

**UNA INSCRIPCIÓN FALSA DE LA  
HYPNEROTOMACHIA POLIPHILI  
ATRIBUIDA ERRÓNEAMENTE A TEBA (MÁLAGA)**

**José Beltrán Fortes**

*...ha tenido desgraciadamente Málaga una serie de historiadores deplorables, que con sus ridículas invenciones han deslustrado los oscuros anales de la ciudad, afeándolos con inverosímiles patrañas, que acogió el vulgo, con su ingénito desacierto, como artículos de fe...\**

Las distintas recopilaciones de epigrafía romana que se hicieron en España desde el siglo XVI en adelante presentan, en muchos casos, abundantes testimonios de inscripciones que son sólo invenciones o falsificaciones. Los partidismos exagerados y los enfrentamientos personales que llevaron a inventar monumentos epigráficos para corroborar tesis históricas, la ignorancia de unos, o el simple deseo de adquirir renombre de otros fueron algunas de las causas que animaron tales tropelías. Sirva de clarificador ejemplo la conocida serie de falsificaciones realizadas en el Sacromonte granadino, que obligaron incluso a la actuación judicial.

\* M. RODRÍGUEZ DE BERLANGA, «Malaca. Sus historiadores de antaño y sus eruditos de hogaño», *Revista de la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa* IV, núm. 45 (1905), p. 773.

Nuestro agradecimiento al profesor doctor Pedro Rodríguez Oliva, de la Universidad de Málaga.

Las referencias antiguas a la epigrafía romana de Málaga y provincia son ricas en este tipo de irregularidades, pues las primeras historias de esta ciudad presentan textos falseados y monumentos inexistentes. Junto a insignes estudiosos enemigos del engaño, algunos de ellos nacidos en Málaga, como Bernardo de Alderete o Luis José Velázquez, marqués de Valdeflores, existen —en expresión de Berlanga— «una serie de historiadores deplorables» que enturbiaron los conocimientos sobre nuestro pasado, con falsificaciones malintencionadas.

Rodríguez de Berlanga, con crítica mordaz e ingeniosa, condenó repetidamente a tales falsarios, persiguiendo muchas de sus fantasías, en las que denunció la mentira. En Málaga, en los siglos XVII y XVIII, abundan estos historiadores, como Martín de la Roa, Pedro Morejón o, ejemplo de todos ellos, Cristóbal de Medina Conde, que estuvo relacionado con el escándalo granadino del Sacromonte.

Las invenciones de un autor eran heredadas por la literatura siguiente, perdiendo en ocasiones determinados aspectos y adoptando otros, fruto del gusto de los copistas, hasta alcanzar fisonomías diferentes de las originales. De esta forma, la dificultad de separar lo verdadero de lo falso se ve incrementada, sobre todo si desaparecen eslabones intermedios en tales transmisiones.

A fines del siglo XVIII, el inglés Francis Carter publicó en Londres su libro *A Journey from Gibraltar to Malaga*<sup>1</sup>, resultado de un viaje hecho en 1772<sup>2</sup>, durante el que recopiló, junto a las descripciones geográficas de los lugares que visitaba, diversas inscripciones romanas de la provincia de Málaga.

El viaje sólo duró del 23 al 27 de septiembre de 1772, por lo que no debió recorrer entonces todas las poblaciones reseñadas. La zona de Ronda la visitó en 1760, durante un viaje de Granada a Gibraltar, pues, como él mismo afirma en el prólogo de su obra, estuvo quince años viviendo en Andalucía, de 1753 a 1773, con un lapso de cinco años que pasó en Francia. Los últimos cinco años, antes del verano de 1773, en que partió del puerto malagueño para Inglaterra, habitó en Málaga, donde trató con los eruditos locales, especialmente con el canónigo Medina-Conde, establecido aquí tras salir de Granada.

<sup>1</sup> F. CARTER, *A Journey from Gibraltar to Malaga*, Londres 1777; recientemente se ha traducido al español por Ch. Taylor y J. A. Olmedo (F. CARTER, *Viaje de Gibraltar a Málaga*, Málaga 1980).

<sup>2</sup> Cf. J. A. OLMEDO, «El Viaje de Gibraltar a Málaga de Francis Carter», *Jábega* 32 (1980).

Según E. Hübner, a través del propio Medina-Conde debió acceder a las anteriores historias de Málaga, llenas de falsedades ya tópicas<sup>3</sup>. Para el sabio alemán, la obra de Carter no es fiable, pues la mayoría de los epígrafes que refiere no fueron vistos por él personalmente, sino recopilados de otros escritos. Sabemos que en 1758 estuvo en Madrid, consultando obras de la biblioteca de El Escorial, como él mismo dice<sup>4</sup>.

En el libro tercero de su obra, Carter nos relata su visita al pueblo malagueño de Teba con las siguientes palabras:

On the summit of a vry high mountain, a short league from Cañete you meet with Teba, a town much smaller than the former, but which, however, claims our attention from the various vestigia it retains of having been a Roman town: very remarkable is a tomb-stone, adorned with the various hieroglyphicks of Hymen, Cupid, Bees, Instruments of Husbandry, and those of Sacrifice.

This stone was never published; it imports in English, «Sacred to the Dii Manes; Death, the enemy of life, that, with un remitting rigour, snatches away, consumes, dissolves, and tramples upon all things, has here joined in one tomb the remains of a beautiful couple, who strictly and andertly loved each other when living.»

The elegance of this epitaph bespeaks the Augustan age; the yoke and plough-share indicate this lovely couple humble tillers of the ground, whose occupation was highly respected by the Romans: the bee has been ever an emblem of sweetness in poetry, manners, and conversation. Homer is called, «Homerus Melliflui Oris.» Boeth. v. 6<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> E. HÜBNER, CIL II, p. 252.

<sup>4</sup> F. CARTER, *op. cit.*, p. 22.

<sup>5</sup> La traducción, según Taylor y Olmedo (*op. cit.* pp. 220-3), es:

En la cima de una montaña, a una legua corta de Cañete, se encuentra Teba, un pueblo más pequeño que el anterior, pero que reclama nuestra atención por los restos que atestiguan haber sido una ciudad romana. Lo más notable es una piedra funeraria adornada con jeroglíficos de Himeneo, Cupido, abejas, herramientas para arar el campo e instrumentos para los sacrificios.

Esta inscripción nunca ha sido publicada; en español dice así «A los Dioses Manes. La muerte, enemiga de la vida, que, inflexible, coge, consume, disuelve y pisotea todo, ha reunido aquí los despojos de una pareja encantadora, que se amaban intensamente cuando vivos.»

La elegancia de este epitafio parece ser de la época de Augusto; el yugo y el arado indican que estos amantes fueron labradores, ocupación que era muy

Acompaña el texto un dibujo que representa el curioso epígrafe y los relieves que lo decoraban (fig. 3).

Aunque Carter no lo indica, la inscripción había sido copiada de un manuscrito de la segunda mitad del siglo XVI, de hacia 1567, escrito por Juan Fernández Franco, quien en su obra *Monumentos de inscripciones romanas de varias piedras de pueblos de Andalucía y España* la hacía proceder de Llerena (Badajoz). La razón de que el inglés la situara en la malagueña Teba es algo que veremos después.

La situación es aún más compleja, ya que el epígrafe, a todas luces falso, a pesar de la credulidad de Franco y Carter, había sido copiado de una novela italiana escrita a fines del siglo XV, titulada *Hypnerotomachia Poliphili*, y que se traduce como *Sueño de Polifilo*.

E. Hübner, en sus *Inscriptiones Hispaniae Latinae*, no la consideró digna siquiera de aparecer entre las *Falsae vel Alienae*; sólo le dedica una breve, aunque completa, referencia en el *praefatio* de esta obra:

...est autem falsus ex Poliphili hypnerotomachia desumptus et ab Olivan inquisitore Cordubensi ei datus (ex Franci schedis per Condidium Malacitanum in Carteri Angli manus venit, qui pro genuino edidit in itineris sui vol. 2 p. 165.)<sup>6</sup>.

El *Sueño de Polifilo* es una obra literaria y artística que ha tenido una gran influencia sobre variados aspectos de la Europa moderna y contemporánea<sup>7</sup>. Es una novela en la que Polifilo, en sueños, vaga por diferentes lugares hasta encontrar a la ninfa Polia, a la que ama, pero de la que le separa el despertar del sueño; acompañan al texto una serie de 171 grabados alusivos al mismo, que han sido considerados como la parte principal de la obra por el papel que han jugado como modelos de obras artísticas posteriores.

Otra de sus especiales características es la mezcla de lenguas en que está escrito, especialmente latín e italiano, pero también griego, hebreo o árabe. Estas raras características, a la vez atractivas para algu-

---

respetada por los romanos; la abeja siempre ha sido el símbolo de la dulzura en la poesía, en las costumbres y en la conversación. Homero fue llamado «Homerus Melliflui Oris», (Boeth. v. 6.).

<sup>6</sup> E. HÜBNER, CIL II, p. XIV, n. 12.

<sup>7</sup> La única traducción española es: F. COLONNA, *Sueño de Polifilo*, Murcia 1981; traducción, introducción, comentarios y notas de Pilar Pedraza, quien realiza un magnífico estudio.

nos, ayudaron a que la novela se difundiera en ambientes culturales europeos, especialmente en Francia; las frecuentes alusiones que en la obra se hacen a elementos de la mitología, arquitectura, botánica o alquimia y el mismo lenguaje hicieron que fuera considerada por muchos como un libro de saberes ocultos que había que descifrar. A todo ello ayudó el interés que los grabados despertaban.

Su autor fue Francesco Colonna (1432-1527), editándose por vez primera en la famosa imprenta veneciana de Aldo Manuzio en 1499. Posteriormente, en 1545, se hizo allí una segunda edición, y al año siguiente se publicó la primera traducción francesa.

Uno de los aspectos que más se ha estudiado en la amplia bibliografía existente<sup>8</sup>, y que nos interesa especialmente, es el de los magníficos grabados que la adornan. Hay discusiones sobre quién fue realmente su autor, que no parece fuera el mismo Colonna, y sobre qué modelos se realizaron.

Debemos destacar sobre todo las fuentes de la antigüedad clásica que influyeron en su elaboración. A comienzos de este siglo, C. Huel- sen había indicado una serie de monumentos romanos que, existentes en Italia ya en el siglo xv, podían ser considerados como inspiradores de determinados grabados; destaquemos a título de ejemplo el altar dedicado al *Sol Sanctissimus*, hoy en el Museo Capitolino, que apareció en Roma a fines del siglo xv, y que sería el modelo, según Huel- sen, para el grabado del dios Sol<sup>9</sup>.

G. Pozzi sostiene que los elementos romanos proceden exclusiva- mente de libros de la época, ediciones de clásicos (Ovidio, Plinio, Apuleyo, Higino, Valerio Máximo) que describían monumentos anti- guos, o de sus comentaristas italianos<sup>10</sup>.

Aunque no entramos en esta cuestión, permítasenos traer a colación uno de los grabados del *Sueño de Polifilo* que, por sus características formales, puede depender también de fuentes clásicas, aunque ello no ha sido advertido, que sepamos, anteriormente. Es el grabado núm. 128, que ilustra el texto siguiente:

<sup>8</sup> Una recopilación bibliográfica en *ibid.* tomo I, pp. 59-63.

<sup>9</sup> Cf. C. HUELSEN, «Le Illustrazioni della *Hypnerotomachia Poliphili* e le antichità di Roma», *La Bibliofilia* XII, 1910, pp. 161-76.

<sup>10</sup> Es fundamental la edición crítica en dos volúmenes realizada por G. Pozzi y L. Ciap- poni, *Hypnerotomachia Poliphili*, Padua 1964.

En el centro de la rosa se alzaba un pedestal vacío cilíndrico, de piedra húmeda amarilla, con tres bucráneos esculpidos. Entre un bucráneo y otro, de osada escultura, colgaban guirnaldas de hojas y frutos hinchados en el centro, con cintas voladoras al lado de los cuernos, a los que estaban atadas. El zócalo y el ábaco estaban decorados con una bellísima gola y otros nobles ornamentos. En la abertura del pedestal se amontonaban múltiples querófilas y en su centro se alzaba un abeto en forma de ciprés<sup>11</sup>.

El monumento reproduce claramente un *ara* circular con la típica decoración de bucráneos y guirnaldas, muy común tanto en el mundo griego como romano. Sin embargo, la colocación de un árbol en lo alto del altar no aparece en las representaciones antiguas; son de obligada referencia dos acontecimientos que, recogidos por autores romanos, documentan el prodigio de que un árbol, en este caso una palmera, símbolo de victoria, nace sobre un *ara* o pedestal.

Durante el reinado de Tiberio los habitantes de *Tarraco* mandan una embajada al emperador para comunicarle que sobre el altar dedicado a Augusto había nacido una palmera, y en conmemoración se acuñan monedas en las que se representa el altar con la palma sobre él<sup>12</sup>; este episodio aparece recogido por Quintiliano<sup>13</sup>. Sólo a través de tales representaciones monetales conocemos la decoración: aunque era cuadrangular y presentaba otros motivos secundarios, se decoraba con una guirnalda sostenida entre bucráneos.

El segundo episodio es recogido por Plinio<sup>14</sup> y Valerio Máximo<sup>15</sup>, cuyas obras fueron con seguridad conocidas y utilizadas por Colonna. El prodigio es similar; en Tralles, una palma nace en el pedestal de una estatua de César.

Es significativo que el árbol representado en el grabado no es una palmera, sino un abeto o pino, y ello responde a la descripción que realiza en este capítulo de la isla de Citera, un gran jardín donde el abeto tiene un lugar principal; de ellos dice poco antes que son «utili-

<sup>11</sup> Según la traducción de P. PEDRAZA, *op. cit.*, tomo II, p. 268.

<sup>12</sup> COHEN, *l/2*, p. 158, núm. 728.

<sup>13</sup> QUINT., *Inst. Orat.*, VI, 3, 77: *Nuntiantibus Tarraconensibus PALMAM in ara eius enatam...*

<sup>14</sup> PLIN., *N.H.*, XVII, 25: «*Simili modo Trallibus palma in basi Caesaris dictatoris circa bella civilia eius... victoriam triumphosque portendit*».

<sup>15</sup> VAL. MAX., I, 6, 12: «*Palmam viridam, inquit, Trallibus in aede Victoriae, sub Caesaris statua inter coagmenta lapidum iustae magnitudinis enatam*».

zados por la madre divina para esconder el engaño»<sup>16</sup>, frase que para unos hace referencia a la fábula de Psiquis, y para Pozzi, creemos que acertadamente, a la de Attis<sup>17</sup>.

Puede aducirse otro dato interesante. Si se mantiene, como Huel- sen, que el *ara* dedicada al *Sol Sanctissimus* fue conocida por el autor de los grabados, en su parte posterior se representa un ciprés o pino, en el que entre las hojas emergen la cabeza y los hombros de un joven, que lleva sobre la cabeza un pequeño animal<sup>18</sup>. Es un claro ejemplo donde se unen ambos elementos, *ara* y ciprés.

Volviendo al grabado que sirve de modelo a los dibujos de Fernán- dez Franco y Carter, no podemos aducir ninguna fuente clásica.

Se encuentra en el capítulo XIX, siendo visto por Polifilo, junto a otras inscripciones romanas falsas, cuando visita el *Poliandrion*, un ce- menterio de personas que han muerto por causa del amor. En algunas de ellas se utiliza el mismo sistema de jeroglíficos que en la que aquí estudiamos.

El texto que acompaña el grabado dice:

Al marcharme de allí vi que, bajo una yedra errante de follaje muy denso y cubierta de racimos, que colgaba de un roído fragmen- to de muro, había una hermosa caja de piedra marfileña todavía ter- sa y reluciente en su mayor parte. Miré con curiosidad por una fisura o rendija de su cubierta plana y vi en su interior dos cadáveres con- servados íntegros, por lo que pensé con fundamento que este sepul- cro estaba hecho de piedra chernita. En su frente vi estos jeroglíficos egipcios esculpidos, y en el interior muchas ampollas de vidrio y de arcilla y algunas estatuillas según la antigua usanza egipcia; y una lu- cerna antigua de metal encendida, hábilmente hecha y colgando de la cubierta, sostenida por una cadenilla; cerca de la cabeza de los se- pultados había dos coronas. Pensé que estas cosas eran de oro, pero estaban oscurecidas por el tiempo y por el humo de la lucerna; ésta fue mi interpretación<sup>19</sup>.

<sup>16</sup> P. PEDRAZA, *op. cit.*, tomo II, p. 266.

<sup>17</sup> *Ibid.*, tomo I, p. 151, n. 58.

<sup>18</sup> Vid. H. STUART JONES, *The Sculptures of the Museo Capitolino*, Roma 1969 (reimp.), pp. 47-49. La interpretación de los relieves es difícil, identificando Sol con el Bel palmiren- se, pues de Palmira eran los dedicantes. El personaje del ciprés se ha identificado con Azi- zos, Atis, Adonis o Eros.

<sup>19</sup> P. PEDRAZA, *op. cit.*, tomo II, p. 224.

El jeroglífico mantenía una equivalencia estricta entre las figuras y el texto latino, según un esquema repetido en otras muchas inscripciones jeroglíficas de la obra. Los ojos equivalen a «*Diis*», la cabeza doble a «*Manibus*», el huso a «*mors*», la lucerna a «*vitae*», las flechas contrarias a «*contraria et velocissima*», la esfera celeste a «*cuncta*», la huella de pie a «*calcat*», el ancla a «*suppeditat*», la llama a «*rapit, consumit*», el cuchillo a «*duos mortuo se strictim et ardentem amantes*», el sarcófago con ramas de ciprés a «*hic extinctos*» y el yugo a «*coniuxit*», reconstruyéndose así la inscripción (fig. 1).

Juan Fernández Franco nació en Córdoba en 1525 y estudió en Alcalá de Henares. Fue discípulo del humanista Ambrosio de Morales, quien seguramente lo iniciaría en el interés por la arqueología romana. Hacia mediados del siglo XVI elaboró sus dos obras más importantes, *Suma de las inscripciones romanas y memorias de la Bética* y la ya citada *Monumentos de inscripciones romanas...*, en la que incluye, además de los béticos, algunos epígrafes de *Lusitania* y *Tarraconense*, vistos por él o mediante referencias enviadas por amigos y conocidos. De esta segunda se conservan varias copias<sup>20</sup>.

De la copia que se guarda actualmente en la Biblioteca Nacional de Madrid<sup>21</sup> reproducimos lo siguiente:

En Sancta Maria de Ara dos leguas del Erena se halla una piedra muy grande, que tiene tres varas en largo, y dos en ancho, y mas de una vara en alto, labrada quadradamente: estan las figuras y letras esculpidas de la manera que en la plana antecedente, y es de notar que son figuras hieroglificas, que por ellas los antiguos significaban lo que querian, mayormente antes que las letras se inventassen... Pues lo que en este titulo se quiso significar fue que las figuras significassen lo mismo que las letras, y luego pusieron el titulo aplicando a cada palabra a su figura, y es sepulcro de marido y muger, que mucho se debieron amar: y aplicase asi.

A los ojos Dis, al Manibus una figura como infernal, porque eran Dioses que decian del infierno: al Uso mors: al Candil encendido Vitae: a las saetas contrarias contraria y velocissima: al Mundo omnia:

<sup>20</sup> E. HÜBNER (CIL, II, p. XIII) menciona seis copias, cuatro en la Real Academia de la Historia, otra en poder de Fernández Guerra y otra en la biblioteca italiana del palacio Brera. A ellas deben agregarse una copia en la Biblioteca Nacional, (quizás la de Fernández Guerra), y otra en la Biblioteca Colombina de Sevilla, copia de J. Mohedano Roldán en 1750.

<sup>21</sup> Referencia Ms. 4.518, folios 130-131.

a la Ancora rapit: al fuego y llamas consumit: al cuchillo disolvit: a la Planta de pie suppeditat: a la Abeja meliflue: a las hachas encendidas y ligadas duo se strictim y ardentis amantes: al sepulcro pintado hic extinctos: al yugo coniuxit.

Esto es lo que se entiende desde Titulo, el qual yo no he visto: pero diomelo el Señor Inquisidor Oliván y a su merced lo embiaron del Erena, y a la Yglesia se debe nombrar del Ara, por estar allí aquella gran piedra como altar.

A los ojos figuraban los Gentiles los Dioses según Plinio lib. 1. Y al uso apropiaban la muerte por se decir aquello de las tres Parcas que una hilaba y otra cosia y otra cortaba el hilo. Las demas figuras van claramente hablando de lo que las letras dicen. Y así queda declarada esta memoria que es singular.

En esta copia no aparece el dibujo a que se hace referencia en el texto, pero sí en otra de las copias, de la Real Academia de la Historia<sup>22</sup>, en la que se observan los cambios introducidos con respecto al epígrafe del *Sueño de Polifilo*: «...cuncta, calcat, suppeditat, rapit, consumit, disolvit, melliflue duos mortuo se strictim...», del original italiano, se ha sustituido por «...omnia, rapit, consumit, disolvit, suppeditat, melliflue duo se strictim...», en el manuscrito de Franco, lo que obligó a algunos cambios en la correspondencia con las figuras. Sin entrar en los diferentes estilos de dibujo, la cabeza doble se ha convertido en un sol, «figura como infernal», el huso en un corazón, el ancla en una flecha y el fuego en una rama, la huella de pie ha cambiado de lugar y del sepulcro han desaparecido las ramas. No obstante, la explicación del jeroglífico alude a las figuras del original italiano, lo que indica que el que proporciona la referencia a Franco lo conocía directamente (fig. 2).

Como escribía Rodríguez de Berlanga, Fernández Franco era «...de fe integérrima, nadie ha dudado de la exactitud y verdad de los traslados de los mármoles que se encuentran en sus diversas colecciones lapidarias, si bien por desgracia sus obras mss. están llenas de documentos falsos, intercalados en ellas por los copistas»<sup>23</sup>. Se resume perfectamente la cuestión, pues muchas obras de Franco son conocidas sólo por copias llenas de interpolaciones posteriores. Tiene en este aparta-

<sup>22</sup> Referencia Ms. 9/5146, folios 248.

<sup>23</sup> M. RODRÍGUEZ DE BERLANGA, *Monumentos Históricas Malacitanos*, Málaga 1864, p. 289.

do un destacado, aunque no afortunado papel el toledano Cándido María Trigueros (1736-1798)<sup>24</sup>, quien llegó a inventar íntegramente varios manuscritos de antigüedades epigráficas que quiso hacer pasar por auténticas, como *Cartas atribuidas al licenciado Alonso Franco, sobre monumentos desconocidos, escritas a un inquisidor que se sospecha fuese el Dr. Oliven*. Aparecen aquí los dos personajes relacionados con la falsa inscripción, el propio Franco y su informante Oliven; podría hacer pensar que tras ésta se encontraba la mano de Trigueros, siendo una interpolación, pero el epígrafe aparece recogido en las otras copias conocidas del original de Fernández Franco y, como veremos, existe una relación directa entre *El sueño de Polifilo* y cierto Oliven cordobés, como el citado por Franco.

En España, donde nunca se había realizado una traducción de la obra de Colonna, su influencia no fue tan importante como en Francia o Italia; se cuenta, no obstante, con un importante monumento en el que la influencia del *Sueño de Polifilo* es crucial. Nos referimos, cómo no, a los relieves escultóricos que adornan el claustro de la Universidad de Salamanca, realizados a comienzos del siglo XVI, y en los que se copiaron siete de los grabados del libro de Colonna, magníficamente interpretados por E. Sánchez Reyes<sup>25</sup>.

Corresponden a los números 14, 34, 35, 45a, 45b, 90 y 91 de los grabados<sup>26</sup>, y entre ellos hay tres que son asimismo inscripciones jeroglíficas como la que se presenta aquí. Respondían a la idea renacentista de que las verdades de tiempos antiguos estaban ocultas, como jeroglifi-

<sup>24</sup> Personaje de gran cultura, que había estudiado latín en Madrid, filosofía en Córdoba y leyes en Sevilla. Escritor de teatro y poesía, editó muchas obras teatrales clásicas y del Siglo de Oro español, en las que intercalaba partes escritas por él mismo. Fue bibliotecario de los Reales Estudios de San Isidro de Madrid y aplicó también lamentablemente las interpolaciones a las copias de manuscritos, en los que incluía epígrafes falsos. De algunos de ellos, del mismo Fernández Franco y de Vázquez Siruela, como los que se guardaban en la biblioteca sevillana del conde del Aguila, sólo se conservan las copias de Trigueros, por lo que constituye un mal irremediable. Además de la citada *infra*, escribió el falso manuscrito *Varias inscripciones recogidas por Pedro de Valera en el año de 1589 de Jesús, que él vio caminando con su amo el duque*. Cf. E. HÜBNER, «Inschriften von Carmona. Trigueros und Franco, zwei spanische Inschriftensammler», *Rheinischer Museum zur Philologie*, tomo 17 (1862), pp. 288 ss.; *id.*, *La Arqueología de España*, Barcelona 1888, pp. 73 ss.

<sup>25</sup> E. SÁNCHEZ REYES, *La lección humana de la Universidad de Salamanca*, Salamanca, 1967; más recientemente, S. SEBASTIAN, L. CORTÉS, *Simbolismo de los programas humanísticos de la Universidad de Salamanca*, Salamanca 1973; y S. SEBASTIAN, *Arte y humanismo*, Madrid 1978, pp. 169-76.

<sup>26</sup> Según la numeración de P. PEDRAZA, *op. cit.*, tomo I, pp. 66 ss.

cos, y sólo había que descifrarlas para alcanzar la verdad<sup>27</sup>; la universidad era el marco adecuado y los grabados del *Sueño de Polifilo* modelos apropiados.

El responsable de este programa simbólico fue el humanista cordobés Hernán Pérez de Oliva. Realizó estudios en Salamanca y Alcalá, fue luego a la Sorbona, a Roma y de nuevo a París, desde donde regresó a Salamanca en 1524; al poco tiempo fue nombrado rector de la Universidad, cargo que ocupó hasta su muerte en 1533. Fue promotor de la realización de los relieves citados. En su estancia en Roma o París debió de conocer la edición original de Aldo Manuzio.

El año de la muerte de Hernán Pérez de Oliva, Fernández Franco, nacido en 1526, era de muy corta edad, por lo que no pudo existir relación directa entre ellos. Conocemos, no obstante, un lazo entre ambos. Ambrosio de Morales, maestro de Franco en Alcalá, era sobrino de Hernán Pérez de Oliva y hermano de madre de Agustín de Oliva, que en la segunda mitad del siglo XVI conformó una de las primeras colecciones arqueológicas en su Córdoba natal. Debe ser este último el «inquisidor Oliván» que le proporciona la falsa inscripción.

El engaño se consuma, aunque desconocemos las razones; la noticia proporcionada hace proceder la falsa inscripción de *Erena*, Llerena, en Badajoz. F. Carter copió el epígrafe, quizás personalmente en su visita a Madrid, haciéndolo proceder de Teba, en Málaga. No creemos que hubiere mala intención por parte del inglés, sino un error perfectamente explicable.

En las copias conservadas en la Real Academia de la Historia, aunque se recoge el dibujo, el texto aparece mutilado (fig. 2):

...donde trata de Muracio Flaco y pone una singular historia de Teva. Aquí falta una hoja al original que una hilaba y otra cosia, y otra cortaba el hilo, las demas figuras ban claramente hablando lo que las letras dicen y ansi queda declarada esta memoria que es singular<sup>28</sup>.

Al faltar una hoja en la que se explicaba el jeroglífico e indicaba la procedencia, Carter supondría que la inscripción debía corresponder a

<sup>27</sup> En el siglo XVII la sociedad barroca llevará hasta el extremo este gusto por jeroglíficos y emblemas; cf. P. PEDRAZA, «Breves notas sobre la cultura emblemática barroca», *Saitabi* XXVIII (1978), pp. 181-92.

<sup>28</sup> Referencia Ms. 9/5146, folio 248.

la localidad sobre la que se trata inmediatamente antes en el manuscrito, o sea, Teba. Por ello le adscribió el falso epígrafe.

También desconocía el completo significado simbólico de las figuras y su relación exacta con el texto. Lo conservado le indicó que se trataba de un jeroglífico, pero no pudo resolverlo. Copió el dibujo, equivocándose en algunos motivos (un jarro en vez de la planta de pie, flechas en igual dirección o el ancla y las llamas, que no comprendió qué eran) y simplificando en otros, pero es indudable que el modelo fue alguna de las copias del manuscrito de Franco. Quizás inspirado por la evidente falsedad que traslucía el epígrafe, Cándido María Trigueros colocó a este «Oliván» como el destinatario de sus falsas *Cartas*. Francis Carter, desconociendo toda la trama, sumó una nueva complicación. Afortunadamente, los autores posteriores en las recopilaciones de epigrafía malagueña no incluyeron el epígrafe, pero tampoco lo desmintieron.

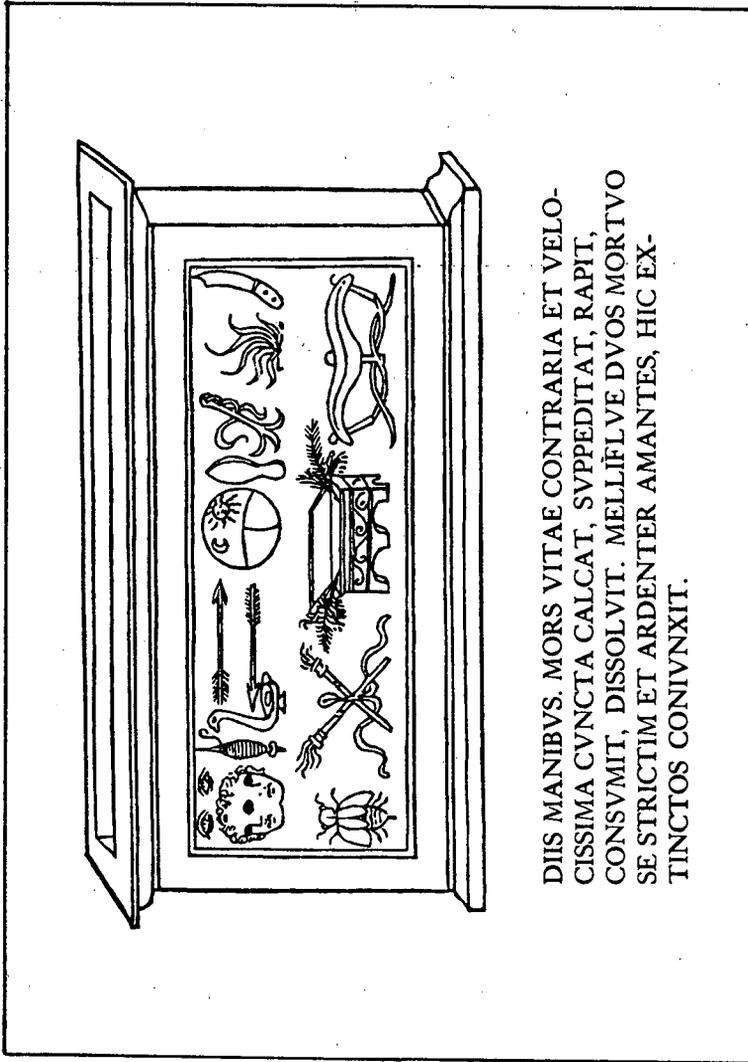


Fig. 1. Grabado de la Hypnerotomachia Poliphili (según P. Pedraza).

*De los Frecuentes o Arrogantes Valero Máximo  
 como título de Prætoribus Viris, como de Murnas  
 Flaco y poro, una puzgala, heppis de Fern*



*Aquí falta una hoja al original, que una helaba  
 y otra cogua, y otra arraba al hilo, las demas figu-  
 ras han eternamente hablado lo que las letras dicen  
 y así queda declarada esta memoria que es singular*

Fig. 2. Manuscrito de Fernández Franco (Real Academia de la Historia).

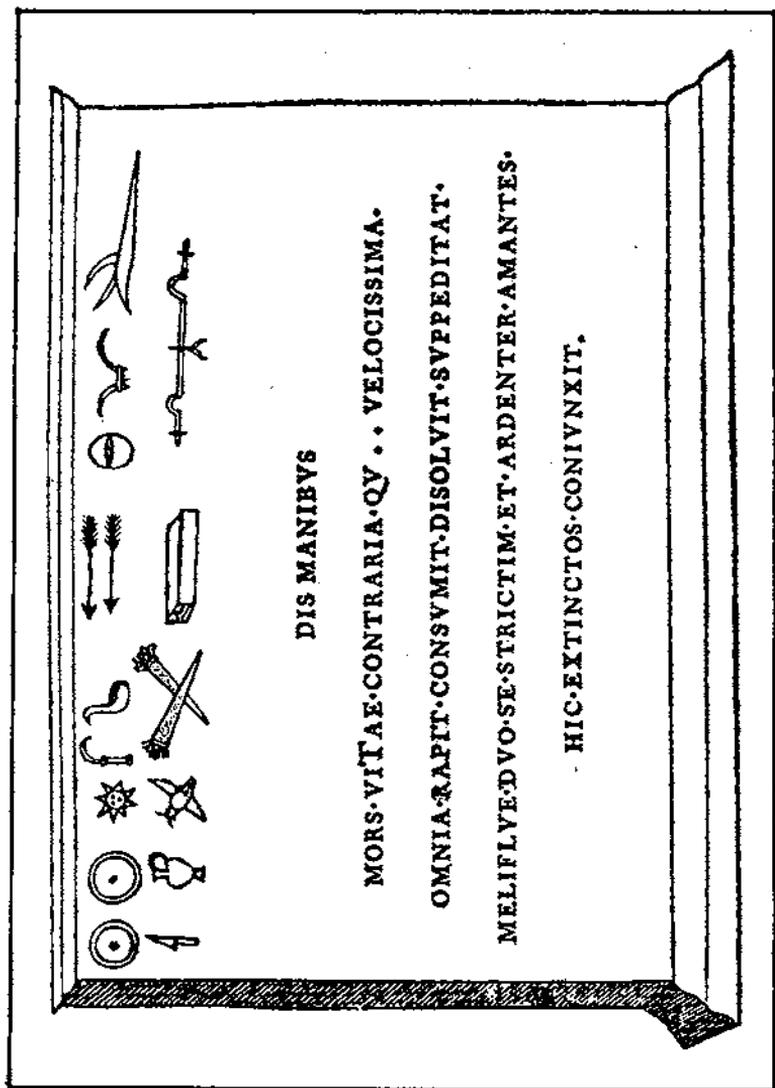


Fig. 3. Dibujo de F. Carter.