

IMPRESIONES DE UN VIAJE A LA TARRACONENSE

Por A. JIMENEZ



LUGO (TERUEL)

No es ningún secreto la escasa preocupación que existe en España por su arquitectura romana; es tanto más acusada en las dos regiones que mayor número de yacimientos tienen y que disponen además de sendos trabajos de síntesis, publicados hace ya muchos años.

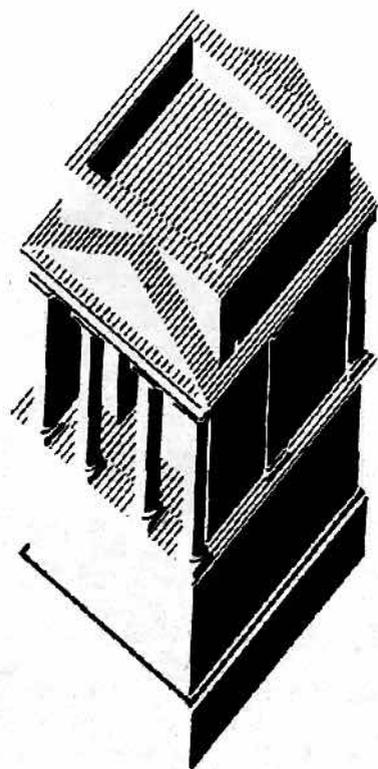
Para Andalucía y el Sur de Extremadura existe el bien conocido *Essai sur la province romaine de Bétique* (1); las páginas que dedica a Arquitectura y Urbanismo adolecen de serios defectos, no paliados en el telegráfico apéndice de la reedición. Para Catalunya, ampliamente entendida, disponemos

del libro de Puig i Cadafalch (2), cuya primera redacción data de 1909; pese a su reconocida calidad, tanto de datos como de método, necesita de una profunda revisión; no en vano va a cumplir setenta años. Durante éstos se han realizado numerosísimas excavaciones que no pocas veces, sobre todo en la *Bética*, han quedado inéditas. Los únicos trabajos sistemáticos y continuados, que ahora comienzan a publicarse con toda garantía, son los del Deutsches Archäologisches Institut que en dos conjuntos excepcionales, *Tarraco* y *Munigua*, están trastrocando cuanto sabíamos del tema.

A lo largo de estas líneas expondré las observaciones que he anotado a lo largo de un viaje por parte de Aragón y Cataluña; son impresiones de arquitecto, basadas en la observación minuciosa del monumento, que es la base de todo trabajo de croquización y medidas. Advertiré que no todos los edificios que he visitado aparecen citados aquí. Quiero expresar mi agradecimiento al profesor Blanco Freixeiro y a los señores Corzo y Aja por la ayuda que me prestaron y las observaciones que hicieron.]

El puente de Luco de Jiloca entró en la bibliografía especializada de la mano de Almagro Basch en 1940 (3); su descripción, página y media, y sus fotografías se han reproducido desde entonces multitud de veces. La construcción, que salva un afluente del Jiloca cerca de Calamocha, está en un paisaje del Aragón del abandono, digno de una canción de Labordeta; el camino viejo ya sin uso, la nueva carretera que huye hacia Catalunya y una ermita a punto de ruina, componen el entorno del mejor de los puentes hispánicos en «lomo de asno».]

A lo largo y ancho del Imperio resta un cierto número de puentes cuyo piso se eleva de forma notable hacia el centro de su longitud; así algunos ejemplares africanos o italianos inventariados por Piero Gazzola, de manera que no hay reparo en admitir este tipo como romano, pero de ésto, a reconocer como tales todos los que existen en España, media un abismo. El mejor de ellos es sin duda alguna este de Luco; en las fotografías que de él se han publicado, casi todas de lejos, el aspecto de su fábrica es convincente, pero de cerca no resiste



RESTITUCION DE VOLUMENES DEL MAUSOLEO DE FABARA.

el examen; sillares de formatos muy diferentes, tomados con mortero de cal, dovelas muy estrechas a veces, extremada irregularidad compositiva sin justificación topográfica aparente... Sus 3,40 metros de anchura, sin descontar pretiles, están lejos de los 5,10 metros que tiene el de Villa del Río (Córdoba), que es el más estrecho de cuantos reconocemos como romanos en *Hispania*. Creo, en consecuencia, que hemos de poner en cuarentena esta hermosa obra, consciente de que con ella arrastró a la Edad Media los demás ejemplos de la serie que, ni aún de lejos, ofrecen dudas a esta datación.]

El segundo edificio al que me referiré es el llamado «templo-tumba» de Fabara, edificio tan mal conocido que en una reciente oposición a Cátedras de Arqueología, ninguno de los opositores supo reconocerlo ni decir dónde estaba. Para más señas diré que se encuentra en esa zona del Bajo Aragón, o Baix Aragó, donde ya se habla catalán.

Responde a un tipo de tumba monumental corriente en el siglo II d.C.; formalmente es un híbrido entre el mausoleo turriforme y la edícula funeraria, es decir, se trata de un *sacellum in antis* sobre un *podium* parcialmente soterrado hoy; la cámara funeraria quedaría dentro del basamento y por lo tanto no sería totalmente hipogea. El carácter turriforme no aparece enfatizado en el dibujo de Puig i Cadafalch, lo que indujo a J.M. C. Toynbee (4) a describirlo como «The temple-tomb ... stands on a low podium ...». A la vista del ejemplar de *Ammaedara* la identificación formal no ofrece dudas; el tipo, que hemos estudiado en otro lugar (5), tiene antecedentes muy viejos en la Península; citemos solamente el sepulcro turriforme de Pozo Moro, labrado en torno al 500 a.C.

Sorprenden varios extremos del edificio; en primer lugar, la hipertrofia de sus capiteles, demasiado anchos a causa de una molduración excesiva. Tampoco es corriente la organización formada por basa ática, fuste liso en las columnas y estriado en las pilastras, capitel aproximadamente toscano y entablamento jónico, pero sin mütulos ni denticulos; todo ello ya visto en el *Colloseum*, pero recargado aquí; divierte el abuso del concepto de fachada, tan caro a lo romano, que aquí se expresa tectónicamente con claridad, mientras en lo decorativo va al revés: cuatro columnas aparenta el frente, tres las laterales, con mezcla de redondas, pilastras, lisas y estriadas, y dos sólo en la trasera. Es necesario hacer unas acotaciones al dibujo de Puig i Cadafalch: la cornisa del *podium* no se interrumpía originariamente entre las dos columnas exentas, ya que la rotura debe ser moderna, pues la pieza está caída al pie; las mencionadas columnas debieron ser enterizas, como la que hoy está completa, y no despiezadas por tambores como las dibuja el autor. El error más significativo (6) está en la cubierta; supuso el arquitecto de Mataró que el edificio se cubría a dos aguas, evacuando cada hilo de tégulas por un agujero practicado en el reborde de piedra que corre paralelo al alero; no obstante, puede observarse cómo dicho reborde, que se conserva prácticamente entero, sólo lleva un agujero en la parte más próxima al frontón delantero; además, sobrepasa en altura a éste en el punto donde se interceptan. Con estos datos creemos que la restitución de la cubierta debe hacerse como indica nuestro dibujo: frontones en los extremos como manifestación al exterior del adintelado del pórtico, y azotea con pretil alto en el resto respondiendo a la bóveda del interior. El agua llovediza saldría por el único agujero que existía. La masa general del edificio se asemejaría a una maqueta grande y dúplice del pórtico y sector de transición del *Pantheon*.]



ARCO DE BARA

El «Arc de Bara» constituyó un obstáculo al trazar el desarrollo estadístico de lo que llamé en otro lugar «Arquitectura de la Romanización» (7); sus características son típicas de una moda arquitectónica que, a partir del siglo IV a.C., tiene su punto álgido en los decenios anteriores al cambio de Era, para desaparecer rápidamente, de tal manera que sólo dos o tres ejemplares se datan tras el principado de Caligula; el arco de Bara es el más reciente de todos.]

En mi estudio expresé algunas dudas sobre la desaparecida inscripción (CIL 4282) como criterio de datación inequívoco. Tras reconocer el arco personalmente aún tengo mis dudas, cifradas en un interrogante fundamental: ¿En que zona del entablamento estaba el letrero? García y Bellido (8) lo restituye como grabado en los sillares del arquitrabe, a lo que inducen los testimonios concordantes aducidos por Hubner y que mencionan unas borrosas letras inscritas en la piedra,



PUENTE DE MARTORELL

amén de otras más pequeñas e ilegibles. Sin embargo, resulta raro que la dedicación no estuviese en el friso, máxime si observamos en él huellas inequívocas de haber alojado una placa (¿de mármol?) de más de cinco metros de longitud. ¿Contenía ésta el epígrafe original del arco?]

No obstante, la solución del problema del epígrafe no afecta mucho a la ubicación estilística del arco; la edificación tarraconesa sitúa su fábrica y composición en las últimas consecuencias del impulso arquitectónico que se detecta en la segunda mitad del siglo I d.C. *Tarraco* aparece así como un foco provincial importante, paralelo en cierta manera a *Emerita*; ambas ciudades, a partir de una iniciativa arquitectónica augústea, que hoy escribiríamos en el «New Brutalism», evolucionan hacia formas más «cultas», informadas por un refinamiento progresivo de las técnicas constructivas.]

La trilogía clásica de los acueductos hispánicos manifiesta tradicionalmente una clara dipolaridad: Tarragona y Segovia

frente a Mérida; y sin embargo, un examen atento revela que las dos primeras conducciones en nada se parecen hoy, y aún menos en época romana. Dejaré a un lado este problema, tan interesante por otra parte, de la apariencia antigua de Las Ferreras, para dar unas notas sobre el problema de su datación. Habitualmente se adjudica a la época de Augusto, incluso algún especialista, como Fernández Casado, lo lleva con precisión admirable a la década entre el 30 y el 20 a.C. Es fácil constatar que los detalles gramaticales de sus *arcuaciones* repiten literalmente las soluciones constructivas del impulso arquitectónico al que antes aludíamos, así como de otras obras del siglo I d.C. próximas a *Tarraco*. Sus engatillados son cosa vista en la «Torre de los Escipiones»; los salmeres de arcos de descarga de la «Torre de Pilatos» llevan los mismos recortes que los de los arcos de Las Ferreras; las impostas sin molduración alguna son las mismas de Bará y las del puente de Alcántara. Incluso la utilidad topográfica de la conducción me parece relacionada con la citada fase urbanizadora. Quizás el análisis de los trozos de *sigillata* que hay englobados en el terrazo (*opus signinum*) del canal permitiera precisar la fecha, que creemos situada hacia época flavia.

El Puente del Diablo, de Martorell, es otro de los ejemplos mil veces citado de puente alomado; parece claro, como anota Puig i Cadafalch, que el arco central, reconstruido recientemente pero gótico en origen, sustituye a dos de los originales, lo que obligó al alomado del tablero; también es evidente que en origen el puente era mucho más ancho, como evidencian los parámetros viejos de sillería aproximadamente pseudoisódoma. Lo que ahora nos interesa destacar es el arco honorífico que cabalgaba sobre un tramo septentrional; hay que señalar que sus tres alzados, por lo que respecta a los elementos verticales de la composición, eran muy distintos entre sí; el que dibujó Puig i Cadafalch, con inexactitud de proporciones, presenta un esquema similar al de Bará, aunque simplificado de miembros y enriquecido de molduración; al lado que da al puente mostraba una organización de molduras verticales que no acertamos a interpretar, mientras las fachaditas pequeñas, laterales, tenían parejas de pilastras pequeñas, con basas áticas sin plinto. Este dato me hace pensar en una fecha anterior a la que se ha supuesto hasta ahora; la sillería antes aludida, de claros precedentes helenísticos, y el despiece del intradós, en tres arcos contiguos solamente ligados por el *opus caementicium*, que tiene un paralelo muy directo en el augústeo «Templo de Diana» de Nimes, me hacen sospechar una data en los comienzos de la Era.

Otro detalle digno de señalarse es que algunas molduras, como la del zócalo del *podium*, aparece con la *anathyrosis* marcada y el resto sin desbastar; para eso sólo caben dos explicaciones: que el edificio quedara inacabado en estos detalles decorativos, cosa que no es rara, o bien que en los lugares indicados intestasen los pretiles del puente. La posibilidad de que se trate de un efecto puramente estético, según la moda claudiana, me parece remota.

El recorrido por las dos ciudades ampuritanas nos introduce en un ambiente en el que el helenismo conforma lo decorativo mientras lo arquitectónico es de tradición romana, y muy específicamente toscánica; estos dos hechos materiales enmascaran a una población que sería fundamentalmente indígena. Las basas sin plintos de la llamada «Casa Romana número 1», la *cyma reversa* del *impluvium* de la misma mansión, y los *podia*, moldurados de igual forma, de los templos de Esculapio y Zeus-Serapis, nos llevan, una y otra vez, al ambiente

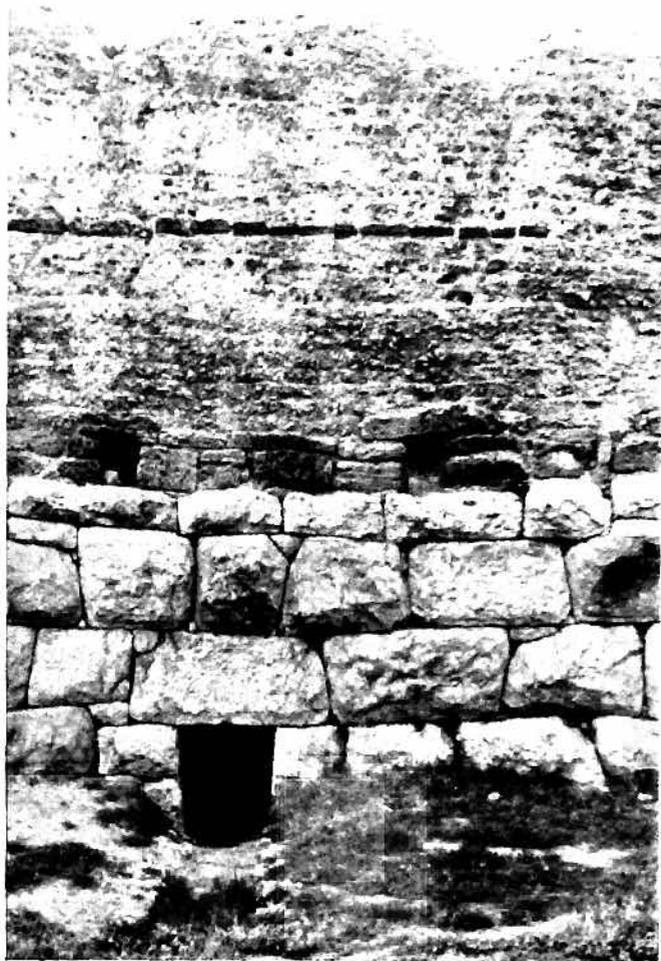
arquitectónico del siglo I a.C. o a los años inmediatamente posteriores; la restauración efectuada en los pórticos del llamado Foro de la presunta ciudad romana nos introduce en un terreno diferente, difícil de precisar cronológicamente por lo insólito de formas y composiciones; la *cyma reversa* de la cornisa debe ser ejemplo único en todo lo clásico, al igual que el friso decorado con una fila y media de hojas de acanto.

Uno de los elementos urbanos más interesantes de la llamada Ciudad Romana es sin duda su muralla; advertiré que la planimetría publicada es deficiente, ya que le añade unas torres y unos estribos que ni originalmente existieron, ni se ven ahora por parte alguna. Es una cinta lisa de tres metros de anchura, formada por un zócalo de *opus siliceum* de la «terza maniera» de G. Lugli, sobre el que monta un túnel ciego cerrado por una bóveda muy tendida; no faltan símbolos apotropaicos ni alcantarillas adinteladas. Entre las dos fábricas discurren unas hiladas de sillarejos entre los que aún se ven los mechinales pasantes del encofrado; arriba, en lo que hoy es adarve, quedan huellas de otros idénticos, además de unos nudillos en el borde de extramuros. La altura total del muro no sobrepasa los cinco metros, y lleva arrimados por fuera la Palestra y el Anfiteatro.

La técnica con que se labró la parte alta bien merece un comentario; los autores que hablan de ella la identifican con el hormigón, es decir, el *opus caementicium*; sin embargo, no vi algunos de los elementos característicos de esta fábrica: los *caementa* son piedras minúsculas casi siempre y la materia no parece estar hecha con cal y arena, sino sólo con tierra, aunque algo de cal debe tener; si tenemos en cuenta que muchos muros de la «ciudad romana» están hechos de tapial, aunque bastante deleznable, ya que se revistieron luego, creo que esta fábrica puede identificarse con el *opus formaceum*, tan habitual en *Hispania* y en fortificaciones helenísticas.

Se supone que sobre la rasante actual iría el parapeto y los merlones, hechos de albañilería y madera; si tenemos presente la existencia de dos galerías superpuestas en la muralla del fortín romano de Tiermes (Soria), que probablemente es de la primera mitad del siglo I a.C., será fácil concluir que en Ampurias falta la más alta, con la que se alcanzarían los 7,50 metros de altura necesarios para dominar los edificios exteriores desde el *párodos* y no al revés.

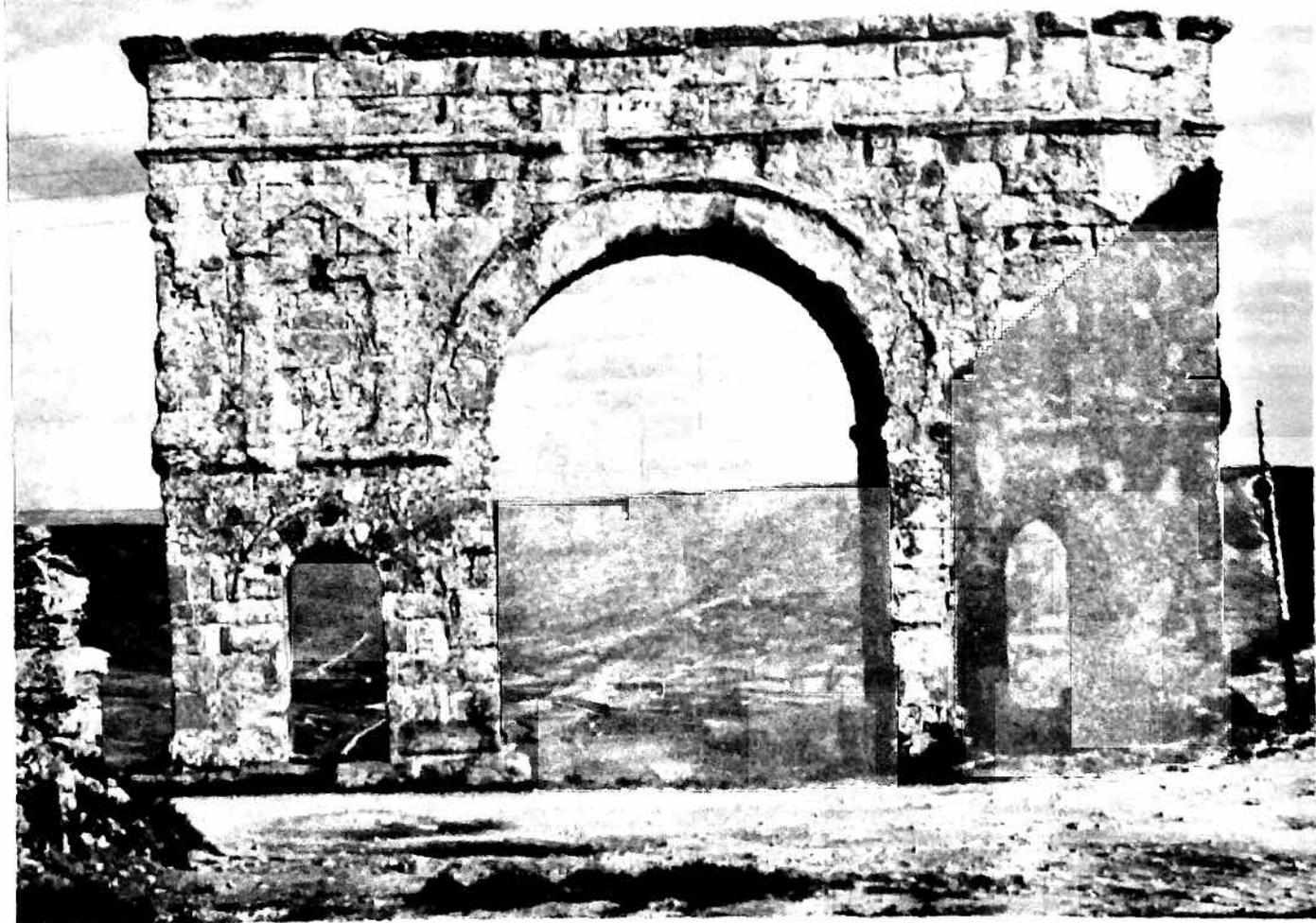
Estas notas apresuradas se cierran con las de un monumento soriano escasamente analizado: el arco de Medinaceli. En el dibujo que publicó García y Bellido se observan algunas inexactitudes que pudieran ser significativas; creo que los pilonos no nacían del suelo tan bruscamente como indica el dibujo, sino que la transición estaba articulada con una *cyma reversa*, similar a la que forma la imposta del arco central. Debo señalar también un cierto número de «incorrecciones» gramaticales en la propia composición romana, tales como los plintos excesivos de las pilastras angulares, su oblicción en desplome y el arquivado, tan ancho como escasamente diferenciado de la fábrica sobre la que campean. Anotaré también la incompleta cornisa, la falta de ático que, si bien era necesario como complemento canónico, sobraba por la potencia del entablamento; todo ello me hace pensar en un edificio augústeo. Mi suposición choca con las conclusiones de G. Mansuelli (9) que lo llevó al siglo II d.C. Para ello usó de dos criterios diferentes, idénticos en el fondo, basados en el conocido ensayo de B. Zevi (10). Intentaban demostrar que el espacio contenido en el arco crecía de manera progresiva con la cronología; simultáneamente, la composición formal de las



MURALLA DE AMPURIAS.

fachadas iría adquiriendo complejidad y desarrollo espacial, de tal manera que los miembros arquitectónicos se despegarían progresivamente de la masa sustentante del edificio. Esta teoría es muy sugestiva, pero olvida que todo edificio es mucho más que la conformación de unos espacios, de modo que la progresión lineal imaginada por Mansuelli se ve alterada por otros factores arquitectónicos, o geográficos, que no en vano el páramo soriano gozó de circunstancias culturales distintas a las del Africa antoniana.

Si el uso habitual de la *cyma reversa* está intencionado aquí, puede interpretarse que los pilonos del arco están compuestos como basamento del arco principal; entonces los arquivados menores son como unos aliviaderos de aquellas masas, en las que están escasamente articulados. Este arco puede recordar los del siglo II d.C., pero su parecido, si abstraemos, que no es poco, el tratamiento «culto» de estos últimos, es el mismo que hay entre el dibujo lineal de un objeto y un relieve de otro similar.



ARCO DE MEDINACELI

NOTAS

1. R. Thouvenot, *Essai sur la province romaine de Bétique*, Paris, 1940, reedición de 1973.
2. J. Puig i Cadafalch, A. de Falguera y J. Goday i Casals, *L'Arquitectura románica a Catalunya*, vol. I. Precedents, Barcelona, 1909.
3. M. Almagro Basch, «Un puente romano desconocido», *Ampurias* 2, 117 s.
4. J. M. C. Toynbee, *Death and Burial in the Roman World*, Londres, 1971, 131.
5. A. Jiménez, «El grupo occidental de sepulcros turriformes», *Actas del XIII C.N.A.*, Zaragoza, 1975, 896.
6. El edificio ha sido estudiado recientemente, con valoración adecuada de su categoría arquitectónica, por A. Blanco Freixero, *El puente de Alcántara en su contexto histórico*, Madrid, 1977, 72 ss.
7. A. Jiménez, «De Vitruvio a Vignola. Autoridad de la tradición», *Habis* 6, 283.
8. A. García y Bellido, «El arco honorífico en España», *Hispania Romana*, Accademia Nazionale dei Lincei 200, 51.
9. G. A. Mansuelli, «El arco honorífico en el desarrollo de la Arquitectura romana», *Aespa* 27, 139 y 141.
10. B. Zevi, *Saber ver la Arquitectura*, Buenos Aires, 1951.