

MASTER DE ESTUDIOS HISPÁNICOS

VISITA AL TEATRO ROMANO DE SAGUNTO

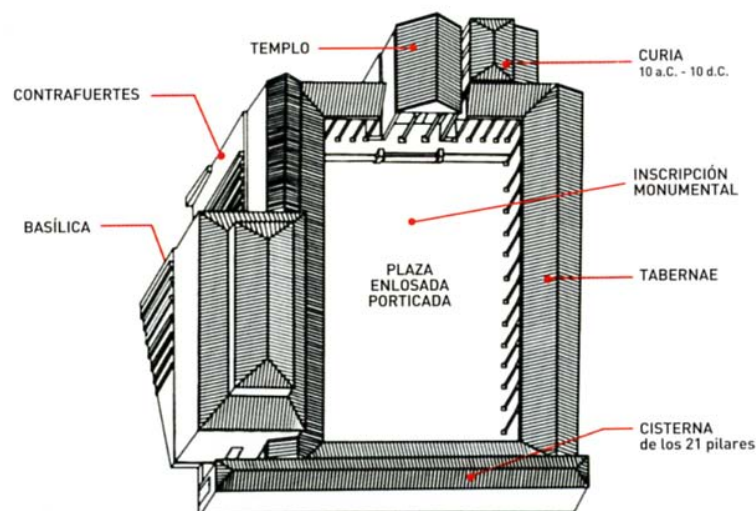
Actividad formativa complementaria de las materias
Arte y memoria del actor español: prospectiva de investigación
[Módulo 10]

y
Producción escénica en el Siglo de Oro: los agentes de la representación
[Módulo 7]

1. Historia de Sagunto

Tiene su origen en un asentamiento y ciudad ibero-edetana (s. V a.C.) cuya importancia está demostrada por ser una de las pocas ciudades que acuñaron moneda (tanto inscripciones iberas como estas monedas pueden verse en el Museo Arqueológico situado en la subida del Castell). Ya en el siglo III a.C. existen documentos que afirman su origen en la colonia griega de *Zakintos*, y que, bajo el nombre de *Sagunto* es una ciudad aliada de Roma. Dotada de una situación estratégica clave y de un puerto de mar importante (cuyos restos pueden verse aún en la pedanía cercana del Grau Vell), fue célebre por su vinos (que exportó a todo el Imperio) y los famosos *barros saguntinos* (un tipo de cerámica para transportar alimentos y que también se empleó para vasos o recipientes de los que beber).

La situación estratégica de la ciudad y su prosperidad la convierten a su pesar en protagonista del conflicto surgido ya hacia el 219 a.C. entre las dos grandes potencias de la época: Cartago y Roma. Ambas habían firmado el llamado Tratado del Ebro, que fijaba este río como límite de su dominio territorial. Sagunto era así una ciudad aliada de Roma pero situada en un lugar que la hacía vulnerable a las apetencias de expansión de Cartago. De este modo Aníbal —que necesita financiar su previsible guerra con Roma (las *Guerras Púnicas*)— la asedia durante uno ocho meses en el año 219 a.C. Los habitantes resisten heroicamente y los testimonios de Tito Livio y otros historiadores describen su destrucción como un modelo de lealtad a esos pactos federales. Fue el origen de la *Segunda Guerra Púnica*. De ahí la constitución romántica del mito saguntino (en paralelo al de Numancia, si bien el Teatro, el Circo y los monumentos del Foro son muy posteriores). En el año 205 a.C. es recuperada por Escipión por los romanos que convierten la ciudad en *municipium* y conceden a su habitantes la ciudadanía romana en el 214 a.C. Comienza así un proceso de intensa romanización, que daría lugar a las importantes construcciones en lo más alto de montaña del Castillo del Foro o plaza pública, de una Basílica y Curia, incluso de un templo. Aquí puede verse un plano esquemático de estas construcciones públicas del Foro.



Los árabes toman la ciudad en el año 713 d.C. Su topónimo original desaparece y se convierte en *Morbyter* en árabe (de *Muri Vetere* latino, que daría el *Murviedro* que lleva la ciudad como nombre durante muchos siglos). En 1239 Jaime I la incorpora a la corona de Aragón.

La ciudad antigua (mientras la población iba ocupando la parte baja de la ciudad, donde se han encontrado restos del Circo Romano y las villas que habitaban la gente pudiente —algunos mosaicos se conservan asimismo en el Museo) fue así una colina estratégica (el actual Castillo de Sagunto, un poco más arriba del Teatro Romano) que fue rodeada de murallas o fortificaciones sucesivamente (primero los iberos, después los romanos construyendo el *Foro*, después los árabes, etc.)

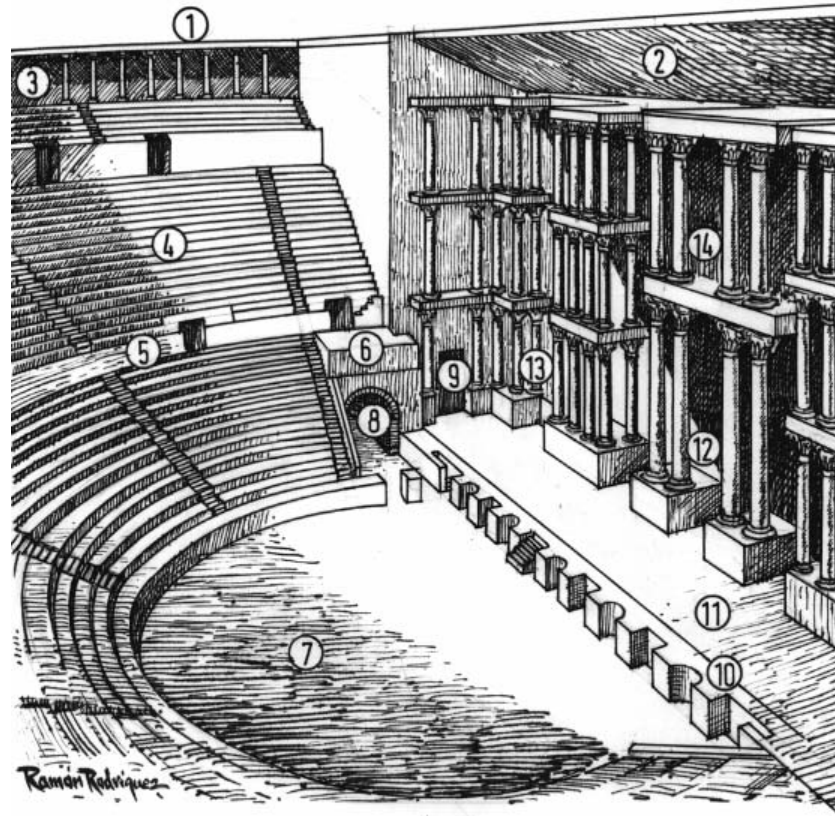
En 1811, durante la Guerra de la Independencia, fue de nuevo sitiada por el Mariscal Suchet, que sometió el teatro a una casi destrucción —previamente había sufrido el abandono y un gran deterioro— para convertir el castillo en emplazamiento de la artillería.

En 1868, el gobierno provisional constitucional decide permitir que recupere el nombre histórico de Sagunto, lo que será confirmado después (1874) por el General Martínez Campos que da un golpe militar en las cercanías de la ciudad, acabando con la Primera República y restaurando la monarquía en la persona de Alfonso XII.

En 1902 comienza a construirse por parte del naviero y financiero vasco Ramón de la Sota un ferrocarril para trasladar el mineral de las minas que poseía en Ojos Negros (Teruel) hasta un puerto de mar (que también construye). Asimismo construiría la Compañía Siderúrgica del Mediterráneo, origen de una industria que desaparece totalmente con la reconversión industrial de principios de los años ochenta. Este “segundo nacimiento” de Sagunto en el siglo XX (unido al potente núcleo de Puerto de Sagunto) daría lugar a un crecimiento espectacular de su población que pasaría de los 9.057 habitantes en 1910 a los actuales 65.000.

2. Teatro romano

Se construye en torno al año 50 d.C. Las excavaciones realizadas demuestran que fue reformado hacia el siglo III d.C. Es el único de los teatros de la península que ha ofrecido tradicionalmente elementos constructivos suficientes para estudiar su composición original. Siempre teniendo en cuenta que sería un teatro “de provincias”, es decir, de un municipio menor y que, por tanto, su tamaño y majestuosidad (además de materiales de construcción menos ricos y más precarios) deferirían de otros mejor conservados (el de Mérida, por ejemplo, estaba situado en una provincia especialmente mimada por los romanos y se ha conservado en una estructura claramente original porque sus restos estuvieron enterrados hasta que se descubrieron en una excavación a principios de los años treinta del siglo XX). Este hecho explica que pronto entrara en decadencia y destrucción. El cronista árabe Al-Razi (s. X) todavía lo llama “palacio hecho sobre el mar”, de lo que puede deducirse que en esa fecha aún conservaba la columnata de la *escena*. Pero su configuración original, al menos esquemáticamente, podría ser la que ofrece esta imagen:

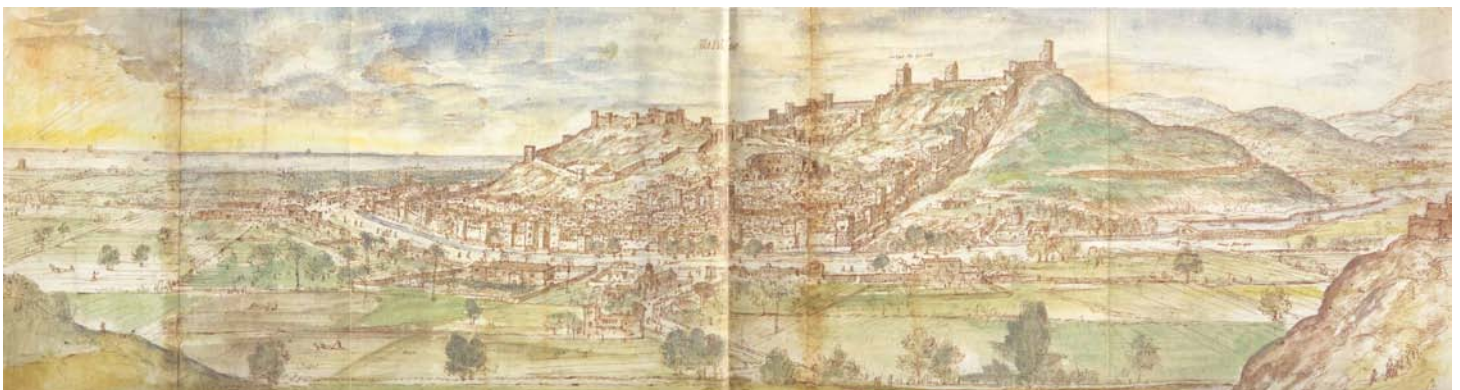


ELEMENTOS DEL TEATRO LATINO

- | | |
|------------------|-------------------|
| 1. CAVEA | 8. ADITUS MAXIMUS |
| 2. SCAENAE FRONS | 9. VERSURA |
| 3. PORTICUS | 10. PROSCAENIUM |
| 4. CUNEUS | 11. PULPITUM |
| 5. PRAECINCTIO | 12. VALVA REGIA |
| 6. TRIBUNAL | 13. HOSPITALIA |
| 7. ORCHESTRA | 14. COLUMNATIO |

Al construirse adosado a una colina hizo que durante mucho tiempo (así lo debatieron arqueólogos del siglo XVIII) se especulara sobre su posible origen griego.

Ya en el siglo XVI ofrece un estado avanzado de ruina, como muestra el viajero flamenco Anthoine Van den Wijngaerden en este dibujo de 1563 (todavía se aprecian la *cavea* y los *aditus*, pero la *scaena* está prácticamente destruida).





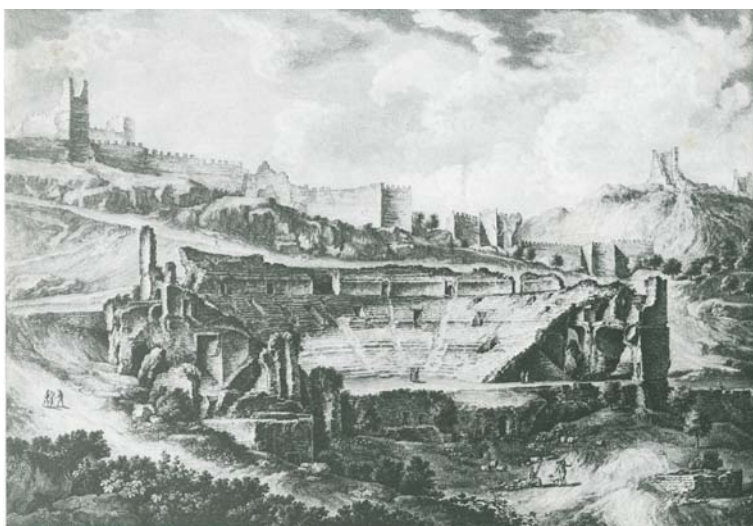
Es en esta época donde el mito romántico de las ruinas de Sagunto se refuerza como símbolo en la poesía renacentista y barroca. Entra en la enciclopedia literaria de esa época con numerosas referencias (en mi investigación he detectado hasta 53, además del extenso poema de Fray Lorenzo de Zamora *La Saguntina o primera parte de la historia de Sagunto, Cartago y Numancia* [1589] un poema épico en 19 cantos en octavas reales y más de 11.000 versos). Quizá la cita más famosa es el bellissimo soneto que Lope de Vega escribe durante su estancia en Valencia a finales del siglo XVI:

Vivas memorias, máquinas difuntas,
que cubre el tiempo de ceniza y hielo,
formando cuevas, donde el eco al vuelo
sólo del viento repite las preguntas...

Al poeta barroco Bartolomé Leonardo de Argensola debemos quizá la denuncia más explícita de su estado ruinoso (iniciando el llamado por lo estudiosos de Sagunto el “síndrome de Argensola” o proclama romántica de un estado de desidia que llegó hasta nuestros días):

Con mármoles de nobles inscripciones
(teatro un tiempo y aras) en Sagunto
fabrican hoy tabernas y mesones.

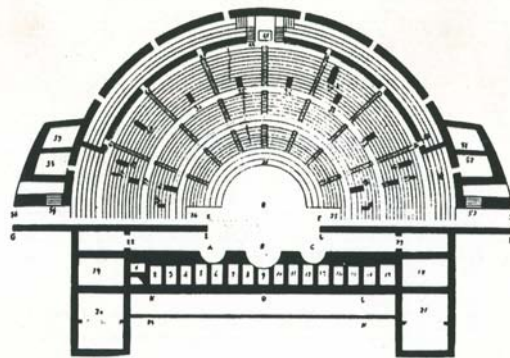
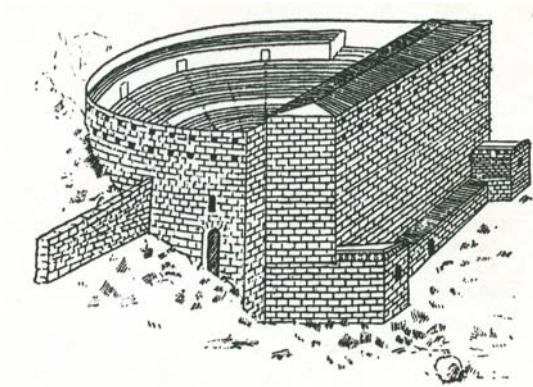
La pervivencia del mito, junto con el impulso a la arqueología de los ilustrados del siglo XVIII promovieron muchos estudios y levantamientos de planos y dibujos, por parte de arqueólogos españoles (el Deán Martín, el Deán Ortiz, el Dr. Palos) y extranjeros; Montfaucon, Laborde, W. Cunnyngam, Clotilde Tramboni, Philippon Schiassi o el mismo Alexander Von Humboldt.



Vista general Teatro Romano de Sagunto (según Deán J. Ortiz, 1807)

Incluso un dramaturgo inglés escribe una tragedia de gran éxito (Philip Frowde y su *The Fall of Saguntum*, 1727). En España es Gaspar de Zavala y Zamora (un férreo neobarroquista que ponía histórico a Leandro Fernández de Moratín) escribe en 1800 *La destrucción de Sagunto*. Schiassi, Frowde y Gaspar Zavala han sido editados críticamente por E. R.C. y J.M.M.

En 1888, el cronista de la ciudad, Antonio Chabret, publica *Sagunto, su historia y sus monumentos*, obra que marca el inicio de un nuevo interés moderno por la historia y posible restauración del monumento. Estos son los dibujos que el propuso para ello. Obsérvese cómo concebía el levantamiento del muro de la escena (piedra de escándalo de la actual rehabilitación).



A. Chabret: Reconstrucció del teatre de Sagunt (1880).

En 1896 el Teatro Romano de Sagunto es declarado Monumento Nacional.

3. El sentido de un proyecto de rehabilitación (vs. restauración)

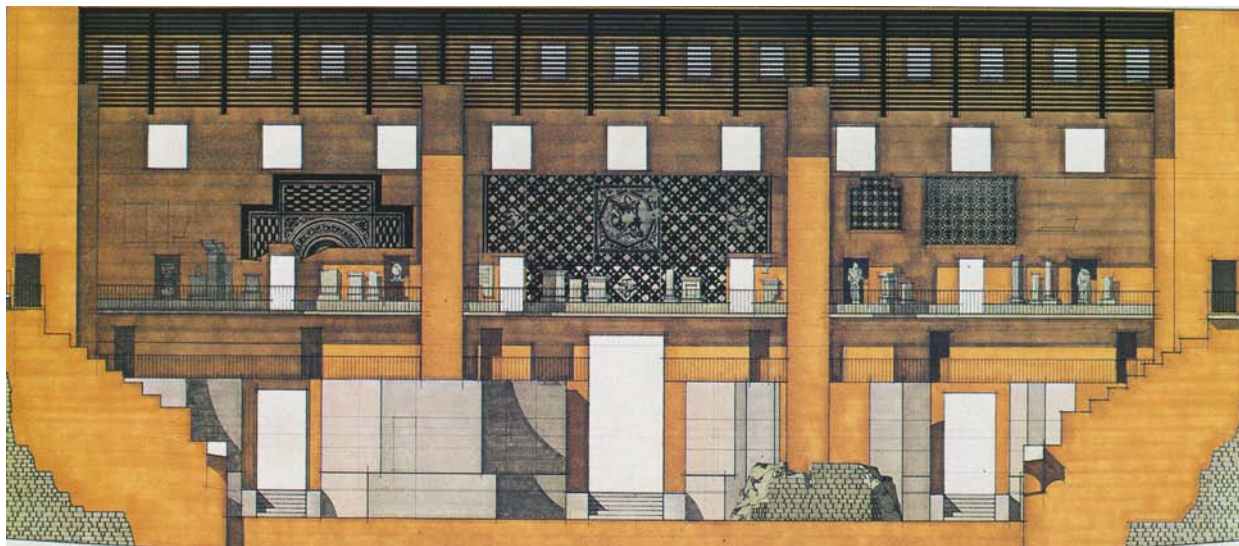
El Teatro Romano de Sagunto —del que fueron extrayéndose restos y piezas en ocasiones para servir de cimiento a construcciones de la ciudad como el antiguo Matadero Municipal— fue objeto de numerosas restauraciones parciales (no todas ellas realizadas bajo estudios o directrices técnicas correctas) a lo largo del siglo XX. Afectaron a la *cavea* o los *aditus*, dejando de lado la escena, prácticamente derruida, como hemos visto, desde el siglo XVI. En los años cincuenta, y para facilitar el uso de esta escena para diversos fines, se cubre con cemento toda su área, sepultando los restos arqueológicos que quedaron debajo. De hecho, cuando el Teatro se usa para algunas representaciones escénicas, en los años 40 y 50 se usó como espacio escénico —paradójicamente— la *cavea*, por resultar más monumental. Tal sucedió en las representaciones de la *Numancia* cervantina, dirigida por Manuel Sánchez Castañar (a la sazón Catedrático de Literatura Española de la Universidad de Valencia) o la extraordinaria representación en 1954 de *La destrucción de Sagunto* dirigida por Manuel Tamayo con guión de José M^a Pemán y música de Joaquín Rodrigo (recientemente recuperada al abrigo del mito romántico fundacional de la ciudad). A lo largo de los años setenta se utiliza el espacio en numerosas ocasiones para conciertos y representaciones.



Teatro Romano de Sagunto antes del inicio de las rehabilitación

A partir de 1985 el Teatro Romano de Sagunto se convierte en sede del Festival *Sagunt a Escena*. Su uso evidencia la necesidad de acometer una serie de reformas que, al tiempo que preserven y devuelvan la identidad al monumento, posibilite sus usos escénicos y monumentales adecuados. En 1990 la Generalitat Valenciana inicia el proyecto de rehabilitación integral a cargo de los arquitectos Manuel Portaceli y Giorgio Grassi, con el objetivo de poner en uso y valor el monumento y recuperar una ruinas convertidas en artificiales por las numerosas intervenciones no académicas que habían devenido en una suerte de “pastiche”. La idea era devolver la identidad y dignidad al carácter de monumento cívico original, recuperando su volumetría real (de ahí el debatido asunto del levantamiento real de la *scena*) y otorgándole una triple funcionalidad. A saber:

- A) Museística (dotar a la escena de una galería o *antiquarium* con piezas romanas recuperadas y mosaicos, como complemento al Museo Arqueológico que se iba a erigir junto al Foro del castillo, en la colina).
- B) Documental (estableciendo en una de las plantas de la *scaena* un espacio de biblioteca y depósito pedagógico de documentos sobre el monumento y otros teatros de la península)
- C) Escénica: acomodar la *cavea* con un cuidadoso recubierto en mármol travertino (separado por un malla interior de las ruinas) y dotando a la *scaena* de la infraestructura necesaria para grandes representaciones (iluminación, maquinaria y camerinos)



Scaena Frons de acuerdo con el proyecto de restauración y rehabilitación de Giorgio Grassi y Manuel Portaceli

El proyecto se expuso en foros científicos y mediante la presentación de una maqueta en madera al público en general. No hubo ninguna impugnación ni oferta de alternativas. Una vez iniciada la restauración (tras realizar las excavaciones pertinentes lo que permitió recuperar fragmentos de la columnata enterrada y que se incorporaron a la rehabilitación), en agosto de 1990 el abogado valenciano Marco Molines (diputado del Partido Popular) denuncia el proyecto ante el Tribunal Superior de Justicia de Valencia. Éste basándose en la literalidad del artículo 39 de la Ley de Patrimonio Artístico de 1985 (que advertía de que las restauraciones debían hacerse sin añadir elementos extraños pero subrayando la separación de elementos originales y nuevos a efectos de impedir un mimetismo artificial, cosa que evidentemente el proyecto cumplía) detiene la obras (cuanto ya se encuentran avanzadas) y se inicia una larga batalla de intereses políticos más que culturales que han llevado a la paralización del monumento. Sólo recientemente, una comisión de expertos ha impedido su demolición. La opinión de muchos expertos es que la rehabilitación (que no mera restauración) era correcta acogiéndose al Preámbulo de la citada Ley de Patrimonio Histórico que, textualmente, decía: “La defensa del patrimonio de un pueblo no debe realizarse exclusivamente a través de normas que prohíben determinadas acciones o limitar ciertos usos, sino a partir de disposiciones que estimulen su conservación [...] permitan su disfrute y faciliten su acrecentamiento.”

Las consecuencias han sido lamentables: la detención de la restauración, la imposibilidad de su mantenimiento de obra han deteriorado el monumento; se abortó un proyecto cultura (*Sagunto cultural*) que significaba crear una suerte de bisagra de usos escénicos entre las naves de la antigua factoría industrial y el propio Teatro Romano. Se han seguido usando las naves (sin acondicionamiento de infraestructuras) hasta recientemente y el Teatro Romano no se ha revalorizado en las posibilidades que ofrece su espacio. Se ha difuminado un ambiguo proyecto llamado “Ciudad de las Artes Escénicas”.



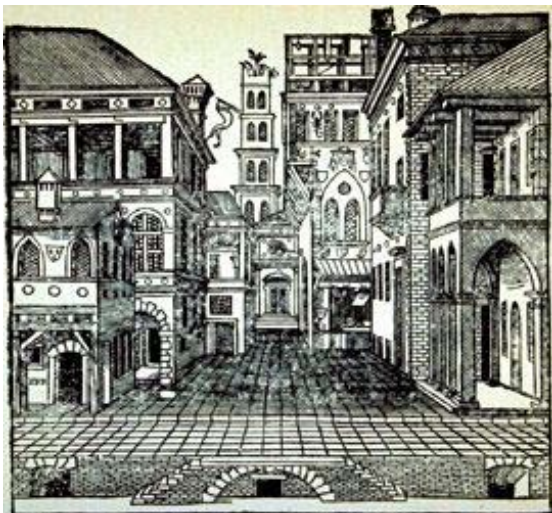
Vista actual del Teatro Romano de Sagunto

4. Objetivos didácticos de la visita.

El principal objetivo de esta visita es conocer directamente el espacio arquitectónico que supone el nacimiento del teatro moderno, tras la experiencia de adaptación de los teatros griegos clásicos. La estructura de los teatros romanos queda fijada oficialmente por Vitrubio en su tratado en diez libros *De Architectura*, el tratado más antiguo que se conserva y que se compuso ca. 23-27 d.C. Conocido desde la Edad Media, su edición en Roma en 1486, ofreció al artista del Renacimiento, imbuidos de la admiración por las virtudes de la cultura clásica tan propio de la época, un canal privilegiado mediante el que reproducir las formas arquitectónicas de la antigüedad greco-latina. De ahí que fuera también la fuente sobre la que los arquitectos y tratadistas de teatro comenzaran a experimentar sobre la forma moderna del espacio escénico y sus posibilidades de escenografía y perspectiva. Así, el ingeniero y arquitecto Sebastiano Serlio (1475-ca. 1554) en su tratado *I Sette libri dell'architettura* (1537-1551) —concretamente en el *Secondo libro dell'architettura* de 1545— especuló desde la perspectiva humanista y filológica las posibilidades adaptar, desde la visión de la puerta o *valga regia* central del modelo de teatro romano descrito por Vitrubio, la posibilidad de una ampliación convirtiéndola en el marco arquitectónico del arco de embocadura del teatro a la italiana.

Este tipo de teatro no se introdujo en España —donde el teatro moderno nace a partir del modelo del *corral de comedias*— hasta que comenzó a usarse de manera sistemática el Coliseo del Palacio del Buen Retiro en 1640, al que *ingegneri* y escenógrafos como Cosme Lotti y Baccio del Bianco aplicaron todo tipo de máquinas y tramoyas y todos los juegos de perspectiva que posibilitaban el uso de bastidores laterales y telones de foro.

Fue también Serlio el que, basándose en los tres tipos de *géneros* o *escenas* que Vitrubio explicaba podrían usarse en el teatro romano (cómica, trágica y satírica), situando detrás de las tres puertas *periaktoi* o paneles para designarlos espacialmente, llegó a proponer modelos de escenografía acordes con estos géneros, explicando, además, el interés de que el tablado estuviera inclinado (para mejorar la perspectiva) y que a modo de bastidores se usaran construcciones de madera en volumen o recortado que evocaran tres tipos de espacios (edificios particulares y vistas de la ciudad para la comedia; palacios suntuosos, esculturas y columnatas para la tragedia; boscajes y vegetación para las *sátiras* o *escenas campestres*).



Modelo de *escena cómica* según Sebastiano Serlio



Modelo de *escena trágica* según Sebastiano Serlio



Modelo de *escena satírica* según Sebastiano Serlio