

EL TEATRO ROMANO DE SAGUNTO

Emilia Hernández

Directora del Museo de Sagunto

Montserrat López e Ignacio Pascual

Museo de Sagunto

Carmen Aranegui

Universitat de València

El teatro romano de Sagunto ha sido citado por numerosos viajeros e historiadores desde el siglo X. La historiografía sobre el edificio es amplia y ha sido recopilada y articulada por varios autores¹. La documentación más extensa y abundante sobre el monumento abarca un período comprendido entre el siglo XVIII y XIX: la Carta del Deán Martí en 1705², la Disertación de Palos en 1793³, el estudio de Ortiz de 1807⁴, el de Laborde en 1811⁵ y el de Chabret en 1888⁶ se incluyen en este período. En estas descripciones, planos y grabados se ofrece documentación sobre partes del edificio posteriormente desaparecidas y restauradas, como la *crypta in summa cavea*, destruida en 1811 durante las Guerras Napoleónicas, la distribución de gradas y pasillos de la *cavea* o el muro del proscenio. Del estudio comparativo de esta documentación se desprende que, pese a ser la mayoría de ella coetánea, no hay unanimidad en las descripciones y mediciones del teatro. Se observan interpolaciones de los primeros estudios, sobre todo en las partes del edificio destruidas tempranamente, y en las dimensiones del graderío. Ortiz ensaya el trazado regulador del edificio basándose en los pre-

ceptos vitruvianos y realiza un alzado de las gradas del pórtico de la *summa cavea*, citando la presencia de casetones en el muro de cierre para fijar los mástiles del *velum*⁷. Hay que destacar la edición por Pérez Durá y Estellés González, en 1991, de la carta de William Conyngham dirigida a los miembros de la Royal Irish Academy de 1789 basada en la del Deán Martí dirigida a D. Antonio Félix Zondadari⁸, cuya más destacable aportación es la inclusión de un plano de la cimentación del edificio y su trazado vitruviano en el que se refleja la presencia en el muro del proscenio de paramentos perpendiculares al mismo, pertenecientes con toda probabilidad al sistema del mecanismo de telón, elemento que no es recogido por la documentación posterior, ni tan siquiera en las monografías más recientes.

ÚLTIMAS EXCAVACIONES

A pesar de la abundantísima bibliografía, de las intervenciones realizadas en el edificio y de las remociones y excavaciones llevadas a cabo hasta 1990, no había ningún elemento ni de decoración arquitectónica, ni epigráfica, en los fondos del Museo Arqueológico de Sagunto atribuible al teatro. Es a partir de 1990 cuando, a raíz del inicio de las obras del proyecto de restauración y rehabilitación, se planifican cuatro fases de excavación e intervención arqueológica

1 S. BRU I VIDAL «Apuntes para una historiografía del Teatro Romano», *Arse* 4, 1959.

2 B. MONTFAUCON, *L'Antiquité expliquée et représentée en figures*, Tomo III, cap. III, París, 1719-1724.

3 E. PALOS, *Disertación sobre el Teatro y Circo de la ciudad de Sagunto*, ahora villa de Murviedro, Valencia, 1793. Reimpreso en 1807.

4 J. ORTIZ, *Viaje Arquitectónico-Anticuário de España*. Descripción del Teatro Romano de Sagunto, Madrid, 1807.

5 A. LABORDE, *Voyage Pittoresque et Historique de l'Espagne*, París, 1811.

6 A. CHABRET, *Sagunto, su Historia y sus Monumentos*, Barcelona, 1888.

7 R. GRAEFE, *Vela erunt*, Mainz, 1979.

8 W. CONYNGHAM, «Observations on the description of the theatre of Sagunt as given, by Emanuel Martí, Dean of Alicant in the letter adressed to D. Antonio Félix Zandacario», *Transactions of the Royal Irish Academy*, Dublín, 1790.



LÁMINA 1. Vista aérea.

en el edificio. Estos trabajos y sus resultados han sido realizados y estudiados en equipo por la Doctora Carmen Aranegui y los técnicos del Museo Arqueológico de Sagunto Montserrat López e Ignacio Pascual, así como por Emilia Hernández, autora de una primera monografía. Los datos que han proporcionado dichas excavaciones son sorprendentes e importantes para el conocimiento del edificio (lám. 1).

La primera fase de excavaciones se realiza en junio-julio de 1990. Afecta al desmonte del escenario de hormigón construido en 1970, dejando al descubierto todo el sector de la cimentación de la escena y de la basílica W. En primer lugar, se pudo observar el sistema de cimentación abovedada y estanca de la escena, así como la coetaneidad y relación tanto de la cloaca central como de la cloaca E con los muros de la escena y del *postscaenium*, con los que traban perfectamente formando en alzado, en el caso de la cloaca central, un juego de dos bóvedas superpuestas. Tanto las cloacas como la cimentación de la escena deben adscribirse a una primera fase constructiva cuyo aparejo es un *opus vittatum* de pequeño tamaño (lám. 2). La presencia de lienzos murarios en el sector del *parascaenium* y de la basílica W con un aparejo mayor, unido a la presencia de una línea de juntas verticales en el lienzo exterior de la basílica W y a un cambio de orientación en los muros que forman dicho cuerpo —que se presentan adosados a lo que es la cimentación de la escena— permite plantear una segunda fase constructiva en este sector (lám. 3). Si a ello añadimos que el muro del *frons scaenae* presenta un reengrosamiento en el sector del *parascaenium* y que aparece un tirante que une dicho muro con el exterior del *aditus* —actuando como refuerzo en cimentación del *parascaenium* W—, podemos plantear que el cuerpo escénico sufre una remodelación en la segunda fase que afecta a la construcción de los dos cuerpos salientes a la línea de cierre del *postscaenium* y que funcionan como dos basílicas laterales cuya construcción provoca un refuerzo en la cimentación tanto de los *parascaenia* como de los accesos a éstos. La

posibilidad de una segunda fase de construcción quedaba apuntada en la presencia de una línea de juntas verticales que adosaba el segundo anillo del graderío a la altura de los corredores de la *ima cavea*⁹ en ambos lados, así como en la cimentación del mismo pudo observarse una técnica distinta a la de los *aditus* en un sondeo realizado en 1984 en este sector¹⁰. Durante los meses de julio y agosto de 1991 se realiza la segunda fase de excavaciones que afecta al área de las gradas senatoriales para determinar su número, discutido en la documentación anterior. La limpieza de este sector dio como resultado la existencia de dos gradas senatoriales y un pequeño repié que limita éstas con la *orchestra*.

La tercera fase de excavaciones se inicia en enero de 1992 y afecta al área del proscenio, removiendo un gran volumen de tierra. Sorprendentemente, este sector no había sido excavado y los resultados han sido de gran importancia. Los hallazgos de estructuras se centran en el sistema de cimentación del *aulaeum*, la correcta ubicación del muro del *proscenium* y el recorrido por el *hyposcaenium* de la cloaca central. Los hallazgos arqueológicos fueron considerables: un fragmento de inscripción ibérica y 98 fragmentos de elementos constructivos y arquitectónicos romanos pertenecientes a la decoración del *frons scaenae* del teatro, así como cerámica de época medieval y romana que permite datar el edificio tanto en las fases de construcción como en la de abandono.

La cuarta fase de excavación realizada en mayo de 1993 afecta a la limpieza de la *orchestra*. Ha permitido descubrir la preparación del pavimento de la misma a base de un *rudus* con abundante argamasa de cal que forma un macizado de potencia decreciente conforme baja el nivel de roca hasta entregarse en el muro de la cloaca.

TRAZADO DEL EDIFICIO

El teatro se sitúa dentro de la trama urbana de la ciudad altoimperial que, desde la cima de la colina, se extiende hasta el valle del río Palancia. La extensión y forma urbana queda delimitada por las características topográficas del lugar, que obligan a la construcción en terrazas, sucesivamente dominadas por un complejo monumental. La más elevada, en la cima oriental, queda ocupada por el *forum*. La terraza intermedia está dominada por la obra del teatro, ambos conjuntos monumentales muy próximos y bien conectados. En la parte baja de la ciudad, la construcción del puente sobre el río Palancia la comunica con la Vía Augusta; aquí se situará hacia el siglo II el circo¹¹.

9 E. HERNÁNDEZ, El Teatro Romano de Sagunto, Valencia, 1988.

10 C. ARANEGUI et al. «La data de construcció del teatre romà de Sagunt», *Fonaments* 5, 1985, pp. 129-135.

C. ARANEGUI et al. «Nuevas aportaciones al conocimiento del teatro romano de Sagunto», *Ampurias* 45-46 (1983-84), 1987, pp. 316-323.

11 J. R. HUMPHREY, Roman Circuses, Arenas for charriot racing, London 1986, pp. 334-350.

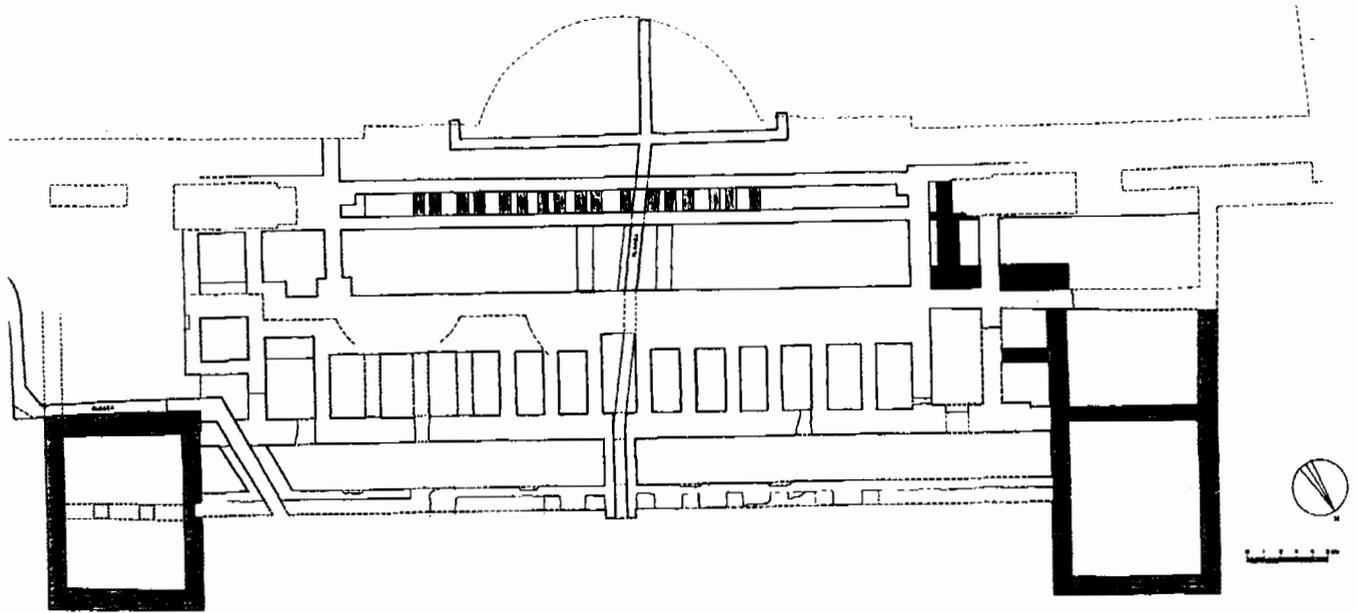


LÁMINA 2. Planta de la cimentación del cuerpo escénico, con indicación de las dos fases constructivas.



LÁMINA 3. Área excavada del cuerpo escénico.

La pendiente de la montaña debió plantear un problema de avenida de aguas desde la terraza superior al resto de la ciudad altoimperial, así como una dificultad para proyectar los accesos al teatro desde el exterior. Al situarse el gran monumento sobre el sector de la ladera en que se halla, toda la escorrentía natural tendría que diseñarse de acuerdo con el espacio y la función de los nuevos espacios urbanizados, contribuyendo en este sentido el teatro a orientar la recolección de aguas de la vaguada contigua al mismo por su flanco NE.

En la planta del teatro de Sagunto, se observa una proporción geométrica y una proporcionalidad de dimensiones en relación a las necesidades de cada elemento que compone el edificio, es decir, una coordinación del proyecto global y un trazado regulador para su puesta en obra. El arquitecto trazó la línea de la *orchestra* en el punto donde desciende la pen-

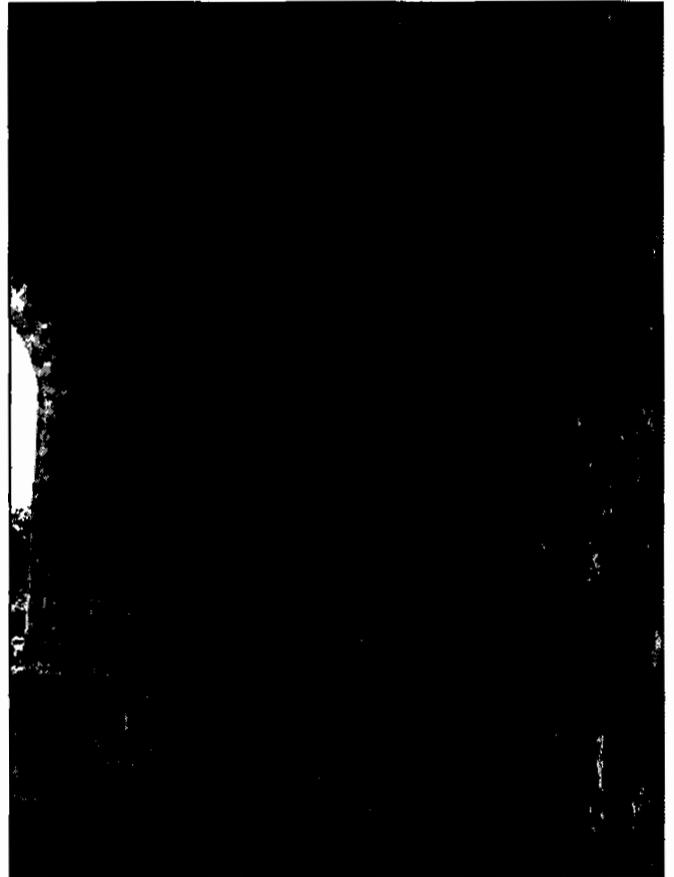


LÁMINA 4. Línea de juntas verticales en el 2º anillo. Ima cávea.

diente de la montaña, utilizando la misma para tallar parte del graderío, por lo que tuvo que proyectar un potente

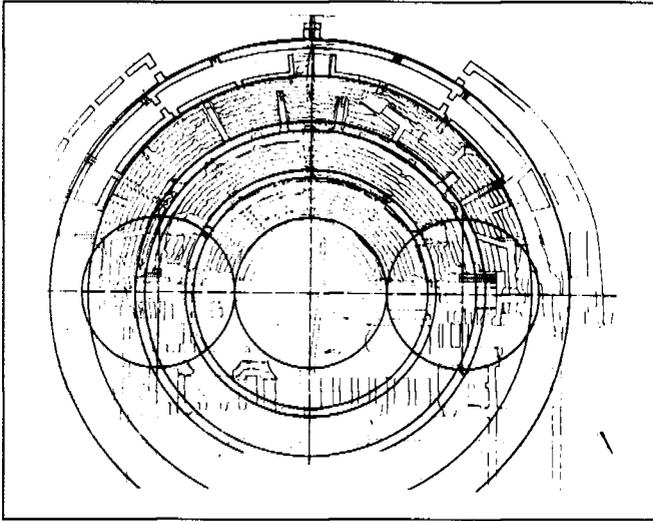


LÁMINA 5. Planta del trazado general del edificio.

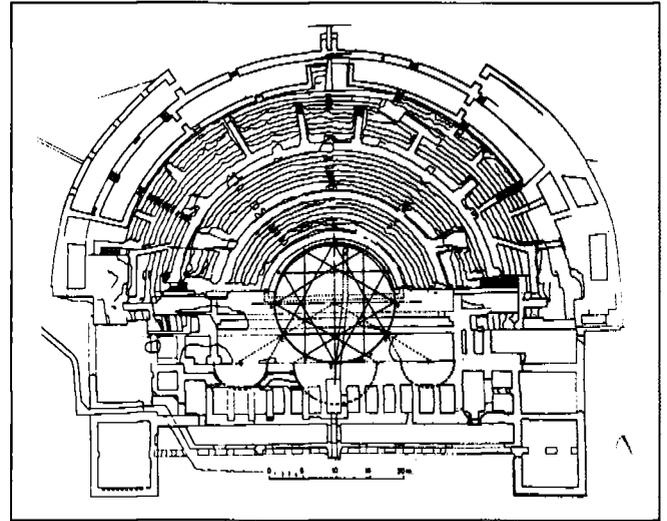


LÁMINA 6. Planta del trazado del cuerpo escénico.

aterrazamiento para la construcción del cuerpo escénico. El diámetro de la *orchestra* —su radio— es el elemento modulador de todo el edificio. De 22 m incluyendo las gradas senatoriales, señala a su vez el eje de los *aditus maximi*. Toda la *cavea*, excluyendo el pórtico superior, es tres veces el diámetro de la *orchestra* y con éste, tres veces y un radio (lám. 5). La progresión que genera la *cavea* está en relación al número de gradas de cada orden:

M	Elemento	Diámetro	Radio	Proporción
8	<i>orchestra</i> sin senatoriales	16	8	0,75
+3	<i>orchestra</i> con senatoriales	22	11	1
+6	<i>ima cavea</i>	34	17	1,5
+7,5	<i>media cavea</i>	49	24,5	2,25
+9	<i>summa cavea</i>	67	33,5	3
+6	pórtico superior	79	39,5	1,5

Nos encontramos, por tanto, ante un trazado general de planteamiento de las partes generales del edificio en el que se utiliza como elemento modulador el diámetro de la *orchestra* con gradas senatoriales. Así las proporciones y relaciones entre: Longitud *cavea* — escena — 3 — Profundidad *cavea* — escena — 1. 75 — 1. 25, siendo el alzado de la restitución de la *cavea* de 22 m. Sin embargo, para la realización de la hipótesis del trazado del cuerpo escénico, se parte de la dimensión de la *orchestra* sin gradas senatoriales, así como de las de todos los elementos de ésta, utilizando dos módulos distintos, lo que nos lleva a replantear en un futuro el trazado de este sector, ya que consideramos anómalo variar el módulo dentro de un mismo edificio (lám. 6). Queda fuera del trazado tanto el segundo anillo de la *cavea* como las *basilicae* del cuerpo escénico, lo que apoya la presencia de una segun-

da fase constructiva en el edificio que no implica el replanteamiento general de toda la construcción¹² (lám. 7).

LA CAVEA

La estructura arquitectónica del teatro latino queda definida por el carácter unitario del edificio, por la correcta articulación de los elementos tanto funcionales como constructivos y por la continuidad entre *cavea* y cuerpo escénico, configurando un edificio complejo y cerrado. La unidad arquitectónica del teatro romano de Sagunto quedaba desfigurada por la ruptura visual entre sus elementos, ruptura que ha enmascarado la tipología original del edificio a causa de las numerosas intervenciones que ha sufrido.

La pendiente de la colina donde se sitúa el teatro (entre las curvas del nivel 105,2 m, en la parte más elevada de la *cavea*, y 78,4 m, en la base de roca de cimentación del muro de cierre del cuerpo escénico) determinó el sistema constructivo del mismo, facilitando la realización del graderío. Las partes central e inferior de la *cavea*, orientada al NE, se tallan sobre la roca caliza, mientras que la parte superior se apoya en una red de galerías abovedadas de doble función: constructiva, soportando la *cavea* en piedra, y funcional de circulación interna del hemiciclo (lám. 8). En las áreas perimetrales del mismo, donde la roca desciende a cotas de nivel más bajas, el sistema empleado es el de la construcción de tirantes perpendiculares a muros anulares que forman celdas de aterrazamiento huecas. El sistema de apoyo de la *media* y la *summa cavea* queda definido, en la parte occidental y central, por una galería abovedada a la que, en rampa ascendente, confluyen los vomitorios de ambos órdenes, atravesando todo el hemiciclo y comunicando con el exterior por el lado E. Esta galería conecta con otro corredor abovedado y adap-

¹² *Opus cit.*, 9.

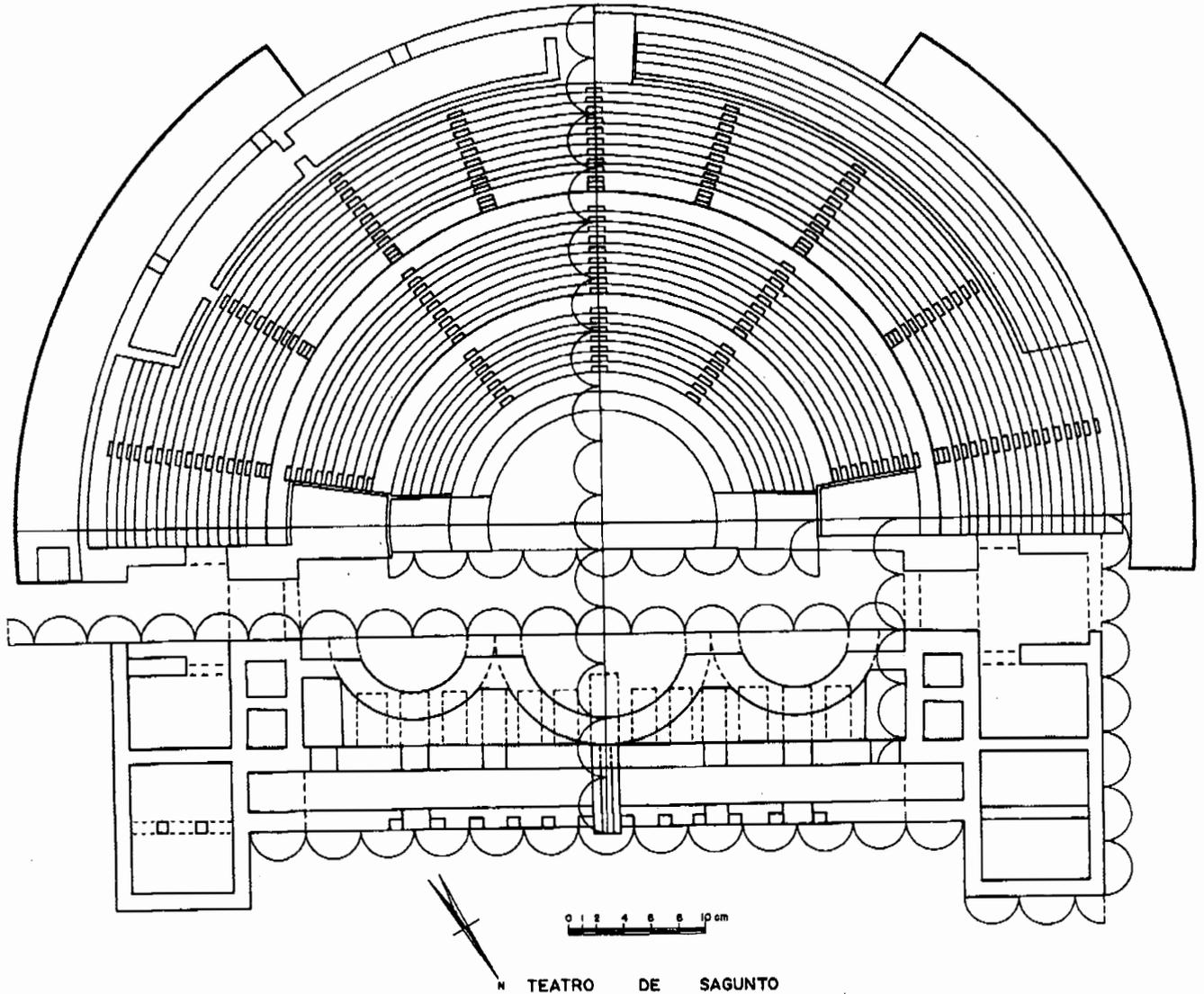


LÁMINA 7. Planta del trazado modular del teatro.

tado al perímetro anular del teatro con vanos de acceso al graderío. Sobre esta red de galerías enlazadas se apoya gran parte del pórtico superior. Se observa un sistema constructivo en el que el *ambulacrum* con bóveda anular, frecuente en los teatros latinos, se convierte en un largo corredor que va girando en ángulos obtusos y rectos, envolviendo el hemisiclo y adaptándose a la topografía del suelo sin perder su doble funcionalidad. El estado actual del graderío, en gran parte restaurado en sucesivas intervenciones parciales, y la degradación de los restos originales, obligan a basar el estudio del mismo en un estudio topográfico que permita restituir los *maeniana* y su circulación (lám. 9). En la *orchestra* se sitúan dos gradas senatoriales a las que se accedía por dos grandes corredores abovedados, —*aditus maximi*—. La *ima cavea* queda formada por seis gradas de asiento, sobre las que se sitúa la *praecinctio* de acceso a la misma, a la que

desembocan dos puertas que, desde vanos abiertos en el muro interno de los *aditus* y por medio de escaleras, dan acceso desde el exterior del edificio a este orden. El acceso a los asientos se realiza mediante tres escaleras radiales que dividen el orden en cuatro *cunei*. A cada lado del graderío, en la parte superior de la *ima cavea*, se abren dos puertas laterales que dan acceso desde los *aditus* a las gradas situadas encima de los mismos —*tribunalia*—. La *media cavea* está formada por ocho gradas de asiento. La *praecinctio* se sitúa, como en el caso de la *ima cavea*, en el punto más alto del orden. En él se abren cuatro vanos que distribuyen la circulación a través de cinco escaleras radiales y forman seis *cunei*. La *summa cavea* tiene nueve gradas de asiento hasta la pared del pórtico superior de la misma y catorce hasta el muro perimetral de cierre en los espacios laterales que deja libres el pórtico. Pueden restituirse dos pasillos, uno inmediatamente superior

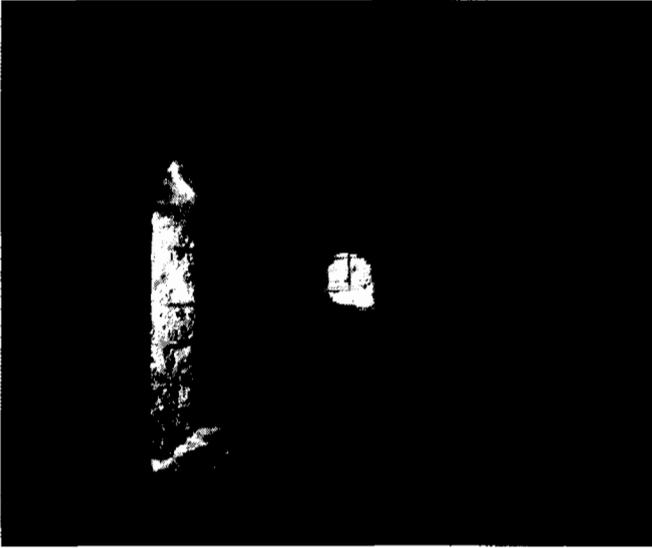


LÁMINA 8. Corredor interno de la cávea.

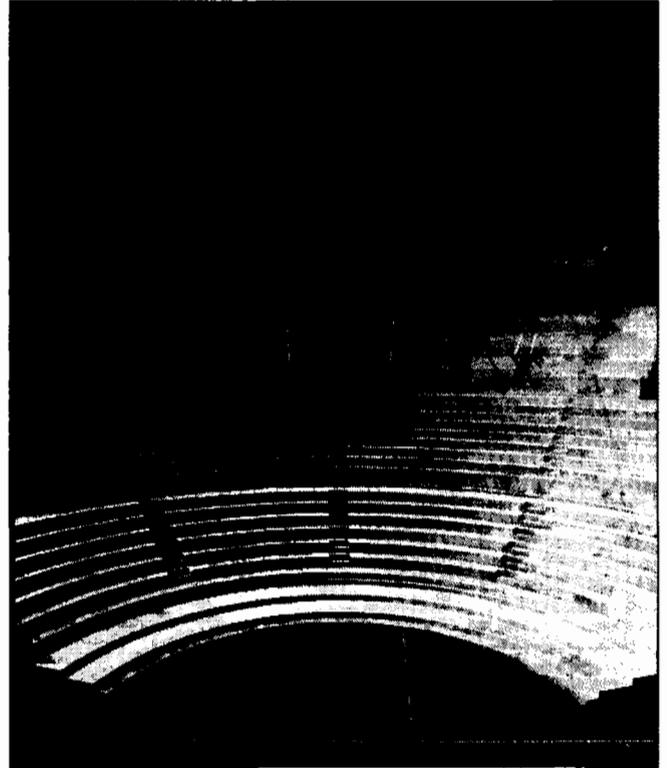


LÁMINA 9. Restitución de la cávea.

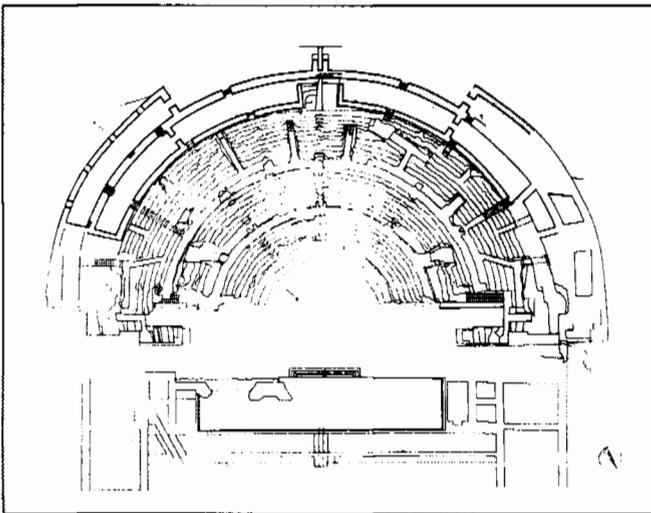


LÁMINA 10. Planta general del teatro. 2º anillo.

al de la *media cavea*, y otro en la parte más elevada del orden. En el inferior se abren cuatro puertas que, en sentido ascendente, distribuían a los espectadores a través de nueve escaleras radiales que forman diez *cunei*. Otras cuatro puertas se distribuyen alrededor de la *cavea*, abriéndose en la quinta grada de este orden. El pórtico superior de la *cavea* no abarca todo el hemicírculo dejando unos espacios laterales y una interrupción central en el eje del teatro. En la actualidad, está totalmente restituído sobre la cimentación de los lienzos originales. La documentación antigua, Wyngaerde ya lo dibuja en 1563¹³, es unánime al situar vanos adintelados en el muro interior del pórtico en relación con las escaleras radia-

les del graderío, así como en colocar en la interrupción central un pedestal de estatua flanqueado por gradas que Hanson interpreta como un altar que dominaría desde el eje N-S todo el hemicírculo y la *orchestra*, convirtiéndose así en una variante de *cavea-santuario*. Sin embargo es necesario indicar que es tipológicamente mucho más frecuente que estos pórticos de la *summa cavea* se abran al graderío mediante columnas, como ocurre en la mayoría de los edificios altoimperiales que tienen esta parte bien estudiada, de acuerdo con los modelos de la ciudad de Roma. En Hispania el teatro de Bilbilis tiene este aspecto resuelto con un pórtico columnado, confirmado gracias a las últimas excavaciones, mientras que en el caso de Segóbriga la restitución ideal del remate de la *cavea* se plantea de igual modo¹⁴. Sin embargo la restitución ideal del teatro de Carteia, con un trazado distinto al de Sagunto, propone la existencia de cuatro gradas por encima del corredor de distribución de la *summa cavea*¹⁵.

La *cavea* del teatro presenta un segundo anillo totalmente restaurado que, partiendo del muro exterior de los *aditus maximi*, lo envuelve, dejando una interrupción en la parte central. El segundo anillo está compuesto por galerías ascen-

14 M. ALMAGRO y A. ALMAGRO, «El teatro romano de Segóbriga». El teatro en la Hispania romana, Badajoz, 1982, pp. 25-40.

15 L. ROLDÁN, Técnicas constructivas romanas en Carteia (San Roque, Cádiz), Univ. Autónoma de Madrid, 1992, pp. 96-103.

13 A. WYNGAERDE, Les vistas Valencianes (1563), Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia, 1990.

dentos que daban paso a los espectadores. La primera se sitúa al nivel de los *aditus* y, por medio de escaleras, se accede por ella a las puertas de la *media cavea*. Una segunda altura se desarrolla a nivel de la *summa cavea*, en la cota de pavimento del pórtico superior, y la tercera está a nivel de las gradas superiores de éste, dando paso por medio de vanos al *summum maenianum*. La ampliación del perímetro de la *cavea* con la construcción del segundo anillo, no supone un cambio importante en su estructura ni afecta a la capacidad de espectadores del graderío a no ser que se suponga una modificación del pórtico superior en la segunda fase constructiva, con el añadido de las cuatro gradas más altas, hipótesis que no puede demostrarse con los elementos llegados hasta nuestros días por estar esta parte del teatro totalmente restaurada de acuerdo con lo indicado en la antigua documentación gráfica (lám. 10).

PROSCAENIUM

El *proscenium* tiene una profundidad de 6,40 m desde la línea del frente escénico hasta el muro del *frons pulpiti*. Este último se encuentra a 3 m del diámetro de la *orchestra* y, por tanto, del eje E-W del edificio. La profundidad del *hyposcaenium* viene dada por el corte de roca que baja bruscamente a nivel de la *orchestra*, llegando a 6 m por debajo de ésta en la cimentación del muro del frente escénico. Dentro del área del *hyposcaenium*, un muro paralelo al del *frons pulpiti* forma un compartimento de 1,42 m de anchura que queda atravesado por 17 muros perpendiculares que forman 16 celdas huecas o fosos. Los muros tienen una anchura similar, oscilando entre 70 y 60 cm, siendo la mayoría de 65 cm, y una misma técnica constructiva —*opus vittatum*—, aunque algunos de ellos tienen una orientación distinta formando ángulos agudos con el muro de la escena. Las celdas oscilan entre 40-60 y 115 cm, observándose una alternancia entre las más amplias y las estrechas, excepto en el sector que discurre por encima de la cloaca en el que se presentan juntas dos anchas y dos estrechas. En los extremos quedan dos espacios de mayor longitud. Todo el entramado del sistema no es simétrico al eje del teatro. La cota más elevada de los elementos conservados se encuentra a 1,5 m por debajo del nivel de la *orchestra*, por lo que no puede restituirse la altura del *proscenium*. El sistema de la parte central discurre por encima de la cota de la cubierta de la cloaca que atraviesa todo el *hyposcaenium*. El entramado del mecanismo del *aulaeum* queda atado al muro de la escena por dos tirantes perpendiculares en la parte central del *hyposcaenium*. En el muro W se apoya la cloaca y su cubierta que a través del cuerpo escénico se abre en el muro del *postscaenium* creando en cimentación un juego de bóvedas superpuestas (lám. 12). El estudio del funcionamiento del mecanismo del telón debe realizarse a partir de las restituciones teóricas que han realizado autores como Formigué, Ducaroy, Frézouls,



LÁMINA 11. Pozos del sistema del *aulaeum*.

Caputo¹⁶ o Frova¹⁷, en las que se plantea la presencia, dentro de los fosos, de la instalación del mástil encajado que, por medio de cordajes, se hallaba unido por una *sucula* situada en la sala de maniobras al eje principal. En los laterales de la escena, el funcionamiento continuo se aseguraba por la presencia de un contrapeso que descendía cuando se elevaba el *aulaeum*. Sin embargo, dentro de este mecanismo, existen variantes, como las que señalan Audin y Ducaroy¹⁸ para el teatro de Lyon, que posee un sistema de fosa con guías dobles y un sistema de contrapesos individuales para cada mástil.

Este mecanismo, típico de la escena latina, sirve para ocultar a los intérpretes de la vista de los espectadores, y es distinto de las cortinas (*siparis*), como señala Apuleyo (*Metamorfosis* 10,29). Cuando el *aulaeum* está subido, el público tiene ante sí una fachada arquitectónica, con su decoración, como exclusivo protagonista de la representación.

16 G. CAPUTO, *Il teatro augusteo di Leptis Magna*, Scavo e restauro, Roma, 1987.

17 A. FROVA, «Sul teatro de Luni». Omaggio a Nino Lamboglia IV, *RSL* 46, 1980, pp. 7-24.

18 A. AUDIN, «Le rideau de scène du théâtre de Lyon», *Gallia*, XVI, XVIII.



LÁMINA 12. Salida de la cloaca central. Bóvedas superpuestas.



LÁMINA 13. Vestigios conservados de las valvas hospitalium E y regia.

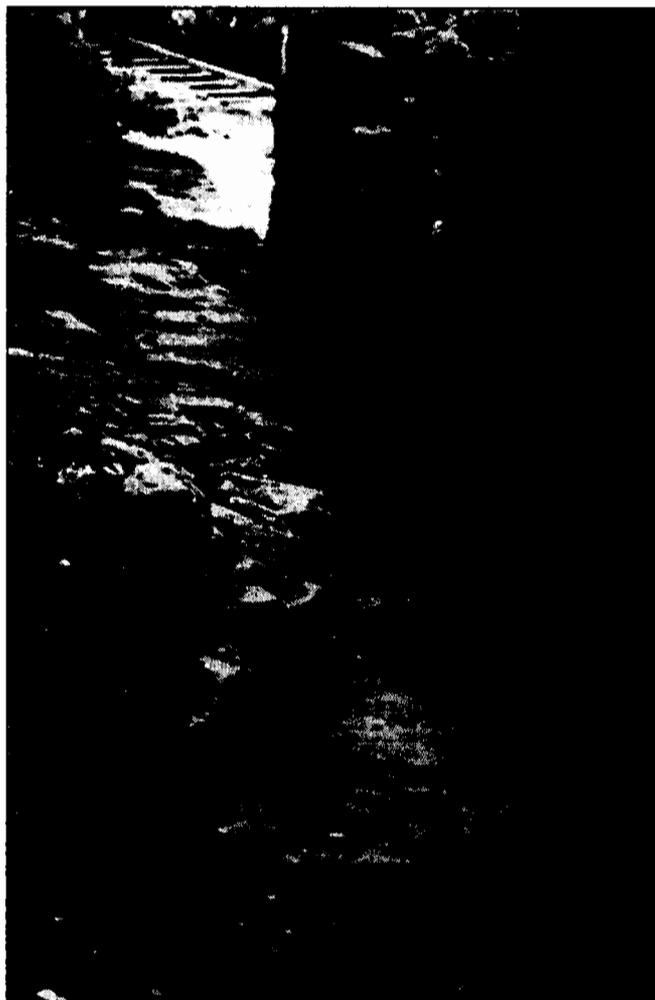


LÁMINA 14. Cimentación del muro del postscaenium.

CUERPO ESCÉNICO

La solución constructiva empleada en el cuerpo escénico se basa en la realización de un potente aterrazamiento para salvar el desnivel de roca. Coexisten en el monumento, junto a la solución de terrazas huecas, terraplenes de tierra y piedras en el área de las *versurae* de los *parascaenia*¹⁹. Ambas soluciones de cimentación quedan también atestiguadas en los edificios públicos del foro.

En planta, la escena del teatro presenta tres exedras semicirculares cuya restitución se realiza a partir de los restos conservados de los arranques de la *valva hospitalium* E y de la *valva regia* (lám. 13). La configuración de esta planta es coetánea y está relacionada con el aterrazamiento que la sustenta. Apoyados directamente en la roca, se elevaron dos

¹⁹ E. HERNÁNDEZ, «El Teatro Romano de Sagunto», Bayerische Akademie der Wissenschaften, München 1990.

E. HERNÁNDEZ, «El Teatro Romano de Sagunto. Sistema constructivo del cuerpo escénico. Estado de la cuestión», Saguntum 20, Valencia, 1986.

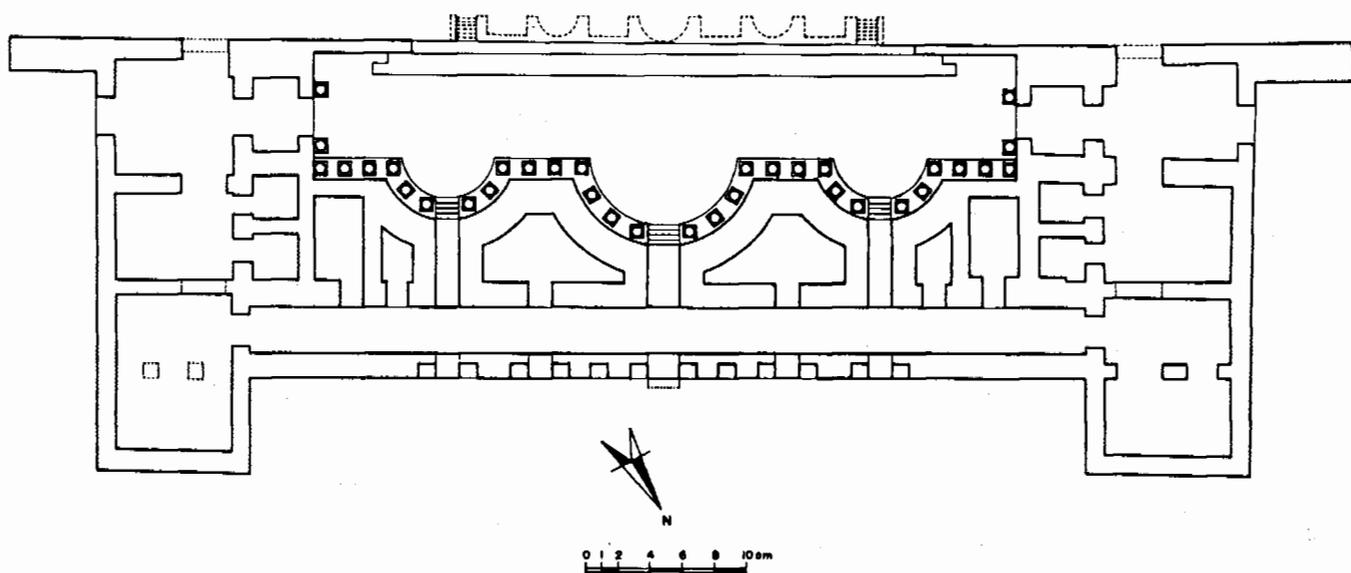


LÁMINA 15. Restitución de la planta del cuerpo escénico, en la segunda fase constructiva.

gruesos muros paralelos de 1,7 m de anchura, construyéndose, entre éstos, tirantes perpendiculares de 0,8 m de grosor que forman quince celdas huecas de distinta anchura y longitud con cubierta abovedada. Las laterales corresponden al inicio de la escena hasta el punto donde se inicia la curvatura de las *valvae hospitales*, miden 3 m de anchura por 5 m de longitud; las dos que le siguen tienen 2 m de anchura por 4 m de longitud, coincidiendo la última con el eje de la *valva hospitalium*. Las cuatro contiguas miden 1,7 m de anchura por 4 de longitud. La central coincide en su eje con el del teatro y el de la *valva regia* que tiene 2,1 m de anchura por 5 m de longitud. Se observa la misma anchura para todas las celdas que corresponden a los ejes de las exedras, donde tenían que estar ubicadas las puertas de éstas, que comunicarían con el área del *postscaenium*. Un muro paralelo al cuerpo escénico, distante de éste 3 m, cierra el teatro por el N. Este lienzo, cuya anchura máxima es de 1,5 m, se conserva en una altura de 3,4 m y presenta una técnica particular con respecto a la de todo el edificio. No es un paramento corrido en toda su longitud, 57,25 m, sino que presenta una modulación con tramos de menor espesor que se disponen en línea con los tirantes de las substrucciones de la escena. La configuración del muro se observa claramente en el lado W. Se conserva el muro corrido en cinco salientes de 1,5 m de espesor y revestido en ambas caras que, a su vez, limitan seis reentrantes de 0,7 m de espesor, en el que el muro en su cara exterior no presenta revestimiento. Existen huellas, en las paredes laterales de la salida de la cloaca, de haber habido grandes sillares de 0,8 m de anchura por 0,65 de altura, colocados sobre el *caementicium* fresco, a modo de grandes plintos verticales. La parte del muro que se conserva corresponde a la cimentación del mismo. Este nivel debía elevarse al menos hasta la clave de la bóveda de la cloaca, siendo

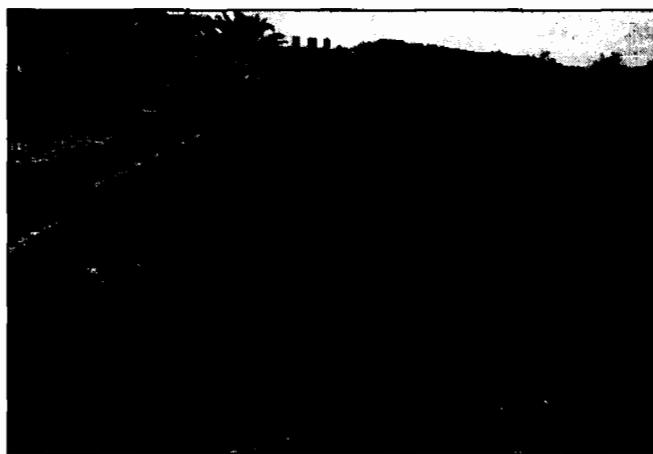


LÁMINA 16. Basilica E.

más correcto llevarlo hasta el nivel del pavimento de la escena, sobre todo si tenemos en cuenta las puertas de las *valvae* —por las que se accedía al espacio comprendido entre el muro final del cuerpo escénico y el del cierre septentrional del teatro— y que, enfrentadas a vanos abiertos en éste, comunicaría el exterior del edificio con las dependencias del *postscaenium*, el *frons scaenae* y el *proscenium*, consiguiéndose una circulación lógica y acorde con las necesidades escénicas para toda esta parte del teatro. A ambos lados del cuerpo escénico se sitúan los *parascaenia* que lo unen con el graderío. Sólo se conserva el arranque del muro de cierre en el nivel de cimentación del muro exterior del *aditus* W que coincide con el final del *frons scaenae*. A ambos lados de éste, dos pequeñas torres apoyadas en dos celdas huecas podrían formar dos cajas de escaleras para acceder a los pisos superiores del cuerpo escénico. En los ángulos del

pórtico de la escena, sobresalen dos cuerpos laterales rectangulares —*basilicae*—, compuestos en cimentación por dos estancias (lám. 16). La septentrional del lado E fue una cisterna de la que se conserva el revestimiento hidráulico, difícilmente utilizable para las aspersiones por estar a nivel mucho más bajo que el graderío. La estancia meridional tiene acceso desde el exterior del teatro mediante un arco de 6 m de anchura, a juzgar por la cimentación del muro que lo soporta y por el arranque del mismo en el lado W. Su anchura es doble que las de los *aditus* y mayor que la de los *parascaenia*. Se configura como una zona de paso con cubierta abovedada, que da paso a las basílicas, a los *parascaenia* situados enfrente y a la *orchestra* desde los vanos que se abren en el muro externo de los *aditus*. Desde los *parascaenia* se accedería al *proscenium*, salvando la distinta cota de pavimento entre éste y la *orchestra* y los *aditus* mediante escaleras. Se propone para este área dos accesos paralelos, el de los *aditus* y el de las basílicas - *parascaenia*, conectados por los vanos de los *aditus*, adscribiéndose este último acceso a la segunda fase constructiva.

DATACIÓN

A partir del estudio de los restos arqueológicos cerámicos encontrados en las diferentes excavaciones anteriormente citadas, se puede establecer con cierta precisión tres momentos cruciales en la historia del edificio (lám. 17): a) I Fase constructiva. b) II Fase constructiva. c) Fase de derrumbe de la escena.

a) I Fase constructiva (U. E. 2)

El análisis de los restos cerámicos aparecidos en el relleno de cimentación del muro del frente escénico nos permite fechar aproximadamente el momento de construcción del edificio. En efecto, se trata de un relleno homogéneo de época romana formado por cerámica común, ánforas —entre las que destacan dos fragmentos de Dressel 2-4 de producción saguntina— y cerámica fina. Entre la cerámica fina se observa, dada la naturaleza del relleno, un amplio arco cronológico, destacando por su abundancia, las cerámicas de barniz negro, la terra sigillata itálica, cubiletes de paredes finas sin recubrimiento exterior y un fragmento de terra sigillata marmorata de la forma Drag. 15/17 (lám. 17, fig. 8). El material más moderno de este relleno y que, por tanto, nos ayudará a precisar el momento de formación del mismo, es el fragmento de sigillata marmorata, muy frecuente en estratos neronianos y cuya producción desaparece alrededor del año 70 d. C.²⁰.

b) II. Fase constructiva

En la excavación que se realizó en la cimentación del *parascaenium* E (U. E. 5) y en el relleno que obliteraba el mecanismo del *aulaeum* (U. E. 13), se pudo documentar una segunda fase constructiva. Al igual que en la fase anterior y tratándose de nuevo de un relleno, el grueso del material está formado por cerámica ibérica común y decorada, restos anfóricos, abundante cerámica común romana y cerámica fina. El análisis de la vajilla fina nos vuelve a ofrecer un amplio margen cronológico: cerámica de barniz negro, cubiletes de paredes finas tardorrepublicanas, terra sigillata sudgálica e hispánica, terra sigillata africana A2 (lám. 17, fig. 7) y un fragmento de base de terra sigillata lucente. Entre las producciones que podrían ofrecer una datación aproximada de este relleno, estarían la terra sigillata hispánica, la de producción africana y la lucente. La terra sigillata hispánica está documentada por las formas Drag. 18 y 33, que cronológicamente se sitúan entre mediados del siglo I hasta mediados del siglo II. Sin embargo, el material más moderno y que por tanto fecharía el momento de formación del relleno, es el fragmento de sigillata africana A2 y un fragmento de base de terra sigillata lucente. En lo que se refiere a la terra sigillata lucente, contamos con una copa perteneciente a la forma Lamb. 1/3 que ofrece una cronología muy amplia que abarcaría desde el s. III hasta la mitad del s. V²¹. La terra sigillata africana A2 está representada en la forma Lamb. 9 a = Hayes 27, la cual encontramos atestiguada en contextos de finales del siglo II hasta la primera mitad del III²². Estas dos producciones, aunque exiguas, nos hacen pensar que el momento de formación del relleno podría situarse alrededor de mediados del siglo III.

Queda, de este modo, atestiguada la remodelación del edificio en el s. III, etapa en que las funciones en los teatros incorporan combates de gladiadores²³ o, si se observan las adaptaciones pertinentes, juegos acuáticos²⁴.

III. Fase de derrumbe de la escena

La excavación que se realizó en el *hyposcaenium* ofrece unos datos particularmente interesantes, ya que se trata del relleno de derrumbe de la decoración arquitectónica del *frons scaenae* (U. E. 1 y 4). Acompañando estos restos arquitectó-

20 Céramiques tardives, 1986, Groupe de travail sur les Sigillées Claires, «Céramiques tardives à revêtement argileux des Alpes du Nord et la Vallée du Rhône (de Martigny à Vienne)» *Fligina*, 7, 1986, pp. 19-49.

22 ATLANTE, 1981, Atlante delle forme ceramiche, I: ceramica fina forma del Bacino Mediterraneo (Tardo Elenismo e primo Imperio), Roma, 1986, p. 31.

23 G. L. GREGORI, «Il Teatro di Trieste quale sede di spettacoli gladiatorii nel tardo impero», en M. VERZAR-BASS, *Il Teatro di Trieste*, Roma, 1991, pp. 330-335.

24 I. GISMONDI, «La colimbètra del Teatro di Ostia», *Anthemion*, Scritti in onore di C. Anti, Firenze, 1955, pp. 293-308.

20 AAVV «Excavacions al fórum d'Empúries», Monografies Emporitanes, nº 5, Barcelona 1984.

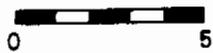
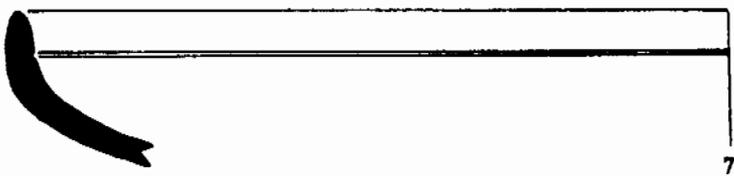
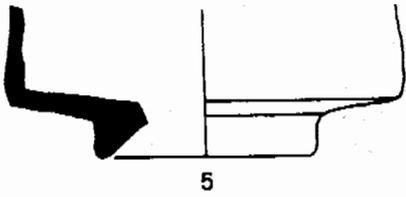
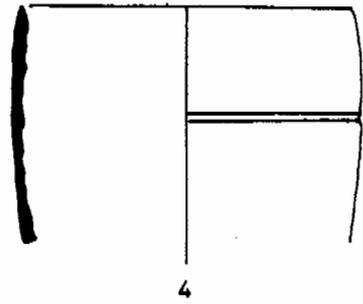
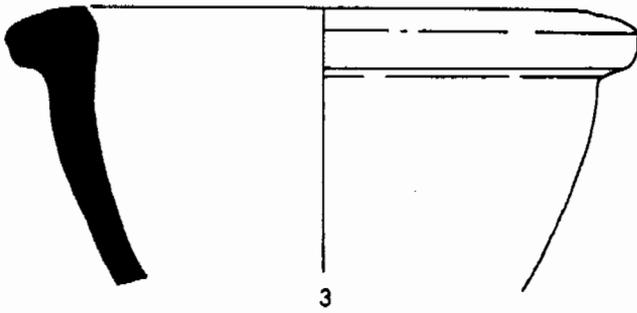
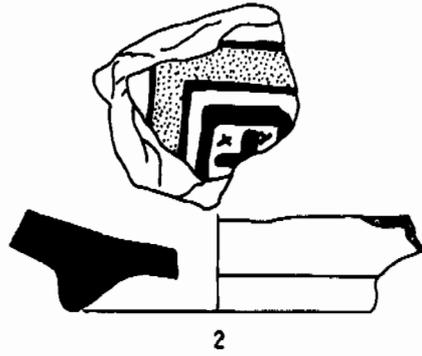
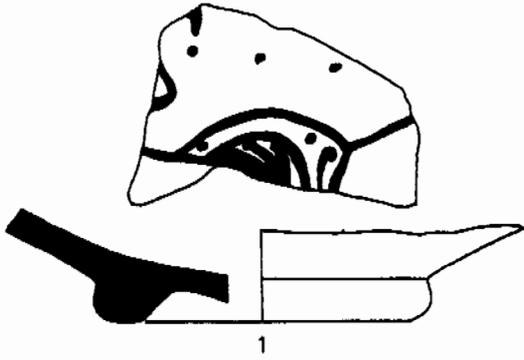


LÁMINA 17. Cerámica.

nicos, encontramos unos materiales cerámicos cuyo estudio presenta, de nuevo, una gran variedad de producciones, repartidas en un amplio espectro cronológico, permitiendo el elemento más moderno aproximarnos al momento de derrumbe del *frons scaenae*. El conjunto cerámico susceptible de ofrecer una cronología para este relleno está formado por producciones de loza valenciana de época medieval que ofrecen una cronología de los siglos XV-XVI (lám. 17, figs. 1,2,3 y 4)²⁵. Entre estas tres producciones: la verde y morada, la loza azul y la de reflejo dorado, la más abundante es la decorada en azul, presente en sus formas más características de los siglos XV y XVI, con escudillas de perfil semiesférico, estando ausentes los perfiles carenados que nos darían una cronología más avanzada. La loza verde y morada está escasamente representada. Esta cerámica abarca un período que transcurre entre la segunda mitad del siglo XIII hasta finales del siglo XIV. La producción de reflejo, cuyo mayor esplendor debió tenerlo en el siglo XVI, está documentada solamente por un fragmento de escudilla.

La historiografía sobre el teatro de Sagunto nos puede ayudar, por otra parte, a la hora de formular una hipótesis sobre el momento de derrumbe de su frente escénico. En el siglo X Ahmad Benmohamed Al-Razi²⁶ nos habla de un palacio hecho sobre el mar: «Hay en Monviedro un palacio fecho, por tan gran maestría que mucho se maravillan las gentes que le ven, porque arte es fecho». Todos los autores coinciden en situar el texto de Razi en el teatro de Sagunto²⁷ lo que indicaría que aún subsistía en aquel momento la fachada de la escena palaciega. A mediados del siglo XVI, Mario Arecio²⁸ cita la existencia de la escena aunque sin hacer una descripción de la misma: «Sagunto, no lejos del mar, población de ciudadanos romanos, hoy Molviedro, donde se ve un teatro con su escena, a quien nada le falta, y otros muchos vestigios de antigüedad». Poco después, en 1563, un grabado de A. van den Wyngaerde²⁹, ya no refleja la escena y, en 1585, H. Coock³⁰ lo describe como una media luna a la falda de la sierra entre los castillos y la villa. Estos textos resultan así compatibles con los resultados estratigráficos, coincidiendo ambos en la primera mitad del siglo XVI como momento de derrumbe definitivo del *frons scaenae*. Es, por tanto, posible que los movimientos de las Germanías, en los que participó Sagunto, y su consiguiente represión en tiempos de Germana de Foix, dieran fin a los últimos restos decorativos de la escena del teatro de Sagunto.

A partir del XVII debió haber un abandono notable del teatro, aunque no tanto como para dar crédito a la carta de P. Merimée escrita en 1830 que dice: «Las antigüedades, espe-

cialmente las romanas, me conmueven poco. No sé cómo me dejé persuadir para ir a Murviedro y ver lo que quedaba de Sagunto. Gané con ello mucho cansancio, hice malas cenas y no vi absolutamente nada....Yo no viajo con un objetivo determinado, no soy anticuario»³¹.

LA DECORACIÓN DEL FRENTE ESCÉNICO Y SU COMPOSICIÓN

El inventario de los restos encontrados en el área del *hyposcaenium* da un conjunto en el que destaca el predominio de piezas de significado arquitectónico: no hay apenas otros útiles aparte de las cerámicas fragmentadas. Si a ello se añade la localización de los hallazgos y la recuperación de piezas complementarias entre sí, la propuesta de su pertenencia a la decoración de la *scaena* se pone de evidencia con claridad. Los bloques con los restos de la decoración arquitectónica están labrados en caliza dolomítica local grisácea a excepción de los capiteles, esculpidos en caliza travertínica de Viver, más porosa y de color más cálido. Presentan interesantes detalles de labra como son los orificios para el ajuste de las distintas piezas; las basas de las columnas se presentan con tres muescas equidistantes talladas en la circunferencia de asiento del imóscapo del fuste, salvo en una ocasión (S. 5-542) en que ésta se sobreeleva. Los fustes, de tres tambores, conservan las muescas cuadradas para su elevación con empleo de tenazas y el perno central para la mortaja, de sección circular o cuadrada. Diversas piezas tienen trazas de la argamasa que las masillaba e indicios de haber estado recubiertas de estuco, sin que se conserve la pigmentación de su acabado. Es evidente que fueron realizadas por un taller local, probablemente con actuación de varias *officinae* a juzgar por la talla de los capiteles corintios que deja ver el uso de instrumentos diversos: uno de ellos tiene la superficie acabada a mazo y los otros a escoplo.

El estudio de este conjunto ha sido realizado examinando las dimensiones de cada uno de los elementos y aplicando a continuación una primera agrupación de la que destacaremos lo que da a conocer las características decorativas de la escena. De este modo, los diferentes zócalos o podios moldurados, las basas, fustes, capiteles, frisos y cornisas, así como piezas correspondientes a dinteles, corresponden a funciones propias de esta parte del teatro. Una vez ensamblados los elementos representativos, se han podido conocer columnas completas, dato que ha sido fundamental en la propuesta de restitución. Esta se ha hecho aplicando el principio teórico enunciado por Vitruvio en lo relativo a la distribución de la superposición de los órdenes de la *columnatio* del frente escénico, que establece proporciones derivadas del diámetro de la *orchestra*, métricamente decrecientes desde el primer orden al tercero. Teniendo en cuenta que esa medida básica es en Sagunto de 22 m, se obtienen los cuadros siguientes:

31 P. MERIMEE, *Cartas de España (1831-1833)*, Las Brujas españolas, Barcelona, 1981.

25 M. P. SOLER FERRER, *Historia de la Cerámica Valenciana*, Tomo II, Valencia 1988, pp. 71-187.

26 Op. cit., nota 1.

27 Op. cit., nota 1.

28 Op. cit., nota 1.

29 Op. cit., nota 13.

30 Op. cit., nota 1.

1º orden	Vit.			Restitución del alzado			
	ELEMENTOS		cms.	pies	cms.	cms.	pies
podio zóc.	1/12	183	6,15	196	29	1	<u>S. 5.565 (29)</u> <u>S. 5.566 (27)</u> <u>S. 5.567 (27)</u>
dado					136	4 2/3	<u>(S. 5.520-523)</u>
coron.					30	1	<u>S. 5.549 (26)</u> <u>S. 5.550 (29)</u> <u>S. 5.551 (29)</u> <u>S. 5.552 (30)</u> <u>S. 5.553 (29)</u> <u>S. 5.554 (30)</u> <u>S. 5.562 (28)</u>
columna	1/4	550	18,48	485		15 1/3	
basa					30	1	<u>S. 5.540</u>
fuste					386	13	<u>S. 5.505 (177)</u>
capitel					70	2 1/3	<u>S. 5.488</u> <u>S. 5.489 (73)</u>
Entablamento	1/20	110	3,69		94	3 1/5	
friso					63,5	2 1/3	<u>S. 5.569</u> <u>S. 5.568 (58)</u> <u>S. 5.570 (62. 5)</u> <u>S. 5.571</u> <u>S. 5.572 (60)</u> <u>S. 5.573 (47)</u>
cornisa					30,5	1	<u>S. 5.561</u> <u>S. 5.566 (31)</u> <u>S. 5.557 (35)</u> <u>S. 5.558 (29. 5)</u> <u>S. 5.559 (29)</u> <u>S. 5.560 (30)</u> <u>S. 5.563 (31)</u>
GLOBALES		843	28,32		775	26 1/3	
2º orden	Vit.			Restitución del alzado			
ELEMENTOS		cms.	pies	cms.	cms.	pies	nº. Inv
podio	1/24	92	3	92		3	
column.	3/16	416	14	421		14	
basa					30	1	<u>S. 5.542 (32)</u> <u>S. 5.544</u> <u>S. 5.548 (29)</u>
fuste					324	11	<u>S. 5.491 (63)</u> <u>S. 5.492 (58)</u> <u>S. 5.493 (107)</u> <u>S. 5.494 (43)</u> <u>S. 5.495 (70)</u> <u>S. 5.497 (32)</u> <u>S. 5.498 (83)</u> <u>S. 5.501 (58)</u> <u>S. 5.503 (100)</u> <u>S. 5.555 (117)</u>
capitel					67	2	<u>S. 5.28 (67)</u> <u>S. 5.487 (67)</u>

Entablamiento		82	3	82		3	
GLOBALES		590	20	590		20	
3^{er} orden		Vit.		Restitución del alzado			
ELEMENTOS		cms.	pies	cms.	cms.	pies	nº Inv.
Podio	1/48	46	1 1/2	46		1 1/2	
Columna basa	2/16	309	10 1/3		30	1	<u>S. 5.539(29)</u> <u>S. 5.545(30)</u> <u>S. 5.546(30)</u> <u>S. 5.547(29. 5)</u>
fuste					232	7 2/3	<u>S. 5.490(63)</u> <u>S. 5.496(66)</u> <u>S. 5.502(120)</u> <u>S. 5.504(112)</u>
capitel					46	1 2/3	S. 5.289
Entabl.	1/5 col.	61	2	61		2	
friso							
cornisa						14	<u>S. 5.564</u>
GLOBALES		416	14	415		14	

Altura total: Vit.: 18,49 m = 62 pies Restitución: 17,85 m = 60 pies

• En los números de inventario se indican entre paréntesis las medidas reales de la altura de las piezas, a veces fragmentadas, cuando no coincide exactamente con la modulación.

• La asociación de partes de columnas se ha hecho considerando los diámetros.

• Se marcan con un subrayado las piezas que conservan su altura original completa.

Este es un primer material de trabajo a la búsqueda de una interpretación para imbricar las piezas en el *scaenae frons*, se ha hecho extremando las posibilidades de los restos. Lo que ha llegado hasta nuestras manos es, únicamente, una pequeñísima muestra de lo que hubo:

Para el 1^{er} orden:

moldura del zócalo del podio	1, 56 m
moldura del coronamiento del podio .	6, 28
basas de columna	1
fustes de columna	1
tambor capiteles	1
friso	5, 29
cornisa	5, 16 m

Para el 2^o orden:

basas de columna	3
fustes de columna	1 + 9
tambores capiteles	

Para el 3^{er} orden:

basas de columna	4
fustes de columna	4
tambores capiteles	1
cornisa	0, 50 m

Esto significa que la propuesta está basada en una muestra testimonial. Téngase en cuenta que estamos refiriéndonos a un frente escénico de 44 m de longitud. Pero no es irrele-

vante que los hallazgos se ajusten a tres módulos decrecientes derivados de las series de proporciones de las columnas y, en consecuencia, con los datos de la decoración arquitectónica, la superposición de tres órdenes del *frons scaenae* queda atestiguada (lám. 19).

ANÁLISIS DEL ESTILO DECORATIVO

1. El podio del 1^{er} orden: La moldura del zócalo del podio del teatro de Sagunto está formada por la alternancia de una faja, un listel, una *kyma* recta, un listel, un caveto y una faja, tallados en un bloque de 0,27 metros de altura. Sobre él se dispone un rectángulo liso del que quedan varios restos formados por lastras cuadradas de revestimiento, que, superpuestas en número de dos, forman el cubo, el cual sirve de base a la moldura de coronamiento cuyo perfil se compone de una *kyma* recta, un filete y una faja saliente, tallados, asimismo, en pieza independiente. La asociación de estos elementos da una altura de 1,96 m. No se conservan piezas que puedan ser atribuidas a los podios de los órdenes segundo y tercero.

2. La columna: Todas las basas halladas en la excavación de la escena responden al prototipo de basas áticas con plinto, con dos toros de diámetro decreciente separados por un caveto de menor altura que los toros. Sus dimensiones son idénticas en cuanto altura (0,30 m) pero diversas en lo relativo al diámetro del imóscapo, de 0,57 m, 0,50 m y 0,44 m,



LÁMINA 18. Fuste de columna.

respectivamente (lám. 20). A estas basas se ajustan fustes lisos que, mediante la superposición de 3 tambores de más de 1 m de altura, apenas muestran éntasis en su diseño. Los capiteles son corintios de hojas lisas con arista central, tallados en todas sus caras, sin collarino, con tres folias superpuestas de ocho hojas cada una. Culminan mediante un ábaco moldurado, con flor central abultada. En la *secunda folia* (S. 5-487 y S. 5-488) (lám. 21) presentan a ambos lados de la hoja central tres cordones horizontales resultado de la simplificación de los cálices, de modo que la tercera corona debe estar concebida para el desarrollo de las hélices que, también por simplificación, revisten una forma esquemática que es semejante a la de la corona central, aunque abierta (S. 5-489) para formar en los ángulos una mínima inflexión (lám. 22). La caliza de Viver en la que están hechos es más blanda que la del resto de la decoración, por lo que los capiteles han perdido bastantes detalles, sobre todo en su parte superior. Destaquemos, no obstante, que el taller que los realizó conservaba alguna idea de los elementos constitutivos de la ornamentación del *kalathos* corintio de la arquitectura romana³². Son capiteles altos puesto que la altura dividida por el imóscapo da una cifra superior de 1, 2, a excepción del atribuido al tercer orden (S. 5-289 —1, 15—), que se expanden en su parte superior más de lo que aparentan los restos

32 W. D. HEILMEYER, *Korinthische Normalkapitelle, Studien zur Geschichte der römische Architekturdécoration*, Heilderberg, 1970.

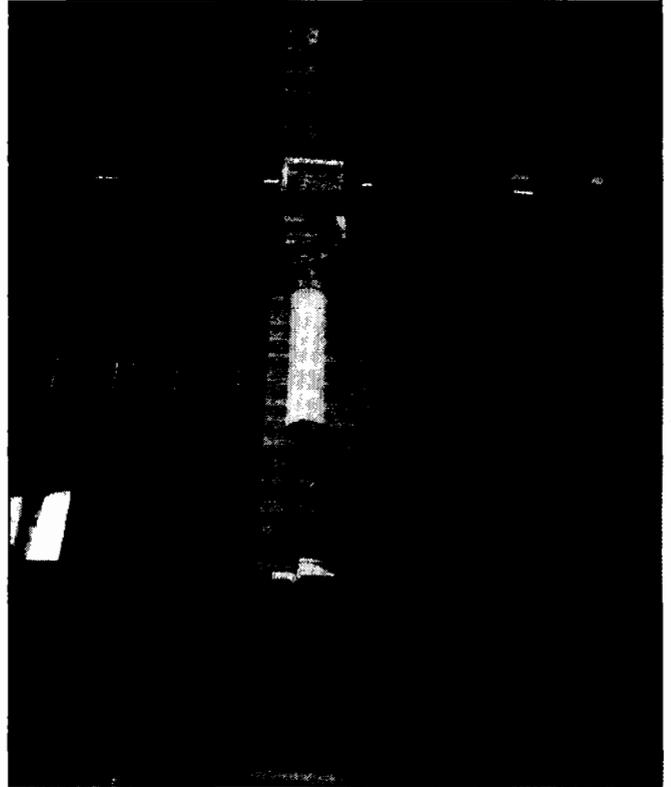


LÁMINA 19. Restitución de los órdenes del frons scaenae.

conservados, rotos en los ángulos. Su talla es sencilla, con pencas dobladas en su punta y resalta, especialmente, los efectos de un esquemático claroscuro. Tal vez el estuco de su revestimiento enriqueciera su aspecto. La distribución de la composición de las tres coronas y el ábaco muestra ejemplos diversos. Teniendo en cuenta que el canon teórico del corintio establece que el ábaco supone 1/10 de altura total y que las tres coronas deben ser de igual altura, tenemos que manifestar que sólo el capitel S. 5-487 atribuido al segundo orden, cumple aproximadamente este principio (7 + 20 + 20 + 20 cm). Los otros tres capiteles (S. 5-488, S. 5-489 y S. 5-28) muestran una tendencia peculiar ya que, en vez de manifestar un crecimiento en las dimensiones de altura de la segunda y tercera coronas, como es habitual, se presenta con una tendencia inversa: la *ima folia* es la más alta. Así, mientras el aspecto de las pencas es bastante homogéneo, su composición es desigual, a pesar de que conservamos sólo un máximo de cinco ejemplares, de un conjunto posiblemente compuesto por más de cien. ¿Qué conclusiones sacar de estos resultados? ¿Hay capiteles repuestos a lo largo de la vida del teatro? ¿Es el más antiguo el S. 5-487 por estar proporcionado en su composición? Su relación con los fustes da, por otra parte, una proporción poco canónica en el sentido de que, vistas las dimensiones de los capiteles, teóricamente les correspondería un fuste más ancho y más alto: la distribución de la altura total de la columna teóricamente guarda una proporción 6: 5, y, a partir del diámetro de imóscapo, se ha

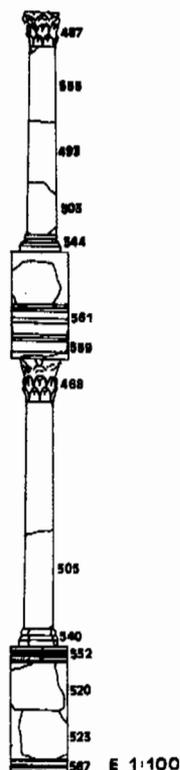


LÁMINA 20. Restitución del primer y segundo órdenes de la scaena.

comprobado que se establecen proporciones comprendidas entre 10: 1 y 10: 8, aunque hay muchas variantes en la manera de aplicar esta *ratio*, según se observa en un estudio reciente³³. Es cierto, sobre todo, que los estudios de demostración de esas reglas a la arquitectura romana se refieren, principalmente, a los templos, habiendo un comportamiento distinto en el caso de los teatros, en donde la columna cumple, especialmente, una función decorativa más que portante.

Atribuyendo a las columnas la altura que proponemos en nuestro caso, apreciamos que existe una armonización de las alturas de los anillos que las *praecinctiones* diseñan en la cávea con la distribución del alzado del cuerpo escénico, a expensas de la aplicación precisa de la disposición canónica del corintio (lám. 23) que, al menos en el primer orden, debería ser regular. Encontramos un seguimiento del esquema vitruviano en la disposición de los tres órdenes superpuestos de la decoración del frente escénico, aunque una total ignorancia del canon en la aplicación de la decoración arquitectónica. En este sentido, se puede decir que tenía más cultura arquitectónica el constructor que el decorador del teatro de Sagunto, derivándose de ello la impresión de que la escena se levantó observando la tipología canónica, en el comienzo del Imperio, y renovó su decoración en una época avanzada, con iniciativas alejadas de los modelos metropoli-



LÁMINA 21. Capitel corintio de hojas lisas. Perteneció al scaenae frons.

tanos. En sí mismas, las columnas no tienen una cronología definida por ser sus capiteles de hojas lisas. La reducción que esto supone se encuentra con fechas altas en edificios en los que, por estar los capiteles lejos de la vista, se suprime el diseño de los acantos, en todo o en parte quedando los capiteles inacabados. En el Templo de Diana de Mérida, tardoauguste o tiberiano, la *ima folia* de los capiteles es de acantos lisos³⁴. Pero en general se considera que la simplificación de los elementos de los capiteles es sintomática de una fecha tardía, sobre todo en edificios públicos ya que en los privados, por economía, este fenómeno se generaliza a partir de mediados del s. II, como se ha visto en Ostia³⁵. En Hispania el único teatro, además del de Sagunto, que ha proporcionado un capitel corintio de hojas lisas correspondiente a la *scaena* es el de Acinipo (Ronda la Vieja, Málaga)³⁶, cuya cronología, considerada por Del Amo tardorrepublicana, se está revisando. Sin embargo, la pieza tarraconense con más parecido a los capiteles del teatro de Sagunto se encuentra en el Museo del Castell de la Geltrú (Barcelona), procedente de una villa y sin contexto cronológico³⁷.

34 J. L. DE LA BARRERA, Los capiteles romanos de Mérida, Monografías emeritenses 2, Badajoz, 1984, pp. 56-62.

35 P. PENSABENE, I Capitelli, Scavi di Ostia VII, Roma, 1973.

36 M. del AMO, «El teatro romano de Acinipo» en El Teatro en la Hispania Romana, Badajoz, 1982, pp. 215-251.

37 A. LÓPEZ MULLOR, et. al., La primera Vilanova, Sant Sadurní, 1992, p. 43.

33 - WILSON JONES «Designing the Roman Corinthian order», *Journal of Roman Archaeology*, 2, 1989.



LÁMINA 22. Capitel corintio de hojas lisas. Scaenae frons.

Poca ayuda obtenemos, por tanto, de los paralelos próximos para la consideración de estos capiteles. Nos inclinamos, sin embargo, a fecharlos con posterioridad a la fase fundacional del teatro —claudio-neroniana— y dejamos abierta la posibilidad de que pertenezcan a la remodelación datada por las últimas excavaciones hacia mediados del siglo III. De los teatros hispanos con datos constructivos, sólo los de Mérida³⁸, Itálica³⁹ y Cartagena⁴⁰ están decorados con elementos arquitectónicos marmóreos pero, sin embargo, aquéllos cuya decoración en caliza nos es conocida y está datada hacia la época julio-claudia como es el caso de Tárraco, Málaga, Carteia o Belo, ostentan capiteles más elaborados que los encontrados en Sagunto. Así se comprueba en Bilbilis, en Tarragona⁴¹ etc.

Con la perspectiva de cronología tardía, por tanto, clasificamos los capiteles del frente escénico saguntino, que vienen a incidir en la constatación arqueológica de reforma de los teatros hispánicos en este período avanzado del Imperio, en relación con la vigencia de la vida urbana bajoimperial, tantas veces puesta en duda.

38 J. ÁLVAREZ, «Observaciones sobre el teatro romano de Mérida, en *El Teatro en la Hispania Romana*, Badajoz, 1982, pp. 303-315.

39 R. CORZO SÁNCHEZ, *El Teatro de Itálica*, Granada, 1992.

40 S. RAMALLO, «Inscripciones honoríficas del teatro de Carthago Nova», *AEspaña* 165-166 (65), 1992, pp. 49-73.

41 M. RECASENS, «Los capiteles romanos del Museu Arqueològic de Tarragona», *Bullet'i Arqueològic* 1, 1979.

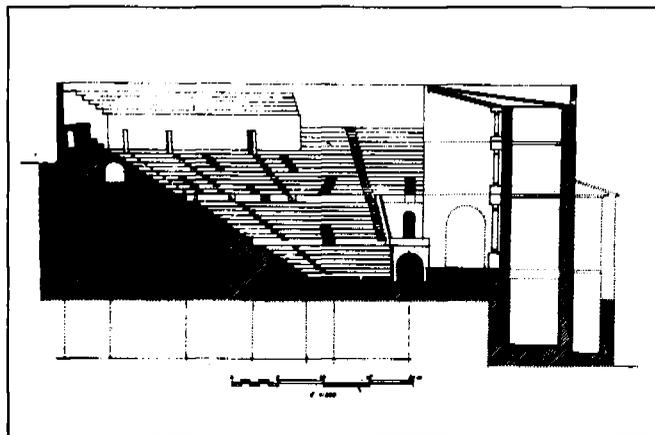


LÁMINA 23. Restitución del alzado, según E. Hernández.

3. Arquitrabe, friso y cornisa: Los fragmentos de friso y cornisa hallados en la excavación los atribuimos al coronamiento del primer orden de la escena. El friso está labrado en una pieza de 0,50-0,60 m de altura diseñado por una faja saliente, una *kyma* recta y una faja, que constituyen una decoración sencillísima, sobre la que apoya sobresaliendo una cornisa tallada en pieza aparte de una altura media de 0,30 m; ésta se compone de una faja saliente, filete y *kyma* recta.

Como todo el conjunto decorativo, lo que se pone de manifiesto es la simplicidad de los elementos, debida a la ausencia de materiales nobles y de trabajos artesanales elaborados. El recurso para paliar esta sencillez podemos pensar que se lograra, en parte, recurriendo al estucado pues, por lo demás, la decoración está marcada por ser rudimentaria (lám. 24).

4. Otros elementos: Sin atribución precisa, entre los materiales recuperados en las últimas excavaciones han proporcionado dos capiteles toscanos (S. 5-541 y S. 5-543) de 0,38 m de diámetro en el sumóscapo, es decir, pequeños para la *columnatio* y posiblemente correspondientes a algún elemento del primer momento de la construcción.

Digna de mención es la recuperación de una pieza plana (S. 1-216) de 0,7 m de espesor que presenta en el borde trabajado a modo de bocel cuatro signos ibéricos incisos con punzón de punta roma, de 0,57 m de altura (lám. 25). El primero es el signo CU, el segundo podría entenderse como una interpunción, recurso que está comprobado en otras inscripciones ibéricas de Sagunto⁴²; el tercero equivale a E y el cuarto a BA. Con todo tipo de reservas, pensamos que pudiera tratarse de una pieza correspondiente al revestimiento de las gradas, los palcos o a las *subselliae*, con un nombre indígena y en ibérico grabado en el borde redondeado, de manera similar a las inscripciones púnicas del teatro augusteo

42 J. UNTERMANN, *Monumenta Linguarum Ibericarum* III, Wiesbaden, 1990, F. 11. 3.

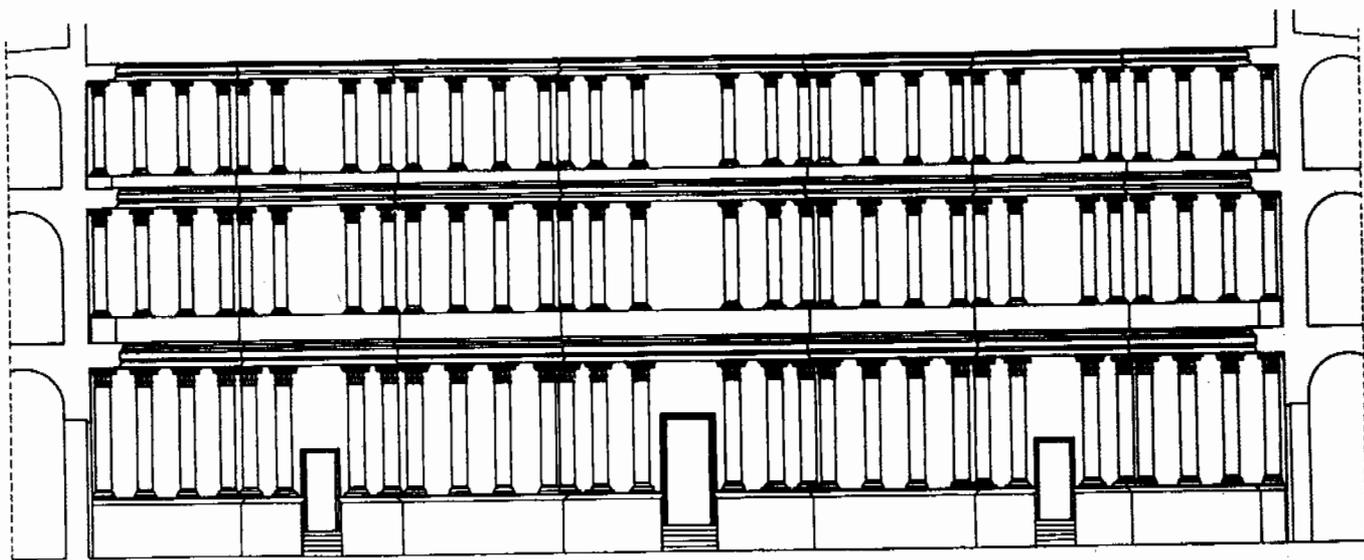


LÁMINA 24. Hipótesis de restitución del frente escénico, en su segunda fase constructiva.



LÁMINA 25. Bloque constructivo con inscripción ibérica.

de Leptis Magna⁴³ pero, por el momento, esta es una conjetura que habrá que estudiar más detenidamente, no porque sea cronológicamente incompatible con el uso del ibérico en la epigrafía saguntina sino para darle su debida interpretación. La planteamos dada, por una parte, la tipología de la pieza y, por otra, por ser frecuente que aparezcan marcas o incluso signos en el graderío para indicar quién puede ocupar determinadas localidades. Pudiera, también, tratarse de un hallazgo desplazado de su lugar original, pero ello resultaría anómalo dadas las características del conjunto arqueológico en que se ha encontrado, que ha puesto de manifiesto cómo era la decoración del teatro.

Con esta investigación que resume el resultado de los trabajos recientes efectuados en el teatro de Sagunto se confirman aspectos que ya habían sido puestos de manifiesto en

estudios precedentes a la vez que se corrigen afirmaciones hipotéticas sin base documental suficiente. Pero también se aportan nuevas conclusiones, especialmente en lo que se refiere al cuerpo escénico, documentado ahora en todo lo que corresponde a su planta, con la complejidad de su cimentación y su *hyposcaenium*. Su alzado con la superposición de tres órdenes encuentra apoyo en el estudio de la decoración arquitectónica y su articulación constructiva con la *cavea* se explica a partir de la evidencia de los restos conservados. La potencia de la cimentación del frente escénico induce a atribuir la modulación del frente escénico en tres valvas semicirculares al primer momento constructivo, que fechamos entre los reinados de Claudio y Nerón, mientras que las basílicas, con el segundo anillo de la *cavea*, son de la reforma datada a mediados del siglo III que amplía los accesos edificio, tanto desde el exterior como en lo referente a la *summa cavea*. Para ninguna de las dos fases tenemos constancia de la existencia de una *porticus postscenam*, ausente, asimismo, en otros teatros hispanos, como el de Lisboa, Málaga o Bilbilis.

La rehabilitación de este teatro respeta el acceso a todos los sectores excavados, practicables y explícitos de su tipología. De este modo, las conclusiones aquí expuestas podrán ser objeto de cuantas verificaciones sean requeridas y las soluciones dadas por nosotros a la interpretación arqueológica del edificio, contrastadas directamente sobre el lugar, hecho que pocas restauraciones de monumentos permiten y que, en nuestra opinión, es un logro del proyecto arquitectónico aplicado al teatro de Sagunto. Igual que es clarificador recuperar la gran fachada urbana que desde época romana y a lo largo de los tiempos, como avanzada del Castillo cuando el edificio dejó de su función original, ha sido el elemento rector de la ciudad desarrollada a sus pies.

43 Op. cit. nota 16.