

I

LA REINA DE LAS AGUAS

Una de las leyendas más hermosas de Roma relata el nacimiento de una de las grandes traídas de agua a la ciudad. En ella se cuenta que, en aquella búsqueda de una fuente o un surgente cercano a la urbe, los hombres de Agripa recibieron la ayuda de una virgen, una joven que les señaló el nacimiento de un manantial de agua clarísima que manaba en Salone, apenas a veinte kilómetros de Roma. El resultado de aquel encuentro casi milagroso fue el Acqua Vergine (Aqua Virgo), el más importante y duradero de los acueductos romanos y que, quince siglos más tarde, abastecería a fuentes tan notables como las de la piazza Navona, Trevi o la Barcaccia de plaza de España, donde llegaba el agua casi sin presión y por lo que hubo que diseñar una fuente muy rebajada e inundable.

17

No se puede entender Roma sin su relación eterna con el agua. Nació la ciudad de un río y sus leyendas fundacionales están también unidas a él, a las marismas que rodeaban el Palatino y el Capitolino; y desde ese momento el agua se convirtió en una parte sustancial de su carácter. Decía Percy Shelley que el viaje a Roma está justificado solo por sus fuentes y no era aquella afirmación un rapto de romanticismo o una exageración. La Barcaccia, el Mosè, el Aqua Paula, el Tritone, Trevi, el Babuino, piazza Colonna, el Nettuno, el Moro y le Quattro Fiumi en la plaza Navona; además de las que se erigieron frente al Panteón, la escalinata del Capitolino, San Pedro o Santa Maria en Trastévere. Durante siglos, buena parte de la vida de la ciudad se desarrolló

en torno a ellas. Centenares de fuentes —si las contáramos todas, incluidas sus características y sencillas *nasoni*, narices, que adornan cada cruce de calles, llegarían a las dos mil— dejan en la ciudad un aliento propio. Resulta imposible comprender Roma sin sus fuentes; se ha creado una mística sobre ellas, y llegas a la conclusión de que la ciudad no solo está hecha de mármol y travertino, sino que también está erigida sobre el agua.

Regina aquarum, la reina de las aguas, fue el nombre con el que bautizaron a la ciudad en el periodo clásico, pero hasta ese primer momento Roma había tenido una relación muy compleja con ella. Tras su fundación, y durante los primeros siglos de su existencia, la población romana simplemente extraía el agua para su consumo, sus industrias o la limpieza de sus calles de su cauce más cercano: el Tíber; pero pronto comprobaron que aquello no era suficiente. La propia ciudad envenenaba el curso del río —también las primeras cloacas y alcantarillas diseñadas durante el gobierno de los reyes etruscos en el Foro y el Capitolino, y más tarde desde el Aventino y el Campo de Marte, vertían su contenido en el río—, por lo que eran frecuentes las epidemias de cólera y paludismo que diezaban la población. La ciudad necesitaba una traída de agua que brotara más lejos, en un lugar más propicio que el río. Así, ya durante la república romana, en el 312 a. C. —bajo el mandato del cónsul Appio Claudio Cecio, de quien tomará su nombre—, se inicia la obra del que sería el primer gran acueducto de Roma: el Aqua Appia.

Esta primera gran canalización de agua hacia la ciudad, antiquísima, ya cumplía con los preceptos que casi tres siglos después resumiría Vitrubio en su *De*

Architectura y que se seguirían fielmente en todos los acueductos en Roma o en cualquier rincón de sus provincias: la fuente o surgente debía tener agua limpia y de gran pureza, y el cauce no podía estar sujeto a la estacionalidad; la totalidad del acueducto debía estar cubierta para evitar que el agua se contaminara con la lluvia, el sol o cualquier fenómeno externo; los canales subterráneos debían labrarse en la roca virgen y, en caso de que no hubiera, debían cubrirse las paredes con mortero. También era necesario evitar una pendiente muy pronunciada en la obra para que no dañara la propia corriente las paredes del acueducto; era conveniente el uso de decantadores en los últimos tramos de la construcción, las llamadas *piscinae limarias*; en las canalizaciones urbanas era mejor utilizar tubos de cerámica o madera, ya que el plomo podía causar enfermedades como el saturnismo.

Este primer acueducto, el Aqua Appia, tenía apenas quince kilómetros de longitud; pero en el siguiente, el Anio Vetus, construido en el 272 a. C., ya se extraía agua de las fuentes del Aniene, a más de sesenta kilómetros de Roma. También en estas primeras traídas de agua a la ciudad empezó a cumplirse una ley no escrita que señalaba que el final del acueducto debía estar rematado por una fuente urbana monumental. Los restos de una de las más importantes, el Trofeo de Mario, erigido a principios del siglo III d. C., pueden todavía contemplarse en el centro de la plaza Vittorio Emanuele, ignorados por casi todos. Durante los siglos siguientes, Roma llegó a tener hasta once acueductos —el Aqua Marcia, el más largo con más de noventa kilómetros; el Aqua Tepula, el Aqua Augusta, el Aqua Alsietana, el Aqua Iulia, el Aqua Claudia, el Anio Novus, el Aqua Traiana, hasta

el último, el Aqua Alexandrina, que se construyó en época imperial, ya en el 226 d. C.— debido a que muchos emperadores consideraban la creación de un nuevo acueducto como la prueba más clara de su bondad como gobernantes y de la abundancia de recursos del Estado. Siete de los once acueductos confluían en la ciudad en las cercanías de Porta Maggiore y desembocaban en el mencionado Trofeo de Mario.

Todas estas construcciones tuvieron una vida útil que osciló entre los dos y los seis siglos —la mayoría dejaron de funcionar tras el saqueo godo de 472—, pero una de ellas, el Aqua Virgo, sobrevivió al tiempo, incluso al fin del imperio. El curso de este acueducto solo se vio interrumpido tras el saqueo de los godos de Vitigo, en el 537, aunque fue restaurado doscientos años después, en el siglo VIII, antes que cualquier otro, y posteriormente sufrió mejoras y arreglos en los siglos XIII y XV. Durante toda la Edad Media fue el único de los acueductos que permaneció activo y palió la carestía de agua de calidad que la Roma medieval sufría de forma endémica. Ya en el Renacimiento —al calor de un nuevo vigor en la ciudad— el papa Sixto, tras trece siglos sin hacerlo, emprende la construcción de una nueva traída de agua: el Acqua Felice, en 1587, reutilizando así el manantial del Aqua Alexandrina. Y con aquella obra comenzó a renacer en Roma una nueva época de gloria y exaltación del agua.



El Acqua Felice, el primer acueducto romano de la época moderna, se finalizó en el año 1586, y entraba en Roma por la Puerta Tiburtina, o de San Lorenzo, muy cerca de

la casa donde nos hospedábamos, en uno de los condominios de la Via dei Ramni. Con el tiempo descubrí que el arco que vimos al llegar el primer día Jordi y yo, con tanto alivio, era parte de aquel acueducto y no un añadido de la muralla aureliana con la que converge en aquel punto. Siguiendo las consignas de las traídas de agua de la época imperial, y especialmente de Vitrubio, el acueducto, tras repartirse en varias fuentes públicas en el Quirinale y el Viminale, debía concluir en una monumental. Debía ser aquella fuente evidente y aparatosa. Se planeó que estuviera a la altura de aquella magna obra que era el Acqua Felice y el resultado fue la fuente del Moisés, erigida en 1587, y que se convirtió en una de las obras más discutidas del Barroco romano.

El encargado de erigir aquella fuente colosal fue uno de los grandes *fontanieri* de la época: Giovanni Fontana. El menor de los Fontana no tenía el reconocimiento de su hermano Domenico o de su contemporáneo Giacomo della Porta, pero había trabajado ya en obras notables como la restauración del acueducto Trajano o en el nuevo palacio de Letrán. Entre los tres arquitectos mencionados erigieron a finales del siglo XVI una gran cantidad de fuentes públicas monumentales —no menos de cuarenta en Roma, de las que más de la mitad son obra de Della Porta, el gran *fontanieri* del XVI— si bien la obra del *Moisés*, la culminación del Acqua Felice, debía ser la más importante de todas las erigidas hasta entonces por el papado.

Todo era propicio en aquella fuente: un buen arquitecto, un emplazamiento excelente en la cima del Viminale y el fondo económico casi ilimitado del papa Pío VI, que gastó en aquel monumento cerca

de trescientos mil escudos. El cuadro general de la fuente, con tres arcos cerrados de columnas jónicas y un tamaño más que notable, auguraba también una construcción que marcaría el inicio de una época. El problema de aquella obra sería solo uno, la estatua central que preside el monumento: el *Moisés*. Fontana se había basado para el diseño en el *Moisés* de Miguel Ángel que hay expuesto en San Pietro in Vincoli, pero el resultado quedó muy lejos del modelo original. La estatua de Giovanni Fontana era tosca, gruesa y desproporcionada, y el rostro del profeta recordaba más bien a un demonio o a un sátiro que al patriarca del pueblo de Israel. Pronto se le bautizó como el «Moisés ridículo» o «Moisés gordo» y fue una de las obras más parodiadas por la plebe durante el renacimiento romano. Dice también la leyenda que el disgusto por el resultado de la fuente y las burlas condujeron a Giovanni Fontana a la depresión y al suicidio, aunque no parece que fuera así, ya que sobrevivió casi treinta años a su desdichado *Moisés* y continuó con su carrera —mucho más discreta— lejos de Roma.

Pese a la polémica experiencia de la fuente del *Moisés*, las obras públicas y fuentes sufragadas por las arcas papales no se detuvieron ahí, y la aparición de dos grandes nombres ya en el siglo XVII —Bernini y Borromini, pero especialmente Bernini— contribuirán a crear en Roma gigantescos escenarios monumentales donde el agua tendrá un papel central. La primera de esas grandes empresas, construida a principios de siglo, en 1614, fue un nuevo acueducto, el Acqua Paola. Esta nueva traída aprovechaba el trazado del antiguo Aqua Traiani y llevaba agua de calidad a los barrios del Borgo y el Trastévere, con graves problemas de abastecimiento

desde hacía siglos. El diseño de la fuente en el Gianicolo, esta vez sin sorpresas y tan monumental como la fuente del *Moisés*, fue encomendado a Carlo Maderno y la culminaría Carlo Fontana, descendiente de los primeros Fontana, ya a finales del siglo XVII.

Pero antes estuvo Bernini. Él no solo será el virtuoso escultor de obras como *Apolo y Dafne*, el *Éxtasis de Santa Teresa* o *El rapto de Proserpina*, sino que será el gran conductor del urbanismo de la ciudad en un momento clave para la configuración del imaginario de la Roma contemporánea. Además de sus intervenciones en el Coliseo, el teatro de Marcelo, San Pedro del Vaticano, el Panteón o el palacio Barberini, a él le debemos el grupo de fuentes más grandioso de la ciudad: las de la plaza Navona. Con ese juego que establece entre las distintas piedras —travertino y mármol de Carrara especialmente— y las dos fuentes principales que erige —la del Moro y los Cuatro Ríos—, convierte a la plaza Navona en el gran escenario del barroco romano.

Este sería el decorado principal, también el más sublime, pero pronto aparecen muchos otros en diferentes puntos de la ciudad; siempre alrededor de alguna fuente prodigiosa, del agua, que se reafirma en aquellos años como el elemento central de la imagen pública de Roma. En la fuente del Tritón, frente al palacio Barberini; en las escalinatas del Capitolino, en la plaza del Panteón, en Letrán, en el Pópolo, junto al Corso, en piazza Colonna; en el Vaticano, en el Foro Boario y en la plaza de España con su célebre Barcaccia. Agua que ruga y tiembla, que se levanta y se vaporiza, que susurra en cada plaza, por todas partes, mientras la vida entera de la ciudad se despliega alrededor de ella. En la Roma

barroca se combinarán la dureza de los postulados de la Contrarreforma con la sensualidad de formas y costumbres que se impone en la arquitectura y hasta en la vida diaria de la capital de la cristiandad. Se crea en Roma un nuevo gran escenario, teatral, excesivo y fascinante.

En los años siguientes, monumentos como la Fontana de Trevi —finalizada en el año 1762 por Nicola Salvi después de treinta años de obras—; nuevas fuentes en Villa Borghese, en la plaza de la República; y nuevos acueductos como el Acqua Pia o el más reciente Peschiera-Capore sellarán una alianza eterna de Roma con el agua y las fuentes.



Me gustaría conocer el misterio de la relación de Emma con las fuentes. Esta cercanía surgió de una forma innata, ya que la estableció en cuanto empezó a caminar, con apenas doce o trece meses y tuvo sus primeras muestras muy cerca de casa. La fuente del Collar de Perlas era la más pequeña del parque del Capriccio, con algo de herrumbre en los bordes, pero allí Emma podía desarrollar todos sus juegos. Solía traer hojas y palos a la pileta. Luego observaba cómo se enredaban y flotaban las hojas, y batía el agua con una ramita o trataba de mandarlas al fondo. Metía las manos en el agua helada de la fuente y se manchaba toda la ropa con el barro y el verdín que anidaba en los bordes de la taza inferior.

Yo contemplaba aquellos juegos en silencio, sentado en un banco, junto a la firmeza del parterre. Era una hermosa fuente, de finales del siglo XVIII. El nombre de Collar de Perlas se debe a la forma en que el agua rebosa en la taza superior y cae hasta la inferior. Gota a

gota, a veces un rosario de ellas se precipitaba de golpe, como en un raptó o un impulso que tuviera el agua. Todos aquellos reguerones creaban una sensación muy estética sobre el fondo albino del alabastro. Un pequeño mundo de hielo ante nuestros ojos. Miraba caer aquel agua, perla a perla, y la miraba a ella; abría los brazos y me sentaba más profundo en el banco, y deseaba que aquel momento se alargara, despacio, gota a gota, hasta siempre, hasta la eternidad.

Unos meses después llegó nuestra estancia en Roma, y con ella, sus fuentes. No quiero decir que Emma no mostrara interés por otros lugares en nuestra estancia en la ciudad. No fue así. Le gustaba mucho el Panteón, y en las fotografías que le enseñábamos señalaba una y otra vez su enorme óculo. También le gustaba el techo plano y dorado de Santa María Maggiore y lo contemplaba con curiosidad. Emma apreciaba mucho estos lugares; tengo casi la certeza de que todavía los recuerda y que no es una locura más de padre cincuentón y primerizo. También mostró su pasión por los perros de los vecinos que se reunían entre los viejos columpios de la plaza del 19 de julio de 1943, en San Lorenzo. Le gustaban los seres vivos y también los objetos y estatuas de piedra, plástico o madera que ella prefiguraba como vivos, pero solo con el agua, con las fuentes, especialmente con los *nasoni*,¹ tuvo una unión tan continua y apasionada.

1 Los primeros *nasoni* de la ciudad fueron instalados por el primer gobierno municipal tras la Unificación, hacia 1874, y se dispusieron en todo el casco antiguo de la ciudad. Aquella primera tanda de *nasoni*, los más antiguos, suman unos trescientos puntos de agua que, con la ampliación de la ciudad y sus arrabales, llegaron hasta los dos mil quinientos actuales. Los *nasoni* son unos cilindros de fundición de una altura de un metro diez y unos noventa kilos de peso. La mayoría llevan impresos el escudo de la ciudad, y algunos, también el relieve de un dragón.

Por las mañanas, era Eva la que se quedaba con nuestra hija mientras yo estaba en el Cervantes y ellas tenían otras liturgias. Por las tardes, llegaba mi momento con Emma y el agua era el elemento central *sine qua non* de todos nuestros juegos y paseos. Solíamos salir cuando Emma se despertaba de la siesta y se despejaba. Casi nunca antes de las cinco y media, momento en que bajaba algo el calor y se podía salir a la calle. El recorrido de nuestros paseos vespertinos solo tenía dos variantes: o bien íbamos a Santa María Maggiore para acabar en el parque infantil de Vittorio Emmanuele, o nos quedábamos en el barrio y seguíamos el que acabamos bautizando como «el camino de las fuentes». Este último recorrido es el que más veces repetimos, no menos de tres o cuatro veces por semana.

26

El camino de las fuentes era un ritual estricto e inamovible. Yo me sentía bien con aquella rutina y Emma también parecía disfrutarla, ya que se centraba en los lugares próximos a nuestro piso que más le gustaban. La primera parada, al bajar por la Via dei Rammi hacia Verano y las universidades, era un *nasone* situado frente a un bar con estanco, el bar Leonardi, en la esquina con Marruccini. Yo solía evitar aquel *nasone*, ya que estaba muy sucio, lleno de plásticos y papeles, y, aunque a Emma no solía importarle, trataba de que jugara allí el menor tiempo posible.

Mientras Emma iba y venía con sus palos o jugaba a cerrar el caño y a que saliera el agua por el orificio superior del metal, yo me fijaba en la terraza, que a partir de la primera semana de septiembre siempre estaba llena de estudiantes. Me recordaban a mis primeros años en la universidad, en la terraza del Estudiantil de plaza

Universidad. Aquellos chicos parecían más tranquilos que nosotros. La naturaleza italiana es más ruidosa que la nuestra, pero en las escuelas y universidades todo ese bullicio se diría que en parte se apaga; se carga de un halo de trascendencia que los transforma en unos seres más suaves y sensuales, más sofisticados de lo que fuimos nosotros entonces.

Cuando convencía a Emma de que debíamos irnos —con cualquier arte o engaño inocente—, seguíamos bajando Ramni hacia la gran parada de nuestro recorrido: el *nasone* que hay frente a la entrada del cementerio de Verano. Aquel era siempre el momento más feliz del camino de las fuentes. El *nasone* de Verano solía estar mucho más limpio que el resto; con un cubo debajo del chorro que utilizaban los tres puestos de flores que hay en la entrada del cementerio. En aquel lugar podíamos estar jugando hasta el anochecer. Emma redoblaba allí sus pasatiempos y yo le ayudaba a traer ramas y plantas que dejaba flotar en el cubo de plástico y luego se perdían por el desagüe. Era un trasiego sin fin. Algunos viandantes se detenían de tanto en tanto para beber agua de allí; y entonces nos apartábamos y hasta entablábamos alguna breve conversación. Muchos alababan la belleza de la niña y la saludaban o esbozaban un gesto de simpatía. Todos me insistían en que la mejor agua de Roma es la que mana de sus *nasoni*. Estaban orgullosos del agua de su ciudad, hablaban de ella como de algo querido y cercano. Un elemento de su cultura. Nunca he visto un respeto igual hacia ella como el que tiene un romano.

En la fuente de Verano pasé con Emma buena parte de mis tardes. Allí nos solía oscurecer y, en más de una ocasión, nos alcanzó una tormenta. Cuando cesaba

el embrujo inicial del agua, Emma buscaba otras distracciones. La principal de todas ellas era subir y bajar las escaleras de la columna de San Lorenzo.² Lo hacía de forma incansable; al principio me pedía ayuda, pero luego siempre trataba de hacerlo sola, cada vez más deprisa. Durante ese momento del juego yo solo estaba pendiente de que no se tropezara y tenía tiempo de recordar cómo había empezado todo aquello, la mañana del día en que Emma nació, cuando Eva y yo fuimos a dar un paseo por Alcalá de Henares para aliviar la espera. De regreso, ya en casa, Eva rompió aguas mientras yo hacía la comida. Pensé que era una falsa alarma, pero me equivocaba: nunca se está preparado del todo para ese momento. Cogimos el coche y recuerdo cómo quemaba el sol en el salpicadero en los semáforos de la Avenida de América. Era 10 de agosto y estábamos a cuarenta grados. Cuando salí del hospital, muchas horas después, llovía con rabia y corría un viento muy frío por Cea Bermúdez y la plaza del Cristo Rey.

Mientras contemplaba a Emma subir y bajar la escalera de la columna de San Lorenzo, pensaba que las aritméticas van a ser siempre difíciles con ella. Ella tiene dos, y yo, cincuenta y dos. El día en que nació yo tenía cincuenta años y dos meses. La gran pregunta es hasta dónde podré ver qué será de ella. Si todo va bien podré ver su adolescencia, su juventud y, probablemente, su primera edad adulta. A partir de ahí todo se vuelve borroso y es posible que no sea tan terrible o importante lo que ocurra. Pero esa primera parte sí que me gustaría

2 Fue erigida en 1865 frente a la basílica de San Lorenzo y el cementerio de Verano. Tiene veintinueve metros de altura, y la figura del santo, de unos tres metros, es obra de Francesco Galletti.

verla, comprobar que hemos hecho bien nuestro trabajo o regodearme un poco en mis errores. Quizá no vea nada de todo eso y la inmortalidad está simplemente aquí, en ver a Emma subir la columna y verla jugar con el agua, en este momento eterno y dichoso.

Ella será mi eternidad, mi más allá y mi paraíso, como yo soy ahora el de mis padres muertos. Mi inmortalidad está delante de mí; lo sé, sube y baja, protesta cuando trato de ayudarla en un escalón, *animula vagula blandula*, mi almita tierna y fugitiva corretea frente a mí. Porque algo mío se resguarda en este ser extraño, tan cercano y ajeno a la vez, el ser vivo más parecido a mí y que ha de ser mi testimonio y el reflejo de algo, todavía no sé del qué, o si este qué siquiera existe. Sus hijos, si los tiene, sabrán de mí, pero ya no me conocerán. Verán fotos y escucharán hablar de mí a su madre como yo escuché hablar de mis abuelos a mi padre y a mi madre. Tal vez seamos solo eso: un eco que se va apagando poco a poco, de voz en voz, como las ondas de una piedra en el agua.

Pasa un tranvía y luego otro: uno, viejo y achacoso; el otro, nuevo; van en direcciones opuestas. Todos estos pensamientos se desvanecen lentos y sosegados tras ellos, siguen su estela en el calor del trole y luego se elevan, se evapora el recuerdo de aquel día de nubes y de sol, de juegos frente a la glotona y siempre fresca fuente de Verano.