

La vinculación de la arquitectura al medio físico vino a quebrarse con el Movimiento Moderno, abriéndose de este modo el difícil camino hacia una arquitectura sin paisaje propio. Por otro lado, la reacción surgida contra el historicismo, que había teñido durante mucho tiempo el proyecto de arquitectura, hizo que no sólo se condenara cualquier rasgo estilístico pretérito, sino que se dió la espalda a la historia misma.

Entiendo que este hecho tuvo la gran virtud de liberar al arquitecto de mirar constantemente en el cajón de los recuerdos, permitiéndole hacer una arquitectura comprometida consigo misma, en un proceso de creciente abstracción respecto al medio y al pasado. Sin embargo, aquel alejamiento de las coordenadas espacio-temporales, tuvo también efectos negativos, de imprevisible alcance entonces, en todo el campo de la conservación y restauración del patrimonio construido, tal y como hoy entendemos este complejo legado.

La pérdida paulatina de un lenguaje que algunos, con desdén llaman *antiguo* pero cuyo conocimiento es inexcusable, cuando se trata de entender la arquitectura de otro tiempo, ha ido acumulando indiferencia y menosprecio hacia aquellas obras del pasado, cuyo interés proyectual y constructivo no tienen fecha de caducidad.

A su vez, los que se dedican al noble y urgente menester de salvar no sólo la memoria de la arquitectura, sino lo que ésta tiene de circunstancia testimonial como escenario de la historia, son vistos por los hijos y nietos del Movimiento Moderno como arquitectos menores, en una torpe y sectaria visión del ejercicio de la arquitectura.

De este modo se ha ido produciendo una incapacidad generalizada para hablar con la arquitectura de ayer, poniéndose de manifiesto en nuestros días en muchas de las intervenciones en edificios antiguos, donde el arquitecto, ayudado por el historiador y el arqueólogo, y siempre alentado por el político y la propiedad, suele ser el ejecutor de un gran fracaso colectivo, en el que se sacrifica lo que inicialmente se pretende conservar.

En efecto, son muchos los casos en los que la impericia de arquitecto y la codicia del político, al irracional grito de una modernidad mal entendida, utilizada como ariete contra una venerable ancianidad, han hecho de los viejos edificios un nauseabundo ejercicio de violencia que deja irreconocibles los valores que movieron a la sociedad a su protección y conservación.

Por todo ello, cuando nos encontramos ante hallazgos tan excepcionales como el Teatro Romano de Cartagena, no podemos evitar el sentir gran desasosiego por su porvenir, pues en él se dan cita todos los problemas posibles e imaginables, de muy compleja resolución, afectando por igual a la historia, a la arqueología, a la arquitectura, a la ciudad, etc... pensando que su futura puesta en valor deberá ser, por encima de cualquier circunstancia, un ejercicio de equilibrio y racionalidad.

En este punto no está de más recordar, a grandes rasgos, lo sucedido fuera y dentro de nuestro país con obras de estas características. Y es aquí donde quiero señalar que el teatro de Cartagena es, sobre todo, expresión de la civilización mediterránea, en la que el teatro se perfila como una tipología arquitectónica y cultural que permite hablar de un Mediterráneo de los teatros, como luego, en la Edad Media, se hablará de una Europa de las catedrales. Es decir, el teatro, más allá de su realidad física, es un signo de identidad cultural y geográfica del Mediterráneo, cuyo litoral es graderío abierto a la gran escena que es el mar. Desde los teatros de Epidauro y Efeso hasta el recién aparecido de Cartagena, desde el teatro grande de Pompeya hasta el de la vieja Cartago en tierras de Túnez, se percibe la comunidad cultural a la que pertenecen todos ellos, gracias a la fuerza evocadora de la arquitectura que es el más directo de los documentos de la historia.

Cualquier distorsión de su imagen histórica, cualquier error de interpretación, cualquier gesto de supuesta modernidad, dejaría al teatro de Cartagena fuera de este conjunto que ha venido respetando su carácter en todas las acciones emprendidas para su conservación. La rota arquitectura del teatro no puede, no debe, ser pretexto para un *nuevo* teatro, utilizando los restos arqueológicos como trofeos de caza a incluir en el proyecto de un arquitecto que fagocita la romanidad de la obra en beneficio de un personal narcisismo. Esto, además de resultar poco ético y de atentar contra el patrimonio cultural, no se ha dado a lo largo y ancho del Mediterráneo más que en un caso y en nuestro propio suelo, en el perdido teatro romano de

Sagunto. Pues lo cierto es que los teatros helenístico-romanos, como ya he tenido ocasión de señalar en otro lugar, o bien se han conservado con la mínima intervención en favor de la consolidación de su carácter, imagen y función, o bien se han completado parcialmente, haciendo crecer algunos elementos significativos, a partir de los propios vestigios, que con criterio contrastado daban fiabilidad a la operación, según ocurrió en la escena de Leptis Magna.

Esta última opción, modelicamente visible en el espectacular *frons scenae* de Sabratha, cuya anastilosis se debe a la obra de recuperación del teatro hecha entre 1927 y 1937, tuvo en nuestro país su equivalente en el teatro de Mérida, desde su excavación inicial (1910) por José Ramón Mélida, hasta la reposición de los últimos elementos de la escena hecha por José Menéndez-Pidal (1967). Para algunos, esta recomposición induce a errores, puede ser. Sin embargo, está hecha a favor del teatro, ofreciéndose a sí misma para su mejor y ulterior interpretación.

Desdichadamente, esto no se puede hacer, en cambio, en la anulación y entierro de la obra romana de Sagunto, sepultado para siempre bajo la operación llevada a cabo por Grassi y Portaceli. No hay teatro clásico en todo el Mediterráneo que haya sufrido tal ultraje, ni administración cultural que hubiera permitido semejante actuación, censurada luego por todos, propios y extraños, pese a que sean los menos, desde el campo de la historia, de la arquitectura y de la arqueología, los dispuestos a declararlo públicamente, por un secreto temor inconfesable. Sagunto restará siempre como un baldón para el patrimonio español y será muy difícil, pese a lo anunciado de la propuesta, justificar y explicar que esto se hizo al finalizar el siglo XX, como una respuesta moderna al reto de la conservación de los bienes culturales del país.

Así, el teatro de Cartagena tiene dos referencias bien distintas de las que, personalmente, desearía que se mantuviese equidistante, en un difícil justo medio que hiciera compatible sus valores arqueológicos, históricos y arquitectónicos, con una acertada sutura urbana. Este y no otro es el verdadero reto del teatro romano de Cartagena, que el siglo XXI debiera saludar como testimonio de la inteligencia y de la respetuosa consideración de su arquitectura en nuestros días. Ni Mérida ni Sagunto, ni la mera valoración arqueológica ni el exceso arquitectónico. ¿Tan difícil es dejar hablar a lo que hemos hallado y darle lo que pide? Quienes así lo han hecho a orillas del Mare Nostrum parecen haber acertado, pues contribuyeron a consolidar imágenes parciales de un modelo ideal que nadie, en su sano juicio, puede creer tener derecho a zanjar de modo unívoco. Nadie puede cerrar el libro de la historia, nadie puede privarnos de seguir analizando y creciendo en el correcto conocimiento de la naturaleza de las cosas.

Para quienes piensan que esta no es la cuestión y que nuestro tiempo exige injertar en la arquitectura antigua contra natura el diseño moderno, para así actualizar su imagen, recordaré lo dicho por Capmany, a finales del siglo XVIII, cuando no se explicaba por qué la arquitectura clásica siempre le parecía moderna siendo tan antigua, al tiempo que junto a ella las más modernas aparecían siempre como más antiguas. La respuesta, sin duda, está en la belleza de los capiteles y mármoles aparecidos en Cartagena, cuyas simples marcas de cantero desafían nuestra supuesta modernidad.