

JESÚS CARROBLES SANTOS

**EL TEATRO ROMANO
DE TOLEDO. UNA PROPUESTA
DE IDENTIFICACIÓN**

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE TOLEDO

**EL TEATRO ROMANO
DE TOLEDO. UNA PROPUESTA
DE IDENTIFICACIÓN**

Depósito Legal: TO-263-01.

ISBN: 84-87100-78-3.

Imprime: Imprenta Provincial.
Plaza de la Merced, 4. Toledo

JESÚS CARROBLES SANTOS

**EL TEATRO ROMANO
DE TOLEDO. UNA PROPUESTA
DE IDENTIFICACIÓN**

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE TOLEDO
TOLEDO 2001

ÍNDICE

PÁGINA

1. Introducción: El teatro romano. Algo más que un teatro	9
2. La ciudad de Toledo en el siglo I d.c. El desarrollo socio-político del municipio toledano	17
3. El teatro en las ciudades romanas. Urbanismo y significación	23
4. El teatro romano de Toledo. Nuestra propuesta de atribución y ubicación	31
5. Las descripciones escritas	35
6. Representaciones gráficas	51
7. Estudio e hipótesis de interpretación	69
Bibliografía	87

1. INTRODUCCIÓN: EL TEATRO ROMANO. ALGO MÁS QUE UN TEATRO

A finales de la República romana, en la segunda mitad del siglo I a.C., se documentan una amplia serie de cambios culturales e ideológicos que marcan el proceso de transformación de la mayor parte de los pueblos que, de una manera u otra, habían ido quedando bajo el poder de la entonces poderosa ciudad de Roma.

El resultado fue la formación del Imperio propiamente dicho y la aparición de nuevos espacios públicos e importantes cambios en el urbanismo de cada ciudad, que sirven para mostrar la existencia de una sociedad nueva en torno al Mediterráneo, que queda homogeneizado, por primera vez, como un espacio cultural común a pesar de su vasta extensión y de la diversidad de las ciudades, pueblos e, incluso, naciones, que llegó a aglutinar el nuevo Estado.

Dentro de esta serie de reformas, se encuadra la construcción de los principales edificios permanentes dedicados al ocio y al espectáculo en la misma capital

romana. El primero de los ejemplos conocidos es el teatro edificado por Pompeyo el Grande entre los años 55 al 52 a.C., que substituyó a los viejos y peligrosos teatros provisionales de madera, a partir de la reelaboración del viejo concepto de los odeones de tradición helenística. El resultado fue la creación de un nuevo modelo de edificación, plenamente romano, que obtendrá en pocas décadas un éxito insospechado.

Pocos años después, en época augustea y en torno al cambio de era, el teatro ya se había convertido en un elemento básico y casi indispensable en la vida cotidiana de cualquier ciudad, hasta el punto de que su construcción llegó a considerarse como un acto de afirmación de la romanidad del núcleo urbano en el que se edificaba. Un ejemplo sobre la pronta valoración de la importancia de estos nuevos espacios lúdicos y simbólicos en las ciudades de la Antigüedad, lo tenemos en una referencia incluida en la obra de Vitrubio *Diez libros de arquitectura*, escrita en los últimos años del siglo I a.C. (Libro V, Capítulo 3), en la que se reconoce al foro como el primer espacio civil de cualquier ciudad, seguido, muy directamente, por el teatro, con el que podía llegar a tener contacto físico directo.

Este tipo de edificios conoció un desarrollo tan rápido que fue posible el que en apenas 100 años se pasara, desde la construcción del primer modelo permanente en la ciudad de Roma, a estar presente en la mayor parte de los cientos de municipios romanos distribuidos por los tres continentes que formaban el viejo mundo. Tal fue su éxito que, como ejemplo, en algunas de las principales ciudades de oriente se llegaron a construir varios teatros con diferentes

capacidades para poder optar por diferentes espacios según el tipo de función a realizar, demostrando el poder de sus oligarquías urbanas, el del emperador que frecuentemente estaba detrás de muchas de estas construcciones y, de paso, la aceptación del nuevo marco político impuesto a unas gentes de cultura griega que, no olvidemos, veían a Roma como una potencia militar pero en ningún caso cultural (fig. 1).

Todo ello fue posible por el valor institucional y propagandístico que, desde el inicio, se dio al teatro y al resto de los espacios con él directamente relacionados, representativos de la importancia y del grado de autonomía alcanzado por cada ciudad pero también, y muy especialmente, por el papel ideológico que desempeñaban para la afirmación del nuevo poder imperial. Éste encontró, en estos edificios y en las representaciones que allí se realizaban, una magnífica vía por la que difundir el nuevo poder del emperador y desarrollar el culto a su persona como soporte y aglutinante para un cúmulo de pueblos tan dispar como era el que éste tenía bajo su mando y sobre los que ejercía sus amplias funciones de gobierno. Esta función política encuentra su mejor confirmación a través de los complejos programas escultóricos y epigráficos con los que se adornaban las escenas de este tipo de edificios, normalmente diferentes representaciones de los miembros de la familia imperial alternadas con figuras de los principales dioses, que se disponían también sobre otra serie de espacios religiosos relacionados con el culto a dichas personas, ubicados en las zonas más nobles y visibles de este tipo de construcciones (fig. 2).

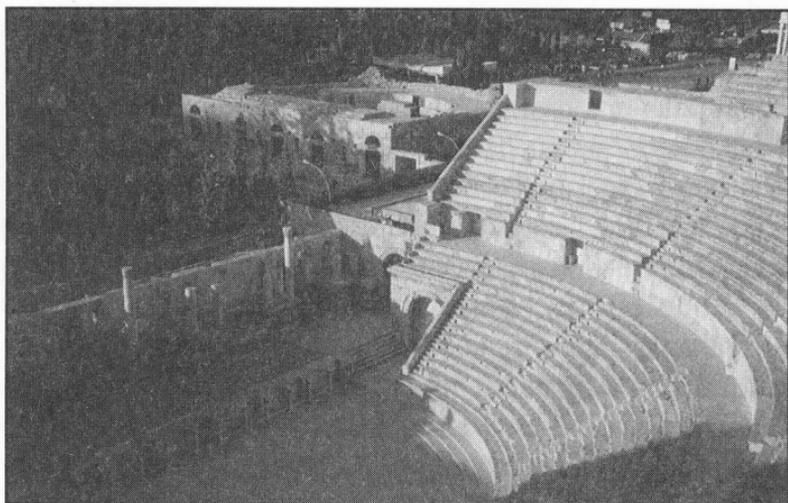


Figura 1. Teatros romanos con diferente capacidad en Amán (Jordania).



Figura 2. Graderío y espacio dedicado al culto imperial en el teatro romano de Amán (Jordania).

Resulta más que evidente el poder propagandístico relacionado con estos edificios en la Antigüedad, si tenemos en cuenta la similitud de los programas decorativos de este tipo de construcciones en todo el mundo romano. Sólo así se puede entender que copias exactas de las mismas esculturas que representaban a Augusto o a cualquiera de sus sucesores, estuvieran presentes en teatros alejados entre sí por miles de kilómetros y por lenguas, costumbres y, en definitiva, culturas prácticamente diferentes.

El resultado de este corto pero intenso proceso histórico fue el que desde fechas bastante tempranas, el teatro pasara a convertirse en el edificio de espectáculos más común en las ciudades de cualquier provincia del Imperio, en detrimento de anfiteatros y circos, mucho más costosos y menos útiles desde el punto de vista político, aunque en ellos se llevaran a cabo los juegos, carreras y actuaciones que más interés despertaban en la mayor parte de la plebe. De esta manera su presencia llegó a ser, por decirlo de algún modo, casi obligatoria, para cualquier ciudad de comienzos del Imperio que se preciara de serlo.

Los esfuerzos de muchas de las poblaciones que iban adquiriendo el rango municipal por el proceso de asimilación política impulsado desde Roma, se centraron, únicamente y en la medida de sus posibilidades, en la construcción del complejo teatral que se convirtió durante siglos en la muestra más visible y palpable de la pertenencia de un determinado grupo de vida al mundo romano. Su imagen se convirtió en la mejor carta de presentación de cualquier ciudad.

Dentro de este panorama que venimos presentando de forma muy resumida, se venía dando un caso anómalo y

especial en la vieja Hispania. Nos referimos al estudio y valoración de la ciudad de Toledo en época romana, de la que estamos empezando a conocer en los últimos años el auténtico alcance de su amplio e importante programa monumental con el que se dotó su núcleo urbano a lo largo del siglo I d.C. Gracias a estos estudios se ha podido conocer la importancia y el aspecto de alguno de los principales elementos definidores del municipio antiguo como son el complejo circense, uno de los mejor conservados y más importantes por arquitectura y dimensiones del mundo romano; del anfiteatro, igualmente de grandes proporciones que se localiza bajo una buena parte de lo que hoy conocemos como barrio de las Covachuelas; del sistema hidráulico de la ciudad, considerado el más complejo de todos los conocidos en esta época en la Península Ibérica, o de toda una serie de edificaciones que completan unas infraestructuras que, hasta hace pocos años, venían pasando prácticamente desapercibidas ante el mayor interés despertado por los restos, hechos y programas urbanos pertenecientes a momentos mucho más recientes de nuestra rica y apasionante historia.

La situación anómala del conocimiento que poseemos de la ciudad de Toledo en época romana a la que hacíamos referencia en el inicio del párrafo anterior, se resume, por lo tanto, en la práctica ausencia de cualquier referencia sobre el teatro de la ciudad que, siguiendo a la casi totalidad de los diferentes historiadores que se han preocupado por esta temprana fase de nuestra historia, nunca habría existido o, a lo sumo, se habría tratado de una falsa atribución con la que denominar otros restos, especialmente los del anfiteatro de las Covachuelas, que aunque en ocasiones han sido

considerados como pertenecientes al teatro, poseen una funcionalidad claramente distinta.

Estaríamos, por lo tanto, ante un caso en apariencia excepcional en el que una ciudad que fue capaz de dotarse de un amplio número de complejos de todo tipo, incluidos el circo y el anfiteatro, no pudo llegar a construir lo que era la principal seña de identidad para muchas de las ciudades que adquirieron la condición de municipio a lo largo de los diferentes siglos en los que el Imperio romano mantuvo su vigor y, muy especialmente, de las que conocieron este cambio en época de Augusto.

Este hecho que, en principio, parece mostrar un nuevo modelo poco ortodoxo de configuración de Toledo en época romana, es en realidad el resultado de un cúmulo de interpretaciones erróneas de determinados restos y, sobre todo, de todo un complicado y penoso proceso histórico y urbanístico sufrido recientemente en buena parte de la Vega Baja toledana, que ha provocado la desaparición de inmuebles de gran importancia para comprender el antiguo aspecto de la ciudad, tal y como esperamos demostrar con este estudio.

Este breve trabajo estará destinado, por lo tanto, a valorar y estudiar una serie de restos descritos, al menos, desde el siglo XVI en plena Vega toledana, que en la actualidad se encuentran, aparentemente, desaparecidos, y que de acuerdo con las hipótesis de interpretación que luego presentaremos, creemos pueden ser los restos del teatro romano de Toledo.

Con ello devolvemos a nuestra ciudad al grupo «lógico» de municipios romanos en los que el teatro fue uno de sus

2. LA CIUDAD DE TOLEDO EN EL SIGLO I d.C. EL DESARROLLO SOCIO-POLÍTICO DEL MUNICIPIO TOLEDANO

Gracias a las investigaciones arqueológicas que se vienen realizando en el interior del casco histórico de la ciudad y en su más inmediata área de influencia, estamos empezando a conocer el proceso de formación de lo que hoy es la ciudad de Toledo.

Los hallazgos más antiguos demuestran la existencia de un poblamiento en la zona a partir del III milenio a.C., que fue evolucionando hasta llegar a posibilitar asentamientos estables de cierta entidad en lugares como el cerro del Bu, en plena Edad del Bronce. Al final de este período y ante la importancia estratégica que fue tomando el territorio toledano, se produjo un crecimiento demográfico que hizo necesario el abandono de los pequeños poblados anteriores en favor de un nuevo asentamiento de mayor entidad, que empezó a ubicarse en la zona superior del peñón que hoy ocupa el Casco

Histórico de la ciudad de Toledo, a partir de los siglos XIII-XII a.C.

Con posterioridad, este gran poblado seguiría un proceso paulatino de crecimiento que haría posible el que, en plena Edad del Hierro, pasase a convertirse en una auténtica ciudad, cabeza de la Carpetania según C. Plinio Secundo, que fue la única considerada como tal por los romanos en su proceso de conquista en la Meseta sur en los inicios del siglo II a.C.

El hecho de encontrarnos con una realidad política plenamente urbana antes de la llegada de los ejércitos romanos, permite plantear el caso excepcional de Toledo, sólo equiparable en algunos aspectos dentro de la Carpetania con la vieja *Complutum* (Alcalá de Henares), como un modelo diferente dentro de un área relativamente homogénea como era la carpetana, cuyos límites hacia el norte y oeste pueden ser considerados la frontera del mundo ibérico de raíz mediterránea en estas zonas del interior.

Este *status* diferencial vendría dado por el valor estratégico y militar de la ciudad desde su fundación, al ser la llave que controlaba el principal vado del Tajo y con ello el nudo de comunicaciones más importante del centro de la Península. Su situación privilegiada fue la auténtica causa de su pronta conquista por Roma pocos años después de la finalización de la Segunda Guerra Púnica y del papel que Toledo tuvo que desempeñar durante buena parte del periodo comprendido entre su conquista y la conversión en municipio de derecho romano en los inicios del Imperio, en que sirvió de lugar desde el que realizar algunas de las

actuaciones militares relacionadas con las guerras celtibéricas y lusitanas.

El cambio estatutario, el que hizo posible el paso de ciudad estipendiaria a municipio romano con el que Roma reconoció el proceso cultural operado en aquellas ciudades en las que, como Toledo, el modo de vida romano se había ido implantando, se utilizó, además, para servir de elemento representativo del nuevo programa político impulsado desde Roma con la finalidad de conseguir la pronta asimilación cultural de los distintos y lejanos dominios que formaban su gran Imperio, extendido sobre amplios territorios de los tres viejos continentes. Su éxito posibilitó el que gentes tan diferentes pudieran permanecer dentro de una misma realidad política a lo largo de varios siglos, en una época en las que el escaso desarrollo de las comunicaciones hacía muy difícil el mantenimiento de estos grandes dominios.

Estas primeras ciudades que consiguen el estatuto municipal son, por lo tanto, resultado del empeño propagandístico de un Estado que quiere mostrar su poder y capacidad de actuación en amplias zonas, a partir de la construcción de grandes complejos urbanos en los que estaban presentes infraestructuras tan importantes como las hidráulicas, viarias, militares o lúdicas, usando la estrategia de asimilar mediante la utilización de técnicas destinadas a convencer mostrando las ventajas del nuevo modo de vida en las actividades diarias de cualquier persona. Se produjo, en definitiva, un cambio de las viejas prácticas de control del territorio basadas, básicamente, en la presencia de contingentes militares, que habían ido quedando obsoletas tras cerca de dos siglos continuados de ocupación por parte

de un ejército que había permitido la continuación de una cultura de origen local y en la que sólo las elites habrían iniciado un tímido proceso de asimilación. Las nuevas ciudades serán, a partir del cambio, auténticas imitaciones de Roma a pequeña escala y, por lo tanto, la mejor muestra de las propuestas del nuevo modelo de vida que se ofrecía a los diferentes pueblos, quienes habían ido sometándose a través de pactos o por la mera conquista militar y a los que ahora se quería unificar e integrar.

El proceso de cambios empieza a documentarse en la Península Ibérica a partir de los mandatos de César y Augusto, poco antes del cambio de era, y tendrá su fin en la concesión de numerosos estatutos de municipalización documentados durante la época de los emperadores flavios, en los inicios de la segunda mitad del siglo I d.C. Es en este momento cuando se constata el fin del rápido proceso romanizador sufrido en la Península, que se hace patente en la práctica totalidad del territorio, también en las zonas rurales, tras la consecución de la mayor parte de los objetivos homogeneizadores inicialmente propuestos.

Las diferencias entre ciudades de estatuto municipal augusteo y las de concesión flavia en estas zonas occidentales del Imperio son, sin embargo y a pesar del poco tiempo transcurrido entre unas y otras, poco más de sesenta años, bastante amplias. Las primeras son el modelo a imitar y, por lo tanto, cuentan con un amplio programa constructivo e ideológico, y las segundas son simples centros urbanos que ya no tienen que demostrar nada, con un valor meramente administrativo, en los que algún edificio monumental, en casos incluso aislado, un puente, un ninfeo

o, a lo sumo, un teatro, recuerda la omnipresencia del poder de Roma y de su emperador en cualquier lugar, por remoto que éste sea.

En el caso que nos ocupa, que es la ciudad de Toledo, sabemos por diferentes hallazgos epigráficos que ya a principios del siglo II d.C., había conseguido el estatuto de municipio romano y que, necesariamente, en esas fechas se había dotado de una serie de instituciones propias a este tipo de ciudades. Este hecho y la tradicional falta de datos relevantes sobre la importancia de la ciudad en esta época, provocada por el escaso alcance de las investigaciones realizadas, han hecho posible el que, tradicionalmente, se considerara a nuestra ciudad como un ejemplo más de municipio de origen flavio. Sin embargo las investigaciones que vienen realizándose en la actualidad han permitido plantear una interpretación claramente diferente y hoy parece bastante claro que nos encontramos ante una ciudad que cambia de estatuto en época del emperador Augusto y que, por lo tanto, se dota de un amplio programa público en el que se encuentran presentes la práctica totalidad de las edificaciones propias del modo de vida de la misma Roma. Sólo desde esta nueva visión, propiciada por el estudio de los restos que aún conserva la ciudad, se puede interpretar la existencia del sistema hidráulico más complejo de la Hispania romana, de uno de los escasos y más grandes circos que se conocen en todo el Imperio y de toda una serie de grandes complejos monumentales dados a conocer en diversas publicaciones en época reciente, entre los que también habría que destacar el teatro romano que ahora intentaremos valorar y dar a conocer, en la medida que ello nos sea posible.

Esta importancia de Toledo en los inicios del Imperio marcará el desarrollo de los siglos posteriores que convirtieron a esta ciudad en el núcleo urbano de mayor importancia de la Meseta. Sólo desde esta perspectiva se puede explicar la posterior conversión de la ciudad en la capital del reino visigodo de Toledo y su importancia a lo largo de la Edad Media.

El amplio desarrollo y el papel histórico alcanzado por la ciudad fue, paradójicamente, el causante de los amplios cambios que se produjeron en determinados sectores urbanos como fue el caso de la Vega Baja, en el que las grandes basílicas cristianas fueron ocupando parte del espacio del complejo lúdico romano. Su uso posterior como área industrial, fundamentalmente alfarera, en época islámica, la reutilización del espacio como necrópolis de la comunidad mudéjar toledana a lo largo de la Baja Edad Media y la construcción de diversas capillas y monasterios en época moderna, terminaron por ocasionar la práctica desaparición de buena parte de los restos de los diferentes inmuebles que allí existieron, que fueron perdiendo presencia e importancia, hasta llegar a hacer posible la situación de desconocimiento y abandono con la que han llegado a nuestros días.

3. EL TEATRO EN LAS CIUDADES ROMANAS. URBANISMO Y SIGNIFICACIÓN

De acuerdo con todo lo visto con anterioridad, el teatro pasó a convertirse en uno de los principales elementos constitutivos de cualquier ciudad romana, al poseer toda una serie de valores ideológicos, ya estudiados, que hicieron posible su expansión.

Esta consideración explica la preocupación despertada por cada ciudad a la hora de integrar esta edificación en su paisaje urbano, al requerir un fuerte protagonismo que fue conseguido con la utilización de muy diferentes técnicas.

La ubicación de cualquier teatro se decidía tras el análisis y valoración de toda una serie de datos provenientes del estudio del terreno, del clima, del sistema viario o de las propias necesidades funcionales de la ciudad.

Su construcción, siempre costosa, se intentaba realizar aprovechando zonas de desniveles que permitieran la edificación de la menor parte posible de la estructura necesaria sobre el nivel del suelo. Este condicionante era

uno de los primeros elementos a barajar a la hora de iniciar los trabajos de construcción de cualquier teatro, aunque, y a pesar de todo ello, fueron más los valores de monumentalización de un sector urbano determinado, los que pesaron a la hora de decidir el lugar en el que implantar el nuevo complejo.

Las ciudades antiguas con un urbanismo previo de cierta importancia optaron, mayoritariamente, por la ubicación de estos lugares de ocio fuera del perímetro de la ciudad, en la principal zona de acceso a las mismas, y las ciudades de nueva creación incluyeron al teatro en una zona destacada de la nueva urbanización, dentro de su recinto, en casos junto al foro o en la zona más alta y visible de sus correspondientes espacios urbanos. En ambos casos el valor propagandístico fue especialmente buscado y tanto si se encontraban en el límite como en el interior de la ciudad, eran edificios claramente visibles, capaces de transmitir a cualquier visitante el poder y la filiación cultural de la comunidad que los había hecho posible.

La ubicación fuera de los muros de la ciudad, aunque no era la idónea, según los tratadistas clásicos, fue la especialmente indicada para ciudades como Toledo, que contaba con una realidad arquitectónica previa que hacía difícil la edificación del complejo en su interior, más aún, cuando su construcción se llevó a cabo conjuntamente con otros edificios como fueron el anfiteatro o el circo, que requerían todavía de mucho más espacio por sus especiales características formales.

Esta ubicación extramuros posibilitaba la existencia de una serie de ventajas ya consideradas en plena época

romana. Nos referimos a la posibilidad de utilizar el complejo como elemento aglutinador en torno al cual se celebraban los mercados y ferias, que encontraban el apoyo de las funciones teatrales para ampliar el número de usuarios y visitantes, facilitando, además, el control de un espacio tan complejo como era el teatral y ocasionalmente mercantil, susceptible, por su función política y la presencia de masas, de convertirse en un lugar de agitación popular. En el caso toledano, esta función mercantil está especialmente demostrada a partir de las excavaciones realizadas en el inmediato circo romano que constataron la existencia de este tipo de actividad en la zona objeto de este estudio, de forma incluso previa a la construcción de los grandes edificios lúdicos.

En cuanto al teatro propiamente dicho, la edificación solía estar dotada de toda una serie de dependencias, que hacían posible a los numerosos asistentes a las funciones que allí se realizaban, permanecer en las instalaciones durante las numerosas horas, en casos incluso varias jornadas con sus lógicos descansos nocturnos, en las que frecuentemente se prolongaban las representaciones. Con este fin, estos complejos convertidos en los principales lugares de reunión de las ciudades durante determinadas épocas del año, se dotaron de diversos pórticos, jardines o fuentes en los que poder llevar a cabo diferentes actividades lúdicas o de trabajo a lo largo de las largas horas en las que se realizaban las funciones teatrales y en los que ubicar, además, las necesarias letrinas, tabernas o cualquier otro tipo de servicios básicos. Estos espacios, presentes en la mayor parte de los grandes teatros conocidos, también

estaban presididos por algún pequeño templo en el que poder realizar el consabido y necesario culto imperial que, a su vez, estaba dotado de un nuevo programa iconográfico con el que completar el llevado a cabo en la zona de la escena o en las inmediaciones.

El conjunto de edificaciones de este tipo mejor conocido en Hispania es el existente junto al teatro de Mérida, en el que gracias a las diferentes excavaciones realizadas, se ha podido demostrar su importancia y envergadura, al llegar a constituir la única puerta de acceso al resto de las dependencias teatrales desde su construcción hasta el abandono de las instalaciones en fechas bastante tardías, a mediados del siglo IV d.C. (fig. 4).

En los casos en los que por el menor tamaño de la construcción o por la simple imposibilidad urbanística o topográfica, no se llegaba a construir este espacio porticado que solía ubicarse tras la escena, la capilla imperial solía estar igualmente presente sobre el graderío o utilizando cualquier otra posibilidad. Sirva de muestra la documentada en el cercano teatro de Segóbriga, que presenta una cámara para este fin adosada, directamente, a la parte trasera de la escena y que, por lo tanto, se convirtió en el elemento principal de la fachada que podía ver cualquier visitante en su llegada a la ciudad (fig. 5).

El fin de la utilización de estos inmuebles coincide con el auge del cristianismo que, desde su nuevo papel de aglutinador ideológico del Imperio en sustitución del viejo culto imperial, acabó con las representaciones y los espacios más emblemáticos de la Antigüedad clásica. El teatro fue, por su antiguo valor, la principal víctima del nuevo estado

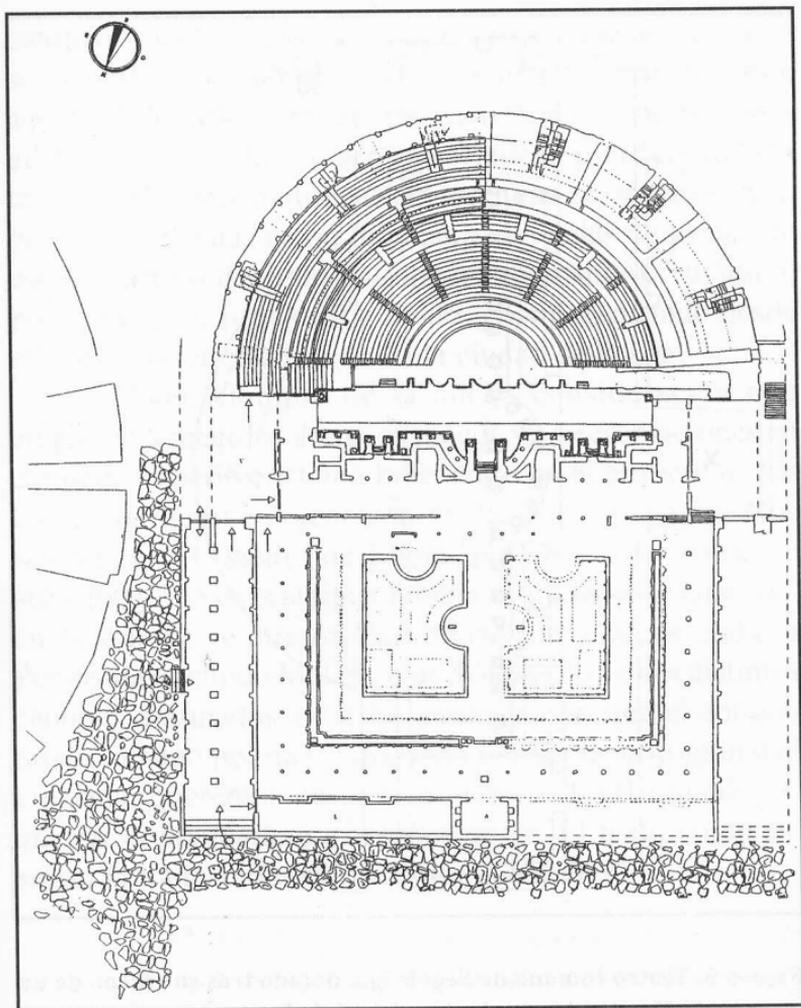


Figura 4. Teatro romano de Mérida y estructuras auxiliares relacionadas según P. Mateos y J. Márquez (1997).

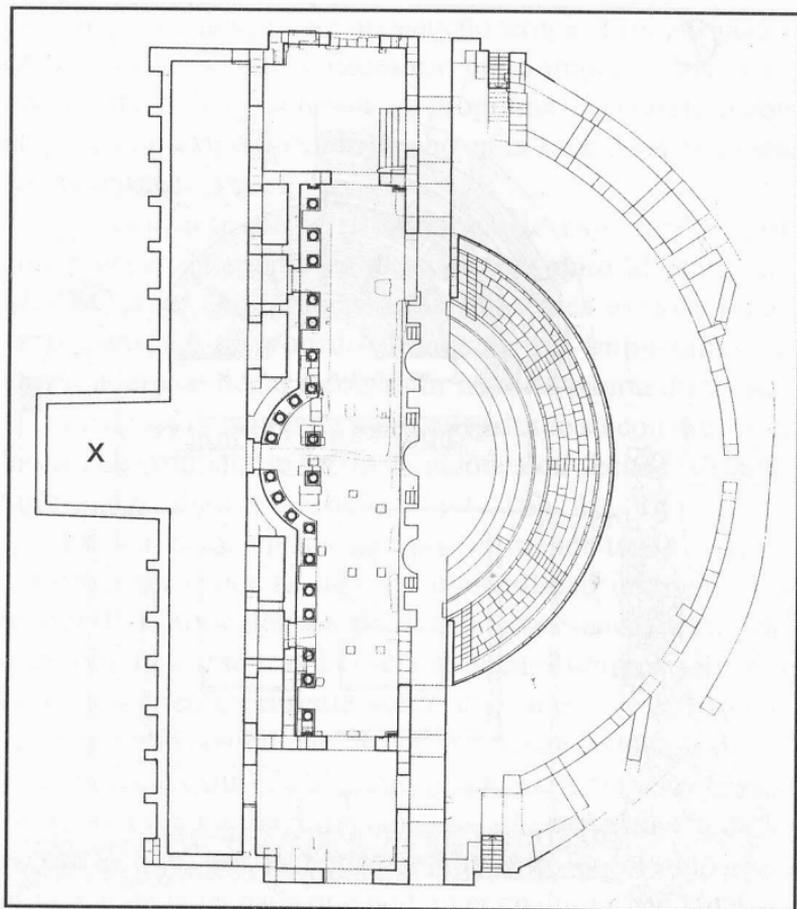


Figura 5. Teatro romano de Segóbriga, dotado tras su escena de un espacio destinado al culto imperial (señalado con una «X»). Según M. Almagro y A. Almagro (1982).

católico y las numerosas excavaciones arqueológicas que se vienen realizando en estos complejos confirman cómo, a partir de los años centrales del siglo IV d.C., estos grandes edificios empiezan a ser expoliados, pierden su uso tradicional y sus maltrechas estructuras se reaprovechan para ser utilizadas como base para viviendas de gentes de escaso, por no decir de nulo poder adquisitivo. Tuvieron, por lo tanto, el peor de los finales posibles, dictado desde el nuevo poder establecido en la ciudad de Roma.

Un buen ejemplo de la nueva consideración que empiezan a tener los antiguos juegos y representaciones en el nuevo imperio cristiano lo tenemos en el primero de los Concilios que se celebraron en la vieja Hispania. Nos referimos al Concilio de Elvira que tuvo lugar entre los años 300 y 306 en la antigua Iliberri, hoy ciudad de Granada, en la que se reunieron diecinueve obispos de toda la Península, incluido Melancio de Toledo. Entre sus distintos cánones destinados a dar las pautas en las que el antiguo orden romano podría ser asumido por la nueva comunidad cristiana, queremos destacar el número LXII titulado *De aurigis et pantomimis si convertantur*. El texto completo según la traducción realizada por J. Vives es:

«Si un auriga o un cómico quisiere venir a la fe cristiana, tenemos por bien que primeramente renuncie a su oficio y después sea admitido, de tal modo que no vuelva a ejercer aquél, y si intentare violar esta prohibición, sea arrojado de la Iglesia.»

Como principal conclusión, sólo cabe decir que la ubicación del teatro en una ciudad romana fue, por lo tanto,

un aspecto bastante cuidado y sólo el estudio y las necesidades de la propia ciudad posibilitaron la elección y el aspecto de un determinado edificio, con las garantías suficientes como para cumplir las importantes misiones que tuvieron que desempeñar estas edificaciones en la Antigüedad y que, como hemos visto, fueron mucho más complejas que las que resultaban de la simple representación de cualquier tipo de drama.

4. EL TEATRO ROMANO DE TOLEDO. NUESTRA PROPUESTA DE ATRIBUCIÓN Y UBICACIÓN

Los restos del inmueble objeto de este trabajo fueron destruidos en buena parte durante la década de los años 50, con la finalidad de construir el actual colegio de las Hermanas Carmelitas, junto a la Avenida de la Reconquista. Con este fin se procedió a eliminar las cepas o machones de hormigón que aún se destacaban sobre la superficie en este sector de la Vega Baja y que luego describiremos, para conseguir una zona abierta en la que ubicar las pistas deportivas y otras instalaciones auxiliares de este centro docente (fig. 6).

Estas ruinas, apenas visibles y poco impactantes, según los autores que las estudiaron y siempre en comparación con las cercanas del complejo circense, son las que se venían identificando tradicionalmente con los restos de un templo, sin más base que el seguimiento de unos criterios establecidos en el siglo XVI que luego estudiaremos.

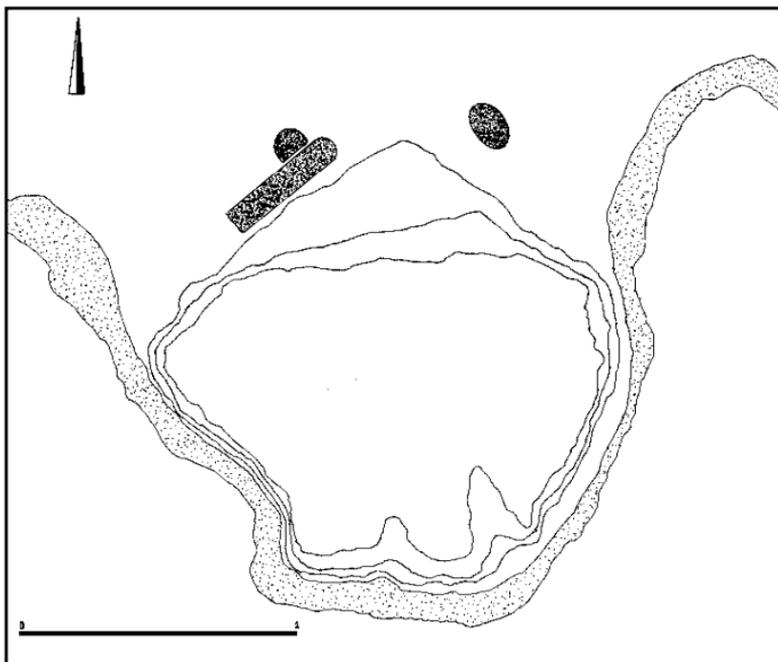


Figura 6. Propuesta de ubicación de los distintos edificios lúdicos de época romana en Toledo.

En época reciente, a mediados de los años 80, los restos que aún debían permanecer en el subsuelo, especialmente las posibles estructuras auxiliares situadas tras la *cavea* o graderío, sufrieron los daños derivados de la construcción de dos bloques de pisos en la acera izquierda de la Avenida de América. Para su edificación en los antiguos terrenos del colegio, se procedió a realizar un gran vaciado, ejecutado sin control arqueológico alguno, que provocó la pérdida parcial de algunos de los elementos que debieron formar parte del importante conjunto monumental romano que ahora tratamos, según se nos ha hecho constar por parte de algunos de los obreros que participaron en los trabajos de excavación.

Estamos, por lo tanto, ante una serie de restos ubicados al norte del circo, de los que no quedan restos visibles en la actualidad, pero que sin duda deben conservarse con cierta entidad en el subsuelo, tal y como lo indica el desnivel existente entre la superficie actual y el suelo original de la zona, algo más de tres metros, según se desprende de las excavaciones del inmediato complejo circense, y que, de acuerdo con los datos aportados por las antiguas planimetrías conservadas, debe tratarse del cuerpo principal de la edificación formado por la escena y gran parte del graderío, ubicados en la actualidad bajo el complejo polideportivo del centro escolar que venimos citando.

Al tratarse de unos restos prácticamente desconocidos y sobre todo olvidados, en los que no se ha realizado ningún tipo de investigación ni de documentación reciente, vamos a proceder a realizar su estudio a partir de antiguas

descripciones, generalmente simples referencias, y las representaciones de muy diverso tipo que existen dispersas en la amplia bibliografía toledana o en sus principales centros de documentación.

5. LAS DESCRIPCIONES ESCRITAS

En la mayor parte de los estudios y guías publicadas sobre Toledo con anterioridad a mediados del presente siglo, se describen una serie de restos de aspecto similar al de otros monumentos romanos de la propia ciudad, que se localizaban, como principal y única referencia, al norte del circo romano, junto a su hemiciclo. Ordenados los datos de que disponemos por orden cronológico vamos a pasar a relacionarlos partiendo de las primeras obras que tuvieron como objeto la historia de nuestra ciudad o de alguno de sus principales monumentos, a comienzos del siglo XVII.

Las primeras citas que hemos encontrado sobre los diversos edificios que forman el complejo lúdico romano de la ciudad, se encuentran en la obra de Pedro Salazar y Mendoza *Chronico de el cardenal Don Juan Tavera*, editada en el año 1603. En la descripción que realiza de la situación del Hospital fundado por este cardenal y conocido aún con su nombre, frente a la Puerta de Bisagra, se hace mención a los diferentes edificios entonces visibles y, lo que es más

importante, se publica la primera atribución sobre la funcionalidad de los restos del edificio que estamos estudiando. Su propuesta que, como luego veremos, debió bastante al parecer del arquitecto Juan Bautista Monegro, encontrará un amplio eco entre los numerosos historiadores posteriores. La importancia del texto viene dada por ser la primera en sentar las bases de un error que ha pervivido a lo largo de los años, al confundir los restos del anfiteatro de las Covachuelas con los del antiguo teatro y los machones ubicados al norte del Circo con los de un templo.

El párrafo concreto dice:

«A la mano derecha de este sitio, como se va a Madrid, se muestran muchas ruynas de un edificio antiguo, como Teatro, en que los Romanos hazian los juegos Scenicos, y Comedias; y las otras cosas que se permitian hazer en los Teatros.

A la yzquierda, al pie de la cuesta de la Vega, empiezan otras de un grande Hypodromo, o Circo: fabrica tambien Romana, para los juegos Circenses, Marciales, y Cereales, fiestas y exercicios de a Cavallo: para Toros y Gladiadores. Estan arrimados a sus despojos los de un Templo muy famoso que deviera ser de Marte, o Vulcano: porque, como escribe Vitruvio, solian los Gentiles edificar a estos Dioses, Templos fuera de los lugares.»

En la obra de Francisco de Pisa *Descripción de la Imperial Ciudad de Toledo*, publicada sólo dos años después de la Crónica del Cardenal Don Juan Tavera, se incluye un

texto muy similar al anteriormente citado. La principal diferencia estriba en que atribuye estos datos a un estudio previo de Juan Bautista Monegro que sería, por lo tanto, la primera persona que se interesó por estos edificios y el padre real de la atribución que tanto éxito ha tenido a lo largo de los siglos posteriores. Su importancia reside en incluir la crítica a las viejas crónicas medievales que trataron muy genéricamente estos restos y, sobre todo, por introducir la posible corrección del auténtico uso del edificio de Covachuelas.

El texto en el que aparece este particular dice:

«Otro indicio y vestigio de aver sido esta ciudad antiguamente de Romanos, es una argamassa de piedra menuda y cal, que se ve en la vega fuera de los muros, la qual muestra no aver sido obra de Phenices ni Almonides, sino de Romanos, assi como de algun theatro en que hazian sus comedias y representaciones: según parecer de algunos. O segun otros era campo marcio, para exercicios de guerra: lo mas cierto es que dos ruynas de edificios antiguos se ven oy en la vega de Toledo, el uno , y que ocupa mayor lugar, era un circo o hypodromo...

Avia junto con el (circo) otro gran edificio hacia la parte del norte, que se conoce claro aver sido templo muy grande, que debió ser de Marte, o Venus, o Esculapio, porque estos tales fabricavan fuera de los muros.

Junto al hospital de afuera, en la parte que dizen de las Covachuelas, hubo otro grande edificio, y sin

duda entiendo que fue teatro: y tambien pudo ser amphiteatro....

...Todo lo dicho destas ruynas de edificios que ay en la Vega es el parecer de Juan Bautista Monegro, maestro mayor de obras del Rey nuestro señor, con quien lo he comunicado».

Los restos son nuevamente citados en el año 1654 en la obra de D. Pedro de Rojas *Historia de la Nobilissima, inclita y esclarecida ciudad de Toledo*. En esta publicación se recoge una nueva descripción en la que la realidad se confunde con el deseo continuo de confirmar la importancia histórica de nuestra ciudad, en una época en la que comenzaba a hacerse patente su crisis tras haber dejado de ser la sede habitual del monarca. El resultado es una clara muestra de las muchas publicaciones arbitristas que por entonces se prodigaban en nuestra ciudad.

Con este motivo se describen elementos que jamás debieron existir pero, a la vez, se recogen datos de interés, pues son los primeros que hacen referencia a la monumentalidad y, sobre todo, a la magnitud de la obra.

«Que los romanos no contentos con tener en Toledo un circo tan grande, y suntuoso, pareciendoles que les faltava la perfeccion, y adorno que otros tenían, labraron junto a el un templo bien hermoso, y perfecto: cuya longitud era de trescientos pies, y de doszientos y onze su latitud, mayor que el Sagrado Templo de Toledo, que oy tenemos. Distintamente lo muestran sus ruinas contiguas a las del Circo, que

se divisan en la Vega; Dedicaron este templo los Toledanos a Hercules, Dios Titular de esta Ciudad; costumbre asentada entre los Gentiles...»

«Adornose este suntuoso templo quanto en aquellos tiempos la imaginación pudo inventar; y es de creer, que con el templo de Cádiz, dedicado al mismo Dios Hercules, estaban esculpidos los doze trabajos deste valentísimo Rey, que tenían, y veneraban por Dios, los pusieron en el de Toledo, entallados de bulto y relieve, pues era el adorno con que mas lo podían adular, y agasajar...»

«Llevaron la mira en hazer este Templo tan espacioso, que no solo cupiessen en el los ciudadanos, y pueblo de Toledo, sino que pudiesse caber los que de la comarca viniessen, y juntasse un gran concurso, por la devocion que tenían a este Dios.»

Con posterioridad Cristóbal Lozano, en su obra *Los Reyes Nuevos de Toledo* publicada en el año 1729, realiza una nueva descripción de los restos, tan fantástica como la que acabamos de citar, a la que toma como base para seguir especulando y haciendo hincapié en la importancia y monumentalidad del antiguo edificio.

«...nuestros toledanos, aun quando fueron Gentiles, imitando en todo a los Romanos, quisieron adornar su Circo Maximo con un Templo sumptuoso, que labraron junto a él, obra bien acabada, y primorosa, de trescientos pies de largo, y de docientos y once de ancho; con que venia a ser algo mayor

que la Santa Iglesia, que oy ilustra a esta ciudad. Sus rastros y ruinas, que al modo de las del Circo, se divisan y descubren en la Vega, dan testimonio bastante. Dedicaron este templo a Hercules a quien tenian y reverenciaron por su Dios, y por su Rey. Estaba, dicen, al modo que el de Cadiz hermoseado y adornado de famosas y primorasas esculturas. Entallados de bulto estavan puestos por su orden los hechos, y las hazañas de aquel valiente Heroe; al tanto sus trabajos, y aventuras. Concurrían a este templo toda la Provincia Carpetana, por mucha devocion que tenian a su Dios; y esta fue la causa de fabricarle tan grande y espacioso.»

Poco después, hacia 1750, se vuelven a describir los restos de este inmueble por Francisco Santiago de Palomares, paleógrafo, dibujante y estudioso de las antigüedades toledanas. A este autor se le debe la primera representación gráfica que poseemos de nuestro monumento que luego trataremos y una breve, pero interesante descripción, que permaneció inédita hasta su inclusión en las obras de otros autores como Antonio Ponz, José Amador de los Ríos o Antonio Martín Gamero.

El texto original es una carta dirigida al Padre Estevan de Terreros y Pando, que dice:

«Un poco más distante pero no lejos (del circo) hacia el Norte hay vestigios del mismo material, como son once cepas macizas de figura triangular equilátera, colocadas por buen orden, formando todas un espacioso ovalo, cuya entrada tiene de an-

cho ciento cincuenta y ocho pies castellanos y de fondo hasta el foro ciento setenta y uno. Estos fragmentos parecen ser de algún templo que allí había».

De esta misma época, y presumiblemente de la misma mano de Santiago de Palomares, en concreto del año 1752, datan unas breves páginas que se incluyen al final de la obra de Francisco Pérez Bayer *De Toletano Hebraeorum Templo*, que se conserva como manuscrito en la Biblioteca Provincial. Su interés radica en que, por primera vez, se realiza una atribución distinta de la tradicional, identificándose los restos con los del primitivo teatro de la ciudad. Desgraciadamente al quedar la obra como manuscrito inédito en los fondos de la rica biblioteca Borbón Lorenzana, esta interesantísima aportación no tuvo ningún tipo de repercusión en momentos ni autores posteriores.

El texto dice:

«A más de esto en una ciudad adornada de varios edificios públicos para la diversión esto no es necesario, como son los circos: uno para los juegos y carreras en invierno en la Vega, otro para verano en las Covachuelas, de que ambos a dos hay indubitables vestigios, una scena o teatro para las representaciones, junto al circo de la vega, y algo más acia el Norte como a 400 pasos otros vestigios de edificio, que acaso serían las cárceles para los caballos que abrían de correr.»

Siguiendo el orden cronológico de esta exposición, existe un vacío documental que dura cerca de cien años en

los que, a lo sumo, se vuelven a citar viejos datos y referencias ya conocidos. Sólo volvemos a tener nuevos datos del inmueble a través de José Amador de los Ríos en su obra *Toledo Pintoresca*, editada en el año 1845. En esta publicación, además de reproducir la primera carta de Francisco Santiago de Palomares en la que se defiende la pertenencia de los restos al viejo templo, el autor señala que personalmente fue a conocer los restos y a realizar un breve estudio de los mismos del que, por lo que vemos a continuación, obtuvo muy pocos resultados.

Su dudoso parecer es el que se recoge a continuación:

«Estas observaciones de Palomares no pueden estar mas conformes con las que nosotros hicimos al visitar estos despojos de la antigüedad romana. Por la disposición de las cepas o machones que menciona, por el terreno que ocupan y por la figura que describen, no puede dudarse de que existió allí un edificio respetable; opinión que como hemos visto tuvo Juan Bautista Monegro, al cual no puede en manera alguna tacharse de visionario.- Si estuvo ó no consagrado á Hércules, cosa es esta de que no podemos decir nada seguro».

Muy poco tiempo después, en el año 1848, se produce la publicación del *Album Artístico de Toledo*, cuyo autor, Manuel de Assas, era Académico de la entonces existente Academia Arqueológica Española y, por lo tanto, al menos presumiblemente, especialista y conocedor de este tipo de edificios. Su descripción aporta interesantes datos para la reconstrucción actual del inmueble y realiza, tras el estudio

de los restos, la atribución de los mismos al complejo teatral romano de la ciudad, publicándose y dando motivos, por primera vez, de las razones que impiden interpretar las ruinas como pertenecientes a un templo, tras lo evidente que resulta el estudio de la planta de los muros que aún se conservaban. A pesar de la validez y la lógica de su propuesta, su estudio apenas tuvo trascendencia en los historiadores de momentos posteriores, apegados a un sistema de hacer Historia basado en el uso y la copia directa de una bibliografía clásica, que no cuestionaba las viejas conclusiones obtenidas a partir de la realización de simples conjeturas que alcanzaban, en el caso de estar pronunciadas por personas de reconocido prestigio, el rango de verdad absoluta.

El texto en el que se describen los restos objeto de estudio dice:

«Al norte del Circo, e inmediato a él, subsisten reliquias arquitectónicas de otra fábrica, cuya planta formada por un semicírculo y dos cortas líneas rectas que desde las extremidades de aquel salen paralelas, manifiesta haber sido un teatro, no un templo de Hércules, ni de Marte, Venus o Esculapio, como han aseverado diversos escritores; pues los templos tomaban siempre en la antigüedad la forma cuadrangular o cilíndrica, nunca la semicircular. Tiene de largo 161 piés castellanos y 158 de ancho. Su construcción es como la del Circo».

Pocos años después, en 1851, en la obra *El indicador toledano o Guía del viajero en Toledo*, Manuel de Assas

junto con Pedro Pablo Blanco, vuelven a plantear la misma atribución para estos restos:

las mas notables ruinas romanas son en Toledo: 1º las del Hipódromo o Circo máximo. 2º Las de otra construcción inmediata a la anterior, que según manifiesta su planta, debio ser un teatro. 3º Las del Anfiteatro. y 4º las del Acueducto

En 1857 Sixto Ramón Parro en su obra *Toledo en la Mano* trata de nuevo estas ruinas y, a pesar de su erudición y buen hacer, sólo recoge la vieja tradición que interpreta los machones de hormigón como los restos de un antiguo templo.

En su clásica obra se dice:

«... en ese mismo sitio de la Vega, no muy distante de las del Circo y a su costado Norte, las cuales (ruinas) consisten en varias cepas triangulares, colocadas a competentes distancias unas de otras, formando semicírculo, con 158 pies de entrada o embocadura y 161 de fondo; estos vestigios convienen todos los investigadores toledanos en que pertenecen a un templo que allí estuvo dedicado a alguna deidad gentilica, aunque no es cosa tan corriente designar la que fuese, pues mientras Pisa dice, fundado en una opinión respetable, que debió ser Marte, Venus o Esculapio (que eran los únicos a quienes se erigían templos extramuros de las poblaciones), Lozano y otros le atribuyen a Hércules, a quien parece que veneraban muy particularmente los toledanos por su Dios y por su Rey».

Antonio Martín Gamero pocos años después, en el año 1861 y en su obra *Historia de la Ciudad de Toledo*, realiza un breve resumen de las principales descripciones y atribuciones tradicionales realizadas hasta este momento, dejando de lado la propuesta de Manuel de Assas que, como podemos ver, cayó muy pronto en el olvido o no llegó a ser considerada ante la carencia de la presunta monumentalidad que, se presumía, debían presentar los restos de un teatro romano:

«... al Norte del expresado edificio (circo) había un templo, del que se conservan algunas ruinas, y que según el arquitecto Monegro, debió estar dedicado a Marte, Venus o Esculapio, dioses que sólo eran reverenciados fuera de los muros. El Dr. Lozano, tantas veces citado, de acuerdo con el Conde de Mora, juzga por el contrario que este templo estaba consagrado a Hércules, a quien tenían y adoraban los toledanos por su Dios y por su rey. No pondremos mucho empeño en averiguar la verdad del caso, y apelando de nuevo a Palomares, trasladaremos lo que de estas ruinas manifestó al Padre Terreros... (carta ya incluida en este estudio).

La parsimonia con que en tales indicaciones procedió el arqueólogo toledano, son un consejo de prudencia, que tomaremos nosotros para no dar oídas a las minuciosas reseñas que del interior del templo hacen los dos autores mencionados antes. Baste pues lo dicho, toda vez que nada se conserva de un monumento, cuya dedicación es hasta proble-

mática entre los que han pensado definirle cuando ya no existía».

En el año 1880 se incluye una pequeña referencia en la obra de Luis Rodríguez Miguel *Guía del viajero en Toledo*, en la que de nuevo vuelve a aparecer el viejo término de la Naumaquia. Textos similares, que no reproducimos por su escaso interés, vuelven a aparecer en otras guías de la ciudad que comienzan a realizarse y a crecer en número durante estos años. La primera de las referencias citadas dice:

«Próximo al Cristo de la Vega, ocupando gran extensión de la planicie denominada Vega Baja, se hallan los restos de un Circo Romano, así como también hay otros de una Naumaquia.»

El Vizconde de Palazuelos en el año 1890, en su obra *Toledo. Guía artístico-práctica*, realiza una nueva descripción de los restos en la que se recoge, una vez más, las distintas atribuciones dadas al inmueble, entre ellas la de su pertenencia al teatro romano de la ciudad, aunque se muestra completamente escéptico con esta posibilidad. Dice nuestro autor:

«En cambio se ven bien los rastros de otro antiguo edificio romano, a quien de común acuerdo han asignado los autores el carácter de templo, ora de Hercules, ora de Marte, Venus o Esculapio, bien que no haya faltado quien como teatro le considere; clasificaciones dudosas por no decir fantásticas. Esto no obstante, observanse bien patentes las huellas, entre el N. y el NO. del Circo y muy inmediatos a él;

consisten en diez u once bajos y gruesos machones que afectan la figura triangular ya muy desfigurada, colocados en forma que se aproxima al círculo; y aunque tan poco es lo que se conserva, por la traza y disposición, parece debió ser en un tiempo cosa de importancia».

Los datos más importantes para nuestro estudio son los aportados por el geógrafo Alfonso Rey Pastor que, tras su llegada a Toledo hacia el año 1925, empezó a realizar diversos trabajos sobre los diferentes monumentos de época romana que aún se conservaban en las inmediaciones de la ciudad. Fruto de esta labor son el estudio y la hipótesis de reconstrucción del acueducto, la magnífica documentación de los escasos restos del anfiteatro y, sobre todo, sus excavaciones y estudios del circo romano de la ciudad.

En las diferentes publicaciones de este último monumento se incluyen algunas nuevas descripciones sobre los restos que aún eran visibles en las inmediaciones de su frente norte, junto a diversas planimetrías que son los documentos básicos sobre los que luego tendremos que analizar la estructura y características de lo que suponemos, fue teatro romano de Toledo. El primero de los textos se incluye en un artículo titulado *El Circo Romano*, publicado en el número 227 de la *Revista de Arte, Toledo* en el año 1926, y se basa en un nuevo estudio directo de los restos entonces conservados a los que se quiere interpretar dándoles algún tipo de orientación, según se desprende de la publicación de los datos del levantamiento planimétrico

realizado en estos momentos (fig. 10). Se trata de un intento del que poco después no volverá a hablar, al volver rápidamente a plasmar la disposición semicircular de las cepas de hormigón en el resto de sus posteriores estudios. También destaca en esta primera aportación la errática utilización del término Naumaquia que, tradicionalmente, había venido siendo dado para interpretar las ruinas de los circos en todo el mundo romano y que en Toledo, además, sirvió para denominar a otros restos situados en la Vega Baja, como son los que ahora estudiamos, pero, también, a los existentes en las proximidades de lo que hoy es la sede de la Caja Rural, al final de la Avenida de la Reconquista, como luego veremos.

El texto dice así:

«Exteriormente al recinto del Circo y en su lado N, obsérvase la aparición de once cepas de hormigón, con análogo aspecto que las enumeradas y que indican la traza de un recinto de forma casi cuadrangular o rectangular, de unos 57 m. de lado: por el estado imperfecto en que se encuentran estos bloques, no es posible hacer reconstrucciones ideales, pero se ha dicho que perteneció a una <Naumaquia> o lugar destinado a festivales náuticos, lo cual nos parece raro por sus reducidas dimensiones, y por la distancia a que se encuentran del río Tajo.

Más bien pudiera tratarse de un recinto destinado a servicios accesorios, como caballerizas con baños para el ganado, etc., pero por otra parte su planta de ejes no paralelos a los del Circo, hacen

sospechar que sean restos de otro monumento independiente por completo de aquél”.

Esta visión, alejada con notable acierto de la reiterada atribución de la finalidad cultural del antiguo inmueble, y a pesar de lo poco concreto de la propuesta de interpretación, no tuvo tampoco ningún éxito como lo demuestra que en los años posteriores, siempre se siguiera hablando del tradicional templo anejo a las ruinas del Circo.

En el año 1929 Manuel González Simancas en su obra *Toledo. Sus monumentos y el arte ornamental*, incluye un breve texto en el que vuelve a plantear una propuesta similar a la que teníamos a comienzos del siglo XVII, es decir, la que defendía que los restos del barrio de Covachuelas pertenecen a un teatro y los que nos ocupan al consabido templo:

«... y en el barrio de las Covachuelas, que se extiende en parte por el collado que separa aquel llano y la Vega Baja se encuentran restos de fábrica de hormigón que se creen procedentes de la cavea de un teatro. Por último, en la citada vega existen otros restos del mismo carácter que pueden ser los de un templo, y junto a ellos los del circo...»

Más descorazonador aún resulta la lectura de las pocas líneas que incluyó Fidel Fuidio Rodríguez en su libro *Carpetania Romana* del año 1934 que, se supone, fue el primer intento de realizar una síntesis arqueológica para la época Antigua en torno a Toledo y su territorio. En el estudio destinado a analizar las fuentes arqueológicas,

increíblemente, se vuelve a plantear la existencia del teatro en las Covachuelas, ignorando los buenos datos obtenidos por Manuel de Assas o Alfonso Rey Pastor y, en lo referente a los restos objeto de este estudio, nada nuevo se aporta y, únicamente, se recogen viejas propuestas, sin llegar, si quiera, a dudar de que se trate de los restos de un templo, tal y como puede deducirse por aparecer su descripción en el epígrafe destinado a estudiar este tipo de inmuebles:

«Tal sucede, por ejemplo, con el templo de Hércules que Pons cita como situado junto al circo romano de Toledo, con una latitud de 211 pies y una longitud de 300, según datos sacados del Doctor Cristobal Lozano, que lo asegura como si lo hubiese visto.»

Con esta breve y errática cita, la más reciente que hemos localizado, se explica el poco interés despertado en los últimos años por unas ruinas que fueron perdiendo protagonismo en la misma medida que iban siendo arrasadas hasta su práctica desaparición, sin que se llegaran a tomar ningún tipo de medidas de protección o de simple documentación.

El urbanismo toledano de los años 50-70 causante de la destrucción de cualquier evidencia de éste y otros muchos edificios del mismo valor e interés, no pasará a la historia, desgraciadamente, como uno más de los modélicos programas arquitectónicos que ha conocido la ciudad.

6. REPRESENTACIONES GRÁFICAS

La primera imagen que conservamos de los restos del edificio que venimos estudiando, se encuentra en el dibujo realizado por Palomares en el año 1753 (fig. 7), que se incluye dentro del lote de documentos de interés arqueológico, localizados y publicados recientemente por Mariano Maroto, en la misma encuadernación que la obra de Francisco Pérez Bayer *De Toletano Hebraeorum Templo*, perteneciente al fondo Borbón-Lorenzana que se custodia en la actual Biblioteca Regional. Se trata de una imagen de la Vega Baja de la ciudad realizada desde un sector próximo a la muralla, en la que el interés se centra en la representación de las ruinas del circo y, sobre todo, en el aspecto del antiguo Convento de San Bartolomé de la Vega que ocupaba un sector importante del extremo oeste del complejo circense romano, hasta su desaparición a comienzos del siglo XIX por los efectos sufridos tras los destrozos ocasionados por las tropas francesas en la Guerra de la Independencia. Tras esta primera línea de interés visual



Figura 7. Dibujo en el que se representan los restos del circo y del inmueble objeto de estudio, cercanos al extremo derecho, realizado por S. Palomares en el año 1753.

y destacando del resto de la llanura, se representan los frogones más visibles del edificio que estamos estudiando, en los que es posible constatar su clara e inequívoca disposición semicircular.

En este dibujo, bastante fidedigno si tenemos en cuenta la calidad de los detalles que aún podemos contrastar con el estudio de detalle del arco existente tras la actual Venta de Aires o de alguno de los elementos más conocidos y destacados del resto del circo, aparecen representados al menos cinco machones de hormigón, otros apenas se insinúan con algunos rasgos, en los que destaca su carácter lineal, es decir, no parecen ser bloques irregulares aislados, sino que se representan como los restos de un muro con cierta continuidad, sólo interrumpido por faltas más o menos grandes pero, insistimos, con un aspecto relativamente regular.

Tras este precioso documento, no volvemos a tener otras referencias hasta que en el año 1858 se publicara el plano de Toledo realizado por Francisco Coello y Maximiano Hijón (fig. 8), en el que vuelve a aparecer la representación de los restos junto a la siguiente inscripción: «*Ruinas romanas que suponen son del Templo de Marte o de Hércules*». En el plano se incluyen únicamente dos o tres trazos muy débiles, denotando cierta inseguridad, que, no obstante, permiten definir los restos de un muro que tiende a adoptar una forma semicircular. Un interés añadido que presenta el estudio de este plano es el de ubicar una serie de restos igualmente romanos, junto al antiguo cementerio general, en lo que hoy es el final de la Avenida de la Reconquista, bajo el epígrafe de: «*Ruinas romanas*

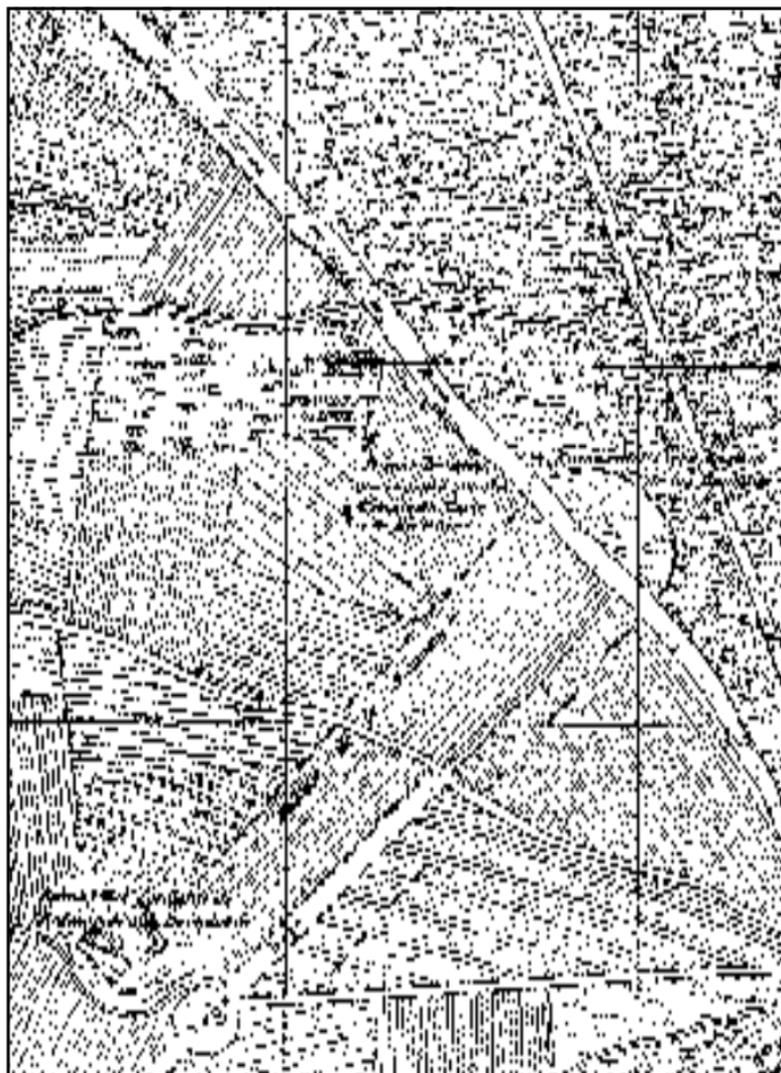


Figura 8. Plano de los restos según el plano de Toledo realizado por F. Coello y M. Hijón en el año 1858.

que suponen son de las Termas» que, en ocasiones, han llegado a plantear algún equívoco al habérselas relacionado ocasionalmente con los restos de los inmuebles del complejo lúdico, ubicado algo más al sur.

De 1904 aunque publicado en 1905 en la obra de Rodrigo Amador de los Ríos *Monumentos arquitectónicos de España. Toledo*, data una nueva representación de las once cepas y de un muro de cierto grosor perpendicular al circo, debido a la mano de M. Tovar. En esta representación titulada «*Planta actual de las ruinas del Circo Máximo en la Vega*» (Fig. 9) se aprecia la forma de semicírculo que adoptaban los restos a pesar de la clara tendencia hacia la alineación perfecta con la que se quiere representar a estos frogones de hormigón con la clara intención de vincular este edificio al del circo en calidad de construcción auxiliar. Otros datos de interés que nos aporta este desconocido plano son los relacionados con la considerable magnitud de los machones en relación con los que conocemos del circo, únicamente equiparables por sus grandes dimensiones a los vomitorios o a los tramos con bóvedas conservadas y, sobre todo, la presencia de machones dotados de contrafuertes dispuestos de forma más o menos regular hacia el interior.

Del año 1926 datan las representaciones gráficas más interesantes que conocemos, gracias a la precisa labor investigadora de Alfonso Rey Pastor. En sus distintos trabajos relacionados con el circo romano este investigador se ocupó, parcialmente, del estudio de los restos de nuestro edificio según dejamos constancia en el apartado destinado a estudiar la documentación escrita. De su mano se conservan diferentes planos que vamos a ir describiendo a continuación.

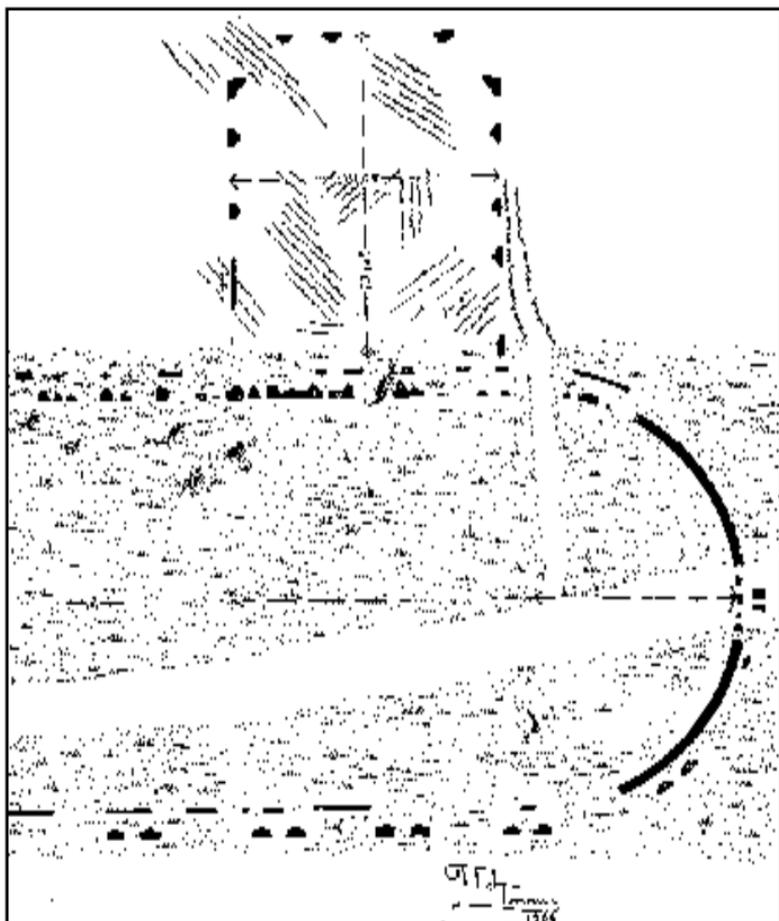


Figura 9. Plano de las ruinas del circo romano y del edificio objeto de estudio según A. Tovar. Publicado en la obra de R. Amador de los Ríos (1905).

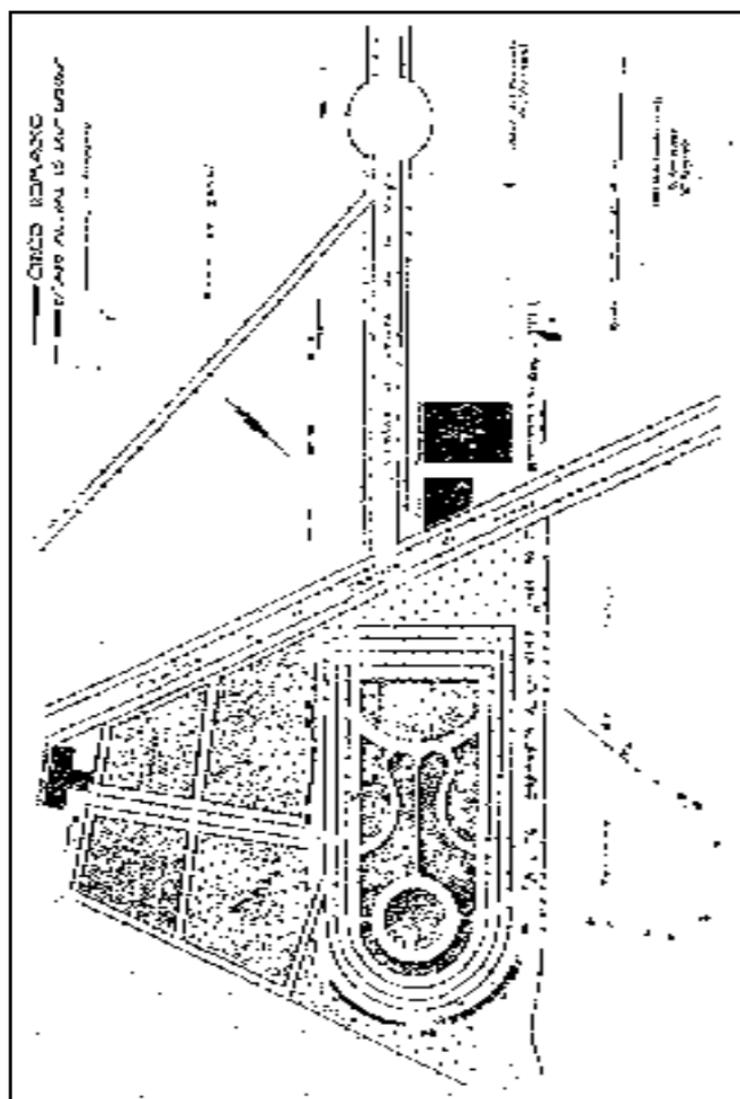


Figura 10. Plano de la zona arqueológica del circo romano de Toledo según A. Rey Pastor (1926).

El primer documento es el que aparece firmado en diciembre del año 1925 bajo el título *Circo Romano. Estado actual de las ruinas. Plano de conjunto*, que se incluye en el número 227 de la Revista de Arte Toledo publicada en el año 1926 (fig. 10). Estamos ante el primer intento serio de realizar una planimetría del conjunto monumental circense, previo a las intervenciones arqueológicas que comenzaron a realizarse en el año 1926, y, de paso, de otros restos cercanos como son las diez cepas de hormigón que se representan al norte del circo, cerca de su hemiciclo. En este plano, perfectamente fiable, según se ha podido demostrar a través de las mediciones que han tenido que verificarse en las diferentes intervenciones que se han seguido realizando en el edificio circense, se puede ver claramente como nuestros restos se encuentran bastante aislados, aunque, inequívocamente, adoptan una planta que tiende a la forma semicircular con una pequeña prolongación recta hacia el sur, coincidiendo con las observaciones hechas en su día por Manuel de Assas y que ya hemos reproducido. En comparación con los restos del circo, hoy conservados, los frogones de hormigón representados muestran un espesor bastante más notable, sólo equiparable al mostrado por los arcos de los vomitorios de acceso o, a lo sumo, por alguno de los tramos de las bóvedas más completas del hemiciclo. Por último y haciendo especial referencia a los machones situados al oeste de nuestra edificación, siempre los mejor definidos y presumiblemente mejor conservados hasta su desaparición, es evidente que se trata de muros de gran potencia, algo curvados, que cuentan en su cara externa con los restos de

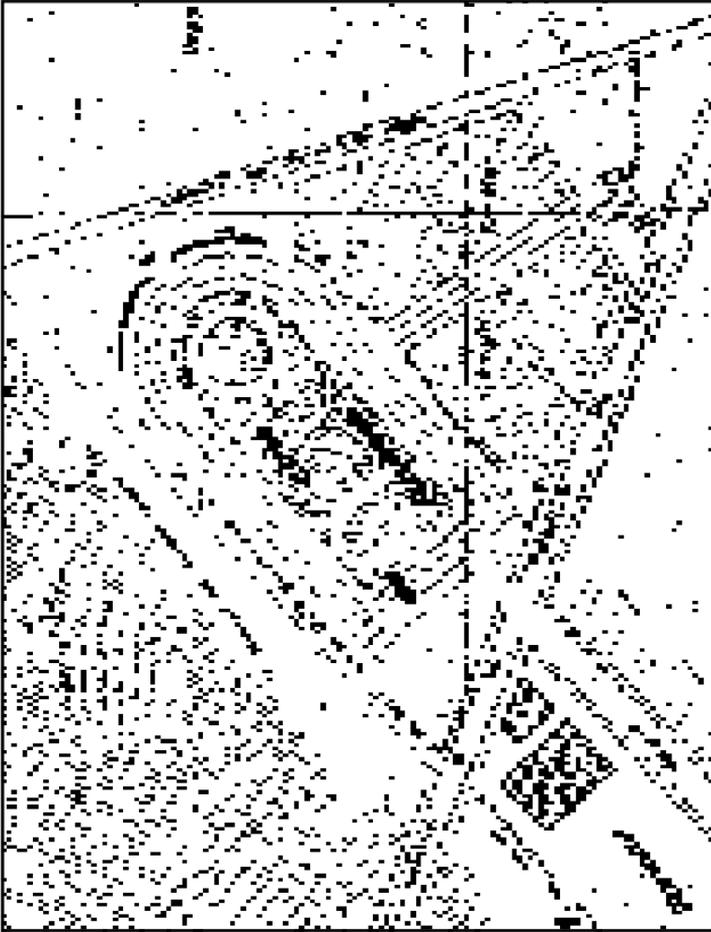


Figura 12. Plano de la zona arqueológica del circo romano de Toledo según A. Rey Pastor (1926).

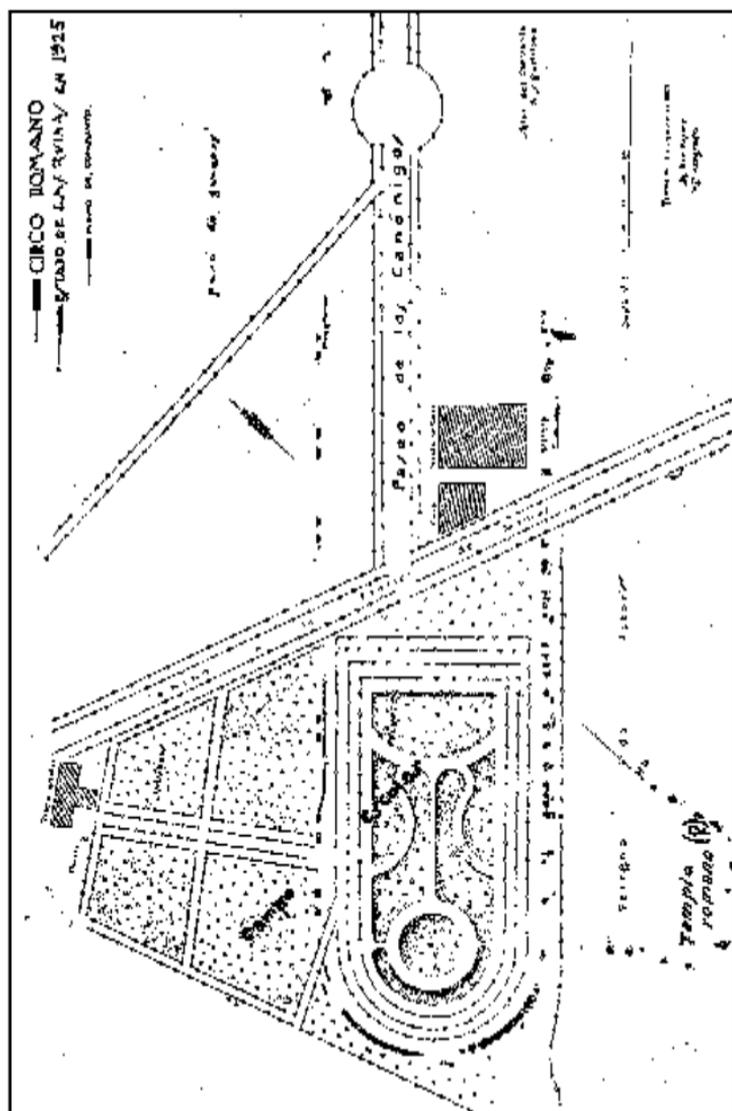


Figura 13. Plazo de la zona del circo romano de Toledo según A. Rey Pastor (1923).

lo que pudieron ser contrafuertes. Este particular también parece ser visible tras el estudio del dibujo de algunos de los otros restos que tienen una menor definición, especialmente en aquellos ubicados en la zona que cierra el semicírculo por el norte.

En la misma publicación aparece otro plano fechado el 14 de diciembre del mismo año 1925 bajo el título *Circo Romano. Planta y Detalles* (fig. 11). En esta representación, la primera en la que se intenta reconstruir el aspecto completo de la planta del edificio circense, se incluyen los restos que venimos estudiando bajo el título de «*Recinto accesorio*». En este plano, en buena parte de interpretación de restos, se aprecia un interés por descifrar algún elemento de nuestro complejo, mediante la reordenación de las cepas de hormigón de acuerdo con unas líneas diferentes, entre tres y cuatro alineaciones distintas, que hacen más difícil e incomprensible aún la valoración de los restos. El principal interés de este dibujo descansa en la constatación de que los restos mejor conservados, ubicados en la zona oeste, son los que adoptan una forma claramente circular y en los que es posible volver a verificar la presencia de los ya citados contrafuertes. El resto de las alineaciones, y a pesar de los esfuerzos realizados por Alfonso Rey Pastor por encontrar alguna lógica, nos parecen tan forzadas, que un simple estudio de su propuesta sirve para comprender cómo él mismo llegó a una conclusión similar y jamás volvió a publicar este mapa o alguno similar.

En el año 1926 se publicó el *Plano-Guía de Toledo* del mismo Alfonso Rey Pastor, en el que vuelven a aparecer los machones de hormigón, ya sin intentos de buscar

posibles alineaciones, bajo el título de «*Ruinas del Templo romano ?*» (fig. 12). Se trata de una planta realizada con mucho menor detalle que las anteriores y sirve, exclusivamente, para ver cómo nuestro autor abandona cualquier nueva hipótesis de trabajo que intente explicar la funcionalidad de esta antigua edificación, para rendirse ante la tradición y acabar dejando expresa su duda, incluyendo las ruinas como pertenecientes al viejo templo que tantos historiadores habían querido ver.

Otra muestra de la nueva posición de este autor la tenemos en los planos editados en su magnífica obra, aún indispensable para proceder al estudio de la ciudad de Toledo en estos momentos, *El Circo romano de Toledo* del año 1932, en que se incluye el mapa ya publicado en la Revista de Arte Toledo, firmado el 14 de diciembre de 1925, aunque con el cambio de incluir el título de «*Templo romano ?*» sobre nuestros restos (fig. 13).

Del año 1929 data una nueva y poco esclarecedora planta de estas ruinas al incluirse un trazo discontinuo, pero claramente lineal, en el llamado *Croquis General* realizado por Manuel González Simancas para su obra *Toledo. Sus Monumentos y el Arte Ornamental*. Su interés es mínimo y poco fiable, si contrastamos los datos con las representaciones anteriores, a pesar de la experiencia de este autor en el estudio de otros edificios antiguos como lo demuestran sus publicaciones sobre los restos del teatro romano de Sagunto (fig. 14).

La única fotografía que hemos localizado es una toma aérea realizada por el Ejército del Aire en febrero del año 1939, que recoge la mayor parte de la Vega Baja de la

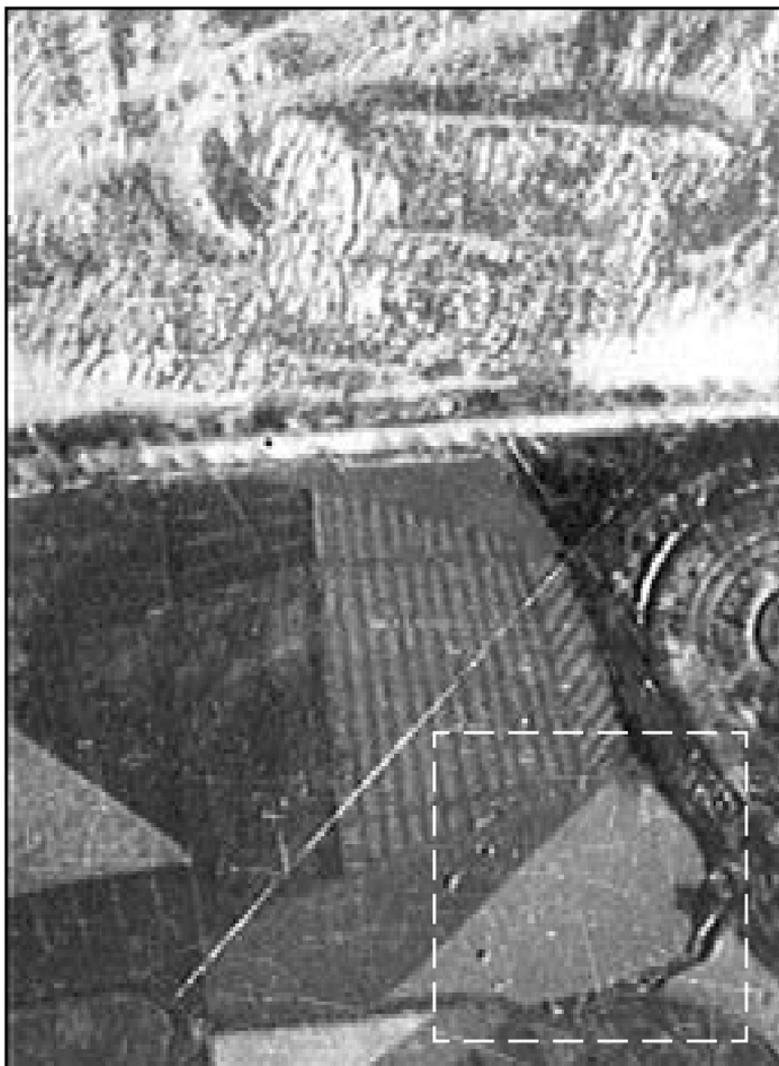
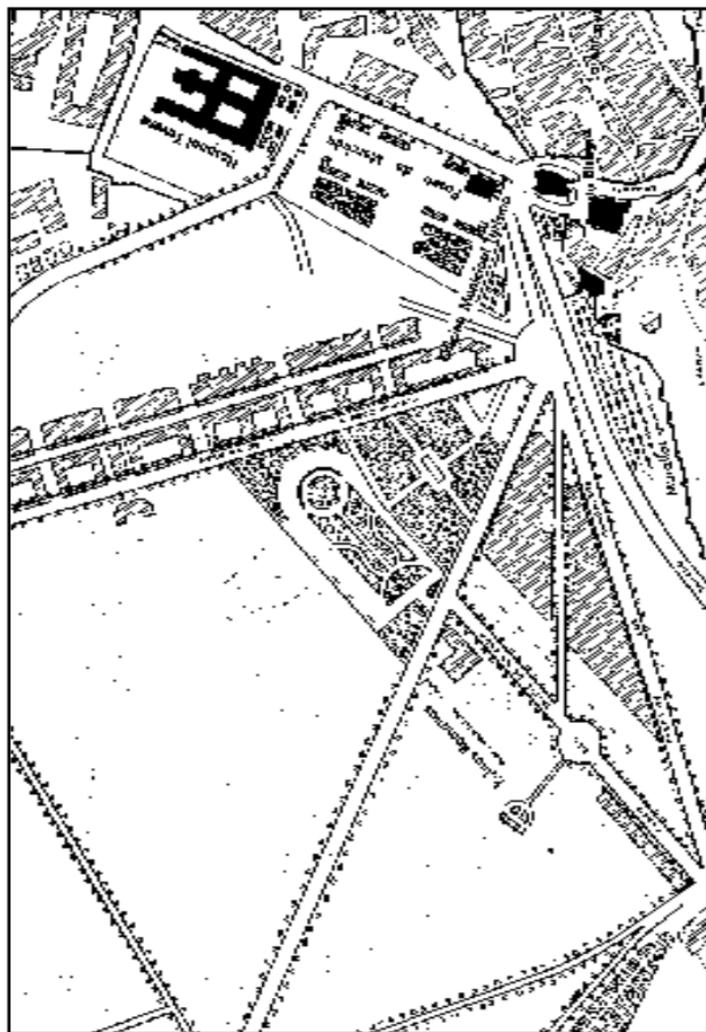


Figura 15. Detalle de la foto aérea realizada en el año 1939 en la que son visibles los machones pertenecientes al inmueble que interpretamos como teatro, junto a otros interesantes restos hoy desaparecidos.

ciudad. Aunque por su altura apenas nos permite conocer detalles, su estudio permite verificar la planta semicircular que adoptan los machones y la existencia de otros inmuebles de grandes proporciones, hoy completamente desconocidos, que debían completar el programa monumental de este sector tan importante de la ciudad antigua (fig. 15).

De inicios de los años 50 y a través de un pequeño plano de la ciudad de Toledo que ha llegado hasta nosotros en su edición en francés titulada *Voici Toledé. Plan de la ville et de la Cathédrale*, data la última de las representaciones que todavía pudieron conocer y por lo tanto incluir con cierto criterio la existencia de estos restos. Se trata de un plano editado sin pie de imprenta, sin fecha y sin ningún tipo de ficha técnica que reclame su autoría, que recoge las primeras evidencias del ensanche de la ciudad de Toledo a través del nuevo eje urbano de la Avenida de la Reconquista. En esta interesante planimetría se recoge la existencia de los consabidos machones que en su sector oeste siguen adoptando claramente una forma semicircular, aunque en el lado este se opta por trazar una línea recta con lo que la planta resultante tiende a ser la de un sector circular de unos 90 grados (fig. 16).

Por último y basado en esta última representación, documentamos un nuevo esfuerzo de interpretación de los restos, realizado mucho después de su desaparición. Nos referimos a la planta que nos propone Julio Porres Martín-Cleto en su plano número 3 del conjunto de los magníficamente editados bajo el título de *Planos de Toledo* en el año 1989. En la zona en la que se localizaban nuestros restos este autor incluye la planta de un edificio que adopta



**Figura 16. Plano del sector del circo romano fechable a comienzos de los años cincuenta.
Publicado sin fecha ni autor.**

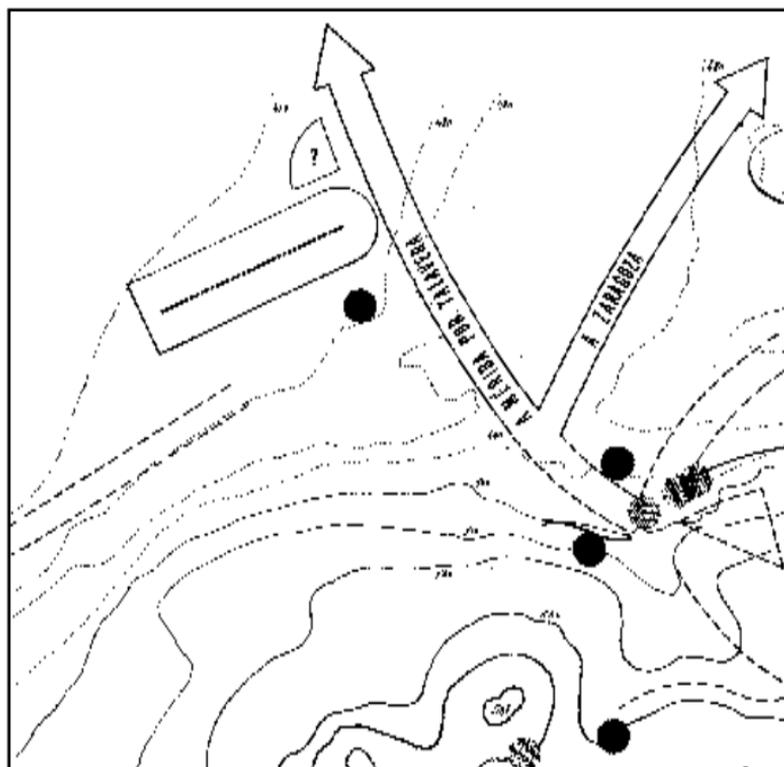


Figura 17. Propuesta de interpretación de los restos objeto de estudio por J. Porres (1989).

la forma de un cuarto de círculo, presidido por una interrogación (fig. 17).

Con esta irregular planta y a la espera de localizar nuevos documentos que sin duda deberán ir apareciendo, acabamos el capítulo destinado a estudiar los datos disponibles. Y es que, a pesar de su parquedad, creemos tener las evidencias suficientes como para plantear un mínimo estudio de la vieja edificación.

7. ESTUDIO E HIPÓTESIS DE INTERPRETACIÓN

Del estudio de las distintas fuentes con las que contamos para enfrentarnos a lo que suponemos fue el antiguo teatro romano de la ciudad de Toledo, puede deducirse que hasta su desaparición hace unos cincuenta años, existían una serie de restos que consistían en un total de diez u once cepas de hormigón de gran robustez, alguna de las cuales tenía el aspecto de muro curvo y planta triangular a causa, presumiblemente, de haber estado dotadas de contrafuertes en su cara externa, que se disponían sobre el terreno en forma de un semicírculo con ciertas prolongaciones rectas al final, hacia el sur.

Su atribución tradicional, que los interpretaba como los escasos vestigios de un templo, no puede mantenerse de ninguna manera, tal y como ya lo apuntó en su día Manuel de Assas, al no existir ningún complejo cultural que adoptara una forma similar en todo el mundo antiguo. El origen de esta atribución, más que en el razonamiento y estudio del edificio, habría que buscarlo en el deseo de hacer hincapié

en la importancia religiosa de una ciudad que se había convertido en la sede primada de España y que, de algún modo, quería presentar pruebas de su vinculación e importancia religiosa, mucho más allá del inicio de la práctica del cristianismo en el interior de la Península, en un momento en el que empezaba a hacerse patente su crisis tras la definitiva pérdida de la capitalidad del reino.

En cuanto al estudio de las estructuras propiamente dicho, su diámetro podría oscilar según hagamos caso a las antiguas mediciones que hemos citado en el estudio de las descripciones y planimetrías existentes. El principal problema que tenemos para abordar el estudio de estos restos es el de la utilización de medidas hoy desaparecidas como es el pie castellano que, además, ha variado a lo largo del espacio y del tiempo, al utilizarse diferentes varas de medir, y nunca mejor dicho, en las distintas ciudades de Castilla. En el caso de la ciudad de Toledo existen dos unidades con el mismo nombre, las varas conocidas como vieja y nueva, establecidas por el patrón del año 1261 o por la pragmática de 1568, respectivamente, que hacen posible las oscilaciones del valor de sus correspondientes divisores. Sus diferencias son bastante notables y, por desgracia, no sabemos si las referencias iniciales hacen mención a un pie u otro, aunque vamos a confiar en que nuestros antepasados estuvieran al día y aplicaran la más moderna.

Siguiendo el valor establecido con la vara nueva, el pie castellano tiene una equivalencia de 0,279 metros y ésta va a ser la equivalencia que utilizaremos para la realización del estudio de las dimensiones de la edificación,

coincidiendo con la utilizada por los autores que han llevado a cabo recientemente el estudio del cercano circo.

De acuerdo con los datos aportados por Pedro de Rojas y Cristóbal Lozano, el complejo pudo tener una longitud de 83,7 metros (300 pies) y lo que denominaron una latitud mayor de 58,86 metros (211 pies).

Francisco Santiago de Palomares en el año 1750 dio unas nuevas cifras mucho más reducidas. Según sus mediciones el edificio pudo llegar a alcanzar un fondo de 47,7 metros (171 pies) y un ancho de 44,08 metros (158 pies).

Manuel de Assas realizó nuevas mediciones que fueron también recogidas por Sixto Ramón Parro. Para ambos el largo o diámetro máximo del inmueble habría sido de 44,91 metros (161 pies) y el ancho o profundidad de 44,08 metros (158 pies).

Cifras más próximas a las que se dieron inicialmente son las que nos propone M. Tovar en el plano incluido en la obra *Monumentos arquitectónicos de España. Toledo* de Rodrigo Amador de los Ríos. En esta representación se incluyen dos medidas de referencia que suponen un ancho de 59 metros y una profundidad de 73.

Las últimas mediciones con que contamos son las aportadas por Alfonso Rey Pastor y son, con mucho, las que consideramos más fiables por estar llevadas a cabo por uno de los mejores ingenieros de su época. Siguiendo los diferentes escritos de este autor, encontramos una única referencia en la que se cita una longitud de 57 metros, aunque luego por las mediciones realizadas en las distintas plantas que publicó, se obtiene una cifra algo mayor, en

torno a los 65 metros, que es la que consideramos más válida al proceder de unos planos que han sido perfectamente contrastados y verificados en diferentes ocasiones.

Con estos escasos elementos, es decir, las diez u once cepas dispuestas en forma semicircular y sus posibles dimensiones, vamos a tratar de definir la posible funcionalidad de estos restos de acuerdo con el estudio de los sistemas constructivos empleados por los arquitectos romanos a la hora de edificar sus grandes complejos lúdicos.

Tal y como vimos en el capítulo correspondiente, la elección de la ubicación de un nuevo teatro se veía influida por el factor topográfico al buscarse, en la medida de lo posible, cualquier desnivel que permitiera la excavación del espacio y evitar la costosa construcción de todo el graderío, que era la parte estructuralmente más compleja y costosa de este tipo de edificaciones. Este modelo fue el utilizado para construir teatros tan conocidos como el de Sagunto o tan próximos como el de Segóbriga (fig. 5).

Sin embargo, y a pesar de las ventajas que presenta este sistema constructivo, la mayor parte de los teatros que conocemos no pudieron ejecutarse completamente aprovechando estos desniveles al no existir o, como parece ser nuestro caso, buscarse una determinada ubicación que no coincide con la que posibilitaba la topografía de la zona. El resultado fue la construcción de diferentes teatros según lo fueran desde el nivel del suelo o, lo que parece ser fue más común, utilizando una técnica mixta basada en excavar en parte el terreno y adaptar una parte de la edificación a esta excavación y construir únicamente el resto. Utilizando esta última técnica se conseguía que la parte edificada sobre

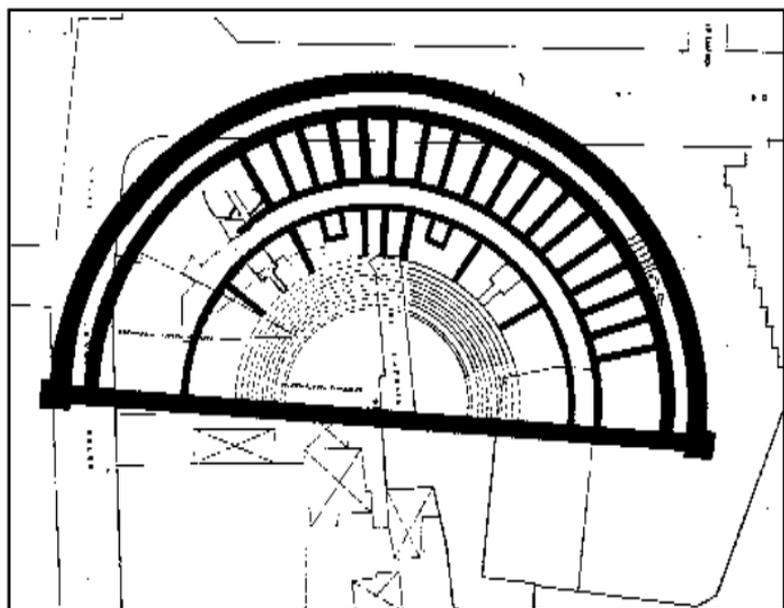


Figura 18. Planta del teatro romano de Zaragoza. Según A. Beltrán (1982).

la superficie tuviera una estructura más ligera y, por lo tanto, el conjunto de la obra alcanzase una complejidad y un coste final bastante menor.

Cada una de las distintas técnicas llevadas a cabo para construir un modelo u otro de teatro, lleva implícitas la existencia de un tipo u otro de estructuras que vamos a pasar a definir para poder realizar el estudio final de nuestros machones de la Vega Baja.

En el caso de los teatros excavados en una ladera, sobra decir que la construcción se centra, fundamentalmente, en la zona de la escena y en las posibles edificaciones auxiliares, aparte de algún muro de escasa importancia que posibilite el cierre superior del graderío. Sus restos son hoy especialmente visibles más por la labor de excavación de la parte destinada a alojar a los espectadores, que por lo edificado, ya que sus frentes escénicos se encuentran normalmente arrasados tras el reaprovechamiento de los ricos materiales con los que estaban contruidos.

En cuanto a los teatros completamente contruidos de los que tenemos un buen ejemplo en el cercano ejemplo de Zaragoza (fig. 18), sus constructores debieron enfrentarse a un problema estructural complejo motivado por la necesidad de realizar unas construcciones de gran altura y peso, que requerían soluciones complicadas. Normalmente este tipo de edificaciones suelen disponer su graderío sobre diferentes bóvedas contruidas a partir de una serie de muros radiales que presentan un grosor decreciente hacia el interior de la edificación. Este es el sistema utilizado, con las lógicas diferencias funcionales, para construir el sector norte y el hemiciclo del cercano

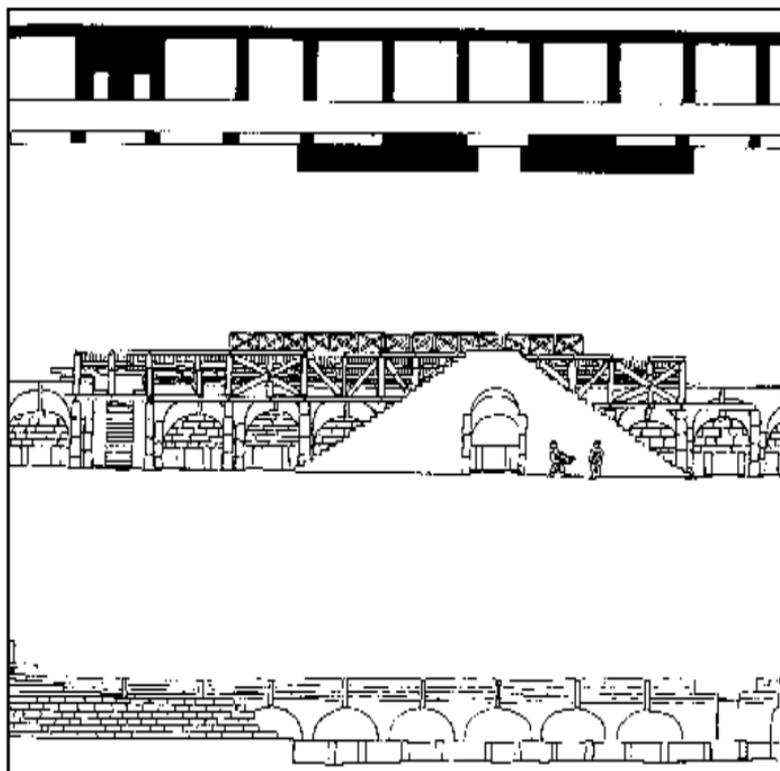


Figura 19. Planta y propuesta de reconstrucción de un sector del circo romano de Toledo. Según F. J. Sánchez-Palencia y M. J. Sáinz (1988).

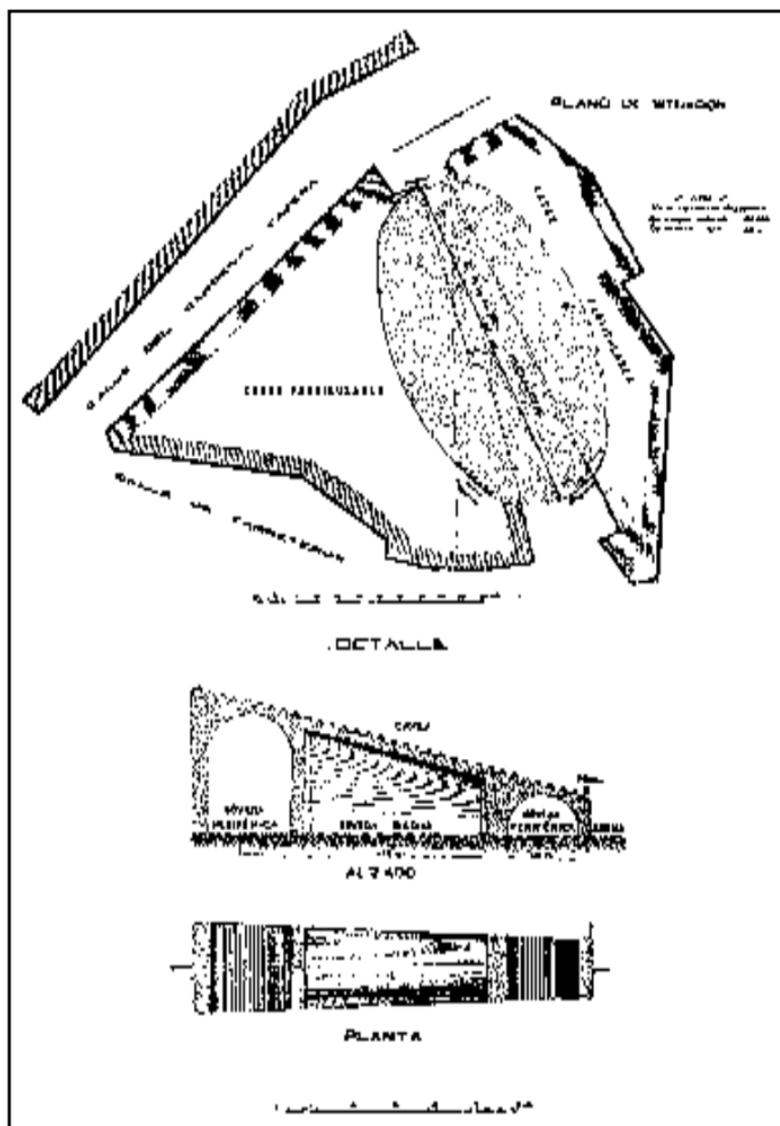


Figura 20. Planta y detalles del anfiteatro romano de Toledo según A. Rey Pastor (1932).

circo (fig. 19) y, por lo que parece del plano realizado por Alfonso Rey Pastor, también lo fue para la construcción de una parte significativa del prácticamente desconocido anfiteatro de las Covachuelas, a cuyo barrio dan nombre, precisamente, estas estructuras abovedadas dispuesta de forma radial (fig. 20).

Estas bóvedas y, sobre todo, los grandes muros sobre los que descargan, son los principales restos que quedan de estas edificaciones cuando se produce su proceso de abandono y expolio y, para ello, nada mejor que ver los restos conservados del edificio circense toledano, cuyos principales restos visibles siguen siendo las bóvedas existentes en el hemicíclo y, fundamentalmente, los muros radiales de carga que les servían de base, de planta prácticamente triangular. El muro de cierre de estos edificios no suele tener valor estructural y su importancia es mínima, razón por la que apenas son visibles al exterior, antes de iniciar cualquier tipo de excavación arqueológica.

Por último, los teatros semiconstruidos, que son la mayor parte de los que conocemos, presentan, como hemos dicho, una zona excavada y una parte sobre la superficie que requiere, para su estabilidad, de un grueso muro de cierre dotado frecuentemente de los contrafuertes necesarios para sujetar el empuje del graderío y del relleno que, en vez de estar completamente abovedado, como en el caso estudiado con anterioridad, podía estar parcialmente colmatado por tierras. Su interior sólo estaría surcado por algunos sistemas de comunicación subterráneos basados en galerías adaptadas a la forma semicircular de estos edificios, con el fin de posibilitar el trasiego de los espectadores

durante los días de función. Este sistema de excavación hasta un cierto nivel de la ladera y de construcción de un fuerte muro de cierre sobre el que cargar el graderío, generalmente de madera, es el utilizado por los arquitectos del cercano circo toledano para construir su frente sur y, presumiblemente, también debió ser el sistema utilizado para la construcción del sector oeste del anfiteatro de Covachuelas.

Aunque cada teatro es un mundo en si mismo y suele presentar características únicas, podemos llegar a definir dos sistemas constructivos distintos para este tipo de edificaciones semiconstruidas. La primera sería aquella en la que la estructura descansa, fundamentalmente, en un fuerte muro pantalla de cierre dotado de toda una serie de contrafuertes u otros sistemas similares con los que responder a la fuerza de los empujes, interrumpidos por un mínimo de espacios libres en los que poder ubicar los vomitorios o entradas a las zonas superiores del graderío.

Un buen ejemplo de este tipo de construcción lo tenemos en el teatro de Regina (Casas de Reina, Badajoz) (fig. 21) en el que junto al gran muro pantalla, se documentan contrafuertes rectangulares rellenos de tierra, adaptados a la forma circular del muro. En el caso de Medellín (fig. 22), igualmente en la provincia de Badajoz, se documenta un cierre continuo similar y contrafuertes que, en este caso, coinciden con los vomitorios.

La segunda de las fórmulas utilizadas sería la de aquellos teatros que prescinden de un estricto muro pantalla de cierre, mediante su sustitución por otro formado por fuertes bloques de hormigón en forma de cuñas triangulares

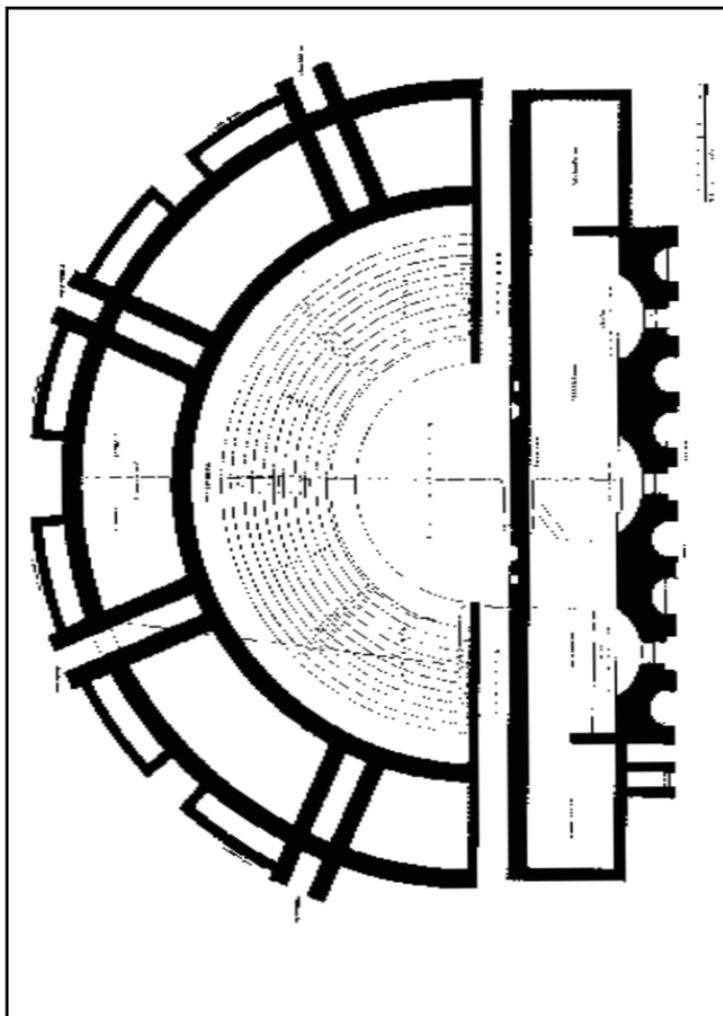


Figura 21. Planta del teatro romano de Regina (Badajoz), según J.M. Alvarez (1982).

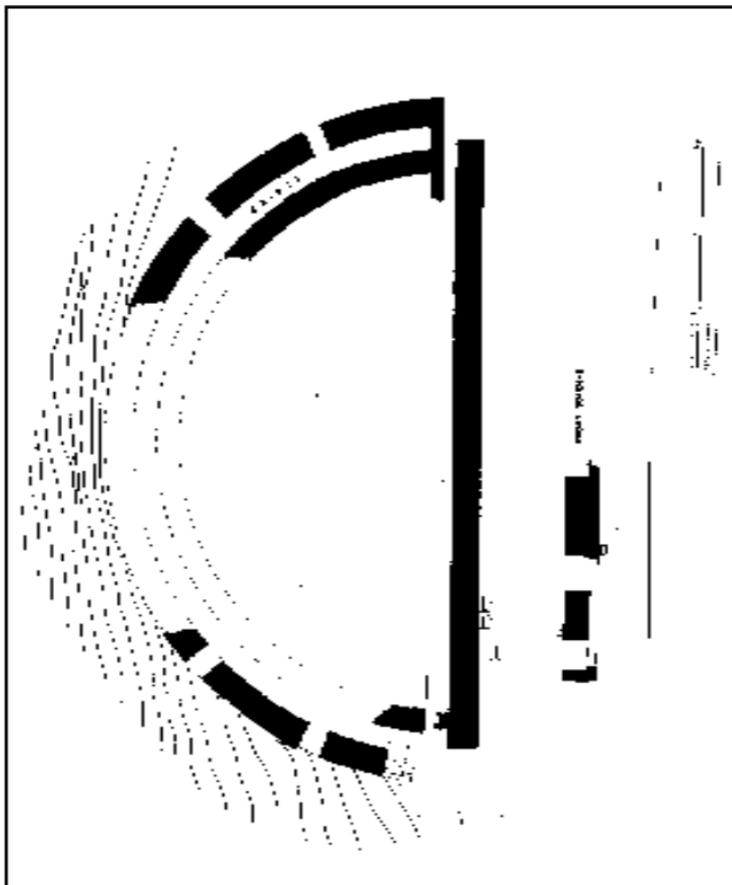


Figura 22. Planta del teatro romano de Medellín (Badajoz), según M. del Amo (1982).

que sustentan el graderío superior, ahora siempre de obra, contruidos de manera que su separación deja los suficientes huecos libres como para acceder desde cualquier otro punto de la edificación. Es el caso del sistema utilizado en el teatro de Baelo (Tarifa, Cádiz) (fig. 23), que aún está presidido por estos grandes bloques prismáticos necesarios para intentar adaptarse a un terreno en el que son frecuentes los corrimientos de tierras y donde los muros pantalla podían haberse quebrado fácilmente.

Estos tipos de teatros semiconstruidos, una vez producido su abandono y destrucción parcial, se identifican al exterior por los restos de estas estructuras de cierre que son las más duraderas y menos aprovechables. Una buena muestra de esta situación la tenemos en las fotografías conservadas del teatro de Mérida antes de proceder al inicio de las excavaciones y de su posterior proceso de reconstrucción, en los que era únicamente visible un gran muro de cierre semicircular, formado por grandes frogones de hormigón que adoptaban la planta semicircular, con sus correspondientes interrupciones, que dieron lugar al sobrenombre popular de las «siete sillas» con el que eran conocidas las ruinas. Algo similar debió ser el aspecto de lo que se nos describe en el caso de Toledo, donde la mayor parte de los restos que hemos venido estudiando pertenecerían al muro pantalla de cierre de nuestro teatro y/o a la parte más alta de su graderío.

La identificación de estas estructuras nos parece bastante obvia y vamos a proceder a realizar su estudio de acuerdo con las escasas referencias con que contamos.

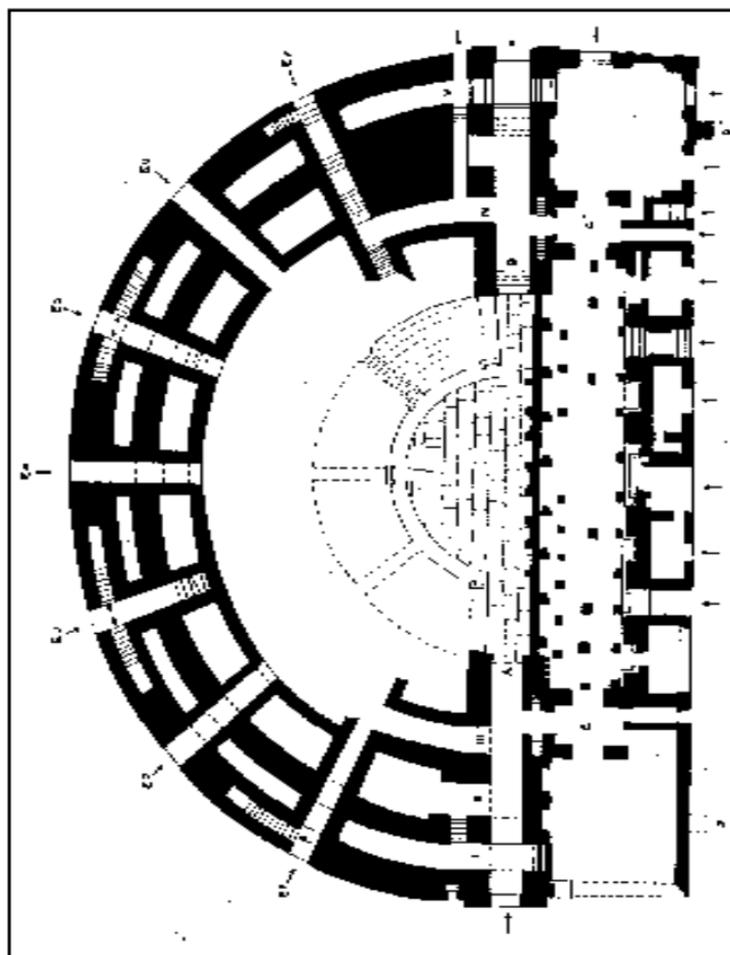


Figura 23. Planta del teatro romano de Belo (Cádiz), según M. Ponsich y S. Sancha (1982).

La existencia de un muro de cierre tan fragmentado se debería a la existencia de los diversos vomitorios con los que tuvo que dotarse el inmueble para facilitar el acceso desde el exterior a la zona más alta del graderío. Esta fragmentación posibilitaría el que sólo se hubieran conservado los trozos más macizos y, por lo tanto, aquellos más directamente relacionados con posibles contrafuertes; aunque también es posible que se tratase de un sistema mixto en el que la forma triangular y espesa de los machones se debiera, quizá, a la fortaleza requerida para la construcción de un sistema parecido al utilizado en el caso de Baelo.

Las destrucciones que los machones de la Vega Baja han sufrido a lo largo del tiempo y, muy especialmente, las que debieron padecer en época del Cardenal Lorenzana, en la que por mandato de este prelado se mandó volar las bóvedas del sector del circo más cercano a nuestras ruinas para impedir la instalación de viviendas de gentes que no querían acogerse en las instituciones de caridad de la ciudad, impiden llegar a conocer más datos seguros sobre la disposición inicial de los restos del antiguo teatro romano de la ciudad de Toledo. Sólo el estudio de la regularidad de la mayor parte de los frogones conservados tras estos hechos, permite suponer que nos encontramos ante un edificio dotado de al menos 6-8 interrupciones del muro semicircular que podemos vincular con antiguos vomitorios, coincidiendo con los documentados en otros teatros conocidos que venimos citando.

En el caso de que los restos, tal y como hemos dicho, pertenecieran a los bloques prismáticos que estamos asimilando al tipo de los documentados en el teatro de Baelo,

la presencia de estos machones implicaría la existencia de un total de ocho *cunei* o divisiones del graderío, que coinciden con las documentadas en buena parte de los teatros medios de Hispania, incluido este mismo edificio gaditano, con el que tantas características formales parece compartir nuestra edificación. La mejor muestra de este parecido la tenemos en el estudio de las estructuras más gruesas y externas de ambos edificios, en nuestro caso las únicas de las que tenemos algún tipo de evidencia, que son las que alcanzaron más altura y, por todo lo dicho, las únicas con las que podemos realizar algún tipo de comparación. (figs. 23 y 24). Las conclusiones de este mero ejercicio visual parecen bastante obvias.

En cuanto a los dos machones documentados en la prolongación recta que citaba Manuel de Assas y que hemos podido verificar en el estudio de las planimetrías conservadas, planteamos que pueda tratarse de los únicos restos visibles de lo que fue la escena del teatro, que solía estar flanqueada por dos pesadas e importantes torres de las que conocemos buenos ejemplos a través de los estudios realizados en Mérida o en otros edificios similares bien conservados. Su potencia e importancia estructural, hoy prácticamente desconocida al no haber sido objeto de las mismas reconstrucciones que el resto de los frentes escénicos, mucho más monumentales, se corresponden perfectamente con la forma y el espesor que presentaban ambos restos.

Por último, en lo que se refiere a las dimensiones del conjunto, nos encontramos ante un inmueble que tuvo un frente aproximado de 65 metros, unas dimensiones que coinciden, prácticamente, con las de la mayor parte de los

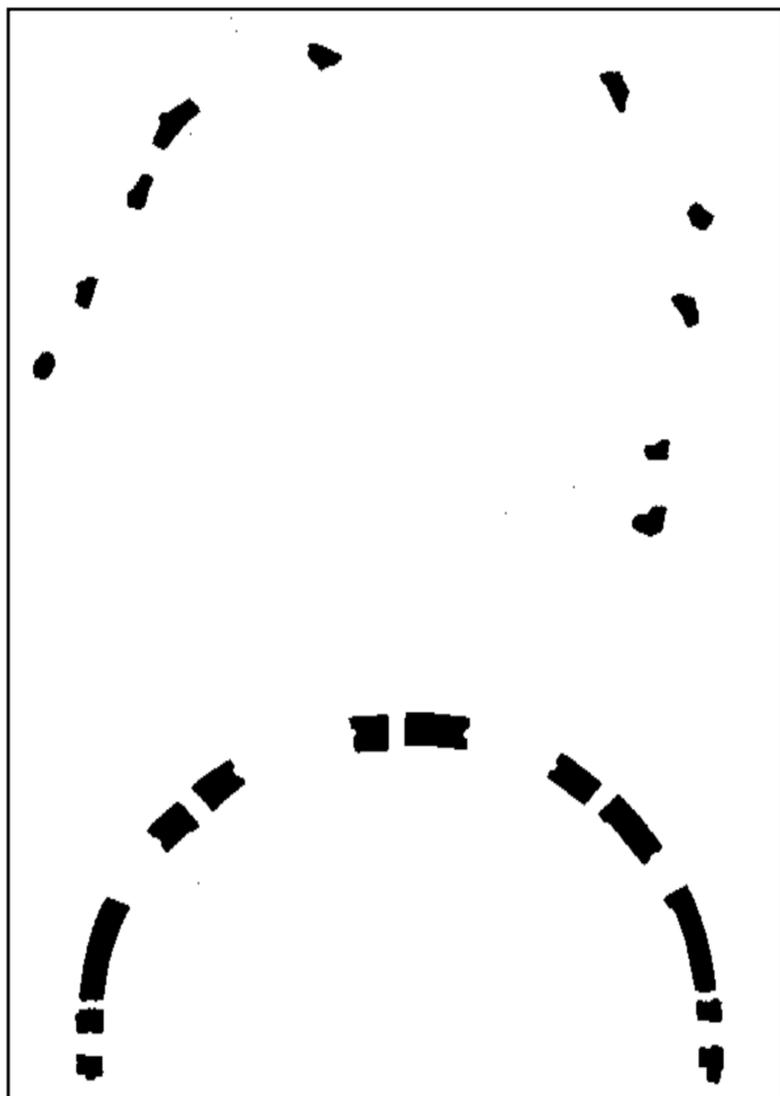


Figura 24. Planta de los restos del edificio objeto de estudio en Toledo y de la zona superior del muro de cierre del teatro de Belo.

teatros que conocemos en la Península Ibérica, como pueden ser los casos de Segóbriga, Baelo o Acinipo, que son la mejor referencia para conocer el aspecto y entidad que debió presentar nuestro complejo teatral. Sus dimensiones serían superiores a un grupo de pequeños teatros bien representados por el de Regina que tantas veces hemos citado y sólo se vería superado por el grupo de los grandes complejos documentados en ciudades como Mérida y Zaragoza, que cuentan con unas dimensiones que sobrepasan los 100 y 104 metros de diámetro respectivamente.

La propuesta de interpretación que presentamos, quizás aún algo aventurada pero basada en datos fiables, de un teatro semiconstruido con un frente de escena de 65 metros que pudo, incluso, llegar a tener una subdivisión de su graderío en ocho *cunei* y estar dotado de otros tantos vomitorios, encaja perfectamente con el modelo más habitual para los teatros romanos que existieron en buena parte de los municipios de la Península Ibérica.

Por algo será.

BIBLIOGRAFÍA

ABASCAL, J.M. «La Ley Flavia municipal y las ciudades de la Carpetania: algunas reflexiones». *Toledo y la Carpetania en la Edad Antigua*, pp. 129 y ss. Toledo, 1990.

ADAM, J. P. *La construcción romana, materiales y técnicas*. León, 1996.

ALMAGRO BASCH, M. y ALMAGRO GORBEA, M. «El teatro romano de Segóbriga». Actas del simposio *El teatro en la Hispania romana*. pp. 25 y ss. Badajoz, 1982.

ÁLVAREZ, J.M. «El teatro de Regina». Actas del simposio *El teatro en la Hispania romana*. pp. 267 y ss. Badajoz, 1982.

AMADOR DE LOS RÍOS, J. *Toledo Pintoresca*. Madrid, 1845.

AMADOR DE LOS RÍOS, R. *Monumentos arquitectónicos de España. Toledo*. Madrid, 1905.

- AMO, M. del. «El teatro romano de Medellín». Actas del simposio *El teatro en la Hispania romana*, pp. 317 y ss. Badajoz, 1982.
- ARANDA, F.; CARROBLES, J. e ISABEL, J.L. *El sistema hidráulico de época romana en Toledo*. Toledo, 1997.
- ASSAS, M. de. *Album artístico de Toledo*. Madrid, 1848.
- BELTRÁN, A. «El teatro romano de Zaragoza». Actas del simposio *El teatro en la Hispania romana*, pp. 41 y ss. Badajoz, 1982.
- BLANCO, P.P. y ASSAS, M. de. *El indicador toledano o guía del viajero en Toledo*. Madrid, 1851.
- CARROBLES, J. «La Prehistoria, Historia antigua. Los orígenes de la ciudad». *Historia de Toledo*, pp 9 y ss. Toledo, 1997.
- FUIDIO, F. *Carpetania romana*. Madrid, 1934.
- GONZÁLEZ, M. *Toledo. Sus monumentos y el arte ornamental*. Madrid, 1929.
- GONZÁLEZ-CONDE, M.P. *Romanidad e indigenismo en Carpetania*. Alicante, 1987.
- HAUSCHILD, T. «La situación urbanística de los teatros romanos en la Península Ibérica». Actas del simposio *El teatro en la Hispania romana*, pp. 95 y ss. Badajoz, 1982.
- HERNÁNDEZ, E. *El teatro romano de Sagunto*. Valencia, 1988.
- LOZANO, C. *Los Reyes nuevos de Toledo*. Madrid, 1729.

- MANGAS, J. *Aldea y ciudad en la antigüedad hispana*. Madrid, 1996.
- MANGAS, J. y ALVAR, J. «La municipalización de Carpetania». *Toledo y la Carpetania en la Edad Antigua*, pp. 81 y ss. Toledo, 1990.
- MARINER, S. «El teatro en la vida de las provincias de Hispania». Actas del simposio *El teatro en la Hispania romana*, pp. 15 y ss. Badajoz, 1982.
- MAROTO, M. *Fuentes documentales para el estudio de la arqueología en la provincia de Toledo*. Toledo, 1991.
- MARTÍN GAMERO, A. *Historia de la ciudad de Toledo*. Toledo, 1862.
- MATEOS, P. y MÁRQUEZ, J. *Nuevas estructuras relacionadas con el Teatro Romano de Mérida: El pórtico de acceso*. Mérida. Excavaciones arqueológicas 1997. Badajoz, 1997.
- PALAZUELOS, Vizconde de. *Toledo. Guía artístico-práctica*. Toledo, 1890.
- PARRO, S. R. *Toledo en la mano*, vol. I-II. Toledo, 1857.
- PISA, F. de. *Descripción de la Imperial ciudad de Toledo*. Toledo, 1605.
- PONSICH, M. y SANCHA, S. «El teatro de Belo». Actas del Simposio *El teatro en la Hispania romana*, pp. 253 y ss. Badajoz, 1982.
- PONZ, A. *Viaje de España*. Segunda edición. Madrid, 1776.

- PORRES MARTÍN-CLETO, J. *Planos de Toledo*. Toledo, 1989.
- REY PASTOR, A. «El Circo romano» Toledo, *Revista de Arte*, núm. 227, pp. 1299 y ss. Toledo, 1926.
- Plano-Guía de Toledo*. Nomenclator. Toledo, 1926.
- El circo romano de Toledo*. Toledo, 1932.
- ROBERTSON, D.S. *Arquitectura griega y romana*. Madrid, 1988.
- RODRÍGUEZ, L. *Guía del viajero en Toledo*. Toledo, 1880.
- ROJAS, P. de. *Historia de la Imperial, nobilissima, ínclita y esclarecida ciudad de Toledo*. Toledo, 1654.
- SALAZAR, P. *Chronico de el Cardenal Don Juan Tavera*. Toledo, 1603.
- SÁNCHEZ-PALENCIA, F.J y SAINZ PASCUAL, M.J. *El Circo romano de Toledo: Estratigrafía y arquitectura*. Toledo, 1988.
- SESE, G. «Significado e importancia de la situación urbana del teatro romano de Segóbriga». *Ciudades romanas en la provincia de Cuenca. Homenaje a Francisco Suay Martínez*. pp. 51 y ss. Cuenca, 1997.
- VIVES, J. *Concilios visigóticos e hispano-romanos*. Barcelona, 1963.
- VENTURA, A. «El teatro en el contexto urbano de Colonia Patricia (Córdoba): Ambiente epigráfico, evergetas y culto imperial». *Archivo Español de Arqueología* 72. pp. 52 y ss. Madrid, 1999.

AGRADECIMIENTOS

La realización de este estudio ha sido posible por la colaboración de diferentes personas. De todas ellas queremos destacar a Sagrario Rodríguez Montero, por su inestimable ayuda en la búsqueda de documentación, a José Luis Isabel Sánchez, incansable buscador de imágenes que aparecían y desaparecían por arte de magia, y a los dos Julios y además Porres, padre e hijo, por sus lógicas y atinadas dudas, acompañadas de razonables consideraciones, así como por la labor de corrección de un original que tenía mucho que corregir.



DIPUTACIÓN DE TOLEDO