

ÍNDICE

●1. HISTORIA Y EVOLUCIÓN DE LA CIUDAD DE SAGUNTO.....	2 pág.
- Arse-saguntum. La romanización	2 pág.
- Sagunto, ciudad romana	4 pág.
- La economía	9 pág.
- La evolución de la ciudad.....	11 pág.
- Castillo de Murviedro	15 pág.
●2. CUATRO SIGLOS DE HISTORIA DE ARQUEOLOGÍA EN SAGUNTO: DEL COLECCIONISMO A LAS EXCAVACIONES SISTEMÁTICAS.....	19 pág.
- La pugna entre conservación y destrucción.....	19 pág.
-El museo de arqueología de Sagunto	20 pág.
-Las excavaciones arqueológicas de carácter sistemático....	22pág.
● 3. CONSIDERACIÓN DE LA CIUDAD EN OTRAS ÉPOCA	23 pág.
-Morvedre en una imagen de 1563	23pág.
-Antonio Chabret “Sagunto: su historia y sus monumentos”.....	40 pág.
●BIBLIOGRAFÍA	49 pág.

SAGUNTO

CIUDAD HISTÓRICA



1. HISTORIA Y EVOLUCIÓN DE LA CIUDAD DE SAGUNTO

ARSE-SAGUNTUM. LA ROMANIZACIÓN

La ciudad ibérica

En la loma sudoccidental del cerro del Castillo quedó constituida la ciudad ibérica¹ de Arse desde el siglo V a.C. El poblado tiene una magnífica posición estratégica: controla el valle del río, centraliza la producción del área circundante, acuña moneda y establece contactos comerciales a través de su puerto situado en el Grau Vell.

El marco geográfico del territorio que domina Arse-Saguntum estaría limitado al norte por la Sierra de Espadán, al sur por l'Horta Nord y al este por el mar. Este espacio sería el área de influencia de la ciudad, con 24 yacimientos ibéricos entre los que el de Arse destaca por su tamaño.

Situada en la loma del cerro, la población ibérica de Arse podría tener una extensión aproximada de unas ocho o diez hectáreas y estaría protegida por un doble recinto defensivo, con una muralla exterior accesible desde el "Camí Vell de Lliria" y una muralla interior perimetral, que aumenta las defensas de la ciudad. De ésta, situada en el extremo occidental, en Tres Pouets en el exterior del Castillo, se conservan varios metros de longitud y forma un ángulo recto con una torra rectangular que permite la vigilancia del paso. Se compone de grandes bloques poligonales unidos sin argamasa y está fachada a mediados del siglo IV a. C.

¹ AA.VV (1997). *Los Iberos, Príncipes e Occidente*, Lunwerg, Barcelona.



Muralla ibérica de Arse. Tres Pouets

La cultura ibérica está representada en el Museo de escultura del toro sentado sobre las cuatro patas, que formaría parte de un pilar-estela funerario, y por una inscripción en alfabeto ibérico levantino.



Escultura de toro ibérico sentado sobre cuatro patas

El asedio cartaginés y la romanización

Sagunto fue escenario de la II Guerra Púnica, conflicto entre cartagineses y romanos por el control de la Península Ibérica. La alianza entre Roma y Sagunto vulneraba el tratado firmado entre Roma y Cartago por el que la influencia cartaginesa no se podía extender más allá del Ebro, al estar la ciudad en la órbita de influencia cartaginesa.

La ciudad fue sometida por Aníbal en el 219 a. C., siendo devuelta a sus habitantes por Escipión en el 212 a. C. Reconstruida por Escipión a partir del 205 a. C., Sagunto, aliada de Roma, asiste a

un precoz proceso e romanización, disponiendo primero del estatuto de *civitas foederata*, según cita Cicerón en el año 56 a. C. en su discurso y , al parecer, alcanzando hacia el 55 a. C. el estatuto jurídico de colonia latina, según atestiguan las acuñaciones monetales en la que se menciona a los ediles de la colonia.

Como consecuencia de la Segunda Guerra Púnica, la ciudad experimenta unos cambios urbanos importantes y se observa una ampliación del perímetro de la misma y una vinculación mayor del municipio con el corredor marítimo. Una nueva implantación de un complejo religioso se desarrollará en el sector oriental, en la Plaza de Armas. La urbanización de época republicana gira en torno a la construcción de un templo tetrástilo de orden toscano, con alto podio, cella tripartita y pronaos al que se asocia una cisterna delantera. Se trata de un posible capitolio, datado de principios del siglo II a. C.

El conjunto de bloques esculpidos procedentes de esta área permiten apuntar la presencia de un monumento que por estilo puede adscribirse a este período. Los relieves con representaciones de caballos, soldados enfrentados y un fragmento de grifo reflejan una composición narrativa.

En este período se dispone una línea defensiva de la ciudad provista de torres situadas en la vertiente septentrional y en una cota inferior al perímetro amurallado ibérico.

De esta época, se conserva en el Museo un conjunto de trece estatuillas de bronce, exvotos y ofrendas que se hacían a los dioses. Otro conjunto coetáneo de exvotos que se muestra en el museo procede del santuario de Montaña Frontera, donde han aparecido también inscripciones dedicadas al Liber Pater².

El lento proceso de asimilación de la cultura romana queda patente en el fragmento de pieza alargada, probablemente incluida originalmente en un monumento o construcción, con texto bilingüe: la línea superior latina y la inferior ibérica.

SAGUNTO, CIUDAD ROMANA

El inicio del Imperio supone para Sagunto la plena romanización: la ciudad pasa a convertirse en municipio de derecho romano otorgado por Augusto en el año 4/3 a. C., cobrando con ello impulso la actividad edilicia.

La ciudad tiene una estructura política definida y una organización municipal compleja -el *cursus honorum*- que le permite acometer proyectos urbanísticos importantes. A través de las inscripciones honoríficas que se encontraban en la plaza del Foro conocemos los nombres y cargos que ostentaron personajes públicos de la ciudad de Saguntum.

² Una de las advocaciones de Baco, protector de la agricultura.



Vista general de la sala de Edilicia Pública de Saguntum

El Foro Municipal

El Foro de Sagunto³ es el centro político, social y religioso de la ciudad que deriva en época medieval en la Plaza Mayor y sigue el diseño arquitectónico de plaza cerrada por pórticos reservada para las ceremonias oficiales. Tras los pórticos, galerías con columnas que se abren a un espacio descubierto, se encuentran los edificios públicos anexos a otras construcciones:

En el lado occidental, la basílica, lugar de reunión de los ciudadanos y sede el tribunal, es de planta rectangular con tres naves y cabecera, separadas por columnas.

El lado oriental está ocupado por la línea de *tabernae*, donde se desarrollaban las actividades comerciales.

El flanco norte está presidido, señalando el eje de la plaza, por el templo. Se trata de un capitolio republicano que en época imperial se transforma en un monumento honorífico dedicado a la familia del emperador. Al noroeste se construye la curia, sede del senado de la ciudad, cuyo pórtico delantero servía para la proclamación de las decisiones acordadas al pueblo, reunido en la plaza pública.



Estructuras arquitectónicas conservadas del Foro.Plaza de Armas. Castillo de Sagunto.

³ Aranegui, C. E. Hernández y M. López Piñol (1987), “*El foro de Saguntum: la planta arquitectónica*”, *Los foros romanos de la sprovincias occidentales*, Ministerio de Cultura, Madrid, pp. 73-97.



Cisterna del Foro. Dispone de dos naves abovedadas separadas por 21 pilares.

El sur de la plaza, y por el que se accedía a la misma, queda delimitado por un pórtico doble construido encima de una cisterna de agua de 67 m. de longitud, que recogía agua de las cubiertas de los edificios.

En la plaza pública hubo pedestales para estatuas ecuestres, aras votivas, retratos de magistrados y emperadores. En él congregaron las labores más esmeradas del artesanado arquitectónico: columnas y pilastras de estuco coloreado, revestimiento de mármol. El pavimento de la misma estaba enlosado con bloques de caliza gris. Del mismo, se conservan numerosos fragmentos con una inscripción monumental que testimonia que un personaje de Sagunto vivió en época de Augusto, Cneo Baebio Gemino, legó por disposición testamentaria el Foro, pagándolo con su dinero. Su hermano y heredero hizo la dedicatoria.

El circo

El Circo de Sagunto se construye paralelo al cauce del río Palancia. De planta oblonga, tenía una longitud de 354 m. y 73 m. de anchura. La *spina*, de 190 m. de longitud, es el eje longitudinal de la arena y se construye oblicua al lado longitudinal del edificio, permitiendo así la instalación de las *carceres* o punto de salida de las cuadrigas, en el lado menos ancho creando una curva abierta para la salida simultánea de las mismas.

En la *spina*, un canal o *euripus* permitía almacenar agua para regar la arena. En los extremos de la *spina* se construyen dos elementos semicirculares que facilitaban el giro de la carrera, la *meta prima* y la *meta secunda*. Tanto la *spina* como las metas estaban ornamentadas con obeliscos y estatuas.

La construcción del Circo de Sagunto se data a mediados del siglo II y su capacidad se calcula que estaba entre 15.000 y 20.000 espectadores.



Puerta meridional del Circo Romano de Sagunto

Chabret en 1888 documentó la puerta *triumphalis*; hoy, del Circo sólo se conserva en la calle Huertos la puerta meridional, construida con sillares de gran tamaño. Sobre esta aparecen dos basas con moldura, relacionadas con el alzado del edificio. Junto a la puerta se ha podido identificar la tribuna en el lugar que correspondía al final de la carrera, determinándose el ganador de la misma por un árbitro.

El teatro

El Teatro Romano de Sagunto⁴ se construye a mediados del siglo I, como se ha podido documentar a través de las excavaciones arqueológicas realizadas. El edificio ha sido citado por numerosos viajeros e historiadores desde fechas muy tempranas, en el siglo X, Al-Razí nos habla de un palacio hecho sobre el mar, pero la documentación más extensa y abundante sobre el edificio abarca un período comprendido entre los siglos XVIII y XIX.

El teatro sufre su mayor destrucción durante la Guerra de la Independencia en 1811, con la demolición de su parte alta para facilitar el acceso de los cañones al Castillo, convertido en plaza militar.

Ya en 1896, el 26 de agosto, el Teatro es declarado Monumento Nacional.

El sistema constructivo empleado en el Teatro estuvo condicionado por la situación física del terreno donde se erigió, que favorecía también una orientación favorable, abierta al noroeste que permitía la entrada de vientos frescos del norte y del este, y esquivaba los vientos calurosos del sur y de poniente.

La orquesta es el espacio comprendido entre la escena y la cávea a partir del cual se organiza la

4 Hernández, E. (1988), *El Teatro Romano de Saunto*, Generalitat Valenciana, Valencia.

estructura del edificio. Tiene forma semicircular y en torno a ella se sitúan las gradas senatoriales, localidades privilegiadas destinadas a los magistrados de la ciudad.

La correlación de puertas, escaleras, pasillos y gradas en los tres órdenes del graderío es completamente armónica, observándose una proporción geométrica ascendente según la capacidad del público de cada orden. El aforo del teatro en época romana se calcula que era de 4.000 espectadores aproximadamente.

El proscenio es el espacio donde se desarrolla la representación teatral. Por debajo de su pavimento se encontraba el telón, que ascendía en algunas representaciones y servía para ocultar a los intérpretes de la vista de los espectadores. Cuando no se desplegaba el telón, el público tenía ante sí una fachada arquitectónica como exclusiva protagonista de la representación.

El cuerpo escénico tenía igual altura que el graderío y estaba cubierto por una techumbre de madera. Desde él, los actores accedían al proscenio mediante tres puertas o *valvae* enmarcadas por muros semicirculares, de las que la central, más ancha, se denominaba puerta regia. La altura del frente escénico quedaba articulada en órdenes de columnas, de dimensiones decrecientes. La decoración arquitectónica del frente escénico, organizada en complejos órdenes de columnas, se asemeja a una fachada palaciega. Elementos de esta decoración arquitectónica han aparecido en las excavaciones arqueológicas realizadas en el edificio.



Imagen actual del Teatro Romano de Sagunto. Restauración de 1990

En un grabado del siglo XIX se dibujan los vestigios de los anclajes del toldo en el muro exterior del graderío, toldo que, con un mecanismo semejante a las velas de un barco, cubría toda la cávea del teatro, protegiendo a los espectadores del sol o de la lluvia.



Fotografía aérea del Teatro Romano de Sagunto antes de la última restauración.

LA ECONOMÍA

El Grau Vell

El Grau Vell se localiza al sudeste de la ciudad de Sagunto, a 6 km. Aproximadamente de distancia, y está unido a la misma por el Camí Vell de la Mar, al sur de la desembocadura del río Palancia. El poblamiento disponía de una necrópolis sobre la que se construyeron en 1938 las baterías militares de corta y las escombreras de Altos Hornos.

Los niveles más antiguos corresponden al siglo V a. C. En este momento se configura como un emporio, lugar con función comercial, sobre el que Arse ejercía la tutela. La ciudad estableció contactos comerciales con enclaves del Mediterráneo a través de su puerto, como vemos en la carta comercial escrita en plomo del siglo V a.C. Encontrada en *Emporion* (Ampurias).

Al nivel de ocupación ibérica le sucede una fase datada en el siglo III a. C. definida por un torreón que se construye paralelo a la línea de la costa.

En el siglo I se produce una nueva planificación de las estructuras portuarias mientras que los materiales cerámicos y numismáticos demuestran la activa conexión comercial que mantiene la ciudad y su puerto con los grandes centros de producción del Mediterráneo también durante los siglos III, IV y V.

La existencia de fondeaderos en el Mediterráneo es habitual. Sirven para realizar una parada técnica, evitan sacar la embarcación a tierra y facilitan las operaciones de carga y descarga utilizando barcas hasta tierra. La abundancia de cepos y zunchos de ancla señala la presencia de estos fondeaderos en el área del Grau Vell. Por otra parte, en Trencatimons se localiza un elemento arquitectónico sumergido de grandes dimensiones, que sugiere cimentación de un dique.

El comercio

La red viaria romana de la zona está constituida fundamentalmente por la Vía Augusta que corre paralela a la costa. Sin embargo, existe otra red de comunicaciones en la zona: una vía transversal a la Vía Augusta que tendría su inicio en Sagunto y que, en dirección NO, siguiendo el curso del río Palancia, se dirigía a Teruel y *Caesaraugusta* y permitía la comunicación de la zona costera con el Valle del Ebro.



Vista general de la sala de la Economía.

Testigos del intenso tráfico comercial de la ciudad, se conservan en Sagunto mármoles importados desde todos los puntos del Mediterráneo. Están representados mármoles procedentes de Asia Menor como el de Afyon, el Paros de Grecia, el Luni-Carraca de Italia o el serpentino del norte de África.

No sólo llegan productos del puerto que luego se distribuyen, también se exportan, a través de él, las producciones locales, fundamentalmente el vino. El cultivo e la vid de Sagunto, presente en el mundo ibérico, se intensifica en época de Augusto. La producción del vino de Sagunto llega a la capital del Imperio y va asociada a la presencia de alfares que producen los envases cerámicos para su distribución.

La exportación de la galena argentífera también se constata desde época ibérica y procedía de los filones y vetas que se encuentran próximos a la ciudad, en la Sierra Calderona.

Las monedas

La entrada y difusión en Sagunto de monedas⁵ griegas y púnicas se realiza a través de las relaciones comerciales.

La ciudad acuña tempranamente moneda y, desde el siglo IV a.C. Hasta Tiberio a mediados del siglo I, desarrolla un amplio programa de acuñaciones. Elige para éstas diseños relacionados con el

5 Ripollés, P.P y M^a M. Llorens (2002). *Arse-Saguntum. Historia monetaria de la ciudad y de su territorio*, Bancaja, Sagunto.

mar: conchas, delfines, proas de nave o naves completas. Para estos diseños debió influir su situación costera aunque también es constante la representación de la cabeza femenina, divinidad protectora de la ciudad.

La primera acuñación monedal debió de producirse a mediados del siglo IV a. C.

A principios del siglo II a.C. Se inicia la emisión de divisores de bronce que se emiten como complementos de las acuñaciones de plata.

A finales del siglo II a.C. Arse ya no acuña dracmas griegos y acepta el denario romano, aunque en las monedas los nombres de los magistrados aún son ibéricos. Las monedas tienen diseños romanos como la cabeza galeada femenina y la proa de nave en ases romanos y con la leyenda bilingüe SAGVNTINV en el anverso y ARSE en el reverso.

Las emisiones más importantes de época imperial corresponden al reinado de Tiberio (S. I) y constituyen las últimas de la ciudad. Con esta acuñación se entra en el modelo monetario romano provincial y se adopta el retrato del emperador en el anverso y la proa de nave o nave en el reverso.

LA EVOLUCIÓN DE LA CIUDAD

La evolución de la ciudad

La ciudad, en época alto imperial (siglo I), queda organizada hasta incluir el río Palancia atravesado por un puente que constituye el eje norte-sur de toda la disposición constructiva. Desde allí se entraba en la parte baja del municipio con un espacio urbano propiamente dicho que estaba rodeado en el área nororiental por un cinturón de necrópolis donde se inscriben los monumentos funerarios conocidos y donde se registran una mayor concentración de hallazgos epigráficos de carácter funerario, próximos a las vías de acceso de la ciudad. A un nivel superior, se dispone la plataforma donde se construye el Teatro, cuya axialidad con el Foro y el puente permite plantear una planificación urbana definida, organizada en terrazas, con un efecto monumental que sería visible desde la perspectiva de la legada norte por la Vía Augusta.



Vista general de la sala de evolución de la ciudad.

La construcción del Circo, datado a mediados del siglo II, rompe este esquema urbanístico ya que su instalación delante del puente supone un serio obstáculo en el trazado original de la ciudad y en el acceso al área monumental del Teatro y del Foro.

La distribución de hallazgos epigráficos, escultóricos y de decoración arquitectónica datables a partir de época flavia (siglo I) en la parte baja de la ciudad, unida a la ausencia de estratigrafías de este período en el Foro, corroboran el abandono del centro municipal en la terraza superior del Castillo y el traslado de éste al área norte de la ciudad.

Las excavaciones de la Plaza de la Morería han desvelado la presencia de un tramo de calzada romana enlosada que permite relacionarla con un importante acceso a la ciudad desde el norte conectado con la Vía Augusta. Próxima a la calzada, una calle de menor importancia que discurría perpendicularmente a la mismas, verifica la existencia de un barrio de viviendas delimitado por calles. Por el subsuelo de ambas calzadas discurren sendas cloacas que están corroborando una organización municipal importante que es capaz de acometer obras de infraestructura urbana.

El sector noroeste de la ciudad se expansiona sobre zonas ocupadas anteriormente por cementerios situadas en el extrarradio y próximas a las vías de acceso, todo lo cual implica la ampliación de la ciudad y la pervivencia de una organización urbana bien definida pero distinta a la altoimperial.

En este período bajoimperial (siglos II-III) cuando la parte baja de la ciudad presentaba un mayor dinamismo. El área norte queda ocupada por la implantación del Circo. En el área noroeste, las excavaciones de la Plaza de la Morería documentan la existencia de dos *domus*, con la presencia de dos piezas en mármol datadas en el siglo III, un relieve nilótico y un capitel de fuente, que podrían pertenecer a la decoración de un suntuoso ámbito privado. Los límites están bien documentados en el noroeste por la presencia de *villae* suburbanas.

El área este está ocupada por la *domus* excavada en el solar del antiguo cine Marvi⁶. Se trata de una casa datada del siglo II, remodelada en el siglo III y con una fecha de abandono del siglo IV. Se halla en un admirable estado de conservación y conserva un magnífico conjunto de pinturas murales de carácter ornamental, entre las que destaca el tema marino del estanque o *impluvium*.

El abandono de este urbanismo y la decadencia de la ciudad, que no pasa a ser sede episcopal a partir de mediados del siglo V, se observa en la ausencia de elementos visigodos. De este período, únicamente unas emisiones monetarias de Gundemaro, Sisebuto y Égica y Witiza recuerdan el papel económico que puso jugar la ciudad en el comienzo de la Edad Media.

6 Antoni, C., F. J. Hernández y J.M. De Antonio (2002), “Noticia preliminar de las excavaciones de la *domus* romana del solar del cine Marvi (Sagunto)”, *Arse*, 36, pp. 99-115.

Síntoma de la decadencia de la ciudad en el siglo VI, fue la pérdida de su nombre histórico *-Saguntum-* y la aparición de Murviedro (*muris veteris*), que alude a la existencia de antiguos edificios.

El espacio de la vivienda

Las esculturas decorativas de ámbito privado ofrecen un repertorio formal que patentiza la exquisitez, suntuosidad y riqueza de que dispuso una parte de la sociedad saguntina, que imitó en el interior de sus viviendas las corrientes estéticas del momento. Entre ellas se encuentra el Niño de la Roca, que podría pertenecer al grupo de esculturas de jardines con representaciones de paisajes agrestes.

La cabeza de Hermes Báquino se enmarcaría también en este ambiente doméstico, así como el Sátiro que forma parte de las esculturas de carácter decorativo componentes del séquito religioso báquico.

En el Museo se conservan cuatro maldiciones llamadas en latín *defixiones* y que las personas entregaban a los dioses infernales mediante un acto mágico para vengarse o librarse de sus enemigos, para obligarles a hacer algo o para obtener algo de alguien. El acto mágico consistía materialmente en la confección o utilización de unos trozos de metal aplanados, a fin de obtener una superficie plana en la que escribir. Se utilizaba sobre todo el plomo. Las expuestas en el Museo se hallaron en la montaña del Castillo. Son contra los ladrones y una de ellas, de carácter amoroso, tiene forma de pie izquierdo y apareció soblada en seis pliegues y con una moneda con la inscripción *ludea capta*, datada en el siglo I. Otra de ellas, con forma de animal. Cita a Iahvé, y permite pensar en la presencia temprana de judíos en la Península Ibérica, ya que puede datarse a finales del siglo I.



Mosaicos de *opus sectile*. Siglo II. Plaza de la Glorieta.

Estuco pintado. Hipótesis de restauración. Siglo III. Grau vell.

Conocemos algunos elementos de las viviendas más lujosas y acomodadas de Sagunto a través de los mosaicos en los que se reconocen representaciones mitológicas como el *tesselatum* del Castigo de Dirke así como a través de pavimentos de *opus sectile* de gran calidad datados en el siglo III que revelan una variedad amplísima de mármoles de distintas procedencias del arco Mediterráneo.

En los niveles bajoimperiales del Grau Vell se documentan habitaciones pertenecientes a viviendas. Entre los materiales exhumados se encuentra un volumen considerable de fragmentos de pintura mural, junto a elementos constructivos y objetos de uso doméstico.

Los estucos murales pintados, algunos de ellos con grafitis inscritos, se fechan en época constantiniana, a principios del siglo IV, e indican un cierto esmero en el acabado de las estancias portuarias.

La vida doméstica

Los hallazgos arqueológicos delatan los modos de vida y muerte de los ciudadanos. Los objetos cotidianos dedicados al aseo e indumentaria personal, las joyas, los juegos de mesa, así como elementos musicales y artesanales, nos permiten recomponer fragmentariamente la vida privada.

La importación de vajillas finas de mesa se inicia durante los siglos V y VI a. C. pero va a ser la implantación de la *terra sigillata* en el mercado del Imperio, relacionada con el auge del tráfico marítimo, la que permita disponer de los servicios de mesa procedentes de alfares itálicos, gálicos e hispánicos.

La cerámica común está presente en contenedores de líquidos: jarras y cubiletes que forman parte de las cocinas de los habitantes del municipio. Muchas de las lucernas o lámparas de aceite para iluminar las viviendas eran también de cerámica común; además, se exponen en esta sala tres magníficas lucernas de bronce.

La actividad artesanal está bien representada en las pesas de telar y ponderales realizados también en cerámica, mientras que los anzuelos o *hami* de bronce hablan tanto de actividad económica como de esparcimiento.



Vista general del la vitrina de la vida doméstica.

CASTILLO DE MURVIEDRO



Vista general del recinto del Castillo de Murviedro.

El Castillo de Murviedro

El visitante asocia la visión actual del monumento a la imagen mítica de la ciudad antigua asediada por Aníbal y ocupada por Roma. Sin embargo, a lo largo del tiempo, ha tenido diferentes funciones: en época ibérica como lugar de residencia, en época romana como espacio edilicio (bien representado en el foro) y, desde época islámica hasta la Guerra Civil española, como plaza militar, espacio fortificado y lugar de defensa y control del territorio.

En la actualidad, el cerro del Castillo de Sagunto está estructurado en una serie de plazas, cada una de ellas bajo una denominación que la identifica. Se trata de un gran recinto mixtiforme en el que predomina el abaluartamiento aunque subsisten elementos medievales sobre cimientos romanos. Posee en su eje mayor, de este a oeste, una longitud de aproximadamente ochocientos metros, distinguiéndose dos áreas perfectamente diferenciadas.

El castillo de Sagunto está emplazado sobre un promontorio rocoso que forma parte de las últimas estribaciones de la sierra Calderona. Su ubicación en este lugar permite el control del camino costero que va de Valencia a Barcelona y del corredor del río Palancia por el cual se accede

a Aragón.

Está constituido en su mayor parte por un gran conjunto de estructuras arquitectónicas pertenecientes a la muralla de época islámica que bordeaba la cima del cerro. Para construir esta cerca se han utilizado en algunos puntos cimientos de torres y elementos constructivos de época romana. La muralla actual es una combinación de reparaciones y reestructuraciones realizadas desde el período cristiano hasta la guerra napoleónica y en la que podemos distinguir los tapias musulmanes y las reformas góticas y renacentistas. A través del recorrido del recinto podemos apreciar torres, muros y baluartes. Las últimas investigaciones atribuyen una cronología del siglo XI a la primera fortaleza de época medieval.

En el período islámico el acceso en codo al Castillo está documentado en la Plaza de Estudiantes, con la presencia de un vano en la torre de tapial que se construye aprovechando para ello parte de los cimientos de la torre de época romano-republicana. La técnica constructiva del arco de entrada y las llagas decorativas de las piedras nos aproximan a una cronología alrededor del siglo XI. Este acceso conduce en rampa al conjunto del Palacio de Mahoma, donde se conserva la torre circular de base cuadrada, datada en el siglo X por paralelos en la ciudad de Valencia, y la torre de Agarens, que se construye en el lienzo septentrional, de tapial. En el período cristiano se clausura el acceso y se abre la “Porta Mayor” en las inmediaciones del Foro Romano.

En el siglo XIV el área norte del Castillo se utilizó como espacio cementerial de la comunidad judía saguntina. Extramuros, se ha documentado una serie de enterramientos.

La división de la fortaleza en las actuales plazas fuertes se deben en gran parte a la reforma que realizó Juan Bautista Antonelli en 1562, por encargo de Felipe II.

Esta distribución fue consecuencia de la renovación de las técnicas militares de las necesidades constructivas que exigían esta serie de innovaciones.

La fortaleza está formada en la actualidad por ocho recintos o plazas que ocupan tres sectores bien diferenciados; el oriental, (las áreas más elevadas), y el central (ubicado en una zona llana y más baja entre los dos cerros).

El sector oriental está formado por la Albacara y la Saloquia. La plaza de la Conillera y la Plaza de Tres Castelletts configuraban la Albacara. En este sector se puede apreciar en la muralla una disposición en cremallera y muros de tapial típicos de las construcciones islámicas. En época cristiana se añaden saeteras en los merlones (parapetos). La Albacara servía como primer recinto defensivo y lugar de refugio para personas y ganado en épocas de peligro. En el extremo nordeste de la Saloquia se construyó a finales del siglo XVI un baluarte equipado de cañoneras. La Saloquia era la parte más alta del recinto del castillo: contenía los aljibes, la zona de viviendas y la Torre del Homenaje. También es el lugar de residencia del gobernador.

En el sector central se situó el Foro Romano de época imperial. En la actualidad se pueden apreciar restos del monumental aterrazamiento que sirvió de plataforma para construir los edificios públicos y la Plaza del Foro. Este sector comprende la actual Plaza de Armas, antiguo Castillo de la Magdalena, y el área del Refectorio, en la cual se conservan algunos vestigios del Castillo de la torre del ídolo y que correspondería al edificio que albergaba a los gobernadores. En esta área en la actualidad se observan reparaciones y añadidos en los muros que han transformado la articulación de los recintos islámicos y cristianos.

El sector occidental se caracteriza por su complejidad debido a las numerosas modificaciones efectuadas durante los periodos siguientes a las edificaciones islámicas. El área comprende las Plazas de Estudiantes, de San Fernando, de la Ciudadela y del Dos de Mayo.

El Castillo de la torre Barrana, actual Plaza del Dos de Mayo, debe su denominación a la presencia de una torre albarrana e el extremo oeste de la montaña formando parte de la estructura de los castillos islámicos. Esta torre estaría en principio extramuros y serviría de atalaya, pero con la conquista cristiana se amplía la fortaleza y esta torre queda incluida dentro del recinto del Castillo de Murviedro.

El Castillo de la torre del Penó, según Viciana, o el Castillo de la torre de Hércules, de acuerdo con el viajero Cock, coincide con la actual Plaza de la Ciudadela. También se puede observar en la Ciudadela un excepcional baluarte con su foso y sus cañoneras. Este espacio se caracteriza por sus muros de tapial con estructura en cremallera.

La muralla que discurre por la zona norte de la Plaza de Estudiantes conserva prácticamente la estructura defensiva de época islámica, con muros de tapial en cremallera, falsos cubos, adarve y merlones convertidos en saeteras en la Baja Edad Media.

El Castillo de Sagunto ha sido escenario a lo largo de la historia de diversos acontecimientos bélicos: en el siglo XIV, la Guerra de la Unión y la de los Pedros, a principios del siglo XVI, los Movimientos de Germanías. Pero será la Guerra de la Independencia a principios del siglo XIX la que modifique la fisionomía de la fortaleza con la construcción de baterías y edificios para usos militares, dando lugar a la imagen actual del Castillo. Las Guerras Carlistas y, sobre todo, la Guerra Civil española han dejado también su huella en el Monumento.

El Anticuario

En el interior del Castillo se puede visitar el Anticuario donde está instalada la colección epigráfica de Sagunto, una de las más ricas de la Península Ibérica. Se ha ido formando desde el siglo XVI con donaciones y hallazgos tanto casuales como de excavaciones arqueológicas

realizadas en la ciudad y su comarca. Su contenido nos aporta datos sobre los aspectos más significativos de la sociedad saguntina en época romana, teniendo en cuenta, no obstante, que se refieren a una clase social rica y poderosa.

Los hallazgos epigráficos nos muestran una concentración de inscripciones funerarias romanas en torno a un cinturón que rodea la ciudad por su lado nororiental, señalando un área de necrópolis en la que se documentan dos monumentos funerarios, el de los *Sergii* en el Convento de la Trinidad y el del Colegio Romeu.

En algunos enterramientos era habitual colocar una lápida inscrita que servía para identificar al difunto; en ella se hacía constar el nombre completo, la edad y la actividad o cargo que desempeñó. En las inscripciones funerarias era muy común encontrar invocaciones a diversos dioses, especialmente a Manes.



Vista general de la sala del Anticuario Epigráfico. Castillo de Sagunto.

El mayor número de epígrafes en mármol documentados en Sagunto corresponden a inscripciones honoríficas dedicadas al emperador o a su familia halladas en los alrededores del Foro, como es el caso de las inscripciones dedicadas a los emperadores Augusto, Tiberio y Druso. Las inscripciones religiosas, consagradas a una divinidad, reflejan el grado de romanización de la sociedad, ya que evolucionan siguiendo las pautas que marca el Imperio. Combinan el nombre de la divinidad, la indicación “*sacrum*”, el nombre del dedicante y el motivo por el cual se dedica la inscripción. Es frecuente la reiteración de la fórmula “*ex voto*”⁷ o “*votum solvit libens merito*” (ha cumplido su promesa de buen grado, como es justo.)

Los epígrafes de carácter religioso hallados en Sagunto hacen referencia a los salios, colegio romano e itálico consagrado al culto de Marte. Otros cultos como el dedicado a Diana, a Isis y a Liber Pater también se manifiestan en este tipo de inscripciones.

La mayoría de elementos arquitectónicos que se exponen en el Anticuario proceden del Foro,

7 Como resultado de una promesa.

dato su carácter monumental y público, siendo una clara muestra del importante desarrollo edilicio de esta ciudad, que adquiere su mayor apogeo en la época de Augusto y durante la dinastía Julio-Claudia.

Sagunto es una de las pocas ciudades en las que se conserva el recinto de su antigua judería. Un número muy elevado de inscripciones hebraicas proceden del cementerio judío, situado en la falda de la montaña, debajo del Castillo y junto a la Judería. Las lápidas sepulcrales, de forma trapezoidal o truncada, contienen la inscripción en la cara superior. En algunas comunidades judías se acostumbra a colocar la lápida un año después del entierro por motivos religiosos, pero también de tipo práctico, como es el permitir asentarse la tierra.

2. CUATRO SIGLOS DE HISTORIA DE ARQUEOLOGÍA EN SAGUNTO: DEL COLECCIONISMO A LAS EXCAVACIONES SISTEMÁTICAS

LA PUGNA ENTRE CONSERVACIÓN Y DESTRUCCIÓN

Los enfrentamientos entre la nobleza y los artesanos que tienen lugar en el Reino de Valencia durante el reinado de Carlos I, los movimientos de las Germanías, tienen sus episodios más violentos en Sagunto a principios del siglo XVI y dan lugar al derrumbamiento definitivo de la decoración arquitectónica que quedaba en pie de la escena del Teatro. Del mismo modo, la Guerra de la Independencia, entre 1811 y 1813, supone un gran desmantelamiento de la ciudad.

En tiempos de la Restauración, a finales del siglo XIX, la construcción de las vías férreas de Barcelona-Valencia y Sagunto-Teruel irrumpe sobre la mayor necrópolis romana de la ciudad. A esta necrópolis, probablemente a un mausoleo, pertenecen los dos fragmentos de friso dórico con decoración de triglifos y metopas decoradas con cabezas de toro que se exponen en el museo.

Ya en el siglo XX, en los años sesenta, el afán de edificar llevó a autorizar la construcción sobre los terrenos del Circo Romano.

El Dr. Palos, entre 1787 y 1788, dedica una estancia de la *Casa de la Vila* para albergar una parte de las inscripciones ibéricas y romanas. Aquel modesto almacén fue bautizado por los contemporáneos de Palos con el nombre de "*Cuarto de les Pedres*". Y, aunque en realidad constituye el primer museo arqueológico que tuvo Sagunto, tras la Guerra de la Independencia, muchas de las piezas se desperdigan y se pierden.

A finales del siglo XIX, Boix y Chabret reúnen en el Teatro las antigüedades que se encontraban dispersas en distintos lugares del municipio mientras que la construcción del Museo Histórico-Militar en 1925 permite exponer los abundantes hallazgos de las excavaciones realizadas por

González Simancas. Durante la Guerra Civil, la colección tiene que ser trasladada a Valencia y vuelve intacta a Sagunto en 1943.

En 1952, se construye el Museo Arqueológico, adosado al Teatro y demolido en 1990 al derrumbarse parte de su cubierta.

El Museo Arqueológico, el Teatro Romano y el Castillo de Sagunto, de titularidad estatal, son gestionados desde 1894 por la Generalitat Valenciana en virtud de la transferencias a las Comunidades Autónomas.

En mayo de 2007 se abre al público la instalación museística actual.

EL MUSEO DE ARQUEOLOGÍA DE SAGUNTO

En su amplia y variada red de museos y espacios expositivos, la Comunitat dispone de uno de los mejores aliados a la hora de establecer un diálogo aún más fecundo y cercano entre la ciudadanía valenciana y los mejores referentes de su trasfondo cultural

En este sentido, el Museo de Arqueología de Sagunto⁸, notario y depósito de una parte crucial de nuestra historia, es uno de los centros museísticos, por lo que atañe a su género, más importantes con el que contamos y, ya en sentido más extenso, también es uno de los centros más veteranos y solventes de España por cuanto a su atención, temprana y ante todo especializada, a la ciencia arqueológica.

Esa evidencia que salta a la vista en cuanto se hace un recorrido por las salas de su nueva sede: la Casa del Mestre Peña, magnífica y recientemente restaurada conforme a los parámetros de concepción museográfica más modernos, nos habla de un centro formado desde los criterios de la Ilustración y completado en los últimos años gracias a los esfuerzos de la Conselleria de Cultura i Esport.

Esta concreción en lo que conocemos como el actual museo ha permitido así su apertura efectiva hacia el público y la mayor difusión de actividades complementarias que jamás haya conocido el mismo, circunstancia que avala una de las líneas directrices que venimos impulsando desde la Dirección General de Patrimonio Cultural Valenciano: la promoción de los museos, no tanto como inertes almacenes de materias, sino como activos y abiertos interlocutores capaces de generar un interés continuado por la arqueología, el patrimonio y nuestra historia en todos los segmentos de la sociedad, pero especialmente en los más jóvenes.

⁸ Generalitat Valenciana: *Museo de arqueología de Sagunto*, 2009, Pentagraf Editorial, Sagunto. pp. 12.

La Casa del Mestre Peña

El edificio elegido para albergar el Museo de Arqueología de Sagunto es conocido popularmente como La Casa del Mestre Peña⁹.

Los primeros datos arqueológicos que ofrece el emplazamiento responden a estructuras ibero-romanas. Así mismo, se han exhumado restos arqueológicos que corroboran la existencia de un cementerio islámico del siglo XI.

La estructura del edificio, formada en planta baja por un sistema de arcos apuntados y en planta alta por una secuencia de muros de carga, está vinculada a su uso como lonja o almuadrín. El estudio arqueológico del pavimento original y del relleno de nivelación permiten datar su construcción en el siglo XIV. Desde entonces, se han producido diferentes modificaciones en su estructura y en su funcionalidad.



Fachada principal del Museo de Sagunto.

Mantener y valorar los elementos constructivos que atestiguan la secuencia histórica de la casa y adaptarla a un uso público de carácter institucional y museístico han sido los objetivos básicos de la propuesta arquitectónica que vincula el edificio al discurso expositivo del pasado ibero y romano de la ciudad.

Las colecciones arqueológicas de Sagunto se han ido configurando y enriqueciendo desde el siglo XVI. El Museo muestra parte de las mismas con el fin de restituir la historia antigua de la ciudad de Sagunto -el período ibero-romano- a través de los vestigios materiales conservados.

En planta baja se recoge la historia de la arqueología de Sagunto y se puede realizar un recorrido que se inicia en época ibérica y que, a través del proceso de romanización, como consecuencia de la Segunda Guerra Púnica, culmina en un fructífero período de romanidad representado en el ámbito público por la monumentalización de la ciudad.

En el primer piso del museo, la sala de la economía nos permite conocer las intensas relaciones

⁹ Generalitat Valenciana: *Museo de arqueología de Sagunto*, 2009, Pentagraf Editorial, Sagunto, pp. 8-9.

comerciales que tuvo la ciudad con todo el Mediterráneo. A través de piezas expuestas en las salas contiguas descubriremos la evolución urbana de la ciudad en periodo romano y los gustos estéticos y modos de vida de los ciudadanos en el ámbito privado.

LAS EXCAVACIONES ARQUEOLÓGICAS DE CARÁCTER SISTEMÁTICO

Las excavaciones arqueológicas no adquieren un carácter sistemático hasta la llegada de González Simancas en 1921, que amplía considerablemente las colecciones. Con gran interés por descubrir las fortificaciones de la Segunda Guerra Púnica y el campamento romano desde el que se había atacado a los cartagineses, vacía hasta el nivel de la roca la casi totalidad de la Plaza de Armas en el Castillo, desenterrando la arquitectura de un sector monumental, el Foro, que no entiende en sus interpretaciones.

D. Pío Beltrán Villagrasa, nombrado Comisario de Excavaciones para Sagunto en 1943, realiza excavaciones en la Plaza de los Estudiantes, con la esperanza de encontrar la ciudad ibérica, atraído por la riqueza epigráfica del lugar.

En los años sesenta se emprenden nuevas excavaciones en Sagunto. García y Bellido creyó reconocer el Templo de Diana citado por Plinio en el muro que se conserva detrás de la Iglesia de Santa María. Bru y Vidal describe el Circo Romano y Rouillard en los años setenta excava un tramo de la muralla ibérica, datándolo en el siglo IV a.C. En 1974, Carmen Aranegui inicia las excavaciones arqueológicas en el Grau Vell, continuando en los años 80 con excavaciones en el Foro y el Teatro.

A principios de los años 90, se inicia un período de excavaciones fecundísimo en Sagunto, se realizan trabajos de gran envergadura en el Teatro, se excava una torre republicana en la parte exterior de la Plaza de Estudiantes del Castillo, un tramo de la cimentación del Circo en dos solares de la calle Huertos, un lienzo murario correspondiente a un edificio público en la calle Muralla. La intervención arqueológica del Foro en 1993 permite ratificar y completar las investigaciones llevadas a cabo en los años 80, así como la realizada en la Plaza de la Morería permitió descubrir un barrio de estructuras privadas de la ciudad romana.

Las limitaciones orográficas de la ciudad de Sagunto, marcadas por la montaña sur y el río al norte, la han obligado a crecer sobre sí misma y, por lo tanto, ha ido perdiendo parte de su trazado. Lo que conocemos son hallazgos parciales que, obviamente, nos dan una información valiosa sobre la ciudad, pero que hay que relacionar para poder entenderla. Al amparo de la Ley de Patrimonio Cultural Valenciano, se han llevado a cabo excavaciones arqueológicas que han permitido

documentar el sector noroeste de la ciudad y conservar hallazgos significativos. Es el caso de la Plaza de la Morería y del solar del antiguo cine Marvi. En la Morería se conservan un tramo de calzada, los vestigios de un posible arco de triunfo y testimonios de la evolución de un sector de la ciudad a partir del siglo II con la presencia de un edificio público de esta cronología y la amortización de elementos sepulcrales del siglo I a. C.

3. CONSIDERACIÓN DE LA CIUDAD EN OTRAS ÉPOCA

SAGUNTO, POLO DE ATRACCIÓN PARA VIAJEROS E HISTORIADORES

Los eruditos, a partir del siglo XVI, acuden a la ciudad en busca de sus antigüedades. Viajeros como Accursio, Cock y Wijngaerde dibujan y describen monumentos saguntinos.

En 1563, el artista flamenco Anthonie van den Wijngaerde pintó una gran vista de la ciudad de Sagunto, junto con diferentes antigüedades de las cuales algunas de ellas se exponen en el Museo, como la estatua del togado joven con *bullae* o la inscripción funeraria dedicada a Acilio Fontano.

En el siglo XIX se publican las primeras recopilaciones de antigüedades saguntinas. El príncipe Pío, D. Antonio Valcárcel Pío de Saboya, en su obra *Inscripciones y antigüedades del Reino de Valencia*, publica por vez primera un Corpus de inscripciones y hallazgos arqueológicos, algunos de ellos hoy desaparecidos, como la escultura del *thoracatus* o el mosaico de Baco. En esta publicación se documenta el hallazgo en 1789, al abrirse los cimientos del actual Ayuntamiento, del capitel jónico figurado con decoración de delfines y una concha. Esta decoración de tipo marítimo nos recuerda la vinculación de la ciudad con el mar desde la antigüedad.

Es de 1875 cuando Antonio Chabret Fraga, en su obra *Sagunto, su historia y sus Monumentos*, utiliza por primera vez argumentos arqueológicos para desvelar la historia antigua del municipio incluyendo descripciones de excavaciones y, sobre todo, de piezas arqueológicas.

MORVEDRE EN UNA IMAGEN DE 1563

Además de Valencia y Játiva -las dos ciudades más populares del Reino de Valencia en 1563- el flamenco Anthonie van den Wijngaerde¹⁰ no dibujó más que una tercera villa valenciana, Morvedre, por tal de incluirla dentro de un proyectado *Theatrum ciuitatum hispanarum* encargado por el rey

¹⁰ Roselló i Verger, Vicenç M.: *Les vistes valencianes d'Anthonie van den Wijngaerde [1563]*. 1990, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, Valencia.

Felipe II. Ciertamente había núcleos urbanos más importantes en el País Valenciano, como Orihuela o Alicante, pero Morvedre le venía de paso en el viaje de Barcelona Valencia – a lo largo del cual también dibujó Tortosa y Tarragona-, tenía famosos monumentos clásicos revalorizados en los círculos humanistas europeos y era el mayor recinto fortificado del Reino.

Fruto de estas circunstancias, el dibujo -firmado por el artista al margen inferior derecho: *Ant^o van den Wijngaerde F 1563* - ha pasado a ser un documento único por tratarse de la primera representación pictórica -al menos conocida- de los espacios tradicionales de Morvedre y por la cualidad, detalle y proporción de las composiciones.

Dibujo, símbolos y realidad

Wijngaerde representa los elementos más significativos de Morvedre, incluyendo los hombres y sus actividades. En todo caso, son solo los elementos más significativos, la cual cosa quiere decir que el dibujo no es exactamente una imagen naturalista, al contrario, representa una realidad interpretada por el artista. Hará falta, entonces, contextualizar y hacer una crítica del documento.

La composición del dibujo

Wijngaerde desarrolla una atmósfera casi impresionista de Morvedre. Mediante unos tiros casi concéntricos – a manera de rayos solares sobre el mar, plasmados en el extremo izquierdo- pretende indicar que el dibujo ha estado realizado a hora punta del día. Mediante cuatro planos que integran los ambientes y los espacios más significativos:

a)El primer término ofrece una perspectiva muy forzada por cuanto contrapesa la montaña y la ermita de San Cristófol, al margen inferior derecho, con la arrancada de la montaña del Agua Fresca, al margen inferior de la izquierda. Obviamente, esta perspectiva -que no se corresponde con la realidad- es una excelente solución para contrarrestar la horizontalidad del dibujo y para centrar la composición mediante estas dos masas laterales. También este primer plano sitúa un camino de acceso a la villa – camino de los Valles de Segó- así como sendos árboles a los bajos de las dos montañas.

b) en segundo plano representa el sector de extramuros de la villa en el centro, el valle del Río Morvedre a la derecha y la llanura litoral a la izquierda. Es una perspectiva comprimida, libremente interpretada con elementos procedentes de diferentes sitios de observación. El contacto de los arrabales con la llanura litoral y el valle del río es brusco por la cual cosa puede hablar de tres ambientes inconnexos. Árboles, cequias, parcelas, encañizados, animales y personas, también

contribuyen a dar más profundidad al dibujo.

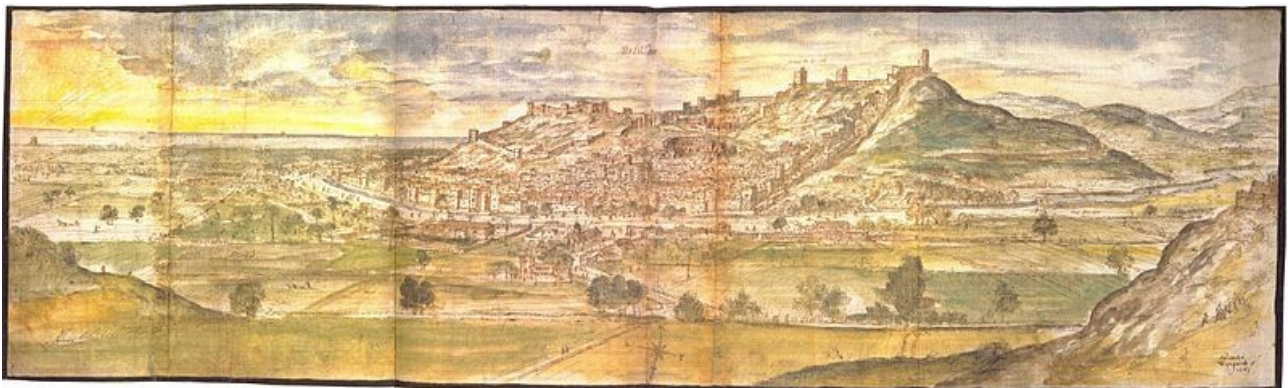
El río Palancia, sólo se representa a la derecha, entre Gilet y la travesía de la villa. La “desaparición” del río nos ha privado de conocer elementos constructivos asociados.

Este mismo segundo plano es una perspectiva interpretada libremente, lo manifiesta también la disposición frontal de los conventos de la Trinidad y de San Francisco, el agujero mayor y las alquerías o casas de los alrededores, mientras la iglesia del Salvador ha estado trastocada. Wijngaerde, además, ha seleccionado edificios, “olvidándose” de corrales, almiarés y otras edificaciones poco “nobles”. Hace falta reconocer, que todo este segundo plano es el sector más animado del dibujo por cuanto también representa personas trabajando al campo y de paso por los caminos.

c) El tercer plano, es un plano central, donde además del castillo y de los muros de la villa, el teatro romano recibe un tratamiento destacado. En la vista general, el teatro se representa frontalmente, aumentado de espesor y ligeramente desplazado a la derecha con tal de que la iglesia de Santa María no impida una visión del conjunto monumental romano.

Fuera de la villa y del castillo, el resto de vertiente cóncava de la montaña es una imagen libremente interpretada porque ha estado “acortada” y simplificada.

d) Finalmente, los elementos pictóricos del fondo del dibujo contribuyen a resaltar especialmente el sector central y a otorgarle profundidad a la composición. Las montañas a poniente, la mar a levante y las nubes en el cielo, crean un ambiente lejano, distante y delimitado al horizonte.



Espacio real y espacio representado

El dibujo es un valioso documento, a pesar de que el autor hace una particular interpretación de la realidad. El flamenco pretende y consigue precisar la dinámica social y los intereses concurrentes del espacio.

Morvedre dibujado por Wijngaerde era una gran plaza fuerte, estratégica y, hasta, espectacular, además de un camino muy concurrido, una villa donde la iglesia era una fuerza bien implantada, un sitio con valiosas herencias arquitectónicas de los tiempos clásicos, todo alrededor de una fértil tierra de regadío.

En realidad, el dibujo de Morvedre es un conjunto de paisajes y ambientes específicos.

Wijngaerde concedió al castillo y a los muros de la villa, una marcada presencia en el dibujo. Wijngaerde, Viciano y tantos otros pintores y dibujantes de los siglos XIV al XVII, percibieron muros y valles, torres y, sobretodo, los recintos cerrados como el tramo arquitectónico definitorio de villas y ciudades.

La imagen de Morvedre pintada por Wijngaerde ¿es realista? Sin duda, hay detalles identificables y reales mezclados con otros idealizados y simbólicos. En todo caso, es importante advertir que Wijngaerde eliminó o no recogió todos los elementos ni los aspectos insalubres o excesivamente rurales de la periferia de la villa. Es una imagen noble, pomposa y un poco engañosa, la cual cosa hace que los elementos dibujados adquieran mayor significación iconográfica.

No obstante, a diferencia de otras representaciones idealistas de ciudades, en el dibujo de Morvedre hay mucha información de alto valor estratégico. Las proporciones constituyen, sin duda, la gran novedad y la gran habilidad del flamenco a la hora de interpretar Morvedre.

La imagen de Morvedre forma parte de una colección de dibujos diseñada para un público culto, deseoso de conocer y viajar, e instrumentalizada por la glorificación de Su Majestad Católica. Hay una clara utilidad de propaganda política y de consolidación del sistema territorial.

El espacio dibujado

El espacio dibujado comprende cuatro ámbitos bien diferenciados: el castillo, la villa, los arrabales y parte del término. En todo caso, pero, sólo es una apreciación subjetiva de Wijngaerde, pero al contrario, este espacio ya fue así vivido y percibido, al menos desde Jaime I al otorgar el 1248 los privilegios de Morvedre. Los espacios del dibujo son resultados de herencias islámicas y hasta anteriores, renovadas y reutilizadas por la sociedad cristiana catalano-aragonesa.

Los castillos o los castillos de Morvedre

El dibujo de Wijngaerde es extraordinario porque representa el castillo inmediatamente anterior al inicio de las grandes actuaciones proyectadas por ingenieros militares (p.e. Antonelli,

Morlaincourt,etc.), los cueles, mediante la compartimentación del recinto en plazas y el bastimento de sólidos baluartes, borraron en parte la concepción de la defensa medieval.

a) El recinto oriental: la perspectiva del dibujo de Wijngaerde ofrece una valiosa imagen de la albacara y la saloquia del castillo.

La albacara es un gran recinto fortificado localizado al dibujo entre la parte oriental de la villa y la saloquia. Aunque está bien dibujado por el flamenco, le faltan detalles (como la puerta de acceso desde la villa a la albarca por el sitio llamado "les Penyetes"). La albacara tenía tres puertas: una que comunicaba con el Arrabal de Arriba del Salvador, la otra con la Villa y la tercera con la saloquia. En el seno de la albacara había dos cisternas romanas de las cuales representa una de planta rectangular.

Cabe decir que la albacara actualmente está derribada en parte, el capitán de ingenieros francés Morlaincourt ordenó la demolición del muro septentrional y casi todo el occidental de la albacara.. Por tanto, el espacio ahora delimitado y llamado Conejera es una compartimentación reciente de un sector de la albacara..

La saloquia constituye el recinto superior del sector oriental, la cual, aunque simplificada al dibujo del flamenco, aparece bien proporcionada y conseguida a grandes términos. Es de planta poligonal con cerraduras-cortina al mediodía y alternancia de muros y cubos de base rectangular al norte. El acceso principal a la saloquia en tiempos islámicos era la puerta dibujada por Wijngaerde, mientras la ahora llamada puerta de Almenara parece ser bajo-medieval por la decoración y los rosetones adyacentes. El 1563, la saloquia tenía las dos puertas, situación que perdura hasta que el viejo acceso principal islámico fue mampostado por orden del capitán Morlaincourt. Cuando Wijngaerde dibujó la saloquia, en medio de este recinto habían dos torres, una de las cuales se llamaba la Torre de la Saloquia.

b) El sector occidental: es sin duda, el más problemático para las numerosas modificaciones posteriores y, como ya hemos advertido, la perspectiva del dibujo del flamenco no nos saca de dudas. El dibujo de Wijngaerde marca con nitidez la barbacana y un muro adosado a una torre menor los cuales dan la vuelta a una torre redonda, esbelta y en parte derrocada, de mitad por arriba. Este tramo ha estado muy modificado en épocas posteriores, de manera que el flamenco nos ha dejado un documento que hará falta interpretar a la luz de futuras fechas arqueológicas y archivísticas.

El castillo de la torre de Penó o el castillo de la torres de Hércules, sólo es visible parcialmente desde la perspectiva alcanzada por el dibujo de Wijngaerde. Este basto recinto está formado por un muro de tapiera con estructura en cremallera, que conserva en muchos sitios -especialmente al muro septentrional- los típicos ingredientes islámicos. Dos torres -una redonda y otra rectangular-

vigilaban el sector de poniente; una de ellas es rotulada por Wijngaerde como torre de Hércules y la otra sospechamos que sea la Torre de Penó.

En tiempos de Wijngaerde el acceso externo al castillo de la Torre de Penó era a través de la Puerta Mayor dibujada por el flamenco.

c) El sector central: hoy por hoy, es el más confuso de todo el castillo de Morvedre, aunque coincida con el tramo más escavado, mas cartografiado y más dibujado.

El dibujo de Wijngaerde delimita un recinto reducido, rodeado de torres de dos de las cuales conocemos el nombre (torre del Ídolo y torre de la Moneda).

La villa

El dibujo es una buena base para el análisis urbano desde los tiempos islámicos hasta el barroco avanzado. Wijngaerde ve una villa cerrada, confusa y apelonada, una villa muy medieval, una villa donde “el elemento islámico es más importante que no sugieren las resonancias de su nombre romano”. Todo y que estas impresión no desaparece, mirando y remirando el dibujo comienzan a verse detalles, tímidas alineaciones de casas, que invitan a profundizar en el reconocimiento de la villa. A pesar de esta voluntad, la renovación de los edificios – y muy concretamente la elevación en altura, especialmente a partir del siglo XVIII- hacen muy trabajosa la tarea de identificación de los casales. Por otra parte, creíamos que hay muchas casitas idealizadas por el flamenco.

a) Los muros y las puertas: Wijngaerde tampoco nos alío en dicha percepción: muros y valles. Así como puertas de acceso al recinto, pasan a ser definitorio y clave para distribuir el espacio interior. El pintor flamenco no duda, hasta en acudir a la composición geométrica del perímetro murado, la cual cosa, como puede verse al mapa, no es totalmente real. En esta decisión mandaba la mentalidad -un tanto racionalista- que idealizaba las ventajas y la estética de los espacios fortificados regulares.

El dibujo del flamenco es un documento desconcertante por tal como nos muestra una imagen inédita de la villa. En efecto, muros y valles de la villa han desaparecido por completo en las posteriores representaciones simbólicas y pictóricas al haber quedado “tapiados” dentro del tejido de construcciones inmediatas al Camino Real. Por tanto, nuestra percepción actual de los muros de la villa es resultado de una deducción sobre planos y de una visión casi arqueológica. Mérito indudable del dibujo es ofrecernos una representación innovadora de Morvedre.

Por lo que respectar a la controversia del posible asentamiento del cierre encima de la obra romana preexistente, solo podemos enfatizar el dibujo de la torre del Hospital donde el flamenco muestra la existencia de grandes sillares basales como parece había también a la Puerta de Terol o a

la Puerta de Valencia. El flamenco, dibujó la Puerta de Valencia escoltada por dos torres, una de las cuales hace poco fue reparada.

Por contra, el dibujo del muro de poniente es un excelente documento del flamenco. Es un lienzo que describe desde el castillo de la torre de Barrania hasta la torre esquinera del Hospital, protegido por la barbacana y asentado en un resalto arisco del vertiente. En todo caso, cabe decir que el muro de poniente parece más espectacular al dibujo de lo que sería en realidad. Por otro lado, el recto del muro dibujado parece sacado de un hilo, mientras en la realidad advertimos una curva entre la Puerta de Terol y la Torre del Hospital.

La torre que da esquina con el Hospital aparece muy detallada en el dibujo del flamenco. Era una torre cuadrada con grandes sillares basales hasta un tercio de la alcaria, mientras el interior era muy macizo con paredes de 1'5 m de grosor. Había dos pisos formando vuelta acabados en una terraza con almenas. Al siglo XVI, habría una reducida guarnición y dispondría de alguna pieza de artillería de poco voladizo.

Este lienzo de poniente tenía también una puerta de acceso a la Calle Mayor de Caballeros para los que provenían del Camino de Aragón, o del inmediato Arrabal de Santa Anna. Por esta razón, se llamaba Puerta de Terol y también Portal de Santa Anna. La puerta se abría formando esquina, razón por la cual el flamenco puede ser no la representara.

El muro septentrional se extendía desde la torre del Hospital a la torre de la Puerta Ferrissa. Aunque Wijngaerde dibujó una muralla casi rectilínea, en realidad era un poco más irregular.

El estado de conservación de la muralla el 1563 era irregular. Se veían tramos con las aspilleras bien definidas mientras hay otras un tanto deficientes; donde advertimos aberturas de ventanas en la muralla.

La Puerta de las Ranas, de los Baños o de San Bartomeu, es la dibujada por Wijngaerde cerca a la Torre del Hospital. Al dibujo, la cerradura inmediata a la puerta parece sobresalir en relación a la alineación de los muros adyacentes, la cual cosa podría ser un otro argumento en favor de una abertura de la puerta en época cristiana. La Puerta de las Ranas fue derrumbada en 1870.

La Puerta de la Villa, Mediana o de Burriana no se ve al estar tapada por un árbol del borde del valle. Esta puerta fue objeto de donación a la villa por parte de Jaime I, por tal que establecieron la cúria. Todo este espacio ha estado muy remodelado posteriormente.

La Puerta Nueva o de San Miguel está muy detallada al dibujo del flamenco. Situada en frente del convento de la Trinidad, estaba protegida por dos torres muy esbeltas, barbacana y puente sobre el valle.

El dibujo de Wijngaerde muestra, la muralla exenta de casas. Lo mismo podría indicarse en muchos otros tramos. Dando por buena la información, sabemos por una ordenación de finales de

siglo que la muralla se encontraba muy derrumbada porque había muchos fregaderos de casas derramados por la muralla, muchas ventanas que servían de escalera a los enemigos, delincuentes y muchos armarios para el vino adosados a la muralla.

El flamenco dibujó una muralla exenta de edificaciones fuera de la villa, con excepción del Arrabal del Salvador. Esta panorámica comienza a mudar en el siglo XVII y sobretodo, en el siglo XVIII al acabar la guerra de Sucesión. El agotamiento del sol a la villa, la presión demográfica, junto con el carácter arcaico y obsoleto de las reales órdenes medievales prohibieron construir entre el Camino Real y la Céquia de la Villa, delante de las nuevas armas y estrategias de la guerra moderna, hicieron que los jurados y corregidores comenzaran a establecer patios a lo largo de la muralla y a inundar el valle.

b) El trazado de calles: la villa de Morvedre -aún ahora- muestra un trazado de calles irregular y estrecho, a pesar de las intervenciones realizadas al menos hacia la segunda mitad del siglo pasado y en el siglo actual, por tal de ampliar espacios interiores o para facilitar el acceso turístico al castillo. No es de extrañar, que el flamenco, solo insinuase alineaciones de casas, pero sin dibujar plazas, huertos urbanos o ninguna calle amplia. En realidad, la apreciación del flamenco era correcta.

Cuando Wijngaerde dibujó Morvedre, la sociedad cristiana ya estaba sólidamente asentada en la villa, ya que seguían las adaptaciones, como la construcción de la iglesia mayor.

En tiempos de Wijngaerde la Plaza Mayor o del Mercado seguía siendo el núcleo de la villa, como lo había estado ocupando de la madina, y de la universidad cristiana. El flamenco no le otorga esta importancia en el dibujo y el sitio de la plaza se ocupa por un grupo de casas sin orden. En la plaza porticada había horno, almazara, tiendas, pozo, etc. Entre la Plaza Mayor y la Puerta de la Villa estaban las carnicerías y las pescaderías.

En la puerta de la villa, escoltada por dos torres, estaba la Llogeta (sede de la corte de justicia, del consejo general y otras magistraturas de la villa). En la Plaza Mayor, donde se celebraba el mercado los miércoles y toros en fiestas, cerrando la plaza con barreras.

La Calle Mayor es el eje radial comprendido entre la plaza y la Puerta de Ferrissa o de Valencia. Wijngaerde dibujó un conjunto de casas que sigue esta misma orientación. Sin duda, los edificios de la Calle Mayor experimentaron una remodelación gótica a raíz de la conquista cristiana que perduraba cuando el flamenco dibujó Morvedre.

La Calle de Caballeros, también Calle Mayor de Caballeros, es el otro eje de la villa, que unida a la Plaza Mayor con el Portal de Terol o Santa Anna. También aquí la remodelación gótica de los edificios después de la conquista cristiana fue muy intensa. La demolición de la calle patente en el estamento de los vecinos al cual añadieron tiros arquitectónicos. La identificación de estos palacios

en el dibujo de Wijngaerde no es nada fácil ya que la mayoría de estos edificios fueron remodelados los siglos XVII y, sobretodo, XVIII.

Como hemos señalado, los edificios de la plaza y de las calles mayores representan remodelación gótica de una trazado islámico radical. Pero el plan de renovación de edificios desarrollado por los cristianos ocupantes también afecta al resto de la villa, y muy singularmente a las calles más próximas al centro. Este es el panorama dibujado por el flamenco cuando ya la villa había redondeado esta redefinición de los espacios urbanos interiores, excepción hecha del Callizo vacío a causa de la expulsión de los judíos de 1492.

¿Cual era el aspecto de la antigua judería según Wijngaerde unos sesenta años después de la expulsión? La gran iglesia de Santa María impide una visión más satisfactoria, pero advierte el sector occidental de la judería un tanto abandonado. Por contra, el sector oriental parece dibujado un lienzo del antiguo muro que rodaba la judería y una torre. Justamente al sector oriental del callizo inmediato a la Calle del Castillo, actualmente donde se ve un casal y palacios que evidencian un proceso de apropiación del suelo diferente al previsto por el alcalde y los jurados.

La expulsión de los judíos significa un substancial incremento del suelo urbano disponible dentro del recinto de la villa. Una razón más para explicar el tímido desarrollo de los arrabales de Santa Anna, San Francisco y la Trinidad en el dibujo de Wijngaerde.

Por último, en la villa había una Calleja Muro de veinte palmos de amplitud que había empezado a ocuparse para edificaciones cuando Wijngaerde dibujo morvedre. En efecto, la Casa de Delme o Albergue del Obispo de la Calle Mayor se apoyaba por detrás en el muro de la villa e interrumpía esta callejuela de ronda interior. A los inicios del siglo XVI, parece que el tramo de la callejuela de la muralla comprende entre la Puerta Nueva y la Casa del Delme también había estado ocupado por las casas con puerta principal a la Calle Mayor. Esta callejuela fue progresivamente ocupada de manera que en el plano de Laborde sólo quedaba expedido un corto tramo cerca del aljibe del Pozo de la Cadena y la actual calle de la Muralla.

c) Edificios singulares: de todos los edificios de la villa, Wijngaerde seleccionó dos para destacarlos: la iglesia mayor de Santa María y el Teatro Romano. El tratamiento otorgado por el artista pide un breve comentario, ya que nos dejó una imagen documental inédita.

La fábrica de la iglesia de Santa María se acaba al inicio de siglo XVIII mientras el campanario fue edificado a principios del siglo XX. Las obras de la iglesia se habían comenzado el 1334 en el sitio que ocupaba la mezquita mayor. De hecho, cuando Wijngaerde dibujó Morvedre solo estaba terminado el sector gótico primigenio del edificio. En consecuencia, mas que hacer una descripción de la fábrica, hace falta evaluar los elementos arquitectónicos posteriormente alterados.

A los ojos del flamenco, el 1563, la iglesia mayor era un edificio muy segmentado por las

sucesivas etapas constructivas. Remodelaciones posteriores consiguieron el aspecto externo de la iglesia como un cuerpo unificado. En este contexto hace falta interpretar el dibujo de la torre octogonal exenta al lado del ábside. En tiempos de Wijngaerden habían dos campanarios: uno al pie de la iglesia y otro situado en la mitad de la actual nave central. En síntesis, la iglesia de Santa María presentaba una fisionomía exterior más modesta, más segmentada, pero sobresaliendo más en relación del casado de la villa, en general más bajo.

El otro edificio singular de Morvedre -al juicio del artista- era el Teatro Romano, entonces englobado en el genérico de los Antiguos. Al teatro le dedica una especial atención como reflejan los cuatro dibujos del estudio de preliminares. Las cuatro láminas realizadas *in situ*, con pluma y sin color, representan el teatro visto desde dos sitios diferentes (dos, desde las casas situadas en la parte superior del costero de los Antiguos, cosa que permite una perspectiva casi frontal, y dos láminas desde un punto próximo al contacto del foro y la albacara, las cuales ofrecen una perspectiva lateral). Al dibujo general de Morvedre es visible frontalmente el teatro, aunque hay una doble distorsión por la que la iglesia de Santa María no impide la visión completa por tal de ofrecer una perspectiva frontal.

La imagen del teatro y las láminas previas realizadas por el flamenco constituyen el documento gráfico más remoto hasta ahora. El teatro a mitad del siglo XVI se encontraba en un estado de conservación lógicamente mucho mejor que a principios de del siglo XIX, aunque la escena ya había estado destruida. La *cavea* romana realmente bien conservada con los escalones, escaleras y puertas. El pórtico aun mantenía su altura y estaba rodeado por unos cubos donde estaban los palos donde los romanos sostenían el *velum* entoldado. El edificio, al mismo tiempo, quedaba abandonado como lo patentizan las ruinas que cubrían la *orchestra* y parte de la *scaena*.

Los arrabales

Fuera de los muros de la villa, Wijngaerde dibujó los cinco arrabales de Morveder (el Salvador a levante, Na Raseta, la Trinidad y San Francisco al norte y, a poniente Santa Anna) aunque sólo representa determinados casados (alquerías, conventos, hostales) olvidándose de otros edificios e instalaciones (como molinos, almiarés, balsas, etc). La imagen “elimina” los detalles más cotidianos, rurales o “populares”. Y magnifica los edificios más “representativos”.

Por otra parte, la perspectiva del dibujo favorece una mejor comprensión del desarrollo urbano asumiendo a mitad del siglo XVI por los arrabales de Santa Anna, San Francisco y la Trinidad, mientras Na Raseta y el invisible del Salvador -situados muy lejos de la teórica posición del dibujante-, sólo están insinuados. Hace falta advertir, de entrada, que el Arrabal del Salvador era el

desarrollado en tiempos de Wijngaerde, mientras a los cuatro restantes continuaba predominando una fisionomía muy rural.

a) Arrabales “reales” y arrabales “conventuales”: igualmente hace falta señalar una diferenciación en tiempos de Wijngaerde, como ya era en los siglos XIV y XV, entre los arrabales “reales” del Salvador y de Na Raseta, y los arrabales “conventuales” de Santa Anna, San Francisco y la Trinidad. Sin duda, este mismo funcional tuvo también una indudable repercusión en la morfología urbana posterior de Morvedre.

En efecto, el Arrabal del Salvador asumió un extraordinario desarrollo urbano durante los siglos XIII-XV, por causa de las franquicias concedidas por Jaime I el 1248, y confirmadas el 1258. en este sentido parece injusta el apelativo de “arrabal real” por tal de enfatizar la voluntad del monarca en la consolidación e incremento de este arrabal al servicio del Camino Real. El Arrabal del Salvador es la prolongación física de la villa, sin separación especial, aunque habían en medio la Puerta Ferrissa y la muralla. Hasta bien avanzado el siglo XIV, decir arrabal en Morvedre era tanto como referirse al Arrabal del Salvador.

El Arrabal de Na Raseta nace por voluntad del rey Martín, el 1407. Por tal de incrementar las rentas del real patrimonio, el rey promovió esta arrabal para instalar a los mudéjares. La morería de Morvedre parece haberse desarrollado al lo largo del siglo XV, pero hay pocas noticias sobre su actividad a lo largo del siglo XVI. Cuando Wijngaerde dibujó el Arrabal de Na Raseta o Morería, este era el arrabal más marginal.

El Arrabal del Salvador y Arrabal de Na Raseta o Morería son dos núcleos impulsados por la voluntad de los reyes Jaime I y Martín, los cuales trataban de resolver problemas que planteaban el Camino real y la población mudéjar.

Consideración distinta merecen los arrabales de la Trinidad, San Francisco y Santa Anna. Son arrabales ordenados alrededor de un convento de mendicantes. La creación y rapidísima difusión de las órdenes mendicantes en las ciudades y las villas de Europa cristiana a lo largo de los siglos XIII y XIV es un hecho importante en la historia del urbanismo. Durante estos siglos las órdenes mendicantes contribuyeron al reforzamiento del régimen urbano dominante, al mantenimiento de la paz ciudadana y en la gestión político-administrativa de las villas y ciudades. El establecimiento de conventos de la Trinidad y de San Francisco y de San Domingo anuncia una voluntad de la villa y, más conventos significaban un programa urbano muy ambicioso. Que el convento de San Domingo no prosperó, merecía una reflexión y, sobretodo, disponer de otros casos comparativos antes de avanzar ninguna conclusión respecto a un fracaso parcial del programa urbanístico de la villa durante el siglo XIV.

b) La ordenación de los arrabales. Los conventos: los arrabales disponían también de torres

defensivas, la cual cosa puede interpretarse como un herencia islámica o como un elemento totalmente cristiano. Hay quien ve un anillo complementario de defensa de la villa. Wijngaerde nos ha dejado en el dibujo algunas -no todas- las torres que envolvían la villa. En el caso más desconocido hasta ahora es la torre defensiva del convento de Santa Anna que el flamenco singulariza también en un apunte del teatro romano.

Wijngaerde, a pesar de que la perspectiva del dibujo impedía ver el conjunto del arrabal, sintetiza una información básica. Vemos la iglesia, hostales y otros casales, y más del camino.

De la iglesia del Salvador, Wijngaerde también hizo un apunte previo. Hay diversos estudios de este edificio gótico.

d) Los arrabales “conventuales”: los tres arrabales ocupan una posición privilegiada en el dibujo del flamenco, porque permanecen a los espacios más cercanos. Wijngaerde nos da una imagen noble y selectiva.

Además de los conventos, Wijngaerde también dibujó alquerías con la correspondiente torre defensiva, grandes casales, etc. Los arrabales se desarrollaron en la zona de los huertos, símbolo e imagen de los estamentos acomodados de la villa.

El dibujo de Wijngaerde ofrece una imagen noble y selecta de los arrabales conventuales, con distorsiones en la localización de los edificios (p.e. La distancia real entre la Trinidad y San Francisco era mucho superior) y supresiones de molinos, etc. A pesar de esta percepción selectiva del dibujante, la obra pictórica del flamenco es un excelente documento por cuanto nos permite reconstruir edificios posteriormente remodelados y ahora totalmente derrumbados.

El arrabal de la Trinidad ahora comprende el espacio extendido entre la Calle de la Ollería y la Calle de los Tintoreros. En tiempos de Wijngaerde solo estaba el convento de la Trinidad con el hospital junto a San Miguel, alquerías con torre atalaya de vigía, algunos obradores, eres, estercoleros y patios. Al sector cercano cerca del río se conservaba el circo romano, convertido en huertos.

El dibujo de Wijngaerde permite interpretar la iglesia de la Trinidad como un edificio gótico de planta rectangular, dividida en tres partes, además del ábside y del porche, con los arcos apuntados y los contrafuertes incorporados al recinto. En el tejado de los aguas, hay un campanario con dos campanas. Unas aperturas redondas en los muros del cuerpo central. Además un de un ventanales alojados, aseguran la iluminación interior. El porche parece sustentarse en cuatro columnas y habría un banco para sentarse. La puerta principal de la iglesia sería la del porche: hace falta suponer que era de medio punto con dovelas, parecida a la del Salvador. Aprovechando los contrafuertes centrales había una puerta lateral que comunica la iglesia con el huerto. A la iglesia se adosaba una casa con dos tejados a dos aguas y chimenea. Hace falta pensar que casa e iglesia constituían un

espacio religioso-hospitalario-asistencial.

Wijngaerde, por tal de conseguir una imagen noble de la villa, no dibujó en el Arrabal de la Trinidad el circo romano entonces dividido en cinco huertos, ni tampoco el Molino de la Villa.

En efecto, Wijngaerde dibujó muchos elementos -ahora totalmente derrumbados- que repetían argumentos ya mencionados a propósito del Arrabal de la Trinidad (hospital, iglesias, conventos, pozo, huertos, cequias, etc) razón por la cual sólo haremos un rápido enunciado.

El 1294, los jurados solicitaron a los franciscanos su establecimiento en la villa para hacerse cargo de un hospital de transeúntes bajo la invocación de San Antonio. El año siguiente ya lo eran. También este convento y hospital sufrió una gran destrucción durante las guerras del siglo XIV, procediendo seguidamente a la reconstrucción.

Al dibujo del flamenco, veíamos el convento y la iglesia de los franciscanos, pero también parece haber una iglesia la cual podría corresponder a una dependencia del primitivo hospital de transeúntes.

Haciendo deslinde con el huerto de los franciscanos, estaba el Cementerio Mayor. Wijngaerde dibujó la puerta del cementerio mirando al Camino real con una gran cruz encima del umbral y, dentro del recinto del cementerio, una capilla que sabemos dedicada a la Madre de Dios de Loreto.

Igualmente arrimado al huerto y convento de los franciscanos, pasaba el Camino de los Valles que la tradición erudita hace coincidir con la Vía Augusta. Justo en el cruce del Camino Real con el Camino de los Valles, cerca del convento de los franciscanos y del Cementerio Mayor, enfrente de la puerta de la Villa y de la corte, se encontraban las horcas . Wijngaerde no se ahorra esta imagen, al contrario: la horca o las horcas eran un símbolo de poder que necesitaba dibujar.

El año 1973 fue derrocada la casa de Ciado-Becerril, a pesar de las voces que solicitaron su conservación. Esta casa con el huerto ya estaba edificada cuando Wijngaerde pasa por Morvedre -como se puede ver en el dibujo- aunque no tenía todavía la atalaya.

En síntesis Wijngaerde ofrece una imagen sintetizada del Arrabal de San Francisco donde, además del convento, hay una importante confluencia de caminos, casas y alquerías con los huertos parcialmente arbolados. Sin duda, faltan otros elementos de la vida diaria e instalaciones artesanales.

Por tanto, el Arrabal de Santa Anna -aunque las vicisitudes por los cambios de los titulares del convento- es el tercer arrabal conventual de Morvedre. Wijngaerde -a pesar de la excelente perspectiva- solo dibujo unas pocas casas cerca del convento, la cual cosa permite intuir un desarrollo urbano más lento en relación con el restos de arrabales. Del arrabal del muro de la villa, donde respetaba una distancia de seguridad.

Dentro del Arrabal de Santa Anna y en el Camino real el portal de los Aliacranes -del cual no hay

evidencias en el dibujo- constituía las afueras de Morvedre.

El otro eje del arrabal de la actual Calle de Gilet, que desde la puerta de Terol, avanza por el costado meridional del convento de Santa Anna en dirección al río. Creíamos que la actual iglesia del convento ha estado girada en relación a los tiempos medievales y en la época de Wijngaerde por lo que entonces miraría y se abriría al Camino de Gilet. No lejos, estaba el Padrón de Santa Anna, bien manifiesto en el dibujo y el pino -no dibujado- que daría nombre a la plaza.

Al convento del Pie de la Cruz y Santa Anna, el elemento arquitectónico más llamativo -al menos al dibujo- es la torre para asomarse, donde representa una otra construcción de sobre plano que -por su situación. Podría ser la antigua iglesia. Finalmente está la casa conventual con ventanas, puerta al norte. Todos estos edificios quedan unidos por un muro que delimita el recinto.

En resumen, la imagen -también simbólica e idealizada- de Arrabal de Santa Anna enfatiza la existencia de un convento fortificado con una torre para asomarse y rodeado de una casa de dimensiones migradas y alejada de la villa, atravesado de caminos -el de Aragón y el de Gilet- y rodeado de árboles.

El tiempo dibujado

La revalorización de un sitio estratégico

Violencia social y doble frontera coincidían con el Morvedre del siglo XVI. No por nada, predominan al dibujo los elementos defensivos y de control sobre el territorio revalorizandos por la política exterior e interior de la monarquía hispánica.

a) Los peligros del mar: es obvio que la función defensiva del castillo no había cambiado respecto de etapas anteriores, pero ahora hacia falta neutralizar una artillería cada vez más potente y más precisa. La vieja estructura en cremallera del recinto habían perdido efectividad y, en la medida de lo posible, se imponía una sustancial renovación. Antonelli propuso dividir el castillo en cinco plazas con los correspondientes baluartes, muros y valles. Por lo que hace a los muros de la villa, ordenó su separación y el derrumbamiento de cualquier obstáculo en una distancia de seiscientos pasos. Las obras comenzaron precisamente el 1563. La financiación de las obras tendría que recaer sobre la villa.

El dibujo coincide con la conjuntura que revalorizaba la función defensiva del castillo dentro de la geopolítica mediterránea del imperialismo hispánico, la cual imponía un elevado coste financiero sobre las villas vecinas, y especialmente sobre los estamentos populares.

b) Los peligros de la frontera interior: ¿Cual era la situación de la “frontera interior” a los años

sesenta cuando Wijngaerde dibujó Morvedre? En primer término, tal como muestra el cuadro, los moriscos superaban en número a los cristianos viejos dentro del término general. Aún que las cifras tengan solo un valor aproximativo, está demostrado que a los numerosos hogares adscritos a las diferentes baronías había un contenido superior de habitantes que a los núcleos de cristianos viejos. La alianza de señoríos y vasallos moriscos frente a la villa era expresión de una tensión permanente.

Los pleitos siguientes eran manifestación de un conflicto profundo del cual el aspecto religioso no era más que una vertiente.

El 1560, el doctor Frago ocupaba la rectoría de moriscos al Valle de Segó. El contacto diario con la difícil evangelización de los moriscos y el temor a un posible desembarco otomano lo llevaron a ponerse en contacto con el comisario Miranda y posteriormente fue recibido por Su Majestad Católica al cual también dirigió un memorial sobre el comportamiento de los moriscos de aspecto religioso, al tiempo que proponía posibles alternativas para rectificar la situación.

Ciertamente, el memorial de Frago planteaba una serie de consideraciones y alternativas, no excesivamente innovadoras por otra parte, como el desarme de los moriscos o la necesaria intervención inquisitorial. Simultáneamente llegaron otros memoriales parecidos a manos de Felipe II. En este contexto se calló la Herradura el octubre de 1562 que tuvo como resultado la aceleración de una política global sobre el problema de los morisco. El 2 de enero de 1563, Felipe II mandó el desarme general de los moriscos, con todas las consecuencias que tal medida comportaba de conflicto con los señores que tenían vasallos afectados por la decisión.

¿Es pura casualidad que el mismo año 1563 coincidieran el dibujo de Morvedre del flamenco, el inicio de la fortificación del castillo y la villa según el plano de Antonelli y la orden de desarme de los moriscos? ¿No son todas decisiones conexas dentro del llamado “viraje filipino”?

Una encrucijada de caminos

Wijngaerde resalta igualmente la importancia viaria de Morvedre al representar caminos amplios por donde transitan personas a caballo y a pie. Ni más ni menos era esta la horcajadura viaria más importante del Reino de Valencia durante la edad media en la cual se partía el Camino real que procedente de Valencia se encaminaba hacia Zaragoza y Barcelona. Por otra parte, el Grau de Morvedre fue el cargador de productos comerciales donde se concentraban los productos procedentes del Valle del Palancia y de un amplio territorio aragonés y el descargador de productos de este mismo *Hinterland*.

Tenemos poca información sobre la infraestructura de los caminos valencianos en el siglo XVI. En el caso de Morvedre sabemos que los jurados consiguieron el 1518 permiso para construir un

ponte sobre el río, el cual sería amortizado por el derecho de pontaje. Si llegó a utilizarse, bien pronto fue inutilizado por alguna revenida posterior del Palancia. Por lo que toca al estado del camino, el dibujo del flamenco es poco explícito.

No obstante estas limitaciones del dibujo, hay un detalle sugerente: al camino solo veíamos personas a pie y a caballo, no vehículos. Cuando en 1599 pasó Felipe II por Morvedre, iban unas “cien carrozas (...) y una larga hilera de carros”, cual cosa deja boquiabierto a la gente acostumbrada a vivir a la orilla de un importante camino real. ¿No estamos delante de unos medios de transporte inusuales por el nombre, pero también por la cualidad? Braudel insiste en el arcaísmo de los medios de transporte al mundo mediterráneo en tiempos de Felipe II. Solo de manera esporádica y en las proximidades de los núcleos más dinámicos comenzando a ver vehículos enganchados a caballos, mulas o toros. Creíamos que el transporte de mercancías en Morvedre en tiempos del flamenco seguía siendo cosa de reculas de animales, y pocos carros.

a) Un riesgo al camino: la peste esta también una estructura del siglo XVI. La etiología de estas grandes mortalidades catastróficas es bien evidente en Morvedre poco después de Alemania. En esta tesitura, un brote de peste se cobra más de quinientas víctimas. Sin duda un balance catastrófico que, además de despoblar la villa y los arrabales, renueva la población.

Estas mortalidades recurrentes ya habían propiciado el ensayo de políticas de aislamiento de los focos periféricos, los cuales iban mejorándose a lo largo de los siglos XVI y XVII.

También los jurados de Morvedre seguían ensayando una política municipal de aislamiento durante estos sucesos. Declarada la peste en la ciudad de Valencia el mes de julio de 1577, bien pronto se propago a la villa, a pesar de las enérgicas medidas adoptadas para evitar el contacto con la gente procedente de Valencia o por admitir a mercancías contaminadas. La peste provocó un pánico y terror tan grande que los beneficiados de Santa María rehuían de asistir a los sótanos por la cual cosa el rector amenazó con fuertes penas.

El 1582 los jurados de Morvedre prohibieron la entrada de forasteros a la villa cuando se enteraron que había focos de peste al Principado de Cataluña. En esta ocasión, las cosas no fueron mas adelante. En todo caso, la villa podía cerrar las puertas, pero ¿el Arrabal del Salvador y los otros arrabales, que podían hacer?

Sin duda, el Arrabal del Salvador de Morvedre ha sido sitio de paso de personas y mercaderes, pero también de la peste. En este caso, la encrucijada de caminos era también una horcajadura en la propagación de las epidemias.

b) El bloqueo de una ruta: la confrontación mediterránea entre los imperios hispánicos y otomanos con manifestaciones locales como los ataques bárbaros, tiene repercusiones comerciales. La presencia de corsarios era un peligro para el cabotaje y para el transporte lejano. El Grau de

Morvedre se ha resentido. En el momento que el flamenco dibujó Morvedre, la ruta marítima -de lana o vino- había declinado en beneficio del transporte terrestre.

A finales del siglo XVI seguía estando bloqueada la ruta marítima, por la cual cosa la comercialización del vino se hacía por tierra en dirección a Aragón. Cosa parecida sucedía con los otros productos agrarios de importación y exportación con la correspondiente incidencia en los precios de los productos.

El pasado heroico de la villa

El dibujo -expresión de mentalidad humanista del autor- refleja una profunda admiración por el pasado heroico de la villa de Morvedre. La anotación sobre una torre del castillo (Torre de Hércules), la representación del acueducto o la combinación de fábricas diferentes en la Torre del Hospital muestran que Wijngaerde puso un cuidado especial para patentizar herencias del pasado clásico de *Saguntum*. Además, nos ha dejado unos apuntes espléndidos del teatro y emplea mucho tiempo en copiar inscripciones de lápidas. El flamenco dibujó Morvedre y sus monumentos en una época especialmente atenta a las fuentes escritas que tratan de forma privilegiada el pasado de Sagunto. Fruto de esta preocupación renacentista, los *Antigons* de la villa, centrados por el teatro Romano, pasarían a ser motivo de admiración, estudio y polémica en los ambientes humanísticos europeos.

Al menos desde el siglo XVI hay constancia de la admiración del pasado histórico de *Saguntum*. Wijngaerde obviamente es hijo de mentalidades humanistas, bien enraizada a los círculos renacentistas. En consecuencia resulta más sorprendente ausencia del circo romano en el dibujo definitivo.

Conclusión

La imagen de Morvedre, realizada el 1563 por Anthonie van den Wijngaerde, es un documento iconográfico de gran calidad artística y de composición equilibrada. Aunque con esto, no sea una imagen aislada, ni descontextualizada. Se trata de una lámina integrada dentro del ambicioso proyecto de dibujar las principales ciudades hispánicas.

Hemos ensayado una aproximación al espacio y al tiempo del dibujo. La riqueza informativa del documento no ha agotado la vía para nuevos análisis específicos de sitios, casales y edificios. Tampoco la intención ha estado en el análisis de la sociedad del entonces.

En resumen, el castillo, la villa, los arrabales y los entornos de Morvedre a mediados del siglo

XVI conformaban una organización territorial continuamente remodelada por la sociedad y con numerosas herencias y restos antiguos diseños del espacio. La validez del dibujo del flamenco nace de la abundancia de información aportada por lo que respecta a la fisonomía de Morvedre, antes de las drásticas remodelaciones del castillo, antes del acabamiento de la iglesia de Santa María, antes de la contundente rehabilitación del teatro, antes de la renovación barroca de conventos, antes de la villa.. La panorámica de 1563 es la más antigua representación gráfica hasta ahora conocida.

Wijngaerde, al acabar el dibujo definitivo y firmar su obra, había interpretado Morvedre como una gran castillo, estratégicamente colocado en relación a los caminos y no lejos del mar, como una villa abrigada bajo el castillo y amurallada, en la cual la iglesia era una fuerza bien implantada y donde se mantenían valiosas herencias arquitectónicas, como espacio muy concurrido y todo envuelto de una fértil tierra de regadío y extendida hasta el mar.

ANTONIO CHABRET “SAGUNTO: SU HISTORIA Y SUS MONUMENTOS”

Estudió Filosofía y Humanidades en el Seminario Conciliar de Valencia, y posteriormente Medicina en la Universidad de Valencia. En el Seminario estableció una relación de amistad con Roque Chabás, compañero suyo, con quién compartiría después la afición por los estudios históricos.

Compaginó la profesión de médico en Sagunto y los pueblos de su comarca con el estudio de la historia de la ciudad, llegando a reunir una extensa bibliografía y amplias colecciones arqueológicas.

En el año 1888 publicó su *Historia de Sagunto*, prologada por Teodoro Llorente y que le valió el ingreso en la Real Academia de la Historia.

Publicaría posteriormente numerosos estudios y monografías sobre temas locales y llegaría a escribir el libreto para la ópera *El fantasma*, de Salvador Giner, estrenada el año 1900.

Arqueología

El teatro antiguo de Sagunto

El teatro romano de Sagunto¹¹ destaca no sólo por su buen estado de conservación, sino porque

¹¹Chabret, Antonio: *Sagunto: su historia y sus monumentos*. 1988, Caja de Ahorros y Socorros de Sagunto, pp. 33-68.

a su rareza y antigüedad va unido el glorioso recuerdo de esta ciudad, que maravilló al mundo con su heroísmo. Por ello, pues varios cronistas y arqueólogos de todos los países, miraron con admiración este precioso monumento de la antigüedad, obra de inestimable valor artístico y arqueológico, dejándonos algún recuerdo de su estado y conservación.

Las primeras noticias que tenemos sobre la existencia del teatro saguntino, pertenecen a los árabes.

En los siglos pasados convirtieron este teatro en viviendas, utilizando los puntos que con facilidad se presentaban a este objeto, dejando el resto del edificio expuesto a que lo destrozaran para llevarse materiales a la población; de modo que más le han perjudicado los saguntinos que las injurias del tiempo. Vino a reparar tanto desastre el DR. Palos, hijo de Sagunto, que fue nombrado por Carlos IV conservador de todas las antigüedades para impedir su ruina. Pero cuando los franceses invadieron por segunda vez nuestro reino, en 1811, se intentó fortificar el castillo de Sagunto, y en el informe que precedió para llevar a cabo esta reforma, exigía D. Francisco Jaramillo, mayor de ingenieros, director de obras, que era condición precisa la demolición del teatro para que no estorbase la regular defensa de aquel fuerte. Este anatema, fulminado contra un monumento tan digno de conservación por el arte y por la antigüedad que representa, obligó al Dr. Palos a protestar enérgicamente contra tan absurdo proyecto, elevando a las Cortes Constituyentes de Cádiz una razonada representación, que se leyó en la sesión de 27 de Mayo de 1811. en ella, el ilustre valenciano D. Javier Borrull, pronunció un discurso para demostrar el perjuicio que se seguiría a las Bellas Artes, y hasta al buen nombre de España, si se accedía a lo solicitado por el ingeniero militar. Todavía se adhirieron a su pensamiento buen número de diputados, y el Sr. Argüelles, redactó y leyó una proposición, en el sentido de la conservación de aquel monumento, que fue inmediatamente aprobada; sin embargo, pudo más el dictamen de Jarimillo, ayudado por la aproximación del enemigo, y el 7 de Agosto del mismo año, se empezó la demolición del pórtico y gradería superior a fuerza de barrenos, destruyendo con inconcebible ignorancia la parte más hermosa del edificio.

Comprendido en la zona militar del castillo, logró la Real Academia de la Historia su separación, obteniendo el Gobierno una Real orden fecha 15 de Septiembre de 1858. Al efecto, el día 27 de Abril de 1859, el coronel D. Juan Fernández de Castro, gobernador de la mencionada fortaleza, hizo entrega a los representantes de la Academia de Historia Sres. D. Antonio Delgado y D. Vicente Boix. No era esto bastante: a pesar de la vigilancia y cuidado que pudiera ejercer aquella sabia Corporación, se hacía necesario evitar la degradación que sufría la majestad de este monumento con las continuas mutilaciones que la incuria y la ignorancia le inferían de consuno.

Para poner coto a este abandono, se cerró el teatro por una sólida pared que costeó Excma. Diputación provincial y el Municipio de Sagunto en el año 1860, depositándose en aquel recinto varias lápidas y otros restos esparcidos por la población y castillo. La puerta de esta cerca tenía una llave que estaba en poder del Alcalde, y se facilitaba a las personas que querían visitar el monumento, pero no se consiguió con esto el objetivo principal, que era evitar la destrucción o la sustracción de los restos arqueológicos y mitológicos que allí se custodian. Fue preciso que el que esto escribe, manifestara a la celosa Comisión de monumentos de la provincia, la necesidad de un conserje que pudiera vigilar de cerca la conservación del teatro y acompañara a cuantos lo visiten. Aceptada mi observación, se me autorizó para nombrar el referido conserje el día 5 de Mayo de 1882, lo cual se realizó y todavía continua habitando una casa contigua a las ruinas para cumplir mejor su cometido.

Falta todavía algo que hacer, si queremos conservar este precioso monumento, evitando que sigan desmoronándose los restos, cuya ruina es inminente. No intentaremos una restauración completa cual merecen estas venerandas ruinas; pero bueno fuera que se gastaran unos cuantos centenares de metros cúbicos de fábrica, de no mucha importancia, que apeasen importantes miembros de la construcción que amenaza desprenderse a no contenerlas la portentosa cohesión de la obra. Así, al menos se demostraría que si las pasadas generaciones, por su ignorancia o descuido a causa de las guerras y peripecias por que pasaron, abandonaron tan valioso monumento, la actual procura con especial cuidado sus restos, que constituirán siempre uno de los más bellos recuerdos de la pasada grandeza de inmortal ciudad.



Teatro Romano de Sagunto antes de la última restauración.

El castillo

En la Edad media aprovecharon los moros el castillo saguntino¹² como antemural e Valencia,

¹² Chabret, Fraga, Antonio: *Sagunto: su historia y sus monumentos*. 1988, Caja de Ahorros y Socorros de Sagunto, Sagunto, pp. 68-80.

pues era posición estratégica importantísima para guardar los pasos de Cataluña y Aragón. Los nombres árabes que llevaban algunos baluartes y torres, nos dan a entender de que modo estaba construida la fortaleza para defenderla con escasas fuerzas.

Tuvo la misma importancia militar el castillo de Murviedro, después que D. Jaime I reconquistó los estados de Zeyan: los súbditos moros del infante de Portugal, cuyo fue el señorío por pocos años, hostilizaron desde esta fortaleza a las tropas del Conquistador. Y desde entonces hasta ahora, lo mismo en tiempos en que no se había aplicado la pólvora a las armas de batir, como después de los últimos adelantos de la balística, este castillo ha jugado un papel importante por su buena situación estratégica. En las guerras de Unión y en las de Aragón y Castilla; durante las Germanías y en las guerras de sucesión y de la independencia española; en todas estas luchas, ha sido esta fortaleza reciamente combatida, renovándose aquí no pocas veces, el heroísmo de los antiguos saguntinos que prefirieron la muerte a la esclavitud humillante.

¿Qué restos antiguos guarda hoy este célebre recinto fortificado? Muchos e interesantísimos, pero todos ellos desfigurados por las múltiples y variadísimas obras de defensa que en él se han construido. Sin embargo, el arqueólogo y el artista saben encontrar monumentos doquiera existan, y su fino criterio, ayudado a veces por un ligero esfuerzo de fantasía, le permiten reconstruir lo que el tiempo o la mano del hombre ha mutilado.

Pero el recuerdo que evocan estas venerandas ruinas, iluminadas un tiempo por los vivísimos resplandores que inmortalizaron a la ciudad ilustre, resaltan más ante el bellissimo panorama que por todas partes les rodea. Al pie de la montaña, a lo largo de la falda que da al Nordeste se extiendiese la ciudad saguntina ceñida por los huertos que besa el Palancia con su frondoso valle.

Desmontada esta fortaleza en 1859, al comienzo de la guerra de África, tiene ahora un pequeño destacamiento que se releva todos los meses, más para evitar el deterioro que los saguntinos le ocasionarían llevándose materiales para nuevas construcciones, que para utilidad en la defensa, como punte estratégico y centro de operaciones, que pocos o ningún servicio podía prestar.



Castillo de Sagunto

El circo

Entre los restos de la opulencia de la Sagunto romana, el Circo¹³ muestra todavía sus ennegrecidos muros al lado del Palancia, siguiendo la dirección de su curso de Oeste a Este, a espaldas de los ex-conventos de San Francisco u la Trinidad.

La pared exterior C contigua al río, está totalmente arruinada, y sus grandes moles conservan todavía la forma de su construcción por la cohesión de su durísima argamasa. Más separado el cauce del Palancia que hoy, de este monumento, las grandes avenidas lo aproximaron y lograron socavar el muro Norte, derrumbándolo en toda su extensión. Conservase todo, aunque medio enterrado, el muro del Mediodía.

Se mantiene en pie el extremo de este Circo que forma el hemiciclo, en cuyo centro o foco de la elipse A, se ve una interrupción cegada en tiempos modernos con cal y canto.

Alentados por este descubrimiento, proseguimos las excavaciones en aquellos sitios que nos parecieron más a propósito para averiguar la construcción de este monumento, sus dimensiones, y más que todo nos alentaban la esperanza de encontrar algún objeto antiguo que se relacionara con los juegos del Circo. Pero solos y sin retribución alguna oficial, poco podíamos extendernos en explorar terrenos de suyo costosísimos, donde se ha de retribuir el daño que reciben las cosechas o los árboles que poblaban el campo de nuestras investigaciones. Salvando estas dificultades, dirigimos nuestras investigaciones hacia el muro C, en donde existen unos espacios cerrados entre los muros que formaban la gradería del Circo y otros transversales.

Mayores dificultades se nos ofrecían para encontrar el muro que dividía la pista, extendido a lo largo de la arena, con sus metas en ambos extremos, para limitar la vuelta que daban los caballos y carros. Avivaba nuestro deseo el hallazgo de las metas con las columnas y estatuas que solían embellecerlas; pero el terreno que las cubre, sembrado ahora de trigo y avena, nos hizo aplazar el sondeo para otro tiempo.

El extremo cuadrado de este Circo hacia el oeste, donde estaban las caballerizas para caballos o carros, ha desaparecido por completo.

Otra excavación mandamos practicar en el lado septentrional del hemiciclo, donde sobresale el muro exterior, hacia su extremo oriental, un conducto de cantería cuyo destino ignorábamos, y descubriendo todo su trayecto, vimos que desde el pavimento o área del Circo recorre todo el espacio comprendido por la gradería hasta desembocar en el río.

¹³Chabret, Fraga, Antonio: *Sagunto: su historia y sus monumentos*. 1988, Caja de Ahorros y Socorros de Sagunto, Sagunto, pp. 80-88.

En el muro que está hacia la ciudad, a pocos metros del hemiciclo del Circo, existe una puerta cuadrada B, formada de sillares de grande aparejo, unidos sin argamasa, cuya construcción no presenta na forma regular, puesto que se prolonga hacia la parte oriental, sin poder apreciar hoy su extensión primitiva por estar visiblemente arruinada sólo cerrado el espacio que falta con obra moderna.



Restos del circo romano de Sagunto.

Edificios religiosos

Iglesia parroquial de Santa María

Entregada la villa de Murviedro a las triunfantes armas aragonesas, mandó el rey Conquistador que se utilizara la mezquita mayor para el culto divino de la nueva población cristiana, la cual dedicó según su costumbre, a la Asunción de la Virgen¹⁴. Ocupaba el mismo sitio que la parroquial de ahora: pero era de reducidas proporciones para la población, así que en el 1334 se empezó la reedificación del nuevo templo, como lo testifica una lápida latina puesta al pie de la torre de las campanas.

En 1334, 25 de Abril, se inició la construcción de esta iglesia a honra de la beatísima Virgen María, a quien dedicara : siendo Rector de la misma el venerable Ramón Ferrer, canónigo de Valencia, el cual colocó la primera piedra.

Para atender a los gastos de construcción, se impuso una sisa sobre las carnes, previa autorización real que solicitaron los jurados de la villa.

¹⁴ Chabret, Fraga, Antonio: *Sagunto: su historia y sus monumentos*. 1988, Caja de Ahorros y Socorros de Sagunto, Sagunto, pp. 238-247



Iglesia filial de San Salvador

Diferentes opiniones se han emitido acerca de la antigüedad de este templo, a cual de ellas más errónea y peregrina. Hay quien supone que su fundación se remonta al siglo IV de la era cristiana, y la mayor parte la creen de la época de la dominación musulmana; sin embargo, el estilo arquitectónico de este monumento¹⁵ y su historia están en pugna con tan descabelladas apreciaciones.

Esta parroquia filial está al cargo de un vicario. Tenía en lo antiguo tres beneficios residentes en la iglesia parroquial de Santa María, pero con la condición de celebrar la misa de San Salvador en los días festivos. El año 1809 se instaló la pila bautismal, gracias al celo y actividad del vicario de dicha iglesia D. Agustín Sorni.



¹⁵Chabret, Fraga, Antonio: *Sagunto: su historia y sus monumentos*. 1988, Caja de Ahorros y Socorros de Sagunto, Sagunto, pp. 247-251.

Monasterio de San Francisco

En 1294 los jurados de Murviedro acudieron en solicitud de la fundación de un convento de religiosos al R. P. Fray Domingo de Caba¹⁶. Su autorización no se hizo esperar. Les dio la villa para su instalación provisional, un hospital de peregrinos, fuera los muros de la población que ocupaba el mismo lugar que el convento actual.

A medida que la piedad de los fieles iba depositando su óbolo para la obra y sostenimiento del convento, se ensanchaba el edificio que más tarde había de tomar grandes proporciones. Sin embargo, no siempre se cobraban con puntualidad las mandas a favor de los frailes Franciscanos de Murviedro, por cuanto el año 1336 acudieron D. Pedro IV de Aragón en demanda de protección para que los oficiales reales del reino competiesen a sus acreedores. En tiempos de Viciana era grande y hermoso este monasterio, y añade, que antiguamente era de frailes claustrales y en el año 1503 fue reformado y hecho de observantes. Hoy está cerrado por pared de claustro bajo, y se ha destinado a cárceles y cuartel de la Guardia civil: el del primer piso está ocupado por oficinas del municipio y juzgados de instrucción y municipal.

La iglesia, ahora está convertida en teatro.

Monasterio de la Trinidad

Extramuros de la antigua villa frente a la Puerta Nueva, se fundó en 1275. la iglesia primitiva estaba dedicada a San Miguel y tenía un hospital anejo con la misma denominación, cuya asistencia espiritual estaba a cargo de los frailes, según lo capitulado al tiempo de la fundación. La iglesia actual¹⁷ está abandonada desde la exclaustación. Se construyó en el siglo XVII, y eran notables unos lienzos que adornaban el altar mayor originales de P. José Miñana, religioso de esta casa. Este célebre historiador valenciano tomó el hábito en este monasterio, y profesó el 20 de Octubre de 1687 en donde estuvo cuatro años dedicado a la enseñanza del latín.

Sobre las paredes se veían lápidas sepulcrales que ahora han trasladado al teatro. Estos y otros restos esparcidos alrededor del convento, dieron pie a la tradición de que en este lugar existió el templo de Diana. El arruinado convento está hoy destinado a escuelas, parque de bomberos y oficinas del batallón de la Reserva de Sagunto.

¹⁶Chabret, Fraga, Antonio: *Sagunto: su historia y sus monumentos*. 1988, Caja de Ahorros y Socorros de Sagunto, Sagunto, pp. 251-253

¹⁷Chabret, Fraga, Antonio: *Sagunto: su historia y sus monumentos*. 1988, Caja de Ahorros y Socorros de Sagunto, Sagunto, pp. 253-254.

Convento de Santa Ana

El monasterio¹⁸ ha sufrido notables reformas en estos últimos años lo más antiguo de él no se remonta más allá del siglo pasado. La iglesia es también de esta época: empezó su construcción el 1754, colocando la primera piedra el alcalde de Murviedro D. Francisco Cubertorer, con asistencia del Ayuntamiento. En la clave de la puerta va entallada la fecha de su conclusión (1768). esta iglesia es de una nave de medio punto, con pilastras y ventanas en los lunetos con adornos platerescos. El altar mayor es de un solo cuerpo con columnas de orden corintio, terminado por la Virgen al pié de la cruz: Santa Ana que se venera en este altar es obra de Vergara. Los demás altares son también de un solo cuerpo: es notable el de San José por as buenas tablas del siglo XV que lo adornan. Procede este altar del abandonado convento de Servitas de Quart de los Valles. Se venera en esta iglesia la imagen de la Virgen del Buen Suceso, la cual cree la tradición piadosa que vino por mar, y se vio rodeada de estrellas frente a Murviedro. Bajaron en procesión las comunidades y cabildos y la imagen decidió la devota competencia por llevársela a su casa, poniéndose en manos del confesor de las religiosas saguntinas. El año 1886 se restauró y se renovó el pavimento de estuco, figurando grandes tableros blancos y negros.

¹⁸Chabret, Fraga, Antonio: *Sagunto: su historia y sus monumentos*. 1988, Caja de Ahorros y Socorros de Sagunto, Sagunto, pp. 254-257.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV: *Los Iberos, Principes de Occidente*. 1997, Luweg, Barcelona.
- ANTONI, C., F. J. HERNÁNDEZ Y J. M. DE ANTONIO: *Noticia preliminar de las excavaciones de la domus romana del solar del cinema Marvi (Sagunt)*, Arse, 2002.
- ARANEGUI, C., E. HERNÁNDEZ y M. LÓPEZ PIÑOL: *El foro de Saguntum: la planta arquitectónica, Los foros romanos de las provincias occidentales*, Ministerio de Cultura, Madrid.
- CHABRET FRAGA, ANTONIO: *Sagunto: su historia y sus monumentos*. 1988, Caja de Ahorros y Socorros de Sagunto, Sagunto.
- *De Murbiter a Morvedre*. 2006, Bancaja, Valencia.
- GENERALITAT VALENCIANA: *Museo de arqueología de Sagunto*, 2009, Pentagraf Editorial, Sagunto.
- HERNÁNDEZ HERVÁS, EMILIA: *El teatro romano de Sagunto*. 1988, Generalitat Valenciana, Valencia.
- RIPOLLÉS, P. P. y M^a M. LLORENS: *Arse- Saguntum. Historia monetaria de la ciudad y de su territorio*, Bancaja, Sagunto.
- ROSSELLÓ I VERGER, VICENÇ M.: *Les vistes valencianes d'Anthonie van den Wijngaerde [1563]*. 1990, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, Valencia.