teatro al aire libre que se realizaba en las plazas -una vez que salió de los templos-, se pasó al *corral*, en el sentido más estricto de la palabra, entendiéndose por ello un recinto cerrado y descubierto junto a una casa o dentro de ella. Buscaba la posibilidad de cobrar las entradas, de cerrarse a la vista de los que no pagaban y así comenzó a tener una economía propia.

Los últimos treinta años del siglo XVI es el período que podríamos considerar como el de «la edad de Oro» del teatro sevillano, sobre todo por los cuantiosos beneficios que se obtienen de las representaciones, aunque ellas no fueran muy numerosas. Durante estos años, Sevilla participa de un movimiento universal que podríamos considerar como de 'renovación teatral', basado sobre todo en la explotación del corral de comedias. Debemos añadir que la ciudad reúne unas circunstancias propicias para esta explotación gracias al fuerte crecimiento de una clase media, casi siempre libre de obligaciones o, al menos, con mucho tiempo libre. A su vez, esta expansión económica se traduce en la posibilidad de construir nuevos corrales.

Y hemos de pronunciar bien el plural de «nuevos», ya que son varios los corrales que funcionan al unísono en la ciudad del Betis como son el de *Don Juan, Atarazanas y Dña. Elvira*, en la década de los '70, cuando en otras grandes ciudades, por esa misma época, no se había construido más de uno, como fue el caso de Valladolid, que disponían del llamado *Corral de la Puerta de San Esteban*, de Toledo, con el llamado *Mesón de la Fruta* y de Granada, con el *Mesón del Carbón*.

No es mi intención presentar un estudio detallado de estos corrales sevillanos; hace ya algunos años que lo hizo el profesor Sentaurens¹ y nos puso muy alto el «listón» para los que nos seguimos interesando por el mundo de la farándula sevillana. De todas formas, las investigaciones realizadas en el Archivo de Protocolos de esta ciudad aún permiten añadir a aquellos datos, otros inéditos que arrojan luz sobre autores, compañías, corrales de comedias, obras representadas, condiciones de los contratos, etc.: esta labor es la que pretendo presentarles en esta

1. Jean Sentaurens, *Sevilla et le théâtre. De la fin du Moyen âge à la fin du XVIIème siècle*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 1984, 2 vols.

breve intervención sobre el tema elegido, que no por ello se ha invertido poco esfuerzo para su elaboración.

Para poder insertar los nuevos datos -y, por lo tanto, desconocidos por los estudiosos de este tema- debo presentarles, aunque de forma esquemática, unas pinceladas sobre la historia del corral de las Atarazanas. Este corral formaba parte del conjunto de lo que fue la 'huerta de las Atarazanas', lugar que pertenecía a la Corona y que, jurisdiccionalmente, debía estar sometida a las autoridades de los Reales Alcázares. Desde 1559 al 1561 estuvo alquilada esta huerta a un tal Alonso López, pasando, sucesivamente, a manos de varios arrendadores² hasta llegar a 1573, exactamente el 29 de septiembre, que firma su alquiler, por un período de tres años, Diego de Vera³. No pasan más allá de ocho meses -y nos situamos en mayo de 1574- cuando el Sr. Vera decidió allanar una parte de la huerta y mandó construir en esa zona un corral de comedias. Este encargo se lo hace a un escultor y arquitecto italiano llamado Juan Marín, que es maestro de obra en la Catedral de Sevilla⁴. El contrato por el que se compromete a su construcción, es bastante ventajoso para él, ya que obtendría «... la terçia parte limpia y entera de todo el provecho, ganancia e ynterese que subcediere y se oviere del dicho teatro, comedias y farças y otros regucijos y cossas que en él oviere y se hizieren de oy en adelante...»⁵, y sobre todo, porque sólo tenía que aportar 'la idea' ya que -dice el contrato-: «... no avéis de poner, costa ni madera ni otra cosa alguna, porque todo a de ser y queda a mi cargo y costa...»⁶.

Hasta el día de la fecha y gracias al «dossier» que entregó Diego de Vera a los Reales Alcázares, en 1587, con motivo de solicitar una indemnización por haber tenido que abandonar la Huerta de las Atarazanas en 1585, y con ella su teatro, conocemos que la construcción de dicho corral le había costado -según su propietario- alrededor de 1500 a 2000 ducados. Pues bien, ahora estamos en condiciones de saber dónde se empleó parte de esa cantidad anteriormente reseñada: se trata de 232 reales de plata que Diego de Vera debe por 3000 tejas y 1000 ladrillos⁷, y 285 reales de plata que tanto Alonso de Quero (les recuerdo que era uno de los fiadores de Diego cuando hizo el contrato con los Reales Alcázares), como Diego de Vera, conjuntamente, deben por el pago de «...vna bela de lienço angeo que tiene dozientos e quatro baras...» a Pedro Sanches de Quelliar, «mercader de lienços»⁸, sin descartar que en un futuro

2. Cfr. Jean Sentaurens, *Seville et le théâtre...* op. cit., pp. 116-117. Todos estos datos, salvo que mencione expresamente su fuente, están tomados de este estudio.

3. Este tal Diego de Vera- casado con Antonia Herrera-, se hacía pasar por «tratante» y hubo de ser un hombre bien situado económicamente ya que por esos años -exactamente en 1575- casó a una de sus hijas, María de Vera, con Sebastián Gómez, mercader y vecino de la Puebla de Montalbán (Toledo), a la que dotó con 200 ducados de plata, cifra nada despreciable para esos años (Archivo de Protocolos de Sevilla, Oficio 13, libro 1º, fol. 1121rº-vº. Fecha del documento: 7-V-1575).

4. Según Celestino López Martínez, es «maestro mayor de ambas bellas artes en la santa iglesia de Sevilla y arquitecto de las fortificaciones y obras reales de la ciudad de Cádiz» (Cfr. *Teatros y comediantes sevillanos del siglo XVI*, Sevilla, Imprenta Provincial, 1940, p. 66).

5. Cfr. Jean Sentaurens, *Seville et le théâtre...* op. cit., p. 119.

6. Idem.

7. Diego de Vera le adeuda a Antonio de Riancho «caudalero de ladrillo y teja», 232 reales de plata, por haberle servido 3000 tejas y 1000 ladrillos, material, probablemente, que sirviera para la construcción del nuevo corral de las Atarazanas... (A.P.S., Oficio 15, libro 3º, fol. 85vº; fecha del documento: 11-IX-1579).

8. A.P.S. Oficio 3º, libro 3º, fol. 176º vº; fecha del documento: 11-IX-1576. ¿Estamos ante la compra del primer toldo que protegía el patio de las Atarazanas?

puedan aparecer nuevas deudas y con ello podamos corroborar la cantidad que dice el Sr. Vera que se gastó en la construcción del corral.

No estamos en condiciones de afirmar, por ahora, cuándo empezó a funcionar el corral de las Atarazanas, pero con lo que tengo que disentir sin reserva alguna es con la afirmación que aparece en el ya citado estudio del prof. Sentaurens cuando dice que este corral «...fonctionne sans interruption du mois de mai 1574 au mois de mars 1585»⁹, ya que difícilmente podría empezar a funcionar en el mismo mes y año que se le hace el encargo al arquitecto. Me inclino por algunos años más tarde para el inicio de su actividad, teniendo en cuenta que en 1576 es cuando compra el posible toldo, como uno de los últimos utensilios imprescindible para su funcionamiento¹⁰. Podría no estar demasiado desorientado Sánchez Arjona cuando sitúa su actividad a partir de 1578¹¹, fecha a la que le haríamos una puntualización por nuestra parte: pudo empezar alguna actividad incluso antes en el corral de las Atarazanas, pero no se representaron comedias si se cumplió el compromiso pactado y rubricado entre Alonso de Quero y Diego de Vera, por el cual, desde el 15 de febrero de 1578, en las Atarazanas Reales, Diego de Vera no podía representar comedias hasta finales del mes de junio de 1580; y, por el contrario, Alonso de Quero no podía hacer «juegos de bolos» en la Huerta de Doña Elvira. Transcurrido este tiempo quedarían libres del compromiso y en ambos teatros se podría representar lo que más gustaran, sin que hubiera de llevar parte alguna de las ganancias del corral de las Atarazanas el socio de Diego de Vera, Alonso de Quero¹². Previamente, el 'águila' de Diego de Vera -que era socio de Alonso de Quero en el corral de doña Elvira- había cedido todas sus ganancias posibles en este corral a Diego de Cuenca, por el módico precio de 200 ducados «de contado». Esta cesión se la hace hasta finales del mes de junio de 1580, habida cuenta -se hubo de decir- que él ya disponía de otro corral¹³. Lo que no podía imaginar es que su «amigo» le pusiera un pleito contra la edificación del teatro de las Atarazanas, pues había olvidado que expresamente se había estipulado, al asociarse con Alonso de Quero, que no podría hacerse más teatro que el de doña Elvira. //

Con todo esto una cosa ha de quedar clara: conocemos poca actividad dramática en las Atarazanas porque estaba pactado el que no la hubiera hasta finales del mes de junio de 1580. La obra de Juan de la Cueva *La libertad en España por Bernardo del Carpio*, que tradicionalmente se admite como puesta en escena en las Atarazanas, en 1579, o bien no se produjo, o bien el arrendador -Diego de Vera- hubo de pasar todas las ganancias a Alonso de Quero, pues era la sanción que se estipulaba en el concierto.

Aquello de lo que no podemos dudar es de la fecha de su clausura. Se produjo a partir de recibir, Diego de Vera, una carta escrita desde los Reales Alcázares -el 19 de marzo de 1585-

9. Cfr. Jean Sentaurens, *Sevilla et le théâtre...*, op. cit., p. 120.

10. Tengo noticias de un documento de 1575, en el que Pedro de Saldaña contrae una obligación. Al no encontrarse el cuadernillo en su oficio correspondiente, me es imposible saber de qué obligación se trata: si de representación de autos, de representación de comedias, de alguna deuda...

11. José Sánchez Arjona, *Noticias referentes a los Anales del teatro de Sevilla desde Lope de Rueda hasta fines del siglo XVII*, Sevilla, Imprenta de E. Rasco, 1898, p. 52. Ed. facsímil: Servicio de Publicaciones Excmo. Ayuntamiento de Sevilla; Prólogo de Piedad Bolaños y Mercedes de los Reyes, Sevilla, 1994.

12. Recordemos que Alonso de Quero fue uno de los fiadores que aportó Diego de Vera para alquilar la 'Huerta de las Atarazanas'. A.P.S., Oficio 14º, libro 1º, fols. 373vº-375vº; fecha del documento: 15-II-1578.

13. A.P.S., Oficio 14º, libro 1º, fols. 227rº-229rº; fecha del documento: 24-I-1578.

en la que se le dice que tiene que desalojar la huerta de las Atarazanas porque «... se ha de fazer la casa de la moneda en las atarazanas de los cavalleros que son de estos alcázares reales...»¹⁴ y, además, con un cierto apremio ya que, dice el documento, «... no lo haziendo dentro de tres días, serán echados y lanzados, y assí lo preveyó y mandó»¹⁵. Redactada en estos términos la carta, era cuestión de no demorar la partida y poner manos en la obra que culminaría en la realización de un nuevo teatro: su solicitud está datada el 29 de marzo del mismo año de 1585, en la que pide realizar un nuevo corral en la huerta de la Alcoba, la cual tenía arrendada desde hacía tiempo a los propios Alcázares Reales. Su petición es considerada de forma favorable y no se le exige más que algunas «fianzas» para la nueva renta¹⁶. Si el prof. Sentaurens habla de su inauguración en la primavera de 1585, por nuestra parte podemos aportar un contrato de arrendamiento de dicho corral «... que dizen la Huerta de la Alcoba, con su teatro para representar y asientos, que es en esta ciudad, a la puerta de Xerez...», a favor de Gerónimo Velázquez, autor de comedias, el día 8 de agosto de ese mismo año. Pudiera haber existido otro arrendamiento anterior a éste, sobre todo pensando en la época después de Carnestolendas, pero resulta extraño (aunque no imposible) que ese anónimo autor lo dejara en tan poco tiempo. En el caso de Gerónimo Velázquez lo alquila «... desde hoy dia fecha de la carta, durante un año». Cada día que hiciera representación había de pagar el autor cuatro reales¹⁷. Un nuevo contrato de arrendamiento, de este corral, hemos descubierto, realizado por Diego de Vera a favor de Alonso de Cisneros. Se ha de destacar que no se ha cumplido el compromiso del año firmado en el documento referido anteriormente, ya que en esta ocasión data el contrato del 1 de marzo de 1586, y se realiza por el tiempo de dos años¹⁸.

Si el nacimiento y muerte del corral de las Atarazanas lo tenemos más o menos perfilado -menos su nacimiento y más su muerte-, la actividad teatral de Pedro de Saldaña «autor de farsas» [1578] o «autor de comedias» [1579] en relación con el citado corral, es sumamente difusa por los escasos documentos que por ahora hemos descubierto. Además, es sumamente extraño que en este tipo de fuente se nos diga qué obra iba a representar el autor, y mucho más difícil el que se nos facilite el nombre del corral en el que iba a representarla. Teniendo en cuenta estas dificultades, me propongo arrojar alguna luz sobre la actividad de Pedro de Saldaña en

14. Jean Sentaurens, *Sevilla et le théâtre...*, op. cit., p. 21.

15. Idem.

16. «En Sevilla en los Alcázares reales della a diez e seis días del mes de octubre de mil e quinientos e ochenta e cinco años el señor alcaide destos Alcázares reales dixo que por quanto Diego de Vera hortelano de la huerta de la Alcoba pidió lizençia para hazer un teatro en un sitio que tiene de la huerta de la alcoba e ofrecio de dar ciento e çinquenta ducados de renta en cada un año esten seguros mando que se le not[ifiqu]e que de fianças e siguridad bastante para la paga dello [...] que a fecho el dicho teatro con aperçebimiento que se probe en a lo que convenga» (Archivo de los Reales Alcázares, Legajo 95, doc. 13).

17. A.P.S., Oficio 4º, libro 2º, fol. 938rº-vº; fecha del documento: 8-VIII-1585.

18. A.P.S., Oficio 4º, libro 1º, fol. 501rº-vº. Es interesante este contrato por distinguirse la cantidad que ha de pagar en concepto de arrendamiento, cada domingo o fiesta de guardar -doce reales- y los otros días «entre semana», que no habría de pagar alguna cosa. Recordemos que nos encontramos en la fecha en la que la *Cofradía de la limpieza de Nuestra Señora e Conversión de la Gloriosa Magdalena* obtiene, del Asistente de Sevilla, permiso para representar 4 días por semana, además del domingo, siempre que dejaran los cómicos unos beneficios para las obras pías. No pudo llevarse a la práctica esta autorización porque el Consejo Municipal no acepta que se introdujeran extraños en asuntos de su exclusiva competencia, no dando autorización para hacer representaciones en los días «entre semana» hasta 1589 (Archivo Municipal de Sevilla, I, C. 40, nº 85, fol. 58).

Sevil
el de
] tenec
dad t
recor
lleva
las de
no se
años,
Fond
el do
Lópe:
pera c
y de l
del A
de su
teatro
como
de 15

1
Sánche
2
«nació
existe u
sive far
Jacome
Díez B
2
del teat
ambos
Francis
históric
Admini
en el d
compañ
y ocho
en Rev
2
confere
2
2
2
2
se comp
trabajan

Sevilla, bien en relación con las Atarazanas o bien con cualquier otro corral contemporáneo - el de la Alcoba o el de doña Elvira-, en espera de descubrir nuevos documentos¹⁹.

Pedro de Saldaña, oriundo de la ciudad de Sevilla²⁰, y casado con María de Guevara, pertenecía a la collación de Santa María -calle de la Mar-, desarrolló la mayor parte de su actividad teatral en la ciudad del Betis²¹, que si bien supo agradecer su buen hacer, no siempre le recompensó en los mismos términos. La puesta en escena de los autos del Corpus de 1578 le llevaron a la ruina, por lo que ha de vender su ajuar a Gabriel de Angulo, para poder cancelar las deudas contraídas y marchar «a el reyno de Valencia para donde estoy de partida»²². Pero no será la primera y la última vez que ha de cancelar deudas, ya que, transcurridos unos pocos años, le encontramos, de nuevo, pagando a sus fiadores: en esta ocasión adeuda a Diego Fondino, 400 reales de plata, el cual se los había prestado con anterioridad, sin especificarse en el documento la causa de la deuda²³.

Su presencia en el corral de las Higueras en 1583, referida exclusivamente por Celestino López Martínez²⁴ y sin alguna apoyatura documental, hace que la lancemos sólo al aire en espera de poderla algún día contrastar. Su estancia en los corrales de las Atarazanas, de doña Elvira y de Don Juan es más creíble, gracias a los testimonios que hemos extraído de los documentos del Archivo de Protocolos, o bien por las noticias que Juan de la Cueva, en la segunda edición de sus obras, dejó impresas²⁵. Estas últimas son muy conocidas por todos los investigadores del teatro áureo, por lo que excuso referirme a ellas. Sí debo aportar el nombre de Pedro de Bonilla como uno de los miembros de su compañía que, al menos, estuvo con él durante la temporada de 1580-1581²⁶. Es posible que coincidiera en la compañía con otro actor, Bartolomé López

19. Paso por alto toda referencia a sus representaciones de Autos Sacramentales que tan puntualmente presenta José Sánchez Arjona en su libro *Noticias referentes a los Anales...*, op. cit., pp. 56, 58, 59, 66, 69, 70 y 73, entre otros estudiosos.

20. Normalmente, en la documentación encontrada se habla de «vecino de esta ciudad de Sevilla», que no equivale a «nacido en la ciudad de Sevilla», sino que en ese momento se encontrara allí. Si hablo de «oriundo» de Sevilla es porque existe una declaración del propio Saldaña en la que se dice nacido en Sevilla, y en la misma se autodefine como «comicus sive farsant». Este testimonio se encuentra dentro de la constitución de una compañía de comedias, capitaneada por Joan Jacome, en 1581 (Cfr. AA.VV. *Historia del teatro en España. I. Edad Media. Siglo XVI. Siglo XVII*. Dirigida por José María Díez Borque. Madrid, Taurus, 1984, p. 399).

21. Su presencia en otras ciudades españolas está referida, con más o menos apoyatura documental, en varios tratados del teatro del Siglo de Oro. Así, su presencia en Madrid, sin fecha exacta, aludida por Casiano Pellicer cuando dice «...En ambos corrales representaron autores como: Ganasa, Ribas, Alonso Rodríguez, Hernán González, Cisneros, Juan Granados, Francisco Salcedo, Alonso Velázquez, Saldaña y los más eran escritores de farsas o comedias» (Casiano Pellicer, *Tratado histórico sobre el origen y progresos de la comedia y del histrionismo en España*. Primera parte. Madrid, Imprenta de la Administración del Real Arbitrio de Beneficencia, 1804, pp. 54-56). O, su marcha a la ciudad del Turia, como él mismo refiere en el documento que referiré más adelante. En 1581 representó los «autos» en Toledo y en diciembre del mismo año su compañía apareció siete veces en el Corral de la Cruz y en el Corral de la Puente: en enero y febrero de 1582 representó veinte y ocho veces en La Cruz y La Pacheca (Cfr. Hugo Albert Rennert, «Spanish Actors and Actresses between 1560 and 1680», en *Revue Hispanique*, t. XVI (1907), p. 497).

22. Cfr. Piedad Bolaños Donoso, «Nuevas aportaciones documentales sobre el histrionismo sevillano del siglo XVI», conferencia impartida en la Casa de Velázquez, diciembre de 1991, en prensa.

23. A.P.S., Oficio 5º, libro 1º, fol. 650rº-vº; fecha del documento: 19-II-1581.

24. *Teatros y comediantes sevillanos...*, op. cit., p. 60.

25. *Comedias y tragedias de Juan de la Cueva*. Ed. por Icaza, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, XL, Madrid, 1917.

26. A.P.S., Oficio 5º, libro 1º, fol. 651rº-vº; fecha del documento: 18-II-1581. Se trata de una carta de pago, por la que compromete Saldaña a pagar a Pedro de Bonilla, representante, 100 reales de plata, los cuales le adeuda por haber estado bajando con él hasta el día de Carnestolendas ya pasado. Se los pagará el día de Carnestolendas próximo, es decir, en 1582.

Quirós, que permaneció al lado de Saldaña desde el 7 de diciembre de 1579 hasta la fiesta del *Corpus Christi* de 1580²⁷.

Un par de años hubo de pasar Saldaña alejado de su tierra, representando en Toledo, autos, y, en Madrid, comedias. Su vuelta la tenemos documentada a primeros de enero de 1583, cuando -estando ya en Sevilla- compra un cierto número de varas de tejidos diversos, ascendiendo la cantidad adeudada a 452 reales y medio²⁸. Se aproximaba la fiesta del *Corpus* de este año y no tendría las necesidades cubiertas en cuanto a los vestidos de los personajes, por lo que ha de dirigirse a unos mercaderes de seda para adquirir más tejidos. En esta ocasión la deuda ascendió a 843 reales de plata²⁹. En 1584 firma un concierto con dos representantes: Diego de Córdoba y Juan Ramírez, los cuales se comprometen a estar al lado de Saldaña, por el tiempo de un año, desde el 25 de febrero³⁰. Completarán esta compañía Abagaro Francisco Baldo y Taciano, natural de Padua y vecino de Valladolid; Luisa de Aranda, su mujer, y María Grana-do, su hija. Por los tres ha de pagar Saldaña, cien ducados, además de todos los otros compromisos en especies³¹.

Es sabido que nuestro autor, en este año de 1584, realiza el auto *La isla de la Tercera a lo divino* en Sevilla. Lo que no puedo explicarme es por qué no representó *Las llaves de San Pedro*, auto que le había cedido todos sus derechos Abagaro para representarlo en esa fecha, ya que él -que se había comprometido con el Ayuntamiento- quería quedar libre de toda obligación.

Las últimas noticias que por ahora podemos aportar sobre la biografía de Saldaña nos llevan a los primeros días del año de 1585, en que firma una obligación de adeudo -600 reales de plata- con Diego Suárez, representante, la cual la debe cumplir en Córdoba, «después de haber pasado quince días de su llegada» dice el documento³². Con el mismo representante y datada en la misma fecha, existe otra carta de obligación por valor de 1400 reales de plata, los cuales son de una deuda contraída con anterioridad por Saldaña. Esta cantidad había de devolverla el día del *Corpus* de 1585, fecha en la que representó en Sevilla. No poseemos ningún otro documento ni noticia que vaya más allá de esta fecha y este evento. ¿Murió Saldaña después de este acontecimiento? Por ahora hemos de dejarlo en una gran incógnita.

27. A.P.S., Oficio 4º, libro 3º, fols. 732vº-734rº; fecha del documento: 7-XII-1579. En esta carta-obligación también se habla de su mujer, Ana María, que representaría también en la compañía. Cobrarían, conjuntamente, nueve reales. En caso de hacer la fiesta del *corpus*, la cobrarían aparte. Contrae el compromiso de cancelar la deuda que Saldaña tiene con Diego Fondino, por valor de ochenta y seis reales.

28. Las telas que compra son: siete varas y resma de terciopelo labrado; siete varas de tafetán doblete negro; dos varas y media de terciopelo; vara y cuarta de raso negro y tres varas y media de doblete negro. (A.P.S., Oficio 3º, libro 1º, fols. 19vº-20vº; fecha del documento: 4-I-1583).

29. Adquirió: cuarenta y cuatro varas y una cuarta de tafetán doblete negro, a razón de 7 reales la vara; veinte y ocho varas y media de tafetán doblete carmesí, a 8 reales la vara; diez y seis varas de tafetán amarillo leonado, a 7 reales y cuartillo la vara, y nueve varas de raso blanco, a 21 reales la vara (A.P.S., Oficio 3º, libro 1º, fols. 727rº-728rº; fecha del documento: 28-V-1583).

30. A.P.S., Oficio 21º, libro 2º, fols. 693vº-695vº; fecha del documento: 25-II-1584. Las condiciones del concierto son similares a las de tantos otros: comer, beber, cabalgaduras... y ocho reales por representación a Diego de Córdoba y cinco a Juan Ramírez. Hay que resaltar la imposición que le hacen al autor de no ir al reino de Portugal ni a ningún otro.

31. A.P.S., Oficio 24º, libro 1º, fols. 941vº-943vº; fecha del documento: 29-IV-1584.

32. A.P.S., Oficio 24º, libro 1º, fols. 189vº-190rº; fecha del documento: 21-I-1585.

Termino aportando el único testimonio documental sobre quién ocupó el corral de las Atarazanas -además de Saldaña-: fue Alonso de Cisneros que lo tomó en arriendo desde el 15 de diciembre de 1583 hasta el día de Carnestolendas del año siguiente. Pagó doce reales por representación y día³³.

Todos estos datos, que no son muchos, no son nada más que la excepción que confirma la regla: por ahora son escasísimas las noticias de la actividad del Corral de las Atarazanas. Su excelente empaque, su buena situación y gran aparcamiento -según refieren los cronistas- distan mucho de las tinieblas que documentalmente caen sobre él.

33. A.P.S., Oficio 4º, libro 3º, fol. 664rº-vº; fecha del documento: 5-XI-1583.