

PUENTES ROMANOS DE LUSITANIA: ARTE Y TÉCNICA

Jesús Acero Pérez*, Antonio Pizzo**

Abstract

In this paper we analyze the decorative and artistic values of Roman bridges. We focus our attention on the constructions limited to the province of Lusitania. In this ancient demarcation some of the most representative examples of Roman bridges are located, like the ones from Mérida, Alcántara and Alconétar. They are mainly characterized by an “aesthetic sobriety” caused by the technical-constructive resources necessary for the stability of the bridge.

La construcción de un puente responde siempre a una necesidad práctica, como medio de franqueo de ríos y de otras corrientes de agua. Para que el puente pueda cumplir esta función de manera efectiva y duradera el ingeniero romano se plantea como labor primordial la solidez de la estructura, y en la consecución de este objetivo se encaminan todos los esfuerzos. Un puente es, en definitiva, una obra eminentemente utilitaria. Pero es también un transmisor de mensajes, símbolo y representación del poder imperial y, en este sentido, su fábrica incorpora ciertos detalles ornamentales y determinados diseños compositivos que le confieren el valor de auténtica obra de arte. Estos recursos son secundarios en la realización de la estructura y, sin embargo, presentan una importancia particular en la definición del aspecto general y del impacto de la construcción en el ambiente en que se instala. En este contexto, ninguna construcción como los puentes aglutina mejor los tres preceptos que, según recomienda Vitrubio, debe cumplir toda buena edificación que se precie: *firmitas*, *utilitas* y *venustas*.

En esta contribución se hace hincapié en los valores decorativos y artísticos de los puentes romanos. Examinaremos los recursos que los constructores emplean para conseguir una idea de belleza (la *venustas*), centrandó nuestro análisis en los puentes construidos en la antigua provincia romana de Lusitania, donde se emplazan algunos de los ejemplos más representativos y mejor conservados del mundo romano.

En los puentes romanos el efecto estético se logra fundamentalmente a través de dos recursos: por un lado, mediante su composición y modulación, y por otro, a través de la incorporación de ciertos elementos decorativos en su fábrica. Respecto al primer recurso, se observa que el ingeniero romano busca la relación entre las partes de la obra y la intención de darle al conjunto unas proporciones armoniosas, obtenidas mediante diferentes composiciones. Sin embargo este elemento, a pesar de estar vinculado con la morfología de la estructura, es parte fundamental de una fase técnica del trabajo, la del proyecto y su transmisión a los ejecutores de la obra. La composición de un puente depende de factores que cambian de acuerdo con la topografía de la zona de edificación, la frecuencia y fuerzas de las avenidas del río, la distancia entre orillas y otros condicionantes ambientales. La misma modulación de arcos y pilas se establece según dichos condicionamientos. En este sentido, sería un error metodológico leer las formas geométricas de los puentes desde una óptica morfológica o estética. La composición y la modulación de un puente se disocian, por ejemplo, respecto a la ejecución del orden arquitectónico de un templo o de

* Instituto de Arqueología - Mérida (CSIC-Junta de Extremadura-Consorcio de Mérida). E-mail: jacero@iam.csic.es. Beca predoctoral financiada por la Asamblea de Extremadura.

** Università di Roma - La Sapienza. Dipartimento RADAAR. E-mail: antoniopizzo@iam.csic.es. Contrato postdoctoral financiado por la Junta de Extremadura-Universidad de Extremadura.

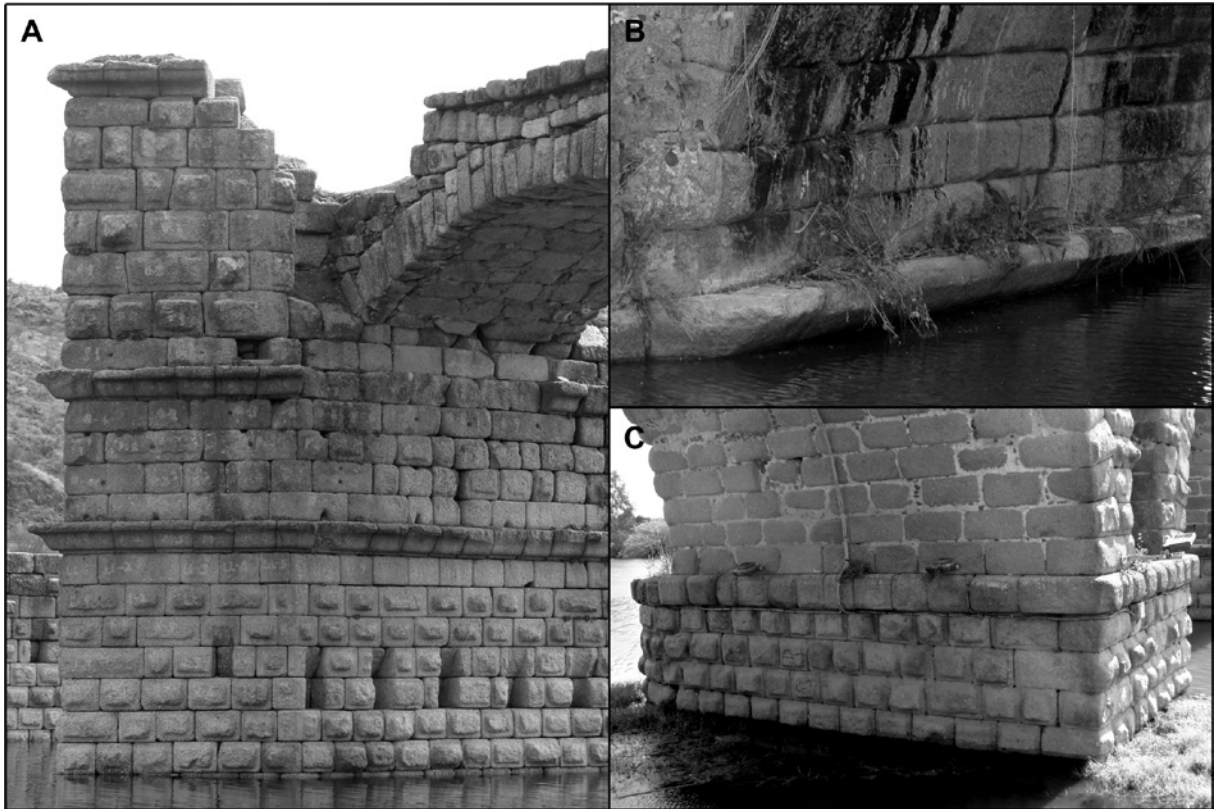


Fig. 1. Tipos de imposta. (A) Puente de Alconétar: molduras inferiores de gola recta y cornisa superior de talón. (B) Puente de Cáparra: moldura de chafalán. (C) Puente de Mérida: listel en saledizo.

un pórtico, donde la regularidad y la repetición del esquema modular aseguran un impacto “simétrico” que caracteriza la estética de los edificios. En los puentes, las proporciones constituyen las reglas para solventar el problema estático de mayor importancia: la solidez de la estructura.

Por tanto, el principal recurso decorativo y estético de estas obras arquitectónicas debemos buscarlo en la inclusión de algunos detalles de ornato en sus fábricas. En este caso creemos conveniente distinguir entre aquellos elementos estrictamente decorativos, es decir, superfluos respecto a las reglas estáticas de la construcción, y los elementos con valor estético cuya presencia está determinada por criterios utilitarios. En la primera de estas categorías el elemento decorativo más frecuente es el empleo de cornisas, utilizadas para articular de modo integrador las principales líneas estructurales de la obra. Habitualmente se emplazan, a un nivel superior, para rematar los arcos y tímpanos a la altura de la vía y, en una posición inferior, para marcar la línea de imposta de los arcos. En puentes con altos pilares también se colocan cornisas o listeles en medio de las pilas como un nuevo elemento decorativo que ayuda a reducir visualmente su altura (Durán, 2005: 97 y 333), como sucede en los puentes de Alcántara y Alconétar¹ (Fig. 1A). No obstante, estos elementos desarrollan además una importante función en la fase de gestión de la obra de construcción, sirviendo como punto de apoyo para contrafuertes principales y secundarios de las cimbras utilizadas en la colocación de los arcos. Es evidente que también en este caso la intención de decorar las pilas no se disocia de los factores pragmático y práctico de organización interna del proceso constructivo.

¹ El afán del ingeniero romano por remarcar las líneas de imposta se hace particularmente patente en las pilas del puente de Alconétar, donde las hiladas adyacentes a cada una de las tres cornisas que estructuran la pila tienen superficies lisas y carecen del almohadillado característico de toda la fábrica (Fernández Casado, 2008: 219), sin duda para potenciar la visibilidad de las molduras.

Puente	Posición cornisa	Gola	Talón	Chaflán	Voladizo	Baquetón
Alcántara	Cuerpo de pila				X	
	Imposta del arco				X	
	Línea de calzada	X				
Alconétar	Cuerpo de pila	X				
	Imposta del arco	X				
	Línea de calzada		X			
Aljucén	Cuerpo de pila					
	Imposta del arco		X			
	Línea de calzada		X			
Cáparra	Cuerpo de pila			X		
	Imposta del arco					
	Línea de calzada					
Mérida (Albarregas)	Cuerpo de pila					
	Imposta del arco					
	Línea de calzada			X		
Mérida (Guadiana)	Cuerpo de pila					
	Imposta del arco				X	
	Línea de calzada					X
Salamanca	Cuerpo de pila					
	Imposta del arco		X			
	Línea de calzada			X		
Segura	Cuerpo de pila					
	Imposta del arco		X			
	Línea de calzada		X			
Vila Formosa	Cuerpo de pila					
	Imposta del arco		X			
	Línea de calzada		X			

Tabla 1. Tipos y distribución de cornisas en los puentes romanos de Lusitania.

En un cuadro esquemático hemos resumido los principales tipos de cornisas y su posición en los puentes de Lusitania (Tabla 1). Las más usuales son las molduras salientes de perfil curvilíneo, ya sea con forma de *cyma recta* (gola), como en los puentes de Alcántara y Alconétar (Fig. 1A), o con forma de *cyma reversa* (talón), que es la más habitual, pues la encontramos de nuevo en Alconétar² (Fig. 1A) y también

2 Resulta sorprendente que en la bibliografía especializada sea mencionada con persistencia la repetición formal de la *cyma recta* en los tres niveles de cornisas que adornan el puente de Alconétar (Roldán Hervás, 1971: 116; Galliazzo, 1994: 359; Durán, 2005: 247; Fernández Casado 2008: 219), cuando lo cierto es que su moldura de coronamiento, conservada tan sólo en la tercera pila, tiene un perfil indudablemente de *cyma reversa*, rematada con listel superior.

en Aljucén, Salamanca, Segura y Vila Formosa³. También existen molduras rectas, más sencillas, como la de bisel o chaflán, empleada en Salamanca, Cáparra (Fig. 1B) y tal vez en el puente sobre el río Albarregas en Mérida⁴. Pero la imposta más simple es la que carece de moldura, formada por una hilada de sillares que sobresalen en voladizo del paramento del estribo o pila, como sucede en Alcántara y en el puente sobre el Guadiana en Mérida (Fig. 1C). En este último puente, la cornisa de coronamiento emplea un perfil mixtilíneo compuesto por faja inferior, pequeño listel intermedio y remate superior curvo que identificamos no sin dudas con un baquetón o cuarto de bocel⁵.

Considerando la dificultad de datación que presenta la mayor parte de los puentes lusitanos, resulta aventurado extraer conclusiones de carácter crono-tipológico a través de los diseños empleados en sus cornisas e impostas, máxime cuando en varios puentes encontramos una combinación o alternancia de molduras de diferentes tipos. En cualquier caso consideramos un indicio significativo que la *cyma recta* sólo aparezca en los puentes con diseños más evolucionados, levantados sobre el río Tajo y fechados en época de Trajano (puente de Alcántara) o de Trajano-Adriano (puente de Alconétar).

El siguiente recurso estético es la inclusión de hornacinas y nichos, que dentro de los puentes lusitanos sólo se observan en Alcántara. Ubicadas en los contrafuertes de las pilas primera y quinta, a ambos lados del puente, tienen unas dimensiones de 3 x 1,20 m de ancho y una profundidad variable de unos 0,6 m (Fig. 2). Se ha especulado mucho sobre su utilidad, aunque la opinión más extendida es la de que servirían para alojar estatuas. Independientemente de la función concreta para la que estuviesen destinadas, no cabe duda que, tal como afirma Liz (1988: 94), ayudan a reforzar la idea de simetría que transmite toda la obra del puente de Alcántara.

En cuanto a los elementos utilitarios con valor decorativo, podemos distinguir aquellos que cumplen una funcionalidad simbólica o propagandística, y otros elementos compositivos de la obra con una función técnico-constructiva. En la primera categoría, el elemento de mayor monumentalidad dotado de un alto valor simbólico fue el arco de triunfo. Son muy pocos los arcos honoríficos conservados sobre puentes romanos, siempre situados a la entrada del viaducto. El único ejemplar ubicado en medio de un puente se da en Alcántara, aunque la reconstrucción que vemos hoy día no parece corresponder ni a la ubicación ni a la estructura original⁶. En su configuración actual está construido en *opus quadratum* dibujando un arco de medio punto, con un friso delimitado por cornisas y un ático almenado que remata con los escudos de Carlos V e Isabel II (Fig. 2). Aglutina, además, buena parte de las inscripciones honoríficas del puente, como veremos a continuación. En Lusitania es posible que el puente de Mérida también tuviera otro arco de triunfo en su acceso de la orilla izquierda, cuyos restos son citados por el historiador local Moreno de Vargas en el siglo XVII⁷, y tal vez otro arco –o ¿torre?– en el primer tramo cercano a

3 En alguna ocasión las cornisas en *cyma reversa* del puente de Vila Formosa han sido erróneamente comparadas con la moldura de coronamiento del puente de Alcántara (Sillières, 1990: 680, nota 344).

4 No existe unanimidad en cuanto al perfil de la cornisa de coronamiento del puente sobre el río Albarregas, pues la parte superior de su fábrica se vio alterada por obras de restauración en 1863, momento en que se elaboró la nueva cornisa con saledizo en chaflán que contemplamos hoy día. En 1795 F. Rodríguez dibuja una moldura cóncava con perfil tendente al cuarto de círculo (esgucio) y listel superior (publicada en Arbaiza y Heras, 1998, 360, Lám. 41), mientras que pocos años después Laborde la diseña con forma de *cyma recta* (dibujo publicado en Fernández Casado: 2008, 199). Álvarez Martínez (1983: 78) se muestra partidario de este último perfil, mientras que Durán (2005: 239) considera que pudo tener una moldura de talón. Otros autores la creen semejante a la que existe en la actualidad, en forma de chaflán (Roldán Hervás, 1971: 113; Fernández Casado, 2008: 197). Nosotros nos inclinamos por esta última propuesta, pues en el paramento aguas arriba todavía se observa bajo el remate actual los restos de una antigua cornisa con dicho perfil y amplia faja superior, aunque se encuentra parcialmente oculta bajo los morteros aplicados sobre los paramentos en época contemporánea.

5 Aunque muy deteriorada, la cornisa es aún visible en el tramo del puente más cercano a la ciudad. A buen seguro su degradado estado general de conservación ha propiciado la errónea identificación que habitualmente se ha hecho de esta moldura con una *cyma recta* (Álvarez Martínez, 1983: 35; Galliazzo, 1994: 349; Durán, 2005: 144).

6 La contemporaneidad entre puente y arco ya fue puesta en duda por Liz (1988: 201-207). Más recientemente se ha propuesto, en este sentido, la posibilidad de que este elemento se encontrara en origen en el extremo izquierdo del puente (Carbonell, Gimeno y Stylow, 2007: 254-255).

7 Se hace eco de esta referencia Álvarez Martínez (1983: 31, 45 y Lám. XXXI), quien plantea su ubicación junto al descansadero que da inicio al tercer tramo del puente.



Fig. 2. Puente de Alcántara.

la ciudad, dibujado en una lámina de M. Villena⁸. De confirmarse estos datos nos encontraríamos con un arco en cada extremo de la plataforma, al estilo del puente de Saint-Chamas y, tal vez, también del puente del Diablo en Martorell, si seguimos la propuesta de Galliazzo (1994: 342).

Pero los elementos con más poder comunicativo y mayor valor simbólico y propagandístico son sin duda las inscripciones, de las que se conservan muy pocas en los puentes de Hispania. En este sentido contamos con el ejemplo del puente de Alcántara, aunque ha sido objeto, no obstante, de un amplio debate sobre la autenticidad y contenido de sus epígrafes⁹. Según la colocación actual, sobre el arco se instalaron originariamente seis lápidas de mármol con inscripciones: dos de ellas (una a cada lado del friso) contienen los títulos honoríficos de Trajano, mientras que, al parecer, las otras cuatro se alojaron en el centro de los pies, mostrando los nombres de los *populi* que se beneficiaron de la construcción del puente y sujetas por escarpías de bronce en forma de dedo¹⁰. Actualmente sólo se conserva una de estas lápidas, con el texto casi desaparecido, aunque recordado en los epígrafes que conmemoran

8 Lámina publicada por Canto (2001: 151, Lám. XXXI).

9 La mayor parte de la bibliografía aparece recogida en el trabajo más reciente publicado sobre esta problemática (Carbonell, Gimeno y Stylow, 2007: 247-258), donde una vez más se aboga por la autenticidad de los epígrafes colocados en el arco honorífico –con algunas adiciones posteriores–, si bien se duda de que la colocación actual de las inscripciones en el arco responda a la disposición original.

10 Aunque recientemente se ha manifestado la falta de paralelos para este tipo de grapa (Carbonell, Gimeno y Stylow, 2007: 247), del que ya publicó un diseño Blanco Freijeiro (1977: 31-32 y Fig. 6), lo cierto es que conocemos al menos un ejemplo similar, con un tamaño ligeramente menor, recuperado en las excavaciones de *Conimbriga* (Alarcão *et al.*, 1979: 152 y Lám. XXXVIII, 5), precisamente en una población del interior de Lusitania comunicada con la vía a la que el puente de Alcántara prestaba servicio.



Fig. 3. Símbolos apotropaicos. (A) Puente de Mérida: falo/higa. (B) Puente de Vila Formosa: media luna.

la restauración efectuada en época de Isabel II. Una última inscripción se colocó en el entablamento del templo levantado junto al puente, dedicado al emperador Trajano y donde aparece el nombre del arquitecto: *Caius Iulius Lacer*, aunque en este caso las últimas interpretaciones propuestas por Gimeno (1995: 87-145) ponen su autenticidad en tela de juicio.

Por otro lado, en algunas estructuras puntuarias aparecen símbolos de carácter apotropaico, contra el mal de ojo y contra cualquier fuerza maléfica que pudiese perjudicar en algún modo la integridad del edificio. Con tal significado hay que interpretar las representaciones fálicas aparecidas en diversos puentes del mundo romano, entre ellos el puente sobre el Guadiana en Mérida, en la imposta del primer arco en el lado de la ciudad, si bien en este caso concreto el falo –con sus testículos– forma parte de una representación doble en la que se combina con una mano que realiza el gesto de la “higa”, al estilo de la figuración utilizada para algunos amuletos de uso personal (Fig. 3A). En la propia Mérida encontramos otros

ejemplos de falos esculpidos sobre elementos arquitectónicos con esta misma finalidad, como en el acueducto de los Milagros (Pizzo, 2010: 214, fig. 238) o en el tramo de muralla del Área Arqueológica de Morería. Con el mismo valor apotropaico interpretamos también la media luna que aparece grabada en la clave del tercer arco aguas abajo en el puente de Vila Formosa (Fig. 3B). Tanto Galliazzo (1994: 314) como Durán (2005: 166) se cuestionan si son grabados originales o corresponden a una restauración de época musulmana que afectó a una parte de la fábrica. Por nuestra parte, nos inclinamos por considerarla de época romana, cultura donde el creciente lunar tiene también un significado mágico y protector, asociada en muchos casos a los *phalloi*, como ocurre en el muro de entrada al foro de Cáparra, donde aparecen dos falos enfrentados y acompañados por un huevo y la media luna en el centro (Blázquez, 1965: 34).

Otras representaciones con valor simbólico aparecen repartidas por el puente de Segura (Durán, 2005: 101 y 272-285). Teniendo en cuenta que la estructura sufrió una reconstrucción de su arquería central en el siglo XVI (Gimeno, 1996), la cronología de estos relieves ofrece dudas de adscripción. Dos de ellos representan sendos falos, uno inciso en la boquilla aguas abajo del vano central y otro en la boquilla aguas arriba del segundo arco. Atendiendo a su ubicación deberían corresponder a la mencionada reedificación del puente, y así lo cree Durán (2005: 101), si bien no habría que descartar la posibilidad de que algunas dovelas de los arcos originales fuesen reaprovechadas en la nueva construcción. En una



Fig. 4. Representaciones figuradas en el puente de Segura.

dovela próxima al último de estos falos aparece la figura de un león rampante, aunque en este caso no parece haber dudas en considerarla una representación renacentista. Otra figura, que representa una especie de cabeza radiada, tallada en la cornisa de la tercera pila, sí parece original, aunque de difícil identificación iconográfica (Fig. 4A). Finalmente, un último relieve de cronología incierta aparece en la boquilla aguas abajo del arco central, representando una cabeza que expulsa agua o aire de su boca (Fig. 4B). Podría tratarse de la representación de una divinidad fluvial, como ocurre en el puente turco de İmrahor (Galliazzo, 1994: 405) y en el Ponte della Pietra en Verona, en este último caso empleando la iconografía de Neptuno, dios del mar y de las aguas (Galliazzo, 1994: 223-226; Gazzola, 1963, I), aunando el carácter sagrado con la función propiciatoria y apotropaica.

Entre los elementos técnico-constructivos que adquieren valor ornamental debemos considerar, en primer lugar, la doble rosca utilizada en todos los arcos del puente de Alcántara (Liz, 1988: 84). Parece evidente que se trata de una reproducción simplificada de las arquivoltas que aderezan el trasdós de las arquerías en otros muchos monumentos, incluido el puente de Augusto en Narni (Galliazzo, 1994: 183-190), uno de los más que probables prototipos inspiradores del monumento alcantarino. En nuestro caso este recurso consigue potenciar su trasdós y puede ser considerado como un elemento decorativo, si bien con una evidente función estática (Fig. 2).

Dentro de esta categoría el siguiente recurso lo encontramos en el remate curvo del paramento aguas abajo de las pilas del puente de Alconétar, susceptible de ser analizado como un refuerzo de la pila al estilo de los espolones semicirculares conocidos para otros ejemplares romanos, aunque en este caso, considerando su escaso relieve respecto al dorso de la pila, creemos que debe ser entendido como una licencia compositiva sin función técnica o hidráulica aparente (Fig. 5A). Sin duda es un detalle muy particular, para el que Galliazzo (1994: 170) y Durán (2005: 251) encuentran un solo paralelo en el puente construido en Fordongianus (Cerdeña).

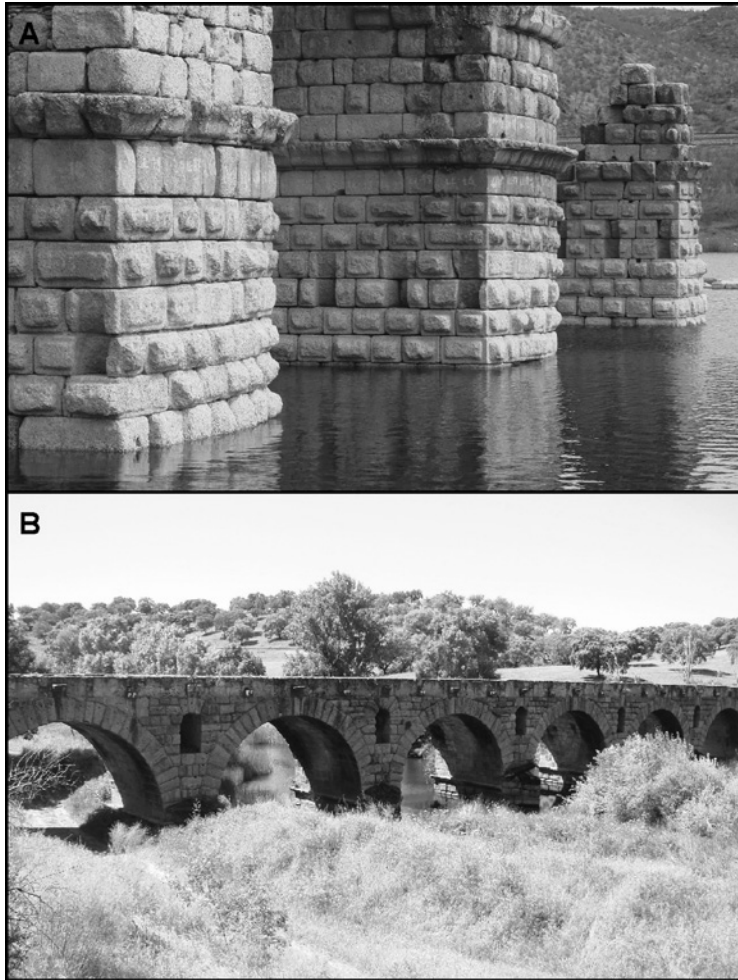


Fig. 5. (A) Puente de Alconétar: remate curvo de las pilas en el frente de aguas abajo. (B) Puente de Vila Formosa: vista aguas arriba.

Un elemento aludido frecuentemente en la bibliografía como recurso decorativo es el potente almohadillado empleado en todos los puentes lusitanos. Se trata de un elemento que se ha considerado tradicionalmente como un recurso estético característico de la arquitectura romana de época julio-claudia. No obstante existe una serie de cuestiones que plantean la posibilidad de vincular la presencia de este tipo de acabado con recursos económicos en relación con la gestión de las obras edilicias¹¹.

Por otra parte, se ha explicado la presencia de los seis arquillos de aligeramiento del puente de Vila Formosa como un rasgo arcaizante y de carácter ornamental, al margen de su utilidad para combatir las crecidas del río¹². Debido a su posición a gran altura y a su pequeña sección hidráulica se ha restado importancia a su función estructural. Sin embargo, la posición de los aliviaderos a una altura considerable se debe a la propia configuración del puente y al ritmo de sus arcos (Fig. 5B). La anchura existente entre los vanos

no permite la inserción de un aliviadero, coincidiendo ese espacio con los puntos mayores de descarga de arcos contiguos. La construcción de otra estructura en la misma posición debilitaría la descarga de los arcos a la altura de los riñones.

Finalmente, un último elemento técnico-constructivo que además adquiere función decorativa se aprecia en los contrafuertes que rematan los tímpanos del puente de Salamanca y de Alcántara (Fig. 2). Si se observan estas estructuras bajo una óptica estilística se percibe la sensación del juego de luces que producen en la obra, marcando un cierto ritmo en la composición y reforzando, además, en el caso de Alcántara, la idea de verticalidad (Liz, 1988: 83).

Para concluir este trabajo cabe destacar algunas ideas generales de lo expuesto con anterioridad. En primer lugar, los elementos que confieren ornato a los puentes cumplen, en la mayor parte de los casos,

¹¹ En este sentido, se está preparando un trabajo a cargo de A. Pizzo que analiza en detalle la problemática del almohadillado como recurso económico en relación con los procesos de extracción y la economía de las obras públicas.

¹² Interpretación expuesta por Sillières (1990: 680, nota 344) al defender la cronología trajanea del puente, si bien, a nuestro juicio resultan evidentes las concomitancias de su fábrica con la del puente sobre el Guadiana en Mérida y con otros ejemplos característicos del siglo I d.C. Véase a este respecto Álvarez Martínez (2007: 193-194).

una función práctica, bien en el plano simbólico, o bien dentro de los recursos técnicos que exige la construcción. En segundo lugar, los puentes lusitanos, al igual que los de Hispania en su generalidad, destacan por su sobriedad estética, lejos de los detalles observados en puentes de otras regiones del mundo romano. Por otra parte, en cuanto a los modelos y su difusión, parece claro que el éxito de algunas composiciones debió suponer un prototipo a seguir para el diseño posterior de otros puentes en un entorno más o menos inmediato. Así, el gran puente de Mérida sobre el río Guadiana ha sido considerado por Álvarez Martínez (1983: 81-82; 2005: 131-133) cabeza de una serie de construcciones que, independientemente de su cronología, parecen seguir su influencia, tanto en la propia *Augusta Emerita*, como sucede con el puente sobre el río Albarregas y en la denominada “Alcantarilla romana”¹³, así como en otros puentes localizados en las calzadas que conectaban la capital con el territorio lusitano¹⁴, como son el puente de Aljucén, el de Vila Formosa, Cáparra y Salamanca. En cuanto al puente de Alcántara, la similitud en su diseño y soluciones técnicas con el vecino puente de Segura es tan patente que incluso se ha llegado a plantear que fueran obra del mismo arquitecto¹⁵. Sea o no del mismo autor, lo cierto es que la mayor parte de los especialistas consideran al puente de Segura como producto de la evolución tipológica del modelo alcantarino. De hecho, no cabe duda que ambos viaductos participan de un mismo ambiente técnico-constructivo, además de prestar servicio a una misma calzada. Sin embargo, habría que plantearse cuál de las dos construcciones precede en el tiempo a la otra. En este sentido, Galliazzo (1994: 318) sugiere a modo de conjetura que el puente de Segura sea una prueba experimental anterior a la monumental construcción de Alcántara. Hacia la validación de esta hipótesis parece conducir precisamente el tipo de cornisa empleado en ambas obras, pues tal como vimos al inicio de este trabajo, la *cyma recta* en los puentes lusitanos tan sólo se incorpora en las construcciones más avanzadas, como sucede en Alcántara y Alconétar (bien es cierto que en este último caso combinada con la *cyma reversa*), mientras que el puente de Segura carece de este tipo de moldura. Estas mismas dudas podríamos plantear para otros ejemplos que se hacen derivar del diseño alcantarino (Liz, 1988: 111 y 139), como el puente Bibei en la *Gallaecia* (Durán, 2005: 208-219), e incluso el puente de Salamanca, que comparte con el de Alcántara una semejante articulación de contrafuertes y una cronología tradicionalmente atribuida a la época de Trajano, adscripción temporal que a nuestro juicio debería ser revisada, puesto que su estructura parece más bien comparable al modelo emeritense y a otros puentes de cronología anterior¹⁶.

Finalmente, no queremos concluir estas páginas sin resaltar la importancia de los condicionantes geográficos e hidrológicos en la concepción y diseño de un puente. Por ejemplo, es cierto que los tipos de molduras utilizados destacan por su simplicidad, pues son precisamente los más aptos para ser tallados sobre el granito local utilizado en la totalidad de puentes lusitanos, más duro y granuloso que las rocas calizas y areniscas empleadas en otras regiones del mundo romano. Hemos de entender, por tanto, que más allá de las modas estéticas, el proyecto de un puente viene siempre condicionado por la adaptación al cauce y al caudal de la corriente de agua a salvar, que son los que definen, en última instancia, el diseño de la estructura y los recursos técnico-constructivos a emplear.

13 En este caso se trata de un puente de un solo arco que presenta ciertas particularidades constructivas que a nuestro juicio lo diferencian del resto del conjunto, como es, por ejemplo, el empleo de ladrillo tanto en la bóveda como en los paramentos. Una descripción de su fábrica es ofrecida por Álvarez Martínez (1983: 79-80) y Durán (2005: 158-161).

14 Las obras de fábrica situadas en la “Vía de la Plata” fueron analizadas en su día por Roldán Hervás (1971: 109-125). Otros estudios más recientes sobre los puentes del tramo extremeño pueden consultarse en Acero Pérez (2003: 105-117) y Álvarez Martínez (2005: 123-151). Sobre los puentes en torno a la ciudad de Cáparra, véase Acero Pérez (2005: 285-299).

15 Véase la referencia que recogen tanto Blanco Freijeiro (1977: 41) como Fernández Casado (2008: 203) de un comentario del erudito José de Viu, quien a mediados del siglo XIX describe el puente de Segura como “preciosa y olvidada miniatura del puente de Alcántara”, atribuyéndolo al propio *Lacer*. La misma opinión encontramos en Gazzola (1963, II: 137).

16 Sobre la atribución trajanea del puente de Salamanca y sus problemas de datación, véase Méndez Bueyes (2000-01: 149-183). Este autor propone una fecha de construcción entre el 81-98 d.C., bajo los reinados de Domiciano o Nerva, tras la elevación a estatuto privilegiado de la ciudad.

BIBLIOGRAFÍA

- ACERO PÉREZ, J. (2003): “Los puentes de la *Vía de la Plata* en el tramo Mérida-Baños de Montemayor. Consideraciones acerca de su tipología y cronología”, *Bolskan*, 20, 105-177.
- ACERO PÉREZ, J. (2005): “Puentes de origen romano en torno a la ciudad de *Capera*: el puente de Cáparra y el Pontón del Guijo”, *Zephyrus*, 58, 285-299.
- ALARCÃO, J., ETIENNE, R., MOUTINHO ALARCÃO, A. Y DA PONTE, S. (1979): Trouvailles diverses. Conclusions Générales, en J. Alarcão y R. Etienne (dirs.), *Fouilles de Conimbriga*, VII. Paris, 1979.
- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J. M^a. (1983): El puente romano de Mérida. *Monografías emeritenses*, 1. Badajoz.
- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J. M^a. (2005): “Puentes de la Vía de la Plata y de sus inmediaciones”, *Anas*, 18, 123-151.
- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J. M^a. (2007): “La construcción de calzadas y puentes en la Hispania romana”, en T. Nogales Basarrate y P. Fernández Uriel (eds.), *Ciencia y tecnología en el mundo antiguo. Monografías emeritenses*, 10. Mérida, 177-199.
- ARBAIZA BLANCO-SOLER, S. Y HERAS CASAS, C. (1998): “Fernando Rodríguez y su estudio arqueológico de las ruinas romanas de Mérida y sus alrededores (1794-1797)”. *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 87, 309-366.
- BLANCO FREJEIRO, A. (1977): *El puente de Alcántara en su contexto histórico*. Madrid.
- BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M^a. (1965): Cáparra. *Excavaciones Arqueológicas en España*, 34. Madrid.
- CANTO DE GREGORIO, A. M^a. (2001): *La arqueología española en la época de Carlos IV y Godoy. Los dibujos de Mérida de don Manuel de Villena Moziño, 1791-1794*. Madrid.
- CARBONELL, J., GIMENO, H. Y STYLOW, A. U. (2007): “Pons Traiani, Qantara Es-Saif, puente de Alcántara. Problemas de epigrafía, filología e historia”, en M. Mayer i Olivé, G. Baratta y A. Guzmán Almagro (eds.), *Acta XII Congressus Internationalis Epigraphiae Graecae et Latinae (Barcelona 2002)*. Barcelona, 247-258.
- DURÁN FUENTES, M. (2005): *La construcción de puentes romanos en Hispania*. Santiago de Compostela (2^a ed.).
- FERNÁNDEZ CASADO, C. (2008): *Historia del puente en España. Puentes romanos*. Madrid (1^a ed. 1980).
- GALLIAZZO, V. (1994): *I ponti romani*. Vol. II. Treviso.
- GAZZOLA, P. (1963): *Ponti Romani*, 2 Vols. Firenze.
- GIMENO PASCUAL, H. (1995): “La inscripción del dintel del templo de Alcántara (CIL II, 761): una perspectiva diferente”, *Epigraphica*, 57, 87-145.
- GIMENO PASCUAL, H. (1997): “Obras de reedificación del puente de Segura sobre el río Eljas en el siglo XVI”, *Conimbriga*, 37, 191-200.
- LIZ GUIRAL, J. (1988): *El puente de Alcántara: Arqueología e Historia*. Madrid.

MENÉNDEZ BUEYES, L. R. (2000-01): “El puente romano de Salamanca y su contexto histórico. (A propósito de CIL II 4685)”, *Memorias de Historia Antigua*, XXI-XXII, 149-183.

PIZZO, A. (2010): *Las técnicas constructivas de la arquitectura pública de Augusta Emerita*. Mérida.

ROLDÁN HERVÁS, J. M. (1971): *Iter ab Emerita Asturicam. El Camino de la Plata*. Salamanca.

SILLIÈRES, P. (1990): *Les voies de communication de l'Hispanie méridionale*. Paris.