

Introducción

En esta serie de artículos, que fijamos provisionalmente en doce, tenemos el propósito de hacer la historia del puente en España. El título escueto resulta tan exigente, que consideramos necesario, en este momento de comenzar la tarea –agobiante, en la materialidad de reunir fotografías, grabados, documentos, consumo de papel, impresión, etc.–, justificar la necesidad y medir su alcance.

La primera razón que puede abonar nuestro intento es que no se ha hecho anteriormente. Esta razón, además de ser negativa, es de poco peso, pues si en cualquier actividad humana acotamos un sector lo suficientemente reducido, aparecerá un tema virgen, lo cual no quiere decir que sea suficiente ni siquiera interesante. Por otro lado, tratar históricamente algo, no es lo mismo que hacer historia.

En un primer análisis del arte de construir, aparecen los puentes como una rama, que puede tener su correspondencia más próxima en la de los castillos. Ahora bien, el puente responde a una función, que es, actualmente, más necesaria que en sus primeros tiempos. Forman una serie ininterrumpida, donde muchos de los ejemplares iniciales siguen sirviendo. No solo está viva la función, sino que puentes de la primera época cumplen todavía su cometido. Pero dentro de lo arquitectónico tenemos otra característica más importante, que es la de suficiencia del tema. No se trata de una rama que haya que desgajar del conjunto con más o menos arbitrariedad. Vamos a desmontarlo desde sus articulaciones, y precisamente esta operación nos va a servir para aclarar su contextura.

Como toda obra arquitectónica, el puente responde a una función necesaria para las actividades humanas, presente desde que el hombre organiza sus itinerarios. Al dar continuidad a su red vial se encuentra en conflicto con la red fluvial y es preciso asegurar la coexistencia de las circulaciones de ambas. La Naturaleza trabaja para borrar las huellas que le impone el camino, y los puntos más vulnerables son los pasos de cauces; por eso los puentes son siempre puestos avanzados en el duelo permanente entre el hombre y mundo físico.

En una interpretación funcional de la arquitectura una vez captada la función, tendríamos lo esencial del puente. Su particularización en las distintas épocas, vendría en segundo término condicionada por los materiales y las técnicas. Pero la trascendencia de la función es tan insignificante, que no tenemos explicación alguna. Hay que conseguir una simple plataforma horizontal, inclinada o a doble vertiente, resultando diferencias morfológicas extraordinarias, pues incluso la plataforma misma puede rematar la obra, quedar intermedia o colgada.

La primera concreción de la función consiste en subdividir la corriente del río, plantando en el cauce jalones firmes que mantengan la subdivisión. De piedra a piedra se salva el ancho total por saltos sucesivos. Una segunda imposición consiste en enlazar

los descansos intermedios por troncos de árbol, que se repondrán cuando los arrastren las aguas o se pudran. Pero el artificio del puente, como el de toda obra técnica, está en adelantarse a los acontecimientos, preparando el servicio de una vez para siempre. El arco consiste en esa anticipación, materializa el salto de apoyo a apoyo, convirtiendo en estático —equilibrio de esfuerzos dentro de la materia— lo dinámico del ejercicio discontinuo de los sucesivos usuarios. Sobre los arcos, las líneas rectas de la coronación acentúan la voluntad firme de que el servicio se mantenga.

Los puentes se hacen para que sirvan y, además para que duren. Esta aspiración de perdurar no es sólo para servir a futuros viajeros, sino para que éstos lo contemplen. CURA VIATORUM QUOS NOVA FAMA IUBAT (*). Como los castillos, desafían al tiempo, pero esto queda más patente en los puentes, pues el río, en su fluir, hace de reloj de agua.

PONTEM PERPETUI MANSURUM IN SAECULA MUNDI. Para que esto se logre, para que el puente sea duradero, ha de partir de una estabilidad conseguida en la agrupación de materiales de su fábrica, la cual ha de mantenerse al paso de los vehículos y del tiempo y ha de resistir además al roce continuo del río y la violencia de sus avenidas.

La nota característica del puente, es esa necesidad de asegurar su equilibrio mecánico e hidráulico. La esencia del puente está en sus estructuras, que dan trabazón y orden a sus partes y particularmente en la estructura resistente. Este resistir quiere decir ser, en el momento inmediato, lo que ya era en el anterior o sea persistir, existir siempre. En toda estructura resistente hay una pretensión de eternidad y ponemos en ella algo de nuestra voluntad de trascender más allá del presente. Tenemos en esta semejanza una puerta abierta para penetrar en el puente, al sentirnos en «relación de homogeneidad» con él.

Todas las frases latinas, excepto una, son versos de la dedicatoria del puente de Alcántara, inscrita en la lápida frontal del templo anejo, por el ingeniero constructor, Cayus Julius Lácer.

El puente es la obra más esforzada que el hombre realiza en toda época. Hay que imaginar la voluntad firme, el esfuerzo mantenido que representa el logro del arco de mayor luz en un momento determinado. Conseguir un arco de puente es tan digno de admiración, o más, que conseguir un arco de iglesia, pues, aparte del mayor volumen de la obra, ésta se realiza en el cauce de un río. CONSTRUXIT ARCOS, PENITUS FUNDAVIT IN UNDIS. Sumergiendo sus fundamentos en lo profundo de las aguas hay que conquistar la firmeza de los pilares luchando contra turbiones y avenidas.

Esta lucha directa con la Naturaleza moviliza todas las facultades del hombre. Ha de poner a prueba su valer y el valor de su técnica. Su ánimo en tensión moviliza la energía física precisa para llegar desde la concepción de la idea hasta su materialización definitiva. El esfuerzo del hombre se encauza en un juego de fuerzas naturales, y al conseguir un equilibrio entre ellas descansa en la permanencia lograda. El triunfo constructivo supone, de un lado, equilibrio de la materia, y de otro, aquietamiento del ánimo, siendo un modo de vincular lo biológico a lo cósmico.

(*) Todas las frases latinas excepto una, son versos de la dedicatoria del puente de Alcántara, inscrita en la lápida frontal del templo anejo, por el ingeniero constructor, Cayus Julius Lácer.

ARS UBI MATERIA VINCITUR IPSA SUA. Encontramos en la materia el signo de lo arquitectónico en la armonía de contrarios que la pone tensa: acciones que la solicitan y reacciones que desarrolla para resistirlos. Como las acciones más importantes en el puente de piedra provienen del propio peso, el antagonismo se establece en última instancia entre dos cualidades de la materia, pesando por un lado y resistiendo por otro. La materia se vence a sí misma a través de una forma, que es el arco del puente, sobre el cual cada época proyecta su modo particular de equilibrio interno. Medio punto, herradura, ojiva, arcos escarzanos, etc., son formas posibles en la técnica de una época, que además, dan su correlato de la tensión entre alma y mundo exterior.

No sólo hay que dotar al puente de posibilidades para resistir la acción del tiempo y la violencia de las avenidas, sino que hay que proveerlo de defensas contra las acometidas de los hombres, mismos. El puente está en un lugar estratégico –condición que ha sido con frecuencia el motivo determinante de su aparición– y el disfrute de sus facilidades se hace a veces cuestión violenta de ejercicio de dominio. Todos los conflictos bélicos tienen sus puntos de articulación sobre los puentes, de un modo tan importante, que se ha hecho frase castrense el «conseguir una cabeza de puente». El puente, que es paso libre en la continuidad del camino, se encierra en sí mismo o en sus castillos anejos y el río vuelve a ser foso, los pilares torres y las laderas escarpes difíciles dominadas desde su plataforma.

Desde el punto de vista geográfico, el puente orienta el desarrollo de los caminos, al crear una facilidad que luego es cuasinatural. Además es motivo de fijación de poblamiento, partiendo de su condición estratégica o del atractivo comercial. Tenemos en España una serie de ciudades-puente, a las que dedicaremos algún comentario.

La importancia del puente para el hombre se traduce en el carácter religioso que ha tenido en épocas pasadas. Para los romanos, el colegio de Pontífices fue una de las instituciones religiosas más primitivas que ha perpetuado su nombre en la más alta jerarquía de la Iglesia Católica. Para los musulmanes, también tienen carácter religioso estas obras de utilidad pública y «realizarlos o contribuir a ellos es acto piadoso». En la Edad Media tenemos los «monjes ponteros», cuya representación más egregia en España es Santo Domingo de la Calzada.

Hemos llegado a considerar como lo más característico del puente esta acción esforzada del hombre que va estableciendo jalones de su triunfo sobre el mundo físico, de los cuales se siente después orgulloso. Por encima de su función utilitaria, el puente es monumento por excelencia, queda ahí en memoria de la acción singular que es su propia realización.

En este análisis, que nos ha servido para dejar el puente destacado en su independencia, han aparecido tres momentos de lo arquitectónico: estructura, función y acción. Responde a los tres estratos de todo acto humano en la Antropología de Zubiri (*). Se ha dicho que la arquitectura es por el hombre y para el hombre, pero además

(*) Xavier Zubiri: Cursos de 1948-1949 y 1950-1951 sobre «Cuerpo y alma» y «El problema del hombre», respectivamente.

es preciso interpretarla desde el hombre mismo, para ir más allá del consabido tópico de la escala humana. No es nuestro tema ahora, y dejamos para mejor ocasión esta interpretación de lo arquitectónico desde la base firme de la filosofía española actual.

Desde el punto de vista estético aparece en el puente la disputa entre mundo y tierra, en la que consiste, para Heidegger, la esencia de la obra de arte (**). Esta lucha que «no decae el modo alguno en la vacía unidad de la oposición que a nada conduce». El mundo tiende en su reposar sobre la tierra a sobrepasarla. No tolera en cuanto lo que se abre que algo sea cerrado. Pero la tierra se inclina en cuanto lo cobijante, cada vez, a referir a sí y a retener el mundo. IN RUPE TAGI SUPERIS ET CAESARE PLENUM.

«La obra lleva a cabo esta disputa levantando un mundo y produciendo la tierra. El ser obra de la obra consiste en la controversia de la disputa entre mundo y tierra». «En la interioridad de la disputa tiene su esencia el reposo de la obra, por sí reposante».

Y volvemos a reproducir, para que se aplique con pequeña traslación al puente, otro párrafo del mismo trabajo: «El edificio está allí reposando sobre una base rocosa. Este reposar sobre de la obra, saca de la roca lo oscuro de su embarazoso y por nada empujado soportar. Estando allí, resiste la obra a la tormenta que pasa violenta sobre ella, y muestra de este modo a la tormenta misma en su violencia. El fulgor y brillo de la roca, aún pareciendo sólo gracia del sol, hace aparecer, sin embargo, en primer lugar, la luz del día, la amplitud del cielo, la oscuridad de la noche. El seguro sobresalir hace visible el invisible espacio del aire. Lo inmovible de la obra se contrapone al flujo de la marea y permite que de su reposo aparezca su embravecerse. El árbol y la hierba, el águila y el toro, la serpiente y el grillo, entran sólo así en su peraltada figura, y de este modo aparece lo que son».

Gracias a la simplificación que introducimos en lo arquitectónico, dejándolo reducido a su expresión más simple en una dirección que llevamos a su máxima intensidad, se abre la posibilidad de abarcar la cuestión en su totalidad. El puente como tema resulta una cosa concreta, limitada a lo que han sido los ejemplares construidos hasta el presente. Siguiendo la pauta trazada por D. José Ortega y Gasset debemos repasar «la trayectoria que el hombre ha recorrido en sus puentes, para adueñarnos de la experiencia que llevamos a nuestra espalda» y en «forma narrativa» tendremos la «razón histórica» del puente (***).

Con tan altos valimientos hemos logrado dar contenido al título de nuestro tema, que ha de quedar en lejanía como meta ideal para nuestro trabajo, el cual habrá de reducirse a una guía que abra la posibilidad de llegar al final, a quien se encuentre con fuerzas para ello.

Por este motivo nos concretamos a los puentes españoles, y no sólo porque son los materialmente más accesibles, sino porque nos dicen de un modo más directo lo que tiene que decir cada etapa de la evolución del puente.

(**) Martín Heidegger: «El origen de la obra de artes». Traducción de F. Soler Grima, en *Cuadernos Hispanoamericanos* (enero, febrero y marzo 1953).

(***) José Ortega y Gasset: «Historia como sistema», *Revista de Occidente*. Madrid, 1941.

El método que vamos a seguir consiste en centrar las distintas épocas en ejemplares de máxima categoría, que procuraremos estudiar con el mayor acopio posible de documentos, referencias, dibujos, grabados y fotografías. Alrededor de estos jalones definitivos agruparemos, en estudio más somero, los demás ejemplares de la misma época.

Pues nuestro trabajo no está decidido por un punto de vista arqueológico o artístico, sino que se ha enfocado por un constructor de puentes como tema utilitario. Nos damos cuenta de que nuestro prurito de ingenieros deformados hacia las dificultades del cálculo, nos ha hecho olvidar los puentes construidos hasta el presente. Y esto hasta tal punto, que hemos atentado contra la belleza de algunos, que todavía nos sirven. Pero es preciso no olvidar que, además de la continuidad histórica que enlaza nuestros puentes con los del pasado, hay una realidad geográfica que ata todos los ejemplares del mismo río. Por ello, todo nuevo puente debe ser una superación de los anteriores y al mismo tiempo un homenaje a nuestros antecesores.