

EL TEATRO ROMANO DE CÁDIZ

Ramón Corzo Sánchez
Museo-Casa Murillo. Sevilla

La excavación de un teatro romano es una tarea arqueológica que tiene, a primera vista, poca necesidad de justificación; el significado cultural de estos monumentos y la conservación en el mundo occidental del interés por las artes escénicas ayudan decisivamente a que los teatros sean investigados con mayor facilidad que otros edificios; sobre todo, la posibilidad de que una vez restaurados se vuelvan a emplear como locales públicos allana muchas dificultades, aunque crea también problemas ajenos a la arqueología.

Ya que nuestra reunión pretende hacer una puesta al día de los teatros romanos de *Hispania* y revisar las novedades o los cambios que se han producido en la materia desde la reunión de Mérida de 1980, conviene recordar la intervención allí del profesor Rodríguez Adrados¹ y su actualización en un reciente artículo de prensa² en que se ve obligado a repetir un alegato que él mismo desespera de ver escuchado: «¡Hagamos teatro clásico en nuestros teatros clásicos!».

Los que nos dedicamos al estudio de la Antigüedad pensamos que la excavación de un teatro romano puede tener como consecuencia el triunfo de la cultura clásica en otros aspectos, pero la marcha de los acontecimientos, desde la reunión de Mérida hasta hoy, indica, como pone de manifiesto el profesor Rodríguez Adrados, que se van perdiendo posiciones, que nadie pretende recrear la fisonomía de un teatro romano para acercarse a los ideales estéticos de aquella época, al igual que se prefieren, sobre el teatro clásico, otros

espectáculos que llaman genéricamente «lúdicos»; se olvida incluso que el adjetivo correcto que procede del latín *ludere* es lúdrico, como lo empleaba Rodrigo Caro en el título de una de sus obras; se está cada día más cerca de esa degeneración de la función de los teatros que fue una parte de la causa de su ruina en tiempos del Imperio y que tan acertadamente expuso en Mérida en 1980 nuestro recordado compañero de la Universidad gaditana, Antonio Holgado³.

Si hoy no se tiene en cuenta, o no interesa saber, para que sirvieron los teatros en la Antigüedad, y ni siquiera preocupa el correcto sonido del latín, es difícil entender para que se excavan los teatros romanos, pero ya que los arqueólogos encontramos en esta tarea un apoyo que nos falta en otros objetivos, debemos seguir aprovechando las oportunidades, al tiempo que mantenemos la defensa de la arqueología como recuperación del pasado y como ciencia que permite conocer la evolución histórica del comportamiento humano a través de sus obras artísticas. Lo que vayamos adelantando podrá ser útil en el futuro.

Precisamente, el descubrimiento del teatro de Cádiz se produjo tan sólo unos días antes de la celebración de aquella reunión de Mérida, cuando ya no había tiempo para presentarlo siquiera, porque sólo sabíamos entonces de su existencia y de su emplazamiento, aunque nuestro apreciado amigo, José María Álvarez Martínez, me ofreció entonces la oportunidad de hacerlo. Desde entonces, he presentado algunos

1 F. RODRÍGUEZ ADRADOS, «Hagamos teatro clásico en nuestros teatros clásicos», *El teatro en la Hispania romana*, Badajoz, 1982, p. 345 ss.

2 F. RODRÍGUEZ ADRADOS, «Mérida, sin teatro ni griego ni latino», *ABC*, Sevilla, 11-junio-1993, p. 3.

3 A. HOLGADO REDONDO, «Teatro y público en la Roma antigua», *El teatro en la Hispania romana*, Badajoz, 1982, p. 1 ss.

resultados parciales de las primeras excavaciones⁴, que han tenido mucho más de derribo y desescombro, que de verdadera investigación arqueológica, y he dado una síntesis inicial de la valoración del monumento⁵.

Hoy se pueden traer aquí algunos datos que tienen quizás especial utilidad para compararse con el espléndido hallazgo de Cartagena, tanto por las semejanzas de los problemas urbanísticos actuales que ambos ofrecen, como por pertenecer a dos ciudades vinculadas en su origen y en su cultura al ámbito fenicio y cartaginés de Occidente.

Supongo que el profesor Gros, en su ponencia de 1987 en el coloquio sobre monumentalización de las ciudades hispanas⁶, habría establecido una cierta relación entre las inscripciones del teatro de Cartagena, su espléndida arquitectura, y la tendencia a emplear el teatro para expresión de las formas incipientes del culto imperial, que proceden del uso propagandístico de los teatros por Mitríades en Pérgamo, Pompeyo en Mytilene o Balbo en Cádiz; esta tendencia, de raíces orientales, vinculada a la heroización de los monarcas helenísticos y continuada por los emperadores romanos, sería quizás comprendida y aceptada con mayor facilidad en ciudades como Cádiz y Cartagena, cuya cultura conecta directamente con el helenismo oriental.

El teatro de Cádiz, aunque conocido desde 1980, dista mucho de haber sido excavado en una extensión suficiente como para conocer su estructura arquitectónica, y menos aún su posible ornamentación. Lo que puede decirse de él se refiere a la situación urbanística y su trascendencia en el desarrollo de la ciudad medieval y moderna, para la que ha servido como un cierto foco de atracción. De forma especial, el teatro de Cádiz es el único edificio de su género en *Hispania* del que se conocen referencias literarias y aunque éstas no puedan hacerse corresponder aún con precisión a las ruinas descubiertas, suponen la posibilidad de vincular un monumento con algunos de los personajes más significativos de la Historia romana.

Efectivamente, la idea de dotar a la vieja colonia fenicia de Cádiz de un teatro se debe a Balbo el Menor, amigo de César y de Augusto, que en los momentos finales del enfrentamiento entre pompeyanos y cesarianos, aparece retirado a su ciudad natal y dedicado a la construcción de una nueva ciudad al estilo romano. Este es el sentido que parece deducirse de la frase de Cicerón —«*at Balbus aedificat*»— en una carta del año 46 a. C. (ad Att. 12, 2, 1), en relación con el conocido texto de Estrabón (III, 5, 3) sobre la *dipolis* gaditana. Como ahora sabemos con plena certeza que la nueva ciudad

de Balbo estaba en la isla mayor o *Kotinoussa*, y que a ella corresponden los restos monumentales que se extienden a lo largo del viejo canal portuario, desde La Caleta hasta la Plaza de San Juan de Dios, debe considerarse que entre los edificios realizados por Balbo se encontraba el teatro, ocupando un lugar conveniente, sobre el borde del canal y cerca de la entrada a la ciudad⁷.

Es también Cicerón el que informa sobre el uso político del teatro por Balbo, a su vuelta a la ciudad como cuestor en el año 43 a. C. (ad fam. 10, 32, 3) Asinio Polión, que era legado de la provincia y superior de Balbo, se quejaba de éste a Cicerón contándole como había dejado la ciudad sin pagar a las tropas y se había ido con su dinero al reino de Bogud, en el norte de África. Quizás Balbo se inclinaba por una forma de poder autocrático semejante a la de Bogud, y hacía poco aprecio de las fórmulas romanas de gobierno que César había dado a la ciudad; Asinio Polión le acusaba de haberse prorrogado el *cuadrumvirato* y haber celebrado en dos días los comicios de dos años, nombrando a quien quiso; estas elecciones, siguiendo la vieja tradición itálica, podrían haberse celebrado en el teatro, en el que Balbo había reservado catorce gradas para los caballeros, lo que no deja de ser razonable si, como indica Estrabón, había quinientos caballeros en Cádiz; pero menos aceptable había sido su liberalidad al conceder al cómico Herennio Gallo el anillo de los caballeros y haberlo sentado con éstos en el teatro o su crueldad haciendo quemar vivo a un veterano de Pompeyo y echando a las fieras a los ciudadanos, entre ellos a un corredor de subastas muy conocido en Sevilla, sólo por ser muy feo.

Aparte de estas irregularidades, se conoce otro hecho singular de Balbo en el teatro gaditano; aquí se hizo el estreno de una obra autobiográfica del futuro cónsul, una tragedia *praetextata* en la que se narraban las gestiones negociadoras de Balbo en el campamento de Léntulo, por encargo de César; en este caso hay que atribuir a Balbo una cierta preocupación cultural y una formación superior a la *perfidia plus quam punicam* que le achacaba Asinio Polión⁸. Balbo lloró emocionado al contemplar la escenificación de una de sus proezas más conocidas, que le había abierto las puertas del triunfo, el pontificado y el consulado, a pesar de ser español; la emoción de Balbo se debía a que habían pasado pocos meses desde el asesinato de César, su amigo y protector; no era Balbo un simple provincial de costumbres primitivas, sino alguien que vivía con la mayor intensidad los acontecimientos claves para la historia de Roma. Además, Balbo tenía el decidido propósito de trasladar a Cádiz todo lo que admiraba de la Urbe, o, si se quiere, de ensayar él aquí la nueva mentalidad urbanística formada en el círculo de los

4 R. CORZO SÁNCHEZ, «Informe preliminar de las excavaciones realizadas en el teatro romano de Cádiz», *Anuario arqueológico de Andalucía*, I, 1986, p. 449; «Teatro romano de Cádiz. Campaña de 1987. Informe preliminar», *Anuario arqueológico de Andalucía*, II, 1987, p. 328 ss.

5 R. CORZO SÁNCHEZ, «El teatro romano de Cádiz», *Homenaje al profesor Antonio Blanco Freijeiro*, Madrid, 1989, p. 187 ss.

6 P. GROS, «Théâtre et culte impérial en Gaule Narbonnaise et dans la Péninsule Ibérique», *Stadtbild und Ideologie*, München, 1990, p. 381 ss.

7 Véase mi resumen más reciente sobre la topografía de Cádiz en «Cádiz fenicia», *I-IV Jornadas de arqueología fenicio-púnica* (Ibiza 1986-89), Ibiza, 1991, p. 79 ss.

8 S. MARINER BIGORRA, «El teatro en la vida de las provincias de Hispania», *El teatro en la Hispania romana*, Badajoz, 1982, p. 21.



FIGURA 1. Vista interior de la bóveda anular descubierta en 1980, tras las excavaciones de 1985.

cesarianos, que Augusto se encargará de implantar en Roma; una nueva ciudad, útil y cómoda, a la vez que llena de monumentos y obras de arte en los que los poderes públicos reflejan su preocupación por el pueblo y en los que la plebe pueden tener el esparcimiento adecuado. En esta nueva mentalidad el teatro es uno de los edificios que da mejor servicio, y así será entendido por muchos gobernantes provinciales y locales.

Hay que recordar que Balbo secundó a Augusto en su programa urbanístico de Roma con la construcción de un teatro, que fue, junto con los de Pompeyo y Marcelo, edificio destacado para la renovación monumental de la capital del Imperio, pero, antes de esto, Balbo, por su propia cuenta, había puesto en práctica estas ideas en Cádiz. Así, el teatro gaditano es todo un símbolo de la nueva mentalidad imperial y adquiere en el panorama de estas edificaciones de *Hispania* la categoría de precedente insigne, que debió influir en muchos de los posteriores.

Lo que se conoce hasta el momento del teatro de Cádiz es su extensión y algo de la estructura de la parte superior, aunque hay referencias indirectas que permiten suponer una escena de cierta riqueza. Desde luego, destaca ya por su tamaño, con unos ciento veinte metros de diámetro, casi tanto como los de Roma y mucho más que los españoles; esto sólo parece factible dentro de una planificación de la ciudad en la que se había establecido desde el principio la reserva de espacio necesaria. Además, los indicios de algunas noticias locales y la estructura de las edificaciones que lo cubren parecen corroborar que tuvo un gran pórtico tras la escena, extendido casi hasta la orilla del canal portuario; el teatro habría tenido un papel importante en la configuración de toda la ciudad, al formar parte de un sistema de terrazas y criptopórticos que bordean la parte sur del canal.

Por lo que sabemos de su arquitectura, responde a técni-

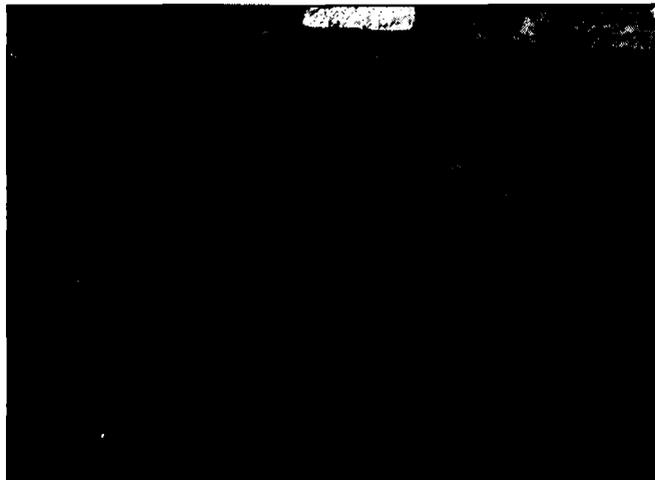


FIGURA 2. Sector del graderío del teatro de Cádiz excavado hasta 1987.

cas antiguas de fábrica, con *opus caementicium* y sillería regular, acorde con los sistemas republicanos más que con los imperiales. La bóveda anular de la galería descubierta (Fig. 1) está formada por grandes tongadas continuas de *opus caementicium* que descansan una sobre otra en la forma en que lo harían las dovelas de un arco, es decir, que no se fabricó con cimbras completas por arcos consecutivos, aprovechando las propiedades plásticas del hormigón, sino por capas horizontales independientes. La misma estructura de las bóvedas se prolonga para formar la superficie del graderío (Fig. 2).

No ha sido posible penetrar aún en todas las galerías del tetaro que han dado lugar a múltiples leyendas en el Cádiz moderno. Desde novelas románticas hasta la «Canción del pirata» de Fernando Quiñones⁹, la literatura gaditana está llena de recreaciones de estos ámbitos misteriosos y hoy sabemos que buena parte de ellos son las galerías del teatro. En una de estas bóvedas, a la que se debe penetrar desde la Contaduría eclesíastica o desde la Catedral Vieja, se sitúan los «moros jugando a las cartas», un grupo de estatuas, impresionante cuando se les descubre con débiles luces en un antro profundo, en el que figuran personajes vestidos con amplios mantos y turbantes, que rodean una mesa presidida por un personaje en sillón mayor; de las descripciones que he escuchado a los que dicen haberlas visto, se deduce que debe ser una representación de la Santa Cena, quizás de estilo manierista, ocultada en estas bóvedas a las que tenía acceso directo la Catedral, y puede que el motivo sea el de los deterioros que produjeron los ingleses allí en el famoso saqueo de 1596. Creo que una de las tareas futuras en la exca-

9 A. REDONDO, *Cádiz y sus misterios. Novela popular de costumbres contemporáneas*, Cádiz, 1862; F. Quiñones, *La canción del pirata* (finalista Premio Planeta), Barcelona, 1983.

vacación del teatro de Cádiz, es desvelar estos «misterios», sin que por ello se pierdan o se desmitifiquen totalmente los relatos que han integrado la tradición cultural de los gaditanos en el último siglo.

Que estas esculturas se ocultaran en las bóvedas del teatro, no es sino consecuencia de la reutilización permanente del monumento. Ya en las primeras citas islámicas de la ciudad que iniciaba su nuevo desarrollo tras un abandono secular, se dice que uno de los castillos de Cádiz es el del teatro¹⁰; espero que los arabistas aclaren la validez del término, pero es seguro que lo que hoy llamamos Alcazaba medieval, a la que se supone un origen islámico y una fuerte remodelación por Alfonso X, está sobre la *cauea* del teatro y sobre su pórtico. Aquí se concentraron los centros religioso y administrativo de Cádiz hasta el siglo XVI; casi la mitad de la cerca de la Villa Vieja, ahora conocida como Barrio del Pópulo está situada sobre el teatro y la correlación de las edificaciones permite identificar en el parcelario moderno muros anulares y radiales que se superpusieron al teatro.

La destrucción del Cádiz antiguo se debió tanto a la erosión marina como a la explotación de sus edificios para cantera; es significativo que San Isidoro no mencione ya las salazones ni cualquier otro producto pesquero o comercial como base de la economía gaditana, pero si nombra el *lapis gaditanus* (Etym. 19, 10, 7), la piedra arenisca conchifera o piedra ostionera. Las canteras modernas de la Caleta están bajo lo que debió ser el asiento de la nueva ciudad de Balbo; sólo el teatro y algunas construcciones de *opus caementicium*, mucho más consistentes que las de piedra, pudieron resistir este expolio sistemático, que no se detuvo hasta el siglo XVIII. El hormigón romano, especialmente en la forma en que se ejecutó en el teatro de Cádiz, es resistente y difícil de reutilizar; su masa dio asiento a las primeras fortificaciones del Cádiz medieval, al tiempo que las bóvedas fueron los primeros alcantarillados urbanos; uno de éstos es el que se mantuvo en uso como desagüe principal del Patio Mudéjar hasta nuestros días.

La excavación del teatro de Cádiz no es una tarea de pura arqueología romana; su dificultad, y también su interés, es que a él se superponen edificios de épocas diversas y en distinto estado de conservación, que intentaré enumerar en sus rasgos esenciales (Plano I).

El Arco de los Blancos, la puerta oriental de la Villa Vieja¹¹, es un sistema de fortificación cuyo acceso principal corresponde a la pervivencia de la *uersura* oriental del teatro. En él se han acumulado obras diversas, a las que una restauración moderna ha dado aspecto de unidad; el arco central

está relleno en casi la mitad de su alzado y se compone de dos tramos, en quiebro, que son de distinta época; en una excavación ante el arco, pudimos comprobar que su longitud era mucho mayor, llegando a ocupar buena parte del ancho de la actual calle de San Juan de Dios; hacia el sur, es decir, hacia el Frente del Vendabal, la calle está sustentada sobre una enorme masa de *opus caementicium* que alterna con rellenos compactados de arenisca y debe corresponder a la infraestructura del teatro romano; hacia el norte, en dirección a la Plaza de San Juan de Dios, se observa el espacio de un patio interior de la puerta medieval, que ha perdido toda la fachada proyectada fuera de la línea de muralla (Plano II); a este patio corresponden los extraños arquillos apuntados que forman un porche junto a la Puerta, inexplicable por razones defensivas, e indicio de que esta fisonomía del conjunto del Arco de los Blancos, tiene un buen número de elementos bajomedievales. No deja de tener interés histórico la recuperación de los mínimos restos de la Capilla de los Blancos, situada sobre la Puerta y a la que debe su nombre; igualmente, en el terreno del inmediato solar de Carpio, se ven arcos de sillería de traza rebajada, cuyos arranques bajo el nivel del suelo actual invitan a una excavación urgente; este sería el ámbito del *paraescaenium* oriental, y de allí parte el muro de la Villa Vieja, atribuido a la época de Alfonso X, que puede ser recuperado a lo largo de toda la calle y que se asienta sobre el muro exterior del pórtico del teatro.

Si seguimos el desarrollo del graderío desde el Arco, pasamos al ámbito de la Alcazaba, un castillo urbano que parece el núcleo sobre el que inició Cádiz su renacimiento en el siglo XII, tras un abandono de setecientos años. La planta que ha transmitido la rica iconografía urbana de Cádiz (Plano II), es la de dos muros arqueados concéntricos, que siguen la curva del teatro y enlazan hasta siete torres de distinta planta y tamaño¹²; el lamentable derribo de este monumento en el pasado siglo impide que podamos diferenciar mejor la época de cada torre, aunque siempre he creído que bajo el moderno edificio de la Guardería Municipal puede haber restos apreciables de ellas; no es probable que se hayan destruido las galerías citadas aún en el siglo XVIII y apreciables en la famosa maqueta de la ciudad.

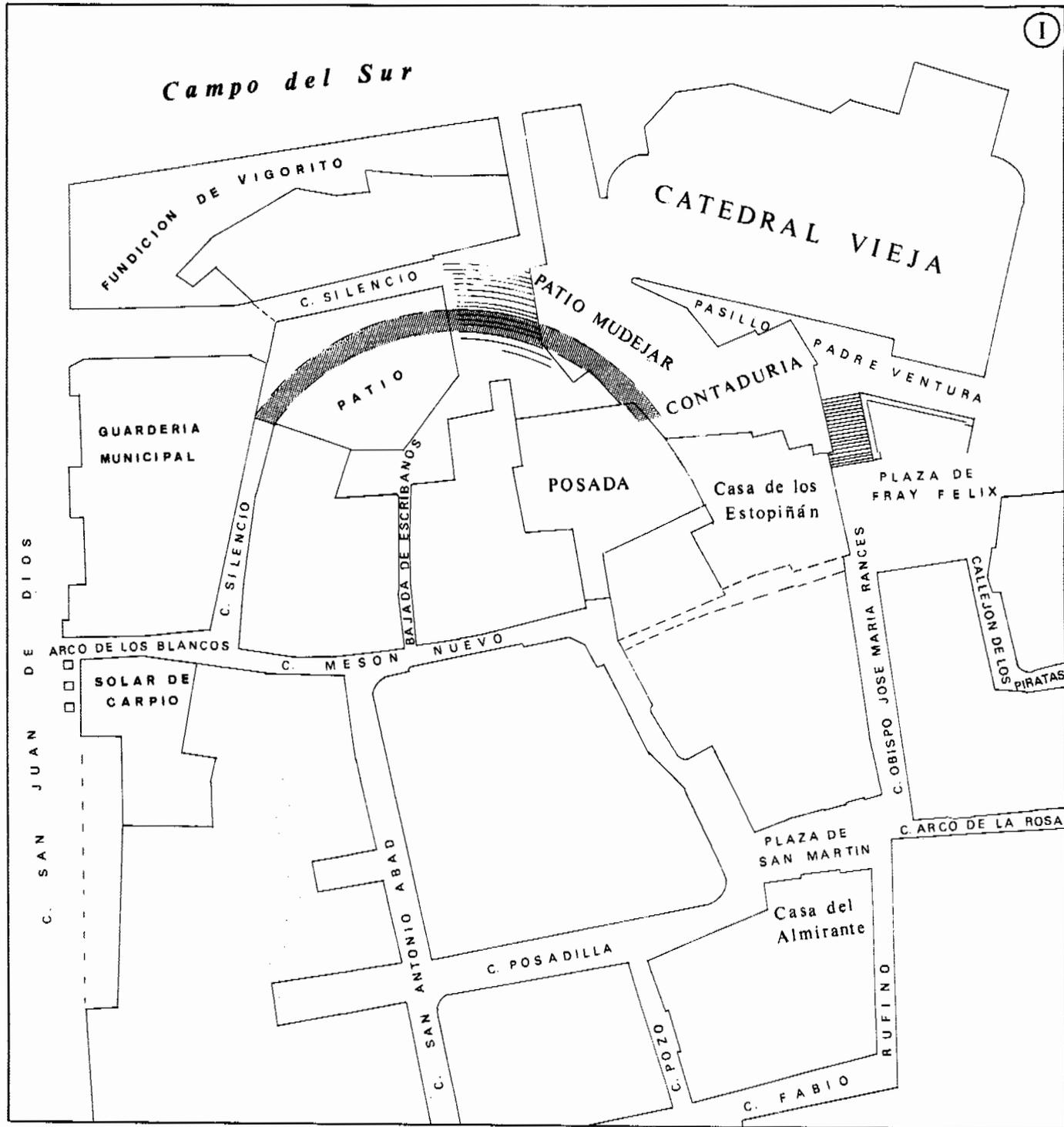
La Alcazaba merece un estudio y recuperación minuciosos por su trascendencia de la Historia local a la nacional, e incluso a la universal¹³; hasta el siglo XVI fue el bastión principal de la ciudad y sede de todas las empresas que aquí se organizaron tanto hacia África como hacia el continente americano; la nómina de sus visitantes y residentes es la misma que la de todos los personajes significativos en el Cádiz de aquellos siglos. A partir del XVIII pasa a denominarse Castillo de Guardias Marinas, con una trascendencia

10 *Una descripción anónima de Al-Andalus*, Ed. Luis Molina, Madrid, 1983, t. II, p. 71.

11 Para las construcciones medievales superpuestas al teatro véanse: R. Corzo Sánchez, «Sobre la topografía de Cádiz en la Edad Media», *Estudios de Historia y Arqueología medievales*, II, 1982, p. 147 ss. y «Monumentos del Cádiz alfonsí», *Cádiz en el siglo XIII*, Cádiz, 1983, p. 161 ss.

12 J. A. CALDERÓN QUIJANO et al., *Cartografía militar y marítima de Cádiz. 1513-1878*, Sevilla, 1978, recoge un buen número de planos de Cádiz de los siglos XVII y XVIII en los que se aprecia con claridad la planta de la Alcazaba o Castillo de la Villa.

13 J. GUILLÉN TATO, *El Cádiz de Jorge Juan*, Cádiz, 1985.



PLANO I. *Nonmenclátor general de la zona del teatro romano de Cádiz.*

especial en la historia de la Armada, ya que se establece en una de sus torres el Observatorio Real de Marina, luego trasladado a San Fernando, en el que Jorge Juan y Antonio de Ulloa trabajaron¹⁴.

No se ha determinado con toda la precisión deseable la situación de la Alcazaba sobre el parcelario moderno, por lo que la composición que se muestra en el Plano II es sólo aproximativa; parece claro que existe una simetría entre la torre mayor con el cubo circular adosado que luego fue Observatorio y la torre de Contaduría. Desde la Guardería Municipal hacia el sur, en el terreno de la antigua fundición de Vigorito, se mantienen algunos muros anulares que conservan la disposición de la fachada del teatro; un buen tramo de este muro ha sido dejado al descubierto tras el derribo de las instalaciones industriales. Todo esto debe limpiarse e identificarse con cuidado, puesto que son múltiples las obras y reparaciones acumuladas; en cualquier caso, la Fundición de Vigorito merece también algún tipo de recuerdo, por su papel en la industrialización de la ciudad y su servicio al mantenimiento de la construcción naval.

Se pasa desde aquí a la zona central de la *cauea*, donde estuvo el patio de la Guardería y el solar en el que se iniciaron las excavaciones en 1980 (Plano I). El sector está cruzado por la Calle Silencio y por la Bajada de Escribanos, un topónimo que remite a enlaces ya desaparecidos con las instalaciones administrativas del Obispado que rodeaban la Catedral Vieja. Los edificios que aún se mantienen aquí son viviendas de escasa entidad monumental, pero con suficiente trascendencia para la fisonomía del Conjunto Histórico¹⁵.

Pienso que la calle Mesón Nuevo debe conservar su aspecto urbano, ya que si se abriera hacia el graderío del teatro se produciría una alteración radical en casi la cuarta parte del Barrio del Pópulo, pero esto no debe impedir que progrese la investigación de los restos del teatro; hay referencias literarias, que la topografía confirma plenamente, sobre la conservación a gran profundidad de restos notables de la *orchestra*¹⁶, y la excavación de la escena es imprescindible para reunir los datos fundamentales sobre la historia y la fisonomía del edificio; una vez conocidos estos puntos podrá decidirse como se integran en el Conjunto y se hacen visitables.

14 En la introducción a las *Observaciones astronómicas* publicadas por el Observatorio de Cádiz a fines del siglo XVIII se dice: «La pieza destinada para las observaciones astronómicas es una sala que tiene 11 1/2 varas en quadro, y está formada sobre la espesa y fuerte boveda de un torrón antiguo, cuya construcción y figura dan bastantes señas de ser obra e los Romanos...»

15 J. GUILLÉN TATO, «Datos para la historia del Barrio del Pópulo», *La Información*, Cádiz, 1938.

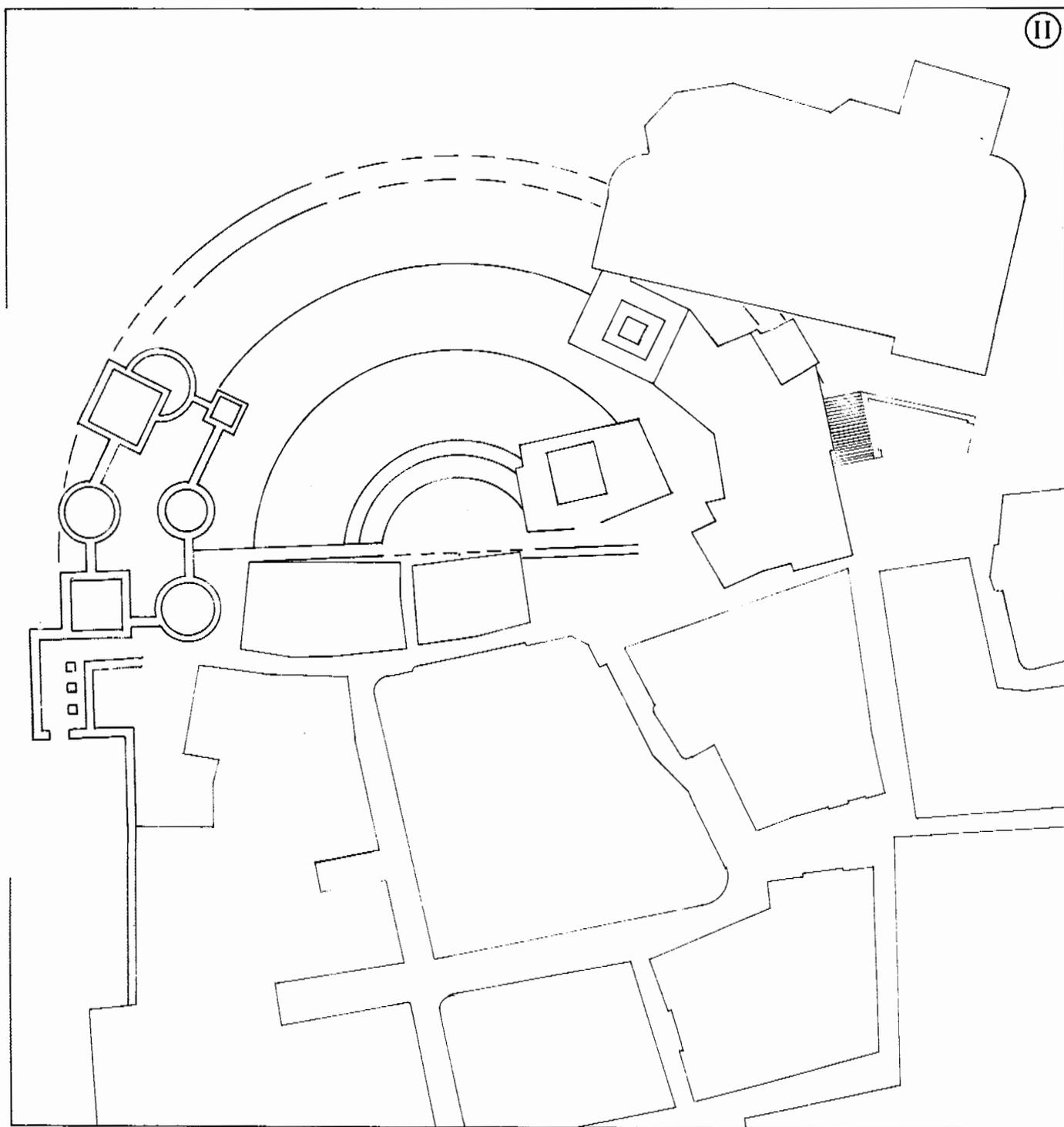
16 J. N. ENRILE, *Paseo histórico-artístico por Cádiz*, Cádiz, 1843, p. 38, al describir los subterráneos del Barrio del Pópulo, se refiere a uno que tiene acceso por un pozo medianero en la plaza de los Escribanos como «una rotunda con asientos de mármol en su alrededor. Esta rotunda está labrada en la peña, tiene en el centro la base de una columna y pedazo de la misma roto...»

En el mismo sector del graderío se encuentra la Posada del Mesón, a la que hace tiempo que se vienen prestando cuidados como parte del Patrimonio Cultural de la ciudad. Las concesiones al tipismo y la pérdida inevitable de su antigua función, cuando se aposentaban aquí a pasar la noche los hortelanos de los pueblos vecinos que tenían que ir al mercado el día siguiente, obligan a una reflexión sobre su posible remodelación, en la que tiene que estar previsto articular el acceso a las galerías del teatro; por su propia naturaleza y por su emplazamiento en zona con grandes rellenos, es un edificio delicado, que puede perder totalmente su carácter si no se consolida perfectamente.

Sobre la parte occidental del teatro, a continuación de la Posada, está la casa de los Estopiñan, importante ya por la familia que la habitó en el siglo XVII, mencionada por Lope de Vega, muy representativa de la arquitectura doméstica gaditana y ejemplo paradigmático de las transformaciones de las casas ricas de los comerciantes y navieros en patios de vecindad. El límite norte de la casa es un callejón cegado que marca la *uersura* simétrica al Arco de los Blancos. Una de las actuaciones más sencillas y clarificadoras en todo este conjunto sería volver a dejar expedito el callejón, con lo que se podría apreciar mejor la extensión del teatro y se restituiría el callejero tradicional, facilitando los posibles itinerarios de visita.

Dentro de la casa de los Estopiñan, está uno de los accesos a las galerías del teatro, por donde muchos vecinos dicen recordar que se llegaba hasta la sala de los «moros jugando a las cartas». La entrada corresponde a una dependencia al fondo de un patinillo que es medianero con la Posada y la ocupa hoy un depósito de objetos de bazar de un popular personaje, el «Peña», que cuenta también su propia versión de los tesoros y las maravillas que guardan las misteriosas cuevas. Se pueden apreciar aquí una bóveda radial de la que parten tres galerías anulares; la de menor radio es la conocida y excavada desde 1980, la siguiente es la de los «moros» y la exterior debió tener primitivamente vanos abiertos a la fachada. En cualquier caso, las tres galerías tienen sus arranques en el nivel de la *praecinctio* que separa las *caueae summa* y *media*, por lo que es posible que bajo ellas exista otro nivel de circulación semejante. Aquí la masa de edificaciones modernas es tan considerable que sería difícil que algo del teatro vuelva a estar a cielo abierto, pero no dejará de ser atractivo penetrar por las bóvedas monumentales con su aspecto de misterioso laberinto.

El grupo más notable de monumentos se encuentra en la fachada occidental del teatro (Plano I). La torre de la Contaduría, a un tiempo campanario de la Catedral Vieja, conserva en su cara externa el paramento romano que sólo sería necesario picar para dejar a la vista; también el muro de fachada de la casa llamada del Patio Mudéjar se corresponde con la disposición del teatro; en él subsisten los únicos restos de arquitectura doméstica gaditana de la Edad Media. Contaduría y Patio Mudéjar, articulados con otra casa intermedia,



PLANO II. Restitución de la posición aproximada de algunos de los monumentos que se superpusieron al teatro romano de Cádiz y propuesta de las zonas que podrían hacerse visitables.

forman el único resto apreciable que se ha conservado de la ciudad anterior al famoso saqueo inglés de 1596. La excavación del subsuelo puede permitir enlazar estos edificios con las criptas de la Catedral Vieja.

Finalmente, toda la plaza de Santa Cruz y el moderno Palacio Episcopal contiene indicios de construcciones romanas que pasan hasta la Catedral Nueva, a través del Arco del Obispo. Dentro del Palacio y ante la puerta de la Catedral hay bóvedas que corresponden a los enlaces de las terrazas inmediatas al teatro; su descubrimiento puede extenderse además hacia el norte, por el Arco de la Rosa y las Atarazanas medievales. Si a todo esto se une la Casa del Almirante, superpuesta al pórtico del teatro, el Arco y la Capilla del Pópulo, antigua Puerta del Mar, y el propio Ayuntamiento, se obtiene una de las mayores acumulaciones de monumentos históricos en menor espacio que puede suministrar una ciudad.

Creo que, frente a otros teatros romanos de ciudades des-

pobladas o de escaso interés artístico moderno, el caso de Cádiz es excepcional y requiere estudios y soluciones muy diferentes. Aquí, la excavación y la restauración pueden obtener una verdadera estratigrafía de monumentos, que hasta hace pocos años era impensable en una ciudad de nombre trimilenario pero sin restos arqueológicos visibles. El gran conjunto histórico de Cádiz pertenece a los siglos XVII y XVIII, pero en éste reducido barrio están superpuestos casi todos sus monumentos de épocas anteriores que pueden ser acondicionados para la visita. Las soluciones urbanísticas son de especial complejidad en una población con problemas para definir su futuro, pero en todo lo que éste vaya a tener de usos terciarios, de comercio, de turismo o de actividades culturales, el mayor desarrollo potencial depende de la investigación arqueológica de este elenco monumental acumulado sobre la vieja planificación de Balbo de uno de los primeros y mayores teatros del mundo romano.