

INTRODUCCIÓN

La figura de Fernando Rodríguez es prácticamente desconocida en el panorama histórico emeritense. La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando realiza una exposición en 1998 en la que muestra una serie de dibujos que pertenecen a sus fondos y en los que se muestran distintos edificios romanos de Extremadura, principalmente de Mérida y alrededores. El autor, Fernando Rodríguez, maestro de obras, envió a la Real Academia de Bellas Artes un total de sesenta y un dibujos entre los años 1794 y 1797. Al hilo de la exposición y teniendo en cuenta el número y la calidad de los mismos, se publica un artículo en el que se recogen los pormenores de este conjunto y se hace una muestra de las obras dentro de su contexto histórico (Arbaiza Blanco-Soler; Heras Casas 1998), aunque sus propias autoras reconocen que la magnitud de la obra de F. Rodríguez merece un estudio más en profundidad. Tras la publicación de este trabajo se realiza, por parte de una de las autoras, un primer acercamiento al análisis arquitectónico de las ruinas emeritenses en la obra de Rodríguez (Arbaiza Blanco-Soler *et alii* 2000).

En 2001, A. Canto publica una monografía (Canto 2001) que aborda de manera global el estudio, a finales del siglo XVIII, del viaje de Manuel de Villena Moziño y en concreto sus dibujos sobre las antigüedades de Mérida.

La coincidencia en el tiempo y en el lugar de ambos dibujantes, la similitud de los temas tratados en los dibujos, de las técnicas, e incluso de las composiciones de los mismos, da pie para que A. Canto estime una estrecha relación entre ellos. F. Rodríguez podría haber acompañado a Villena por la ciudad y haber aprendido y perfeccionado su técnica junto a él como su discípulo (Canto 2001: 166). Por otra parte, tanto el trabajo de Rodríguez como el de Villena han permanecido en el olvido durante dos siglos. La figura de Villena ya ha sido estudiada en profundidad en la citada obra, pero en el caso de F. Rodríguez, era una tarea pendiente.

Algunas de las láminas de F. Rodríguez son publicadas también en el contexto de trabajos dedicados

a la ingeniería romana en España (González Tascón 2000; 2002; González Tascón y Velázquez 2004). Por primera vez, se aprecian algunas imágenes en color y de buena calidad de sus láminas, pero no se hace una valoración del conjunto de las mismas, sino que se utilizan las representaciones, junto con las de M. de Villena, como ejemplos gráficos de construcciones concretas de época romana, sin profundizar en los contenidos de los dibujos.

Más recientemente, Alicia León (León 2012) analiza de forma puntual el trabajo de F. Rodríguez en el marco institucional de la Real Academia de Bellas Artes y en relación al dibujo concreto de los edificios de espectáculos: teatro, anfiteatro y circo. Los dibujos de estos tres edificios son sometidos a consideración en comparación con los de M. de Villena o Laborde.

Las publicaciones de las láminas de F. Rodríguez obedecen a criterios concretos en cuanto a temática, lo que ofrece una imagen dispersa que no da una idea del conjunto y no se aclara suficientemente cuál es el proceso que lleva al emeritense a la realización de los dibujos. La publicación más completa, de S. Arbaiza y C. Heras, no permite, debido a su formato (pequeño tamaño y poca calidad de las imágenes), la profundización en los detalles arquitectónicos y arqueológicos de los dibujos y deja algunas incógnitas sin abordar en cuanto al contexto de realización de las láminas y el personaje.

El Instituto de Arqueología (CSIC), ubicado en Mérida, cuenta con líneas de investigación dedicadas tanto al estudio de la historiografía de la arqueología en Extremadura como al análisis de la arquitectura de época romana. Partiendo de esta base, y con las publicaciones mencionadas como punto de partida, nos propusimos realizar un estudio en profundidad de la obra gráfica de Fernando Rodríguez que planteara una visión global, poniendo en valor su aportación a la historiografía y la arqueología de Mérida. La investigación arranca en marzo de 2009, fecha en la que nos desplazamos a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde estudiamos los dibujos de primera mano, examinamos de cerca cada una de

sus características y solicitamos su reproducción digital para poder realizar con posterioridad un examen más exhaustivo.

Con este presupuesto se plantea el trabajo sobre la figura y el contexto del dibujante y un catálogo analítico completo que incluye todos los dibujos realizados por el emeritense. En cuanto a la reproducción de las láminas, se ha optado por el mayor tamaño posible, pero su gran formato y las restricciones propias de la edición no permiten, en algunos casos, su visualización óptima. De este modo, nos hemos visto obligados a dividir la gran lámina del puente sobre el Guadiana (lámina XIV) o a presentar en menor proporción algunas que merecen su observación en detalle (por ejemplo las láminas III o XXVII). Considerando estas circunstancias, planteamos la inclusión de un cd con los dibujos en formato digital de alta calidad, lo que permite su estudio pormenorizado. Remitimos a la consulta en este soporte para observar las particularidades específicas de cada una de las láminas. En relación a los dibujos que se refieren a antigüedades romanas, interesaba abordarlos no solo desde el punto de vista de la historiografía, sino también desde la posibilidad que ofrecen para la comprensión de los procesos de transformación de los monumentos y la aportación al análisis arquitectónico de los edificios de época romana. Esta perspectiva nos permite valorar los detalles más característicos de los edificios dibujados y su verosimilitud, o no, con las estructuras que aún se conservan, así como una valoración de aquellos dibujos que ofrecen detalles de edificios no conservados o conocidos. A los sesenta y un diseños enviados a la Real Academia de Bellas Artes por F. Rodríguez hay que sumar seis dibujos conservados en la misma institución y pertenecientes a las pruebas de examen, así como una lámina conservada en la Biblioteca Nacional, cuatro dibujos conservados en el Archivo Histórico Nacional y otros dos conservados en el Archivo Histórico Municipal de Mérida. Un total de 75 láminas que, exceptuando las pruebas de examen, tienen como nexo común la arquitectura y las antigüedades romanas.

El libro se estructura en tres bloques. El capítulo primero ofrece el contexto histórico del personaje y de su época, poniendo especial énfasis en la semblanza

de un personaje desconocido y del que existen escasísimos datos biográficos. El estudio de la documentación nos permite acercarnos de manera transversal a su figura y conocer algunos datos íntimos. En el segundo capítulo se presentan y estudian, a modo de catálogo analítico, los dibujos de Fernando Rodríguez, organizados por riguroso orden cronológico, lo que nos permite comprender tanto la evolución técnica del dibujante como su madurez en el análisis histórico de los edificios que representa. En el tercer y último capítulo se realiza una reflexión sobre los datos para establecer, a modo de conclusiones, las claves de la importancia del trabajo del emeritense. Se incluye, además, un apéndice documental donde se recoge lo más señalado de la documentación empleada en el estudio.

Estamos convencidos de que la divulgación, en un estudio monográfico, de la obra gráfica de Fernando Rodríguez, era necesaria para completar otra pieza más del panorama de la historiografía de la arqueología de Extremadura y para el estudio de los edificios romanos de Mérida. Por otra parte, es la primera vez que se recoge y publica en alta calidad el conjunto de los dibujos, lo que, en sí mismo, servirá de base para que investigaciones futuras puedan seguir extrayendo datos de interés tanto de las imágenes como de los textos.

Este estudio sobre la figura y la obra de Fernando Rodríguez no habría sido posible sin el apoyo del Instituto de Arqueología y, concretamente, de su antiguo director, P. Mateos Cruz. Esta institución asumió los gastos de reproducción de los dibujos y permitió los desplazamientos necesarios para la investigación.

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando facilitó en todo momento el trabajo con los dibujos y fue la encargada de digitalizarlos con las mejores garantías; Ascensión Ciruelos, que cuida de las láminas con esmero, nos guio y facilitó con agrado este laborioso proceso.

Hacemos extensible este agradecimiento a José Antonio Peñafiel y Diego Parra Zamora, que guiaron nuestros pasos, respectivamente, por el Archivo Histórico Municipal de Mérida y por el Archivo Microfilmado de la Biblioteca del Marqués de la Encomienda, en Almendralejo.

CAPÍTULO I

FERNANDO RODRÍGUEZ Y SU TIEMPO

1. PERSPECTIVA HISTÓRICA

El siglo XVIII coincide con la llegada de la monarquía borbónica a España, lo que acentuará la influencia del movimiento ilustrado francés. Esta corriente, que ha comenzado a extenderse por toda Europa desde finales del siglo XVII, se enmarca en un periodo neoclásico que se caracteriza por el afán de saber, el interés por la didáctica y la percepción y la llegada de las primeras ideas racionalistas. La idea principal de la Ilustración es la de procurar el bien común y el progreso a partir de la educación y la cultura para todos. Se da una etapa de enciclopedismo y erudición inmersa plenamente dentro de estos valores que, en relación con el estudio de antigüedades, supone la búsqueda de la crítica a la tradición —marcada por la religión, las leyendas y los falsos cronicones legitimadores de orígenes míticos— a través del análisis racional.

Se imitan las instituciones francesas, tales como las Academias, y se crean otras instituciones como las Sociedades de Amigos del País, que van a contribuir a dar un fuerte impulso a la cultura y la educación popular.

Se produce un brote de interés por la investigación histórica y la historiografía erudita bajo unas características especiales. Si bien hay un choque frontal entre las ideas ilustradas y la Iglesia que provocará a menudo fuertes tensiones, la ilustración española mezcla la existencia de la crítica y de la razón con una indiscutible tradición cristiana. Esto hará que una de las mayores figuras de la Ilustración española sea el Padre Flórez, que en su prosa histórica y erudita incluirá un matiz religioso-cristiano indiscutible que tiende a la «sacralización» de la Historia española, con obras tan significativas como *España Sagrada*.

En este contexto se crean en España la Biblioteca Real en 1716, la Academia de la Historia en 1738 o la Academia de Bellas Artes de San Fernando,¹ que van a actuar como verdaderos focos de difusión y promoción. Se emprenden proyectos culturales, a veces tan ambiciosos, que no acabarán hasta muchos años después. Uno de los objetivos que figura en los estatutos de la Academia de la Historia es el de «purificar y limpiar la Historia de España de las fábulas que la deslucen e ilustrarla de las noticias que parezcan más provechosas», en lo que es una verdadera declaración de intenciones (Maier 2004; Tortosa y Mora 1996). El estudio de las antigüedades, que empiezan a ser consideradas a partir de ahora testimonios de la Historia en lugar de objetos de colección, fomenta que, junto a los tradicionales estudios epigráficos y numismáticos, comience tímidamente el desarrollo de la arqueología.

Los reyes ilustrados, con el apoyo y asesoramiento de las instituciones, propugnan una renovación del sistema educativo, partiendo para ello de la educación popular. Así, en el reinado de Carlos III se regula la enseñanza creándose las escuelas públicas. Este rey, además, es conocido como «el rey arqueólogo» (Almagro 2010) porque fomentó y sufragó los trabajos que permitieron conocer y realizar las primeras excavaciones en Pompeya, Herculano y Estabia. Estas excavaciones tendrán gran repercusión en Europa (Mora 1998: 113 y ss.) y contribuirán a popularizar la Arqueología, sirviendo, a veces, como ejemplo para

¹ La creación oficial de esta institución fue el 12 de abril de 1752, aunque se estaba gestando, al menos, desde 1744. Disponible en: <http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/academia/historia> [Fecha de consulta: 12/04/2013].

reclamar intervenciones en otras ciudades como, por ejemplo, Mérida. Las excavaciones arqueológicas, sin embargo, distan mucho de ser todavía un método científico de documentación (Mora 1998: 60) y están, a menudo, ligadas más al coleccionismo que al conocimiento. No obstante, este impulso renovador llevará, a lo largo de todo este siglo y hasta mitad del siglo XIX, a la transición desde el «anticuariado» al «estudio de antigüedades» y, más adelante, a la arqueología entendida como ciencia y no como disciplina auxiliar de la historia.

Junto a la erudición se da otro fenómeno interesante: los viajes como fuente inmejorable de información sobre las cosas curiosas, antigüedades y costumbres de los pueblos de España y de Europa en general. Estos viajes ayudarán en gran medida a redescubrir lugares que la memoria del tiempo se había encargado de olvidar (Morán 1996; 2009; Marín 1996-2003). A lo largo de este siglo XVIII se generalizan los viajes, ya no solo de ingleses, franceses o italianos, dentro de la corriente del *Grand Tour*, sino también de españoles que empiezan a viajar tanto fuera como dentro de España por el mero afán de conocer y, en el caso de España, para recuperar su Historia.

De este modo, se impulsarán los viajes «literarios» o «científicos» como parte de la empresa política común de reforma del Estado propugnada por la monarquía, teniendo en los viajeros de este periodo a intelectuales comprometidos y eruditos (Gómez de la Serna 1974). Tal es el caso de los viajes de Antonio Ponz o Luís José Velázquez de Velasco, marqués de Valdeflores, que, estimulados por la monarquía y avalados y dirigidos por las Academias, tendrán como objetivo la recuperación de la Historia como vehículo de reforma social y cultural ilustrada.

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se crea con dos fundamentos primordiales: el control sobre las directrices estéticas y la formación de artistas basándose en dichas directrices (Úbeda 1989: 776). Se pretende dar un sentido práctico a las Bellas Artes y, para ello, formar no solo a artistas sino también a artesanos que ejerzan su oficio de manera eficiente. Los desórdenes en el campo de la construcción, donde «los albañiles se transformaban de un día al otro en maestros de obras» son constantes (Bédar 1989: 372). Esto obliga a la Academia a tomar medidas que garanticen que el acceso a las escalas profesionales en el ámbito de la arquitectura vaya supeditado al correspondiente examen que valore el mérito de los aspirantes.

Relacionado con el aspecto de utilidad aplicada, y en cuanto al estudio de los monumentos antiguos, los

viajes literarios seguirán unas pautas de documentación que se establecen al comienzo de cada proyecto y que son estipuladas en una serie de instrucciones concretas para el desarrollo de la labor. Un buen ejemplo de ello son las instrucciones precisas que la RAH da a Luís José Velázquez² o las que la RABASF da a José de Hermosilla en 1758 (León 2012: 75). El establecimiento del dibujo como técnica de registro objetivo de las antigüedades será promovido por las Academias, en relación directa con el desarrollo del concepto de «buen gusto» (Maier 2011-2012). De este modo, dentro de las instrucciones, se consignará la obligatoriedad de realización de dibujos de las antigüedades y la forma en la que deben ser realizados, huyendo de los dibujos meramente pintorescos e incorporando las mediciones exactas y escalas como método de documentación científica. Este nuevo modelo va a favorecer, a partir de este momento, el aumento progresivo de la documentación gráfica sobre antigüedades.

Sobre el modo en que se deben hacer los dibujos, más concretamente sobre el tipo de medida que se debe usar, existen distintas contradicciones académicas que se generan desde el viaje del marqués de Valdeflores y se mantienen latentes en la consideración de los dibujos posteriores. En las mencionadas instrucciones que la RAH remite a Luís José Velázquez, marqués de Valdeflores, antes de su viaje se le insta a que use como medida «el pie de hierro»³ que le entregará el director de la Academia, guardándose otro igual en la Sede de la RAH. No obstante, Valdeflores se plantea la validez del pie español en relación al pie romano, propuesta por Antonio de Nebrija y Pedro Esquivel, que habían hecho mediciones en distintos monumentos emeritenses para averiguar su verdadero tamaño (Manso 2010: 49; León 2012: 74-75). Cuando, en el transcurso de su viaje, intenta comprobar las medidas, se encuentra con que algunos de los puntos que tomaron como referencia están perdidos por la ruina o por la confusión con nuevas construcciones. De este modo, decide usar, como medida exacta, el pie romano antiguo en todos sus dibujos. Precisamente, esta característica es la que ha permitido atribuir a Esteban Rodríguez, el dibujante de Valdeflores, algunos dibujos de autoría confusa (Manso 2010: 50). No obstante, también emplea el pie español en uno de los dibujos del teatro romano de Mérida⁴ y, probablemente, en un dibujo del puente de Alconétar.

² RAH, signatura CAG/9/7980/5(10).

³ RAH, signatura CAG/9/7980/5(10).

⁴ RAH, signatura 9-5994, fol. 159.

La misma duda sobre la validez del pie español habría llevado a Manuel de Villena, años después, a utilizar la vara castellana (que equivalía a tres pies) y ocasionalmente el pie, pero siempre acompañando estas medidas con la toesa francesa (Canto 2001: 112 y nota 362). Curiosamente, esta elección de medidas es una de las críticas que se hace a los dibujos de M. de Villena por parte de la RAH (Canto 2001: 106 y ss.), lo que resulta sorprendente, pues, como indica A. Canto, incluye la toesa francesa como medida de precaución ante la supuesta inexactitud de las medidas castellanas.

F. Rodríguez utiliza tanto el pie como la vara, pero empleando esta última solo al comienzo y en los dibujos de edificios o elementos más grandes, como las presas o el perímetro amurallado de la ciudad. Tiene preferencia por el pie y quizá alguna crítica recibida al respecto le hace incluir una referencia a las medidas del pie romano de «los dibujos de Estevan» (ver comentario a la lámina I). En uno de sus últimos dibujos, el del puente de Alconétar, F. Rodríguez reproduce uno de los atribuidos a E. Rodríguez, copiando la escala exactamente igual y utilizando el pie castellano. Aunque en el dibujo de la RAH no se conserva la medida, ya que es una copia del original —perdido— (Manso 2010: 68, n.º21), el hecho de que E. Rodríguez ya utilizara el pie castellano en otro dibujo, como se ha apuntado, podría indicar que también lo hizo en este caso, teniendo en cuenta que la copia de F. Rodríguez es idéntica en los detalles más mínimos (ver comentario a lámina LVIII).

Por último, Alejandro de Laborde, poco después, se decanta en sus dibujos por el pie castellano, igual que F. Rodríguez, aunque en el plano de la ciudad de Mérida utiliza, y así lo indica, el pie francés (Caballero 2004).

De este modo, aunque existían dudas sobre la medida del pie castellano en las Academias, el hecho es que su uso estaba generalizado. Es cierto que algunos autores como E. Rodríguez o Villena toman precauciones y usan otras medidas como método de control para la corrección de los dibujos, utilizando al mismo tiempo el sistema de medida castellano.

A estas guías de actuación, que responden a proyectos concretos, hay que sumar las que se dan en otros casos excepcionales, surgidos por el azar o por iniciativas personales, como es el caso de F. Rodríguez. Efectivamente, la intención es hacer un patrón de método de registro de las antigüedades que cumpla con unos objetivos y, cuando el dibujante emeritense propone (sin que exista proyecto ni encargo) realizar una serie de dibujos sobre las antigüedades de Mérida,

es sometido a unas normas («advertencias») que debe cumplir para llevar a cabo este cometido. En estas advertencias, se le indica el método de realización de los dibujos de los edificios, y el tipo de mediciones que debe realizar «notando en dichas operaciones los pies, dedos, y su más nimio cuadrado» (Apéndice, documento 10), es decir, se le insta al uso de las medidas castellanas a pesar de que poco antes se le ha recriminado a M. de Villena.⁵

Durante el reinado de Carlos IV (desde 1788 a 1808), uno de los personajes más influyentes de la corte será Manuel de Godoy, primer ministro y mano derecha del monarca. De origen extremeño (había nacido en Badajoz en 1767), Godoy será un gran impulsor de la cultura y de las letras con una mentalidad claramente situada dentro de las ideas ilustradas. Entre los muchos cargos que ostenta se encuentra el de Protector de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando y, desde esta situación, favorecerá la realización de variadas empresas que se encaminan al conocimiento y protección de las antigüedades, como ya ha puesto de manifiesto A. Canto (2001: 44-70). De este modo, tendrá un marcado protagonismo en el germen y desarrollo del viaje de Manuel de Villena, del de Alejandro de Laborde y, como veremos, tendrá un papel decisivo en la realización de los dibujos de antigüedades por parte de F. Rodríguez.

2. EL CONTEXTO EMERITENSE

Mérida, a finales del siglo XVIII, es una pequeña ciudad provinciana con escasos alojamientos preparados para acoger a los visitantes. No obstante, en este siglo tan proclive al estudio de las antigüedades, su excelente posición en la ruta Madrid-Lisboa y las impresionantes ruinas, la afianzan como centro de atracción de viajeros y estudiosos. El enorme peso de sus antigüedades en la geografía y fisonomía de la ciudad provoca también que algunos ciudadanos notables se preocupen por el pasado y el futuro de sus restos arqueológicos. En este contexto, la figura de F. Rodríguez es un ejemplo de personaje autóctono que, desde su disciplina, siente atracción e interés por la Historia de la ciudad y sus antigüedades.

⁵ Sobre los dibujos de Villena enjuicia Isidoro Bosarte «[...] no están arreglados á la medida del pie romano, lo que hubiera sido más conforme al método que observan los antiquarios, que la de varas y toesas, y evitaría muchas dudas y equivocaciones» [*sic*] (Canto 2001:109).

Título quarenta y dos. 143

haziendolas llevar al corral de la Mesta, ò à alguna vaqueria, hasta que les parezca dueño, ò passe año, y día, para que fe puedan entregar à quien pertenciere lo mol trengo, tomando lo que le pareciere mas conveniente.

CAPITVLO SEXTO.

Y Porque el dicho oficio de corralero fe le dà de gracia, y con salario;

Mandamos, que à los vezinos desta Ciudad, no les lleve de corralaje por los ganados mayores que traxeren al dicho corral mas de quatro maravedis por cada cabeça, y si fueren menores, lleve los dichos quatro maravedis por cada diez cabeças; y à los que no fueren vezinos de esta Ciudad, les pueda llevar doze maravedis por cada cabeça mayor, y lo mesmo por cada diez menores; Y mandamos que si el dicho corral fe cayere, ò arruinare en parte, ò luego noticia al Governador, ò à algunos Cavalleros Regidores, para que lo participen à la Ciudad, y fe mande aderegar.

Corralero, que fa-
lario ha de llevar
y derechos de las
reses acorrala-
das.

TITVLO XLIII.

*Que no se saque canteria de las cercas, ni cava-
ni se desbagan los edificios antiguos, ni los foras-
teros saquen piedras para molindas, ni obras,
sin licencia de la Ciudad.*

CAPITVLO PRIMERO.

Y Porque de los edificios, y obras antiguas, que en esta Ciudad se conservan, se reconoce la grandeza, y sumptuosidad que tuvo, y la memoria de su prosperidad, que es justo mantener, para que esta noticia no falte: y aunque las Historias antiguas dan bastante tel-

timo-

144 Ordenanças

timonio dello, porque del todo no perezcan, ni fe disminuyan, facando, y quitando la canteria dellas para otras obras;

Ordenamos, y mandamos, que ninguna persona, de qualquiera fuerte, ò calidad que sea, saquen, ni manden sacar piedras de canteria de las cercas, ni edificios, ni obras antiguas, calçadas, ni cabas, que estuvieren descubiertas en esta Ciudad, ni su termino, para hazer otras, pena de dos mil maravedis, y treinta dias de Carcel, y perdidas las herramientas con que las facaren, y bueyes, y carretas con que las llevaren, aplicadas en la forma ordinaria, y que para ello no fe pueda dar licencia, sino es en el Ayuntamiento, y aviendole hecho primero llamamiento; y lo que en otra manera fe acordare, ò dispusiere, no valga, ni tenga fuerza la dicha licencia, y fe pueda penar, como sino fe huviera dado.

CAPITVLO SEGYNDO.

Y Porque en los terminos desta dicha Ciudad ay mucha cantidad de canteria bruta, de que se facan piedras para las molindas, y otras obras; y no es cosa razonable, que los que no son vezinos, ni ayudan a llevar las cargas desta Republica, tengan aprovechamiento dellas;

Ordenamos, y mandamos, que ninguna persona fuera de nuestra jurisdiccion, y terminos, que no tengan pasto comun en ellos, no saquen piedras para las dichas molindas, ni para otro efecto alguno, sin licencia de la Ciudad, pena de dos mil maravedis, y las dichas piedras, y herramientas perdidas, aplicadas segun dicho es; y esto fe entienda en los valdios, adonde los del pasto comun las han de poder sacar sin licencia, pero en lo que corresponde al exido desta dicha Ciudad, que es particular de sus vezinos, no lo puedan hazer sin dicha licencia, lo la misma pena, y aplicacion.

TI.

Fig. 1. Ordenanzas Municipales de la Ciudad de Mérida (1677).

La ciudad es plenamente consciente de su coexistencia con los restos arqueológicos, lo que provoca que haya acciones tanto de defensa como de intento de aprovechamiento de los mismos a través del expolio como material de construcción o para su venta. Esto provoca que en 1677 se contemple en las Ordenanzas Municipales un título que prohíbe expresamente la extracción de piedra de los monumentos antiguos que dice textualmente: «Porque de los edificios, y obras antiguas, que en esta ciudad se conservan, se reconoce la grandeza y sumptuosidad que tuvo, y la memoria de su prosperidad [...]» (1677).

Esta Ordenanza Municipal, junto con la de Talavera la Vieja, promulgada en 1578 (Hermosilla 1796: 361), son pioneras en la salvaguarda del Patrimonio Arqueológico. Este tipo de iniciativas municipales inspirarán, en parte, la Real Cédula de 1803, que es la primera legislación española de salvaguarda de los monumentos antiguos (Maier 2003: 441).

En 1752⁶ una carta enviada por el médico de Mérida, José de Alsinet, a la Real Academia de la Historia sobre la dejadez que existe en lo relativo a los restos emeritenses (en contraposición con las excavaciones

que se están realizando en Pompeya y Herculano) sirve, quizá, como estímulo para que Luís José de Velázquez, marqués de Valdeflores, comience aquí, ese mismo año, su viaje de reconocimiento y recopilación de antigüedades, comisionado por la Real Academia como parte de una iniciativa real (Álvarez 1996; Mathías 1959; Rodríguez 1980).

Valdeflores se acompaña por un dibujante, E. Rodríguez, que aportará la «parte gráfica» a los apuntes históricos (Manso 2010). Se inaugura así en la historiografía emeritense la documentación pormenorizada de los restos arqueológicos mediante el dibujo (Salas 2010), lo que ofrecerá una información detallada del estado de conservación de los monumentos o de elementos perdidos. El interés de Valdeflores por conocer y dar a conocer en profundidad los restos arqueológicos le lleva a realizar excavaciones en el teatro para poder liberar de tierra todo el graderío y describir de manera más concreta el edificio. El proceso se documenta con dibujos, para realizar los cuales utiliza la *machina* óptica,⁷ es decir, la más moderna tecno-

⁶ Real Academia de la Historia, signatura CAG/9/7980/005(03).

⁷ Se trata de una cámara oscura. La definición de la RAE (2001) de este artefacto es: caja cerrada y opaca con un orificio en su parte anterior por donde entra la luz, la cual reproduce dentro de la caja una imagen invertida de la escena situada ante ella (Manso 2010: nota 34).

logía de la época. Pueden considerarse las primeras excavaciones «arqueológicas» en Mérida, en tanto que obedecen a fines «científicos» y poseen un nuevo método de registro, el dibujo objetivo, que muestra los resultados de las mismas (Velázquez 1765).

El creciente interés que se produce por las antigüedades de Mérida se refleja también en el ámbito local, como se apuntaba anteriormente. A la reivindicación de estudios y protección de los restos arqueológicos que pedía José de Alsinet en su carta a la Real Academia, se suma la obra de Agustín Francisco Forner y Segarra. En un periodo comprendido entre 1760 y 1770 (Morán 2009: 95-99), Forner escribe *Las Antigüedades de Mérida, metrópoli primitiva de la Lusitania, desde su fundación en razón de colonia hasta el reinado de los árabes*. A. Forner envía la obra a la Real Academia para su consideración, aunque no obtiene contestación. El manuscrito hace un recorrido por los restos de la ciudad, que describe basándose en los testimonios de autores anteriores, pero introduciendo el elemento crítico. La intención del autor es ampliar la obra con dos partes más, relativas a la descripción de los elementos visigodos y los árabes. Este planteamiento introduce un elemento novedoso en el tratamiento de los restos arqueológicos no romanos, generalmente obviados en las descripciones o despreciados en las escasas referencias. Lamentablemente, no se conoce si llegó a escribir estas dos últimas partes y hasta 1893 no fue editada la primera (Forner y Segarra 1893), gracias a la labor de otro emeritense: Pedro María Plano.

A las impresiones personales sobre las ruinas de viajeros como Guiseppe Baretti (1760), Edward Clarke (1761) o William Bowles (1775) (Morán 2009: 99-100) se suman los trabajos que las describen desde un punto de vista cada vez más analítico y crítico.

Antonio Ponz, comisionado por Carlos III, recorre España para inventariar las obras de arte de los expulsados jesuitas y, paralelamente, se interesa por las antigüedades (Mora 1998: 47). En su obra, que edita entre 1772 y 1794, utiliza uno de los dibujos encargados por Valdeflores a Esteban Rodríguez, concretamente el del puente romano. A partir del trabajo de A. Ponz, inspirado en el precedente inédito de Valdeflores, va a ser frecuente que las descripciones de la ciudad se acompañen de ilustraciones que ofrecen un testimonio extra para el lector.

También Francisco Pérez Bayer, en 1782, utiliza los dibujos para ilustrar su descripción de la ciudad. Introduce, además, algunos elementos novedosos. Explica la formación de «las siete sillas» por el derrumbe de las bóvedas de los accesos a la *summa cavea* y

es el primero que afirma rotundamente, en contra de la opinión de eruditos y estudiosos a lo largo de los siglos, que el edificio que tradicionalmente se considera *naumaquia*, es en realidad un anfiteatro (Mestre *et alii* 1998; Salas 2007).

Entre 1791 y 1794 recorre las calles de Mérida M. de Villena Moziño comisionado por Carlos IV (Canto 2001). La misión de Villena se concreta en dibujar los restos arqueológicos y en emprender excavaciones que documenta, siguiendo el camino comenzado por Valdeflores, con los dibujos. Se conservan un total de 19 dibujos de Mérida y alrededores, y además de dibujar distintos aspectos de los restos arqueológicos, dan fe de las excavaciones que practica en el teatro, en el «Arco de Trajano» y en la zona de la calle Holguín, donde se situaba el denominado «convento jurídico». Sus dibujos, con las explicaciones que los acompañan, suponen una excelente fuente de información, pues evidencian un intento por hacer mediciones exactas y por establecer escalas y situar topográficamente los restos, además de incluir las impresiones del autor acerca de la función y sentido de cada uno de los edificios. En cuanto a las excavaciones que emprende, sus trabajos en el arco de Trajano ponen al descubierto el zócalo del podio y el pavimento marmóreo, no conocidos anteriormente, y en la zona de la calle Holguín documenta distintos restos arquitectónicos que hablan de los restos de un gran edificio, identificado actualmente como un templo de culto imperial en el marco del foro provincial de la colonia (Mateos 2004; 2006). En el teatro realiza diversas secciones que complementan la excavación realizada años antes por Valdeflores. En ellas se produce el hallazgo del dintel de Agripa, que describe cubierto por un «betún blanco»; sin duda los restos del estuco que habría llevado. Como señala A. Canto (2001: 167) en su estudio sobre este autor, probablemente realizó muchas más láminas que se han perdido, pero su estancia en la ciudad sirvió también, sin haberlo programado, para otro propósito particular: la formación artística de F. Rodríguez.

Este contexto de investigaciones sobre las ruinas de la ciudad de Mérida que van incorporando el elemento gráfico a las descripciones evoluciona en la obra de M. de Villena, que utiliza el elemento gráfico como ítem principal al que incorpora, como elemento añadido, las descripciones. Esta descompensación entre dibujo y explicación histórica es, precisamente, lo que más se criticará de la obra de M. de Villena cuando es sometida a evaluación por la Real Academia de la Historia (Canto 2001:106-116). El mejor ejemplo de esta evolución se manifiesta unos decenios más

tarde en los dibujos de Alejandro de Laborde quien, también dentro de una empresa regia, dibujará los restos emeritenses sin añadir apenas explicaciones a sus dibujos. A. de Laborde, además de incorporar la idealización de la ruina en sus «dibujos pintorescos» que enlazan con la tradición de las *vedute*, combina éstos con dibujos arquitectónicos que incorporan el carácter científico de documentación en sus medidas, plantas y alzados, al estilo académico.

La conexión entre los dibujos de M. de Villena, F. Rodríguez y A. de Laborde es tan íntima en algunos detalles que se intuye una relación física de los dibujantes, que habrían coincidido en Mérida a partir de año 1791, tal como ha señalado J. Caballero (2004: 62). Es necesario reseñar también la relación existente entre los dibujos de E. Rodríguez para el viaje de Valdeflores y los de F. Rodríguez. Este vínculo, que se pone de manifiesto ya en la primera lámina del emeritense, se revela profundo en los dibujos sobre el puente de Alconétar (láminas LXVIII, LXIX y LXX).

F. Rodríguez, cronológicamente encuadrado entre M. de Villena y A. de Laborde, aprovecha la presencia del primero para aprender de él, y enriquece sus dibujos tanto en los temas tratados como en los detalles explicativos de los mismos. Por otra parte, incorpora el elemento paisajístico e ideal, puesto que representa en muchos casos los edificios con reconstrucciones ideales e inserta el contexto de la naturaleza como marco de algunas de estas láminas. La mirada local a las antigüedades de Mérida es otra de las singularidades de la obra de F. Rodríguez que va a aportar, desde nuestro punto de vista, riqueza de contenidos.

La minusvaloración de la obra F. Rodríguez, del mismo modo que la de M. de Villena, provocó la pérdida de valiosos datos para la historia de la documentación de los restos arqueológicos emeritenses; de haber sido conocidos en su época, habrían permitido que los investigadores posteriores contaran con una buena base en la que apoyarse para el estudio detallado de muchos de los edificios. Esta indiferencia hacia los dibujos de F. Rodríguez causa que la obra y el autor pasen desapercibidos durante casi dos centurias.

3. SEMBLANZA DEL PERSONAJE.

MARCO DE EJECUCIÓN DE LOS DIBUJOS

Pocos datos conocemos acerca del personaje que nos ocupa. No aparece citado en ninguna de las dos obras de referencia sobre biografías de arqueólogos y personajes relacionados con la arqueología: el *Diccionario Biográfico Español* (2013) y en el *Diccionario*

Histórico de la Arqueología en España (siglos xv-xx) (Díaz Andreu; Mora; Cortadella 2009). M. de Villena, sin embargo, sí figura en ambos repertorios y, en la entrada en el *Diccionario Biográfico Español*, se nombra a F. Rodríguez como su discípulo, mencionando tan solo algún dato biográfico erróneo sobre él como, por ejemplo, que fue suspendido dos veces como maestro de obras (Canto 2013: 228-231).⁸ En la cita a Manuel de Villena en el *Diccionario Histórico de la Arqueología en España* (p. 697-698) no se menciona a F. Rodríguez. Estos ejemplos ponen de manifiesto el desconocimiento sobre la biografía del dibujante emeritense, del que sí se conocen parcialmente sus dibujos y se intuye su posible relación con Villena, pero apenas nada más sobre su contexto personal y profesional.

Su nombre y apellido, bastante frecuentes, no facilitan el rastreo genealógico, más si tenemos en cuenta que en ninguno de los documentos a los que hemos tenido acceso se nombra un segundo apellido, que habría podido ayudar a localizar el personaje. Tampoco conocemos su fecha de nacimiento, aunque la calculamos entre 1755-1765 en virtud de las fechas en que realiza sus primeros trabajos.

La documentación que se conserva en el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando es clave para entresacar algunos datos de carácter personal que nos ayudan a intuir algunos aspectos íntimos del maestro de obras. Unos datos que siempre serán accesorios y transversales y que están necesariamente ligados al proceso de la investigación que nos permite conocer el contexto y las circunstancias en las que se realizan los dibujos de antigüedades romanas.

De este modo, conocemos su filiación emeritense debido a que en uno de los primeros escritos que dirige a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se declara como «vecino y natural de la ciudad de Mérida».⁹ Siguiendo esta pista, buscamos su origen en los Archivos Parroquiales de las iglesias de Santa María y Santa Eulalia, obteniendo pocos frutos.¹⁰ Constatamos la existencia de, al menos, tres personas que, llamándose Fernando Rodríguez, pudieron haber sido nuestro personaje, pero ninguno de los registros, aun teniendo tres naturalezas distintas (bautizo, matrimonio y defunción), aportaba datos

⁸ Sobre los detalles de los exámenes de ingreso en la Academia véase *infra* p. 20.

⁹ Archivo-Biblioteca RABASF, signatura 2-15-3-18.

¹⁰ Los archivos parroquiales de ambas iglesias se encuentran digitalizados en microfilm y pudimos consultarlos en el Archivo-Biblioteca del IX Marqués de la Encomienda, en Al-mendralejo.

complementarios de interés que nos ayudaran a afirmar que cualquiera de ellos pudiera ser el dibujante.

La primera referencia documental que encontramos en relación con F. Rodríguez es con respecto a un proyecto peculiar: la adecuación del teatro romano como plaza de toros. El rey aprueba, el 25 de marzo de 1777, el proyecto del ayuntamiento de Mérida para construir una plaza de toros adecuando el teatro romano.¹¹ La intención es sufragar la construcción de un cuartel con los beneficios de las corridas que se hagan (4 corridas anuales). El citado proyecto ha sido encargado a F. Rodríguez a partir de 1775, que diseña la adecuación cerrando el graderío conservado del teatro romano con otro semicírculo para configurar el coso (lámina I). El proyecto se ejecuta a partir de su aprobación en 1777 y en 1779 ya se están celebrando corridas (Núñez 1980; Cadiñanos 1999).

Algunos años después, F. Rodríguez elabora el proyecto de reconstrucción del puente de Alange sobre el río Matachel (Cadiñanos 2002: 31-34). En 1785 los concejos de las villas de Zarza y Alange, en el partido de Mérida, solicitan a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando la autorización para la reparación del puente sobre el río Matachel cuya destrucción está provocando numerosas pérdidas materiales e incluso humanas.¹² Junto con la solicitud, entregan a la Real Academia los planos de la reconstrucción que han solicitado a F. Rodríguez, al que se nombra en el expediente como «maestro de obras de Mérida». La Academia juzga urgente realizar las reparaciones pero no lo considera posible según los dibujos de F. Rodríguez y asigna a Manuel Machuca para que haga el reconocimiento y presente un nuevo proyecto.

La referencia a F. Rodríguez como «maestro de obras» nos ofrece una pista que, posiblemente, nos indica la forma en que Rodríguez se presenta, pues su intención de obtener este título es bastante clara. Así lo afirma Antonio de Plasencia quien, el 15 de marzo de 1788, escribe una carta a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la que advierte sobre la figura de F. Rodríguez y sus intenciones de pertenecer a este gremio. Aunque la carta tiene unas connotaciones personales evidentes (Apéndice, documento 1), pone de manifiesto algunos rasgos de la personalidad de Rodríguez que nos hablan de su

deseo de «medrar» en el oficio de maestro de obras. A. de Plasencia ha sido nombrado «Defensor de Iglesias» y con este motivo viaja por Extremadura, donde, siguiendo los informes del Gobernador de Mérida, elige a F. Rodríguez para que le ayude. Según Plasencia, enseguida descubre en Rodríguez (al que apodan «Churruguera») mucha «impericia y mala intención», por lo que decide prescindir de sus servicios. Antonio de Plasencia se ve obligado, en virtud de su mala relación con Rodríguez, a advertir a la Real Academia sobre este individuo y su proceder. De este modo, le acusa de falsear la documentación que presenta como aval de su trabajo y de haber realizado pocas obras, de poca importancia y con mala ejecución. Le califica como «albañil de conducta bien reprehensible y acreedor a que se titule con el honor de esa Real Academia».

En las palabras de A. de Plasencia se adivina una inquina personal que dista bastante de ser objetiva. Se considera en la obligación de advertir a la Real Academia de Bellas Artes sobre Rodríguez antes, incluso, de que este solicite su examen como maestro de obras. Es posible que, durante el periodo en que trabajaron juntos, Rodríguez le manifestara a A. de Plasencia su intención de acudir a la Real Academia y este utiliza esta información en su contra. La naturaleza de las desavenencias entre ambos es difícil de adivinar y aunque la carta rezuma rencor por Rodríguez y su objetivo claramente es el de cortar las aspiraciones del emeritense como maestro de obras, es probable que haya un poso de verdad en las palabras de Plasencia. Es significativa una frase en la que afirma que en la Real Academia «se le conoce». Esto nos lleva a pensar si Rodríguez, efectivamente, se jacta de ser, sin serlo, «maestro de obras» como ya se le nombraba en el proyecto del puente sobre el Matachel y de tener una relación con la Real Academia de Bellas Artes que solo consistió en la aprobación de un proyecto que, sin embargo, la Academia rechaza que sea él quien lo realice.

Sobre el mencionado A. de Plasencia tampoco se tienen referencias claras y no consta en las actas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en relación a ningún proyecto ni con ninguna cualificación en el área de arquitectura. Las desavenencias con Rodríguez podrían haberse originado por algún tipo de enfrentamiento sobre la autoridad de cada uno en materia de arquitectura. Rodríguez en ese momento no es aún maestro de obras ni ha realizado el correspondiente examen, aunque se presenta como tal o, como veremos más adelante, como «profesor de arquitectura». Desconocemos si A. de Plasencia

¹¹ AHN, sig. Leg. Cons. 952-5

¹² La ruina del puente sobre el río Matachel causa que se interrumpa el camino para llegar hasta distintas tierras de labor situadas en la otra orilla y se contabilizan ocho personas ahogadas en cuatro años, además de pérdidas de muchas caballerías y cargas. Sig. RABASF 2-31-6.

tenía formación en este ámbito pero, como ya se ha adelantado, no figura en la Real Academia de Bellas Artes. El título de su cargo, «defensor de Iglesias de las Órdenes Militares», indica que podría tratarse de algún clérigo o miembro de la jerarquía eclesiástica con ciertos conocimientos pero sin formación específica, aunque no tenemos argumentos para asegurar este particular.

Pocos días después de que Antonio de Plasencia haga llegar su carta a la Real Academia, Rodríguez solicita formalmente ser examinado como maestro de obras. En la carta, firmada el 26 de marzo de 1788 (Apéndice, documento 2), F. Rodríguez se presenta como «Vecino de la ciudad de Mérida» y como «Profesor de Arquitectura», un cargo que el emeritense utilizará, aunque sea ficticio, en algunas ocasiones. Afirma haber ejecutado varias obras públicas de iglesias, pórticos y puentes, así como en caminos y obras particulares, por cuyo motivo solicita que se le admita en los ejercicios para obtener el grado de maestro de obras. Su dedicación a estos menesteres, afirma, la realiza «desde sus tiernos años», por lo que desea «en premio de su aplicación y desempeño decorarse con algún grado por esta Real Academia de San Fernando».

El objetivo de Rodríguez es bastante claro, desea tener un título oficial que avale una profesión en la que considera que tiene suficiente experiencia. Su deseo de «oficializar» su ocupación y, como él mismo dice, «adornarse» con algún título, queda patente en el uso libre que hace de los términos «maestro de obras» o «profesor de arquitectura» para referirse a sí mismo en documentos oficiales aún sin ser ninguna de las dos cosas.

Su solicitud es admitida a examen y, en la Junta Ordinaria del 6 de abril de ese mismo año, se le asigna como asunto de examen «una casa para un señor de lugar, con cómoda habitación para él y su familia y oficinas necesarias en una casa de hacendado».

En la Junta Ordinaria de 4 de mayo de 1788 se valoran los diseños de Rodríguez sobre el ejercicio encomendado y los encuentran con «notables errores». Además, le evalúan oralmente y sus respuestas tampoco satisfacen a los miembros de la junta, por lo que se decide no aprobarle como maestro de obras. Estos ejercicios no se conservarán en la Real Academia pues solo se archivaban los ejercicios aprobados.

Este revés no hace desistir a Rodríguez de su idea de conseguir una titulación oficial y decide permanecer en Madrid un tiempo para prepararse. Así se puede deducir de la nueva solicitud que entrega el cinco de julio en la Real Academia (Apéndice, do-

cumento 3). En ella señala que, no habiendo sido aprobado anteriormente, se ha estado preparando «bajo la dirección de uno de los señores tenientes de Arquitectura». Señala, además, que tanto tiempo ausente de su domicilio puede causarle perjuicio «en sus asuntos y familia». Por este motivo solicita un nuevo examen para el mes de agosto. Rodríguez argumenta además, para esta petición, que es una cuestión de honor, pues le resultaría «violentísimo» regresar a su «patria» sin este título.

La determinación de alcanzar el título de maestro de obras es firme, y ha sacrificado parte de su tiempo en intentar formarse, dejando en Mérida a su familia. Obviamente, el hecho de haber utilizado el título de maestro de obras anteriormente y haberse probablemente jactado de su intención de oficializarlo en la Real Academia, como se adivina en la carta de A. de Plasencia, suponen para Rodríguez un condicionante que puede traducirse en una cierta humillación si vuelve sin el ambicionado título, tal como él mismo reconoce en su solicitud. No obstante, al día siguiente de su nueva solicitud, la Junta Ordinaria de la Real Academia del día 6 de julio considera que el poco tiempo transcurrido desde el examen es insuficiente para poder formarse adecuadamente y se arriesga a un segundo fracaso, por lo que se le aconseja regresar a su casa y volver a intentarlo «para cuando, mediante su estudio y aplicación se encontrare más hábil». No resulta, por tanto, suspendido por segunda vez, como afirma Canto (Canto 2001: 166), sino que ni siquiera admiten su petición de examen.

La documentación analizada nos permite, al menos, esbozar algunos datos personales sobre el dibujante: su condición de residente y natural de Mérida y su condición de hombre «de familia» que podría traducirse como casado y con hijos.

El fracaso en el intento de conseguir la titulación debió suponer un gran revés a la personalidad de F. Rodríguez, que deseaba con ahínco hacerse valer en su profesión de manera oficial. Sin embargo, pronto verá la oportunidad de formarse de manera práctica junto a un gran especialista en dibujo arquitectónico: M. de Villena Moziño. Como ya se ha señalado, entre 1791 y 1794, M. de Villena, de origen portugués, pero con nacionalidad española (Canto 2001: 90-91) es comisionado por la corona española para dibujar las antigüedades de Mérida, llegando a realizar algunas excavaciones arqueológicas en distintos edificios (teatro, arco de Trajano y calle Holguín). Durante su estancia en Mérida y debido a sus actividades de documentación que incluyeron la medición, el dibujo y la excavación arqueológica es necesario que

contratara algún auxiliar que le ayudara a realizar las mediciones y peones que realizaran la propia excavación arqueológica.

Aunque no existen pruebas documentales donde se exponga la relación entre Villena y Rodríguez, es bastante evidente que existió en cuanto se observan los dibujos de ambos y se cruzan los datos cronológicos, tal como señala A. Canto (2001: 164). A. León, sin embargo, discrepa de esta relación en base, fundamentalmente, a las diferencias entre los dibujos referentes al teatro romano de uno y otro autor (León 2012: 157-164). En nuestra opinión, aunque las particularidades que señala A. León entre las láminas referentes al teatro son evidentes, existen, sin embargo, más elementos de conexión que de divergencias a la luz de los dibujos, no solo del teatro, sino de otros edificios representados por ambos dibujantes.

Por otra parte, resulta demasiado difícil pensar que, encontrándose ambos autores en la ciudad en el mismo periodo, no existiese ningún contacto entre ellos. La evidente mejoría de la técnica de dibujo de F. Rodríguez en estos años, la elección de los temas de antigüedades y la misma composición de las láminas ponen de manifiesto un trabajo conjunto, como ya interpretaba A. Canto. A nuestro juicio, es precisamente, a raíz de conocer de primera mano el trabajo de M. de Villena en Mérida, que F. Rodríguez se percata de las posibilidades que ofrece el dibujo de antigüedades y la protección de la Corona sobre esta actividad.

Como ya se ha señalado, esta misma conexión existe con los dibujos de Laborde, que reflejan algunos detalles que sólo pueden ser conocidos en base a una relación con Villena y Rodríguez. En este sentido, como ya señalaba J. Caballero (2004: 106), el dibujo del dintel de Marco Agripa en el teatro romano, que A. de Laborde describe encontrado «en unas catas realizadas ante nuestros ojos», sería, por ejemplo, una clara evidencia de esta relación, pero existen, además, otras coincidencias con los dibujos de F. Rodríguez, como en el caso del denominado templo de Júpiter (véase comentario de la lámina XXXVIII).

El encuentro entre F. Rodríguez y M. de Villena va a resultar muy fructífero para el emeritense. Poco antes de concluir la misión de Villena en Mérida, en abril de 1794, vuelve a dirigirse a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando por el tema del título de maestro de obras. En el escrito, fechado el 5 de abril de 1794, (Apéndice, documento 4) F. Rodríguez se refiere a sí mismo como «vecino y natural de la ciudad de Mérida» y declara haber copiado «en diseños los edificios más visibles de romanos» que se

conservan en Mérida, tal como se le encomendó en la Real Academia. En el documento, Rodríguez apunta 1789 como la fecha en que se le encomendó volverse a la ciudad, algo que llama nuestra atención, ya que consultadas las actas de la Real Academia de este año no aparece ninguna mención a este particular. El error posiblemente se deba a un *lapsus* de Rodríguez, que dice que «se le encomienda copiar estos edificios», aunque la única noticia que tenemos es la del acta mencionada de 6 de julio 1788 donde se le dice que puede regresar a Mérida y volver cuando haya perfeccionado su técnica. Es probable que antes de volver sea aconsejado por algún académico en el sentido de realizar copias de los edificios romanos como ejercicios de perfeccionamiento, quizá el propio académico («teniente de arquitectura») que le tuteló durante los meses que estuvo en Madrid intentando aprender tras el fracaso del examen. No se refleja en las actas este particular y, en cualquier caso, el primer dibujo que F. Rodríguez realiza sobre antigüedades está fechado en febrero de 1794, dos meses antes de este escrito. La coincidencia de que M. de Villena llegue a Mérida a hacer dibujos de las antigüedades y los primeros dibujos de Rodríguez sean formalmente idénticos a los de este, indica que el emeritense hace copia de los dibujos de su maestro y los quiere utilizar como carta de presentación. En este contexto se insertaría su primer dibujo sobre el teatro, realizado antes de aprobar el examen de maestro de obras y fuera de la colección enviada posteriormente a la RABASF.

Volviendo a su petición, también aduce Rodríguez como méritos para obtener el título de maestro de obras una serie de obras públicas que realiza en la comarca de Mérida. De entre ellas señala la construcción de la iglesia parroquial de Villagonzalo que dice «acaba de construir», el Puente de Mirandilla y varios Pósitos municipales. En cuanto a la iglesia de Villagonzalo, es cierto que sufre distintas reformas en este siglo, pero no hemos podido constatar documentalmente si fueron realizadas o no por nuestro personaje. Al hablar del puente de Mirandilla se refiere, sin duda, al proyectado puente sobre el río Matachel cuya reconstrucción se aprobó, pero no para su ejecución por F. Rodríguez, tal como se ha indicado más arriba. Probablemente la mayoría de las obras que menciona sean proyectos aún no ejecutados, como él mismo reconoce más adelante cuando dice que el título de maestro de obras le hace «suma falta para la ejecución de otras obras cuyos planos están ya aprobados». Rodríguez considera que los méritos que menciona, copia de edificios romanos y realización de obras, son suficientes para que le den

el título de maestro de obras, por eso no solicita otro examen sino «se sirva mandarle dar el título de tal maestro de obras».

Este asunto se tratará en la Junta Ordinaria que se celebra al día siguiente de que Rodríguez redacte su carta, lo que indica que debió redactarla y entregarla personalmente en la Real Academia, probablemente a sabiendas del día en que se celebraría la Junta.

En la Junta, que se celebra el seis de abril de 1794 (seis años justos desde la junta del seis de abril de 1788 en la que se le admite para su primer examen y se le adjudicó el ejercicio), se le menciona como «profesor de arquitectura», se acepta su solicitud y se le emplaza a examen donde se le dicta por tema «una casa de campo de caballero hacendado» (el mismo tema que en el examen de 1788) y modelar «una capilla por arista de figura de un romboide» (Apéndice, documento 5). A principios de julio de ese mismo año, Rodríguez ha concluido su ejercicio (el «Informe Facultativo y modo de construir una casa de Campo» que acompañará a los dibujos lo firma el día 3 de ese mes),¹³ y solicita a la Real Academia que le asigne un día de examen (Apéndice, documento 6), que le adjudica el jueves 10 de julio.

Se convoca una Junta Extraordinaria el 10 de julio para examinar a Fernando Rodríguez (Apéndice, documento 7) y, una vez examinados los planos de los ejercicios que se le habían asignado, se hace pasar a la sala al aspirante, donde cada uno de los directores de arquitectura que forman la junta le examina. Concluye la Junta manifestando que «merece la aprobación de Maestro de Obras que solicita».

Hay que llamar la atención sobre dos aspectos: tanto S. Arbaiza y C. Heras (Arbaiza; Heras 1998: 315) como A. Canto (2001: 164) afirman equivocadamente que Fernando Rodríguez fue suspendido en dos ocasiones y aunque aprobado en 1794 «no aparece en las juntas posteriores ni en el Libro de Registros de Maestros de Obras», dejando en suspenso la fecha de obtención del título, algo que repercute en la escasa bibliografía posterior que trata la figura del dibujante (Barrera 2006: 30; León 2006: 57; 2012: 64). Hay que aclarar que en cuanto a los exámenes, solo se le examinó una vez en 1788 pues tal como consta en la Junta de 6 de julio, se le emplaza a que vuelva más tarde, no se le vuelve a examinar. Por otra parte, aparece su aprobación como maestro de obras tanto en la Junta Extraordinaria de 10 de julio como en la Junta Ordinaria de 3 de agosto de 1794 (fol.295-v) donde se especifica que habiendo sido

aprobado en la junta extraordinaria de 10 de julio, se le despache el título correspondiente. Además de estas dos juntas, figura como maestro de obras en otros dos documentos más: uno que cita la relación de Maestros de Obras de 1794 (Apéndice, documento 8) y otro, de idéntico contenido, en el libro de registro de las obras de profesores de arquitectura del año de 1794 (fol.17v-18r). En ambos documentos se le asigna la fecha de aprobación como 3 de agosto, que es la de la Junta Ordinaria donde se «oficializa» el aprobado.

F. Rodríguez ha conseguido, al fin, oficialmente, el título de maestro de obras en 1794, sin duda porque la fortuna de que Villena apareciera en Mérida para dibujar sus antigüedades ha proporcionado a Rodríguez un buen maestro, y el emeritense ha sabido aprovechar la oportunidad.

Hay que decir, en descargo de Rodríguez, que por poco que se examinen las juntas de la Real Academia, resulta bastante frecuente que se repruebe a aspirantes a distintos títulos vinculados al área de Arquitectura, incluyendo muchos de los discípulos que están aprendiendo en la propia Institución. Esto debía responder a un alto nivel de exigencia para conceder los títulos como modo de mantener el prestigio. Este particular otorgaría, si cabe, más mérito a Rodríguez: por solicitar examen aun proviniendo de un área provincial alejada del ambiente académico, por no rendirse tras su primer fracaso y solicitar una nueva prueba y por aprovechar el tiempo de aprendizaje junto a M. de Villena para conseguir su título.

El siguiente paso, ya como maestro de obras, que da F. Rodríguez, condiciona la ejecución y el envío de las láminas a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de un modo sorprendente. El emeritense realiza sus primeros siete dibujos sobre antigüedades fechados desde noviembre de 1794 a enero de 1795 (láminas X a XVI). A continuación entrega directamente en Aranjuez, es decir, en la corte, un escrito donde solicita, como maestro de obras que «se le nombrase maestro arquitecto de la Provincia de Extremadura». Además solicita un sueldo y una serie de competencias sobre las obras que se lleven a cabo en este territorio (Apéndice, documento 9).¹⁴ A este escrito adjunta los siete primeros dibujos realizados, porque para alcanzar dicho nombramiento se ofrece, entre otras cosas, a «levantar planos de los muchos edificios romanos que en aquella provincia

¹³ RABASF, signatura 2-7-2.

¹⁴ No tenemos el informe redactado por el emeritense ya que, según nuestras pesquisas, no se encuentra en la RABASF y su paradero es desconocido. Se puede reproducir, no obstante, a grandes rasgos, el contenido del mismo en virtud de las numerosas Actas donde se trata el tema.

se conservan» y a «abrir una enseñanza o escuela de Arquitectura».

El método elegido por F. Rodríguez para ofrecer sus «servicios» y reclamar un nombramiento es otro dato que nos vuelve a remitir al contacto con M. de Villena. Sin duda F. Rodríguez conoció perfectamente la naturaleza de la comisión que llevó a M. de Villena hasta Mérida y le puso sobre la pista de uno de los personajes clave de la época que, además, era oriundo de Badajoz y, por tanto, paisano del emeritense: D. Manuel de Godoy. Con estos datos nuestro dibujante se dirige directamente a la Corte, donde hace llegar directamente al Ministro de Estado su petición y su carta de presentación: los dibujos de antigüedades de Mérida. Esta maniobra de F. Rodríguez es una estrategia inteligente y calculada conociendo la protección que se ofrece desde la Corona al conocimiento de las antigüedades y, en particular, la especial predilección del Primer Ministro hacia este tema (Canto 2012), tal como ha conocido por la empresa de M. de Villena.

D. M. de Godoy es también «Protector» de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y, como tal, el encargado de elevar a esta un informe con el contenido de la carta de F. Rodríguez. En la Junta Ordinaria de 5 de abril de 1795 se trata el asunto que la Academia califica como «extraña pretensión», «poco regular» o «perjudicial» por la insuficiente cualificación del pretendiente.

Estamos convencidos de que esta ambiciosa misiva de F. Rodríguez unida a la carta que años atrás envió Antonio de Plasencia sobre el carácter del emeritense hacen que la Real Academia desconfíe de las intenciones del maestro de obras. Sin embargo, se atiende al ofrecimiento del dibujante de «copiar los edificios antiguos de los romanos por ser cosa útil y necesaria a los progresos de la Arquitectura» y se solicita que el Rey arbitre el modo más conveniente de llevar a cabo esta tarea. Es muy probable que, de haberse dirigido directamente a la RABASF con estas peticiones y sus dibujos, hubiera sido despachado sin conseguir ninguno de sus propósitos.

Este asunto vuelve a tratarse en las Juntas Ordinarias de 3 de mayo y de 7 de junio de 1795. En la última el Rey resuelve, por R.O. de 4 de mayo, no conceder pensión alguna a F. Rodríguez, tal como le aconsejó la Academia, pero sí incentivar que continúe la realización de los dibujos de antigüedades mediante la remuneración de los mismos. Se estipula además que la Academia deberá darle unas instrucciones necesarias para la elaboración de los planos y el Rey remitirá a la Academia los siete primeros dibujos que ha presentado para que los tasen. La Junta

acuerda el cumplimiento de la Orden estipulando en 50 doblones el precio del trabajo y comprometiéndose a redactar las instrucciones referidas. En la Junta Ordinaria de 5 de julio D. Pedro Arnal presenta un papel con las advertencias para la realización de los dibujos que se hará llegar al dibujante, rubricado por Isidoro Bosarte.¹⁵

Las instrucciones dadas a F. Rodríguez son precisas para la elaboración de los dibujos (Apéndice, documento 10):

Todos los Planos ó Plantas que forme de las Antigüedades deberá medirlos con suma prolixidad y cuidado, y de cada una de las Plantas de los Edificios deberá hacer dos diseños, el uno sombreado, y el otro con solo las líneas puestas de tinta, en el que pondrá todas las dimensiones por ínfimas que sean [...]

Convendrá que dé por escrito la clase de fábrica del edificio, y la calidad de los materiales que se emplearon el él, como también si hubiese en él alguna cosa executada en piedra o mármol [...]

En quanto á los Alzados y Cortes de estas obras referidas, conviene que haga lo mismo que lo que arriva se le pide [...]

Los perfiles de todas las cornisas, de la clase que sean, han de guardar porción de altura con la que se mida, como, v.g. la mitad, la quarta parte, sexta u octava del tamaño que tenga la que se mide [...]

Los capiteles, cornisamentos y toda clase de adornos que merecen copiarse, careciendo el Señor Rodríguez de la suficiencia necesaria para dibujarlos, puede vaciarlos, y remitir los moldes [...]¹⁶

Sobre estas instrucciones, A. León (2012: 81) hace un interesante paralelismo con otras que, en este siglo, se dan desde las distintas Academias para la documentación de antigüedades. Si bien es cierto que existe una evidente conexión entre ellas, creemos que las instrucciones dadas a F. Rodríguez responden a un hecho circunstancial, por eso no se regula, por ejemplo, la realización de excavaciones o la copia de epígrafes, tal como se estipula en otras instrucciones que responden a proyectos concretos.¹⁷ Las instrucciones dadas a F. Rodríguez tienen más un carácter de advertencia sobre lo que tiene que reflejar en sus dibujos que de guía de trabajo. No obstante, como ya se verá más adelante, F. Rodríguez efectúa

¹⁵ Isidoro Bosarte es Secretario General de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando desde 1792 a 1807.

¹⁶ Sign. RABASF: Arqueología Informes 37-2/1.

¹⁷ Por ejemplo las dadas a Luís José Velázquez en 1752 por la RAH: sign. CAG/9/7980/005(03), o las que se dan por la RABASF a José Ortíz y Sanz en 1790.

alguna excavación para poder limpiar algunas de las estructuras de los edificios que dibuja.

En cuanto al modo en que se va a desarrollar todo el proceso, se especifica detalladamente en un informe que se realiza en la Real Academia el 22 de abril de 1802 a petición de D. Agustín de Betancourt:¹⁸ el dibujante enviaba los dibujos al Ministerio de Estado (directamente a D. Manuel de Godoy), este los hacía llegar a la Real Academia para su tasación y se le abonaban «con cargo a los fondos de la imprenta Real». Una vez realizado este proceso se decide por parte del Ministerio de Estado que los dibujos sean custodiados en la Real Academia, donde son definitivamente depositados.

Por tanto, una vez que se da luz verde a esta petición, F. Rodríguez se afana en hacer lo que durante varias jornadas debió practicar aprendiendo con Villena: dibujar los restos arqueológicos de Mérida. Desde el 1 de noviembre de 1795 hasta el 7 de enero de 1798, llegan a la Real Academia de Bellas Artes un total de sesenta y un dibujos, fechados a lo largo de ese tiempo, que la Real Academia tasa y abona, a pesar de las dudas que sobre este particular ha expresado A. Canto (2001: 164).

Como ya ha quedado demostrado, F. Rodríguez realiza estos trabajos precisamente para que le sean remunerados. Así se expresa en el acta de la Junta Ordinaria del 1 de noviembre de 1795, cuando hace llegar «siete diseños de Antigüedades de Mérida», que se envían para que la Academia los examine y dictamine sobre «la recompensa o premio que se deba dar a su autor». En esta ocasión, se valoran en 25 doblones y se concluye el texto con una frase reveladora «conformándose la Academia, acordó se participase así a S. E.». Es evidente que el precio que la Academia establece es el que se paga al autor, en virtud a esa Real Orden de 4 de mayo que F. Rodríguez ya conoce. Existen, además, evidencias fehacientes de que estos pagos se producen: el hecho de que se sigan enviando dibujos periódicamente indicaría un lucro del autor, ya que de otro modo no tendría sentido realizar dibujos para que sean tasados si no se pagan ni se devuelven al dibujante para su venta. Precisamente, que la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando conserve los dibujos y no se devuelvan al autor, pone de manifiesto que en realidad son adquiridos en virtud a la Real Orden que obligaba

a valorarlos y remunerarlos. Los pagos, además, no dependen de la Real Academia de Bellas Artes, cuya tarea consiste en evaluar y tasar un precio, sino, como ya se ha señalado, de la Imprenta Real.

La confirmación la encontramos en la siguiente Junta Ordinaria, de 6 de diciembre de 1795, donde se expone:

Con arreglo a lo acordado en la Junta antecedente participé al Ex.Sr. Protector haber regulado la Academia los planos de Antigüedades de Mérida delineados por el Maestro de obras D. Fernando Rodríguez en veinte y cinco doblones. S. E. en R.l Orden de 18 de Noviembre último avisó a la Academia haber mandado S.M. se diese la referida cantidad a Rodríguez: en lo cual quedó enterada la Junta.

Estamos, por tanto, ante una actividad, la del dibujo de antigüedades que, aunque no ha sido encargada expresamente al autor sino que es fruto de su iniciativa particular, cuenta con la protección real, algo que encaja perfectamente con la política ilustrada de Carlos IV y su ministro y mano derecha Godoy.

F. Rodríguez sigue enviando sus dibujos, así se desprende en las Juntas de 7 de agosto de 1796 (diez planos), que son enviados para su valoración a la Comisión de Arquitectura (Junta de la Comisión de Arquitectura de 31 de agosto). La Comisión de Arquitectura encuentra los dibujos de Rodríguez como simples delineaciones que carecen de los ornamentos que gustan en la época:

Que esta Junta no hallaba en el citado trabajo más objeto en que fijar su atención que la materialidad de la medición de los expresados monumentos y su simple delineación: que esta última carecía de toda la bondad e indispensable inteligencia del dibujo aplicado a los ornatos antiguos, cuya falta se hacía tanto más notable en cuanto siempre entre las personas de buen gusto dejaban que desear los diseños de esta clase aún desempeñados con la más escrupulosa exactitud y tino artístico en todas y cada parte de por sí: concluyendo éste dictamen con la regulación de los diez planos en 1.800 r.l. v.n (reales de vellón).

La cantidad que se tasa, 1800 reales de vellón es similar a la tasada para los planos enviados anteriormente, pues equivaldría a 30 doblones. El tema vuelve a tratarse en la Junta Ordinaria de 4 de septiembre de 1796 donde se indica que «los expresados planos están defectuosos en la parte de los adornos antiguos por poca práctica en el dibujo de D. Fernando Rodríguez, pero que en cuanto a las medidas y líneas los con-

¹⁸ Archivo-Biblioteca RABASF, signatura 1-37-2. Agustín de Betancourt pide un informe en 1802 a la Real Academia de Bellas Artes sobre la naturaleza, cantidad y calidad de los trabajos realizados por F. Rodríguez.

ceptuaban exactos». La Academia se «conforma» con este parecer de la comisión de Arquitectura y decide que «se expusiese así al Sr. Protector en cumplimiento de lo que le tenía mandado de orden del Rey». En la siguiente Junta Ordinaria, la correspondiente al 2 de octubre de 1796, se da cuenta de que se ha pasado el informe y la evaluación de estos diez planos al Sr. Protector. En la Junta de la Comisión de Arquitectura de 29 de diciembre del mismo año se alude a la «dificultad de pronunciar su dictamen acerca del mayor o menor trabajo empleado por dicho Rodríguez en la medición y exactitud de sus operaciones».

Las dudas que la Comisión de Arquitectura tiene sobre el trabajo del emeritense estriban, probablemente, en que desconocen los monumentos emeritenses y, por tanto, no pueden enjuiciar sobre su ornamentación (que consideran escasa para el gusto de la época) y menos aún sobre la exactitud de unas medidas que ignoran. Hay que tener en cuenta que los únicos dibujos que existen hasta el momento sobre los monumentos emeritenses corresponden a los efectuados por E. Rodríguez para Valdeflores a mediados de ese siglo, y los que podrían haber comparado con los de Rodríguez: los de su maestro M. de Villena. Sobre la valoración de los últimos se pide un informe en octubre de 1794 al propio Isidoro Bosarte que afirma que son los únicos que ha visto al estilo académico junto a «otros que de algunas ruinas ha hecho recientemente D. Fernando Rodríguez» (Canto 2001: 107). Bosarte no es especialmente crítico con los diseños de Villena aunque señala que en algunos casos es necesario que se acompañen de una explicación más detallada, tal como lo hacía Valdeflores. Esto pone de manifiesto que las ruinas emeritenses aún no son bien conocidas y necesitan ser explicadas más allá de las escalas métricas. El propio Bosarte asegura, como indica A. Canto, que no ha estado nunca en Mérida y no conoce los monumentos representados sobre los que informa (Canto 2001:111-112). Este, creemos, es el motivo de las dudas en la comisión de Arquitectura a la hora de juzgar los trabajos de F. Rodríguez.

Así parece subrayarse cada vez que F. Rodríguez vuelve remitir dibujos a la Academia, en cuyas valoraciones y tasaciones siempre hacen constar que la Junta no puede informar sobre su exactitud «ni tampoco graduar el valor de la medición» (Junta de la Comisión de Arquitectura de 23 de mayo de 1797). De lo que ya no cabe duda es de que cada uno de los envíos que el emeritense hace se tasan y se pagan con regularidad, algo que se confirma en casi todas las juntas en las que se trata el asunto: «enterada la

Junta de esa Orden, y de que la Comisión de Arquitectura había regulado dichos planos en 40 doblones, se conformó con su parecer, y acordó se pusiese en noticia de S. E. dicha gratificación» (Junta ordinaria de 4 de junio de 1797).

De este modo, Rodríguez va dibujando no solo los restos arqueológicos de Mérida, sino también los alrededores, llegando a desplazarse a lugares tan alejados como Alconétar o Alcántara para dibujar sus puentes.

Podría pensarse que el motivo de Rodríguez era puramente económico, pero sin descartar que esta parte fuera importante para él, su interés por explicar y contextualizar cada edificio o resto arqueológico representado evidencia su preocupación por que se entiendan sus dibujos. Llega incluso a realizar juicios y a lanzar hipótesis sobre la funcionalidad de alguno de los edificios, apenas conocidos, aportando datos de gran interés histórico y arqueológico.

No obstante, es evidente que nuestro personaje ambicionaba ascender profesionalmente. Ya se ha aludido a la petición de nombramientos que finalmente no fructifica como él desea, pero le permite realizar los dibujos de antigüedades de forma remunerada. A esta solicitud debemos añadir otra que, aunque no conocemos directamente, sí podemos deducir de la documentación que se conserva en la RABASF.¹⁹ Con fecha 16 de enero de 1802, Agustín de Betancourt²⁰ dirige un escrito a I. Bosarte donde indica:

Para evaquer un informe que nos tiene pedido el Excmo. Sr. D. Pedro Cevallos,²¹ esperamos que v.s. se sirva decirnos que clase de comisión se dio por esa Real Academia al Architecto Dn. Fernando Rodríguez, que dice ha copiado los monumentos antiguos de los romanos existentes en Mérida y cuyos Planos parece remitió al mismo cuerpo: el número de estos y su merito; como también la recompensa que se le diese por estos trabajos; con todo lo demás que vs. Crea conveniente para asegurar el expresado informe [*sic*].

La Real Academia emite un concienzudo y elaborado informe donde se expresan las cantidades abonadas al maestro de obras, el número de planos realizados y todos los datos de interés sobre el eme-

¹⁹ Signatura 1-37-2.

²⁰ Agustín de Betancourt es en ese momento Inspector General de Puertos y Caminos y, en el mismo año, 1802, será el artífice de la creación de la Escuela Oficial del Cuerpo de Ingenieros de Caminos, de la cual fue su primer director.

²¹ Pedro Cevallos Guerra, Primer secretario de Estado (1800-1808).

ritense, incluida su anterior petición de ser nombrado Maestro Arquitecto de la provincia de Extremadura. En dicho informe se expresa, del mismo modo, el modo de envío de los dibujos y su depósito en la biblioteca de la Real Academia por parte de la Secretaría de Estado.

La petición de A. de Betancourt de esta información nos alerta sobre algún tipo de movimiento por parte de F. Rodríguez en el campo de los caminos. Esta hipótesis es avalada por el propio F. Rodríguez cuando, en carta dirigida a la Real Academia, con fecha de 1807, se nombra a sí mismo como «profesor de Arquitectura de la Real Academia de San Fernando, celador facultativo de caminos en esta carretera de Extremadura [...]». No se puede afirmar rotundamente que F. Rodríguez fuera nombrado celador en relación con la carretera de Extremadura, pero indudablemente existe una conexión entre el informe solicitado por A. de Betancourt y este supuesto cargo con que se nombra el propio F. Rodríguez.

Por otra parte, y por encima de su deseo de ascenso profesional, en esta misma carta fechada el 10 de enero de 1807 donde se denomina a sí mismo «celador de caminos», se pone de manifiesto su preocupación por la documentación gráfica y defensa del patrimonio arqueológico, en especial el de Mérida. En el escrito expone la situación de desprotección de los restos arqueológicos de los que él se considera «conservador» por «habérselo expresado así verbalmente S.E.» (el príncipe de la Paz). Incide, incluso, en las constantes visitas de extranjeros a los que él acompaña para explicar los restos (nombra al Exmo. Sr. Embajador de Suecia y a un conde alemán), que se quedan complacidos y admirados de los restos monumentales. Prosigue describiendo cómo un vecino de la ciudad ha demolido un trozo de muro romano para sacar piedra y, ante ello, solicita un documento que le otorgue la potestad de «celador de las antigüedades» para denunciar a la justicia estos desmanes. Esta petición se tratará en la Junta Particular de 1.º de Febrero de 1807, donde se acuerda que «accediendo a ella S.M. se comunicase de Real Orden a la Justicia de Mérida» (Bédar 1989: 436-437). La Real Orden que se redacta sobre este particular es enviada a la Justicia y Ayuntamiento de Mérida, que la recoge en un acta donde se alude a F. Rodríguez como «Maestro de obras y comisionado para la conservación de todos los edificios romanos que se hallan en esta ciudad y sus alrededores» y se le otorga el cargo de «celador de las Antigüedades romanas» (Álvarez Sáenz de Buruaga 1994: 211; Hidalgo 2007: 224) con potestad para vigilar y conservar las antigüedades (Apéndice,

documento 11). La Real Cédula aprobada unos años antes (1803) y que, como ya se ha comentado, es la primera normativa legal de ámbito nacional de protección del patrimonio (Maier 2003), justifica la intervención real en este nombramiento a través de Pedro Cevallos, firmante del documento como Secretario de Estado. Esta Real Orden se hace llegar a «la Justicia de Mérida» porque, como indica J. Salas (Salas 2009: 470), en La Real Cédula de 1803 se decreta que «los Justicias y Alcaldes» son los responsables de velar por la conservación de los monumentos antiguos. Con este nombramiento se recuerda a «la justicia de Mérida» su obligación de salvaguarda de los monumentos y se le ordena que acuda a F. Rodríguez «como celador de las antigüedades romanas» y «le presten los auxilios necesarios» para la conservación de los «preciosos restos de la Antigüedad».

Además de su labor en pro de las antigüedades, Fernando Rodríguez continúa su labor profesional. Diversos proyectos de obras públicas completan su trayectoria: un proyecto de puente sobre el río Tiétar (lámina LXXI) o el que se aprueba en 1807 (Junta de la Comisión de Arquitectura de 26 de febrero de 1807) sobre reparación del puente romano de Aljucén (láminas LXXII y LXXIII). Las diferencias cualitativas entre estos proyectos y el primer proyecto sobre el puente del río Matachel son notables, como puede apreciarse en el catálogo. Los años de aprendizaje con Villena y la práctica del dibujo de antigüedades han perfeccionado notablemente la técnica de Rodríguez.

La última noticia que tenemos de él está recogida en las actas de la ciudad de Mérida, donde, en 1814, presenta un proyecto para la construcción de un nuevo cementerio en la zona conocida como El Calvario (láminas LXXIV y LXXV). Un proyecto que es aprobado pero que jamás llega a ejecutarse. Calculando que tuviera entre 20 y 25 años cuando presentó la primera solicitud de examen, en este momento podría tener alrededor de 50 años, lo que le habría concedido, quizá, algunos años más para trabajar en la ciudad, pero lo cierto es que su rastro se pierde sin que conozcamos ningún dato más.

Si bien es cierto que no tenemos apenas constancia de sus circunstancias personales, a la luz de la documentación podemos afirmar que F. Rodríguez fue un hombre firme que mantuvo su propósito de conseguir el título de maestro de obras a pesar de que las circunstancias no le fueron muy favorables. Su ascendencia emeritense y su residencia en esta ciudad queda reflejada en las solicitudes de examen. La condición de hombre casado y con hijos se deja entrever cuando alude a «su familia» y «su domicilio»

en los escritos dirigidos a la Academia. Desde la primera noticia que tenemos de él sabemos que en su contexto, Mérida, es apodado como «Churruguera», en alusión al conocido arquitecto de ese siglo, algo que denota que es conocido por su oficio. Supo aprovechar el tiempo que M. de Villena pasó dibujando en Mérida para aprender con él, lo que despertó su gusto e interés por las ruinas y antigüedades en general, pero particularmente por las de su ciudad natal. Esta especial relación con las antigüedades marcará toda su trayectoria profesional y vital, pues al envío periódico de los dibujos que hace sobre ellas a la Real Academia (y que le reportan un beneficio económico), se suma la defensa de los restos arqueológicos en la ciudad, que le vale que el rey le otorgue el «título» de celador de las antigüedades romanas emeritenses. Debemos hacer énfasis, también, en su carácter quizá demasiado ambicioso, que le hace solicitar un nombramiento como «Arquitecto de Extremadura» y un salario de los fondos municipales de Mérida, con una serie de atribuciones un tanto desproporcionadas. Existen, además, datos de que solicitó otro nombramiento de celador de caminos de la carretera de Extremadura, y él mismo así se nombra en uno de los documentos que envía a la Real Academia, aunque no podemos afirmar si realmente obtuvo tal nombramiento o no.

Ejerce, además, como guía experto de algunos personajes importantes que visitan la ciudad para conocer sus antigüedades, como él mismo manifiesta

al hablar del embajador de Suecia o de un conde alemán. En este contexto, debemos situarle ejerciendo de guía por la ciudad de un joven A. de Laborde (Caballero 2004:61). Su actividad es conocida y se le considera experto en la materia de antigüedades, tal como se infiere de la respuesta número 15 remitida por D. Andrés Alienza y Granero, Regidor Decano de Mérida, al interrogatorio de Tomás López de 1798:

Inscripciones sepulcrales son muchas, todas de tiempo de romanos que sería muy prolijo copiar algunas de ellas como de todos los edificios antiguos que tuvo y se conservan en parte, se hallan en en la Academia de San Fernando, dibujados por Don Fernando Rodríguez, maestro de obras con aprobación de dicha Academia donde se podrán ver sus planos [...] (Barrientos 1991: 298)

Es, sin duda, un interesante personaje que dejó para el futuro una particular mirada a las ruinas emeritenses con un valor añadido: la precisión del que conoce, desde la infancia, lo representado. Dibuja restos que, ya desaparecidos, pasaron desapercibidos para los ojos de anticuarios, historiadores y viajeros.

El azar que hizo que maestro y alumno, Villena y Rodríguez, se encontraran en Mérida, ligó también de manera curiosa el destino de sus dibujos, que permanecieron ocultos, aunque conservados, hasta que dos siglos después han sido redescubiertos y puestos en valor.