

UCLA

UCLA Electronic Theses and Dissertations

Title

Adapting Ariosto's Orlando Furioso for Iberian Readerships: Jerónimo de Urrea's Spanish Translation and its Sephardic Adaptation (Oxford, Bodleian Libraries, MS Canon. Or. 6)

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/2cd2d602>

Author

Varela, Tania

Publication Date

2023

Peer reviewed|Thesis/dissertation

UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Los Angeles

Adapting Ariosto's *Orlando Furioso* for Iberian Readerships:

Jerónimo de Urrea's Spanish Translation

and its Sephardic Adaptation (Oxford, Bodleian Libraries, MS Canon. Or. 6)

A dissertation submitted in partial satisfaction of the requirements for the degree

Doctor of Philosophy in Hispanic Languages and Literatures

by

Tania Varela

2023

© Copyright by

Tania Varela

2023

ABSTRACT OF THE DISSERTATION

*Adapting Ariosto's Orlando Furioso for Iberian Readerships:
Jerónimo de Urrea's Spanish Translation and its Sephardic Adaptation*
(Oxford, Bodleian Libraries, MS Canon. Or. 6)

by

Tania Varela

Doctor of Philosophy in Hispanic Languages and Literatures

University of California, Los Angeles, 2023

Professor John C. Dagenais, Chair

My dissertation entitled *Adapting Ariosto's Orlando Furioso for Iberian Readerships: Jerónimo de Urrea's Spanish Translation and its Sephardic Adaptation* (Oxford, Bodleian Libraries, MS Canon. Or. 6) explores the phenomenon of translation during the 16th century through the case of the Italian epic-romance *Orlando Furioso*. I examine the movement of Ariosto's poem from its original Italian cultural context to versions of Jerónimo de Urrea's translation into Spanish, published throughout Spain's 16th-century European empire and on to Sephardic cultural and linguistic enclaves in the Ottoman empire and Italy. I include the Judeo-Spanish adaptation found in the manuscript Canonici Oriental 6 at the Bodleian Libraries, University of Oxford, which uses a form of *aljamía*: Spanish written in Hebrew script. The two translators/adapters—

Urrea and the anonymous Sephardic adapter—write for Iberian audiences, although the geographical spaces in which their texts operate (from creation to reception) extend beyond the limits of the Iberian Peninsula. I claim that by taking a broader approach to the study of *Orlando Furioso* through an examination of the trajectory of Urrea’s translation, we can highlight essential connections for the translation process that spread throughout the wider Mediterranean. These connections prove to be relevant for the notions both of empire and of diaspora.

I reevaluate the phenomenon of translation as I consider it within the wider framework of its sociocultural circumstances in order to gain a better understanding of how literatures and cultures function. I consider the actors who contributed to the different versions of the translation, the locations in which they were produced and their reception. By including the Judeo-Spanish adaptation in my study, my dissertation reevaluates the influence of Ariosto’s *Orlando Furioso* on Iberian letters and questions what constitutes Iberian literature, who produces it and where it is produced. Finally, my study aims to fill in the gaps between literary histories that have long been considered to be separate, though they clearly belong to the same tradition. The characteristics of the texts studied in this dissertation—translations, written outside the bounds of the Iberian Peninsula, in diaspora and in a different alphabet—have generally led them to be excluded from Spanish literary history.

The dissertation of Tania Varela is approved.

Teófilo F. Ruiz

Javier Patiño Loira

Michelle Hamilton

John C. Dagenais, Committee Chair

University of California, Los Angeles

2023

TABLE OF CONTENTS

Introduction	1
<i>Orlando Furioso</i>	3
<i>Origins and Influence of Iberian Chivalric Literature</i>	5
<i>Influence of the Furioso in Iberian Literature</i>	11
<i>An Early Modern Translation Trajectory: Theories and Practices</i>	14
Early Modern Translation	14
The Cultural Turn	17
Iberian Networks	21
<i>Chapter Outline</i>	24
Chapter 1: Spanish Cultural Production Beyond Iberia	27
<i>Spanish Book Production in Context: Places</i>	28
<i>Italy</i>	32
Venice: Spanish Book Production	33
<i>The Low Countries</i>	36
Antwerp: Spanish Book Production	39
<i>France</i>	41
Lyon: Spanish Book Production	41
<i>Conclusion</i>	44
Chapter 2: Editions of Jerónimo de Urrea’s Translation of <i>Orlando Furioso</i>	47
Martín Nucio, 1549 (Antwerp)	48
Rouillé and Bonhomme, 1550 (Lyon)	56

Gabriele Giolito, 1553 (Venice)	59
Martín Nucio, 1554 (Antwerp)	67
Rouillé and Bonhomme, 1556 (Lyon)	67
Martín Nucio, 1558 (Antwerp)	69
Claude Bornat, 1564 (Barcelona)	69
Francisco del Canto, 1572 (Medina del Campo)	70
Domenico Farris, 1575 (Venice)	71
Alfonso (Ildefonso) de Terranova y Neyla, 1578 (Salamanca)	74
Mathias Mares, 1583 (Bilbao)	75
Pedro López de Haro, 1583 (Toledo)	79
<i>Conclusion</i>	81
Chapter 3: Rewriting <i>Orlando Furioso</i> for an Iberian Readership	84
<i>Urrea's Omissions</i>	85
Canto 3	85
Canto 14	87
Canto 34	88
Canto 35	92
Canto 42	92
<i>Urrea's Additions</i>	94
Canto 25	94
Canto 34	98
Canto 42	99
Canto 46	100

<i>Urrea's Process: Towards a Typology of Translation Changes</i>	101
Characterization: Heroes and Damsels	103
Names of Significance: People and Places	105
Religious References	108
Formal Aspects	110
Errors, Misinterpretations and Preferential Changes	112
“ <i>Corregido por segunda vez</i> ”: <i>A Revised Translation</i>	113
<i>Conclusion</i>	116
Chapter 4: The Sephardic <i>Furioso</i>: Itinerant Artifact, Readers and Writers	120
<i>The Diaspora of Sephardic Jews</i>	122
Low Countries	126
Italy	129
The Ottoman Empire	135
<i>Cultural Context of a Sephardic Orlando Furioso</i>	140
Jews and Chivalric Romances	141
<i>The Language of Sephardic Jews</i>	145
Hebrew <i>aljamiado</i>	148
<i>Conclusion</i>	152
Chapter 5: The Significance of a Sephardic <i>Orlando Furioso</i>	156
<i>General Aspects of MS Canonici Oriental 6</i>	158
<i>A Composite Model?</i>	163
<i>Linguistic Characteristics</i>	168
The Challenges of Transliteration	170

<i>Overview of Changes</i>	174
By Way of Illustration: A Voyage to the Moon	178
<i>Conclusion</i>	183
Conclusions, Limitations and Future Research	187
Transcription of Cantos 1-10	198
APPENDIX A: TRANSCRIPTION GUIDELINES	289
APPENDIX B: SONNET BY JUAN DE AGUILÓN	290
APPENDIX C: <i>CARTA AL LETOR</i> BY JERÓNIMO DE URREA	291
APPENDIX D: SONNET BY SERAFÍN DE CENTELLAS	292
APPENDIX E: JERÓNIMO DE URREA'S ADDITIONS (CANTOS 34, 41 AND 46)	293
APPENDIX F: URREA'S <i>FURIOSO</i> IN HEBREW ALJAMIADO (f. 5r)	302
APPENDIX G: MS CANONICI OR. 6 OMITTED OCTAVES (CANTO 34)	303
Bibliography	307
<i>Primary Sources (in chronological order)</i>	307
<i>Secondary Sources</i>	308

LIST OF FIGURES

- Figure 1. Jerónimo de Urrea, *Orlando Furioso*, printed by Martín Nucio, 1549, fol. A1.
Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (BNCF) <https://archive.org/details/ita-bnc-mag-00002973-001>. 50
- Figure 2. Jerónimo de Urrea, *Orlando Furioso*, printed by Gabriele Giolito, 1553, p.10.
Biblioteca Nacional de España (BNE) <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000263692>. 61
- Figure 3. Jerónimo de Urrea, *Orlando Furioso*, printed by Domenico Farris, 1575, ff. A3.
Biblioteca Nacional de España (BNE), www.bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000081824&page=1v. 73
- Figure 4. Yehuda Hatsvi, “Mos ambezaremos el alfabeto rashi i el solitreo”, *El Amaneser*, May 2012. 149
- Figure 5. Alla Markova, “Watermark on thick paper”, ‘*Orlando Furiozo*’: *Examining a Judeo-Spanish Manuscript in Oxford*, The Jewish Languages Bookshelf, modified by Philippe Cavé, 2022. 159
- Figure 6. Alla Markova, “Watermark on thin paper”, ‘*Orlando Furiozo*’: *Examining a Judeo-Spanish Manuscript in Oxford*, The Jewish Languages Bookshelf, modified by Philippe Cavé 2022. 160
- Figure 7. Vladimir Mošin, "Watermark 1421", *Anchor Watermarks*, The Paper Publications Society, 1973. 161
- Figure 8. Vladimir Mošin, "Watermark 736", *Anchor Watermarks*, The Paper Publications Society, 1973. 161
- Figure 9. Vladimir Mošin, "Watermark 1655", *Anchor Watermarks*, The Paper Publications Society, 1973. 161

ACKNOWLEDGMENTS

As I conducted research for this dissertation, I benefited from the support from many people and institutions. I would first like to thank The Cultural Services of the Embassy of France in the United States for the Chateaubriand Humanities and Social Sciences Fellowship awarded to me during the academic year 2018-19, which allowed me to prepare the dissertation proposal during a research stay in France. Also, thanks to the CMRS Center for Early Global Studies for supporting me with a Graduate Student Summer Fellowship, which was instrumental for research, writing and the acquisition of digitized bibliographic materials during the summer of 2021. Finally, I extend my gratitude to the UCLA's Department of Spanish and Portuguese and UCLA's Graduate Division for the financial support provided during the 2022-23 academic year in the form of a Dissertation Year Fellowship.

I have been fortunate to count with wonderful mentors and friends, for whom I will be forever grateful. Thank you to my thesis advisor, John Dagenais, who treated me with kindness and respect since the beginning, supported me in my intellectual gallivanting, guided my scholarly pursuits, and above all, simply trusted that I would find my way until the end. Thank you to my committee members—Michelle Hamilton, Javier Patiño Loira and Teófilo Ruiz—for kindly sharing their time and expertise throughout this process.

I would also like to thank the faculty and staff of the Spanish and Portuguese Department at UCLA, who provided me with countless enriching experiences. I am particularly grateful for Verónica Cortínez, whose classes always reminded me of why I love literature, and whose comments always made me laugh; Juliet Falce-Robinson, who made me discover my passion for teaching and who gave me the tools to confidently lead a classroom; and Gloria Tovar, whose behind-the-scenes work was crucial in making absolutely everything happen.

I owe so much to the friends and colleagues that I made in my doctoral journey. I would not have been able to finish this dissertation without my amazing peers, who always provided me with the support, strength and confidence that I needed to keep on going. Thank you to the delightful members of the Hebrew Aljamiado Research Group, fellow enthusiasts of “old” literature: Roxanna Colón-Cosme, Nitzaira Delgado-García and Payton Philipps-Quintanilla. I will forever cherish the time spent learning and laughing together. Gemma Repiso-Puigdelliura, you were the comrade-in-arms I never knew I needed and without whom I would not be here today. Thank you to Juliana Espinal and Paula Thomas, my Latin American(ist) sisterhood in Los Angeles, both of whom have taught me more lessons than I can count. My gratitude also goes to Javier Moreno, who has been the best listener and cheerleader in every corner of the world. I would also like to extend my thanks to Maricela Becerra, Julia Calderón, Isaac Giménez and Ademar Ramírez, for their collegiality and solidarity at different stages of the PhD.

Thank you to my husband, Philippe, for your unwavering love and support, for believing in every dream I have, and for following me without hesitation, in every adventure. *Je t’aime.*

Gracias a mis padres, primero por la vida, y segundo, por demostrarme que uno nunca se cansa de aprender. A mi hermana Alondra, el amor más puro que existe. Y a mi pequeña Celeste, quien ha hecho que todo valga la pena.

VITA

EDUCATION

C. Phil. in Hispanic Languages and Literatures June 2020
University of California, Los Angeles

Dissertation: Adapting Ariosto's Orlando Furioso for Iberian Readerships: Jerónimo de Urrea's Spanish Translation and its Sephardic Adaptation (Oxford, Bodleian Libraries, MS Canon. Or. 6)
Committee: John C. Dagenais (Chair), Michelle Hamilton, Javier Patiño Loira, Teófilo Ruiz

MA in Spanish June 2017
University of California, Los Angeles

Bachelor of Arts in Comparative Literature May 2014
American University of Paris

Professional Certificate in Translation and Interpretation December 2011
University of California, San Diego

RESEARCH EXPERIENCE

Academic Consultant Summer 2020
Member of expert committee led by Professor Roger Louis Martínez-Dávila (University of Colorado-Colorado Springs) responsible of preparing academic reports for Portuguese citizenship applications for the descendants of Sephardic Jews expelled from the Iberian Peninsula.

Graduate Student Researcher
Center for Medieval and Renaissance Studies – UCLA
Assisted Faculty Members with research projects in the areas of Late Antiquity, Medieval or Renaissance Studies.

Professor Joanna Woods-Marsden (Art History) Fall 2017
Professor Marianna Birnbaum (Germanic Languages) Winter 2018
Professor Calvin Normore (Philosophy) Spring 2018
Professor Zrinka Stahuljak (French and Francophone Studies) Fall 2019, Winter 2020

GRANTS, FELLOWSHIPS AND AWARDS

Dissertation Year Fellowship 2022-2023
Graduate Division, UCLA

Epic-Lang Pedagogical Grant Spring 2022
Excellence in Pedagogy and Innovative Classrooms, UCLA

Graduate Student Summer Fellowship <i>CMRS Center for Early Global Studies, UCLA</i>	Summer 2021
Chateaubriand Humanities and Social Sciences Fellowship Program <i>The Cultural Services of the Embassy of France in the United States</i>	2018-2019
Graduate Summer Research Fellowship <i>Graduate Division, UCLA</i>	Summer 2017
Foreign Language Area Studies – Academic Year <i>United States Department of Education</i> Fellowship for the study of Portuguese language (Advanced)	2016-2017
Foreign Language Area Studies <i>United States Department of Education</i> Fellowship for the study of Portuguese language; linguistic stay at Salvador de Bahia, Brazil	Summer 2016

CONFERENCES AND WORKSHOPS

“Project Based Language Learning for Heritage Speakers of Spanish.” Reimagined Critical Pedagogy: Resistance and Solidarity in Language Classrooms, April 2023, UCLA

“Between Empire and Diaspora: The Agents and Transformations of Jerónimo de Urrea’s Spanish Translation of Orlando Furioso and its Sephardic Adaptation (Oxford, Bodleian Libraries, MS Canon. Or. 6).” From Romance to Romance: Translating among Medieval and Early Modern Romance Vernacular Texts (13th-18th c.), January 2023, UCLA

“Unveiling Judeo Spanish Texts: A Hebrew Aljamiado Workshop.” February 2018, UCLA

“La deshumanización del culí en «Los Chinos» de Alfonso Hernández Catá y «Chino olvidado» de Antonio Ortega”, Weapons of Social Justice: Reinvention through Language, Literature and Culture, April 2016, UCLA

RESEARCH GROUPS

Hebrew Aljamiado Research Group Department of Spanish and Portuguese, UCLA Research group dedicated to the study, translation and transcription of Hebrew aljamiado texts in Judeo-Spanish and Judeo-Portuguese, both in manuscripts and printed books.	2017-2023
--	-----------

Introduction

This thesis seeks to study the double literary adaptation of Ludovico Ariosto's *Orlando Furioso* (1516-1532), considering first Jerónimo de Urrea's translation (1549) of the text from Italian to Spanish and, second, the Sephardic manuscript version from the late 16th century. The latter makes use of *aljamiá*, i.e., Ibero-romance written in Hebrew script. The two authors in question—Urrea and the unknown Sephardic adapter—write for Iberian audiences, although the geographical spaces in which their texts operate (from creation to reception) extend beyond the limits of the Iberian Peninsula.¹ This dissertation reassesses the adapted texts in a wider sense by considering the translations in the context of pertinent sociocultural circumstances. At the same time, I interrogate the geographical space(s) traditionally ascribed to the texts and their identities, as well as that of their reader(s) and writer(s). Altschul argues that the Iberian Peninsula was never restricted to its geographical boundaries but “was part of wider networks and was in generative contact with its surroundings” (8). I claim that by taking a broader approach to the study of *Orlando Furioso* through an examination of the trajectory of Urrea's translation, we can highlight essential connections for the translation process that spread throughout the wider Mediterranean and northern European regions. These connections prove to be relevant for both the notions of empire and diaspora. I argue that, while the textual and material characteristics of the translations (both Urrea's Spanish translation and the *aljamiado* adaptation) demonstrate a shared culture; they also reveal a resistance to their model.

This study is framed by a ‘translation trajectory’. From a geographical standpoint, the trajectory refers to the route that can be mapped by locating the 16th-century editions of Urrea's

¹ The term “Iberian” will be used throughout this dissertation to refer to aspects of Iberian culture both inside and outside the Iberian Peninsula.

Furioso. These were printed in different cities within the Iberian Peninsula and also outside of it, such as Venice, Lyon and Antwerp. It also includes the Sephardic version that was likely copied in the Ottoman Empire and afterwards sold and/or traded in Italy.

The use of the concept of ‘trajectory’ provides a convenient thread for the study of early modern translation. With it, I underscore several key ideas: firstly, the itinerant and fluctuating nature of the translation process during this period and, thus, the significance of studying the translated texts in light of the circumstances that accompany them. This includes the places where they were produced and the people who contributed to their production, and how and where these people moved as well. Second, through the notion of a trajectory, I can reassess the reach and influence of Jerónimo de Urrea’s *Furioso* by incorporating the Sephardic version for the first time in a comprehensive study of the Spanish translation of the poem. By following the places linked to the Judeo-Spanish adaptation of a Spanish translation of an Italian poem, I can gain further insight into the relationships between people, writing systems and literary traditions of this period that have been historically treated and studied separately but, in reality, have much in common.

Lastly, the concept of ‘trajectory’ recalls a movement—of language, content, culture—with a point of departure that is different from that of its destination. In other words, it implies transformation. Ultimately, this dissertation provides a panoramic view of the different transformations that took place in the course of the translation trajectory of this work. By considering the context in which these texts were produced and the contributors who participated in their production, early modern translation can be studied both as a textual result and as a complex sociopolitical, cultural and economic process, one that is defined by places, people, their interests and circumstances.

Orlando Furioso

The Carolingian cycle or the Matter of France is based on the life of Charlemagne, ruler of the Franks, and his court. In particular, the literary sources dating from the 12th century deal with his exploits in Muslim Iberia (Stuckey 139). In Italy, “in terms of both antiquity of transmission and enduring appeal, the pre-eminent narrative strand of Carolingian epic . . . is that of Roland and the military campaigns and adventures with which he is associated, culminating in the final battle at Rencesvals” (Everson, “Epic” 5). In the context of the First Crusade (1096-1099), *La Chanson de Roland* was born. The epic poem had a significant impact in Spain and Italy, where Roland became Roldán and Orlando, respectively. In Navarra, an anonymous fragment of an epic poem survives, dating to the 13th century. Today, it is known by the title *Cantar de Roncesvalles*.

The performers of the public *piazas* known as *cantastorie*, would be largely responsible for the introduction of medieval chivalric themes in Italy during the 14th and 15th centuries. In fact, some of the most significant characteristics of later chivalric literature owe their existence to the performative nature of those early medieval compositions, such as the tales’ cyclical structure and the combination of Arthurian and Carolingian themes (Neri, “Literatura caballeresca” 5). Also, they used the *ottava rima*, a stanza form with eight lines of eleven syllables each and a rhyme scheme of ABABABCC, which would become the standard meter for chivalric poems in the centuries to come (Waley 14). This is the type of stanza used by Ludovico Ariosto in *Orlando Furioso*.

Through their works, writers like Boiardo and Ariosto, along with others, such as Andrea de Barberino, Luigi Pulci and Torquato Tasso, ratified the prestige of the Carolingian cycle in the development of vernacular language and literature in Italy (Everson, “Epic” 1). They used

and experimented with the *ottava rima*. In *Orlando Innamorato* (1483-1495), Matteo Maria Boiardo framed the variety of adventures with Orlando's relentless pursuit of the beautiful Saracen princess Angelica. He used the Carolingian verse epic, which traditionally emphasized religious and nationalistic motives, as a vehicle for what is ultimately a love story. Thus, he completely transformed the tradition through the fusion of the genres of epic and romance.

Ludovico Ariosto's *Orlando Furioso* was born as a sequel for the unfinished *Orlando Innamorato* (1483-1495). The work was first published in 1516 in Ferrara with 40 cantos. Ariosto revised it in 1521 and published a final third version in 1532 with 46 cantos. The definitive version added six cantos and a variety of characters. Furthermore, it underwent an overall linguistic refinement, which essentially meant conforming to the prestigious Tuscan dialect. Ariosto wrote *Orlando Furioso* while in the service of Cardinal Ippolito d'Este, in the court of Ferrara.

In *Orlando Furioso*, Ludovico Ariosto interlaces two storylines: first, Orlando's love quest for pagan princess Angelica. When Angelica prefers a foot soldier of her own religion over him, Orlando loses his wits and runs around mad (*furioso*) until English duke Astolfo is able to recover the paladin's lost wits through a quick trip to the moon. The second storyline is the war between Christians, led by Charlemagne, against the Saracen army, led by King Agramante, who is attempting to invade Europe. The chivalric adventures in the poem take the reader across a vast number of locations in Europe, Africa and Asia and even the moon, as previously mentioned.

Following the structure of French medieval romances, Ariosto uses the technique of *entrelacement* to defer and intertwine the events. Through this technique, the narrator constantly introduces episodes or themes, only to interrupt them and pick them up again later with the goal

of eventually tying up “together sections of the poem that are related to each other but not necessarily to those which immediately precede or follow them” (Lacy 67). Muñiz Muñiz and Segre argue that the use of this technique has three objectives: to create suspense, to demonstrate the simultaneity of events happening in different places and to contrast the different tones and events that permeate the poem (“Introducción” 20). Although it follows a long tradition of chivalric literature, *Orlando Furioso* is quite distinct from previous works. Pio Rajna has ventured that its distinctiveness has to do with Ariosto’s use of irony (35).

During the 15th and 16th centuries, the stories about Orlando and his paladins found great success in the sophisticated court of the Este of Ferrara (Calvino 16). To an extent, the *Furioso* pays tribute to Ariosto’s patrons at the House of Este. He expresses his praise in different passages throughout the poem and also by means of the marriage of two of the heroes of the story—Bradamante and Ruggiero—who are meant to be ancestors of the Este dynasty. However, Ariosto harbored resentment for the lack of recognition for his work, something that can also be identified in the poem (Regan 50). Other references to contemporary society abound, but Ariosto does not force the fiction to transmit a message about the reality of his time: “the poem more often than not seems to be ridiculing any such connection . . . and to be seeking refuge from an unsettled present in a purely mythical past” (Ascoli 7). For this, Albert Ascoli has deemed Ariosto the poet of evasion.

Origins and Influence of Iberian Chivalric Literature

In order to understand the influence of the translation of *Orlando Furioso* in Iberian letters during the period, it is imperative that we examine the literary tradition into which the Spanish translation came to insert itself. For this, I turn to the phenomenon of the Iberian chivalric novel. This particular genre found enormous success in the Iberian Peninsula during the 16th century and has its roots in the genre of romance that had flourished in France four centuries earlier. These romances were extensively dispersed and transformed during the Middle Ages, not only in France and the Iberian Peninsula, but also in Germany, England, The Netherlands, Italy, Scandinavia, Portugal and Greece (Krueger I). In each of these places, the fictions took on a life of their own. Initially written in verse, and later in prose, the stories told about the feats of knights-errant who sought honor, love, and adventures (2).

While not all-encompassing, Jean Bodel's classification of medieval vernacular narrative into 'matters' also serves to distinguish the different legends that circulated in the Iberian kingdoms at this time: *matière de Bretagne*, *matière de Rome* and *matière de France*. The *matière de Bretagne* or the Arthurian cycle includes the legends of Celtic origin pertinent to Britain, in particular those concerning King Arthur, his knights and Tristan and Isolde. This strand of romances would prove to be the most influential in the Iberian Peninsula a few centuries later with the development of the chivalric novel. The *matière de Rome* applies to the tales surrounding the history of ancient Rome and its mythology. Lastly, the *matière de France*, also known as the Carolingian cycle, contains all those legends pertaining to Charlemagne and his paladins (Deyermond 794).

From France, the stories spread to the Iberian Peninsula through oral and written tradition, exerting enormous influence on the development of autochthonous literature. Numerous references indicate that the legends were already thriving in the Iberian Peninsula as

early as the 12th century. Specifically in the region of Catalunya, troubadours writing in Occitan would allude to the Arthurian subject matter. In the 13th century, poet kings Alfonso X and Dom Denis also integrated Arthurian themes in their *cantigas* belonging to the Galician-Portuguese lyric tradition. In the 14th century, the anonymous *Libro del Cavallero Zifar* shows significant parallels with the subject matter of Arthurian literature (Olsen 492). From the same time period, there are witnesses of Catalan translations of *Lancelot en prose* and the *Queste del Saint Graal* (Gracia 11). Published at the end of the 15th century, Joanot Martorell's *Tirant lo Blanc* (composed between 1460 and 1464) is another romance work that derives much of its content from Arthurian material.

With the turn of the 16th century, Garci Rodríguez de Montalvo's *Amadís de Gaula* would come to define the future literary panorama, not only in Spain but in neighboring countries as well. The stories about chivalric knight Amadís and associated characters had been circulating in the Iberian Peninsula long before Montalvo published his own version.² His prologue to the novel seems to confirm that by the end of the 15th century, *Amadís*, in its textual form, could be found in three books (Gómez Redondo, "Literatura caballeresca" 60). Rodríguez de Montalvo explains that he had corrected "estos tres libros de Amadís, que por falta de los malos escritores, o componedores, muy corruptos y viciosos se leían" (ed. Cacho Blecúa, 224).

Montalvo's work resulted in a literary formula, one which subsequent writers took advantage of, to continue developing very similar stories with very similar heroes. The resultant tales would be centered around the quest of a knight-errant who takes up arms against all types

² For a detailed account of the textual references to Amadís, see Henry Thomas' *Spanish and Portuguese Romances of Chivalry. The revival of the Romance of Chivalry in the Spanish Peninsula and its Extension and Influence Abroad* (55-56) and Gómez Redondo's chapter "La literatura caballeresca castellana medieval: el Amadís de Gaula primitivo".

of enemies, both human and non-human, in different parts of the world. The archetypal chivalric hero was one of prodigious strength and beauty, and highly-skilled in the use of arms. He was a moral ideal—an honorable and courageous man—with a thirst for adventure. His deeds were often dedicated to the object of his affection, usually a high-born lady that he loved (Riquer, “Mirada” 15). He was usually of noble blood himself, but through a convenient plot device that required that he prove his worth through his achievements, his lineage was concealed from himself and others at first.

With the introduction of the printing press, the genre flourished. The printing press not only allowed for a greater dissemination of the stories, but also contributed to establishing an “editorial genre”. This meant that the books shared a similar structure and format (Lacarra 1), and thus the content would become associated to the way in which it was presented. Chivalric romances were usually lengthy prose works in folio format, printed in two columns and typically divided into several books. Their covers would present common iconographic motifs, such as the knight holding the sword. Throughout the 16th century, these elements would give the genre a uniform presentation (3).

Garci Rodríguez de Montalvo followed up the adventures of Amadís with those of his son in *Las sergas de Esplandián* (1510). His books were immensely popular and were reprinted as many as 30 times during the 16th century (Gerli 181). The adventures of *Amadís* did not end with Montalvo’s additions, but were picked up and expanded by other authors through continuations and imitations. Montalvo’s text became a model for others to follow. The lineage of Amadís was kept alive by diverse authors through the continuations *Florisando* (1510), *Lisuarte de Grecia* (1525 and 1526) *Amadís de Grecia* (1530), *Florisel de Niquea I-II* (1532),

Florisel de Niquea IV (1546) and *Silvés de la Selva* (1546). Alongside with the cycle of *Amadís*, the series of chivalric romances *Palmerines* is the other most significant of the period.

The success of the chivalric novel was not limited to Spain but thrived through numerous translations and adaptations in other countries such as France, Italy, Germany, the Low Countries and England, where the tales became a significant component of local cultural landscape. For example, in France, where the translation of the first book of *Amadís* into French was published in 1540, the translator, one Nicholas Herberay des Essarts, argued that the tale was in fact of French origin but that that fact had long been forgotten. In the preface, he explains that the Spanish “translator” had distorted *Amadís* through the addition and omission of certain elements and assures his readership that his own version has “restored” the novel to its original state (Botero García 30-31). His work is not presented as a translation but as an original work, one that found great success among French readers. Herberay des Essarts went on to translate eight more books of the chivalric cycle. In some cases, there was more than one translated version of the same book, completed by different translators, who championed their own translation as the legitimate one (Neri, “Cuadro” 569).

In Italy, the main Iberian chivalric novels were enthusiastically introduced in both Spanish and Italian versions. In the prologue to the first edition in Spanish of *Amadís* published by Venetian printer Giovanni Antonio Nicolini de Sabbio in 1519, the editor or “corregidor de las letras” Giovanni Battista Pederzano writes: “Y certissimamente este libro es el verdadero arte dela Gramatica Española” (Aii), and assures his readers that the book is an example of the art of chivalry that should be read by all, regardless of national origin or language. Additionally, between 1558 and 1568, thirteen original continuations were added to the *Amadís* cycle under the name of *Aggiunte* (Neri, “Cuadro” 566). Printer Michele Tramezzino and translators

Mambrino Roseo de Fabriano and Pietro Lauro de Módena were among the main people responsible for the successful editorial endeavor in Italy, all of them working in Venice (Bognolo, “Libros” 334). They were both in charge of the first Italian translation of *Amadís*, which was published in 1546. Roseo de Fabriano not only translated the entire cycle of *Amadís* and some other Spanish chivalric romances, but also added new descendants and stories to the lineage of Amadís, under a series of books titled of *Sferamundi di Grecia*. To imbue them with prestige, these were publicized as translations from the Spanish even though they were not. Furthermore, they were translated into French, German and Flemish (Bognolo 336). Between 1537 and 1539, Bernardo Tasso set out to write a verse adaptation of *Amadís de Gaula* titled: *Amadigi* (1560).

Iberian readers’ fondness for chivalric romances favored the rise of translations and adaptations of Italian chivalric poetry composed at the end of the 15th century and the beginning of the 16th century. Some examples include *Morgante* (1478-1483), *Trabisonda hystoriata* (c. 1483), *Innamoramento de Carlo Magno* (1481-1491), and *Baldus* (1517). Additionally, *Orlando innamorato* by Matteo Maria Boiardo, as found in *Espejo de caballerías*, and the translations of Ludovico Ariosto’s *Orlando Furioso* also form part of this influence and tradition (Beccaria Cigüeña LXXV). The Spanish adaptations followed the models established by the chivalric Spanish tradition, which involved a mutation in both form and content. For example, in regard to the formal aspects, the story is divided into “libros” and chapters that include their own titles. In general, the works also avoided the use of the *ottava rima* (Gómez-Montero 3). Additionally, in Spain, the thematic elements that make up the chivalric romance are infused with an ideological project that keeps in line with the medieval principle of chivalry, which strongly followed Christian values and ideas (307).

By mid-sixteenth century, the Iberian literary context had cultivated the ideal grounds for the successful reception of Ludovico Ariosto's magnum opus: *Orlando Furioso*. Not long after its initial publication in Italy, the work started to reach Spanish readers. Multiple references in contemporary Spanish poetry indicate that the work was initially read by and popular among Spaniards with reading knowledge of Italian, and that the poem had influenced the development of Spanish poetical pieces as well.³

Influence of the Furioso in Iberian Literature

During the second half of the 16th century, Spain's literary scene would see a great influx of translations and imitations of Italian chivalric poems. Martín de Riquer argues that the *Furioso* in particular would have such good reception because it revitalized a subject matter that was well known to the Spanish readers ("Ariosto" 322). The first Spanish translation of *Orlando Furioso*—and the subject of this study—was completed by Jerónimo de Urrea in 1549. As we will see further on, the wide diffusion of this translation alone is enough to illustrate the great influence that Ariosto's work had on Iberian letters, outside and inside the Iberian Peninsula. However, there are many more examples in the Spanish literary production of the period that corroborate the influence of the Italian epic romance. In the following, I will provide an overview of competing translations, as well as original works in Spanish, that followed the introduction of Ariosto's poem in Iberian soil.

³ In his well-known work *Los temas ariostescos en el romancero y la poesía española del Siglo de Oro*, Maxime Chevalier has identified and analyzed Ariosto's scope of influence on the imagination and sensibility of authors of the *cancionero* during this period (15).

Hernando de Alcocer completed the second translation of *Orlando Furioso* in 1550, just a few months after the publication of Urrea's. Resident of Toledo, Alcocer had long served Emperor Charles V in Italy. The translation, published under imperial privilege, was dedicated to King of Bohemia, Maximilian II (1527-1576). Alcocer's translation was not very well known, was not reedited, and received harsh criticism from those who read it. Chevalier notes the low quality of the work: "Ce qui frappe d'abord le lecteur, mise à part l'évidente médiocrité des vers, c'est la négligence du traducteur, qui omet certain nombre d'octaves sans qu'on aperçoive clairement les raisons de cette conduite" (84).

In 1552, Alonso Nuñez de Reinoso adapted, translated and glossed octaves 61 and 62 of Canto 44 of Ariosto's *Furioso*. These were included at the end of his work *Historia de los amores de Clareo y Florisea, y de los trabajos de Isea, con otras obras en verso, parte al estilo español, parte al italiano*, published by Gabriele Giolito in Venice (fols. 129-134). Around this time, Ariosto's presence in Spain acquired a more Spanish presentation. In 1555, came the poems by two Valencian writers: Nicolás Espinosa's *Segunda parte del Orlando*. and Francisco Garrido de Vileña's *El verdadero suceso de la famosa batalla de Roncesvalles*. In both of these, the matter of Ariosto is combined with the legend of Bernardo del Carpio. Around 1556, Cristóbal de Villalón published the dialogue *El Crotalón*, a work inspired in Cantos VI and VII of Ariosto's work.

In 1585, the *Furioso* was again adapted into Spanish, this time in a prose version by Diego Vázquez de Contreras, printed in Madrid by Francisco Sánchez. Alonso de Ercilla, author of *La Araucana*, introduces the work with an "Aprovacion" in which he states that this version has been cleaned of any content that could be considered licentious and impertinent by the Spanish people. Furthermore, he sustains that this version is better than any other translation

completed thus far. In his prologue, Vázquez de Contreras, admits that he has removed some words and parts of cantos: “porque la licencia Italiana en muchas cosas desconforma con la libertad Española” (4).

One of Diego de Clemencín’s annotations to the well-known 1833 edition of Cervantes’ *Don Quijote* also mentions a verse translation completed by Gonzalo de Oliva “cuyo original he visto escrito en folio de mano de mismo Oliva, con sus enmiendas interlineales, y firmado en Lucena a 2 de Agosto del año 1604” (121-122). Clemencín deems this translation superior to other contemporary efforts. Nevertheless, the manuscript was never edited and, for years, the only confirmation of its existence was this note. However, it was recently located in the manuscript collection of the Library of the University of Navarra, where it arrived through a donation made in 2009. In his study on this rediscovered translation, Zulaica López notes that Oliva’s translation is certainly more literal than that of Urrea or Alcocer (907). He does, however, make one substantial omission of 76 octaves in Canto 43. Additionally, some instances make it clear that he is using Urrea’s own *Furioso* as a reference. This can be seen in the first octave of the poem, where Ariosto refers to “Africa il mare” and Urrea changes the reference to “el mar de Berbería”. Oliva, instead of following Ariosto, follows Urrea (Zulaica López 911).

Luis de Milán mentioned two of the main characters of the *Furioso* in his work *El Cortesano*, which was published in 1561: “No soy sino Bradamante / De bien querer, / Aunque vos no sois Rugier” (384). Numerous scholars have also highlighted the influence of *Orlando Furioso* on Garcilaso’s poetry.⁴ Among those whose work attempted to pick up narrative strands

⁴ See Chevalier, *L'Arioste en Espagne (1530-1560): Recherches sur l'influences du "Roland furieux"*, Jones “Ariosto and Garcilaso”, Farmer, *Imperial Tapestries: Narrative Form and the Question of Spanish Habsburg Power, 1530–1647*, Muñiz Muñiz, “Ariosto, Garcilaso e Cervantes, la trama intertestuale”.

from Ariosto's story are Agustín Alonso with *Historia de las hazañas y hechos del invencible caballero Bernardo del Carpio* (1585), Luis Barahona de Soto with *Las lágrimas de Angélica* (1602) and Lope de Vega with *La hermosura de Angélica* (1602).

An Early Modern Translation Trajectory: Theories and Practices

For the study of Jerónimo de Urrea's translation trajectory, a variety of areas of critical studies will be taken into consideration, such as those on translation, philology, literature and history of the book. As a theoretical framework, I will integrate the approaches of André Lefevere, as outlined in his works: *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context* (1992) and *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame* (1992), as well as those of Jean Dangler in her book *Edging Toward Iberia* (2017). In the following, I will provide a brief overview of early modern translation practices as they pertain to the poem of *Orlando Furioso*, and the more recent critical studies that invite their reexamination.

Early Modern Translation

With the turn of the 16th century, came a surge of translated texts. The phenomenon has been associated with multiple factors, among them: Humanism, the rediscovery of classical texts and the printing press (Courcelles 4). In particular, more and more translations from vernacular to vernacular began to be produced, namely works that had acquired "cultural capital" and/or those that could bring some financial gain to those who participated in their production (Perez

Fernández and Wilson-Lee 10).⁵ Steiner argues that the translators of this period “made up the landscape of reference in which Western literacy developed” (260). Tylus and Newman suggest that “early modernity told with a focus on translation is first and foremost a story of the fraught competition between and among early modern vernaculars” (16). Translations from Italian and Spanish were quite popular, an indication of cultural and political hegemony at the time (Burke 22).

A study of the history of translated works offers us valuable insight into the interests and priorities of the receiving culture. The interests vested in translated works were varied; these could carry religious agendas, cultural nationalism projects, didactic purposes or, quite simply, economic interest. They could even serve as tools for language learning. No doubt, the significance of translation lies in its capacity to transmit knowledge from one language, epoch or culture to another. However, the transformations brought forward by this phenomenon extend to social, cultural, religious and economic domains.

The practice of translation in the early modern period continued to operate under values preserved since antiquity, i.e., the goal was not necessarily to faithfully reproduce the source text but to appropriately translate it according to the needs of the receiving culture (Russell 29). Perhaps terms such as “adaptation” or “rewriting” could better define the activity within the framework of our modern understanding. Translators recognized their role as transmitters of precious knowledge and felt compelled to pass it on in a state better than they received it (Cuesta Torre 37). In that sense, they felt at liberty to modify and adapt the text as best they chose, which included varying degrees of omissions and additions to the source text. Due to the “invasive”

⁵ The term “cultural capital”, associated with Bourdieu, refers to the material and symbolic assets that confer power and status to an individual within a system of exchange (Barker 37).

nature of the task, translated texts could very well be considered as creative and standalone works and even reach the status of masterpieces of the target culture's literary tradition. In this respect, translation was an avenue for vernaculars to legitimize themselves as languages, for writers could demonstrate the literary capabilities of the language. Balsamo takes this idea a step further by arguing that through translation, a culture sought, not to pay tribute to the foreign work, but to conquer it (66).

In the 16th century, translators could work in collaboration with others or individually. They could be professional or amateurs, though mostly the latter. Most translators would only perform this type of work once or twice in their life (Burke 12). Russell argues that many of those who were involved in translation were "international travelers with interests in several countries and linguistic communities, with overlapping concerns that motivated their actions in a variety of fashions" (19). Given their immersion in more than one language and culture, immigrants and refugees would often turn to such endeavor.

The translation process was not exclusive to the individual translator. There were other key contributors. For example, printers had a particularly significant role in translation during this time period; many of them specialized in and promoted translated books and thanks to their interest and efforts, many translated works reached readers across nations. It was often the case that, similar to translators, printers who were involved in this type of book production had traveled extensively and had some sort of cultural connection to the translated text. Furthermore, their involvement often went beyond merely printing as they also participated in linguistic decisions. In this regard, Balsamo suggests that the theory and practice of translation in the 16th century requires the analysis of two different spheres: on the one hand, that of the *hombres de letras* and on the other, the *hombres de imprenta* (71).

Other individuals directly relevant for the translation of a given work could be the patron, an editor or an author of another piece included in the translation when it was printed. There were also figures who indirectly affected the translation, such as political or religious individuals to whom the text was dedicated or which the translation referenced. One way to identify the presence of the direct and indirect contributors is by examining the paratextual elements of a work. In a way, these would “justify” the translation’s existence; among these are included prologues, dedications, letters by the translator or printer, additional literary pieces, etc. (Lefèvre 70).

The Cultural Turn

Recent developments in the field of Translation Studies have prompted a reevaluation of the way translation has been studied in the past. The emergence of Translation as an academic discipline in the 20th century brought forward a compendium of new theoretical and methodological approaches. Of particular interest to this dissertation are those that have shifted the longtime focus on the product (text) to the process of translation. These new perspectives prove to be useful for a reexamination of early modern works such as Jerónimo de Urrea’s *Orlando Furioso*. The theoretical framework for this dissertation is partially based on the contributions encompassed by the so-called “cultural turn” of Translation Studies, more specifically, the ideas proposed by André Lefevre.

For the greater part of the 20th century, translation scholars were guided by the concept of “functional equivalence” which meant focusing on words as units of the translation and gauging whether they could or could not be made equivalent in another language (Lefevre, “Translation Studies” 7) in order to ascertain its quality. For example, since the second half of the 19th century and until the late 20th century, scholarly criticism on Jerónimo de Urrea’s translation of *Orlando*

Furioso focused heavily on identifying the trail of the translator's modifications and deviations from Ariosto's poem, seeking—for the most part—to confirm its inferior quality compared to the Italian model it followed. To frame this premise, almost any critical study of the influence of Ariosto in Spanish letters begins with *Don Quixote*'s condemnation of Jerónimo de Urrea's translation. In the famous book-burning episode of the novel, the priest criticizes the translation of poetry into another language and uses Urrea's *Furioso* as an example of the depreciation of literary quality caused by such endeavors:

Y aquí le perdonáramos al señor Capitán [Urrea], que no le hubiera traído a España, y hecho Castellano: que le quitó mucho de su natural valor, y lo mesmo harán todos aquellos que los libros de verso quieren volver en otra lengua, que por mucho cuidado que pongan, y habilidad que muestren, jamás llegarán al punto que ellos tienen en su primer nacimiento (Cervantes 82).

In the shadow of these words, much of the scholarly work of the last century on the most famous Spanish *Furioso* was devoted to verifying the deficiencies and insufficiencies of Urrea's translation through meticulous philological examinations and plentiful examples of the text's deviation from its source. Scholars have felt obliged to take a side for or against the translation and have struggled to move beyond simply asserting that it is 'good' or 'bad'.

The focus on "equivalence" within the field of Translation Studies began to lose ground in the 1980s. According to Paula Luteran, the issue with such emphasis was twofold: on the one hand, focusing on the word as a unit impeded a comprehensive appreciation of the full text, and on the other, attention was mainly centered on the transference from source to target text, with little or no regard for the process (8-9). This shift in the theoretical and methodological study of translation became known as the "cultural turn" in the field of Translation Studies. However,

Marinetti argues that the cultural approach represents an overall shift in the Humanities “from ‘positivism’ to ‘relativity’, from a belief in finding universal standards for phenomena to a belief that phenomena are influenced (if not determined) by the observer” (26). According to Snell-Hornby, under the cultural turn: “not the linguistic features of the source text are then the central issue, but the function of the translation in the ‘target culture’” (49). Proponents of the cultural turn, such as André Lefevere and Susan Bassnett, criticized previous’ translation scholars’ strict adherence to linguistic correspondence as a measure of value for translated texts and focused on other aspects included in the context of the translation process.

Under the cultural turn, translation is not studied as a fixed linguistic transfer but as an unstable process that is determined by the circumstances surrounding its production, including the manipulation by the agents (publishers, editors, authors, translators) involved. The cultural turn is also relevant for other areas of this study on Urrea’s *Orlando Furioso*, such as book history. In this case, the “turn” represents a shift from exclusively studying the elements on the page to considering the link “between material print production, culture, and society and linked cultural producers or agents (...) and products in varying relationships of power” (Hosington 7).

André Lefevere proposes that translation be understood as a “rewriting” and, at the same time, suggests that rewritings are manipulations under the service of power (Bassnett and Lefevere xi). Taking the concepts of rewriting and manipulation as a point of departure, Lefevere’s work focuses on the study of different cultural aspects pertinent to the translated text. He argues that “translation deserves to occupy a much more central position in cultural history than the one to which is currently relegated” (xiv). The notion of “rewriting” aligns particularly well with the idea of translation in the 16th century due to the way translators went about their task.

In *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context* (1992), Lefevere outlines his approach to the study of translation in different levels. The first level deals with the linguistic issues of translation, which has been the main focus for scholars interested in Urrea's *Orlando Furioso*. However, Lefevere insists that even linguistic decisions taken in regard to the translation can often find their roots in other levels, which he designates: the universe of discourse, poetics and ideology. In these, he focuses on the cultural circumstances surrounding the translator and translated text. He proposes that culture imposes certain parameters, at the level of poetics and ideology and that the translator can remain within these parameters or transgress them. Lefevere argues that ideology determines a translator's strategy in solving issues in relation to "objects, concepts, customs belonging to the world that was familiar to the writer of the original" as well as the language itself ("Translation" 41). According to the author, both poetics and ideology are marked by a tension between the center and periphery of a culture (Lefevere, "Translating Literature" 86). A language can be central or peripheral for a variety of reasons, among them: "the economic power of a language community, ... its number of speakers... or the political influence of the state in which this language is considered dominant" (Mikolič Južnič, Tamara, et al. 13). Throughout this dissertation, I will draw upon these ideas as I inquire to what extent the versions of the *Furioso* can be deemed "subversive".

In addition, Lefevere suggests other categories of analysis with the intention of understanding how translations operate in a wider context: authority (of the different agents involved in the production of the translation, as well as the authority linked to the cultures of the source and target texts); expertise of the translator; trust (in relation to the translation's reception

and its criticism); image of the source (i.e., the text as conveyed by the translator) and intended audience.

In taking Lefevere's analysis into consideration, this research project aims for a broader study of translation, one that considers the text and its characteristics together with the circumstances of the translation's creation. Different components of this dissertation will reflect the aforementioned points. Firstly, the inclusion of each available version—be it printed editions or manuscript—will provide an outlook into the varied individuals involved in the production of the translation, both in a direct (e.g., the translator or printer) or indirect manner (e.g., religious or political figures mentioned or to whom the work is dedicated). Second, pertinent contextual sociohistorical information is included with the textual analysis, which points to how the works fit into the relevant cultural production of the time. And finally, an overview of the paratextual elements of each version will point to the contributors and their participation, and how this affects the way the translation is conveyed to the reader overall.

Iberian Networks

Considering the translated *Orlando Furioso* as part of a process wherein multiple agents across geographical and political boundaries are involved allows, on the one hand, for a deeper understanding of the implications of the phenomenon of translation and, on the other hand, for a better grasp of the influence of this specific text. This reevaluation of translation sheds light on connections that subvert assumed divisions between peoples based on “monolingual and monocultural nation-states” (Dagenais 39) that have determined the way history and literature have been categorized and studied in the past. These include using “Spain” as a fixed national entity linked to a “Spanish” nationality and a Spanish language as the sole language spoken by the Spanish people. Barbara Fuchs argues that “we are used to thinking of Spain's self-definition

as a process whereby both Jewish and Moorish elements were excised from its culture: the conquest of Granada in 1492 and the concurrent expulsion of the Jews are taken as signal events in the emergence of Spain as a nation” (1). This process, argues Carol Symes, “results in the further telescoping of historical time and the flattening of the past’s textured landscape” (38). Nadia Altschul and Kathleen Davis suggest that the “logic of eighteenth and nineteenth century colonialism” is embedded in these narratives, for they underline the idea of “conventional unity” (2).

In thinking about the dynamics of cultural production of the different versions of Jerónimo de Urrea’s translation that are pertinent for our study, and the connections that are formed in a wider context, Jean Dangler’s *Edging toward Iberia* (2017) proposes a convenient outlook.⁶ In her book, Dangler seeks to address the matter of pre-modern Iberia’s geopolitical complexity and suggests an approach that goes beyond the limitation of kingdoms and geographical boundaries. She proposes a revision to Manuel Castell’s network theory and the World Systems Analysis (WSA) of Immanuel Wallerstein in order to include applications to the areas of identity and culture, as well as politics. Dangler seeks to problematize “simple divisions between people, languages, discourses, and places” (4). This approach uses a larger framework based on the concept of network organization to examine activities such as trade and travel, as well as the socioeconomic circumstances of people in the Iberian Peninsula and elsewhere. By situating the different texts of Urrea’s translation in a variety of appropriate network organizations (cultural, political, economic, etc.) this dissertation aims for a multifaceted appreciation of these and their contexts.

⁶ Dangler is perhaps building on suggestions made by Dagenais in “Medieval Spanish Literature in the Twenty-First Century” (47-48).

In this dissertation, the network structure as proposed by Dangler will help illustrate Iberian cultural production as it extends beyond the Iberian Peninsula to other early modern commercial and intellectual hubs, establishing connections (networks) between people and locations throughout the wider Mediterranean. This production comprises the printed editions that were produced in Venice, Lyon and Antwerp, but also the Sephardic manuscript with ties to the Ottoman Empire and Italy, as revealed by its material and textual characteristics. A closer look at the particular textual features of each version will also be useful in speaking about multiple Iberian identities, as these are reflected in the adaptations of Ariosto's *Orlando Furioso*.

Through the concept of a network structure, this dissertation seeks to connect what may have previously seemed disconnected. For example, none of the scholarly works dedicated to the study of Urrea's translation of the *Furioso* published in the 20th century mentioned or considered the Judeo-Spanish version in the bibliographical history of the work. This gap in criticism signals a lack of awareness about the manuscript's existence. Furthermore, the inaccurate description of its components—its cataloguing as 'oriental' and its language described as Italian by Adolf Neubauer (col. 687, #2001)—due to the Hebraic appearance of the codex, underscores a long-established divide between literary histories.

Using the case of Jerónimo de Urrea's *Orlando Furioso*, this study seeks to demonstrate how such a translation trajectory complicates assumptions that can be made in regard to the identities of the text, its reader(s) and writer(s), by posing the question: What does it mean to produce a translation into Spanish in the 16th century?

Chapter Outline

This dissertation is comprised of five chapters. In Chapter 1, “Spanish Cultural Production Beyond Iberia”, I provide a general overview of the phenomenon of publishing Spanish works outside of the Iberian Peninsula during the 16th century. My aim in this section is to provide a contextualization for the production and reception of the Spanish editions of Jerónimo de Urrea, inside and outside of the Iberian Peninsula. In Chapter 2, “Editions of Jerónimo de Urrea’s Translation of *Orlando Furioso*”, I present each of the editions of Urrea’s translation and the circumstances surrounding their production. My analysis takes into account the editions printed in 1549 (Antwerp), 1550 (Lyon), 1553 (Venice), 1554 (Antwerp), 1556 (Lyon), 1558 (Antwerp), 1564 (Barcelona), 1572 (Medina del Campo), 1575 (Venice), 1578 (Salamanca) and 1583 (Bilbao and Toledo). I also consider the different agents relevant to the translation (translator, printer, commentator, etc.) and their contributions to its final printed form. For this purpose, the paratextual elements of each edition are studied in detail.

Chapter 3, “Rewriting *Orlando Furioso* for an Iberian Readership”, focuses on the characteristics of Urrea’s translation. Here, I build upon prior studies on the translator’s modifications of the *Furioso* compared to its Italian model, noting the pertinent omissions and additions of octaves made by Urrea. Furthermore, I investigate recurring translation changes through a series of categorizations: 1) Characterization: Heroes and Damsels, 2) Names of Significance: People and Places, 3) Religious References 4) Formal Aspects and 5) Errors, Misinterpretations and Preferential Changes. I dedicate some space to examples of some of the translator’s revisions implemented in the 1554 Antwerp edition. Finally, I examine the translation’s departures from the original through the notion of a ‘network’, analyzing how the changes can point toward a shared reference framework (e.g., cultural, linguistic, economic,

political, religious). For the citations in this chapter, I use the modern bilingual edition of *Orlando Furioso* edited by María de las Nieves Muñiz Muñiz and Cesare Segre.

Chapter 4, “A Sephardic Adaptation: Itinerant Artifact, Readers and Writers” sheds light on the locations pertinent to the Sephardic diaspora connected to the translation and, specifically, the Sephardic manuscript, such as the Low Countries, Italy and the Ottoman Empire, in order to envisage the movement of the manuscript during the 16th century. This section investigates further the role of the Judeo-Spanish language in diaspora and explores the material implications of the manuscript. Along with this, I elaborate on the historical context of the Sephardic *Furioso*, based on the information available in regard to the locations involved in its production and dissemination, as well as its place in the literary landscape of Sephardic Jews.

In Chapter 5, “The Significance of a Sephardic *Orlando Furioso*”, I take a more in-depth look into MS Canonici Oriental 6. First, I present an overview of the manuscript, as well as of the linguistic characteristics that reflect the spoken and written language of Sephardic Jews. Special attention is also given to the different components of the manuscript, such as the additional poetical pieces in Hebrew and Spanish, in order to evaluate the significance of their incorporation into and/or association with the translated *Furioso*. Subsequently, through a comparison against the 1549 edition of the translation, I explore the adapter’s additions and modifications. Finally, in order to illustrate the changes from one version to the other, I review the transformation of a specific episode from the Italian to the Spanish to the Judeo-Spanish.

Following the dissertation chapters, there is my transcription of the first ten cantos of MS Canonici Oriental 6. In addition, seven appendices are included: Appendix A) Transcription Guidelines, Appendix B) Sonnet by Juan de Aguilón, Appendix C) Carta al lector by Jerónimo de Urrea, Appendix D) Sonnet by Serafin de Centellas, Appendix E) Jerónimo de Urrea’s Additions

(Cantos 34, 41 and 46), Appendix F) Urrea's *Furioso* in Hebrew *Aljamiado*, and Appendix G) MS Canonici Or. 6 Omitted Octaves. When presenting and interpreting primary sources, I have generally followed the use—or non-use—of accent marks, word spacing, orthography, etc. as they appear there, without attempting to regularize them according to modern norms, with the exception—for ease of transcription—of the change from a long s “ſ” to “s” and the “v” to “u” when used to represent the vowel sound “u”.

Chapter 1: Spanish Cultural Production Beyond Iberia

The first and most reprinted translation of *Orlando Furioso* into Spanish was completed by Aragonese Captain Jerónimo de Urrea in 1549. However, Urrea's translation was not published within the boundaries of the Iberian Peninsula until 15 years after its initial publication in Antwerp. After Antwerp, the work went on to be printed in Lyon and Venice as well. These three cities were main printing hubs during the sixteenth century and they all played a significant role in the publishing of Spanish works outside of Spain. In fact, at the time, they were more important for the dissemination of Spanish literature than Spain itself.

By the start of the 16th century, the printing press had completely transformed the way literature was created and consumed; it had turned textual production into an industry ruled by supply and demand. Consequently, to speak of Spain's—or any other country's—participation in the book industry at the time means to speak of circumstances and elements such as printers' access to resources, a distribution network and, ultimately, the quality and profitability of the books they produced. Much of what would define these last two elements would be determined by the paratextual elements of the book: materials that accompanied and enhanced the main text. In other words, they were “commercial strategies” that booksellers resorted to in order to increase their profit. These were included by the different contributors of the work, such as the translators, editors and printers.

This change in production of literary works—from manuscript to print—led to a change in access, i.e., more people were able to read and acquire them. Printers sought to meet the interests of a new readership, a growing middle class, which included merchants and artisans. Pettegree argues that: “Publishers and entrepreneurs could give more attention to bringing the market new works by living authors, and new genres of the book. The industry could respond to,

and shape, the taste of a growing range of readers” (65). Combined with the new economic models of production, this led to the first editorial success in modern history, the predecessor of the modern “best-seller”: Iberian chivalric romances. The genre was extremely popular in Spain, Portugal and neighboring countries, as was shown by the more than 80 original works that were produced, not to mention the copies, editions and translations to other languages (Lucía Megías and Marín Piña 290). It is in this context that the translation of *Orlando Furioso* enters the early modern printing scene.

A review of the translation trajectory of the editions of Urrea’s *Furioso* warrants an analysis of the spaces and the individuals that brought them into existence. In order to do this, I will elaborate on the places where the editions were produced. The following section provides a general overview of the production circumstances of Spanish books in Spain, as well as in the cities of Antwerp, Lyon and Venice.

Spanish Book Production in Context: Places

In the 16th century, the Iberian Peninsula occupied a marginal position within the European book industry. Paradoxically, other countries took charge of promoting and developing Spanish culture abroad (Moll, “Amberes” 117), not only through the dissemination of works in Spanish but also by printing texts written in Latin by Spanish authors or by means of translations into other vernacular languages. Even the people who were leading incipient printing efforts in Spain were mostly of foreign origin. Printers in Spain faced technical and financial challenges and had difficulties acquiring paper, which, for the most part, was imported from Italy and France. While the printing industry grew in Spain in the early 16th century, it faced constant

difficulties due to bad harvests, epidemics and wars, all of which affected printers' abilities to acquire resources and maintain low production costs (Pérez García 20). With these limitations, it was difficult for Spain to produce books that could compete with those coming from abroad. Nor did printers and booksellers seek to distribute books beyond their borders since they barely had the means to do so within them. The subject matters on which they published were also quite limited to the local interests. For the most part, printers in Spain attempted to make a living by working on publications for the Church, including papal bulls, Catechisms and different types of devotional works (Gil Fernández 571).

Spain's peripheral position in the wider panorama of the book industry was mostly due to structural and commercial reasons. Furthermore, the political control exerted by religious and civil authorities also had a significant effect over the production and commercialization of books in the Spanish realms, both produced locally and abroad. A series of decrees affected the commercialization of books from the end of the 15th century until well into the 16th century. In 1480, at the Cortes de Toledo, the Catholic Monarchs decided upon eliminating any taxes on imported books:

quanto era provechoso y honroso que á estos sus Reynos se truxesen libros de otras partes, para que con ellos se hiciesen los hombres letrados ... y porque de pocos días á esta parte algunos mercaderes nuestros naturales y extranjeros han traído, y de cada día traen libros buenos y muchos, lo qual parece que redundá en provecho universal de todos, y en ennoblescimiento de nuestros Reynos; por ende ordenamos y mandamos, que allende la dicha franqueza, que de aquí delante de todos los libros que se traxeren á estos nuestros Reynos, así por mar y tierra, no se pidan ni paguen, ni lleven almojarifazgo, ni diezmo, ni portazgo ... so pena de que el que lo contrario hiciere, caya é incurra en las

penas en que caen los que piden y llevan imposiciones vedadas (*Novísima recopilación* 120-121).

Evidently, the tax exemption on imported books favored other countries' participation in the Spanish book trade. Foreign booksellers saw this fiscal situation as an opportunity to expand the reach of their business. The use of trade routes that were in place since the 15th century would continue well into the 16th century allowing merchants to enter the Iberian Peninsula:

desde Venecia por mar hasta Barcelona, Valencia y Sevilla; desde los puertos de Flandes por mar hasta Sevilla o los puertos cantábricos y de éstos hacia Burgos; y desde Lyon por tierra hasta Ruán, donde embarcaban en barcos por el Loire hasta Nantes donde salían al Atlántico hasta Bilbao u otros puertos del norte, y de ahí por tierra hasta Burgos y Medina del Campo (Pérez García 21).

The decree issued the 8th of July of 1502 in Toledo represented the first time a form of ideological control was attempted over the book industry. It introduced the requirement of a license, in order for booksellers and printers to publish a work. Additionally, all books published elsewhere and brought to be sold in Spain needed also to receive proper authorization:

Mandamos y defendemos, que ningún librero ni impresor de moldes, ni mercaderes, ni factor de los susodichos, no sea osado de hacer imprimir de molde de aqui en adelante por via directa ni indirecta ningún libro de ninguna facultad o lectura, u obra, que sea pequeña o grande, en latín ni en romance, sin que primero tenga para ello nuestra licencia o especial mandado, o de las personas que para ello nuestro poder ovieren ... mandamos que de aquí adelante no sea ninguno osado de vender libro alguno ni otra lectura pequeña o grande ninguna de las dichas facultades, agora sea traydo de nuestros reynos, agora

imprimido en ellos sin que primero sea examinado e dada licencia para ello como dichos es (Gil Ayuso 414-415).

The control over written production grew stronger with the increased presence and involvement of the Inquisition. With the rise of Protestantism, books were subjected to further scrutiny. In response to the supposed heresies brought forward by Protestantism, a new *pragmática* was issued on September 7, 1558 in Valladolid in order to exert greater control over the books printed in the Spanish kingdoms and those brought from other parts. The new *pragmática* required that all texts written in Romance and Latin be reviewed by a representative of the Royal Council before being sent to print. Additionally, it allowed for sporadic inspection visits to the booksellers at which time their books were reviewed. Their inventories were further affected with the publication of the Spanish Index in 1559.

Of course, censorship during the second half of the 16th century was not restricted to Spain. The Counter-Reformation had an effect across the different countries' book markets in Catholic Europe. "Besides direct intervention by censors, the moralizing comments of fellow authors, prefaces, and other paratextual devices eagerly attempted to normalize the interpretation of early modern prose fiction" (Munari 185). However, in the case of Spain, the financial and moral restrictions added to the book industry's pre-existing limitations. The economic impact on the book industry was substantial.

Notwithstanding, the substandard conditions of the printing industry in Spain did become a matter of concern for Philip II, who in 1562 commissioned the University of Salamanca to inspect the printing shops of the city, including the workers, their skills and the materials that they used, to find out why "[en] los libros que se imprimen en ellas ay ordinariamente tantas faltas y errores" (Esperabé Arteaga 544). The monarch also expressed his desire "[que] las

empresas de estos reynos sean tan caudalosas y de tanta perfeccion como lo son las que ay fuera dellos y para que se gaste en ellas buen papel y se halle a precios convenientes” (544).

Italy

Italy is at the center of the network organization drawn by the translation trajectory of Jerónimo de Urrea’s *Orlando Furioso*. The creative and technical efforts that took place there were key for the translation and publishing work that was done elsewhere. On the one hand, the specific publication of the Venetian edition in 1553 was, to a great extent, responsible for the translation’s subsequent diffusion in Spain and other countries. As we will see further on, Italy is also central to many relationships and collaborations between the agents involved in the different editions of the translation. And in the case of the Judeo-Spanish *Furioso*, its last location before entering the Bodleian Library in Oxford was Italy, thus underlining the presence of a Sephardic readership there. As we will see in Chapter 4, Italy is a strategic location for the movement behind the likely readers and writers of the *aljamiado* version of Urrea’s *Orlando Furioso*.

At the beginning of the 16th century, the Spanish crown dominated a large part of Italy, both formally and informally. Some territories had fallen under Spanish control due to dynastic ties. Such was the case of Naples, Sicily, Sardinia and Milan, which were under direct rule of the Spanish monarchs of the House of Habsburg. In other territories, like Rome, Genoa, Tuscany and Savoy, Spanish influence was a result of key alliances with elite families. “Intermarriage between Italian and Spanish nobles laid the basis for co-operation between the two nations for nearly two centuries, and created in Italy a recognizable governing élite of soldiers and

administrators” (Kamen 93). The interaction and exchange between Italians and Spaniards was frequent and there was a considerable readership of Spanish language books in Italy.

Venice: Spanish Book Production

During the first half of the 16th century, Venice was the leader in book production in Italy and across Europe (Pallotta, “Venetian Printers” 21). Furthermore, the city was the main printing center of works in Spanish. Over 900 editions of works in the Spanish language were published in Venice throughout the 16th century (Meregalli, “Presenza” 17). Between 1546 and 1600, about 105 imprints of Spanish chivalric romances were produced in Italy. More than half pertained to the *Amadis* cycle (Pallotta, “Venetian Printers” 33). For the most part, these were produced not only for the enjoyment of those living in Venice but perhaps also in other Italian cities—such as Naples or Ferrara—or even for the Iberian Peninsula.

Furthermore, the presence of Spaniards in Italian cities was significant. There was an important colony of Spaniards in Rome and at this time the Spanish crown was in control of the south of Italy, which also led to an increased Spanish presence there (Norton 136). Additionally, a considerable number of Iberian Jews had fled their homeland and settled in Italy with the turn of the century. Thus, through the publication of books in Spanish, printers sought to satisfy the demands of three main groups: Italians who were interested in Spanish culture, Christian Iberians residing in Italian cities, and Sephardic Jews who had settled in Italy following their expulsion from the Iberian Peninsula (Pallotta, “Prologues” 216). Since 1391, a number of Jews from Spain had begun to flee to Italy. In 1492, an estimate of 9,000 Jews made it there. During the 16th century, Italy was, for the most part, a stop on a longer journey to the Ottoman Empire (Shulvass 7). A few of them made of Italy their home. There are records of synagogues, printed works and legislation specific to the communities of Sephardic Jews in cities such as Rome, Ferrara, Venice

and Livorno (Bermejo 119). In particular, the Sephardic communities of Livorno and Ferrara contributed to the publication and diffusion of a number of works in Spanish and Latin, such as the 1553 Ferrara Bible (Díaz Mas, “Sephardim” 56).

The prosperous Venetian economy stimulated the growth of the printing industry, while the liberal policies of a stable government unafraid of the dissemination of new ideas allowed printers a great deal of freedom. Cultural initiatives flourished as a result of infrequent and less than rigorous enforcement of censorship laws. Other factors, such as established trade networks, the early introduction of movable type, the superior quality of paper from Fabriano, and the creative skills of craftsmen from many parts of Italy enabled the Venetian presses to assume a position of leadership in the European book trade during the first quarter of the Cinquecento and thereafter to compete successfully with printers in France, Germany, and Holland (Pallotta, “Venetian Printers” 21).

The interest in printing Spanish works is linked to a more general shift toward publishing more Italian works in the vernacular. This shift is also indicative of the emergence of a new readership, one that was not necessarily part of the intellectual elite. In Venice, by the end of the 16th century, such interest in Spanish had become evident through the publication of specialized language books. For example, Giovanni Alessandri de Urbino published *Il paragone della lingua toscana et castigliana* in 1560, and Juan de Miranda *Osservationi della lingua castigliana* in 1566. Also, in his *Retrato de la Loçana andaluza* (1528), Francisco Delicado included Spanish pronunciation guidelines. These were later adapted by the author and translator Alfonso de Ulloa (see below), who integrated them into other works. These include editions published between 1552 and 1553 of the *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, *Silva de varia lección* by Pedro Mexía and of works by Boscán and Garcilaso (Sáez Rivera 115). In 1576, *Vocabulario de dos lenguas:*

toscana y castellana by Cristóbal de las Casas was published in the presses of Giolito (see following paragraph).

There were dozens of Venetian printers and editors who focused on Spanish works during the 16th century (Capra, “Edición” 269). Among these, Gabriele Giolito de Ferrari was the most important printer of Italian texts in the vernacular and also a key figure in the printing of Spanish texts. His publishing enterprise was known for covering a broad range of topics in his publications (Nuovo and Coppens 69). In addition, he developed a reputation due to the increased and consistent collaboration with “correttori”, people whose job was to ensure the high quality of the printed texts but who, in reality, did not limit themselves to “correcting” but interfered in the text by adding or omitting content, translating and adapting (92). Giolito’s most famous collaboration was with Lodovico Dolce (1508-1568) who fulfilled many roles, including those of editor and translator. Another important partnership was that with Spaniard Alfonso de Ulloa (1529-1570).

Alfonso de Ulloa was a Spanish writer, translator and historian who resided in Venice from 1548 to 1570. He played an extremely important role in the promotion and dissemination of Spanish culture in Italy and other places. It is thanks to his work that many important Spanish texts and authors became known outside of Spain (Rumeu de Armas 8). Ulloa partnered with Giolito to publish Spanish language works in Italian translation and Italian language works in Spanish translation. For example, in Spanish, they published an edition of *La Celestina*, works of Boscán and Garcilaso, Diego de San Pedro, Antonio de Guevara and Pedro Mexía (Moll, “El libro español” 518). After his working stay at Giolito’s, Alfonso de Ulloa went on to collaborate with other Venetian printers (Capra, “Edición” 271). In the introduction to the *Libro primo delle lettere dell’Ill. Don Antonio de Guevara*, Ulloa writes: “Poi che essendo io spagnuolo, e havendo

consumato la maggior parte de gli anni miei in Italia, dove ho imparato fin hora la lingua volgare, pare che a me più che ad alcun altro la traduttione de' libri spagnuoli si convenga” (Pallotta, “Prologues” 225). Here, he presents himself as the type of reader who hails from Spain but has resided most of his life in Italy, and yet remains interested in the cultural production of his home country.

In particular, the publishing of Spanish works was greatly influenced by the genre of chivalric romances. These found great success in Italy, together with the imitations of Ariosto’s *Orlando Furioso*. “The publication of the romances reflects the same strategies used by printers with other Spanish texts, such as the *Celestina*: the initial printing, in the original, by a Roman press intended for the Spanish colonies in Rome and Naples, followed by limited editions of the same work in translation, issued by a Venetian printer in an effort to make the work available to a larger audience” (Pallotta, “Venetian Printers” 32). In this framework, the collaborative work of Michele Tramezzino and Mambrino Roseo da Fabriano is significant. In 1540, Michele Tramezzino obtained the *privilegi* to publish the translation of several Spanish romances. He also edited works by authors like Antonio de Guevara, Pedro Mexía and García de Cisneros (Capra, “Edición 270). Tramezzino worked closely with translator Mambrino Roseo da Fabriano, who translated the Iberian romance cycles of the *Amadís* and *Palmerín* into Italian.

The Low Countries

In connecting Spanish culture to the city of Antwerp, we must consider that the dynastic union between Spain and the Low Countries began with the alliance between the Habsburgs and the Trastámaras in 1496, when Joanna I, daughter of King Ferdinand V and Queen Isabella I,

married the Duke of Burgundy, Philip the Handsome. Joanna and Philip's second son, Charles V (1500-1558), would become Holy Roman Emperor and inherit both the Spanish and Burgundian territories. The Low Countries were a part of the Spanish Empire for over two centuries (1504-1714). Due to the close relations between these two, there was a significant readership for Spanish books in the city of Antwerp from the early 16th century. This would evidently factor into the Low Countries' efforts in printing and commercializing books in Spanish, although it would not be the only nor the main reason.

By the end of the 15th century, the city of Antwerp had begun to position itself as a major economic center, in great part because of the strategic location of its port (Limberger 39). "The Rhine and other rivers that flowed towards the North Sea were traditional trade routes that ferried huge quantities of goods" (Walsby 57). In particular, the city had become well known for its sale of metal goods, textiles, sugar and spices. Due to its commercial activities, the city attracted people of all origins, such as Italian, Portuguese, Castilian, Basque, English, German, and more. It also drew in all occupations, including merchants, soldiers and outcasts, making the city a multicultural and multilingual hub (Manrique Figueroa 20). Antwerp had become the center of trade not only in the Low Countries, but in Europe (Bowen and Imhof 34). In his chronicle *El felicissimo viaje del muy alto y muy poderoso Príncipe don Phelippe*, Calvete de Estrella remarks the following about Antwerp: "con mucha razón se podía llamar plaça del mundo, pues en ella se hallan juntas y en tanta abundancia todas las cosas que Dios ha criado, que se proveen della las otras ciudades y pueblos de la cristiandad y aun de fuera della" (108).

During the 16th century, the relationship between the Iberian Peninsula and the Low Countries was also defined by the immigration of *conversos*. Most of the New Christians that reached Antwerp, hailed from Portugal. There, they had initially sought refuge after their

expulsion from Spain. However, after the marriage of Princess Isabella—daughter of King Ferdinand II of Aragon and Isabella I of Castile—and Manuel I of Portugal, it was agreed that all Jews in Portugal should be converted or expelled. (Roth, “Doña Gracia” 7). Thus, many were forced to emigrate once more. Consequently, they were known as “Portuguese”. Some only passed through the Low Countries on their way to the Ottoman Empire where they could return to Judaism, but many settled in Antwerp as they saw an opportunity to both live as freely as they could being *conversos*—compared to the Iberian Peninsula, where they were constantly under suspicion—, and thrive commercially. In Antwerp, they participated in the commerce of items such as sugar, spices, and tobacco. Settlement in the region can be traced back to as early as 1512 (Roth, “Dutch Jerusalem” 236). In fact, imperial ordinances were issued to support the arrival and settlement of *converso* merchants. For instance, a provision was issued on March 31, 1526, that stipulated that Portuguese New Christians were permitted in the Low Countries for commercial motives. This ordinance was confirmed once more in 1529 (Leone Leoni 2-3). *Conversos* actually became central to the economic activities of a city that was at the heart of international commerce.

However, conditions became less favorable as the years went by. In 1532, “the emperor had issued a ‘Placard’ forbidding admittance to the Low Countries to New Christians on their way to Turkey” (Roth, “Doña Gracia” 36). And in 1549, an edict was issued officially expelling New Christians who had arrived in the Low Countries in the last five years (Roth, “Dutch Jerusalem” 238).

Under the Habsburgs, northern trade was heavily concentrated in Antwerp, and it was there that a Portuguese colony developed which attracted both Old and New Christian families in Antwerp. Of these, it appears that many were crypto-judaizers: there is persuasive if sporadic

evidence that a clandestine synagogue existed in Antwerp during the period from 1564 to 1594 (Bodian, “Forging” 28). By the year 1570, about eighty Portuguese families of *converso* origin were living in Antwerp (Pohl 64-5).

Antwerp: Spanish Book Production

Book production and trade had also acquired a prominent role within the commercial activities of the city. Furthermore, the variety of peoples of different origins interacting there generated a diversity of interests in multiple languages, and the pre-existing trade routes and networks facilitated distribution of printed material from Antwerp to other places. In a letter to Pope Gregory XIII, renowned publisher Christopher Plantin writes about his motivations for working in Antwerp:

Although I would have been able to secure better conditions for myself in other regions and cities, I still preferred the Low Countries above all the rest and in particular this city of Antwerp, where I settled, primarily because I believed there was no city in the world that offered better opportunities for the trade that I had undertaken. Besides the ready supply of daily provisions at that time, the abundant stock of sundry materials essential for the practicing of our trades that are imported from various regions and, in addition, the workers who, in this area, can be selected and trained in all occupations in a short period of time (translation by Bowen and Imhof 31).

Thanks to the influx of capital coming into the city, its cosmopolitan character and strategic location within a consolidated distribution network, Antwerp became a major printing center in Europe during the 16th century (Nave 92). Through the mobility of peoples and material objects—such as books—, Antwerp was key in producing and disseminating knowledge for a

wider European audience. Karel Davids suggests that it was a “hub in a global network of knowledge” (29).

Antwerp’s printing production targeted readers in the Low Countries, but also exported to Spain, Portugal, France and Germany. When compared to their colleagues in Antwerp, printers in the Iberian Peninsula lacked the resources to offer the same level of production and quality, and to distribute to a wider transnational market. The scarce printing industry in Spain made authors turn to the Flemish city when they wanted to publish their works (Nave 95). It seems likely that the demand increased with the repeated sojourns of Philip II, who would come to the city surrounded by a large court, first as a prince and later on as king:

On sait qu’en septembre 1549, Charles V poursuit avec le prince impérial, le futur Philippe II, son « très heureux voyage » en Brabant et dans le Marquisat d’Anvers, voyage dont Nutius allait éditer la relation en 1552. La colonie espagnole de la métropole déjà si nombreuse, s’est vue renforcée par les seigneurs de la suite impériale. Il est certain que notre libraire espagnole a reçu à cette occasion la visite de grands personnages qui encouragèrent notre imprimeur à multiplier ses éditions espagnoles (Peeters Fontainas 17).

Throughout the 16th century, 593 Spanish editions were printed in Antwerp (Meeus 113). The majority of Spanish books published in the city shared a number of characteristics in their presentation. For the most part, these were of small format, high quality paper, simple covers without excessive decoration (Moll, “Amberes”). The first work published in the Spanish language in Antwerp came out of the presses of Joannes Grapheus in 1529 and was a reedition of Antonio de Guevara’s very popular *Libro Áureo de Marco Aurelio* (Moll, “Amberes”). Other important printers of Spanish works in Antwerp during the 16th century include Joannes

Bellerus, Jean de Laet, Martín Nucio, Joannes Steelsius and Christopher Plantin. The latter is perhaps the one most famously associated with the city of Antwerp. In 1570, Plantin became Philip II's Royal Printer. It was he who printed the *Biblia Polyglotta* between 1568 and 1573 (León 80).

However, it is Martín Nucio who would become most well known for the publication of books in the Spanish language, in particular the *Cancionero de Romances* and Cristóbal Calvete de Estrella's *El Felicissimo viaje del muy alto y muy poderoso Don Phelippe* (1552). He worked as a printer in Antwerp from 1540 to 1558. The "privilegio imperial" found at the end of *Una década de Césares* (1544) reveals that he traveled often to Spain during his youth, where he had the opportunity to learn the Spanish language. Nucio's production comprises a total of 101 books in Spanish, 9 in French, 13 in Flemish and 38 in Latin (Díaz Mas, "El impresor" 15). After his death in 1558, his widow Marie Borrewater continued with the business (Peeters Fontainas 18).

France

Lyon: Spanish Book Production

In the early 16th century, Lyon was a vibrant city enjoying rapid cultural and financial growth. It had become a significant printing center not only in France but in a wider European context. Lyon rivaled Paris, publishing the same works concurrently or immediately after the capital (Etayo-Piñol, "Impact" 38). By 1545, there were 29 bookshops and 65 printing houses in the city (Fenlon 93), mostly located on the Rue Mercière.

Andreoli has pointed out that it was not only the number of producers and sellers that made Lyon an important publishing site. The typographers and booksellers took great care in

choosing their books and they collaborated with editors such as François Rabelais, Etienne Dolet and Michel Servet. Additionally, the diversity of book production was uniquely driven by the exchange that took place in the famous Lyon fair, as well as by the curiosity of wealthy merchants and the protection of the court (10). The Lyon fair served not only as a location of exchange for France but for the wider European book trade. At this time, it was the most prominent fair in the West. “It was through this fair that the products of the Mediterranean and the East were put into general circulation; notably it provisioned the German fairs, which in turn distributed merchandise throughout northern and eastern Europe” (Allix 537).

It is significant to note that Lyon looked towards Italy, in terms of book production and otherwise, and there was an important Italian community that included booksellers and printing houses that produced and sold works in their native language (Andreoli 13). Lyon’s printers and booksellers held close relationships with those of Venice.

In the entire 16th century, Lyon produced a total of 15,000 titles.⁷ Of those, about thirty editions were in Spanish, corresponding to 21 titles, both translations and original works in the language (Baras 11). The production of Spanish books was not so significant when considering the total produced solely in Lyon, but it nonetheless ranked third among the cities that published books in Spanish outside of Spain, after Antwerp and Venice. Lyon’s geographical position was central to the city’s participation in the Spanish-book trade for its “proximity to the Loire provided easy access to the Atlantic, and from there to the sea routes that connected Nantes to the ports of the Cantabrian coast” (Fenlon 93).

⁷ As a comparison, Paris produced 25,000 in the same period.

Among the various printers in Lyon, Rouillé (also known as Roville or Rovilius) was the biggest publisher of Spanish language editions. Prior to settling down in Lyon as a merchant-publisher, he had held an apprenticeship at the printing shop of renowned Giovanni Giolito in Venice (Zemon Davis 74). Rouillé then began his business in 1545. He married the daughter of Italian merchant-publisher Vincent de Portonariis, who was based in Lyon. This marriage allowed him to obtain many contacts useful for his new business (76). With the help of his brothers-in-law who lived and owned a printing shop in Spain, Rouillé was able to import Spanish-language books to the Iberian Peninsula (Baras 9). In 1548, Rouillé began a collaborative relationship with printer Mathias Bonhomme, and together they published twenty-six works (Huguet 25). In addition to his work as a publisher, Rouillé was also a skilled editor and a translator. His relationship to Italy remained significant in his professional endeavors in Lyon. He translated a number of works himself, perhaps more than the ones that actually credit him as translator (Rajchenbach-Teller 27). In a note included in Antonio Brucioli's *Dialogues sur certains points de la philosophie naturelle, et choses meteorologiques* (1556), translator Jean Poldo d'Albenas notes that Rouillé customarily evaluated and ensured the quality of the translations that he published (A3).

In the dedication that appears at the beginning of a Spanish-language edition of *Emblemata* by Andrea Alciato (1492-1550) and translated by Bernardino Daza Pinciano (1528-c.1576), published by Bonhomme, the printer writes: "Considerando (amigos lectores) de quantos libros ansi impressos como por imprimir por falta de las impresiones aya falta en los Reynos de España, vi quanto servicio os podia hazer en embiaros libros estanzados no solamente de impression galana, pero aun de correccion muy escogida" (A2). This excerpt is demonstrative of a larger situation that afflicted the Iberian Peninsula at the time. While Spain was certainly a

major political and financial power in the 16th century, it had invested the majority of its resources in maintaining the empire's dominance and had neglected many of its economic activities, including the printing industry.

A well-known 16th century Spanish-language printer in Lyon was the Giunta family, originally from Florence. They competed with the most important publishers in Venice and had printing shops not only in Lyon, but also in Venice, Florence, Genoa, Burgos, Salamanca and Madrid. Other notable printers who focused on Spanish letters included Benoît Rigaud and the Pillehotte family (Etayo Piñol, "L'édition" 15-16).

Conclusion

During the early 16th century, cities in Spain did not have the resources to produce and distribute books at the same quality and scope as other cities like Venice, Lyon and Antwerp, in terms of variety of topics, languages and actual physical distribution. Furthermore, the increased control over written production by means of *pragmáticas*—and specifically, the introduction of the *licencia*—further hindered the development of the local industry and, in fact, facilitated other countries' participation in the Spanish book trade.

However, Spanish cultural manifestations were still sought after and published at great scale, although most significantly outside of the geographical boundaries of the Iberian Peninsula. While the demand came from different sources, be it Spaniards—including exiled Jews—who had settled in Italy, merchants passing by the port of Antwerp, or Italian and Frenchmen who were interested in the Spanish language, the case of Urrea's *Furioso* demonstrates the reach and influence of Spanish culture at this time. This can be linked to the

prestige that the language itself enjoyed at this moment. Taking this interest into account, Alonso de Ulloa's efforts in Giolito's edition of the translation are partially focused on shaping the poem as a "language-learning tool".

Furthermore, the cities outside of the Iberian Peninsula where Spanish-language books were published were also major economic centers in the early modern context. The translated book was a commodity that thrived in sites of trade and exchange, where languages and cultures met, and where provisions, stock and workers were guaranteed. The cities' participation in trade networks also allowed for an efficient distribution of printed material. Indeed, the relationships between the individuals involved in the European book trade during the 16th century highlight the existence of political, economic and cultural network organizations.

Ludovico Ariosto's poem was a masterpiece of Italian Renaissance literature and its popularity extended well beyond Italy. However, this fact alone was not a guarantee for any translation to enjoy the same success, much less to do so at the transnational level that Urrea's did. Proof of this is that other Spanish translations of the *Furioso* did not thrive like the one completed by the Aragonese soldier, either in Spain or in other places. There were general circumstances that were no doubt favorable for the translation's positive reception. Iberian chivalric romances were an extremely popular genre, and the Spanish *Furioso* inserted itself in this production, both because of the language and subject matter. Additionally, there was a rising interest in books written in the vernacular. Beyond the matter of if it was actually a "good" translation—which has been heavily discussed and analyzed over the years—, there are other factors that can be highlighted by the overview of the context presented in this chapter. On the one hand, the translation's trajectory reveals that the mobility of the individuals associated with the editions was instrumental. For example, the translator's presence in Italy allowed him to

come in contact with Ariosto's poem and language. Similarly, Martín Nucio's travels in Spain when he was young sparked his interest in Spanish language and literature. According to Rodríguez-Moñino, Nucio's stay in Spain perhaps even allowed him to physically bring home some *pliegos sueltos* which he would then take charge of printing (10), suggesting actual movement of literature in its physical form.

No doubt, both on the producers' side of books in the Spanish language, as well as on the receiving end (i.e., the readers), mobility of individuals during the 16th century was not just a coincidence but the foundation for the demand, creation and consumption of Urrea's *Furioso*. In the following chapter, I will review the editions chronologically, focusing in particular on their paratextual components and the individuals relevant to their production.

Chapter 2: Editions of Jerónimo de Urrea's Translation of *Orlando Furioso*

Little is known about Urrea's background. He was likely born in the town of Épila in Spain, perhaps between the years of 1513-1515 (Borao 17) and probably died in Italy sometime between 1569 and 1573. He served as a soldier in the wars of Italy, Flanders and France (19). Of his lineage, it is worth highlighting that he was the illegitimate son of Don Jimeno de Urrea, the last viscount of Viota, to whom he refers in his translation of the *Furioso*:

Aquel será de Urrea el postrimero
Vizconde de Viota, el mas famoso,
Llamarle han el osado cavallero,
Por ser en armas fuerte y animoso.
A nueve illustres vencera el guerrero
Con propia espada en campo sanguinoso,
Sembrará por Navarra mill tropheos
Por Valencia, por Hebro y Perineos (34.61 [1549]).

Perhaps the better-known work by Jerónimo de Urrea is the *Diálogo de la verdadera honra militar* (1566). Apart from *Orlando Furioso*, he also translated Jacobo Sannazaro's *Arcadia* (1550-1560) from Italian to Spanish and *Discurso de la vida humana y aventuras del Caballero Determinado (Le chevalier délibéré)* by Olivier de la Marche, from French into Spanish in 1555. Around this time, he also authored the chivalric romance *Clarisel de las Flores*.

His translation of *Orlando Furioso* was immensely popular both in and outside of Spain. It was printed up to 12 times in the 16th century: in Antwerp (1549, 1554, 1558), Lyon (1550, 1556) and Venice (1553, 1575), Barcelona (1564), Medina del Campo (1572), Salamanca (1578)

and in Bilbao and Toledo (1583). Each one of these printing endeavors resulted in a distinct edition of the work, with a unique physical appearance and organization. Through the development of paratextual apparatuses, the insertion of moral commentaries, and overall embellishment of the editions, the contributors strived to package the work as a “Spanish” poetic masterpiece. Their contributions around the text and their intervention in the translation itself reveal a process in which they sought to affect the way these texts were interpreted, often influenced by political, religious and economic motives. With each new iteration, the translation would also go through a process of renewal and, in the eyes of a 16th century readership, exist as a creative product in its own right.

In what follows, I will present an overview of these different editions, their paratextual components and relevant contributors to their production. This information will allow me to shed some light on the process of translation in the 16th century. Specifically, I will highlight the motivations and justifications for altering the translation and producing a new edition, the network formed among the contributors, and finally, the way notions such as creativity and originality were presented and valued at this time.

Martín Nucio, 1549 (Antwerp)

Urrea’s *Orlando Furioso* was first printed in 1549 in Antwerp at the publishing house of Martín Nucio. Nucio’s edition copies the illustrations that were included in Gabriele Giolito’s 1542 edition of the *Furioso* in the original Italian. It is important to mention that the title page—in this, and subsequent, editions does not include Ludovico Ariosto as the author of *Orlando Furioso*, but only references the translator. The title reads: “ORLANDO FVRIOSO DIRIGIDO AL PRINCIPE DON Philipe nuestro Señor, traduzido en Romance Castellano por don Ieronymo de Vrrea” (See fig. 1). Perhaps the author was so well-known that there was no need to mention

him. However, this strategy serves to domesticate the work in the foreign language and culture, placing the role of the translator over that of the author. It also emphasizes the translation as a creative endeavor that is separate from the original work.

The banner containing the title of the work and the name of the translator at the top of the title page is held by a merman on the left and a mermaid on the right. The title page includes a woodcut coat-of-arms of Holy Roman Emperor Charles V. On each side, there are two pillars capped by statues of male and female winged figures (A1).⁸ No doubt, the elements of the title page work toward granting the poem a Spanish identity and prestige.

The edition begins with a dedication to Prince Philip II:

No tuviera yo presuncion de emprender a traduzir el Orlando Furioso, sino con fin de dirigirlo a V. A. siguiendo la costumbre de muchos escritores que suplieron con arte la flaqueza de sus ingenios, ilustrando mas sus obras y ganando para si perpetua fama con dirigirlas y encomendarlas a grandes Principes, y assi por esto como por que trata el libro de altos hechos, y heroycas y grandes empresas, a que V. A. es tan inclinado, selo dirijo y suplico reciba por suyo (A1v).

⁸ Casheda Barreiro notes that the use of caryatids and other anthropomorphic posts in book covers during this time is due to the influence of Italian Mannerist architect Sebastiano Serlio.



Figure 1. Jerónimo de Urrea, *Orlando Furioso*, printed by Martín Nucio, 1549, fol. A1. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (BNCF) <https://archive.org/details/ita-bnc-mag-00002973-001>.

The dedication in printed books was a way for the author to be recognized by the noble figure; Marín Cepeda highlights that it is not only a manifestation of the existing connection between writers and the nobility during this period, but that it also reveals the spiritual, ideological and political implications of the contents of the book (37). According to Moll, in writing the dedication to a public figure, an author can express gratitude for a favor that he has received or perhaps projects his hopes to receive one—including a gift of some sort—; it can also serve as proof of friendship or simply a way to exalt the book by associating the dedicatee to it (“Siglo de Oro” 46).

Next, there is a sonnet by D. Juan de Aguilón (Joan Aguiló Romeu de Codinats), a Valencian soldier-poet in the service of Charles V, who compares the work of translator Urrea to that of Homer: “Pues con su lira al Mincio, al Po famoso / Tiene llenos de embidia el nuevo Homero. / Venid a coronar desta vitoria / A quien pudo alcançar tan alto grado/ Que no ay quien igualarse le presuma: A el solo se debe inmortal gloria: El es el que por obra ha confirmado / Que no emboto jamas lança la pluma” (A2).⁹ The association or comparison to classical authors was a strategy that had already been employed by commenters of Ludovico Ariosto (Fumagalli 160). Ariosto’s praisers frequently compared him to Virgil, and one critic even referred to his poem as a “quasi *Iliade* novella” (Javitch, “Proclaiming” 163). Javitch argues that they sought “to establish that the Furioso either descended from or was the modern equivalent of the epics of antiquity” (4). This approach underlines the weight and influence of classical texts during this time and also the significance of establishing an Italian-language work as a new classic. Interestingly, Aguilón—and others, as will be shown further on—borrow the same strategy and

⁹ See Appendix B for the complete sonnet by Juan de Aguilón.

seek to establish Urrea's translation as a work worthy of classical status in Spanish.

Originality—or lack thereof—does not seem to be an issue; the fact that this is a translation makes no difference. In other words, the process of translation also involves reproducing strategies to exalt the translator and the translator's work.

Subsequently, in his “Carta al Letor”, Urrea explains that he has decided to translate the *Furioso* because many people in Spain admire the work but are unable to fully understand it due to their insufficient knowledge of the Tuscan language.¹⁰ Although he claims to have translated as faithfully as possible—for he considers that “la mayor virtud dela traslacion es la fidelidad” (A2v)—he then admits that the number of cantos will differ from those in the original and that a close examination will reveal discrepancies in the content as well. Urrea admits that he has taken certain liberties, which include eliminating a canto, making modifications and adding some stanzas occasionally.¹¹ He does this for the sake of the Spanish people's tastes and needs, who would otherwise have difficulties coming to terms with the text. In fact, his actions follow common translation practices at the time (Micó, “Verso” 89).

Es verdad que enel numero delos cantos ay variedad, porque los quarenta y seys que el Ariosto compuso estan reduzidos a quarenta y cinco, hecho de segundo y tercero uno, enlo qual allende que yo tuve atencion a quitar la confusion y tinieblas que la aspereza y desgusto de nombres antiguos e ignotos alli contenidos engendrava, tambien seguy el consejo y voto de varones prudentes y sabios que me persuadieron a tal mudança, en que intervino y fue principal el Señor don Francisco de Este, a quien particularmente este

¹⁰ See Appendix C for the complete letter by Jerónimo de Urrea.

¹¹ Urrea merges Cantos 2 and 3 into one since he decides to omit over forty octaves of Ariosto's Canto 3, which focus mainly on the genealogy and praise of the House of Este.

cuyado podia tocar, por ser toda la obra endereçada a celebrar la gloria de su tío y padres los Duques de Ferrara, especial que todo lo que allí tan obscuro y perplexo dellos se refiere, esta repetido mas abierto y claro en diversas partes del libro, assi mismo del Canto terciodecimo y treynta y tres me parecia remover dos o tres estancias, porque aunque son ingeniosas, no espere que en España serian tan accetas (A2v).

Interestingly enough, the way that Urrea presents his changes makes it seem as if they were not too many, or that these were vital for a proper enjoyment and correct interpretation of the poem. However, as we will see in Chapter 3, the modifications were much more extensive than he claimed them to be, and sometimes there seemed to be no clear justification—as per Urrea’s explanation—for their implementation. He also makes a point of using extremely negative words including “confusión”, “tinieblas”, “aspereza”, “desgusto”, “obscuro” and “perplexo”, to describe the content that he has chosen to alter or remove. Finally, Urrea is said to have sought the approval of Duke Francisco del Este for removing the octaves dealing with his family, which leads us to believe he spent some time in Ferrara. Urrea suggests that the Duke of Este agreed with his theoretical framework for the translation, and thus with his reasoning for modifying the *Furioso*, i.e., Spaniards would not be appreciative of the many octaves praising the Este dynasty. Therefore, translating the *Furioso* required diminishing an essential characteristic of the original poem: praise of the Este line.

The printing privilege appears under Urrea’s letter, issued by the corresponding authorities for the territories of Castile, Aragon, Portugal, Venice, Florence and Ferrara:

Concede su magestad a Don Ieronimo de Urrea que por tiempo de diez años ninguno pueda imprimir ni vender en los reynos de Castilla y de Aragon y en los otros sus Reynos

y señorios la version que el ha hecho de Orlando Furioso sin su commission so las penas contenidas en los originales privilegios. Yo el Rey.

Lo mismo concede el serenissimo Rey de Portugal y assi mismo el sumo Pontifice, Señoria de Venecia, Duque de Florencia, y Duque de Ferrara (A2v).

The translated poem is followed by a sonnet by Serafin de Centellas (Serafi de Centelles Giménez d'Urrea) an aristocrat from the prominent Valencian Centellas family, known for his patronage to Hernando del Castillos's *Cancionero General* (1511).¹² Like Juan de Aguilón, he praises Urrea through a comparison to Homer and his *Odyssey* (260v).¹³ Under the sonnet by Centellas appears Martín Nucio's printer's mark, two storks carrying a fish, and his motto "Virtus pietas homini tutissima" (Piety is the most secure virtue for men). At the end of the book, there is a table with the poem's main episodes in alphabetical order together with the corresponding page numbers (261r-262r), and a one-page list of corrections (262v), which mostly deals with added or omitted letters or words.

Pep Valsalobre suggests that Centellas and Aguilón would have crossed paths with Urrea in imperial military campaigns in Europe and North Africa ("Cort italianizant" 235).

Furthermore, the inclusion of Juan de Aguilón and Serafin de Centellas in the paratext of the *Furioso*, both important figures of the Valencian court, brings forward two sociopolitical circumstances: on the one hand, the importance of the Valencian nobility within the monarchy at the time and, on the other hand, the close relationship between the kingdom of Valencia and Italy. "During the 16th century Valencia was one of the most important centres for the arts and

¹² See Appendix D for the sonnet by Serafin de Centellas.

¹³ Centellas may have even been related to Urrea (Geneste 131; Valsalobre 235).

scholarly activity in Spain, entertaining numerous intercultural relations with Italy and northern Europe” (Nelson 195). In fact, the literary court of Valencia held closer ties with Naples and Italy than with Castile (Plagnard, “Valence héroïque”).

It is also important to note that there are other instances in which imitations and adaptations of the *Furioso* will be used to emphasize these connections, such as *La segunda parte de Orlando con el verdadero suceso de la famosa batalla de Roncesvalles* (1555) and *El verdadero suceso de la famosa batalla de Roncesvalles con la muerte de los doze pares de Francia* (1555). These two poems were authored by Valencian writers: Nicolás de Espinosa and Francisco Garrido de Vilena, respectively. Both Espinosa and Garrido use their literary works to praise members of the Valencian court, including Juan de Aguilón and different members of the Centellas family. For example, the following octaves are drawn from Canto 15 of Espinosa’s poem:

Mira aquel varón tan avisado,
Que a Cesar sirve y muestra su gran hecho,
Cerca del Albis contra el potentado
Descubre la valor del fuerte pecho,
En paz escribe, y siempre acostumbrado
Estar del Ilicón a poco trecho,
Es Don Juan Aguilon, cuya excelencia
Ilustrará por siglos a Valencia.

Mira el otro, que su escondida musa,
Es tan grande que a todos se demuestra,
Por mas que demostrarla se rehusa

Ella misma nos labra bella muestra,
Y a su poseedor muy bien acusa,
Sera del tronco propio, y rama vuestra,
Produzido con nombre de Centellas,
Serafin dicho, engrandeciendo aquéllas (15.43-44)

Plagnard contends that these epic poems with Italian influence signal a moment of political transition and of tensions due to the reevaluation of the role of Valencia within the monarchy (“Valence héroïque”). In Urrea’s *Furioso*, the connection with Valencia is further emphasized in the translator’s additions—which will be outlined in the following chapter—as he integrates contemporary poets and friends as characters—among which Aguilón is included—at the end of the poem. Valsalobre ventures the hypotheses that all of these may very well be of Valencian origin and even speculates about the existence of a kind of academy or literary gathering of soldier poets in Valencia in the middle of the 16th century (235).

Rouillé and Bonhomme, 1550 (Lyon)

In 1550, Lyon-based printers Guillaume Rouillé and Mathias Bonhomme prepared an edition with new illustrations and 46 cantos. They divided Cantos 2 and 3 in order to make Urrea’s translation match Ariosto’s original number, expanded the table with the list of episodes and added Lodovico Dolce’s moral commentaries to each canto, which were translated from Italian to Spanish. In the Italian version, Lodovico Dolce prefaces each canto with a summary that includes a moralization, linking the adventure(s) to a moral lesson such as the ungratefulness of women or the effects of Love. If more than one adventure occurs in the canto, then the editor presents the reader with a lesson for each of the adventures that they are about to encounter. Dolce was a highly influential author, editor, translator and critic who frequently collaborated

with the Venetian presses, in particular that of Giolito. Dolce and Giolito had collaborated together on an edition of *Orlando Furioso* (1542) that included moral commentaries for the first time.

The title page includes a banner held by mythical creatures with the title: “ORLANDO FVRIOSO DIRIGIDO AL PRINCIPE DON Philipe nuestro Señor, traduzido en Romance Castellano por don Ieronymo de Vrrea”, as well as the subtitle: “An se añadido breves moralidades arto necesarias a la declaration de los cantos, y la tabla es muy mas aumentada” (A1). The printer’s mark, an eagle standing on top of a globe on a pedestal, surrounded by serpents with entwined tails, appears in the title page. The Latin motto “In virtute et fortuna” (by virtue and fortune) frames the illustration. The structure is supported by two caryatids.

After Urrea’s prologue (which remains unchanged from the first edition) and the sonnet by Juan de Aguilón, comes the “Carta al letor” written by the translator as well. However, in this edition, the title of the letter has been modified to “Aviso del autor al letor”, granting Urrea the designation of “author”. Though seemingly innocuous, this small change underlines the fact that Urrea acquires more of an authorial character through the translation process. Furthermore, a letter from the printers has also been added underneath Urrea’s:

Amigo letor, la principal causa que nos amovido a imprimir el Orlando furioso en Romance Castellano, a seido ver tambien y elegantemente traduzido por el señor Don Ieronimo de Urrea. y la carestia y falta que ay destos libros en estos Reynos. A se allegado aesto las rogarías de nuestros amigos y señores españoles y otras naciones las quales emos querido obedecer por parecernos iustas, como por la aiuda que nos an dado en la corrección del libro añadiendo a cada canto Morales argumentos y una tabla muy copiosa, como podres ver en lo leyendo (A2v).

As mentioned by the printers, the summary at the start of each canto includes the translation of Lodovico Dolce’s moral commentary. For example, in the first canto, the summary points to how Angelica’s flight is representative of women’s ungratefulness. A reflection in regard to the ephemeral nature of love is also included.

Nucio 1549	Rouillé and Bonhomme 1550
<p>CANTO PRIMERO, Que trata de la huida de Angelica, y como siguiendola Renaldos, topo con Ferraguto: asi mismo la venida de Sacripante Rey de Circasia: y lo que con Angelica y otros le avino (A3).</p>	<p>EN ESTE PRIMERO CANTO. Se comprehende debaxo la huyda de Angelica el desagradecimiento de las mugeres, la qual siendo amada de quatro valerosissimos cavalleros, y ella no amando a alguno dellos, por su propio probecho solamente finge cortesia con Sacripante. Por el sobrevenir de Bradamante, y despues de Renaldos se vee quan breves sean los plazer de amor, y que las mas de las vezes son quitados primero que gustados (A3).</p>

This addition is reminiscent of a typical component in Iberian chivalric romances, such as *Amadis de Gaula*, where moralizing asides are embedded within the narrative to ensure that the readers discern the supposed didactic intent of the adventures of the book.

The other noteworthy change of the 1550 edition is the expansion of the “Tabla delas cosas mas notables que ay eneste libro”. This two-column table appears at the end of the book and spreads over four pages (437-440). The table lists episodes of the poem in alphabetical order, including the page number in which they begin. For example, the first two episodes listed are “Alcina venida de logistila 72” and “Amon turba las bodas de Bradamante y Rugero 407” (437). The expansion integrates more events that occur in the poem including battles, meetings and conversations between characters, travels, etc. Each canto integrates multiple “episodes” or events of importance. However, the table will be subject to modifications in the different editions, as printers and editors decide which ones are worth including.

Rouillé and Bonhomme justify the publication of this second edition of Urrea's *Furioso* through local demand—from Spaniards and others. Certainly, this speaks of the popularity that Ariosto's poem enjoyed at the time, but also of the recognition that Urrea's translation had begun to attract. The Lyonnese printers identified a commercial opportunity in Urrea's translation and sought to present an "improved" edition. For this, they revisited the original Italian, not for the improvement of the poem, but for the improvement of the paratextual elements. They turned to Giolito's Italian edition of the poem (1542), which had become well-known precisely for its elaborate paratext and which included Dolce's moral commentaries. Therefore, the translation is enhanced by means of the added didactic purpose but not through any modifications to the Spanish text.

This edition also calls attention to the work of other contributors to the translation process. Through the "Carta delos impresores al letor" the edition integrates the voices of the printers as key actors in the translation trajectory of Urrea's *Furioso*.

Gabriele Giolito, 1553 (Venice)

In September of 1550 Giolito obtained the privilegio to print "un Furioso spagnuolo e italiano insieme" and communicated to the translator, Jerónimo de Urrea, his intention to give more importance to "libri spagnuoli" (Pallotta, "Venetian Printers" 27). Giolito worked alongside Alfonso de Ulloa to publish an edition of Urrea's *Furioso* in Spanish. Gabriele Giolito and Alfonso de Ulloa produced a luxurious edition of the Spanish translation. The title page includes his printer's device: a phoenix rising from a winged amphora. Underneath the phoenix appears the Latin motto: "semper eadem" (always the same), and at the top of the page, Giolito's Italian motto that reads: "Dela mia morte eterna vita vivo" (Out of my death I live eternal life).

Unlike the previous editions, which omit the name of the original author and only emphasize that of the translator, Giolito's title does include Ariosto's name:

ORLANDO FVRIOSO DE M. LVDOVICO ARIOSTO, DIRIGIDO AL PRINCIPE
DON PHILIPPE N. S. TRADVZIDO EN ROMANCE CASTELLANO por el S. Don
Hieronimo de Vrrea, y nuevamente impresso y con diligentia corregido, e adornado de
varias figuras e con nuevos argumentos y alegorias en cada uno delos cantos muy utiles, e
con las mismas cosas, que esta enel Thoscano idioma (A1).

Underneath is also an explanation that states that the paratext includes 1) pronunciation guidelines in the Spanish language, 2) an explanation of the difficult terms included in the text, and 3) a general table with the most notable episodes of the book. The author of these elements is Alfonso de Ulloa.

The prestige of the edition lies in the elaborate paratextual and illustrative apparatuses. Each canto starts with a beautiful engraved illustration and an *argumento*—summary—and ends with an allegorical commentary (See fig. 2). Giolito's edition of *Orlando Furioso* sold more than 1800 copies in a few months (Capra, "Edición" 274). The year of its publication marked the largest imprint of Spanish texts in Giolito's press. Among these were *Celestina*, *Question de amor de dos enamorados* and *Cárcel de amor*.

ALEGORIA SOBRE EL PRIMER CANTO.

POR ANGELICA, QUE EL AMOR DE REYNALDOS Y FERRAGUT TIENE EN poco, y de sí mesma haze presente a Sacripante, procurando comunicar con el su deleite y satisfacer sus deseos y agradarle; y esto no, porque de su miserable vida se a piade y tenga compasión, o por galardonar sus largos y fidelísimos seruicios; mas por su propio vtil y prouecho; Se comprende la ingratitud y soberuia, que naturalmente se halla en el empedernido y cruel corazón de algunas mugeres. POR el impedimento y estoruo, que de ymprouiso en su venida hizieron Bradamante, y después Reynaldos a los amorosos deseos de Sacripante; se entiende que no con pequeña dificultad llegan los enamorados a coger el fruto muy deseado de sus trabajos; y como muchas vezes queriendo cogerle, la fortuna enemiga del deleite y dulzura que el Amor suele comunicar a los que le figuen, los hecha de allí sin esperanza de jamas gustarle.

POR Argalia que a Ferragut nota de ynfiel, y violador de la palabra que le dió: se denota que es muy gran fealdad no cumplir la palabra y la fé, o qualquiera promesa que haga a otro el que se tiene por verdadero y legitimo Cauallero.

CANTO SEGUNDO.



ARGUMENTO DEL SEGUNDO CANTO.

ANGELICA HUYENDO SE TOPA CON VN HERMITANO, EL QUAL enamorandose della, por arte de Nigromancia haze cessar la batalla entre Reynaldos & Sacripante. Reynaldos se buelue para el Emperador, el qual le embia en Escocia. Bradamante hallando a Pinabelo, el qual pensando que era algun Cauallero, le da cuenta como Atlante con el maravilloso y espantable Hippogripho y escudo, que la vista de los ojos quitaua, le hauia sacado de entre las manos vna su Señora, pero al cabo conociendola por Bradamante, con algunos sus engaños la hizo dar de ojos en vna cueua.



NIVTISSEMO Amor, por
 que tan raro
 NUESTROS
 deseos confor
 mas, y opinio
 nes
 De do perfido viene ferte caro,
 Querer discordes ver, dos coraçonnes
 Al uado yr no me dexas, facil claro,
 Y lleuas me por Mar de mill pañiones.
 De quien dessea mi amor quieres que huya:
 Y por quien me odia, muera, o me destruya?

Figure 2. Jerónimo de Urrea, *Orlando Furioso*, printed by Gabriele Giolito, 1553, p.10. Biblioteca Nacional de España (BNE) <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000263692>.

The book's complex paratextual design starts with several prologues in addition to the original "carta al lector" by Jerónimo de Urrea. A preface by publisher Gabriele Giolito de Ferrari in Italian is also included, in which he praises the work by Ariosto. He argues that the *Furioso* deserves to be known by all nations in all languages: "opera cosi rara, cosi perfetta, estimata comunemente da tutti, che io soglio piu volte dire, che ella merita de esser ridotta in tutte le lingue, accio che ella sia gustata et intesa da tutte le nationi" (A2r-A2v). In regard to Urrea's translation, he says that it is so elegantly done that he makes Ariosto seem Spanish and not a foreigner or stranger "*forestiere e peregrino*" to the culture. Giolito returns to an idea seen in different places so far throughout the translation trajectory of *Orlando Furioso*, that of the translator seeming, to our eyes, to usurp the place of the author. He emphasizes the value of "naturalizing" the translation, making the work as Spanish as possible for the new audience.

The edition also includes a bilingual vocabulary list and some guidelines on Spanish pronunciation. But perhaps the most interesting contributions to this edition are those by Alfonso de Ulloa, which appear at the end of the book. Firstly, in a letter to the reader, Ulloa explains his role and motivation in the publication. He says he sought to "adornarle la tal obra de las mismas cosas que esta en el Thoscano ydioma, por ser cosa que infinito le convenia" (* ij). The added "adornos" were based on those by Lodovico Dolce in the Italian version, including *argomenti* and moral commentaries that surround the cantos, but also paratextual components that seek to establish the classic heritage and character of the poem. Ulloa also emphasizes that the pronunciation guidelines provided in the edition are meant to improve Italians' knowledge of the Spanish language. This observation highlights one of the intended functions and readerships of the book, which is to serve as a language learning tool. He remarks: "la lengua Castellana...es digna de que la sepan y no ignoren siendo una delas mejores lenguas vulgares que hay" (* ij). He

continues to explain that he has corrected errors that were found in the translation, and praises Giolito's endeavors in printing high quality Spanish-language works, arguing that:

teniendo especial cuydado de exalçar la lengua Hespañola, como lo ha tenido y tiene dela Thoscana en todas las obras que en su casa se imprimen, que cierto le es mucho de agradecer, y pluguiesse a Dios, que todos los librereros, que tienen el cargo delas estampas, tuviessen en la mitad del cuydado, que el tiene en ellas, porque no havria tantos libros incorrectos como indignamente se dan a leer al mundo (* ij).

In regard to the quality of the translation completed by Urrea, Ulloa says:

No quiero passar por alto el trabajo, que el señor don Hieronimo ha tomado enla traduccion del Furioso; y encareciendolo quanto puedo digo, que somos muy obligados a estimarlo en mucho, y que es justo tengamos memoria para siempre de un tan divino espiritu como el suyo, porque si bien queremos considerar los hechos delos antiguos, hallaremos, que pocos soldados ha habido entre Griegos y Romanos, que igualmente hayan hecho profesión delas armas y delas letras, como haze el señor don Hieronimo, sirviendo a su Rey con la espada enla mano y a su nacion con la pluma. Quien huviera sido en nuestra edad de tanto ingenio que con el valor delas armas huviesse alcançado ala excelencia de la poesía, como el? Y traduzido del verso Thoscano un tal libro en metro Castellano? No lo puedo investigar, mas bien digo (y conmigo seran los sabios) que enla version del Furioso, ha ganado una corona de Laurel, pues ha salido con una empresa donde muchos que a ella se pusieron estropeçaron sin poder dar passo adelante, y que tengo por imposible poderle exprimir mejor de como el lo ha traduzido, porque yo he mirado harto bien el Thoscano y el Castellano estancia por estancia, y hallo no

engañarme, y el que no lo quiere creer pongase a otra tal fatiga, que conocera que tengo razon.Vale (* ij).

The praise is high. Alfonso de Ulloa places Urrea's translation at the service of a nation arguing that just as Urrea honors the monarchy through his feats in arms as a soldier, he also honors it through his literary endeavors, as a translator. Furthermore, instead of comparing Urrea to contemporary writers, he sets Urrea in a classical context, stating that only a few Greek or Roman soldiers were writers as well. Ulloa offers personal assurance, for he has read closely each stanza in both languages, and—being a translator himself—his word is to be trusted.

Afterwards, there are two sections that were originally authored by Lodovico Dolce and included in Giolito's edition of the *Furioso* in Italian, but translated into Spanish by Alfonso de Ulloa. The first is a "Breve demostracion de muchas comparaciones y sentencias que por el Ariosto han sido imitadas en diversos auctores. Recogidas por M. Ludovico Dulce, y nuevamente copiladas y romancadas" (* iii). Here, sections from Ariosto's work—Urrea's translation—are compared to texts by classical authors such as Virgil, Ovid, Homer, Horace, Cicero and Seneca, to illustrate their influence. This paratextual element was originally written for and included in the Italian edition, with the goal of illustrating the classical heritage and status of Ariosto's poem. In translation, however, Urrea inherits such an honor. The second section is an "Exposition de todos los lugares difficultosos que en el presente libro se contienen" (** i - ** iii), which provides clarification for a variety of references, including geographical locations, rivers, persons of significance, myths, among other elements.

One more letter by Alfonso de Ulloa is included in this edition. However, this particular text introduces Ulloa as "estudioso dela lengua castellana" and the specific reader that he wishes

to address, in Italian, as a “lettor e studioso de la lingua castigliana”. The letter opens with a paragraph in Spanish:

Antes que llegemos mas adelante nos ha parecido dar aqui una regla dela manera que el lector estudioso dela lengua Castellana ha de observar enel pronunciar los vocablos de aquella; y por ser muy poca la diferencia que hay entre la castellana, y la Thoscana, como mas breve se podra yremos mostrando enque silabas o enque letras discrepa la una de la otra es asaber enestas que se siguen. c. ç. g. ch. n. ñ. l. ll q. qu. cu. quo. x. ss y toda la difficultad consiste en saber pronunciar cadauna de las ya dichas letras, las cuales a nuestro juicio seria cosa conveniente oyrlas para pronuntiarlas de la manera en que se oyen (***) iiiiv).

The letter that follows the introductory paragraph is written in Italian and provides numerous guidelines on how to read and pronounce words in Spanish found in *Orlando Furioso*. After this, one more section is meant to assist the Italian reader better understand the translation. It is titled “Espositione in lingua thoscana, di molti vocaboli spagnuoli difficili, che nel presente libro si trovano” (***) v -***** iiiiv) and presents, in alphabetical order, different words and expressions in Spanish together with their Italian translation.

The last paratextual element included in this edition of Urrea’s *Orlando Furioso* is a “Tabla general por via d’alphabeto de las cosas mas notables que se contienen enel presente libro; agora nuevamente ampliada” (***** v -***** ii), which as the title states, has been expanded from previous versions to guide the reader through all of the main episodes of the story. As in previous editions, this is a two-column index, listing the main episodes of the poem in alphabetical order. It is comparatively longer than previous versions, spreading over the last eleven pages of the book. The overall modification of this table involves several changes. The

editor reevaluated the episodes in general, adding whatever he deemed to be significant. The augmentation not only implies more episodes, but also a more detailed description of the ones that were already included. For example, Nucio's 1549 edition originally stated "Angelica topa a Sacripante" (261), but Giolito's edition modifies it to "Angelica hallando a Sacripante lo toma por guia para yr su camino, a plana" (***** v). Another example of this can be seen in how Giolito's edition modifies "Astolfo vence a Caligorante" (261) to "Astolfo tocando el cuerno haze caer a Caligorante gigante en la propria red, a plana" (***** v). However, the table was also subject to removals; for example, in the 1549 edition, there was an entry that simply stated "Caligorante" (261). This is no longer present in the 1553 edition, probably because of the lack of specificity.

Giolito's edition sought to elevate the Spanish translation by adorning the text with the same paratextual elements as the Italian one he had produced alongside Lodovico Dolce in 1542. This is no accident, for the 1542 Italian edition:

was the most frequently reissued edition of the poem. By 1560 no less than twenty-seven editions both in quarto and in octavo had appeared. And even when other Venetian publishers such as Valvassori and Valgrisi began to produce rival editions in the 1550s, they continued to imitate the basic format that Giolito had introduced in 1542 (Javitch, "Proclaiming" 31).

The way Giolito and Ulloa present these elements reveals that the translation does not only target a Spanish readership, but an Italian one interested in learning the Spanish language. For this reason, both printer and editor work on elucidating the intricacies of the poem's content and language. Interestingly, the *Furioso* becomes a two-way bridge between cultures, whereby Spanish readers can get closer to Italian language and literature, and Italian readers can also

access Spanish language and literature. The translation also draws cultures close through a common moral interpretation of the text.

Giolito's Spanish *Furioso* is also the result of two separate collaborations between a printer and an editor: the first with Dolce, and the second with Ulloa. The amalgam that results from these two efforts reflects a desire to emphasize the poem's classical inheritance. Printer and editor work first toward presenting Ariosto as the heir of the great classical authors; through translation, Jerónimo de Urrea succeeds Ariosto. However, in both cases, the implied question is: has the heir transcended the model(s)?

Martín Nucio, 1554 (Antwerp)

In 1554, Martin Nucio printed the translation once again, this time with Jerónimo de Urrea's corrections. These mainly consisted of removing some Italian loanwords and making some metrical adjustments. While Urrea does improve the language and overall structure of the poem, he actually distances his text even further from the Italian original in terms of content (Muñiz Muñiz and Segre, "Introducción" 47). The title page includes Nucio's printer's mark: a stork feeding another stork and the motto "Virtus pietas homini tutissima" (Piety is the most secure virtue for men) (1). The paratextual elements that were included in the first edition are repeated here as well.

Rouillé and Bonhomme, 1556 (Lyon)

In 1556, Rouillé, prompted by the success of Giolito's 1553 edition of Urrea's translation, which was published in Venice, replicated its components in a new edition. Thus, Rouillé's second edition is based on Giolito's improvements. The practice of copying another printer's work was not uncommon and, in the case of Urrea's translation, it would happen with other printers, editions and places.

The title reads “ORLANDO FVRIOSO DE M. LVDOVICO ARIOSTO, TRADVZIDO EN ROMANCE CASTEL. Por el S. Don Hieronimo de Vrrea: con nuevos argumentos y alegorias en cada uno del os cantos muy utiles” (a1). Subsequently, in order to explain the new paratextual elements, the text “ASSI MISMO SE HA ANNADIDO VNA BREVE INTRODVCION para saber e pronunciar la lengua Castellana, con una exposicion en la Thoscana de todos los vocablos difficultosos contenidos enel presente libro: hecho todo por el S. Alonso de Ulloa”. As in the previous edition, the printer’s device is included in the title page: an eagle standing on top of a globe on a pedestal, surrounded by serpents with entwined tails, surrounded by a façade. The Latin motto “In virtute et fortuna” frames the illustration. The structure is supported by two caryatids.

In his edition of the *Furioso*, Rouillé includes a letter addressed to Jerónimo de Urrea in which he presents his reasons for printing the Spanish version. He explains that the French people find more pleasure than anyone in reading literature in foreign languages, in particular Spanish and Italian:

Je croy, tresvertueux seigneur, que vous n’ignorez point (estant comme vous estes, et des armes, et des lettres) que les François, de leur naturel, ayment et se delectent plus es langues etrangeres que toute autre nation du monde : et principalement à l’italienne, et espagnole : lesquelles leur sont aujourd’huy plus familiares qu’elles ne furent onq[ues] : aux Gentilz hommes et souldatz, a cause de la frequentation des armes, qu’ilz ont ordinairement avec ces deux nations ... (a2).

The printer praises Jerónimo de Urrea’s translation by claiming that the Spanish does not seem like a translation at all: “Qu’il semble que vous en soyez l’auteur mesme”, and communicates to Urrea that each canto is accompanied by a summary in his edition. Rouillé explains that he felt

obliged to reprint the translation after having seen Giolito's version, since the Venetian printer had improved the quality of the translation with illustrations and explanations by one Alfonso de Ulloa: "qui cherche d'enrichir, et orner tousiours ses impressions de quelques belles choses, pour le plaisir et solas du lecteur, y fait adiouter aucunes belles et utiles interpretations sur les motz plus difficiles, par ce gentil Seigneur, et de bon esprit Alonso de Ulloa" (a2).

Martín Nucio, 1558 (Antwerp)

Martin Nucio's widow would print the corrected translation once more in 1558, without making any changes to the text or layout of the edition. The title page includes Nucio's printer's mark: a stork feeding another stork and the motto "Virtus pietas homini tutissima" (Piety is the most secure virtue for men) (A1).

Claude Bornat, 1564 (Barcelona)

In the Iberian Peninsula, Urrea's *Furioso* was first printed in Barcelona in 1564 at the presses of Claude Bornat (?-1581). Bornat was a bookseller of French origin, perhaps of the city of Pont-de-Ruan (Madurell i Marimon14). Due to the different ways that he intervened in his publications, Madurell has classified his contributions under the roles of "l'erudit" (99), "el prologuista" (100), "el llatinista" (102), "el traductor" (106) and "el poeta" (107).

The title page includes the printer's mark: an angel with a cross-bearing orb in his left hand, atop of an eagle that has its wings and legs spread open. The title reads: "ORLANDO FVRIOSO DE M. LVDOVICO ARIOSTO, TRADVZIDO EN ROMANCE CASTELLANO POR DON HIERONIMO DE VRREA, CON NVEVOS ARGVMENTOS y alegorias en cada vno muy vtils, con su table alphabetica muy compendiosa" (A1).

In Bornat's edition, the dedication to Philip II is emended slightly to include "Phelippe Principe de las Españas señor nuestro" immediately after "Muy alto y muy poderoso señor" (A3). The summaries at the beginning of each canto follow those prepared by Giolito's 1553 edition. More concretely, the edition prepared by Bornat blatantly copies the one printed by Rouillé in 1556, which in turn followed Giolito's 1553 edition (Muñiz Muñiz and Segre, "Introducción" 45).

Francisco del Canto, 1572 (Medina del Campo)

Both a printer and a bookseller, Francisco del Canto was responsible for printing most of the works that were published in Medina del Campo in the second half of the 16th century (Fuente Arranz). Urrea's translation of the *Furioso* was printed in Medina del Campo in 1572 with "licencia real" by Francisco del Canto and edited by bookseller Juan de Escobedo. The title page of this edition includes the imperial banner with the double-headed eagle. The Latin motto at the top reads: "Carolvs V Imperator Hispaniae Rex" (Charles V Emperor and King of Spain). Underneath the wings of the eagle, there are two columns with the banderole bearing the motto "Plus Ultra" (further beyond). It is worth noting that references to Charles V, including the use of his coat of arms, continued well after his reign (Menéndez Pidal de Navascués 113). The title reads: "ORLANDO FVRIOSO DE M. LVDOVICO ARIOSTO. TRADUZIDO EN ROMANCE CASTELLANO POR DON HIERONYMO DE VRREA, con nuevos argumentos y alegorias en cada uno de los Cantos, muy vtiles con su Tabla alphabetica muy compendiosa" (A1).

The edition commences with a note by Alfonso de Vallejo, the royal scribe who signs the license. The note specifies that the printer has been provided license to print and sell the translation of the *Furioso* (A1v). The opening paratext also includes a list of corrections (A1v-A2r) and a letter addressed to Philip: "Por la gracia de Dios Rey de Castilla, de Leon, de Aragon,

de las dos Secilias de Ierusalem, de Navarra, de Granada, de Toledo, de Valencia, de Galicia, de Mallorca, de Iuen, Conde de Flandes y de Tyrol (A2v)” Bornat’s edition is the first one to acknowledge that Philip II is now king, despite the fact that his reign had begun in 1556. The letter is signed by the representatives of the *escribanía* of the Council Chamber, responsible for authorizing the license issuance. In the letter, Vallejo explains that they authorized the printing the translation after having learned from bookseller Juan Lopez Perete that it was Philip II’s desire to have it so.

Domenico Farris, 1575 (Venice)

The translation was published one more time in Venice, this time by Domenico Farris in 1575. The title page includes the printer’s device: a crowned salamander in flames, with the motto “Virtuti sic cedit invidia” (Envy thus yields to virtue). Farri’s title removes Ariosto once again, and only prioritizes the inclusion of the translator: “ORLANDO FVRIOSO DIRIGIDO AL PRINCIPE DON PHILIFE NVESTRO SEÑOR, TRADVZIDO EN ROMANCE CASTELLANO, POR DON IERONYMO DE VRREA” (A1). Subsequently, there is a reference to the added moral commentaries and expansion of the “tabla de las cosas mas notables” that appears at the end.

This edition is quite similar to the 1550 one published in Lyon by Rouillé. Urrea’s “Carta al letor” and the sonnets by Aguilón and Centellas are included, but also a “Carta delos Impresores al Letor,” in which the printers explain that they felt compelled to print the Urrea translation, first due to its excellence, and second, because of the lack of these types of books in Italy. Through this edition, they argued that they sought to respond to popular demand but also to improve the translation by means of adding a moral dimension for each canto: “Ase allegado a esto las rogarías de nuestros amigos y señores Españoles y otras naciones las quales emos

querido obedecer por parecernos iustas, como por la aiuda que nos an dado en la correccion del libro, añadiendo a cada canto Morales argumentos y una tabla muy copiosa, como podres ver en lo leyendo” (A2v).

The first page of each canto depicts an illustration at the center, a summary of the canto in the upper section and a moral explanation at the bottom (See fig. 3). For example, in Canto 34, the summary is: “Como Astolfo desterró las Harpias y las encerró en una cueva donde halló penando el espritu de la Infanta Lidia y como salido de allí subio al monte de la Luna donde halló el seso de Roldan con otras agradables aventuras”. Additionally, the accompanying moral explanation states:

En este XXXIIII. Assi como todo es lleno de doctrina y moralidad: lo contenido en el facilmente por si mesmo es declarado, de manera que no tiene necesidad de exposicion. Diremos solamente el Autor al principio reprehender la ingratitude de las mugeres crueles, y despues continando en el parayso. En el qual el fin es de hallar el seso de Roldan debaxo aplazibla Allegoria demuestra, que despues que una vez el hombre ha perdido el seso, sin special gratia de Dios por aiuda humana no poder se recobrar (401).

At the end of the translation, the detailed list of episodes found in the poem is included as well.



© Biblioteca Nacional de España

Figure 3. Jerónimo de Urrea, *Orlando Furioso*, printed by Domenico Farris, 1575, ff. A3. Biblioteca Nacional de España (BNE), www.bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000081824&page=1v.

Alfonso (Ildefonso) de Terranova y Neyla, 1578 (Salamanca)

The Terranova family hailed from Florence. The first to settle in Spain was Juan María, specifically in Medina del Campo. From there, he moved to Salamanca, where his son Alfonso (or Ildefonso) de Terranova y Neyla, took over the business in 1573 (Pérez Pastor 493). It was there that he printed Urrea's translation.

The title page of this edition includes the Spanish royal coat of arms. The title reads: ORLANDO FVRIOSO DE M. LVDOVICO ARIOSTO, Traduzido de lengua Italiana, en romance Castellano, por Don Hieronymo de Vrrea: enmendado de muchos errores y cotejado con el original Toscano" (A1). The edition begins with a letter of the printer, in which he claims to have heard from bookseller Gaspar de Ortega that Prince Philip owned the Jerónimo de Urrea translation of *Orlando Furioso* "el qual libro era muy util y provechoso", knowledge that motivated him to produce his own edition of the poem's translation (A1v). Gaspar de Ortega was a "librero de corte", a bookseller with a stall in one of the patios of the Royal Palace of Madrid (Vindel 15).

The edition follows the one published by Francisco del Canto in Medina del Campo (Muñiz Muñiz and Segre, "Introducción" 46). However, the title page states that the poem included in this edition has been "enmendado de muchos errores y cotejado con el original Toscano". A certain Johannes Dominicus Florentius Romanus dedicated the work to Ascanio Colonna, who in 1586 would be appointed Cardinal by Pope Sixtus V.¹⁴ The Colonna family was greatly influential and powerful; it had been one of the main political and military supporters

¹⁴ Not much is known about Johannes Dominicus Florentius Romanus, except that he also authored encomiastic poetry dedicated to Garcilaso and Francisco Sánchez de las Brozas "El Brocense" (see Chevalier, "Arioste en Espagne" 74).

of the Spanish monarchy in Italy for almost 100 years (Marín Cepeda 424). In the late 16th century, during his studies in Spain, Colonna cultivated a group of important literary acquaintances that included Miguel de Cervantes. In fact, Cervantes dedicated *La Galatea* to Ascanio Colonna. The future Cardinal provided protection to the writers in his selected circle. In return, they carried out a variety of services for him (427).

The dedication reveals that Dominicus Florentius Romanus is the one who undertook the task of editing Urrea's translation: "El qual aunque es parto ageno, con todo esso, por haverle yo no solo castigado de infinitos errores de las impresiones, pero tambien restituydo en muy muchos lugares, sinistramente traduzidos (como podra verse cotejandose con el Toscano), me parecio, sin mucha arrogancia, poderlo hacer" (A2v). Also authored by him, a poem in Italian and another in Latin written in honor of the future Cardinal, are included after the dedication (A3). After these are Urrea's "Carta al lector" and the sonnet by Juan de Aguilon. At the end of the poem appear both the sonnet by Serafín Centellas and the table with summaries of the different episodes included in the book.

Mathias Mares, 1583 (Bilbao)

Printer Mathias Mares published Urrea's translation of *Orlando Furioso* in Bilbao in 1583. Mares (?-1609) was a printer of French origin who began his career in Salamanca and then also worked in the cities of Bilbao, Logroño and Irache (Gutiérrez Gutiérrez). He was the first printer of the city of Bilbao, where he worked for almost a decade in the late sixteenth century, and where he published his edition of Jerónimo de Urrea's *Orlando Furioso* in 1583. Rodríguez Pelaz considers Mares to be the prototypical traveling printer of the 16th century (169).

The annotations to this edition were done by Vicente Millis Godínez, who often collaborated with Mathias Mares as a translator. Millis Godínez was a Spanish-Italian printer and

translator, descendant of an Italian family of printers. At the beginning of the edition, he includes a letter, which he dedicates to Ivan Fernández de Espinosa, who is “thesorero general de su magestad, y de su consejo de hazienda, dirigiéndole las anotaciones y lo de mas añadido” (a4). Millis Godínez explains how the art of poetry is the most noble of all the arts, being the oldest one and the one necessary to understand the rest of the arts. He presents his endeavors in the framework of Classical authority. However, he also links it to Christianity:

[...] como dize Eusebio, fue en tiempo ade los antiquisimos Hebreos, y afirma Iosepho en sus antigüedades, que luego que Moyses passo el pueblo de Israel de la otra parte del mar vermejo, tocado del espiritu santo, dio gracias a Dios por la merced recebida, y las cantó en versos essametros, y también David compuso sus Psalmos en diversas maneras de versos (a3v).

Millis Godínez recurs to the poetical nature of the text to justify the worth of *Orlando Furioso* and, consequently, his own contributions to the translation. He presents a line of poetical prestige that begins with Homer in Greek and Virgil in Latin, followed by Ludovico Ariosto in the Tuscan dialect. According to him, Ariosto is author of a poem “donde se halla todo quanto se puede dessear en la poesia” (a3v). Millis Godínez then presents Urrea as the successor of Ariosto, with a caveat. He explains that Urrea’s translation has been recognized as an elegant piece of writing, but that some readers have considered it insufficient. Its weakness, he claims, is that it lacks the necessary information to fully contextualize and understand the allegories contained therein. By qualifying Urrea’s translation as elegant but insufficient, Millis Godínez justifies and lauds his own role: it is only through his contributions that the translation of Urrea can be a literary masterpiece. With his help, the poem can be considered equal to the writings of Homer, Virgil or Ariosto. His changes do not only help to elevate the literary work, but also the

language. Spanish can now be at the height of Greek, Latin or the Tuscan dialect. Thus, the underlying message here is that the translator—and the editor—is vital to preserve the inheritance of poetical greatness.

The first of the additions is a biography of Ludovico Ariosto, originally written in “lengua Toscana” by Juan Baptista Pinna [Giovan Battista Pigna] (1530-1575), a Ferrarese humanist, poet and historian who held a variety of roles in the Este court. The biography was translated by Millis Godínez for this edition. The extensive biography provides the genealogy of Ariosto, as well as the honorable relationships that his family and himself established throughout their lifetimes, both with nobility and persons of the Church. It also delves into the different works of Ariosto and the process of writing *Orlando Furioso*. In particular, it emphasizes Ariosto’s boldness in deciding to write an epic poem in a “lengua vulgar”. It also provides a detailed characterization of the author, both in terms of his physical appearance and temperament, ending with the description of the illness that eventually took his life (a4v-a5r).

The second addition by Millis Godínez to this edition is a compendium of “warnings” of what the reader needs in order to fully understand the story of the *Furioso*. This was originally written in Italian by Geronimo Ruselli [Girolamo Ruscelli] (1518-1566) an Italian polygraph who edited the Italian edition of *Orlando Furioso* printed by Vincenzo Valgrisi in 1556.¹⁵ For example, one of the warnings stipulates that the reader should read the books of *Orlando Innamorato* (1483-1495) by Matteo Maria Boiardo, the three continuations by Nicolò degli Augustini published in the early 16th century, the *Historia Regum Britanniae* (ca. 1136) by Geoffrey of Monmouth and works by Paolo Giovio (1483-1552) and Pietro Bembo (1470-1547),

¹⁵ Valgrisi published 14 more editions of the poem between 1556 and 1576.

among others. In this text, Ruscelli also speculates in regard to Ariosto's purpose in writing the poem, and underlines that the author meant to elevate the Italian language and "dar a su lengua una poesía, con que no tuviesse que tener embidia (y no quiero por a hora dezir mas) a ninguna de las antiguas" (a4v). The author concludes these warnings by saying that many readers wish for a separate book that tells of the main stories and events surrounding the house of Este, "porque en este libro se trata del honor desta ilustrissima casa, y aprovechara mucho para entenderle bien". In fact, Ruscelli's commentary "plagiarized" Dolce's (Javitch, "Sixteenth-century" 222).

The following section of the paratext is titled "Declaracion muy necessaria para entender bien esta obra del Orlando Furioso, en la qual se vera a que autores imito y siguió el Ariosto en ella, y que personas, batallas, y hechos se representan, donde se veran grandes curiosidades" (a6v). This text was originally written in Italian by Sebastiano Fausto da Longiano (1502-1565), an Italian translator who authored the treatise on translation *Dialogo del Fausto da Longiano: del modo de lo tradurre d'una in altra lingua segundo le regole mostrate da Cicerone* (1556). Longiano covers the authors and events that Ariosto imitated or was inspired by, in his work. For example, the author writes in detail about the war of Troy, together with the relevant happenings and people, and the parallelisms found in the *Furioso*. He then proceeds to list the characters in the book and their counterparts in classical literature or in real life, as well as literary devices that can be traced to classical models.

Some of the elements that differentiate the structure of this edition are the following: 1) each canto ends with a "moralidad o allegoria" and some "anotaciones", 2) marginalia that point to the main events of the story and any authors that may have served as a model for specific sections, 3) each octave is numbered to facilitate the reading of the text. The edition

concludes with the sonnets by Juan de Aguilón and Serafín de Centellas, an index or “tabla de los cantos por folios y paginas” and a “Repertorio de las mas principales materias de esta obra, por orden del alphabeto, donde se hallaran por cantos, folios, columnas y estancias.” The last page includes an “aprobación” by Don Alonso de Ercilla, author of *La Araucana* (1569)—an epic poem on the Spanish Conquest of Chile—who worked as a reviewer and censor of books for the Council of Castile:

Yo he visto por mandado de los Señores del Consejo, las advertencias, declaracion, y anotaciones que van añadidas en este libro del Ariosto, las quales son buenas y necessarias para el entendimiento del, y por tales andan impressas en otras lenguas, y en la nuestra Castellana no seran de menos utilidad y gusto para los curiosos. Assi que me parece que se deven de imprimir con el mismo libro, sin alterar la ortographia, la qual algunas vezes por la medida del verso se permite no guardar la calidad que en la prosa se require (306v).

He corroborates the relevance of the additions by Millis Godínez and Mathias Mares, and a “licencia” granted to the publisher by Philip II.

Pedro López de Haro, 1583 (Toledo)

In 1583, in the printing house of Pedro or Pero López de Haro, Urrea’s translation of the *Furioso* is edited once again. The title page includes an illustration of author Ludovico Ariosto. The title reads: “ORLANDO FVRIOSO DE M. LVDOVICO ARIOSTO. Traducido de lengua Italiana, en romance Castellano por don Geronimo de Vrrea. Enmendado de muchos errores, y cotejado con el original Toscano” (A1). This edition follows the 1578 one printed in Salamanca and is also dedicated to Ascanio Colonna. This dedication is signed by a I. D. Florentio Rom.

The edition also includes a sonnet by writer and clergyman Luis Hurtado de Toledo (1523-1590) which reads as follows:

El furioso, ya manso y Cortesano,
Se os presenta de nuevo arnes vestido,
De sus furias y faltas corregido,
Y de Frances tornado en Castellano.
En el palenque Hispano le ha metido,
con tanta discrecion que ha merecido,
ganar triumpho a Cesar el Romano.
Si Ariosto inventor merece gloria,
y mucho loa Urrea en referilla,
y Francia por dejarnos tal memoria.
Si el de Haro ilustro tanto a Castilla,
al de Haro impressor se de victoria,
Que sobre todos debe conseguilla (A3).

This short sonnet renders homage to the translation and those who made the *Furioso* exist and be “tornado en Castellano”. It alludes to the literary matter that made this poem possible by referring to the French origin of the legend, emphasizes the necessary editing process “de sus furias y faltas corregido”, and the indispensable agents, which in this case not only includes Ariosto and Urrea, but also Pedro de Haro, the printer of this edition. To our knowledge, Haro’s edition represents the last of the trajectory of Jerónimo de Urrea’s translation. Although no substantial changes were introduced in this particular version, the edition’s final place in the trajectory is perhaps enough for the sonnet to claim Haro’s “victory” over his predecessors.

Conclusion

The overview of the editions' textual characteristics sheds light on the motives and practices behind the publication of the work. Specifically, a look at the paratextual elements reveals the “voices” of those who are introducing the book to the reader. In the case of a translation, such as the one of *Orlando Furioso*, the author's—Ariosto's—is often no longer there, but the translator, the printer and the editor do have a place in this introductory space. These individuals establish the book's purpose. Urrea's “carta al lector” shows how a translator would commonly use the space to argue for or align with a certain philosophy of translation; in this case, he speaks of the importance of faithfulness in the process. However, this message is immediately followed by an explanation of why he needed to transgress such fidelity, providing a reasoning for whatever modifications he implemented and a framework for the originality of this work.

Among the different justifications that the paratext provides for the work, the dedication to a distinguished individual is always present. For example, not only does Urrea state that he dedicates the translation to prince Philip II, but publisher Francisco del Canto from Medina del Campo claims that he had heard from another bookseller that Philip II desired to have the poem printed. Thus, through the printing of the poem, he could be seeking to show himself as a good subject of the Spanish Crown. As mentioned previously, the association with the dedicatee could be a way to thank for or expect a favor, or simply to grant the work status.

There is, of course, the moral justification, starting with the fact that the translator has adjusted the content based on this premise, or the printer deems that the book may offer worthy moral lessons, such as Alfonso de Terranova y Neyla from Salamanca, who claims to have heard this from another bookseller. In other cases, the printer has taken it upon himself to reprint the

translation in order further emphasize its moral dimension, as Domenico Farris did in his 1575 edition. Finally, there is the justification that Pallotta has identified as “the book as an expression of craftsmanship” (“Prologues” 220). In this sense, the translation itself is treated as a literary masterpiece that deserves to be made known to the public. This can be seen in the many inflated praises included at the beginning of the poetic work. Furthermore, the paratextual components also seek to “complete” the translation’s grandiosity, i.e., Urrea’s poem achieves the highest degree of excellence only through the editions and additions of others. Such is the argument of Millis Godínez in Mares’ edition of the Spanish *Furioso*, which aligns with the messages expressed by the contributors of other editions as well. In a reciprocal manner, the contributors praise the work insofar as they are also able to praise themselves. This practice highlights the diversity of professions surrounding the production of a printed text and, more specifically, a translation.

In the different paratextual elements, one practice stands out, which had been previously used by the commentators of Ariosto: the comparison and association of the work to classical epics. Javitch has suggested that this strategy allowed for the canonization of the Italian poem during the 16th century (“Proclaiming” 4). By reproducing this strategy, the paratextual contributors grant equal or superior value to the translation.

A closer look at the specific contributors of the Spanish *Furioso* has emphasized their mobility and, at the same time, their interconnectedness. For example, this can be seen in French printer Rouillé, who completed an apprenticeship with Giolito in Venice before actually establishing his own business in Lyon. The link between the two continued to be meaningful for their publications, to the point that Rouillé reedited the *Furioso* in 1556 in order to integrate the components that Giolito had included in his own version three years prior.

The early modern phenomenon of printing works in Spanish outside of Spain was both product of the interest and initiative of a particular printer or group of printers and the demands of readers in the city where they were produced and elsewhere. The places and actors involved in the different editions of Urrea's translation of the *Furioso*, in addition to their specific interventions and the relationships that existed between them, provide a glimpse into what the process of translating a given work—especially one as popular as *Orlando Furioso*—entailed in the 16th century, revealing a wide-ranging mobility between people, places and texts that crossed political and geographical boundaries.

Chapter 3: Rewriting *Orlando Furioso* for an Iberian Readership

As previously mentioned, the translation of *Orlando Furioso* completed by Jerónimo de Urrea might be better defined today as an “adaptation”. Indeed, the liberties taken by the translator have posed problems for scholars interested in the poem’s fate in the Spanish language. This “shock” emphasizes the differences in our understanding of translation from the early modern period until today. Already in 1866, scholar Gerónimo Borao criticizes: “y porque tiene en verdad muy poco de atractiva, si ya no tiene bastante de indigesta, esa laboriosa versión que el autor debió sin embargo invertir largas vigiliass” (32). Borao points to Urrea’s use of superfluous words, “violent” reductions, Italianisms, abuse of consonance, and additions. In 1930, John Van Horne outlined the modifications made by Urrea in his translation of *Orlando Furioso* and concluded that there are “numerous infelicitous, ungrammatical, and sometimes hardly intelligible renderings” (228). In “L’*Orlando Furioso* nella sua prima traduzione” Giovanni Maria Bertini claimed that Urrea’s translation is a failure because 1) he lacked the appropriate cultural and aesthetic foundations and 2) he failed to understand the true nature of the *Furioso*, as meant by its author.

More recently, José María Micó suggested that the changes implemented by Urrea in his *Furioso* followed a desire to translate the panegyric element of the original text (“Filologia” 317). Cesare Segre has complemented this idea by contending that the translator, by omitting and adding key stanzas in the Spanish, invalidated the meaning of the political references that do remain in the poem and that worked in conjunction with Ariosto’s political project for the text (29). These drastic cuts and additions point to motivations that were either political or religious in nature. For instance, contemporary events that involve and portray Spain in an unfavorable manner or criticisms toward ecclesiastical institutions that Urrea would not have agreed with

were removed and a number of important characters for the Spanish political scene at the time were inserted in different places.

In total, 52 stanzas were removed and 111 were added by Urrea in his version of *Orlando Furioso* (Muñiz Muñiz and Segre, “Introducción” 6). These changes stem from the translator’s stated intention to please or adapt to Spanish-speaking readers. In this chapter, I will examine more closely Urrea’s translation in order to understand his involvement in detail, focusing first on the omissions and additions, but also on recurrent and more subtle adjustments. I will also dedicate some space to go over the types of changes implemented in the revised translation published by Martín Nucio in 1554.

*Urrea’s Omissions*¹⁶

Canto 3

The most noteworthy omission of Urrea’s translation occurs in Canto 3, where the translator removes octaves 1-4, 18, 20-62. This omission affects the overall structure of the poem in Spanish, for the translator decided to merge the remaining 29 stanzas with Canto 2, thus altering the total number of cantos in the Spanish text. This is the case for almost all of the editions published of Urrea’s *Furioso*. However, the one published in Lyon in 1550 by Rouillé and Bonhomme maintains the few remaining stanzas in Canto 3. Although the printer makes no mention of this in his prologue, the published book contains 46 cantos with 46 illustrations (Vaganay 4). As was previously pointed out, the 1575 edition published by Domenico Farris in

¹⁶ The omissions reference the numbers of the cantos in the Italian version.

Venice essentially reproduces the 1550 version, so this one too includes 46 cantos, instead of the 45 condensed originally by Urrea.

In Canto 3, Ludovico Ariosto inserts an important dynastic passage for the House of Este. In the exordium, the narrator invokes the inspiration of the muses in order to begin with the encomium of the protagonists' genealogy:

Chi mi darà la voce e le parole
convenienti a sì nobil suggeto?
chi l'ale al verso presterà, che vole
tanto ch'arrivi all'alto mio concetto?
Molto maggior di quell furor che suole,
ben or convien che mi riscaldi il petto;
che questa parte al mio signor si debbe,
che canta gli avi onde l'origine ebbe: (Ariosto 3.1)

In a little over forty octaves, Merlin shows Bradamante the future of her dynasty. In lieu of this, Urrea only writes: “Dicho esto, el espíritu ha callado / Melisa, que desea contentalla, / Un cerco en su presencia ha señalado, / Por más bien satisfecha allí dejalla. / De lo que ha de hacer bien la ha avisado. / Diciéndole, Hermosa dama calla, / Por cuanto aquí verás, en forma humana, / Que será tu progenie soberana” (3.91). As Urrea had mentioned in the prologue to his translation, this key episode would not have been relevant for Spanish readers. Thus, he opted for a drastic condensation. In his version, he summarizes the event but does not fixate on the details of the characters that would have resonated with an Italian audience.

Canto 14

In Canto 14, only two octaves were removed (81 and 82). In this part of the story, Emperor Charlemagne is being besieged in Paris by the son of Saracen King Agramante. Charlemagne holds a mass with his noblemen, paladins and priests, who make what they think are their final prayers. Archangel Michael then takes the prayers of the men to heaven. God instructs the archangel to go seek Silence and Discord and have them light a fire in the Moorish camp: “en campo de los moros fuego encienda” (14.76). And so, the Angel goes to find Silence. He suspects he might find it in the churches and monasteries, but when he arrives, he is told that Silence no longer lives there. Nor does he find Pity, Quiet, Humility, Love or Peace. These have been chased away by Gluttony, Avarice, Wrath, Pride, Envy, Sloth and Cruelty. So, among the Holy Offices, he finds a new Hell. These octaves narrate the discovery of the Angel, which Urrea seemingly found too blasphemous to translate.

Né Pieta, né Quiete, né Umiltade,
né quivi Amor, né quivi Pace mira.
Ben vi fur già, ma ne l’antiqua etade;
che le cacciâr Gola, Avarizia et Ira,
Superbia, Invidia, Inerzia e Crudeltade.
Di tanta novità l’angel si ammira:
andò guardando quella brutta schiera,
e vide ch’anco la Discordia v’era.
Quella che gli avea detto il Padre eterno,
dopo il Silenzio, che trovar dovesse.
Pensato avea di far la via d’Averno,

che si credea che tra' dannati stesse;
e ritrovolla in questo nuovo inferno
(chi 'l crederia?) tra santi ufficii e messe.
Par di strano a Michel ch'ella vi sia,
che per trovar credea di far gran via
(Ariosto 14.81-82).

In several occasions, Ariosto interweaves contemporary events into the fiction of the *Furioso*. This particular scene refers to the battle of Ravenna of 1512. The conflict was fought between forces of the Holy League—which included Rome, Venice, England, Spain and Switzerland—and the French, as the first intended to drive the latter out of the Italian Peninsula (Donvito 17). Ludovico Ariosto actually visited the scene of the battle and was present the next day, when the French sacked the city (Reynolds 761).

By integrating aspects of the sociopolitical context of his time into the fiction of the poem, Ariosto offers a critical outlook on the events and, in particular, on the actors involved. In this case, amidst the ravages of war, the author's replacement of the expected qualities of the Church—Silence, Pity, Quiet, Humility, Love and Peace—for other less than ideal attributes—that include capital sins—, serves as a criticism of the corruption of the Church's values. Through his omission, the translator avoids any association to the condemnation done by Ariosto.

Canto 34

Cantos 34 and 35 (33 and 34 in the Spanish version) narrate a key episode that is generally thought to reflect the central crisis of the poem: Orlando's madness. Here, English knight Astolfo travels to the moon to recover Orlando's wits. The accomplishment represented in

this episode is essential to the poem's greater narrative for Christianity relies on the retrieval of Orlando's wits to guarantee their triumph in the Holy War.

The episode opens with a nod to Dante's *Commedia*, as Astolfo descends to Hell and subsequently rises to the Earthly Paradise. It is here where the English duke meets Saint John the Evangelist, his guide in the quest to follow. The details of Orlando's condition are revealed: God has bestowed upon Orlando great qualities to defend the Holy Faith, but Orlando has strayed from his path by pursuing the love of Angelica. For his insolence, he has received the same punishment as Nebuchadnezzar: "He was driven away from people and ate grass like the ox. His body was drenched with the dew of heaven until his hair grew like the feathers of an eagle and his nails like the claws of a bird" (*New International Version Bible*, Dan. 4.28-37), a condition Nebuchadnezzar endured for seven years. However, due to the less serious nature of Orlando's sin, his punishment is only meant to last three months.

Saint John then reveals to Astolfo his role in Orlando's redemption: he needs to retrieve the paladin's wits, which are to be found on the surface of the moon. The travel to the lunar sphere ensues. Once there, Astolfo, learns that the moon harbors many of Earth's lost things. These are then transformed into something else that hints to their previous condition, becoming "allegorical parodies of themselves" (Mac Carthy, "Lunar" 75), although the allegory may not be at all evident to the reader. For example, verses written in praise of patrons look like exploded cicadas. Other items include lovers' tears, men's reputations, their hopes and desires, etc. As Astolfo listens to Saint John's explanations, the latter's role as glosser is emphasized. The elements found in the junkyard are unreadable, hence he must provide an interpretation. Astolfo finds Orlando's wits in a flask and coincidentally retrieves some of his own, which he wasn't even aware he had lost.

Jerónimo de Urrea's Spanish translation of this episode reflects a considerable number of modifications. Firstly, Astolfo's guide is no longer John the Evangelist, but merely a wise old man. Chevalier has noted that this change removes the possibility of a controversial interpretation (81). In general, Urrea avoids the translation of religious references, perhaps considering that Ariosto deals with them lightly and that a direct translation of these would offend his readership in Spain. For example, the translator omits the following octaves, in which Ariosto provides a heterodox perspective on the gospel—where supposedly John does not die and ascends directly to heaven, as Enoch and Elijah—:

quel tanto al Redentor caro Giovanni,
per cui il sermon tra i fratelli uscìo,
che non dovea per morte finir gli anni;
sì che fu causa che 'l figliuol di Dio
a Pietro disse: —Perché pur t'affanni,
s'io vo' che così aspetti il venir mio?—
Ben che non disse: egli non de' morire,
si vede pur che così vòlse dire'.
Quivi fu assunto, e trovò compagnia,
che prima Enoch, il patriarca, v'era;
eravi insieme il gran profeta Elia,
che non han vista ancor l'ultima sera;
e fuor de l'aria pestilente e ria
si goderan l'eterna primavera,

fin che dian segno l'angeliche tube,
che torni Cristo in su la bianca nube (Ariosto 34.58-9).

This act of self-censorship was likely due to the poem's combination of both sacred and profane elements, which was reason for condemnation by the Holy Office. In fact, this particular episode was eventually expurgated by the Inquisitor General of Portugal Fernando Martins de Mascarenhas in 1624 (Montes Pérez 85). It is important to remember that any inquisitorial judgment of the work would also fall upon the people involved in its existence, be it the author, copyist, translator, printer or owner (Martos 164). So, by foreseeing and modifying the poem's potentially reprehensible elements, Urrea was not only protecting his translation from future condemnation, he was also protecting himself, his readers and collaborators.

Astolfo learns from his guide that Earth's things can be lost due to "accidente, o por tiempo, o Fortuna, en su batalla" (33.71). Among the different items the duke finds on the lunar surface are sinners' prayers and vows meant for God. The Ferrarese poet writes: "là su infiniti prieghi e voti stanno / che da noi peccatori a Dio si fanno" (34.74). However, Urrea translates "allí van muchos votos y loores / que envían desde acá los amadores" (33.72), replacing sinners' empty vows with those made by lovers. In this way, he explicitly removes the religious connotation of the original.

He also removes an octave in which Ariosto criticizes the Church's charity and its authority:

Di versate minestre una gran massa
vede, e domanda al suo dottor ch'importe.
—L'elemosina è (dice) che si lassa
alcun, che fatta sia dopo la morte—

Di varii fiori ad un gran monte passa,
ch'ebbe già buono odore, or putia forte.

Questo era il dono (se però dir lece)

che Constantino al buon Silvestro fece (Ariosto 34.80).

All of these omissions and changes likely point to the translator's disagreement with Ariosto's criticism of different aspects of the Christian faith, the Church and its worshipers.

Canto 35

Still in conversation with Astolfo, John the Evangelist goes on to criticize the greed of the patrons. Muñiz Muñiz and Segre hypothesize that this accusation was what led Urrea to remove the stanza altogether.

E sopra tutti gli altri io feci acquisto
che non mi può levar tempo né morte:
e ben convene al mio lodato Cristo
rendermi guidardon di sì gran sorte.

Duolmi di quei che sono al tempo tristo,

quando la cortesia chiuso ha le porte;

che con pallido viso e macro asciutto

la notte e'l dì vi picchian senza frutto (Ariosto 35.29)

Canto 42

The last omission occurs in Canto 42. This one pertains to a battle of Bastia of 1511, where the Romagnol troops—who had allied with the Pope against the Estes—were defeated. “Duke Alfonso d’Este descended on the Bastia in a daring assault just before sunset on 27 February; his force inflicted heavy losses on the papal army—several hundred Spanish troops

were killed—and seized banners and guns” (Chambers 123). The narrator mentions that “Breve fue la Bastia combatida / y más breve, señor, de vos cobrada, / siendo dos días antes a vos presa / de gente de Granada y cordobesa” (42.4). The following octave was removed altogether from the Spanish version. The event, not a source of pride for the Spanish, was erased by Urrea in this canto.¹⁷ Furthermore, the stanza ends by saying that most of the Spanish troops were formed by Moors “dal popul la più parte circonciso”. This statement could have added to Urrea’s rejection of this reference, considering that the fall of Islamic Iberia is presented as a source of Spanish pride in Urrea’s translation, as we will see later on. Thus, he would have likely taken offense in the Spanish troops being represented by or equaled to Moors.¹⁸

Forse fu da Dio vindice permesso
che vi trovaste a quel caso impedito,
acciò che’l crudo e scelerato eccesso
che dianzi fatto avean, fosse punito;
che, poi ch’in lor man vinto si fu messo
il miser Vestidel, laso e ferito,
senz’arme fu tra cento spade ucciso
dal popul la più parte circonciso (Ariosto 43.5)

¹⁷ The battle had already been referenced in the omitted octaves of Canto 3.

¹⁸ “Circunciso” was a common way to refer to Jews and Muslims.

Canto 25

The first of Urrea's additions takes place in Canto 25 at a moment where one of Merlin's fountains is being described. The reader learns that there are four of these statues in France and that they depict great deeds that are yet to occur. This one, in particular, depicts a monstrous beast representing Greed. The fountain tells the story of how Greed had attacked all of the Earth "e Francia e Italia e Spagna et Inghelterra, / l'Europa e l'Asia, e al fin tutta la terra" (26.31). In Ariosto's text, the narrator then proceeds to explain how a young man with a laurel wreath—Francis I—accompanied by three young men—Maximilian I, Emperor Charles V and Henry VIII—vanquishes Greed. "Poi si vedea d'imperiale alloro / cinto le chiome un cavallier venire / con tre giovini a par, che i gigli d'oro / tessuti avean nel lor real vestire" (26.34). However, in the Spanish translation, Urrea changes the identities of those victorious. In the stead of Francis I, Charles V, "d'imperial enseña guarnecido", is brought to the forefront alongside King Ferdinand "con listas de oro todo, y colorado":

Dos caballeros luego allí han mirado,
el uno, de real arte y vestido
con listas de oro todo, y Colorado,
con denuedo gravísimo ha venido.
El otro, bravo, rico y bien armado,
d'imperial enseña guarnecido;

¹⁹ The additions reference the numbers of the cantos in the Italian version.

éste, d'espada, al monstruo hiere presto,
y el otro bajo el pie fiero lo ha puesto (25.34).

The octaves following Urrea's addition necessarily needed to be modified in order for the narrative to make sense, but the resulting text is not completely coherent. The two leading men are still said to come with three companions "con otros tres tales en compañía" (26.35) but in the description, a total of six men are named. First comes King Ferdinand, who is described as "uno, qu'en las entrañas fuertemente / afilaba su estoque allí a la fiera".²⁰ The other four include not only Maximilian of Austria, Francis I and Henry VIII, but also Philip I of Castile: "primer Francisco en Francia era potente; / Maximiliano d'Austria a par dél viera; / Felipe el rey su hijo muy valiente / pasado al monstruo había la lanza fiera; / el otro, que una flecha al pecho encierra, / es el octavo Enrique de Inglaterra." (26.36). However, the insertion of his statue in Merlin's fountain feels somewhat forced due to the incoherence in the translated text. In fact, the editions of the *Furioso* published in Salamanca (1576) and in Toledo (1583) attempt to fix this discrepancy by replacing the line dedicated to Philip I with "Y Carlos quinto Emperador valiente" (26.36).

Back at the scene of the fountain, where a banquet is taking place, the people present want to know more about the fountain. The wizard knight Malagigi—Malgesí in Spanish—complies with this request and proceeds to explain more about the history that has not yet been recorded "no es ésta historia que hasta aquí haya hecho autor memoria" (26.39). In the Italian version, the feats would begin with Francis I, as per the order of importance presented by Ariosto. Consequently, Urrea inserts eight octaves that predict the conquests of the Spanish

²⁰ In the literary tradition, Moors were oftentimes described as beasts: "fieras".

monarchs before translating the deeds that pertain to the French king. Specifically, Urrea refers to King Ferdinand, “Católico llamado, sin segundo / d’España rey, señor del nuevo mundo” (26.44) and credits him with the expulsion of the Moors and the conquest of Granada, the New World, Navarre and Naples. Next, Charles V is described:

El segundo, y primero en más grandeza,
en gran valor, en gran esfuerzo y arte,
en armas, en estado, en gentileza,
será en el mundo verdadero Marte;
será, sin par en fuerza y fortaleza,
vencedor invencible en toda parte:
sojuzgador del mundo no domado,
al nombre del cual tiemble lo criado (26.48).

Urrea does not fail to mention the recurrent hostilities between Charles V and Francis I, which took up much of the emperor’s reign. Urrea recalls the French king’s defeat at Pavia in 1525: “y vencerá, en el campo y cruda guerra, / al rey Francisco, de inmortal memoria, / que más dará a sus lirios fama y gloria” (26.49). Among the Holy Roman Emperor’s deeds, Urrea acknowledges Charles V’s Holy War against the Turks. Specifically, he recalls his conquest of the strategically important trading city of Tunis, which had fallen under the control of the Ottoman Empire from 1534-1535. Charles V saw the enterprise of recapturing the city as an authentic “crusade”.

Aquel infiel mayor deste hemisferio
retirarse ha a los golpes de su espada;
y aquel cartaginés antiguo imperio
ganará, y será Túnez sojuzgada.

A cien mil sacará de cautiverio;
Francia será por éste muy hollada;
verán unida Italia, y a su mano
y suyo todo el mar Mediterraneo (26.50).

In mentioning the humiliation of France, Urrea evokes the French monarch's failed claims of Italian territories. The translator concludes this particular addition with "será el nombre de Cristo más glorioso / por Carlos quinto, máximo, en la tierra, / monarca, luz del mundo y de la guerra" (26.51) and then resumes with the translation of Ariosto's account of the deeds of Francis I. The transition from Charles V to Francis I here seems cumbersome, a quality that reveals the translator's manipulation in order to serve his own political views.

After the section on Francis I, Urrea once more honors the dedicatee of the Spanish *Furioso*. Here, he inserts four octaves in praise of the young Philip, who at the time of the translation was only 20 years of age:

Mirá un mozo gentil venir celoso,
turbado su real y alto semblante,
por ver poner al padre belicoso
sus famosas columnas tan delante.
Será su siglo el siglo más glorioso
que este mundo verá después ni ante,
por verse gobernar de su alta mano.
¡Oh venturosa edad! ¡Oh siglo ufano! (26.57).

Ariosto dedicates some stanzas to other men of great renown, some of them Spanish, such as Francisco and Alfonso de Ávalos, both Italian *condottieri* of Aragonese origin who fought in service of Charles V, Gonzalo Hernández de Córdoba, a Spanish nobleman and captain who led successful military campaigns during the war of Granada (1482-1492) and the Italian Wars (1494-1559), and Guillermo Monferrán. Urrea decides that there is space for more and inserts six octaves in honor of some of his comrades in arms. These are Gastón de la Cerda, III Duke of Medinaceli, Íñigo de Mendoza, III Marquis of Mondejar, Luis Enríquez, Pedro Osorio, Pedro de Córdoba, Count of Feria, and Juan d'Heredia, poet and courtier of the Dukes of Calabria.

Canto 34

Urrea delays Astolfo's return to Earth after his lunar sojourn by adding a convenient stop at a *locus amoenus* where his guide enlightens Astolfo by showing him the ghosts of the most renowned Spanish men and women.²¹ In the Spanish translation, this represents an addition of more than seventy stanzas:

desde el Cid Campeador hasta los amigos y parientes del propio Urrea. Así primero se citan los héroes de la epopeya patria: Fernán González, el Cid y sus enemigos, Pérez de Vargas, Guzmán el Bueno, Don Álvaro de Luna, Suero de Quiñones, etc. A continuación capitanes de la guerra de Italia como Gonzalo Fernández de Córdoba, Alarcón, Antonio de Leiva, o el duque de Alba y otros representantes de su casa. En cuanto a la galería de mujeres, parte de Isabel la Católica, seguida por la Emperatriz, las jóvenes princesas María (primera esposa de Felipe) y las dos hijas de Carlos V; en fin, numerosas grandes damas, entre las que destacan las aragonesas (Muñiz Muñiz and Segre, *Furioso* 3029).

²¹ See Appendix E for the full transcription of added octaves in Cantos 34, 41 and 46.

Canto 42

Paladin Rinaldo—Orlando’s cousin—meets a knight who invites him to spend the night at his abode. Rinaldo accepts, curious about the invitation of the stranger to see a place that allegedly must be seen by all who are married. “Mira Renaldos dónde lo metieron, / y vio un lugar que raro se veía: / de fábrica sutil, rica, excelente, / no para privado hombre conveniente” (41.72). The narrator describes at length the splendidness of the edifice. Among its many lavish features, we are told that there is a fountain surrounded by a loggia which at the same time is covered by an enameled gold roof. A statue stands on each side of the loggia, extending an arm to support the roof. In Ariosto’s version, the sides of the loggia are eight “otto faccie” (42.79) but in Urrea’s translation, these become “dieciséis frentes”. As in the previously mentioned Canto 25, the physical description of an object aligns with the exaltation of contemporary characters of renown. The addition of sides to the loggia corresponds to Urrea’s addition of Spanish people of significance.

Each statue represents a woman, and it stands over two images of men with their mouths open, meaning that these characters are singing the woman’s praises: “En el acto en que están, están mostrando / qu’el arte, ingenio y obra alto alabase / aquellas damas que sus hombros pisan, / siendo como en sus formas se divisan” (41.80). For example, the first female statue presented by Ariosto is that of Lucrezia Borgia, and the names of those below her are Antonio Tebaldeo and Ercole Strozza. For his part, Urrea decides to insert his own triads after the Italian ones. He begins with María Enríquez, “duquesa d’Alba, de inmortal renombre” (41.92), who is supported by Garcilaso and Boscán, and continues with seven more female statues and their supporting men.

Canto 46

Urrea makes one last substantial addition in the last Canto of the poem (45 in the Spanish version and 46 in the Italian). In the exordium, the narrator-poet salutes his audience as he nears the end of the story: “Si en mi carta se ve lo verdadero, / lejos no estoy de descubrir el puerto” (45.1). The narrator-poet hears music and people talking. His dedicatees become characters in this last part of the epic romance; they are old friends who await him at the end of his journey. He begins to distinguish their faces and describes them as he sees them. At the end of Ariosto’s list, Urrea decides to add his own select group of readers in three new octaves:

Don Juan de Heredia viene muy gozoso,
dando más luz al celtiberio asiento;
y don Luis Zapata, deseoso
de ver el propio barco en salvamiento;
Garcilaso no menos presuroso
viene, mostrando bien ser ornamento
de la Vega y de Zúñiga, y ufano
veo a Guálvez venir, junto a Morrano.

Veo a Pero Mexía, Vandalio y Haro;
y con más alegría allí parece
Gonzalo Pérez, que su ingenio claro
el idioma nuestro así enriquece;
y con él Castillejo, amigo caro,
que tanto en fama y obras resplandece,

a ver viene muy lleno d'alegría,
esto que nombra secta o herejía.

Mis academios veo en el camino:

a don Juan Aguilón, gloriosamente,

y a Champani, de ingenio pelegrino,

de lauro coronada bien su frente;

y a Vicencio del Bosco, que fue dino

subir al monte de la sacra fuente,

por quien sola en el siglo nuestro ha sido

la Tártara privada del olvido (Urrea 45.19-21).²²

Urrea's Process: Towards a Typology of Translation Changes

The previous section outlined modifications that involved the addition or removal of complete octaves, which in turn, affected the overall structure of the Spanish version of the

²² In order of appearance, Urrea references Juan Fernández de Heredia (ca. 1480-ca.1549), a Valencian poet and courtier of the Dukes of Calabria; Luis Zapata (1526-1595) author of *Carlo Famoso* (1566) epic poem in *ottava rima* that exalts the feats of Charles V; Garcilaso de la Vega (son of soldier poet Garcilaso and Elena de Zúñiga); by Guálvez, the translator could possibly be referring to Onofre Gualbes (ca. 1510-1560) *paborde* of Valencia, who participated in the 1541 Algiers expedition alongside Jerónimo de Urrea and was well-known in Catalan humanist circles; according to Pascual Barea, Morrano was an acquaintance of Urrea and fellow admirer of chivalric poetry (1069); Pedro Mexía (1497-1551) was a Spanish writer, humanist and historian, official chronicler of Emperor Charles V; Vandalio was a pen name for Spanish poet and soldier Guterre de Cetina (1519-1554) who was also a lesser-known conquistador in New Spain; Luis de Haro was a Spanish poet who authored Italianate poems and some verses included in the *Cancionero* published in 1550; Gonzalo Pérez (1500-1566) was royal secretary of Philip II and translated Homer's *Odyssey* into Spanish; Cristóbal de Castillejo (1490-1550) was a Spanish poet and secretary of Ferdinand II, Archduke of Further Austria. There is little information in regard to those who Urrea calls "academios": Juan de Aguilón (Joan Aguiló Romeu de Codinats), a Valencian soldier-poet in the service of Charles V, Champani and Vicencio del Bosco. Pascual Barea only ventures that they were all Aragonese (1070). Lucía Megías notes that, for the most part, the writers included in this last canto are all soldier-poets not living in Spain, who followed the Italianate style in their works and admired Tuscan literature ("Catálogo descriptivo" 954).

poem. However, Urrea's interventions were recurrent, sometimes subtle and understandable, while on other occasions, they seemed more the result of a haphazard decision-making process. These interventions encompassed changes in meaning from the original Italian text. For some of these, a rationalization may be ventured; for others, Urrea seems to deviate from the original meaning for no reason. A closer examination of these modifications throws light on the translator's process and the types of changes he made under the justification of his readership's needs and tastes. For this reason, in my analysis, I will use the characteristics of Iberian chivalric romances as a reference point in order to explain some of the recurring translation changes in the Spanish translation implemented by Urrea.

Without a doubt, the chief motivation underlying Urrea's interventions is the change in audience: the Spanish-language readers of the *Furioso*. This shift in readership entails many aspects that range from Ariosto's use of certain figures of speech to religious references. For example, throughout the 46 cantos, the Italian poet addresses Cardinal Ippolito d'Este by making use of the apostrophe "Signor". Just this one word, mentioned a handful of times, sets us in the sociohistorical context of the Italian poem, reminding us that this story is being woven for one person in particular.

The translation eliminates this relationship—and creates new ones—for the sake of adaptation, and so Urrea finds different ways to manage this situation. For example, he omits the "Signor" in "Pensoso più d'un'ora a capo basso / stette, Signor, il cavallier dolente" (Ariosto 1.40) where it becomes "Pensoso así gran rato está mirando / el triste caballero aquella fuente" (Urrea 1.40). He opts for making it a general plural "Señores" or "os" like in: "Poi vi dirò, Signor, che ne fu causa" (Ariosto 2.77), where the Spanish results in: "Después os contaré que fue la causa" (Urrea 2.106) or "Non crediate, Signor, che fra campagna" (Ariosto 16.66)

becomes: “Señores, no creáis qu’en la campaña” (Urrea 15.66). When the singular “Señor” appears, it seems to be product of an oversight. One might even venture that the “Señor” has been maintained not to refer to the addressee, but as a self-reference to the narrator. For example: “Signor, ne l’altro canto io vi dicea” (Ariosto 24.4) “En otro canto, yo señor, decía” (Urrea 23.4). The absence of a comma between “yo” and “señor” eliminate the possibility that he may be speaking to someone else, and instead turns the attention to the narrator.

In the following, I will look at examples of changes that affect the aspects of poetics, universe of discourse and ideology. But I will also review changes that seem to stem from misinterpretations, errors and preferences, in order to obtain an in-depth look into Urrea’s translation process. Although the categories below are suggested for the sake of analysis, these are simply meant to highlight some common recurring practices on the translator’s part, but by no means reflect an exhaustive or methodological approach in his translation strategy. Jerónimo de Urrea’s practices do reflect certain tendencies and preferences that speak to the spirit of the activity, but these were not consistent throughout the 45 cantos of the Spanish version.

Characterization: Heroes and Damsels

Urrea consistently modifies characterization in the poem by adding or modifying epithets linked to characters. There are two noteworthy changes in this section. Firstly, the knight Ruggiero is affected by this intervention. When Ariosto simply refers to him as “Ruggier” or “Ruggiero” Urrea expands on his character: “d’aquel **gentil** Rugero” (Urrea 1.4; emphasis added), “Como os conté, Ruger **gentil, discreto**” (Urrea 25.3; emphasis added), “soy, te digo, Ruger que, **bravo y fuerte**” (Urrea 45.37; emphasis added). In the Italian version, none of the previous examples included descriptors for the characters; these were all added by the translator. Another shift can be seen in the replacement of the character’s “alto valore” (Ariosto 1.4) with

“amor sincero”. Muñiz Muñiz and Segre argue that these modifications seek to shift the character’s epic features to a more courtly representation (Muñiz Muñiz and Segre, “Introducción” 90).

The other significant modification in this regard involves the depiction of female characters. In many cases, Urrea softens descriptions for women. Such as in the case when Ariosto uses the word “puttana” (Ariosto 7.79), who in one instance becomes “señora vieja” (Urrea 6.79). Additionally, in “Tosto che la puttana comparire” (Ariosto 16.8), the woman in question becomes “Mas, cuando la bellaca las pisadas” (Urrea 15.8), in “disoneste putte” (Ariosto 17.132) they are turned to “las viejas sin vergüenza” (Urrea 16.132) and on another occasion “la puttana” (Ariosto 43.115) even becomes “la dueña” (Urrea 42.115).

In other instances, the change brings forward a contrasting quality from that which the Italian meant to convey. Such is the case when Urrea transforms “la figlia altiera” (Ariosto 19.17) into “hija honesta” (Urrea 18.17) or “le donzelle altiere” (Ariosto 19.70) into “gentiles damas” (Urrea 18.70). In some cases, an unfavorable descriptor is simply removed, as in “l’aspra donzella” (Ariosto 19.97) becoming merely “la dama” (Urrea 18.97), or favorable adjectives are added when, in fact, there were none originally. For example: “vien fra le donne di che è pieno il tempio” (Ariosto 37.79) becomes “viene entre las mujeres inocentes” (Urrea 36.79; emphasis added). It is also worth pointing out that some of these changes may stem from the translator’s need to make appropriate metrical adjustments in the Spanish.

It is essential that we consider the literary context of the target culture when evaluating these differences in characterization. In Iberian chivalric romances, readers are generally presented with a world of binary oppositions, where Good faces Evil, the hero fights the villain, and Christianity always conquers paganism (Lucía Megías and Sales Dasí, “Personajes” 6). This

inherent duality leads to a dichotomous approach in characterization where one side is the utmost embodiment of virtue and the other one of vice. Therefore, it seems plausible that the translator—following these models—would reinforce the good values and qualities of notable characters of *Orlando Furioso*, e.g., Ruggiero, in a way that resonated with Spanish readers, in order to stress this separation between the good and the evil components of the story.

Names of Significance: People and Places

Geography is at the heart of the *Furioso*; in each canto, characters embark on journeys that span real and imaginary places including rivers, mountains, islands, kingdoms, etc., throughout the world and beyond. Jane Everson argues that Ariosto's use of well-known geographical references allows for a "playful fusion of reality and fiction, pinning his fictional narrative down in 'reality'" ("Translating" 650). Nevertheless, in the translated version, geographical allusions are subject to omission or modification.

One approach is to remove the specificity of the reference. For example, when Ariosto mentions the Pyrenees, Urrea avoids the name of the mountain range and simply refers to the type of terrain: "Atlante aver sui monti di Pirene" (Ariosto 22.81) becomes "Atalante traer en monte y vega" (Urrea 21.81) in the Spanish. In another instance, when recounting a character's journey from Cathay to India "di fare in India del Catai ritorno" (Ariosto 19.37), Urrea simply speaks of returning to a certain kingdom "pensó tornar al reino deseado" (Urrea 18.37) and omits the names. Another course of action was to limit the geographical references. For instance, in "dove presso a Bordea mette Garonna" (Ariosto 3.75), Urrea removes the mention of Bordeaux and leaves only that of the river Garonne "donde entra el río Garona dentro della [la mar]" (Urrea 2.104). Or when Ariosto refers to both the Adriatic and Tyrrhenian Seas in "e Francia e Spagna e due diverse arene / come Apennin sopra il mar schiavo e il tósco" (Ariosto 4.11) the

translator removes mention of the former: “a Francia, España y lo que en torno había / como del Apenín el mar toscano”. Finally, the reference could also be removed completely and the translation rephrased in a way that connected with the rest of the octave. Such was the case in “alla corte or ne vien quivi di Francia” (Ariosto 46.103) where Urrea reworks the text to say “así a las bodas vino a ver la danza” (Urrea 45.106) maintaining the rhyme scheme but altering the message entirely.

There were also some cases in which the geographical allusions were either misinterpreted or altered completely. When Ariosto speaks about half of Scythia “con mezza Scizia” (Ariosto 8.62), Urrea turns the “mezza” into the region of Media “con Media y Scitia” (Urrea 7.62), or when the Italian author refers to the arrival of Bulgarian ambassadors in Charlemagne’s court “Gli imasciatori bulgari che in corte / di Carlo eran venuti, come ho detto” (Ariosto 46.69), the Spanish translator transforms them into Hungarian messengers who arrive to the court, omitting also the reference to the emperor in the translation: “Los mensajeros húngaros y gente que a la corte, cual dije, era aportada” (Urrea 45.72).

Lucía Megías and Sales Dasí sustain that chivalric geography in the Iberian literary tradition was, on the one hand, rich, as characters moved through fantastic and remote places, but, on the other hand, it consistently lacked precision. Except for a handful of works, Iberian chivalric novels did not attempt to draw rigorous geographical trajectories. For the most part, the expansion of geographical spaces served one purpose, which was to bring in new adversaries to threaten the order of civilization, be it for religious differences or imperialistic desires (“Geografía” 40). This tendency toward geographical imprecision in the Iberian literary tradition could have played a part in the translator’s approach to dealing with such references. Urrea could have been seeking to de-emphasize locations and focus more on other aspects of the story, such

as character representation. Another possible reason could have been the assumption that his readers would not be as familiar with the breadth of geographical allusions presented by Ariosto.

Demonyms (words to describe people of a particular place) or adjectives of place are another instance in which the issue of “location” would become relevant for translation changes. Some of the occurrences identified as part of this analysis point to the fact that Urrea was looking to avoid negative connotations or associations for Spaniards. For example, when translating “fin che tornasse il miser castellano” (Ariosto 21.48), he keeps the rhyme scheme but omits the Castilian reference altogether, resulting in: “a donde vino el mísero temprano” (Urrea 21.48). Or when the narrator is explaining how the Spanish fled the African camp in the midst of an attack in “Fugge col campo d’Africa l’ispano” (Ariosto 31.54), Urrea simply states that part of the people fled, not specifying that these were of Spanish origin: “Parte huyó d’aquel campo africano” (Urrea 30.54).

In the previous section on key omissions and additions in the translation, I remarked that the names of individuals of significance were an important area for the translator’s manipulation. In addition to adding or removing entire octaves, Urrea intervened throughout the poem whenever he deemed it pertinent. For example, in a funeral procession that takes place towards the end of the poem, the narrator describes the people waving banners with images of battles won. In the Italian version, these battles were won by Caesar and Saint Peter: “le quai già tolte a mille schiere vinte / e guadagnate a Cesare et a Pietro” (Ariosto 43.178) whereas in the Spanish translation, Urrea rephrases the message for Spanish readers; in this version, battles were won by Charlemagne and the militant Church: “en batallas por él fueron ganadas / por Carlo y por la iglesia militante” (Urrea 42.178).

In the exordium of the penultimate canto (Ariosto: 45; Urrea: 44), the narrator reflects on how Fortune can be fickle, taking someone from extreme glory to extreme misery, or it can also allow someone from base origins to quickly rise to be a person of great importance. For the latter, Ariosto provides some examples that include: Servius Tullius, son of a slave who grew up to become king, Gaius Marius, a Roman general and statesman, and Publius Ventidius, who went from slave to Roman general. He also mentions Louis XII of France, who had opposed the monarchy during the Mad War and was captured and imprisoned by Charles VII, King of France. Nevertheless, he was freed and succeeded him as king: “Servio e Mario e Ventidio l’hanno mostro / al tempo antico, e il re Luigi al nostro” (Ariosto 45.2) The Spanish translator removed the French King and inserted two new names: “Servio, Mario en un tiempo, cual se sabe / vieron, y ora el de Jasa con Langrave” (Urrea 44.2). First, Frederick III, Elector of Saxony (in Spanish *Sajona* or *Jasa*), and second, Philip I, Landgrave of Hesse. By including these two names, Urrea alludes to a recent victory of Charles V over the Schmalkaldic League, that had taken place near Mühlberg in 1547 and the fact that Frederick and Hesse had surrendered and had been captured (Muñiz Muñiz and Segre 2855).

The omission or replacement of names was an integral part of Urrea’s adaptation efforts. The abovementioned examples demonstrate that the names of individuals of significance could belong to historical figures who were relevant to the readers’ cultural framework, or to contemporary actors whom the writer wanted to praise or criticize. In this sense, Urrea’s interventions sought to engage the Spanish reader in a similar fashion.

Religious References

We have already seen that religious references could be subject to omission or modification should the translator deem them inappropriate or distasteful for the Spanish

readership. This resulted, not only in the removal of entire octaves, but also in a variety of changes throughout the poem. For instance, specific allusions to members of the Church were sometimes modified. In Canto 14 (13 in the Spanish) the poet begins with a reflection on the calamities of war, specifically describing the losses of the battle of Ravenna. Instead of specifically referring to the defilement of nuns and friars, “che suore, e frati e bianchi e neri e bigi violato hanno” (Ariosto 14.8), Urrea rephrases the line in a more general manner to say that churches have been desecrated: “que violando iglesias en mal punto” (Urrea 13.8). Or, when Ariosto mentions that Discord enjoyed seeing monks fight each other: “e di veder diletto si predea, / volar pel capo a’ frati i breviali” (Ariosto 27.37), Urrea replaces the hostile friars for a generic people: “se holgaba de ver cómo corría / por cabezas y libros de tal gente” (Urrea 26.37).²³In fact, Cardinal Bernardo de Sandoval y Rojas included this octave in the *Index librorum prohibitorum et expurgatorum* of 1612 (Muñiz Muñiz and Segre 1750).

Christian insignia are transformed into simple flags when a horse, galloping as if he were possessed by the devil, passes through Christian camps. The latter are described as a multitude of people who wear the insignia of Christ: “l’altra moltitudine faurice / de l’insegne di Cristo, rassegnata” (Ariosto 27.5). However, this detail is changed by Urrea who turns them merely into English and Scotsmen with their flags: “y d’ingleses y escotos y otra gente / so hermosas banderas allegada” (Urrea 26.5).

²³ The complete octave reads “Y al monasterio fue do visto había / la Discordia otra vez, y cautamente / en capítulo vio con alegría / oficios eligiendo; y al presente; se holgaba de ver cómo corría / por cabezas y libros de tal gente. / De los cabellos le ase y derribóla / el ángel, y muy bien acoceóla” (Urrea 26.37). We can see that the “tal gente” is referring to “oficios”, a term used to refer to clergymen. In his 1583 edition, Millis Godínez also attempts to attenuate the religious references; he changes “monasterio” for “aquella parte” and “en capítulo” for “adonde”, further expanding on Urrea’s strategy toward ambiguity.

As indicated in the previous section covering significant omissions, all references to John the Evangelist were altered in one way or another. Urrea likely self-censored his translation in order to avoid combining sacred and profane elements in the poem, an act that would be considered reprehensible by the Holy Office. This not only resulted in the removal of complete octaves but also of the modification of instances that included his name. In the Italian, he was called “il discipul da Dio” (Ariosto 34.61), “il santo evangelista” (34.69), “l’apostolo” (34.73), “l’evangelista” (35.4), “l’imitator di Cristo” (Ariosto 35.10) or plainly, “San Giovanni” (38.26), in the Spanish he remained, for the most part, an old man with no name: “anciano” or “viejo”. In a couple of instances, the translation also referred to him as “escritor santo” (Urrea 43.24) or “el santo hombre” (34.10). Although the character and his actions were kept in the Spanish translation, his original identity was completely removed.

Formal Aspects

In the translation, adherence to form could also force a change in meaning. This occurs whenever the Spanish translator needs to alter the meaning of one or two lines in order to have it follow the rhyme scheme established in Spanish. In the following octave, Urrea modifies the translation of the fourth line to say something different from the original. Instead of saying that Martano is rushing to his refuge during a fight with Grifon, Urrea says that he has turned away from Grifon in his courageous manner.

Il batter de le mani, il grido intorno
 se gli levò del popolazzo tutto.
 Come lupo cacciato, fe’ ritorno
 Martano in molta fretta al suo ridotto.

Gran palmear, gran grita, mucha risa
 se alzó en la plaza, del poblazo todo.
 Como lobo espantado, desta guisa
tornó Martano a su valiente modo.

Resta Grifone; e gli par de lo scorno
del suo compagno esser macchiato e brutto:
esser vorrebbe stato in mezzo il foco,
più tosto che trovarsi in questo loco
(Ariosto 17.91).

De verle a si Grifón, que dél se avisa,
pensó ser él manchado d'aquel lodo,
y más quisiera nunca haber nacido
que haber con él a aquel lugar venido
(Urrea 16.91; emphasis added).

The translated line rhymes appropriately with the rest of the octave. However, the full sentence that results from this translation seems either contradictory or ironic: “Como lobo espantado, desta guisa / tornó Martano a su valiente modo”. In Ariosto’s version, the use of zoomorphism in “scared wolf” to describe Martano, connects well with the fact that he was rushing away to his refuge. In the Spanish, one must assume that Urrea is using the word “valiente” ironically. Otherwise, the translation is nonsensical.

In this next octave, the meaning is altered slightly in order to have the line ending correspond with the established rhyme scheme. In this case, the result is not as problematic, as the main difference is the change from “bosco” (forest) to “valle” (valley), but the idea is essentially the same.

Pallido e sbigottito il miser sprona,
che posto ha nel fuggir l’ultima speme.
L’animosa donzella di Dordona
gli ha il ferro ai fianchi, e lo percuote e preme:
vien con lui sempre, e mai non l’abbandona.
Grande è il rumore, e il bosco intorno geme.
Nulla al castel di questo ancor s’intende,

Sin color, y temblando la persona,
toda esperanza ha puesto en no esperalle;
mas la animosa dama de Dordona
púsole el hierro al lado por matalle.
Síguelo, sin mirar en él persona;
con gran rumor hacen bramar el valle.

però ch'ognuno a Ruggier solo attende
(Ariosto 22.75).

Esto en aquel castillo no s'entiende,
que cada cual al buen Ruger atiende
(Urrea 21.75; emphasis added).

Errors, Misinterpretations and Preferential Changes

In some cases, changes to minor details seem to arise from Urrea's misunderstanding of the source text. For example, the translator misinterprets the word "messo" (messenger) in "quel messo da Marisilia era venuto" (Ariosto 2.64) as "mese" (month) when he writes: "aquel mes de Marsella era venido" (Urrea 2.64). Another example can be drawn from Canto 6, where the translator mistranslates the adjective "celer" (fast) in "quello celer ministro del fulmineo strale" (Ariosto 6.18) into a made-up proper name "Celer, ministro del ardiente dardo" (Urrea 5.18).

The aforementioned occurrences are errors that stem from misunderstanding a word. However, other errors are less justifiable. Such is the case when a month becomes a day (Urrea 21.53), three hundred miles become two-thousand (25.95), a cousin becomes a niece (31.5) and Orlando attacks someone on the left side instead of the right (41.10). One must wonder: Could these small but significant alterations point to the translator's desire to leave his imprint on the text, by varying the smallest of details? For the most part, these changes in meaning did not have any significant effect on the narrative, and simply worked toward further differentiating the Spanish *Furioso* from the Italian.

There were many other instances in which a line or two would be rephrased completely. The reason seems to be simply a matter of preference or a desire to periodically "improve" the poem in Spanish, make it distinctive, even if only slightly. For example, in a scene where Rinaldo's horse thanks his master—in his mind—for the rest given to him after a battle: "riferì in mente sua grazie a Rinaldo" (Ariosto 16.48), Urrea removes the fact that this was a silent thought

in the horse's mind, "por tal muerte a Renaldos gracias daba" (Urrea 15.48). Perhaps Urrea found the explanation unnecessary. After all, how else would a horse give thanks, but in its mind? When describing a combat between two characters, Urrea decides on a different approach to convey the noise made by a helmet. In the Italian, the blow echoed on the fine helmet: "Risonò il colpo in mezzo a l'elmo fino" (Ariosto 26.75), but in the Spanish, the noise of the helmet could be heard throughout the mountains and plains: "El yelmo resonó por monte y llano" (25.94). In the description of another battle, Ariosto refers to the combatants as warriors who fought, not for "ira o rancore" (31.22), but for the desire of honor. Here, Urrea, replaces "wrath and resentment" for "enojo ni deshonra" (30.22).

"Corregido por segunda vez": A Revised Translation

In 1554, Martín Nucio published a new edition of the Jerónimo de Urrea's *Orlando Furioso*, with the note "Corregido por segunda vez, por el mismo" now on the cover. In the Introduction to their modern edition of Urrea's translation, Ma. de las Nieves Muñiz Muñiz and Cesare Segre have noted that the changes incorporated to this revised edition made the translation even less faithful to the original. They argue that:

Urrea no había pretendido tanto aproximarse a la letra de Ariosto, cuanto alejarse de ella para versificar a su gusto y normalizar de paso la lengua: en unos casos, inventando sin más, en otros, produciendo desviaciones de menor calibre pero igualmente ajenas al punto de partida. Y si es cierto que algunos cambios supusieron la eliminación de italianismos o de imperfecciones métricas, además de ser muy pocas, las mejoras formales no compensaron ni con mucho la pérdida sensible de la fidelidad ("Introducción" 47-48).

In what follows, I will review some of the affected octaves to illustrate the type of modifications implemented by Urrea in the the edition published by Nucio in 1554. This first example, which appears early on in the poem, underscores Muñiz Muñiz and Segre’s claim that the second version is farther from the Italian text than the initial translation.

Ariosto 1.4	Urrea 1.4 (1549)	Urrea 1.4 (1554)
<p>Voi sentirete fra i più degni eroi, che nominar con laude m'apparecchio, ricordar quel Ruggier, che fu di voi e de' vostri avi illustri il ceppo vecchio. L'alto valore e' chiari gesti suoi vi farò udir, se voi mi date orecchio, e vostri alti pensier cedino un poco, sì che tra lor miei versi abbiano loco</p>	<p>Entre tantos héroes, señor, quiero, que a nombrar con loores yo me obligo, acordaros d'aquel gentil Rugero, de vuestra ilustre sangre el ceppo antiguo, sus claros hechos y su amor sincero; si oído me dais vos a lo que os digo y vuestros pensamientos algo cedan, porque entre ellos mis versos caber puedan</p>	<p>Entre tanto excelente cavallero, a quien fama immortal sea concedido contare de aquel inclito Rugero que a vuestra illustre sangre ha produzido el gran valor el puro amor sincero si a mi cantar señor vos days oydo. Y vuestros pensamientos algo cedan, porque entrellos mis versos caber puedan</p>

When first translating the description of the protagonist Ruggiero, Urrea had followed a more literal approach, e.g.: *eroi* became *héroes*, *con laude* became *con loores*, and *il ceppo vecchio* became *el ceppo antiguo*. These literal translations were replaced in the second edition of the Spanish poem. The new renditions are more consistent with language used in Spanish texts—both fictional and non-fiction—of the period. For example, the choice of the word *cavallero* instead of *héroe* better contextualizes the character and story within the framework of the Iberian literary tradition where protagonists are “cavalleros”. We can also see that the word *gentil* was replaced with *inclito*, a word commonly used in Spanish to describe kings, princes and knights at the time.²⁴ In another octave, for the translation of “quando un gran pianto udir sonar vicino” (Ariosto 4.69), Urrea had first maintained a construction and word choice similar to the Italian: “En esto un llanto oyeron muy vecino” (Urrea 3.69 [1549]). However, in the revised edition, the

²⁴ See *Sonetos al itálico modo* by Marqués de Santillana (ca. 1438-1455), *Homero romanizado* by Juan de Mena (1442), the *Crónica popular del Cid* (1512), *Espejo de príncipes y caballeros* by Diego Ortúñez de Calahorra (1555), for some contemporary uses of the word *inclito*.

line is rewritten, with the word *vecino* removed altogether: “En esto un llanto siente el paladino” (Urrea 3.69 [1554]). Urrea still keeps the rhyme scheme by using the word *paladino*.

Furthermore, for Ariosto’s “che seguian le fortune sue seconde” (12.72), Urrea had kept the translation almost identical with “que sigan su fortuna sin recelo” (11.72 [1549]), but then modified it to “que sigan su empresa sin recelo” (11.72 [1554]).

A given change could bring a completely new meaning to the affected line; where Ariosto writes “che con travaglio e con pena molesta” (7.33), Urrea had originally translated in a literal fashion “que con trabajo y pena bien molesta” (6.33 [1549]), but then replaced it with “que con trabajo y pena bien honesta” (6.33 [1554]) converting a bothersome sorrow into an honest one.

This last example confirms the added distance between the source and the target text.

Ariosto 10.46	Urrea 9.46 (1549)	Urrea 9.46 (1554)
<p>—Costei (dicea) stupore e riverenza induce all'alma, ove si scuopre prima. Contempla meglio poi l'alta presenza: ogn'altro ben ti par di poca stima. Il suo amore ha dagli altri differenza: speme o timor negli altri il cor ti lima; in questo il desiderio più non chiede, e contento riman come la vede</p>	<p>Éste decía: —Verguenza y reverencia te infunde el rostro honesto y te sublima, contemplando después la alta presencia, todo otro bien ternás en poca estima. Su amor hace a otro amor gran diferencia: esperanza en otros y temor te lima, en éste desear más es devaneo, que en él queda contento tu deseo</p>	<p>Este dezia verguença y reverencia Infunde en tu alma el rostro tan perfecto Contemplando después la alta presencia Otro amor con aquél es imperfecto Ay deste amor a otro diferencia Que con su bien no ay bien sin gran defecto Con él más desear en devaneo, Pues pone en perdición su buen desseo</p>

As we can see in this citation, the changes could also imply an alteration to the rhyme. In the first edition (1549), Urrea had more or less attempted to reproduce the Italian rhyme, an element that he sacrifices much more in the revised version (1554). For example, he had opted for ending the first line in “reverencia” just as the Italian, but then eliminated the word altogether in the second edition. The same occurs with the words “estima” and “lima” which were also removed. On the other hand, Urrea integrates a new rhyme ending with the words: “perfecto”, “imperfecto” and

“defecto”, which are not present in the Italian at all. Indeed, the structure and words used in the 1549 edition follow the Italian more closely. However, the 1554 version also conveys the message of the original appropriately, albeit with a different approach.

Conclusion

The above referenced cases illustrate some of the most significant aspects that Urrea took into account in the process of adapting the epic-romance for a Spanish audience. From one language to the other, the target culture shifted, and so did the attitudes and influences of the readership. Thus, Urrea’s consideration for this readership affected the resulting translation both in terms of form and of content. The omissions and additions gave the Spanish version a different structure—length and number of cantos—, something that some editions sought to “correct” in order to mirror the Italian, while others did not. These alterations, sometimes minor and others extensive, impacted the coherence of the story, depending on how successful the translator was in establishing transitions between octaves that were not originally linked to one another in the Italian poem.

Let us recall that, in his initial letter to the reader, Urrea had revealed an inherent contradiction in his translation strategy as he championed faithfulness but recognized that his ultimate goal was to make the *Furioso* Spanish. As we have seen throughout this chapter, Urrea’s process of “translation” was not merely to transfer the content from the Italian to the Spanish language; in many cases and for different reasons, he rewrote the text. Thus, it became apparent that faithfulness was not really the translator’s highest priority. Interestingly, the way

the shift between faithfulness and unfaithfulness takes place in the text—be it within one octave or one canto—exposes that “tug and pull” that defines the translator’s approach.

According to André Lefevere, “the ideology dictates the basic strategy the translator is going to use and therefore also dictates solutions to problems concerned with both “the universe of discourse expressed in the original (...) and the language the original itself is expressed in” (“Translation” 41). The most noteworthy of Urrea’s changes were due to ideological motivations. On the one hand, the translator modified the poem in order to ensure a positive—or simply, not negative—representation of Spain and its monarchs, noblemen and other personages of importance. This could also mean that Urrea would prioritize Spanish characters over their French or Italian counterparts. On the other hand, the struggle for supremacy between France and Spain during the 16th century made its presence felt in the translation. This rivalry led Urrea to remove instances of praise to Francis I or to even insert references that would blemish his image.

Ideology also encompassed religion; in general, the Spanish translator opted for a more careful approach in the use of religious references. In this sense, his removals or adjustments point toward either a disagreement with Ariosto’s claims—criticism toward ecclesiastical institutions, its members and even interpretations of the scriptures—or caution in case the work might be deemed heretical by Catholic authorities. Such situation would have likely had ramifications on the dissemination of the work and the circumstances of the translator himself.

The translator’s decisions in including, excluding or altering the representation of contemporary events, institutions of power and individuals of renown made the work a political, social and economic instrument. Urrea’s interventions contribute to a debate in international politics and established who were the elites holding power and prestige at the time. Furthermore, through the inclusion of powerful men and women in the text, together with their deeds and

attributes, the translator also seeks to establish relationships similar to the one created by means of the dedication. In the 16th century, the author or translator could or could not be acquainted with the dedicatees but would hope that the person will be flattered and perhaps provide some sort of financial reward for the honor of being included in the printed work (Eisenberg, “Who read” 215). Most importantly, the dedicatee provides validation to the work through his or her name and status.

Adapting the *Furioso* also meant bringing the reader into the realm of familiarity. In the prologue, Urrea himself indicates that the many instances meant to celebrate the glory of the House of Este would have been received in Spain as something “obscuro y perplexo”. He also admits to removing ancient or unknown names in order to “quitar la confusion y tinieblas que la aspereza” (A2v [1549]), meaning that the historical and contemporary references made the work inaccessible to readers.

Lefevere also upholds that fidelity to the original text or lack thereof is directly related to how the translator views the culture of the source text vis-à-vis the culture of the target text. A “faithful translator” that adheres to the ideology and poetics of the source text, “translates the way he does out of reverence for the cultural prestige the original has acquired” (50). On the other hand, a translator that does not adhere to these elements, is “less awed (...) by the prestige of the original” (50). There is, no doubt, a part of the translation process that seeks to pay homage to the original author and his work. The translator and fellow contributors remind us of this in the paratext. However, through the transformation of the prestigious elements of the original *Furioso*, e.g., references to models, motifs, contemporary events or persons, Urrea also confronts and subverts the authority and prestige of the original.

Moreover, Urrea's efforts aligned the translated *Furioso* with the manner in which the genre of chivalric romances had developed in the Iberian Peninsula. According to Gerli: "At the same time that they provided both entertainment and escape, these books underscored the fertile union of arms and spirituality, of political authority and religious devotion, that permeated every dimension of Spanish life in the sixteenth century" (184). Recurring changes made to characterization of knights and women, as well as to geographical elements, also underscore this endeavor. In their analysis of chivalric characters in Iberian literature, Lucía Megías and Sales Dasí assert that there are two aspects of the genre which determine the construction of characters: the predominance of action and a moralist idealism ("Personajes" 6). Eisenberg argues that in the knights-errant of chivalric romances, one could find "the simple faith of the soldier, an uncritical acceptance of the correctness of Catholicism and the necessity of helping it, with arms, to vanquish infidels" ("Romances of Chivalry"). Through his changes, Urrea rewrites the *Furioso* in a manner that fits in with the dominant poetics and ideology.

In the following chapter, I will continue the trajectory of Jerónimo de Urrea's translation by contextualizing the Sephardic manuscript that contains a transcription of the first 36 cantos of the poem in Spanish.

Chapter 4: The Sephardic *Furioso*: Itinerant Artifact, Readers and Writers

As one might infer by its name, the Judeo-Spanish text belongs to a collection of what are classified as Oriental manuscripts, whose original owner's name was Matteo Luigi Canonici (1727-1805). Canonici was born in Venice, completed his studies in Bologna and became a Jesuit priest. A collector all of his life, he acquired manuscripts during his travels in Italy (Moffat 66). After his death, the sizable collection of manuscripts in his possession was, for the most part, sold to the Bodleian Library in 1817, "the largest single purchase ever made by the library" (Madan 313). Written in Spanish with Hebrew script, MS Canonici Oriental 6 is testament to the experiences and interests of its readers and writers.²⁵ Judeo-Spanish and Hebrew *aljamiado* are some of the names that have been used to refer to the Ibero-Romance that Jews spoke and/or wrote prior to their expulsion from the Iberian Peninsula and later in diaspora.

Urrea's *Orlando Furioso*, through its Sephardic adaptation, finds itself intimately tied to Iberian history. During the Middle Ages, the Hebrew word *Sepharad* was used to refer to Iberia as a geographical space, but after Jews were expelled in the late 15th century, the word came to "designate a region with no real political boundaries that existed wherever Jews imagined it to be" (Decter 211). Thus, *Sephardim* has come to define the descendants of the expelled Iberian Jews (Phillips 1). Exiles and their descendants continued to speak and write in Ibero-Romance. While the basic foundations of the language were maintained by speakers of Judeo-Spanish, their dispersion resulted in linguistic diversity based on their contact with other languages (Bunis "Distinctive Characteristics" 105).

²⁵ See Appendix F for image of the folio with first 10 octaves of the poem, as found in MS Canonici Or. 6.

When tasked with the job of cataloguing the collection, librarian Adolf Neubauer identified in this particular manuscript “Ariosto’s thirty-six cantos of *Orlando Furioso*, Italian transcribed in Hebrew characters” (col. 687, #2001). In a more recent revision to the catalogue, Beit-Arié correctly identified the language as Spanish and, after an examination of its codicological features, suggested Turkey as the manuscript’s possible place of origin.²⁶ In addition, the epitaph that appears “on fol. 199v for a woman was composed in Patras (Greece) in 5340=1580” (Beit-Arié 363). More recently, Laura Minervini further clarified that the text actually follows Jerónimo de Urrea’s Spanish translation, “corrected for the second time by the author, and [that] the original version was printed in Anvers in 1554” (“An Aljamiado Version” 193).²⁷ This fact, together with the dating of the epitaph, would situate the text sometime between 1554 and 1580.

Cecil Roth has suggested that the Judeo-Spanish *Furioso* could have been produced for the use of a member of the Sephardi community in Venice (“Renaissance” 307) and Minervini ventured that the reader probably would not have felt completely at ease reading the original Italian (“Versione giudeospagnola” 37). However, as much as reading Urrea’s translation can demonstrate Sephardic Jews’ preference for reading in Spanish, it may also underline the popularity of Urrea’s version outside of Spain. By the time Urrea’s translation had been

²⁶ Beit-Arié’s conclusions are based on his classification and comparative study of about 4,000 manuscripts housed in different locations across the world. Based on a number of codicological characteristics he has been able to designate different ‘geo-cultural’ zones in order to identify the location of a particular manuscript. His analysis is based on “codicological practices, such as the nature and kinds of writing-materials, composition of quires, ruling techniques, means employed to ensure the correct order of the quires or sheets, placements of catchwords and quire numerations, layout and scribal devices for keeping even lines, once assembled from all dated medieval Hebrew manuscripts, studied and classified, proved in the main to be common in the same geocultural areas, and these areas correspond to the geocultural entities of script” (“Introduction” xxvii). For more information on the database that supports this analysis, see <http://sfardata.nli.org.il>. See also Beit-Arié’s book: *Hebrew Codicology: Historical and Comparative Typology of Hebrew Medieval Codices based on the Documentation of the Extant Dated Manuscripts Using a Quantitative Approach*.

²⁷ After examining the different printed editions and comparing them with the manuscript version, I have ascertained that the matter of the model is not entirely clear. Details on this will be provided in Chapter 5.

published in Antwerp in 1554, the translation had acquired a transnational level of recognition. As we have seen, it had already been published thrice in printing hubs of Renaissance Europe: Antwerp (1549), Lyon (1550) and Venice (1553) with great success (Muñiz Muñiz and Segre, “Introducción” 44). In particular, the Venetian edition published by Alfonso de Ulloa and Gabriele Giolito, “one of the greatest printers of Renaissance Europe” (Martínez 83) was fundamental in the canonization of the translation. In 1554, Martín Nucio published a second edition in Antwerp, that included the translator’s revisions. It is also important to consider that the Low Countries, France and the Italian Peninsula were places of refuge for Sephardic Jews during the 16th century, Venice and Antwerp in particular.

Although much will likely always remain a mystery, a closer examination of the pertinent cultural and sociohistorical circumstances of the manuscript’s writers and readers will allow us to present probable circumstances around its mobility. Furthermore, this chapter will include an overview of the literary tradition and linguistic background into which this manuscript comes to insert itself, in order to understand its significance in these areas.

The Diaspora of Sephardic Jews

Mass Jewish migration from west to east began as early as mid-fourteenth century, after the Black Death in 1348. However, between 1391 and 1492, religious persecution against Jews intensified in the Iberian Peninsula (Hacker 77) and after the promulgation of the Edict of Expulsion on March 31st in 1492 by King Ferdinand of Aragon and Queen Isabella of Castile, practicing Jews were banished from the realms of the two crowns. Portugal would follow suit in 1497 and Navarra in 1498.

After these expulsions, Iberian Jews embarked on peregrinations across the Mediterranean in search of a new place to call home. Many converted to Christianity in order to be allowed to remain in Spain. However, circumstances were still quite difficult and many *conversos* continued east throughout the sixteenth and seventeenth centuries. The official decrees led to an extraordinary scope of movement that came to define the landscape of the Mediterranean during the 16th century. For many, it translated into years of aimless wanderings, fruitless—or in some cases, successful—attempts to return, or perishing along the way. The majority of Sephardic Jews journeyed and settled in the Ottoman Empire, “which at the time included contemporary Turkey, Greece, Albania, Yugoslavia [Bosnia and Herzegovina, Croatia, Macedonia, Montenegro, Serbia, Kosovo and Slovenia], Bulgaria, and parts of Rumania and Hungary” (Zucker 4), North Africa, the Middle East and some parts of Western Europe, especially Italy.

Bermejo identifies at least three routes followed by the Sephardic diaspora (“Diáspora”). The first led to Antwerp, where Sephardic Jews lived as *conversos* or New Christians, in many cases practicing their religion in secret. The second route led west toward Portugal. Until 1495, King Joao II of Portugal welcomed Jews to the kingdom through the payment of a tax (Meyuhas Ginio 46). In a great number of cases, Portugal was a just a first stop in the itinerary. This is due to the fact that, after his marriage to Isabella of Aragon in 1496, King Manuel of Portugal succumbed to pressure from the Spanish crown and changed the kingdom’s initially welcoming attitude toward Jews. That year, Jews were forced to choose between conversion to Christianity or expulsion. Waves of *conversos* left Portugal throughout the remainder of the century, especially due to riots and the establishment of the Inquisition in 1536 (47). Finally, the third route took Jews to France, and eastward to Italy, and ultimately, the Ottoman Empire. “For New

Christians desiring to leave the Iberian Peninsula in the sixteenth century, the two most attractive places to go were the Ottoman Empire and the Italian Peninsula” (Ravid, “Introduction” 275).

The dispersion of Sephardic immigrants led to an active circulation of cultural products—such as texts—and, consequently, of ideas. Research on the history of Iberian Jews during the early modern period has highlighted the network-like relationships of the Sephardic diaspora and their importance in cross-cultural trade between Italy, the Ottoman Empire and other places in Europe (Trivellato, “Familiarity” 2). By the mid-sixteenth century, Jews worked in a “ramified network of businesses that were connected in various ways and spread from the Netherlands through Italy and the Ottoman Empire” (Bonfil, “History” 222). Beit-Arié’s codicological identification of the Judeo-Spanish *Orlando Furioso* as Turkish and the eventual arrival of the manuscript in Italy, suggests that the writing and reading dynamics behind the manuscript were a product of the trading diaspora mentioned previously. During this period, the circulation of texts went hand in hand with the circulation of men:

Le tipografie ferraresi, veneziane e livornesi sono al centro di una complessa rete di scambi, in cui viaggiano libri a stampa e manoscritti insieme con uomini, idee, esperienze: è frequente il caso di opere pubblicate per la prima volta a Istanbul o a Salonicco, riedite in Italia e poi in Olanda. La produzione a stampa ebraico-spagnola di questi secoli è perciò solo in piccola parte destinata al mercato locale, di dimensioni troppo ridotte per giustificare un’attività così cospicua, essendo per lo più rivolta all’esterno. . . . (Minervini, “L’attività” 229-230)

Indeed, the trading diaspora led to a rich intellectual exchange. Nevertheless, historians such as Ray and Trivellato present the network model with caution. The Sephardic Diaspora, while

indeed tremendously active in a Mediterranean mercantile network, continued to find itself in a marginalized position. It was an interconnectedness that was based on Jews' status as refugees.

Malachi Beit-Arié's research on extant codices in Hebrew script from what he calls the Sephardi geo-cultural zone—the Iberian Peninsula, Provence and Bas Languedoc, the Maghreb, and Sicily—as well as from the Italian Peninsula, also informs our investigation of the circumstances surrounding the production and dissemination of MS Canonici Or. 6. To an extent, Beit Arié also uses these geo-cultural classifications to trace the movement of manuscripts. Although the corpus of his study spans until the year 1540, the paleographic and codicological typologies are useful in tracing movement of people and texts throughout the rest of the 16th century, as Sephardic migration continued throughout the Mediterranean.

The scholar's examination of thousands of colophons has revealed that the production of Hebrew books and manuscripts was, for the most part, the result of private initiative (“Commissioned” 16), in contrast with “systems of production of Latin and Romance books, which in many cases were tied to ecclesiastical institutions or lay copying and illumination workshops” (Barco 6).

It is essential to consider the actual physical itinerary that the manuscript traversed before becoming part of the Bodleian Library collection in Oxford. While there are no records with specific dates and motives for the journey, the information provided by the Bodleian Library and Beit-Arié's codicological study allows us to elaborate on the pertinent points of connection. In the following, I will provide a brief historical overview that calls attention to the geographical spaces linked to the materiality of the codex and their significance. In order to contextualize the production and movement of the Judeo-Spanish *Orlando Furioso*, the following section will consider the locations linked to the manuscript, be it through the place its model was printed,

where the codex was copied, and the location where it was eventually sold and traded. In sum, I will explore in more detail the circumstances of the Sephardic diaspora in the Low Countries—Antwerp, specifically—, the Ottoman Empire and Italy.

Low Countries

In Chapter 1, I highlighted the Sephardic connection between Iberia and the Low Countries during the 16th century. I mentioned that Antwerp had become a destination for *conversos* fleeing the Iberian Peninsula—Portugal, in particular—and that, those who settled there, engaged in the city’s important mercantile activities. Contrary to the possible expectations of *conversos* who headed to Italy and the Ottoman Empire, those who settled in the Low Countries during the 16th century did not do so with the intention of openly returning to Judaism, but were mostly drawn by mercantile motives (Israel, “Sefardíes” 196). Still, the number of *conversos* in Antwerp was not very high; in 1511, there were probably about twenty Portuguese New Christians in Antwerp (197). This somewhat changed in 1526, when Emperor Charles V issued a safe-conduct to Portuguese New Christians who wished to travel to and settle in Antwerp (Révah 123). Some *conversos* took advantage of the economic opportunities and remained in the port city, but many others only passed through on their way to Salonika or Istanbul. In Portugal, recent *conversos* required permission to leave the kingdom, and it was much more feasible to obtain consent to travel to Flanders than to their actual final destinations (Roth, “Dutch Jerusalem” 253). *Conversos* in Antwerp were referred to as Portuguese because they hailed from Portugal, even if many of them had originally fled from the Spanish kingdoms.

In no time, Portuguese *conversos* acquired central roles in the economy of Antwerp. They lived as devout Catholics and “participated in the ecclesiastical life of the city” (Christman 142). It is difficult to say how many *conversos* in Antwerp were actually secretly practicing Judaism.

However, the constantly-changing political landscape in the Low Countries made circumstances generally difficult for those who wished to stay there, whether they were crypto-Jews or not. In the decade of the 1520s, Antwerp became a focal point for Protestantism, which in turn, led to closer scrutiny from the Inquisition there (an organism that functioned separately from the Spanish Inquisition) and repression of any type of religious dissent (Marnef 75). Casteels describes Antwerp as a “bellwether that indicated the state of the Low Countries as a whole to the central authorities in Brussels and Madrid” (79). Of course, religious persecution included any *conversos* who were suspected of relapsing or of inciting others to return to the Jewish faith.

Just as most Protestants in the Spanish Netherlands from the 1520s onwards confined their religious opinions, books, and practices to the most private parts of their homes, so did the slowly growing Portuguese crypto-Jewish community of Antwerp. Yet Antwerp was from the outset, until Amsterdam assumed this role in the 1590s, the unrivalled hub of Portuguese-Jewish cultural, intellectual and religious activity in the whole of Europe north of the Alps and Pyrenees (Israel, “Netherlands” 190).

One of the most famous Inquisitorial trials against a crypto-Jew took place during the summer of 1532. The trial was against Diogo Mendes, a leading merchant and “principal member of a consortium that, from 1525 on, annually purchased from the Portuguese Crown the entire pepper and spice import of Portugal” (Leone Leoni and Salomon 141-142). He was accused of Judaizing in secret and aiding Jews to escape to the Ottoman Empire (143). Mendes was imprisoned for a couple of months, time during which certain individuals of renown intervened on his behalf—namely King João III of Portugal and King Henry VIII of England. He was eventually released, though required to pay substantial fines (Roth, “Dutch Jerusalem” 254). His case underlines the leniency granted to those who contributed to the commercial interests of the city. Due to the

financial importance of the Portuguese members, local authorities were not keen on implementing anti-heresy ordinances that might affect them. In fact, during the 1530s and 1540s there would be several clashes between the city council and imperial authorities in regard to trials undertaken against the Portuguese residents of Antwerp (Christman 143).

During the second half of the sixteenth century, a variety of events would cause fluctuations in the numbers of the Portuguese community in Antwerp. In 1549, conditions took a turn for the worse when an edict of expulsion was issued, targeting all Portuguese *conversos* that had arrived over the last six years (Israel, “Sefardies” 197). The decree was proclaimed due to ongoing suspicions that conversos were relapsing to Judaism (Kaplan, “Formation” 137). The edict was renewed a year later. Beyond those directly affected by the proclamation, some Portuguese New Christians who had been there longer than the stipulated timeframe became increasingly anxious concerning any consequences that might befall upon them with the increased scrutiny and left as well. However, weakened Spanish control over the Low Countries due to Philip II’s departure in 1559 and Protestant advances in the 1560s would create favorable circumstances for migration once more. Then, in 1567, Philip II would send the Duke of Alba to suppress the growing presence and influence of Calvinists. Alba marched into the Low Countries with Spanish troops and initiated a reign of terror that lasted until 1574. He took severe measures to persecute heresy and ensure strict adherence to Catholicism.

Due to the ongoing conflicts between the Netherlands and the Spanish government, *conversos* eventually left Antwerp and relocated in other places including Germany, France and England. In 1572, the northern provinces of the Low Countries separated and formed the United Provinces. This alliance opened up a new opportunity for Jewish émigrés in the northern Netherlands (Kaplan, “Formation” 140). The Union of Utrecht (1579) established “that each

person shall remain free in his religion and that no one shall be investigated or persecuted because of his religion” (“The Union of Utrecht”), which meant that Jews were free to practice Judaism openly. However, The Union of Utrecht was not recognized by Spain until 1648, with the Peace of Westphalia.

From the mid-1590s, when Amsterdam began to assume a central place in colonial trade, an increasing number of Portuguese merchants began to settle there, most of whom were “New Christians” who retained the outward guise of Catholicism, but within a short time their Jewish identity was made public. Some of them came from Antwerp, but most came directly from Portugal or after staying in Spain for some time (Kaplan, “Formation” 141-142).

By the end of the century, Amsterdam started to become the new center for the community of *conversos*, though they also settled in the cities of Rotterdam and Middelburg. Dutch Sephardic Jewry was mainly involved in long-distance trade of “mostly colonial commodities of which sugar, spices, bullion, diamonds and tobacco were the most important” (Israel, “Immigration” 45).

Italy

Prior to 1492, Jewish settlement in Italy was quite dispersed. After their forced exile, a number of Iberian Jews sought to resettle there. At this moment, Italy was not a unified country, but a variety of city-states. Most of the Sephardic Jews who left the Iberian Peninsula in 1492 arrived in Naples and Rome (Meyuhas Ginio 54). Cities like Ferrara, Florence, Venice, Livorno and Naples opened their doors to Iberian Jews. “For some Renaissance princes like the duke of Urbino or the Medicis, the Jewish presence represented a commercial asset as well as an intellectual curiosity” (Gerber, “The Jews of Spain 182). In 1492, Duke Ercole I of Este allowed

the settlement in Ferrara of Iberian Jews who were deemed useful. His son, Ercole II, further facilitated their settlement and allowed them to revert to their original faith (183).

In many cases, Iberian Jews reached Italy not immediately after their expulsion, but after spending some time elsewhere. Others chose to continue their journey eastward as an alternative to staying there (Bonfil, “History” 221). Rozen argues that, while not the ideal choice, Jews turned to Italy for different reasons: financial investments, insufficient funds that would allow them to continue their journey, and perhaps even the realization that Italy offered viable conditions to carry out their lives as crypto-Jews (“Istanbul” 125). In fact, Italy—and Venice in particular—represented in many ways a midpoint for Sephardic Jews. It was a key point of departure to the East, but also a main site of re-entry to the West (Pullan xiii). It was in Venice that Iberian Jews would often make the final decision between remaining Jews or definitively converting to Christianity (xiv).

Depending on the journey that led them to the Italian Peninsula, Iberian Jews in Venice were treated, and even called, differently. “Levantine” included Iberian Jews who had settled in the Levant region before coming to Italy. Many Levantines were Ottoman subjects and enjoyed some degree of protection. On the other hand, the “Ponentine” or *Marranos*, were those who had fled the Iberian Peninsula after the forced conversions and expulsions and sought refuge in Italy immediately after (Cardillo 60).

In order to understand the complexities of Iberian Jews’ lives in the Italian Peninsula during the sixteenth century, it is essential to consider Italian mercantile interests, and how these came to determine the specific locations where Jews lived, the journeys they embarked on, and any legislations that were enacted during this period. Italian states understood that the integration

of merchant Jews or *conversos* into their societies would lead to great commercial benefit.

Furthermore:

the fact that so many of the New Christians were merchants suggested a convenient model and method for offering the sort of protected status they sought. It had, after all, long been customary to grant special privileges to groups of foreign merchants. These privileges ranged from customs concessions to guarantees of safety and immunity from local prosecution (Cooperman 299-300).

In reality, Italian governments perceived *converso* merchants to be of such economic importance that they competed to have them settle in their domains, even if this meant their return to Judaism in the Italian Peninsula (Ravid, “Introduction” 278). Ancona was the first city to issue charters (1514-1518) that provided Levantines with special trading privileges. In return, Levantines agreed to cease trading with other Italian ports (302). By the year 1532, the privileges granted to Levantine Jews included not being required to wear the distinctive yellow “O” that local Jews were traditionally forced to wear (303).

On March 29, 1516, the Venetian senate issued an edict establishing the first Jewish ghetto on an island that had formerly served as a copper and artillery foundry (Franchetti and Hunner 87). About 700 Jews were segregated in the *ghetto nuovo*. They were only allowed to engage in two occupations: pawnbroking or the sale of used clothes (Trivellato, “Jews and Credit” 364). The ghetto offered asylum to Jews fleeing the Iberian Peninsula, and fifty years after the creation of the first ghetto, the population had increased to three thousand (Franchetti and Hunner 89). In fact, new ghettos—*ghetto vecchio* and *ghetto nuovissimo*—were created in the following centuries to accommodate this growth in population. The ghetto was, at the same

time, both a form of protection and of segregation. The gates of the ghettos were locked during the night, and any Jews that were outside at this time were fined and punished (Cardillo 57).

Separate charters or *condotte* determined the details for right of residence for German and Italian Jews, and Iberian Jews. Gerber argues that the different legal provisions highlighted the role that each of these groups played in the economy of Venice (“The Jews of Venice” 124). The charter for Levantine Jews was more generous, both in terms of the length of residence and the occupations that they were allowed to take on. Venetians took a more favorable attitude toward Levantine Jews due to their involvement in international trade. They were even instructed to wear different color head-coverings to make themselves distinguishable from the rest of the Jews; Levantine Jews would wear red and the rest of the Jewish communities would wear yellow (130).

Upon the establishment of the Portuguese Inquisition in 1536, a new wave of *conversos* arrived in Italy. A number of them opted for reverting back to Judaism and residing in the ghetto. In fact, a Venetian ecclesiastical authority complained that there were “many Portuguese Jews with their red hats in the Ghetto who in Portugal were Christian priests” (Roth, “History” 67). Not all *conversos* opted for this; some continued living as Christians, for this identity granted them greater protection and mobility (Gerber, “The Jews of Venice” 128). To some extent, the Venetian *ghetto* provided protection to Jews, but their safety was never really guaranteed. Constant Inquisitorial pressure, in addition to the limitations imposed by the charters—and uncertainty in regard to their renewal—made them live in precarious conditions. Still, “Venice was one of the few European cities where the mask of Christianity could be discarded more or less safely during the sixteenth century” (132).

During the Ottoman-Venetian war (1537-1540), much of the trade that normally passed through Venice had been diverted to Ancona, which caused the Venetian trade to suffer. Therefore, in 1541, concerned with Venice's commercial decline, the *Cinque Savi alla Mercanzia*—the organism responsible for the legislation and administration of mercantile trade—responded favorably to Jewish merchants' request for additional living quarters. Recognizing the important role that they played in the Venetian marketplace, the authorities granted them their own plot of land in the ghetto: the *ghetto vecchio* (Cardillo 61). The legislation stipulated that they were only allowed to work in overseas trade, that their families could not come live with them, and that their residence in the ghetto would be limited to four months (Ravid, "Legal Status" 275).

In Ancona, Pope Paul III issued a safe-conduct invitation in 1547 to merchants wanting to settle there, regardless of origin and religion. Pope Julius III reconfirmed the safe-conduct policy in 1552, but Pope Paul IV reversed this decision only four years later and ordered two dozen Jews to be burned at the stake, claiming that they had relapsed from Christianity (Ravid, "Introduction" 278). In Venice, in 1589, the Venetian Senate approved a proposal for a charter submitted by Jewish commercial entrepreneur Daniel Rodriga. The charter allowed Levantine and Ponentine merchants to settle in "Venice with their families for the following ten years, to import and export freely, and to practice Judaism with assurance that they would not be molested by any magistracy for reasons of religion" (280). In Livorno, the Medici family promoted a strategy of expansion that included developing a Jewish community as a central element (Bregoli 46). In 1591, Grand Duke Ferdinand I de Medici issued a charter that invited merchants of different nations to settle in the port of Livorno. The charter, later known as the *Livornina*, especially targeted Jews. The conditions were much more attractive than those offered by the

Venetian charter, in terms of diversity of occupations allowed and duration (Ravid, “Introduction” 282). Similar charters were issued throughout the sixteenth century in places like Ferrara, Pisa, Florence and Nice (Bregoli 48).

Overall, a variety of factors hindered the ability of Iberian Jews to remain in the Italian Peninsula, which included expulsion, persecutions and confiscations later on in the 16th century. In Italy, Jewish life was possible, but limited and not exempt of risk. For *conversos*, the fact that they had been baptized as Christians put them in great danger, whether they secretly alternated between the two faiths, considered to return, or went back to Judaism altogether. The main target of the Inquisition was anyone who demonstrated ambiguity between one faith and the other. In the case of Jews who openly practiced their faith and had never converted to Christianity, they could still be prosecuted for offending and acting “against the ‘law’, the code of religious belief and observance, common to both Christian and Jews” (Pullan 58). The Inquisition could also prosecute anyone who helped, encouraged or provided shelter to Jews (59).

During the 16th century, Italy became a key center of Hebrew cultural production. In the decades following the Expulsion, Italian cities such as Pisa, Venice and Livorno became central to the printing of works for the Sephardic Diaspora. Most of the Hebrew books produced in the 16th century were published in Italy (Meyuhas Ginio 54). Due to their location, the Italian cities served as a cultural bridge between the Sephardic communities in the Orient and those in North Africa (Romero, “Literary” 440). In fact, Venetian Hebrew book designs were imported to the Ottoman Empire and adopted by Sephardic presses (Sabar 63). In Ferrara, the famous *Biblia de Ferrara* was published along with the major work by Samuel Usque *Consolação às Tribulações de Israel* (Kaplan, “Formation” 151). However, the Inquisition’s censorship “presented overwhelming obstacles to the Sephardic press in Italy in the sixteenth century, causing many

printers to move their type, paper, production techniques, and themselves to Turkey or Holland” (Gerber, “The Jews of Spain” 161).

The Ottoman Empire

After the expulsion in 1492, a number of Sephardic Jews went directly to the Ottoman Empire. However, the voyage from the Iberian Peninsula was a long and dangerous one, and many opted for settling—at least temporarily—in closer proximity. Second and third generations of the Diaspora arrived later, after having spent some time in locations such as Portugal, Italy or France. Sultan Bajezid II (1447-1512) welcomed Iberian Jews into a heterogeneous society that was composed of groups of different ethnic origins, languages and religions coexisting independently.

In the Ottoman Empire, Jews were considered *dhimmi*, an inferior non-Muslim subject that enjoyed *dhimma* (protection) of Islam (Rozen, “Istanbul” 127). For this protection, *dhimmis* were required to pay higher taxes—in particular, the poll tax *jizya*—and recognize that Islam and Muslims were superior to them. This recognition essentially translated into a variety of restrictions, which included being forced to wear identifiable clothing. Jews were required to wear dark colored clothes and head coverings (Gerber, “Reconstructing” 180). The limitations also meant that they “could not ride horses or camels, only donkeys and mules; they were forbidden to build new houses of worship, only repair existing ones” (Rodrigue 16).

Nevertheless, the Ottoman Empire became the preferred choice for expelled Jews, for it was the only place that accepted them without religious or economic limitations (Rozen, “Istanbul” 125). Sephardic Jews were generally free to work in whatever occupation they chose, travel and practice their faith freely, and set up their own social structures and institutions (Rodrigue 19). The timing of these waves of migration was also an important factor, for it

coincided with the rise and growth of the empire. There was no shortage of opportunities for the newcomers. Ottomans were happy to offer Iberian Jews a place to start anew in exchange for their cooperation in the process of expansion and development (24). In particular, they were interested in “the skills, capabilities and knowledge they had brought with them in the fields of the weapons industry, textiles, printing, glassmaking and medical practice” (Meyuhas Ginio 58).

For the most part, Iberian Jews settled in major cities such as Istanbul, Salonika, Izmir, Sofia and others (Bürki 336). When they started to arrive *en masse*, they established their own social structures and were allowed to practice their religion freely and to make decisions in regard to their community’s organization. After several decades, Sephardic Jews had absorbed the pre-existing Jewish communities, which included Ashkenazi and Romaniote Jews. They formed the majority of the Jewish population and exercised great influence over the collective identity (Hacker 83). Domínguez Navarro distinguishes several social and economic elements that contributed to Jews’ successful integration there: an organization in *millets* (somewhat autonomous religious communities), in addition to the “expansion of agriculture, the increase in commerce and trade, and the implementation of taxation” (“Second Sephardic”).

In particular, Salonika came to be known as the “Jerusalem of the Balkans” due to the high concentration of Sephardic Jews that ended up residing there. By the middle of the sixteenth century, there were forty-four congregations in the city (Gerber, “The Jews of Spain” 153). Each congregation was responsible for the needs of its members, including schools, law courts and houses of worship (154). Sephardic congregations were named after the places of origin of its members, e.g., Catalonia, Andalusia, Toledo, Sicily and more (155). Similarly, new arrivals would be assigned to a congregation depending on their backgrounds. Molho claims that, in the span of two centuries, every ship that docked at the port of Salonika transported in it a new group

of Iberian Jews. New members brought with them their connections to friends and family spread throughout Western Europe, which in turn, signified new commercial opportunities for the local community. The language was also invigorated by these new arrivals (326). Due to their knowledge of the European markets and languages, they thrived in the areas of trade and finance (Shaw 93). Many also worked as physicians. During the second half of the 16th century, they engaged in a large spice trade that included the ports of Istanbul, Salonika, Valona and Venice (Shmuelewitz 139). Ravid argues that there are several factors that explain their commercial success:

First, the Ottoman Turks had only a relatively limited tradition of maritime commerce, warfare, and religion; in contrast, the former New Christians possessed extensive general knowledge and commercial experience acquired in Spain and Portugal—and, sometimes, also on the Italian peninsula—as well as acquaintance with European languages, which ideally suited them to be interpreters, diplomats and general intermediaries. Moreover, and perhaps most important, they were part of a widespread network of family and acquaintances in both Mediterranean and Atlantic ports, Jews and New Christians — some of whom were secretly Judaizing — alike (“Introduction” 275-276).

The city of Istanbul was also an important city for Sephardic Jews who settled in the Ottoman Empire. Being the empire’s capital, it offered a breadth of opportunities to new arrivals. Furthermore, the pre-existing Jewish community in Istanbul provided a strong support network to Sephardic Jews (Rodrigue 7). There, they contributed to the cosmopolitan spirit of the city and joined the Jewish communities of Romaniote and Karaite Jews, mainly occupying roles in commerce, medicine and banking (Gerber, “Reconstructing” 172).

Rodrigue emphasizes that authorities would have also encouraged settlement of Jews in specific areas of the empire that had recently fallen under their control. This included areas like “Serbia, Bosnia, Albania, and, particularly, the Morea. There is evidence to suggest that the Ottoman authorities actually encouraged Jews to move to areas where they were needed” (11). This encouragement came in the form of tax exemptions or special privileges. Other towns that had considerable Jewish populations in the 16th century included Patras, Thebes, Trikkala, Edirne, Valona, Bursa and the island of Rhodes.

In the Ottoman Empire, intellectual and creative endeavors flourished with the arrival of many well-educated exiles and scholars. “They [Sephardic Jews] continued to read belles-lettres in Castilian, including material produced in Spain after the expulsion, such as drama, chivalric tales, poetry, and the like” (Hacker 107-108). It seemed that, for the most part, their reading habits reflected a preference for keeping with their traditional literary languages: Hebrew and the Romance language from their Iberian homeland. Iberian exiles David and Shemuel Nahmias introduced printing to the city of Istanbul and were followed by Gershom Soncino and his son Eli’ezer (Rozen, “Istanbul” 250). And in Salonika, Don Yehuda Gedalia set up the first printing press with type that he had brought from Portugal (Weiker 97). “Some of the printed publications included prayerbooks, rabbinic *responsa*, poetry and scientific works (Gerber, “The Jews of Spain” 159). Printed materials revealed ties to their Iberian homeland, be it through the preservation of texts, e.g., the Ladino *Book of Psalms* printed in 1540 and the *Constantinople Pentateuch*, a polyglot Bible in Hebrew, Castilian and Judeo-Greek in 1547, or translations of contemporary texts, like the Hebrew translation of *La Celestina* published in Salonika (160). Printing also helped preserve manuscripts that Jews had brought with them from Spain (Rozen, “Istanbul” 251).

A couple of examples are useful to illustrate the type of trajectories of Iberian Jews who eventually arrived in the Ottoman Empire. The trajectory of David ibn Yahya shows how the changing sociopolitical scene of the 16th century affected the movement of Sephardic exiles. Don David ibn Yahya (1445-1528), a wealthy scholar and entrepreneur, fled to Portugal after the expulsion. In Portugal, he was accused by the Inquisition of inducing New Christians to return to Judaism and so he fled again to Naples. To his misfortune, the Spanish conquered Naples in 1502 and Jews were ultimately expelled from the kingdom. David ibn Yahya would be forced to leave once more. This time, his final destination was the Ottoman Empire. He passed by Corfu and Arta before finally reaching Istanbul, and there he finally settled and became an important scholar and spiritual leader (Levy 5).

Particularly well-known is the case of Doña Gracia Mendes (1510-1568), perhaps the most famous Sephardi character of the 16th century. After the edict of expulsion, Gracia Mendes's family had fled from Spain to Portugal, where she was born as Beatrice Luna. In Portugal, she remained a Jew in secret and married another crypto-Jew, Francisco Mendes Benveniste. Mendes was a major banker in Portugal with clients that included Habsburg Emperor Charles V and French King Francis I (Shaw 88). Upon the death of her husband in 1537, she embarked on a long and perilous journey that included brief stays in Venice, Ferrara and Antwerp. Depending on the context where they found themselves, Gracia Mendes and her family used different names to hide their identities. She finally settled in Istanbul in 1553, where she:

organized a consortium of Jews and Muslims that traded on a grand scale in wheat, pepper, and raw wool in exchange for European goods. Her commercial agents could be found in all the major Ottoman cities and European ports. She used her extraordinary

wealth to publish important books, fund schools and hospitals, and subsidize dozens of students. She also founded houses of worship, including the synagogue of La Seniora o ha-Giveret, which was named in her honor and still stands today (Gerber, “Jews of Spain” 166).

Gracia Mendes took on a position of leadership among the Sephardi community of the Ottoman Empire, providing assistance to other Iberian exiles who arrived after her. She also helped Jews in need elsewhere. For example, after the burning of twenty-four Jews in Ancona, she attempted to organize a boycott of the port city. Although her wealth and influence surely set her apart from the circumstances of other exiles, her case not only provides a typical Mediterranean trajectory that ultimately concluded in the Ottoman Empire, it also sheds light on other key aspects of the Sephardic life post-expulsion such as the practice—and need—to change names and identities, the development of a Sephardic identity outside of the Iberian Peninsula and the use of a network that spread throughout the Mediterranean.

The journeys of Sephardim did not always find a definite conclusion in Ottoman lands. Toward the close of the sixteenth century, many Iberian Jews left the Ottoman Empire and returned to Christian Europe. Many chose to settle in places like Antwerp, Amsterdam and Livorno (Ray 52).

Cultural Context of a Sephardic Orlando Furioso

Sephardic Jews who were forced to resettle in the 16th century left behind a significant amount of print and manuscript documentation. These texts illustrate a fundamental stage in the development of Judeo-Spanish language (Minervini, “Estudios” 324). Sephardic literary production, starting from mid-16th century and up until the end of the 19th century, is mostly

defined by liturgical texts or Bible translations (Romero, “Creación” 31). Based on the existent documentation, narrative poems, such as the adaptation of *Orlando Furioso*, represent a minor—if not, unique—genre. One has to wonder how a Judeo-Spanish *Orlando Furioso* fits into our knowledge of Sephardic literary works, prior to 1492 and in diaspora, or even into Jews’ literary tastes and preferences, in general. A few examples throughout history will not only cast light on Jews’ fondness for the genre of chivalric romances but also on how this taste frequently clashed with their religious values.

Jews and Chivalric Romances

Early on, Judah Hasid (1150-1217) in Germany “warns his readers that they should not even cover a holy Jewish book with parchment that has such tales written on it” (Marcus 486) in his book *Sefer Hasidim* (Book of the Pious), referring specifically to the genre of romances, a word that he spelled out using Hebrew letters. His contemporary, Rabbi Judah ben Isaac of Paris (1166-1224), also manifested his opposition to vernacular literature, which included such tales of adventures (Wolfthal 199). Another instance can be traced to a unique manuscript that dates to 1279: *Melech Artus*. The manuscript contains a partial Hebrew translation of an Italian version of the most popular French Arthurian romance, the Prose Lancelot. Leviant, who has studied the codex, has brought attention to the many changes that the scribe incorporated in consideration of a Jewish readership. “The scribe’s method of Judaization is evident at the outset of the romance, for the apology itself is filled with terms from a familiar Jewish world” (Leviant 61). Another manuscript from 1490 housed at the Bodleian Library, attributes to a certain Avigdor Bonastruc the Hebrew version of *Pierre de Provence et la belle Maguellone* (Dowling 51).

Hassán and Romero, both agree that prior to the 19th century, most of the literature produced by Sephardic Jewry can be classified as religious or inspired by traditional Jewish

thought. Still, secular literature circulated widely among exiles from the Iberian Peninsula. One of the most famous examples is that of Yaakov ben Moshe de Algaba, an exiled Iberian Jew who resettled in the Ottoman Empire and in 1541 translated the famous Spanish romance novel *Amadís de Gaula* into Hebrew. Due to the nature of the changes incorporated by Algaba, David Wacks has pointed to the duality of the text, considering that the “translation of *Amadís* into Hebrew is a diasporic reappropriation of the values of the chivalric novel in a Sephardic setting . . . [and a] simultaneous deployment of Spanish culture as an engine of Sephardic prestige and rejection of the imperial design” (“*Amadís*” 183). Furthermore, the character of *Amadís* was extremely popular in Judeo-Spanish ballads (*romansas*), some of which continued to be sung up until the 1950s (Attias 94).

In the 16th century, Jews’ literary production was no doubt influenced by that of their Christian contemporaries. A few cases during this period emphasize such influence and the way said literature was perceived. For example, Rabbi Menahem de Lonzano, in the book that he wrote about contemporary Jewish Ottoman society, remarks that Jews are drawn to the falsities of *Amadís* and *Palmerín* (Rozen, “Istanbul” 268), the heroes of the most famous Spanish chivalric romances of the time. Also, we can mention the Yiddish version of chivalric romance *Pariz un Viene*, likely written by Elias Levita during his stay in Venice from 1509-14. This romance is an adaptation, omitting some sections and incorporating a number of references to Jewish culture (Wolfthal 160-1).

In Venice, Leone da Modena (1571-1648), a Rabbi and scholar of Sephardic ancestry, translated in his youth several *Canti* from Ludovico Ariosto’s *Orlando Furioso* into Hebrew. This is included in his *Diwan*, which includes “secular poems and religious hymns, epitaphs, wedding songs and dirges” (Davidson VI). We gain notice of Modena’s partial translation of the

Furioso thanks to Adolf Neubauer, who includes it in *The Catalogue of Hebrew Manuscripts in the Bodleian Library and in the College Libraries of Oxford*, published in 1886.²⁸ The late discovery of this text has surprised scholars, since Modena was not one to shy away from boasting the poetical accomplishments of his youth. However, he kept silent about this particular translation. Davidson suggests that this was probably not a coincidence, since the poem:

belonged to the species of literature towards which the conservative elements in quite a number of communities maintained a negative and even a suspicious attitude because of moral and ethical reasons, and that which had been condoned in a youth in his immaturity and light-heartedness would perhaps not have been forgiven at all in a Rabbi and a teacher of a renowned Kehilah (XVI).

Cecil Roth also hinted to the fact that the reading *Orlando Furioso* would not have been an acceptable activity. Incidentally, he also erroneously connected Modena's translation with MS Canonici Or. 6:

The first literary exercise of that ubiquitous figure Leone Modena, in the second half of the sixteenth century, was as has been mentioned an experiment in translating some of the *less reputable portions* of Ariosto into Spanish; indeed there is in the Bodleian Library (MS. 2001) a sixteenth-century text of the great Italian epic, in a Spanish translation transcribed into Hebrew characters, perhaps for the use of a member of the Sephardi community in Venice (“Renaissance” 307; emphasis added).²⁹

²⁸ Modena's translation of Cantos 1 and 28 of the *Orlando Furioso* are found in Oxford, Bodleian Library, MS Mich. 528 [olim 759], fols. 55r-58v, nos. 338-39. These have been published in *The Divan of Modena: Collection of His Hebrew Poetical Works*. Edited by Simon Bernstein, The Jewish Publication Society of America, 1932. Another translation by Modena of Canto 19 of the *Furioso* is found in New York, Jewish Theological Seminary of America, MS L701, fol. 369v. This Canto has been published in Benini, Chiara. “Leone Modena e la sua versione di parti dell'*Orlando Furioso* dell'Ariosto. Per una nuova ricerca su testi e contesto”. *Materia Giudaica: Rivista dell'associazione Italiana per lo studio del giudaismo*, vol. XX-XXI, 2016 2015, pp. 425-30.

²⁹ Modena's translation is in Hebrew, not Spanish.

More recently, Alla Markova revealed her discovery of an unknown Judeo-Spanish chivalric tale in a fragmented manuscript housed at the National Library of Russia, in Saint Petersburg. It offers no information in regard to its author or date of composition. However, taking into account the history of its acquisition and the characteristics of the script, it seems likely that the codex was copied somewhere in the Ottoman Empire (Markova 164). The narrative includes the usual elements found in chivalric romances: adventures, battles, monsters, a love story, etc. Some instances of the text suggest that the content was adapted for a Jewish readership. Aside from Markova's recent finding, the Judeo-Spanish *Orlando Furioso* found in MS Canonici Or. 6, is the only other instance of the genre of chivalric romance written in Hebrew *aljamiado* that we know of today.

Though extant texts are scant and/or fragmentary, the abovementioned cases illustrate that, throughout the Middle Ages and after, Jews had a taste for the secular literature of their Christian neighbors. Frequently, the genre of chivalric romance elicited criticism from Jewish authorities. This reaction was not exclusive to Jews and was in fact, frequently shared by Christian clergy and moralists. Thus, reading chivalric romances was a common source both of pleasure and condemnation among Christians and Jews. We can recall, for example, the case of Spanish humanist and theorist Juan Luis Vives (1493-1540) who famously insisted on the fact that chivalric romances “fueron escritos por hombres ociosos y desocupados sin letras llenos de vicios y suciedad, en los cuales yo me maravillo cómo se puede haber cosa que deleite a nadie, si nuestros vicios no nos trujesen tan al retortero, porque, cosa de doctrina ni de virtud ¿cómo le darán los que jamás la vieron de sus ojos?” (3). Repressive measures were taken by Christian authorities with little success, such as incorporating chivalric novels in the *Index of prohibited books* of 1559 (Adorno 75).

The Language of Sephardic Jews

Finally, I will turn to the matter of the Ibero-Romance utilized by Jews, in order to contextualize the linguistic attributes of the Sephardic *Orlando Furioso*. The nomenclature for the language spoken by Sephardic Jews upon their exile has varied depending on time and location. The variety spoken among exiles that settled in North Africa—mainly Morocco—is known as *haketia*; in Israel, the preferred term is *spanyolit*, and in some areas of the Ottoman Empire, the language has become known as *espanyol*, *franko* and *djudyo* or *djidyo*, meaning Jewish. However, with time, the designation evolved to *djudezmo* meaning the ‘language of Judaism’ or ‘Jewish language’” (Bunis, “Judezmo” 24). The language came into contact with those of other Ottoman Jewish communities and over time, was shaped by influences of Hebrew, Aramaic, Turkish, Greek, French and Italian (Hualde and Şaul 89-90). Other widely used terms include Judeo-Spanish, and *ladino*. *Ladino* was originally synonymous to Latin (Alvar, “Ladino” 21). In Spanish, it later on came to signify ‘derived from Latin’. During the Middle Ages, *ladinar* meant to ‘translate or communicate in Romance’ (Lleal 1). The verb *enladinizar* was also used to mean “to translate” (Peramos Soler 118). Throughout its history, the word *ladino* has encompassed a variety of definitions, including ‘written with Latin letters or characters’, ‘romance’ and ‘Spanish’ (Alvar, “Ladino” 23). For example, in *El Libro del Caballero Zifar*, we find the following when referring to the region “Tanjatally-adia, que [es] en la parte de poniente, e dizenle en ladino Maritana” (Wagner 505). Hebrew texts written by Iberian Jews prior to 1492 and in diaspora, refer to the language spoken by them as *ladino* (Lazar 16). Today *ladino* is used synonymously with the language spoken by Sephardic Jews. Judeo-Spanish culture and speech can be traced back to Jews living in the Roman Empire. Their contact with:

its indigenous population, of European stock, most of whom—came to speak Romance and other Indo-European languages. ... It was through interaction with these groups that Iberian Jews developed their earliest varieties of Jewish Ibero-Romance—Jewish Castilian, Aragonese, Catalan, and others—and created Jewish variants of the local cultures in those languages (Bunis, “Medieval and Modern” 56).

In Muslim dominated Iberia, which began with the Umayyad conquest in 711, Jews spoke and wrote Judeo-Arabic. “Jews normally wrote Arabic in Hebrew characters that were already familiar to them, as they were taught Hebrew from early childhood for religious purposes” (Stillman 44). Jews in Christian territories continued to utilize some form of Ibero-Romance. As with Arabic, they used Hebrew characters for writing it. With the expansion of Christian kingdoms in the Iberian Peninsula, the use of Judeo-Spanish eventually came to replace Judeo-Arabic.

Due to the sociopolitical configuration of medieval Iberia, Jews lived in a situation of *diglossia*, which meant that they spoke another language in addition to Hebrew, but that they gave a specific function to each. Usually, Hebrew, deemed *lashon hakodesh* (the tongue of holiness) was reserved for written communication, while the Romance language was reserved for oral exchanges (Minervini, “Formación” 28).

One of the main questions that scholars have sought to answer in regard to the language of Sephardim is if they spoke a distinct koiné throughout the different areas where they were located. On this matter, Minervini contends that their use of Ibero-Romance varied depending on location and influence from other languages and cultures, and underlines that the extant written documentation is proof of this matter. They used Hebrew characters to write in Castilian, Aragonese and Navarrese (“Desarrollo” 18). In addition to influences from local Romance

languages, they also preserved elements of Hebrew-Aramaic origin, Jewish Greek and Arabic (Bunis, “Medieval and Modern” 57).

Language was among the few belongings that Sephardic Jews took with them in exile. And it was one that contributed to creating a cultural consciousness and a sense of shared identity in diaspora, one that they kept alive and used to their advantage in their trading networks across the Mediterranean. During the 16th century, Sephardic Jews “especially merchants – used special varieties of the language as a secret jargon incomprehensible to non-Jews” (Bunis, “Judezmo” 32). Spanish humanist and historian Gonzalo de Illescas (1521-1574) mentions having seen Iberian Jews in his travels using the language of their homeland:

Pasaron muchos a Constantinopla, Salónica o Tessalónica, el Cairo y a Berbería.

Llevaron de acá nuestra lengua, y todavía la guardan y usan della de Buena gana, y es cierto que en las ciudades de Salónica, Constantinopla, y en el Cairo y en otras ciudades de contratación y en Venecia no compran, ni venden, ni negocian en otra lengua sino en español. Y yo conocí en Venecia judíos de Salónica hartos que hablaban castellano, con ser bien mozos, tan bien y mejor que yo (106).

His observations underline Jews’ linguistic ties to the Iberian Peninsula and reinforce the fact that the use of Ibero-Romance was crucial in the development of trade networks. Furthermore, Illescas’s remarks about their “surprising” adherence to the language and their fluency emphasizes that they were, in fact, much closer to his own Iberian identity than he—and other non-Sephardic Iberians—assumed them to be.

Language was also part of a collective identity, and in that sense, it was also subject to marginalization. Judeo-Spanish was seen negatively by some who perceived it as a fake language or one that lacked purity (Bunis, “Judezmo” 33). On the other hand, the use of it could also

provide a vehicle of resistance for the Sephardic community (Girón Negrón and Minervini 17), a way of keeping an identity alive. To this day, Judeo-Spanish continues to be spoken by communities in Israel, Turkey and the United States (Minervini, “Estudios” 323).

Hebrew *aljamiado*

The word *aljamia* derives from the Arabic word *al-ajamiyya*, which means “non-Arabic language” (Castilla 113). In Muslim Iberia, it was used as a blanket term for the different Romance dialects spoken in the Peninsula. Its definition evolved to encompass texts in Ibero-Romance written with either Arabic or Hebrew characters. Hebrew *aljamiado* texts in the Iberian Peninsula can already be traced to the 14th and 15th centuries through examples of legal and administrative nature, as well as in lyrical and religious texts (Minervini, “Desarrollo” 15).

In handwritten texts, Sephardic Jews would use a cursive form of the Hebrew alef-bet, often referred to as *soletreo* or *solitreo* (Bunis, “Judezmo” 25). A lesser number of texts have also used *merubá* or square script, with and without vowels. When printed, most books used a script known as *Rashi* (See fig. 4).

Mos Ambezaremos el Alfabeto Rashi i el Solitreo

Este mez vos estamos dando el alfabeto Rashi en kompleto kon egzempyos i frazes para ke puedash pratikarvos a meldar en rashi.

Keridos Lektors, en este ochen anyo de El Amaneser estamos empesando a ensenyarvos el Solitreo, la eskrutura de mano ke eskrivyan nuestros abuelos en Judeo-Espanyol. Ay siete anyos ke vos damos el alfabeto Rashi ke sirvia para publikar libros. El Solitreo lo utilizavan para eskrivir a mano. Este ensenyamiento lo empesamos kon la inisyativa muy valorosa de nuestros amigos Benni Aguado i Brian Berman ke mos embiyaron el material entero. Los rengrasiamos de korason.

HET 11 ח	ZAYIN 10 ז	ZAYIN 9 ז	VAV 8 ו	HE 7 ה	DALET 6 ד	GIMEL 5 ג	GIMEL 4 ג	BET 3 ב	BET 2 ב	ALEF 1 א
SAMEH 22 ס	NUN 21 נ	NUN 20 נ	MEM 19 מ	MEM 18 מ	LAMED 17 ל	KAF/HAF 16 כ	KAF/HAF 15 כ	YOD 14 י	YOD 13 י	TET 12 ט
TAV 33 ת	SHIN 32 ש	RESH 31 ר	KOF 30 ק	TSADIK 29 צ	TSADIK 28 צ	FE 27 ף	FE 26 ף	PE 25 פ	PE 24 פ	AYIN 23 ע

SOLITREO

אל דיו קי טי די צידאם פארהם פאר ציבילייאם

RASHI

אל דיו קי טי די צידאם פארהם פאר ציבילייאם

El Dyo ke te de vidas para ver maraviyas

Figure 4. Yehuda Hatsvi, “Mos ambezaremos el alfabeto rashi i el solitreo”, El Amaneser,

May 2012.

With the introduction of the printing press, printers began using Rashi script in order to differentiate the commentary from the sacred text. The traditional Hebrew square script was so powerfully associated with sacred texts that it influenced the development of writing other type of content and even other languages. “Typefaces were not only used to differentiate between texts and commentaries but also became the common way for printers to distinguish among different languages” (Center for Judaic Studies 11). The script owes its name to the fact that Rashi’s commentaries to the Bible and the Talmud were first printed in this script (Yardeni 246). Rashi does not make use of *niqqud*—diacritical signs to represent vowels—or capitalization.

The Hebrew alef-bet contains 22 characters, in addition to five that are only used at the end of words. It is a consonantal writing system or *abjad*, using a right-to-left-script. When using the Hebrew alef-bet to represent Ibero-Romance, Sephardic Jews would apply *matres lectionis*, i.e., the use of certain Hebrew characters to indicate vocalization. There are four consonants that can represent vowel sounds: *yod* (e/i), *vav*, (o/u), *hey* (a) at the end of the word, and *alef* for virtually any vowel.

In the transliteration process, Jewish writers faced certain challenges. Firstly, certain Hebrew letters need to be suppressed, either because they do not correspond to any of the Hispanic sounds or because some may be confused with specific Hebrew ones. This applies to the use of *ayin* [ע], *kaf/jaf* [כ] [ך], *tsadee* [צ] and *tav* [ט], whose use is usually limited to represent Hebrew words (Hassán, “Sistemas” 128). Furthermore, because the Ibero-Romance has a greater number of sounds, certain graphemes must be used to represent more than one sound. Such are the cases of *bet/vet* (/b/, /v/), *pey/fey* (/p/, /f/) and *sin/shin* (/s/, /š/) (129). There are also phonemes in Ibero-Romance that do not have an equivalent in the alef-bet. For these cases,

certain strategies are employed, including the use of tildes or digraphs. For example, in order to represent the Spanish /ñ/, Hebrew *aljamiado* would use the digraphs *nun + yud + yud* [״״] (128).

A variety of challenges have hindered the study of *aljamiado* texts in the past. These include the apparent exoticism of the *aljamiado* writing system (Hassán, “Sistemas” 127), the diversity of *aljamiado* texts, as well as the lack of a generalized transcription system that would make texts more accessible to the general public. The last fifteen years have witnessed a rise in scholarly work on Judeo-Spanish literature produced during the Medieval and Early Modern periods (Zemke 2004; Girón-Negrón/Minervini 2006; Nelson Novoa 2006; Quintana 2007; Romeu Ferré 2007; Benaim 2011; Hamilton 2014, etc.) This research has strongly emphasized linguistic study and the publication of critical editions. These contributions underscore that there is still much to be done in this area and have paved the way for other research possibilities.

In addition, efforts in digitization of medieval manuscripts and early printed books have greatly increased during the last couple of decades. This includes The Polonsky Foundation Digitization Project (2012-2017), a joint collaboration between the University of Oxford and the Biblioteca Apostolica Vaticana, which led to the digitization of several Hebrew *aljamiado* books including MS Canon. Or. 6. The digitized sources available today, but that were non-existent two decades prior, prove to be a reason and an advantage for more in-depth studies.

Conclusion

The different locations and languages pertinent to our object of study speak of the “extraordinary historical circumstances which dispersed the Jewish communities around the Mediterranean basin and further eastward, northward and westward, interweaving them within various civilizations, religions and cultures, and transplanting them within others” (Beit-Arié, “Cross-cultural Agent” 533). The classification of the *Furioso* manuscript as “oriental” at Oxford’s Bodleian Library reflects a common practice in libraries of the western world, which simplifies the provenance of knowledge production in a binary or oppositional manner (Barco 3). I emphasize this oversimplification for the study of our Judeo-Spanish codex since it highlights the shortcomings of commonly used categorizations and the need for alternative approaches. The historical overview provided in this chapter underlines the ineffectiveness of trying to contain Sephardic cultural production within fixed limits, whether these refer to the geographical, literary or linguistic spheres. One thing is left clear: the rise of the early modern network of Sephardim that spanned Mediterranean spaces was not the result of planned, intentional and coordinated efforts. The “network” was the unintentional byproduct of their continuous persecution and displacement. In the different locations explored here, conditions were not equal and they were never ideal.

This chapter offers an overview of the most common trajectories that Sephardic Jews embarked on after their expulsion from the Iberian kingdoms in the late 15th century, as well as throughout the course of the 16th century. The three geographical areas explored here show the very different fates that Sephardic Jews were afforded, based on the degree of freedom they had in each location at a given time. The conditions in which Iberian Jews lived fluctuated immensely. In the Low Countries—namely, Antwerp—, Iberian Jews engaged in transoceanic

commercial activities and became part of the trading elite. As they continued to live in Spanish-controlled territory, the *conversos* in Antwerp upheld an outward adherence to Catholicism, though in all likelihood, many remained Jews in secret. Antwerp also became a common stop for Iberian Jews bound to the Ottoman Empire.

In the Italian Peninsula, circumstances varied greatly depending on the city-state. Italy, and Venice in particular, served as a bridge between the East and the West, between the decision to turn completely to Judaism or continue living as a New Christian. On the one hand, this could signify that Iberian Jews' time in Italy was but a brief stop before continuing their voyage to the Ottoman Empire, where they could attain both religious and economic freedom. On the other hand, through the development of the ghettos, Italy itself represented the two choices Iberian Jews could opt for: living as a Jew with limited mobility or as a Christian wherever they chose. Italy's condition as a halfway point also resulted in indecisiveness or ambiguity for many who attempted to have the best of both worlds through crypto Judaism, which was no doubt a dangerous affair. Regardless of the choice, the Jewish element of their identity—whether suppressed, concealed or fully visible—made Sephardic Jews a target for persecution. The in-between status of Italy is also revealed in another way: Iberian Jews that fled to the Ottoman Empire and lived there for some time could then return to Italy to engage in trade, this time with the protection of the Sultan. Having acquired a new identity in the East, they could return to the West as Levantine Jews, and enjoy a preferential status as merchants. Their privileged position would be especially evident vis-à-vis the Ponentine Jews, who came to Italy directly from the Iberian Peninsula.

Despite the clear differences that have been outlined above, both in the Low Countries and in the Italian city-states where they settled, Iberian Jews—under their assumed or forced

identities of *New Christians*, *marranos*, Portuguese, Ponentine or Levantine Jews—managed to position themselves in key roles of the early modern commercial society. Their participation in trade and, in particular, their use of networks, was crucial for their survival during the sixteenth century. As Trivellato puts it: “Trade was a major vehicle of their acculturation, a channel of close personal interaction between Sephardim and non-Jews, and the rationale behind new policies of toleration toward Iberian Jews in several European port cities” (“Familiarity” 2).

The Sephardic community that settled in the Ottoman Empire was able to thrive under conditions that were much different from those offered in the Italian Peninsula and the Low Countries. Considered *dhimmi* or People of the Book, they had fewer legal and social rights. However, they had a great degree of religious, cultural and economic freedom. Ottoman authorities welcomed Iberian Jews and their economic contributions at a key moment for the expansion of the empire. As mentioned previously, Iberian Jews would reinvent themselves in the Ottoman Empire and return as Levantine merchants to port-cities in Western Europe.

Often, the routes taken by Sephardic Jews were due to concrete actions derived from religious intolerance toward Jews. People were forced to move from one place to the next, after the promulgation of different edicts of expulsion. The order in which these edicts occurred throughout Western Europe would define early modern trajectories. My research also shows how the movement and dispersion of the Sephardic diaspora was determined by the complex and dynamic sociopolitical landscape of the 16th century. In many cases, Jews were caught in between large-scale conflicts. For example, I mentioned how Sephardic Jews were affected by issues such as the rise of Protestantism in Western Europe, the Dutch Revolt and the Ottoman Venetian War, among others.

This chapter allows us to imagine some possible scenarios that led to the existence and movement of the manuscript. As we have seen, during the 16th century both the Italian *Orlando Furioso* and Urrea's Spanish translation were quite popular in Italy, Spain and other countries, so it comes as no surprise that a Sephardic Jew with ties to Iberian culture would take an interest in reading the text. The model for the Judeo-Spanish adaptation, likely published in Antwerp, could have been a product in the Sephardic trading diaspora. Furthermore, it is also possible that our copyist and/or reader would have spent some time in Italy, either en route to their final destination in the Ottoman Empire or in back-and-forth travels due to their mercantile activities. This likely connection to the Italian Peninsula reinforces the interest in the text, but also helps explain the eventual arrival of the manuscript there.

The materiality of the manuscript offers a glimpse into the stories of Sephardic migration that occurred during the sixteenth century. Furthermore, as Iberian Jews dispersed throughout a variety of geographical locations, they retained cultural and linguistic ties with their homeland. These ties allowed them to succeed in the deployment of transnational networks for commercial purposes, but they also became foundational elements of their diasporic identity. MS Canonici Or. 6 is one of the few extant examples of Sephardic secular literature of the 16th century, and of proof for their preference for chivalric romances. The Judeo-Spanish *Orlando Furioso* documents Sephardic Jews shared cultural heritage with Christian Iberians, but outside of Iberian territory.

Chapter 5: The Significance of a Sephardic *Orlando Furioso*

In the previous chapters, I presented the circumstances of the trajectory of Urrea's translation of the *Furioso*, and how these revealed the extensive popularity of the poem during the 16th century. As we examined the production dynamics and the different readerships of the poem in the locations where it was printed, we discovered cultural, political and economic ties that were formed through Spanish imperialism. Furthermore, the Sephardic diaspora led to the formation of a cross-cultural trade network across the Mediterranean. The diasporic identity of Sephardim developed both through the preservation of linguistic and cultural elements from the Iberian Peninsula, and the appropriation of new elements from the locations where they passed through or settled. As noted earlier, the Sephardic *Orlando Furioso* is one of the rare examples of literary texts written in *aljamía*, which makes it all the more significant a testimony of Sephardic Jews's literary preferences. The majority of available testimonies belong to the legal, administrative, poetic and religious genres. Nevertheless, having examined the early modern mobility, relationships and tastes of Sephardim, the existence of a translated *Furioso* in *aljamía* is actually not so surprising.

In this chapter, I will focus my attention on the contents of the manuscript, the particular challenges and consequences of adapting the poem to Hebrew *aljamiado* writing, and the types of changes that were purposely implemented by the adapter. Minervini has argued that the Judeo-Spanish transcription remains quite faithful to its model: "il gravoso lavoro di trascrizione sia eseguito in modo piuttosto accurate e preciso" ("Versione" 37). However, it is worth interrogating the notion of "faithfulness" when the mere process of transliteration poses issues of ambiguity in meaning. I will also dedicate some space to interrogate the presumptive model of the Sephardic adaptation.

Already the differences in the production of this version—including the specific historical circumstances brought forward by its script and materiality—broaden our understanding of the complex process of translation in the 16th century, as exemplified by the trajectory of Urrea’s translation. The success of the translated versions previously analyzed is directly related to the producers leveraging newly available technology, i.e., the printing press. As such, this study sheds light on a wider involvement—with the contribution of multiple agents at different points in the process—and a more far-reaching visibility of each iteration of the translation trajectory. The agents had particular motives, encompassing moral, religious, political, economic, creative interests, etc. These affected the content itself, the illustrations and/or the paratextual components that surround the translation; a “rewriting” that Bassnett and Lefevere equate to manipulation (xi). As we have seen, the Sephardic manuscript version of Urrea’s *Furioso* obviously cannot be understood in the same context. To begin with, the production incentive behind this particular adaptation likely followed individual initiative, as Beit-Arié has explained. He suggests that one of the ways Sephardic readers had for getting ahold of a book was either “tailor-made production [by] hiring a professional or casual scribe [or through] self-production: namely, copying the required text themselves. Both ways of producing new books depended of course on obtaining a model for copying” (“Commissioned” 16). Certainly, the private dimension of the handwritten version alters the framework in which we understand the adaptation and the elements that accompany it. In manuscript form, we may venture that the adapter would not be as—or at all—influenced by the same factors, such as patronage, influence of religious or political authorities, or by the interest to satisfy a wider audience.

General Aspects of MS Canonici Oriental 6

The manuscript is a quarto volume with 200 paper folios with a semi-limp parchment binding. The flyleaves, as well as the inside of the upper and lower covers, are ornamented with a floral motif. This is possibly another clue to its Turkish Ottoman origins as semi-stylized flowers were a commonly used motif in the Ottoman Empire during the 16th century (Gümüşer 220). The codex has various paper types. In a recent examination of the manuscript, Markova signaled to the presence of several different watermarks (See Figs. 5 and 6). She noted the resemblance of the watermarks with Mošin 736, 1421 and 1655 (“Orlando Furiozo”). According to Mošin, these were Italian watermarks used during the 16th century (See Figs. 7, 8 and 9). The origin of the watermarks further evidences a relationship of exchange between the Ottoman Empire and Italy: “The anchor, crown-star-crescent, and tre lune (three crescent) motifs are among the most commonly encountered in watermarked papers of manuscripts in formerly Ottoman areas. A variety of watermarked Italian papers circulated in the 16th and 17th centuries...” (Kropf). In particular, Venetian paper mills would produce paper specifically for the Ottoman market (Bayram 43).

Markova has also pointed to the presence of translucent spots that indicate the correction of errors by scratching out the paper and rewriting over it (“Orlando Furiozo”). MS Canonici Or. 6 does not include a colophon, which would allow us to identify the scribe or the place of composition.³⁰ However, as pointed out before, Beit-Arié has identified Turkey as probable place of origin, based on the codex’s codicological characteristics. For the most part, the

³⁰ Moving forward, I will use the term “adapter” as I refer to the individual and his interventions in the manuscript.

manuscript is well preserved, though many of the folios show a visible discoloration due to moisture.



Figure 5. Alla Markova, “Watermark on thick paper”, ‘*Orlando Furiozo*’: *Examining a Judeo-Spanish Manuscript in Oxford*, The Jewish Languages Bookshelf, modified by Philippe Cavé, 2022.

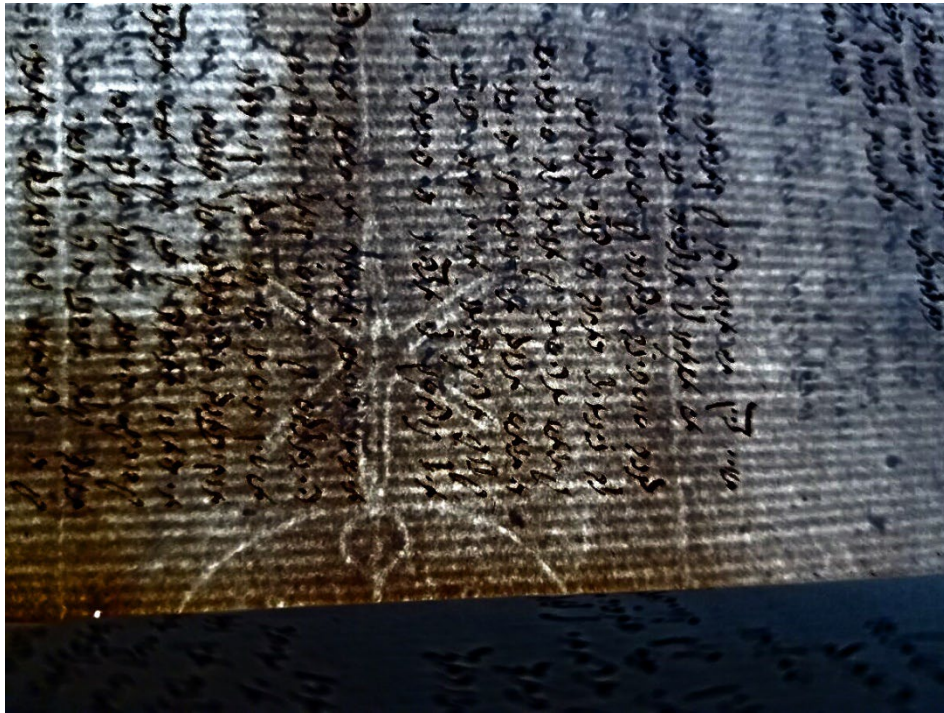


Figure 6. Alla Markova, “Watermark on thin paper”, *‘Orlando Furiozo’*:
Examining a Judeo-Spanish Manuscript in Oxford,
The Jewish Languages Bookshelf, modified by Philippe Cavé 2022.

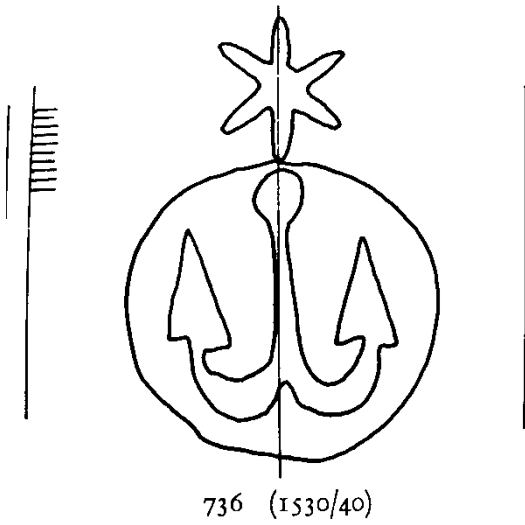


Figure 8. Vladimir Mošin, "Watermark 736", *Anchor Watermarks*, The Paper Publications Society, 1973.

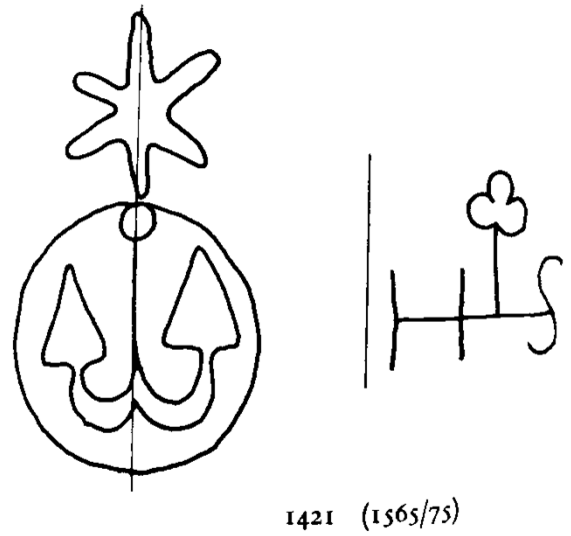


Figure 7. Vladimir Mošin, "Watermark 1421", *Anchor Watermarks*, The Paper Publications Society, 1973.

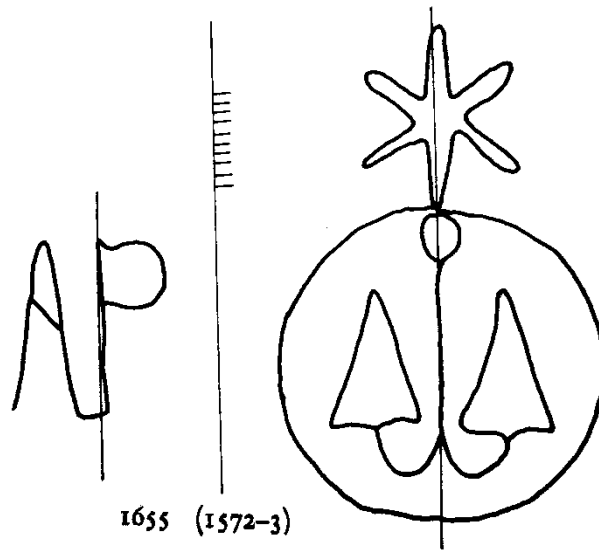


Figure 9. Vladimir Mošin, "Watermark 1655", *Anchor Watermarks*, The Paper Publications Society, 1973.

The manuscript's content uses a Sephardic cursive script. In addition to the *Furioso*, there are some short poetical pieces in *aljamía*. On fol. 197r we find two columns. The column on the right has two stanzas with four lines each; the theme of this particular poem is unrequited love. The speaker addresses his loved one, who hides from him and does not respond. The second column has 11 lines; its contents are a variation on the beginning of Juan de Encina's poem "Eco" dedicated to the Marquess of Cotro.³¹ Finally, on fol. 197v, there are ten lines with instructions on how to produce certain pigments.³² Additionally, there are some riddles in Hebrew on fol. 2r and an epitaph on fol. 199v, which claims Patras as place of composition and was copied on a different type of paper (Beit-Arié, "Catalogue" 363).

The Judeo-Spanish *Orlando Furioso* occupies fols. 5r-196v. The poem ends abruptly in the middle of Canto 36. Each folio includes two columns, with five stanzas each. There are only two instances in which Latin script is used. The first appears on fol. 5r "damas armas amor emprizas canto," the opening line of the poem. The spelling of the word "emprizas" and not "emprezas"—the latter being the standard Spanish spelling of the word—is of particular interest. It could reveal a confusion in the interpretation of the Hebrew character yud ך which can be read both as an [e] or [i] in Spanish. Therefore, it may indicate that this marginal note was added by a different person other than the adapter, who was interpreting the transcription and not looking at a printed model in Latin alphabet.

Apart from this, there is another one in the margin on fol. 78r "andando amadis penando por." Perhaps the heartbreak displayed by one of the characters in that particular section brought

³¹ It appears in the *Cancionero General de Hernando del Castillo* from 1511 (fols. 165r-v) though it was very likely composed earlier.

³² Some similarities can be drawn between these lines and another aljamiado text in Portuguese *Livro das cores*, found in MS De Rossi 945 at the R. Biblioteca Palatina of Parma.

to the adapter's (or a subsequent reader's) mind the similar affliction that is suffered by the hero of the famous Spanish chivalric romances.³³ Markova upholds that “these marks and marginalia attest to the fact that the manuscript was read, and most probably by more than one person” (“Orlando Furioso”).

At the bottom of the verso side of each folio of *Orlando Furioso*, there is a catchword that anticipates the first word of the first line on the recto side. The canto number is repeated throughout the poem at the top of each side of the folio. It appears spelled out, as in the heading of each canto, e.g.: קאנטו פרימירו “canto primero.”

Each canto begins with a traditional title summary or *argumento*. For example:

קי טראטא דילא פואידא די אנגליקה אי קומו שיגינדולה ריינאלדוס טופו קון פיראגוטו
אשי מישמו לה וינידה די שאקריפאנטי ריי די שירקאשיאה אילוקי קון אנגליקה אי אוטרוש לי
אוינו

“que trata dela fuida de angelica y como siguiendola reinaldos topo con ferraguto asi mismo la venida de sacripante rey de circasia yloque con angelica y otros le avino” (f. 5r).³⁴

A Composite Model?

In her previous study on MS Canonici Or. 6, Laura Minervini had claimed that the Sephardic adaptation of the *Furioso* followed the edition published in 1554 by Martín Nucio in

³³ Of particular interest for the analysis of this line is the episode in which Amadis is left heartbroken after having received a harsh letter from princess Oriana, the object of his affection, and retires to the ‘Peña Pobre’ [Poor Rock] to do penance in solitude. Coincidentally, in the *Cancionero General* printed in Antwerp in 1557 (where Juan de Encina’s poem “Eco” also appears) there is a long poem written in octaves titled “Obra nueva que es un canto de Amadis, quando hazia penitencia por mandado de su señora Oriana en la peña pobre, incerto autore” (362-371) that deals also with this episode and the sentiment of the line found in MS Canonici Or. 6.

³⁴ See Appendix A for the transcription guidelines used for this dissertation.

Antwerp. This claim is acceptable when comparing the first couple of *aljamiado* cantos with that specific printed edition; some parts of the adaptation align exclusively with changes that were implemented by Urrea in the revised Antwerp edition. However, a more thorough examination of the rest of the cantos, casts doubt upon a straightforward genealogy. In what follows, I present some noteworthy examples that problematize Minervini’s claim and suggest other possibilities for the model of the Sephardic *Furioso*. The chosen lines or octaves are compared to their equivalents in the 1549 (Antwerp), 1553 (Venice) and 1554 (Antwerp) versions.

In this first example, we can most certainly identify the manuscript’s text alignment with the 1554 edition:

1.4		
1549	1553	1554
<p>Entre tantos Heroes, señor quiero (Que a nonbrar con loores yo me obligo) Acordaros d’aquel gentil Rugero De vuestra illustre sangre el cepo antigo. Sus claros hechos, y su amor sincero, Si oydo me days voos alo que os digo: Y vuestros pensamientos algo cedan, Porque entrellos mis versos caber puedan.</p>	<p>Entre tantos Heroes, Señor quiero (Que a nombrar con loores yo me obligo) Acordaros d’aquel gentil Rugero De vuestra illustre sangre el cepo antigo, Sus claros hechos, y su amor sincero, Si oydo me dais vos a lo que os digo: Y vuestros pensamientos algo cedan, Por que entr’ellos mis versos caber puedan.</p>	<p>Entre tanto excelente cavallero A quien fama immortal sea concedido Contare de aquel inclito Rugero Que a vuestra illustre sangre ha producido El gran valor el puro amor sincero Si a mi cantar seños vos days oydo. Y vuestros pensamientos algo cedan, Porque entrellos mis versos caber puedan.</p>

The *aljamiado* version presents the revision that was introduced for the first time in 1554, which would deem it logical that it could only be based on this particular model—or a subsequent edition that followed the revised translation:

entre tanto exelente cavallero
a quien fama y mortal sea concedido
contare de aquel inclito rugero

que vuestra lyustre sangre aproducido
 el gran valor el puro amor sin cero
 siami cantar señor vos das oido
 y vuestros pensamientos algo cedan
 que entre ellos mis versos caber puedan (f. 5r; emphasis added).

We find another correspondance in the following canto. In this specific instance, the contents of the 1549 and 1554 editions are identical. However, considering the previous example provided, it would make sense to venture—as Minervini did—that the model for the manuscript was in fact, Urrea’s 1554 revised edition.

2.6		
1549	1553	1554
El uno a pie, otro a cavallo sale: Y no penseys qu’el Moro se aventaje	El uno a pie, otro a cavallo sale: Y no penseys el Circasso se aventaje	El uno a pie, otro a cavallo sale: Y no penseys qu’el Moro se aventaje

The manuscript adaptation reads: “el uno apie otro a cavallo sale / yno pensen qu’el **moro** se **avantaje**” (f. 9r; emphasis added). However, despite these correspondences, the matter of the model becomes more complicated as we move further on in the text. Let’s take a few examples from Canto 7 and 8.

7.67		
1549	1553	1554
Y busque, no yan tan escuros versos, Hasta qu’el alma, su dolor levante: Que no podrian dragones muy perversos Ni la rabiosa tigre, vigilante, Ni entre el mar Roxo, y Atlante adversos Animales de Libia y de Levante, Ver sin Piedad, assi de tal manera, A Angelica ligada en la ribera.	Y busque, no ya tan escuros versos Hasta qu’el alma su dolor levante: Que no podrian dragones muy perversos Ni la rabiosa tigre, vigilante, Ni entre el mar Roxo, y Atlante adversos Animales de Libia, y de Levante, Ver sin Piedad, asi de tal manera, A Angelica ligada en la ribera	Y busque, no yan tan escuros versos, Hasta qu’el alma su dolor levante Que no podrian dragones muy perversos Tigre, serpiente de feroz semblante: Ni entre el mar Roxo, y Atlante, adversos Animales de Libia y de Levante, Ver sin Piedad assi de tal manera, A Angelica ligada en la ribera.

In this octave, the *aljamiado* manuscript actually does not follow Nucio's 1554 edition with the revised translation. In fact, it aligns with the 1549 edition:

y busque no ya tan oscuros versos
 asta qu'el alma su dolor levante
 que no podrian dragones muy perversos
ni la raviaza tigre vigilante
 ni entre el mar roxo y atalante adversos
 animales delivia y de levante
 ver sin piedad asi detal manera
 aangelica ligada en la rivera (f. 34r; emphasis added)

In Canto 8, once again we see that the Sephardic manuscript does not follow the 1554 edition:

8.83		
1549	1553	1554
<p>Aquel pueblo, contino fue enemigo Del Rey de Frisa y de sus valedores: Porque muerto le avia el señor antigo: Y era el mayor traydor de los traydores. Alli se metio el conde como amigo Delas dos partes y sin pundonores, Hizo la paz, y fueron los Frisones, Muertos y mal heridos, y en prisiones.</p>	<p>Aquel pueblo, contigo fue enemigo Del Rey de Frisa, y de sus valedores: Porque muerto le havia el Señor antigo, Y era el mayor traydor de los traydores, Alli se metio el Conde como amigo De las dos partes, y sin pundonores Hizo la paz, y fueron los Frisones Muertos, y mal heridos, y en prisiones.</p>	<p>El pueblo fue enemigo antiguamente Del rey de Frisa y de sus valedores Por matalle al señor iniquamente Y el ser mayor traydor de los traydores. Entre ellos se metio amigablemente El conde, y luego alli sin pundonores Hizo la paz, y fueron los Frisones, Muertos y malheridos, y en prisiones.</p>

In this case, the adapter wrote:

aquel pueblo contigo fue enemigo
 del rey de friza yde sus valedores
 por muerto le allar el señor antigo
 y era el mayor traidor delos traidores

alli se metio y conde por amigo
 delas dos partes y sin punidores
 izo la pas y fueron los frizones
 muertos y mal eridos y en prisiones (f. 39v).

As we can see, this octave matches both the 1549 and 1553 editions, and not the 1554 one. The choice of using “contigo” instead of “contino” could perhaps suggest that the Venetian edition is serving as the model, though it could also very likely be a decision taken by the Sephardic adapter himself. In this next example, we can see once again a match with the first two versions, but not the third.

8.87		
1549	1553	1554
Yr en Salandia dize le cumplia, Y llevar a su esposa y buena suerte Y su ventura en Frisa, ver queria, Y pasar enel reyno, a bien o a muerte: Que gran seguridad dello tenia, En una prenda qu'estimava fuerte La hija del Rey era, que cativa, La avian tomado y presentado biva.	Yr en Salandia dize le cumplia, Y llevar a su esposa, y buena suerte: Y su ventura, en Frisa, ver queria, Y pasar en el reyno, a bien o a muerte. Que gran seguridad d'ello tenia: En una prenda qu'estimava fuerte, La hija del Rey era, que cautiva, La havian tomado, y presentado biva.	Yr en Salandia dize le cumplia, Y llevar su muger que tanto amava, Que su fortuna en Frisa ver queria, Donde le yria muy bien segun pensava, Porque seguridad desto tenia, En una prenda qu'el mucho estimava, La hija del rey era, que cativa, La avian tomado y presentado biva.

This octave was adapted in the manuscript version to:

ir en salandia dize le cunplia
 y llevar asu espoza y buena suerte
 y su ventura en friza ver queria
 a pasar a el reino abien o muerte
 que gran seguridad dello tenia
 en una prenda questimava fuerte
 la ija del rey era que cativa
 la avian tomado y presentada biva (f. 40r).

No doubt, the aforementioned examples complicate the identification of a model for the Sephardic adaptation. Considering that there are no other editions that contain the same characteristics as the manuscript version, one could venture that the adapter was in fact following more than one model. It is possible that his model was a composite book that contained separately printed editions bound together. During the early modern period, it was common for a printer to reconstitute a book by using previously printed sheets of a same text, even if these belonged to different editions. Moll argues that the practice allowed printers to either complete issues that were missing pages or extend the print run of a given edition (“Problemas” 70). However, it could also be that the book was reconstituted by someone else other than the printer or editor, with the purpose of completing an edition (77). If this were the case, it could eventually be possible to identify the specific model that the adapter used, and complete the translation trajectory up until the production of the Sephardic manuscript.

Linguistic Characteristics

The manuscript makes use of the *matres lectionis*, i.e., certain Hebrew characters to indicate vocalization. In this case, the consonant letter *alef* א is used for the vowel sound [a], *yod* י for the vowel sounds [e] and [i] and *vav* ו for [o] and [u]. The *aljamiado* text does not use any type of punctuation or capitalization. By comparing the manuscript to a given printed edition, one can identify the adapter’s common solutions for the representation of words in Spanish, as well as the cases where explicit departures from its model (or models) occur. It is also important to take into account that the adapter’s strategies would also reflect his specific spoken variety of Ibero-Romance. As Minervini accurately states, the “transcription from one alphabet into another is never a neutral operation” (“Orlando Furioso” 193).

Without delving into an extensive linguistic study, which Minervini has already provided elsewhere, it is relevant to emphasize that the adapter consistently makes decisions that seem to reflect the features of Sephardic Jews' speech and writing.³⁵ For instance, the following departures from Urrea's version can be seen throughout the poem:

- Often, the adapter uses פ (fey) to represent the /f/ in the word-initial position, when Urrea uses <h>. For example: פוילגה “fuelga” (f. 7r) instead of “huelga”.
- The adapter often differs from Urrea in his representation of /β/ or /v/ when the Spanish original uses or <v>.
- Diphthongization of the stressed vowel /e/. For example, instead of “dentro” (33.6) the scribe writes דיינטרו “dientro” (f. 8v).
- Exchange between phonemes /a/ and /e/. For example, we see the recurrent replacement of Astolfo for איסטולפו “estolfo” (f. 27v).
- In words with the diphthong /aw/ or /ju/ such as “causa” or “ciudad” the adapter replaces the semiconsonant /w/ for /β/ such as in the cases of קאצוה “cavza” (f. 5r) or שינדאד “civdad” (f. 12r).
- Separation of adverbs ending in “mente”, such as of שירטה מינטי “cierta” “mente” (f. 19v), although Urrea consistently writes them together.

³⁵ See Minervini's article “An Aljamiado Version of ‘Orlando Furioso’: A Judeo-Spanish Transcription of Jerónimo de Urrea's Translation” for a detailed linguistic study based on the first canto of the poem.

- Often, conjunctions and prepositions are linked to the succeeding one to form a single word. For example: “como el yelmo quito le ha conocido” (34.4) becomes “como el yelmo quito **lea** conocido” (f. 22v) and is written **ליח** (emphasis added).

While they are not always implemented, the changes are recurrent and clearly intentional. The adapter purposefully deviates from the source’s orthography, likely to better reflect the writing practices that he knew.

The Challenges of Transliteration

Before delving into any intentional modifications to the translation done by the adapter, it is worth highlighting some examples that point to the challenges that the mere act of transliteration poses for the interpretation of the *Furioso*. As explained above, the text employs *matres lectionis*, which means that a consonant can be used to render a vowel—or in the case of Judeo-Spanish, more than one. For the most part, through context, a reader familiarized with the writing of Hebrew *aljamiado* would be able to make a plausible interpretation in cases where more than one word is possible as a result of the use of *matres lectionis*. There are, however, instances in which distinguishing between the use of a consonant or a given vowel is not evident. For example, in the case of “El gran miedo del mar y la estrechura / La avian **desvelado**: pero enesta / Tierra se halla Olimpia muy segura, / Y lexos de rumor enla floresta” (Urrea 9.18; emphasis added), the adapter appropriately uses a vav to represent the /v/ in “desvelado” but fails to include a yud that would transcribe the succeeding /e/. As such, the word is transformed into “desolado” or devastated (f. 41r).³⁶

³⁶ All of the citations in this section have been taken from the 1549 edition of Urrea’s *Orlando Furioso*.

Confusion may also arise from the inconsistent use of *niqqud* diacritics. In this text, when a dagesh mark is used above the grapheme pey פ, it becomes a fey פֿ, indicating a shift from the pronunciation from /p/ to /f/. Similarly, when bet ב is written with a dagesh, it becomes a vet בֿ, shifting the pronunciation from /b/ to /v/. However, the use of diacritics is inconsistent throughout the poem. This inconsistency is exemplified at the end of the first canto, when Urrea writes “Como y tan poco credito señora / Tengo con vos, que me estimays de poco? / (Le dixo) inutil, flaco, para agora / Poderos, **defender** d’este hombre loco?” (Urrea 1.81; emphasis added). In the *aljamiado* version, the adapter has omitted the dagesh above the pey for the transcription of the word “defender” (to defend), which could very well be read as “**de**pender” (to depend on). The lack of punctuation poses another challenge; there are numerous examples in Urrea’s printed edition in which the translator has used parentheses, dashes, exclamation or interrogation points, none of which are represented in any way in the manuscript. Furthermore, the practice of joining conjunctions or prepositions with the succeeding word can also hinder the interpretation of the text.

There are numerous occurrences in which the words are incomplete due to the inadvertent omission of a single character. Considering the laborious and extensive task of transcribing the *Furioso* into Hebrew *aljamiado*, these oversights are expected. As in the “desvelado” vs. “desolado” example from above, these omissions can very well render other actual words. This can be seen in the case of “yerra porque su **amo** todo avia puesto / deseo pensamiento y alvedrio” (f. 18v; emphasis added) where a missing final character turns “amor” (love) into “amo” (owner). This word change can actually transform the meaning of the entire line and affect the way the octave is interpreted. There are other cases in which the result is even more confusing. For example, in the first transcribed canto of the poem, the adapter omits the “s”

in the word “prosa”, resulting in: “de roldan dire un cavzo juntamente / que en verso o **proa** nunca fue contado” (f. 5r; emphasis added). In this case, “proa” (prow)—while a real word—does not make sense in the context of the octave, and the reader must necessarily fill in the blanks. The omissions also often have an effect on grammatical concordance, be it in regard to gender or number. Such is the case of “muchos dia” (5v). On occasion, these character omissions result in words that are clearly incomplete and nonsensical, e.g., “siguiendo el **rasto** de su bivo fuego” (f. 6r; emphasis added) or “quel tierno **rosto** y pecho le desaga” (f. 18r; emphasis added), where in both cases the grapheme resh, which would have represented the Spanish “r”, was likely forgotten.

One more item should be noted in regard to the reading and interpretation challenges posed by the *aljamiado* transcription; there are some letters that are easily confused, not simply because of their similarity, but in particular because of the way the the adapter may have written a given character or word. In this regard, a common issue arises when distinguishing between vav ם and yud ך. If the adapter wrote these graphemes with a shorter or longer stroke, it may be difficult to rapidly decipher (or at all) what the intended word is, especially as these are two graphemes used to represent both consonants and vowels. And, no doubt, this vav/yud confusion would have also impacted the adapter during the process of transcription. We can see this particular challenge in the following lines of an octave from Canto 10: “que en su boca un onbre solo se metiera / y en ella le inco una ancora esquiva / yquelo avia sacado ala rivera / como suven navios un **rei** arriva” (f. 49r; emphasis added). In this instance, the adapter has represented the word “rio” with a resh+yud+yud [ךך], which would read either as “rei” or “rie”. Given that the following word “arriva”, can both signify “up” or “(he/she) arrives”, the transformation of “un río arriba” (upstream) to “un rey arriva” (a king arrives) results in an unlikely meaning.

Let's also not forget that the adapter may have also had some challenges in interpreting the printed text, and that any misinterpretations on his end would have also made it into the transcription. For example, it is clear that at times he had difficulties distinguishing between the “f” and the “f” (long s). We can see this in Canto 12, where Urrea's translation reads “Porque la **fe** diversa lo vedava / (Siendo Christiano el, yo Sarracena)” (Urrea 12.10; emphasis added) and the adapter transcribes: “porque la **sediversa** lo vedava / siendo cristiano el yo sarr[ace]na” (f. 55v; emphasis added). The same thing happens a little further on in the canto where the printed text reads “dos solos dexo entrar, fuera perdido / si entrara quien se echava en el **sin falta**” (12.17; emphasis added) and the adapter has written “dos solos dexo entrar fuera perdido / si entrara quien sechava en el **fin falta**” (f. 56r; emphasis added). In these cases, it seems likely that he has mistaken the “f” for an “f” and therefore employed the grapheme sin and not fey to represent the first letter of the word in question.

As we can see, be it through the implementation of linguistic characteristics that reflect the way Sephardic Jews would read and/or write Spanish, or through transliteration, the Sephardic *Furioso* contained in MS Canonici Or. 6 undergoes a rewriting process that makes this text a distinct creation. Not to mention the fact that the transcription was likely based on a composite model. Just by looking at this initial layer of the process of rewriting, Urrea's *Furioso* is already transformed through the adaptation from print to manuscript, from Spanish to Judeo-Spanish, altering even the meaning of some parts of the text.

The question remains as to how faithfully the content is conveyed and transcribed in the Judeo-Spanish version. Is there a negotiation between faithfulness of transcription and ideology as in the case of the Urrea translation? At a first glance, it does not seem to be the case. This was the conclusion reached by Minervini when she examined the first canto, some decades ago and

deemed it to be a faithful transcription. She even remarked that the scribe had preserved a phrase that could have offended a Jewish readership: “O falsador de fe, marrano” (Urrea 1.26).

Although one could venture that a Sephardic Jew who had kept his faith post-Expulsion would not necessarily have been offended by this insult, as the word “marrano” was used pejoratively to refer to conversos, i.e., Jews who had converted to Christianity.

In the following section, I will present a general overview of some of the seemingly intentional recurrent changes implemented by the adapter in the Sephardic *Furioso*.

Overview of Changes

For the most part, any omissions found in the text seem to be the result of oversight on the part of the adapter. Modifications or additions—though present—are minimal. Most of the time, these seem to be unintended mistakes. Unlike in the case of the Italian to Spanish translation completed by Urrea, it is difficult to establish different categories that would reflect on a translation/adaptation approach defined by ideological motivations. In this sense, Minervini’s argument in regard to it being a faithful transcription holds up. Nonetheless, there are still some interesting findings to be discussed. In what follows, I will present some of the most relevant examples. This study is by no means exhaustive and is only meant to provide a general overview of some of the most significant modifications. In the second part of this section, I will delve more closely into a particular episode of the Sephardic *Furioso*, one that prompted Urrea to make substantial changes when translating from Italian to Spanish: Astolfo’s voyage to the moon. For the purpose of comparison, I will use the 1549 edition to note the differences in the *aljamiado*. However, it is worth pointing out that the following instances are unique to the Sephardic *Furioso* and do not appear in any other edition of Urrea’s translation.

Broadly speaking, the first of the main changes is in regard to the representation of proper names in the manuscript. First, there are a couple of instances in which the adapter has completely swapped them for others; in both of these cases, these are the names of nations. The first example occurs at the beginning of the first canto:

1549 Edition	MS Canonici Or. 6
Roldan, que fue gran tiempo enamorado D'Angelica la bella, a quien seguia En India, Media y Tartaria, dexado Tropheos immortales mil avia: En Poniente con ella era tornado, Y al pie del Perineo llego un dia, Do con gente de Francia y d'Alemaña Estava en tiendas Carlos en la campana (1.5; emphasis added).	roldan que fue gran tiempo enamorado de angelica la bella a quien seguia en india media y tartaria dexado trofeos imortales mil avia en poniente con ella era tornado y al pie del perineo llego un dia do con gente de españa y de alemania estava en tiendas carlo en la canpañã (f. 5r; emphasis added).

Notably, the adapter has replaced the reference to France for Spain; Christian emperor Charlemagne is no longer accompanied by paladins of his own nation, but instead is joined by knights of Spain. This small narrative change shifts the focus to Spain, a strategy that would align with the adapter's interest in reframing the story—albeit in a very small and insignificant way—for a Spanish readership. Interestingly, this change is incorporated by the Sephardic adapter, not by Urrea. A similar modification occurs in Canto 13:

1549 Edition	MS Canonici Or. 6
Y toda via essfuerça ala donzella, Que ablanda el rostro el llanto y casi muere, Compone muchas cosas, donde a ella Le dize, que por fama bien la quiere, Y que su patria y Reyno y tierra bella, (Qu'el nombre de grandeza le requiere) Dexo no por ver Francia, ni ala España , Mas por ver su beldad rara y estraña (13.57; emphasis added).	y toda via esfuersa ala donzella que ablanda el rostro el llanto ycazi muere conpone muchas cozas donde aella le dize que por fama bien la quiere y que su patria y reino y tierra bella quel nonbre de grandeza le requiere dexo no por ver francia ni alemaña mas por ver su beldad rara y estraña (f. 62r; emphasis added).

In this part of the story, Mandricardo the Tartar has come across a group of knights who are camping by the Tiber River. These knights belong to the retinue of Doralice, who is the daughter of King Stordilane of Granada. Mandricardo, intrigued by the beautiful princess, kills most of her retinue so that he may claim her as his prize. In this specific octave, Mandricardo attempts to comfort Doralice, who is distraught by the situation. To appease her, he fabricates that he has known of her beauty and loved her for a long time; he claims that he has left his kingdom, not to see other nations, but to witness her beauty. Ariosto—and consequently, Urrea—had referred to the nations of France and Spain, but the Sephardic adapter changed these to France and Germany. The change does not affect the rhyme scheme, for the ending of both words are the same. However, the motivation behind this modification is intriguing. It does not seem to have any substantial implications over the narrative, in the sense that the reference could favor or disfavor Spain; therefore, it is unclear if the adapter would have an ideological motivation for implementing it.

Again, based on these few examples, it is difficult to make any general conclusions. The addition and/or omission of Spain in these instances could perhaps point to the adapter's interest in placing Spain at the forefront of the story or in shining a positive—or simply, not negative—light upon the Iberian nation. Admittedly, this is not sufficiently clear, but worth pondering.

Changes to proper names could simply affect the way these have been spelled by the adapter. In some cases, the modification is subtle; a couple of common ones are “Nipolito” instead of “Hipolito”, or “Reinaldos” instead of “Renaldo” or “Renaldos” (f. 5r). In other instances, it would seem that the adapter does not have the same reference framework and is unable to recognize the names that are included in the original text and has decided to change them to more common ones. In particular, this affects names that reference characters of Greek

mythology. For example, “Cytherea” is changed to “Cuyterea” (f. 7v), “Europa” to either “Avrora” (f.16v) or “Ovropa” (f. 71r), “Nestor” to “Etor” (f. 29r) where perhaps he was confusing two Homeric characters, and “Chiron” to “Caron” (f. 57r), among others.

These changes underline one of Lefevere’s central questions in his approach to studying the translation process, i.e., how is the adapter dealing with issues pertaining to the level of poetics? Lefevere provides a two-component definition for what a poetics is: “one is an inventory of literary devices, genres, motifs, prototypical characters and situations, and symbols; the other a concept of what the role of literature is, or should be in the social system as a whole” (“Translation” 26). In this case, we can conclude that the Sephardic adapter is transforming the names of Greek mythological figures to more “suitable” names. Suitability would perhaps be based on ease of pronunciation in the Ibero-Romance spoken by Sephardic Jews or a relation to other words with which the reader is simply more familiarized.

It is possible to identify a second broad group of changes in the manuscript adaptation, which fall under preferential or stylistic modifications. These encompass changes to word choice and grammatical structure. We can see the types of replacement of adjectives and nouns in the following examples: “y como la miro el **nuevo** marte” (1.12.5; emphasis added) was changed to “y como la miro el **fiero** marte” (f. 5v; emphasis added), “mirando do sonara el gran **tronido**” (1.65.3; emphasis added) was modified to “mirando do sonara el gran **sonido**” (f. 8r; emphasis added), “vio que un ermitaño en el **valle** estaba” (2.12.6; emphasis added) was changed to “vio que un ermitaño en el **bosque** estaba” (f. 9v; emphasis added) and “viendo baxo ya el Sol, medio **nubloso**” (13.61.5; emphasis added) was transformed into “viendo baxo ya el sol medio **turvado**” (f. 62v; emphasis added). In this last case, the adapter’s change breaks the rhyme scheme. In terms of grammatical structure, on occasion the adapter has reworked the syntax of a

given line, e.g., “a pie con un valiente cavallero” (2.22.4) has become “apie con un cavallero muy valiente” (f. 10r)—changing the syllable count and rhyme scheme in the process—and “volando a veces sube en las estrellas” (3.6.1) to “bolando suve avezes alas estrellas” (f. 14v).

Modifications are minimal, but nonetheless present. This last set of changes would seem to indicate that the adapter was not only transcribing, but also editing as he went along. In the next section, I examine an episode that proved to be particularly problematic for the Italian-Spanish translator and was subject to a variety of changes in the Spanish translation. It is worth looking at these specific cantos more closely to see if the adapter of the transcription faced and dealt with similar challenges.

By Way of Illustration: A Voyage to the Moon

As I discussed previously, among Urrea’s modifications to the translation, one of the most significant is that concerning Astolfo’s voyage to the moon. In the Italian, this episode is contained in Cantos 34 and 35; in Urrea’s translation, the episode appears in Cantos 33 and 34. As reviewed in Chapter 3, the modifications for this episode fall under two categories. On the one hand, Urrea omits and changes a number of religious references that would likely have been deemed offensive by Christian readers, including authorities such as the Inquisition. On the other hand, Urrea inserts more than seventy stanzas dedicated to the praise of renowned Spanish men and women. The modifications implemented by Urrea in this episode shed light on his ideology in regard to the practice of translation and what adapting the *Furioso* for a Spanish readership meant to him. He sought the text’s adherence to his interpretation of religious principles and, at the same time, used the poem to praise those whom he considered to be the distinguished individuals of Spain.

In examining the lunar episode in Cantos 33 and 34, we notice modifications. Some appear to be simply blunders. For example, when Urrea writes “della” our adapter writes לִינָה “llena” (33.1) or instead of “buen”, he chooses בֵּינִי “bien” (f. 178r). Other changes are perhaps a bit more intriguing, though still innocuous. For instance, the name of the underworld river of oblivion, written both as “Lete” and “Leseo” by Urrea, has been transcribed first as לֵיגִי “leche” (f. 178r) and then לֵיטוֹ “leto” (f. 183r) in the manuscript. Also, the ancient site of “Lemea” in the Peloponnesse was changed to לֵימָאָה “lema” or “lima” (33.39) by the adapter. As indicated in the section above, these corroborate the dissimilar reference framework of the adapter, especially concerning allusions to Greek mythology.

During Astolfo’s and John the Evangelist’s discussion about poetry and patronage, the narrator addresses the princes who are sinking into oblivion in the river Lethe: “O principes de vida transitoria” (34.22) and the adapter had initially written “sanguinaria” instead of “transitoria” (f. 183v). He afterwards crossed it out and replaced it with the word used by Urrea. This manner of correcting errors is not the most commonly found in the manuscript. Rather, as Markova noted, the adapter would scratch out mistakes and rewrite over them. The practice would leave some translucent spots on the paper (“Orlando Furiozo”).

Other modifications seem to carry more intention. The following examples are no longer merely departures in the spelling, but intentional word choices that the adapter perhaps found to be better suited for the specific context:

Ala inmortalidad es consagrado:

Donde vna bella nimpha alli aparece,

Ala ribera va del rio turbado

Y el nombre toma al Cisne que le ofrece:

En torno al **simulacro** lo ha enclauado,

En un pilar qu'en medio del parece,

Do lo consagra y tiene tal gouierno,

Que assi se puede ver para en eterno (34.16; emphasis added).³⁷

The *aljamiado* presents a slightly different version in relation to Urrea's text. Instead of the word "simulacro" (in this case meaning, statue) it reads שופולקרו "supulcro" (f. 183v). In this part of the poem, the Poets—in the shape of swans—retrieve the names of important men who have died. If one is to consider the context, it does not seem improbable to think that the adapter would have decided that the word "supulcro" (tomb) fit the scene better. In other places, we find other similar replacement of specific words within the octave. For example, Urrea writes "Del Rey de Lidia hija regalada" and the Sephardic adapter writes "del rei delidia hija **señalada**" (33.11; emphasis added). Or later on, the Spanish model reads "Tanto lo desdeño de yra rabiosa, / Que armas contra el padre mio **ha tendido**" (33.21; emphasis added) but the *aljamiado* changed it to "tanto lo desdeño de ira raviora / que armas contra el padre mio **amovido**" (f. 179r; emphasis added). In Canto 34, octave 24, Urrea's version reads as follows: "A estos ignorantes ha privado / Del buen juyzio dios, con sin d'aquesto, / Y con la Poesia enemistado, / Porqu'el y tu memoria acaben presto." However, the *aljamiado* translation has changed the word "enemistado" for "codiciando" (f. 183v). In this case, the poet is referring to ignorant princes who do not place the proper value on poetry. Thus, with the adapter's change, instead of making poetry their enemy, they now covet it. In addition, when Urrea has written "Mira aquel en quien

³⁷ For the purposes of comparison, all of the subsequent citations have been taken from the 1549 edition of Urrea's *Orlando Furioso*.

muestra la fortuna / Quanto el destino en lo caduco puede” (34.48) the adapter has replaced “fortuna” for “ventura” (f. 185r). These last two changes also imply a modification to the rhyme scheme, which the adapter has disregarded.

Another example of what seems to be a subtle yet thought-out modification takes place further on in Canto 34, where Urrea begins his lengthy encomium of Spanish men and women. Astolfo looks at the ghost of Don Manuel de León, who, in service of his lady, has defeated seven Moors in battle on a bridge.

Mira aquel obediente enamorado
Don Manuel de Leon, tan escogido
Qu’entre leones fieros rodeado
Cobra un guante a su dama alli caydo.
Por ella allende elmar ya esforçado
Y en un puente sera bien combatido
De siete claros **Moros** de gran fama,
Y traerá sus cabeças a su dama. (34.53; emphasis added)

However, instead of “moros,” the *aljamiado* reads ר״י״י “reis” (f. 185r). This is certainly not an oversight, but an explicit modification on the part of the adapter. It does not obey a desire to exclude the word “moros” from the manuscript, since it appears in many other places. The change does not represent a reversal to the original Italian nor adherence to a different edition of the translation. These minor but deliberate deviations demonstrate the scribe’s active involvement with the text.

This involvement is confirmed further along the section added by Urrea but not present in the original Italian. In fact, in Canto 34, there are about forty octaves that the adapter has chosen

to dispense with. In these, Urrea focuses on praising distinguished Spanish men and women (such as the Catholic Kings themselves) and their deeds of merit, such as the conquest of the “Reyno de Moros” (Kingdom of the Moors), a historical context that evidently would have presented problematic connotations for a Sephardic readership. In Appendix G, we can see the two main portions of text that were removed by the Sephardic adapter. It proves interesting that the adapter does not eliminate the entire section added by Urrea in his translation. In this sense, it is not a complete “reversal” to the content of the original Italian (as we might recall, these octaves were additions by Urrea, not present in Ariosto’s poem). In fact, from the previously quoted section, he intentionally selects one octave from the middle to transcribe in the *aljamiado*. He has removed octaves 65-76 but maintained 77, and then proceeded to remove 78-103. Perhaps he deemed it acceptable because, in this particular stanza, the text does not mention specific people by their names, but refers to the honorable women of Spain in a more general manner:

mira alli tan tas reinas y princezas
tantas dueñas bivas y doncellas
tantas señoras altas y duquesas
gloriosas escogidas todas ellas
a quien celebraran por altas diosas
y el cielo elegira por sus estrellas
mira y conoceras en tal compañía
la flor onra y valor de toda españa (f. 185v)

The omissions in this episode can lead us to conclude that the adapter was, in fact, negotiating with the content of the *Furioso*. More concretely, he was negotiating with the Spanish character of the poem. Meaning that, it is precisely the most significant of Urrea’s contributions to the

translation that prove to be problematic for the Sephardic hand. As in the case of Urrea before him, the panegyric element of the poem seems to be a cause for disagreement and the reason to break with the presumed faithfulness of the adaptation.

After all, Urrea's reasoning for eliminating an entire canto early on in the Spanish was that the reference to Italian individuals would be of no relevance to his readers: "Solo pido a los Letores que me perdonen, si por afficion de mi patria he usurpado demasiada licencia, en lugares vazios y ociosos entremetiendo la memoria de algunas personas della, famosas y dignas de mucha inmortal fama" (2). One could argue the same motivation exists for the Judeo-Spanish changes, i.e., the characters are of no relevance to the Sephardic reader. However, considering the sociohistorical context of the manuscript, the act of omitting such content does not seem arbitrary: which "patria" would the Sephardic adapter be responding to, by taking similar liberties?

Conclusion

Here, the adaptation of Urrea's translation would seem to occur, fundamentally, at a linguistic level. There is a different alphabet—an alef-bet—that immediately establishes a divide with previous printed versions in the trajectory. After all, it was this divide that kept the version unknown or separate from its printed contemporaries for centuries. The linguistic characteristics of the text define the requirements of the readership. However, in light of the sociohistorical circumstances of the sixteenth century, having such knowledge also meant that the readers possessed a particular cultural hybridity and lived experiences of persecution, migration and integration. No doubt, to translate is to mediate—as Urrea already proved—but the context of

this specific text forces us to question the nature of the mediation that occurred for this text vis-à-vis that of its predecessors.

Just as we saw in the printed editions, the manuscript proves that the process of translation is one that goes beyond the linguistic process of rendering a text in another language. This additional version in the trajectory of Urrea's *Furioso* is not merely a transfer from Spanish to Judeo-Spanish; there are many elements that need to be considered in order to discern the complex adaptation process that took place. The network theory proposed by Dangler serves as a useful framework to understand the specific production dynamics behind these elements. As we can see, the movement of peoples discussed in the previous chapter has a palpable effect in the physicality of the codex. We can only imagine possible itineraries based on the variety of clues contained within. However, what remains true is that each element of the manuscript carries with it a unique story of travel and dispersion, be it the paper, the flyleaves, the scripts and writing systems used, etc. Furthermore, the different components reveal stories of exchange and negotiation.

Even the choice and arrangement of the manuscript's elements attest to a story of movement and fluidity. The arbitrary paratextual contents with seemingly no relation to the poem, and the fact that the transcription seems to follow—at least two—different editions, suggest that the Sephardic adapter simply came into possession of texts from different sources and was “putting them together” in the transcription. These “choices” were not—as in the case of the printed editions—commercial strategies meant to improve the translation, attract more readers or please specific ones. One could venture that the paratextual elements could have simply been the result of a haphazard acquisition or a selection of specific texts that were of personal interest to the adapter/reader. Perhaps the only shared attributes among the collection upon which the

adapter was basing himself to transcribe the manuscript was their size or provenance. In any case, through the disposition of elements, the resulting manuscript adaptation of Jerónimo de Urrea's *Orlando Furioso* became a textual patchwork unlike any other.

The transcribed translation contains a variety of both intentional and unintentional modifications. And one question arises again and again: to what extent can we determine something is an error, a misinterpretation, a preferential choice or simply, the result of the transliteration process? Distinguishing between these proves to be a difficult task, not just because of the lack of an introductory "carta al lector" that sets them out plainly for us. The idea of compromise is at the core of the Hebrew *aljamiado* transcription, and with such compromise comes unavoidable ambiguity. Furthermore, considering the issue of a potentially composite model, to what extent is the notion of faithfulness even applicable?

It is possible to say that, for the most part and within the measure that the transcription allowed, the intention of the adapter was to carry out a "faithful" rendition of the translation. Many of the variations can be attributed to human error and to the limitations of the *aljamiado* writing system. And yet, there is a small but significant portion of changes that seem to carry intention. Often, these are intriguing and no doubt bring up more questions than answers. Based on the variety of examples provided in this chapter, we can surmise that the translation poetics of the adapter differed from that of Urrea's. Readers (and translators/adapters) of different origins, economic status, cultural and educational backgrounds would have had different degrees of familiarity with Classical culture, and would have given more or less priority to certain references included in the text. The differing poetics led the adapter to further break with lexical equivalence, providing new—sometimes confusing—meaning to various places of the poem.

Other seemingly intentional changes—word changes and omissions—could suggest both a closeness and an estrangement with Spain: a conflict of interests or, perhaps, a conflicted identity.

Conclusions, Limitations and Future Research

In the introduction to this dissertation, I referred to a “double” literary adaptation. In saying this, I considered the existence of two separate versions of *Orlando Furioso*’s translation: on the one hand, the translation completed by Jerónimo de Urrea—first published in 1549—and, on the other hand, the Sephardic adaptation that came late in the 16th century. However, throughout the course of this study, it has emerged that we are dealing with multiple, not just double adaptations. As I explored the multiple print editions of the translation and dove deeper into the contents of the Sephardic manuscript, in light of the production dynamics behind the different versions, it became clear to me that I was dealing with more than two. Throughout the translation trajectory, numerous people with varied interests came to be involved, each contributing to the production of an “alternate” and unique version of the translation.

It is interesting to me that early scholarship on these translations (or just, on Translation, in general) would have considered these manipulations as interventions that distanced the target text from the source text, meaning: the less it looked and felt like the original, the worse translation it was. Yet, early modern contributors—from translator/adaptor to editor and printer—saw these manipulations as improvements. To an extent, faithfulness was always a concern, but there were other matters that took precedence.

I began this project questioning the limitations of a label: What do we deem a “Spanish” translation in the 16th century? I set out to do this, using Jerónimo de Urrea’s translation of *Orlando Furioso* as a case study. I aimed to step away from former studies regarding a quality assessment of Urrea’s Spanish rendition of the poem, and to focus instead on the intricacies of the process, utilizing the framework of a ‘translation trajectory’. I used this framework to consider the production dynamics of each text, focusing on the diversity of people and places

involved. My concern was not with faithfulness, *per se*, although I did consider it, in order to take into account *how* different people contributed to the process. By following the trajectory, I was able to understand how the text changed every time a new version came to light—either through print publication or manuscript—in a different location. Thus, my overarching goal was to provide a panoramic overview of the process of early modern translation through a single text. And not just any text, but one of the most important works of literature of the early modern period.

By employing a panoramic approach in my research, I wished to establish connections between elements that had been previously deemed separate or studied in a disconnected way. Of course, this desire was most evident in my interest including the Sephardic manuscript as part of the trajectory of Urrea's Spanish translation of the *Furioso*. But, in reality, it applied to other areas and elements as well. This approach allowed me to simultaneously engage with scholarship specific to translation, philology, bibliography, literary analysis, cultural history and history of the book, among others. Panoramic, in this sense, is not to be confused with superficial. At every step of the way, I sought to leverage specialized, in-depth scholarship, without which this dissertation would not have been possible.

In light of this approach, the structure of the thesis has meant to create a reading experience that navigates between the large-scale and the small-scale. Similarly, the chosen theoretical framework has sought to provide lenses for both the broader and the more precise aspects of my research on early modern translation. Throughout my study, I used Jean Dangler's network organization approach to situate textual production in a variety of cultural, political and economic network organizations. With this perspective, my goal has been to avoid focusing on fixed national entities or assumed divisions between peoples, and better understand the fluid

interactions and identities that developed during the early modern period. When looking at translated texts more closely, I employed André Lefevere's approach for the study of translation. Lefevere suggests understanding it as a form of rewriting, wherein the text must be adapted to follow a certain universe of discourse, ideology and/or poetics. He proposes stepping away from studying translation as a fixed linguistic transfer where quality is assessed by means of equivalence, and focus instead on the social function of the translated texts.

To get a sense of Spanish cultural production outside of Iberia, in Chapter 1, I studied the general circumstances of the book market in the Iberian Peninsula during the 16th century. Additionally, I considered the production of Spanish-language books in Italy, France and the Low Countries, but more specifically, in the cities of Venice, Lyon and Antwerp, which contributed to the printed transmission of Urrea's translation of *Orlando Furioso*. This chapter starts by outlining the difficulties that led Spain to occupy a peripheral position in the European book industry; these were mainly technical and financial, but to a lesser degree, they were also due to the political control over the type of content that could be published at the time.

My research threw light on Venice's central position as a printing hub during the early modern period. I explored the circumstances that allowed Venice to thrive in this regard, which included a prosperous economy—largely due to its participation in trade networks—, access to resources—including technology, paper and skilled persons—, as well as a less than rigorous enforcement of censorship laws. Venice was the main printing center of Spanish-language books, a phenomenon that was the result of several sociopolitical and cultural factors, such as close political relations between Spain and Italy, a high-presence of a diverse Spanish-speaking population, a rising general interest in printing books in the vernacular, and the tremendous popularity of the genre of chivalric romances.

In the Low Countries, interest in Spanish cultural production was not merely a geopolitical consequence, since the Spanish crown controlled a number of provinces there. While there was a significant Spanish-speaking population in the region, it is vital to consider that much of the production was meant to be exported. In this chapter, I specifically highlighted Antwerp's role as a major economic center and its participation in international trade networks. The prosperous and cosmopolitan setting, not to mention its strategic commercial location, bolstered the city's participation in the book industry. As for France, the city of Lyon had become a major printing hub in France and in the European market. During the 16th century, the city was experiencing a moment of economic and demographic growth. Particularly known for its fairs, merchants from all over would come to trade a wide variety of products.

On the one hand, the economic circumstances of the cities that represent the first half of the translation trajectory of Urrea's *Furioso* (as we recall, the text was not printed in Iberian soil until 1564) point to the book's commodity status, and thus its marketability and profitability in the early modern European market. On the other hand, an initial glimpse into the key figures of the Spanish book industry in the different locations reveals a high incidence of mobility and exchange, in terms of people, products and ideas.

In Chapter 2, I presented the transformations that occurred in the printed editions of the translation of *Orlando Furioso* by Jerónimo de Urrea, published in Antwerp (1549, 1554, 1558), Lyon (1550, 1556), Venice (1553, 1575), Barcelona (1564), Medina del Campo (1572), Salamanca (1578), Bilbao (1583) and Toledo (1583), as well as the different contributors who participated in their production. The paratext of each edition offered a space for the agents—translator, editor, printer, etc.—to distinguish their specific version from those previously published.

My analysis of the evolution of the printed editions sheds light on the values that governed the practice of translation during the 16th century. Namely, it points to a tension between the desire to stay faithful to the source text and other interests, including creative, ideological, political, among others. Specifically, in the letters included in the paratext, contributors had the opportunity to outline their relationship with the author or translator and their work, and justify any modifications implemented in their specific version of the translation. Furthermore, Chapter 2 pointed to the knowledge-production process that took place by means of imitation and reproduction. The editions of the trajectory reveal clusters of book producers who exerted influence upon one another. The relationships varied in quality; some could be actual working relationships—either past or present—, while others were more a matter of awareness of the other’s work. The strategies that book producers employed to innovate and improve the translation also help us understand how commercial mediators defined the value of a textual product.

Chapter 3 examined the Spanish translation completed by Jerónimo de Urrea. In the first part of this chapter, I did a close reading of the additions and omissions, demonstrating that the justification for any addition or removal of octaves was either due to political or religious motivations. Next, I broke down the different types of changes and established a typology that included those that were most recurrent in the translation. For example, references pertaining to the poetics of the author—including names of places or people of importance—were repeatedly altered. Another common modification affected religious references, which could indicate disagreement or caution on the translator’s part as he adapted the text for a Spanish sensibility, but also his taking into account the potential disapproval of religious authorities.

The last section of this chapter provided a general overview of changes introduced by the translator in the 1554 edition. In many cases, Urrea opted for revising translations that he had translated too literally from the Italian. In fact, in this “second look” at his own work, he allowed himself even more liberties than during the first edition. Urrea seems to have taken on more of an editor role rather than that of translator. It is also worth pondering if the emergence of other publishers’ editions at that point (Lyon 1550, Venice 1553), and the corresponding interventions of other printers and editors in his work, would have led him to reevaluate the limitations of his own interventions.

Through the lens of André Lefevere’s theoretical approach, I showed how the changes incorporated by the translator allowed him to manipulate the text for different purposes. An ideological motivation prompted adjustments to religious references. Changes to contemporary events would be fueled by a desire to affect the representation of Spain or, on the contrary, to affect that of other political entities that represented a threat or were rivals to Spain. Finally, the elimination or alteration of references underlined a dissimilar poetics between the author and the translator.

In Chapter 4, I delved into the contextual dimensions of the Sephardic *Orlando Furioso*. While the paratext of the printed editions provided comprehensive information regarding their production, accessing information about the making of the manuscript represented a much more complex undertaking, with so much still left to conjecture. Prior codicological and linguistic research provided me with a point of departure. In the first part of this chapter, I presented an overview of the Sephardic diaspora during the 16th century. Specifically, I examined their presence in the Low Countries, Italy and the Ottoman Empire, as these places held some relation with the production of the anonymous *Furioso* in Hebrew *aljamiado*.

For each of the above, I outlined the economic and sociopolitical circumstances that led Sephardim to either thrive and settle, or seek to continue their journey elsewhere. Their fates varied widely depending on Sephardic Jews' adherence to Judaism—some accepted forced conversion while others never did, some reverted to Judaism, while others remained Jews in secret—and the policies in place when and where they settled. Their safety was never guaranteed and circumstances could change at any time. This translated into a high degree of movement throughout the 16th century Mediterranean. My research points to how Sephardic Jews were able to assume central roles in the economy of the places where they went, especially in commercial trade. Furthermore, the expansion of the diaspora across the Mediterranean led to the formation of a vast commercial network. According to Nider, Sephardim's success was a result of their “capacity to adapt, establishing relations with the commercial empires of the period, and thanks to its polycentrism, in contrast with a world dominated, particularly in political and economic terms, by centralism” (503).

Of particular interest for our investigation of the mobility of the manuscript is, on the one hand, the trajectories followed by Sephardic Jews, and on the other hand, the networks that they established in the locations where they went. Here, I called attention to the importance of Italy—Venice, in particular—as an in-between place, where Sephardim often made the ultimate choice between Judaism and Christianity. Furthermore, Sephardic Jews who settled in the Ottoman Empire would return to Venice as merchants, bearing new identities that now enjoyed the protection of the Sultan. As we think about the places of production of the *Orlando Furioso* in Hebrew *aljamiado*, it is important to understand that the back-and-forth between the Ottoman Empire and Italy was a common route of travel and exchange. Additionally, it was also a route

that represented the manner in which Sephardim were led to develop blurred and fluctuating identities.

The last part of Chapter 4 is dedicated to situating the Sephardic *Furioso* in its corresponding literary and linguistic context. Here, I presented a number of historical instances in which Jews had demonstrated a fondness for secular literature, chivalric romances in particular. Still, *Orlando Furioso* represents a rare testimony of this preference, and is only one of two known texts in *aljamiado* that deal with the genre. Lastly, I also provided a historical overview of the Ibero-Romance language of Sephardic Jews and the main characteristics of the writing system that they developed.

In Chapter 5, I examined MS Canonici Oriental 6 from multiple perspectives. Firstly, I reviewed the materiality of the manuscript, highlighting the characteristics that offer clues in regard to its production and circulation. In this respect, the floral motif that appears on the flyleaves and on the interior of the upper and lower covers, as well as the watermarks present, are strong indicators of its Turkish Ottoman origin. Not only that, the watermarks themselves already suggest a dynamic of exchange between the Ottoman Empire and Italy that goes back to the raw material of the codex: paper. I also dedicated some space to going over the diverse—and seemingly disconnected—paratextual components that surround the transcribed poem. Additionally, I discussed the possibility of multiple printed models for the transcription, as suggested by the translation variants found in several cantos of the *aljamiado* poem.

This chapter also presented general linguistic characteristics of the *aljamiado* writing system employed in the text, together with the reading and interpretation challenges posed by the process of transliteration. The second half of Chapter 5 provides an overview of the types of “original” changes implemented by the adapter. Although these are not extensive, they offer

interesting points to ponder, specifically concerning the intentions of the adapter and the strategies utilized. To close this examination, I analyzed the adaptation changes done on a specific episode of the poem that had been subject to considerable modifications by Urrea, in order to discern any differences or similarities between both approaches. Notably, like the Aragonese translator before him, the Sephardic adapter also chose to intervene in the panegyric element of the poem; he removed a number of octaves dedicated to praising Spanish men and women of renown.

From material, linguistic and literary perspectives, my analysis throws light on the fragmentary and multifaceted character of the adapted text. The last chapter of this dissertation—and the last known version in this translation trajectory—has called attention to the multiple voyages hidden within the folios of this version of Urrea’s translation. The manuscript has also broadened our understanding of a translation’s life span during the early modern period, particularly concerning a “Spanish” text. Through the application of a network framework, translation can be understood both as the reflection and the product of “shifting borders and political configurations throughout non-modern Iberia [that] defy monolithic modern territorial borders or concepts of ‘Spanish’ nationhood and national identity” (Dangler 6). My examination of the Sephardic version’s characteristics underlines parallels between the rewriting practices employed by Urrea and the Sephardic adapter. Furthermore—and despite all efforts to remain “faithful”—the strategies employed by the anonymous adapter do hint towards a resistance. In the words of Lefevere, rewriters may choose to “oppose the system, to try to operate outside its constraints [by writing] in ways that differ from those prescribed or deemed acceptable at a particular time in a particular place, or by rewriting works of literature in such a manner that they do not fit in with the dominant poetics of ideology of a given time” (“Translation” 13).

Throughout this dissertation, I was fortunate to have sufficient access to digitized versions of the translation's printed editions and the manuscript. I use the word "sufficient" because the COVID-19 pandemic significantly delayed my access to primary and secondary sources necessary to complete this project. The quality among existing digitized versions of the materials also varied considerably, some of which—ironically—further contributed to a given early printed text's disarrangement and illegibility. In the case of the manuscript, had it not been for Alla Markova's recent research stay at the Bodleian Library at the University of Oxford and the photographs she took there, I would have never discerned the watermarks on the manuscript's paper, as these are not visible in the current high-quality digitized version. No doubt, in this field of study at least, there is still a balance to be found between the use of modern technology and old-fashioned archival research. The parallels between the consequences of human intervention on textual transmission during the early modern period and today do not escape me.

Originally, I had planned to include a chapter on the only other currently known Judeo-Spanish chivalric romance, found in MS Evr. I 306. The manuscript is located at the First Firkovich Collection of the Russian National Library. Through an examination of this other Sephardic text, I aimed to identify any points in common with the adaptation found in MS Canonici Or. 6, complement any conclusions drawn on the Sephardic adaptation of chivalric romances, and establish a solid foundation for further studies on the genre. However, a series of events that included a worldwide pandemic and a war of international implications, hampered my attempts to obtain digitization of the manuscript—much less access to it in person. Once again, my research findings become evident, specifically on how sociopolitical circumstances affect our knowledge, access and development of textual production.

No doubt, free from the abovementioned limitations, this project still has so much to offer. As I diligently and meticulously studied the Sephardic manuscript's contents against all known print editions, I ventured the possibility of a composite printed model of Urrea's translation, i.e., a book made up of more than one edition of the translation. While this presumption is not unlikely, it did however make me wonder about any gaps in our editorial knowledge of Urrea's *Furioso*. Whatever the case, my findings evidence a missing element in the trajectory that is worth considering for future study.

I was able to take advantage of a vast amount of bibliographical and philological studies previously done on the printed editions of Urrea's *Furioso*. Yet, there was only very little that had already been investigated on MS Canonici Or. 6. My hope is that my dissertation has furthered our knowledge of a scarcely known and studied text, and at the same time, situated it within the wider purview of Iberian literary studies. While I studied the manuscript, I worked on transcribing parts of it, but a full and comprehensive modern edition is yet to be expected as a future and separate project.

My exploration of Urrea's translation trajectory has further advanced translation studies focused on early modern texts. I believe that this dissertation has laid the groundwork for a reevaluation of translations of the past, with other lenses beyond those centered on a quality assessment and a successful achievement of equivalence. In particular, I think that having broached a research topic through multiple fields of study has proven useful to understanding the complexities of an activity that involved so much more than just changing written words into another language.

Transcription of Cantos 1-10
(“MS Canonici Or. 6” ff. 5r-50r)

f. 5r

canto 1

orlando furiozo
canto primero

que trata dela fuida de angelica y como siguiendola reinaldos topo con ferraguto asi mismo la
venida de sacripante rey de circasia yloque con angelica y otros le avino

armas

damas amor enprezas canto
cavalleros esfuerzo y cortezia
daquel tiempo que afrancia daño tanto
pasar moros el mar de berberia
de agramante su rey siguiendo quanto
con juvenil furor les prometia
en les vengar la muerte del troyano
sobre el rey carlos enperador romano

de roldan dire un cavzo juntamente
que en verso o proa nunca fue contado
que por amores fue loco ipaciente
un onbre por tan sabio reputado
si porquien cazi tal me veo al presente
mejor perdido y mas enamorado
me fuere tanto sezo concedido
que me baste acunplir lo prometido

plegaos generosa ercules rama
dejado el resplandor del siglo nuestro
nipolito aceptar de quien os ama
esto que darnos puede el siervo vuestro
que quanto por mi daros puede fama
pagandoos algo con la pluma os nuestro
no devo por dar poco ser culpado
pues quanto puedo dar todo os lo e dado

entre tanto exelente cavallero
a quien fama y mortal sea concedido
contare de aquel inclito rugero
que vuestra lyustre sangre aproducido
el gran valor el puro amor sin cero
siami cantar señor vos das oido
y vuestros pensamientos algo cedan
que entre ellos mis versos caber puedan

roldan que fue gran tiempo enamorado
de angelica la bella aquien seguia
en india media y tartaria dexado
trofeos imortales mil avia
en poniente con ella era tornado
y al pie del perineo llego un dia
do con gente de españa y de alemania
estava en tiendas carlo en la canpañã

por azer amarsilio y agramante
mesarse bien la barva arepentido
el uno porque exercito pujante
la flor de africa toda avia traido
y el otro porque a españa asi adelante
puzo dañado afrancia alli atrevido
roldan llego aeste punto y atal puesto
mas el se arepintio de venir presto

aqui le fue quitada la donzella
ved el juicio umano en quanto yerra
que de oriente aponiente solo en vella
defendido la avia en pas y en guerra
ora quitado lean la dama bella
sinque le vala espada en su tierra
quel savio enperador que apagar quizo
al fuego la tomo con buen avizo

muy pocos dias antes se travara
entre reinaldos y roldan ruido
que por la gran beldad al mundo rara
los animos amor les a encendido
carlos que no tenia tal lid por cara
y quiere ser de cada cual servido
esta donzella quela cavza fuera
tomo y dio la al duque de baviera

f. 5v

en premio prometiola alque venciese
en esta mortatissima jornada
mas numero de gente y pareciese
vitoria mas en uno señalada
pero al reves dios quizo que saliese
que rota fue la gente batizada
el duque fue con otros en prisiones
desanparando el canpo y pavellones

pues como la donzella azi a quedado
en premio digno al vencedor famozo
sola antes de entregarse acaminado
aviendo con temor bien congoxozo
vio que a la fe seavia revelado
fortuna en aquel dia peligroso
entro en el bosque y por derecha via
un cavallero bien que a pie venia

el yelmo puesto y la corasa puesta
laspada al lado al brazo el fuerte escudo
mas ligero corria por la floresta
que al pallo roxo el rustico desnudo
medroza pastorcilla no tan presta
dela triste sierpe apartar no pudo
como angelica el freno rebolviera
al punto que al guerrero conociera

era aquel paladin desfuerso y arte
hijo de amon señor de montalbano
a quien un poco antes su bayarte
por cabzo sele fue dentre la mano
y como la miro el fiero marte
conocio lexos por quien muere ufano
y el angelico rostro y losania
quenbuelto en red damores lo tenia

la dama el palafren atras retira
y por la selva aguija atoda rienda
ni por espeso ni por claro mira
camina sique abuena parte atienda
medroza sin color tenblando tira
por do el cavallo propio aze renda
por alto baxo fuera de camino
tanto rebuelbe que aun arroyo vino

en la ribera ferraguto allose
de sudor todo ylleno [pol]vorozo
porque dela batalla al fin sintiose
sediento y con deseo de reposo
y apezar de su grado y alli parose
para beber del agua muy vascozo
y en lomas ondo el yelmo sea caido
que asta alli alcanzallo noa podido

cuanto podia venir venia muy fuerte
gritando la donzella y espantada
allose al grito el moro alli por suerte
y mirando en la dama apresurada
conoce quien atantos dava muerte
y aun que venia de miedo demudada
y muchos dia no avia savido della
conocio ser angelica la bella

porque era muy cortes y porque ardia
quisa cuanto los premios de nodado
la quizo alli ayudar cuanto podia
y como si de yelmo fuera armado
la espada arranca y fiero arremetia
donde reinaldos del poco acurado
no solo avian visto y conocido
mas ala preva de armas ya venido

comensaron alli dura batalla
como apie se allaron bien armados
noque al arnes sufriera y fina malla
ni aun yunques asi golpes tan pezados
y mientras cada cual bien por ganalla
conbaten feros mente muy travados
fiere ella al palafren con furia y maña
lansandolo por bosque y por canpañia

los dos trabajan muxo mas en vano
por vencer al contrario breve mente
igual rigen las armas en la mano
igual parece cada cual valiente
avlo primero alli el del montalbano
el guerrero español damor doliente
como elque tiene el pecho encendido
que arde todo sin allar partido

f. 6r

[pienso] dixo que piensas y crees cierto
ofenderme y seras junto ofendido
si aquellos claros rayos que mean muerto
de nuestro nuevo sol tean encendido
en detenerme aqui te azes tuerto
que ya que muerto me ayas o vencido
no sera tuya la gentil donzella
que mientras combatimos se ira ella

sera mejor que amandola contino
le salgas al traves aentretenella
yle ocupes y estorves su camino
primero que se vaya lexos ella
que si nol la concede el buen destino
sera del vencedor la cruda bella
que yo no se despues de afan tamaño
que puede suceder sino gran daño

al moro parecio bien lo propuesto
y asi fue la contienda diferida
nacio daqui una tregua y prezupuesto
que olvidan la question asi reñida
el pagano al partirse daquel puesto
a pie no dexo mas le conbida
con la silla y en ancas suvio luego
siguiendo el rasto de su bivo fuego

o gran bondad de antigos cavalleros
que diversos de fe y competidores
sintiendo desus golpes bravos fuegos
por toda la persona aun los dolores
por selva escura valles y senderos
van juntos sin sospecha ni rancores
con quatro espuelas el rosin venia
donde un camino en dos se repartia

y van como aquellos que no saben si una
o otra via aga la donzella
vieron las dos sin diferencia alguna
y en cada cual un rastro fresco en ella
puzieronse al arvirtio de fortuna
reinaldos aesta ferraguto aquella
despues quel moro el bosque ubo corrido
allose do pimero avia partido

allo que avia tornado ala ribera
donde el yelmo en las ondas uvo caido
pues que la dama ya allar no espera
por cobrar alli el buen yelmo ya perdido
en la parte por do sele cayera
deciende en el extremo y escondido
mas el esta tan pixo en el arena
que no lopodra aver sin mucha pena

de una gruesa rama luenga y dura
una gran vara izo airado en tanto
el rio tienta en toda su ondura
palmo a palmo por el medio y por el canto
mientra con ira preva la ventura
y alarga el de tenerse y vio entre tanto
en el medio del rio un cavallero
asta el pecho salir de rostro fiero

sino dela cabeza todo armado
con un yelmo salio en la diestra mano
era aquel yelmo propio que buscado
de ferraguto fue gran tiempo en vano
aferraguto avlo muy enojado
diziendo o falsador de fe marrano
porque llevarme el yelmo mas porfias
que ha tanto ya que darme lo que devias

acuerdate pagano cuando diste
al ermano de angelica la muerte
que so yo el propio y tu me prometiste
dechar luego en el rio el yelmo fuerte
y si aquello que tu no me cunpliste
me lo quiere otorgar mi buena suerte
no te turves y si turvar te quieres
turvate que de fe falsador eres

y si deseas tener un yelmo fino
otro puedes ganar mas señalado
otro tal lleva el conde paladino
y un tal reinaldos y mas avantajado
uno dalmonte y otro de menbrino
gana tu unos destos que nonbrado
este que me mandaste en tanto aprieto
aras bien de desarme en efeto.

f. 6v

aquel aparecer gran sobre salto
en el río la sombra dado avía
al moro y se leriza el pelo en alto
parosele la bos que le salía
oyendose reptar de fe ser falto
por aquel que llamaron argalia
que allí el mato y que dando muy corrido
de ira y de verguensa sea encendido

no aviendo tiempo de pensar escuza
oyendo la verdad sin respondelle
palabra se sintio el alma confuza
y la verguensa el corason ronpelle
y jura por la vida de lanfuza
no ponerse otro yelmo ni traelle
sino el bueno que un tiempo en aspramonte
quitara don roldan al fiero almonte

y muy mejor cunplo este juramento
que no izo el primero mal cunplido
de aqui se parte arto mal contento
que muchos días despues lea dolido
buscar al paladin era su intento
aca o alla y atal enpreza es ido
otra ventura al buen reinaldo avino
que fue deste diverso su camino

reinaldos caminando la carrera
travesar vio abayarte apresurado
bayarte mio grita espera espera
que me es travajo andar de ti apartado
el buen cavallo sordo en tal manera
uye que del muy presto sea alongado
el lesigue yde airado se destruye
mas sigamos angelica que uye

uye por ondas selvas muy oscuras
por yermos y lugares apartado
al mover delas ojas y verduras
olmos ayas y robles no tocados
le an echo del miedo en espesuras
alla caminos muchos desviados
cul quier oja quel valle allí movie
reinaldos selantoja que venia

cual tierna gama o corsa delicada
que entrel natural bosque y estrechura
ve ala madre gemir ensangrentada
del leon quel pecho le avre en la espesura
que va de selva en selva alborotada
y de temor tienbla y sospecha pura
y acual quier ramilla que le toca
cree que el leon la lleva ya en la boca

el día ynoche y medio de otro día
anduvo sin saver por donde andava
allose en verde bosque do sentia
un dulce ventezillo quiespirava
dos rios murmurando en torno avia
con quien la tierna yerva se criava
azia su correr dulce armonia
que roto entre las guias se escondia

aqui le parecio bien ser segura
y lexos de reinaldos muy gran piesa
cansada del camino y sol procura
de reposar al bosque y se enderesa
apease entre flores y verdura
y el freno le quito dela cabesa
al palafren y entorno dela fuente
pacia la fresca yerva livremente

bien cerca una sonbroza mata estava
deverde espino y colorada roxa
quen las liquidas ondas se mirava
del sol guardada de una enzina umbroza
sin enbaraso en medio y conbidava
a reposar su sombra deleitoza
y la oja y rama en modo era mezclada
que aumana vista osol no dava entrada

la fresca y verde yerva parecia
llamar adecansar al vien andante
la gentil dama en ella se metia
y acostada se duerme y al istante
sin pasar largo espacio que dormia
oir sele antojo pasos delante
pasito se levanta y bien mirado
un cavallero vio venir armado

f. 7r

y si es amigo o no no conpreende
duvda y teme y espera loque fuere
y de tal aventura el fin atiende
ni aun solo de un suspiro el ayre fiere
el cavallero al rio alli deciende
y sovre un braso al fin repozar quiere
pone su pensamiento y tal ondura
que parece trocado en piedra dura

pensozo asi gran rato esta mirando
el triste cavallero aquella fuente
comensa enternecido sospirando
alimentarse tan suave mente
que avria de piedad tornado blando
un marmol y una tigre muy clemente
sospirando llorava tan de echo
que era un arroyo el rostro y ante pecho

pensamiento quel pecho as encendido
y elado lo ardes con dolor no uzado
que are pues que tarde e yo venido
dize y otro del fruto aya gozado
cazi avlar ni vella noe podido
y otro del despejo aya trunfado
siami no toca flor ni fruto della
porque afligir medevo yo por ella

semejante es la virgen ala roza
que nel jardin no natural espina
mientras sola y entera alli repoza
y ganado pastor no se avezina
ayre suave y alva deleitoza
al agua y tierra en su favor sinclina
fuelga el galan y dama namorada
tener el seno della y frente ornada

mas no tan presto del natural suelo
sale nidesu tronco unbrozo y verde
cuanto el bien delos onbres ydel cielo
favor gracia y belleza toda pierde
la virgen quela flor de quien mas zelo
quede sus ojos deve aver se acuerde
si la dexa coger quel precio dantes
pierde el corason de otros amantes

sea alos otros vil quien ami mata
y amada delaque asido con largueza
afortuna cruel o fortuna ingrata
trunfan los otros muero y yo en pobreza
y puede ser queno meseas mas grata
puedo dexar mi vida y mi riqueza
ay falten antes los dias que sostengo
que yo biva si amalla nola tengo

si alguno me pregunta quien seria
quien da mas agua al rio alli abundante
dizele yo quel rey de circacia
de amor tan travajo sacripante
su pena ledire ques cual la mia
ysu primera cavza es ser amante
delos que mas amavan la donzella
que fue bien conocido luego della

junto do cae el sol por sus amores
venido fue del reino del oriente
que supo en india que con mas favores
el conde la traia enel poniente
supo en francia despues sus sin sabores
como la tomo carlos savia mente
y en don la prometio a quien ayudase
mejor los lirios de oro y pelease

avia venido al campo y visto aquella
rota de carlo magno ysu fortuna
busco el rastro de angelica la bella
yno pudo allar nueva ninguna
esta es su tristeza y su querella
pasion damores es yno de otra alguna
su afligirse y llorar la noche y dia
de piadad al sol parar podia

mientras que asi seaflige gime y duele
y azie desus ojos biva fuente
ydize la razon que dezir suele
que poco azi al cavzo que se cuente
fortuna quiere que algo se consuele
allandose alli angelica prezente
el viniendo en ora y en tal punto
que en años o nunca fuera justo

f. 7v

con antencion la dama loscuchava
y el llanto yla palavra y modo atiende
daquel que en solo amalla se ocupava
que antes ella de agora bien lo entiende a
mas como marmol dura se allava
y avelle piedad poco se enciende
como aquella que atodos aborrece
sin pensar que onbre bivo la merece

estar sola en el bosque alfin laspanta
piensa tomar por guia este preciado
que quien el agua tiene ala garganta
sino pide merced es bien ostinado
ysi tal ocasion sele levanta
jamás allara guarda asi asu grado
que alarga pena conociera dante
ser aquel rey muy fiel mas que otro amante

no por esto propone daquel daño
livrallo ni aliviar quien tanto le ama
ni agradecelle aquel afan tamaño
con el plazer que todo amante llama
pero alguna ficcion algun engaño
quen esperansa este le urde y trama
mientras loa menester ser del servida
despues tornar al uzo enpedernida

fuera daquella espesa mata digo
le aze una inproviza y gentil muestra
como dalguna selva o verde avrigo
diana en esena o cuyterea se muestra
dixo al parecer pas sea contigo
contigo salve dios la fama nuestra
y sin razon de mi sufrir no quiera
que tengas opinion detal manera

jamás con sovre salto y gozo tanto
los ojos puzo al hijo madre pia
que por muerto le avia llorado tanto
viendo venir sin el su compañia
con quanto gozo el sarracen con quanto
savor y sovre salto y alegria
al grave rostro angelico senvlante
que inprovizo ve tener delante

lleno de dulce afeto el tierno pecho
corrio a su dama y dioza alborotado
ella lo tiene abrasado y estrecho
loque quisa en catay no avria pensado
al reino natural piensa de echo
llevandolo consigo ir sin cuidado
con el abiva tanto suesperansa
que piensa verse alla sin mas mudansa

ella le dio la cuenta enteramente
desde que lo enbio con tal presteza
al rey de sericana en el oriente
adamandar socorro en tal tristeza
que roldan la guardo como valiente
de muerte y desonor en su linpieza
y que la virginal flor tiene entera
como cuando su madre la pariera

quisa quera verdad mas no creivle
para el onbre que un poco crudo sea
mas pareciole ael ser bien posivle
que amor aze lo falso quese crea
aze loque seve ser invensivle
ylo invisivle que muy bien se vea
esto creo quel toda via
muy falsamente crea loque querria

si mal supo el gentil señor danglante
perder por necedad el tiempo bueno
sudaño sentira daqui adelante
queno ledara mas fortuna el freno
muy paso esto dezia sacripante
nolo quiero imitar pues mas quel peno
que no es bien que aun al bien venido dexe
nique despues demi me duela y quexe

yo cogere la tierna y fresca roza
que pasando sazón perder podría
bien se yo que amuger no sera coza
mas dulce y agradavle que este dia
aun que muestre un astio desdeñoza
tal ves lloroza ycon malenconia
por un desden fingido es devaneo
dexar yo de cunplir tan buen deseo

f. 8r

[esto] diciendo mientras sapareja
al dulce asalto un son cerca asonado
del bosque que le atruena alli la oreja
lanpreza por su mal triste adexado
puzose el yelmo que su uzansa vieja
era traer el cuerpo bien armado
cuando tuvo el cavallo el freno puesto
cavalgara y su lansa tomo presto

un ardid cavallero aparecido
de senblante gallardo bravo y presto
blanco como la nieve es su vestido
y blanco un pendoncillo por cimero
sacripante de enojo enbravecido
viendo que por venir el caballero
dexana dese ver dichozo amante
mirole con feros y bravo senblante

y acercandose ael lo desafiava
piensa azer perdelle los arzones
el otro que menos quel valia
no quizo defenderse con razones
dexo el amenazar y asu porfia
vienen con gran corer sin mas sermones
rebuelve sacripante fiero ardiente
y vienen ancontrarse frente afrente

no toros ni leones van de salto
alidiar ni atoparse bravos crudos
como vienen los dos al fiero asalto
pasandose igual mente los escudos
del encuentro tenblo de baxo en alto
el valle ervozo y montes mas desnudos
acada cual iziera gran provecho
el peto que guardo de mal el pecho

los cavallos derechos y con concierto
aguiza de carneros sean topado
el del guerrero moro quedo muerto
que biviendo por bueno fue estimado
tambien cayera el otro mas despierto
le alsan las espuelas quea provado
el del rey quedo alli sin mas moverse
y su señor de baxo sin valerse

quedando firme aqui el desconocido
viendo a quien encontro tendido en tierra
basta creyendo bien lo acontecido
no curo mas de fenecer la guerra
mas por la selva y camino va seguido
entrando arienda suelta sedestierra
antes delevantarse el rey pagano
una milla se alexa daquel llano

cual lavrador medrozo que aturdido
pasado el rayo sealsa en[v]lesado
mirando do sonara el gran sonido
cuyo fuego sus bueyes lea quemado
y ve sin oja el pino y encendido
que poco antes muy verde avia mirado
tal selevanta desto en pie el circaso
angelica prezente el duro caso

sospira y gime yno por el dolerse
de braso roto opie o otra erida
mas de verguensa muestra asi encenderse
que nunca tan corrido fue en su vida
y mas que por caer por asi verse
levantar desu dama en tal caida
pienso que sienpre mudo se quedara
si ella nueva bos nole creara

no estes dixo señor tan congoxozo
queno es la culpa vuestra aver caido
es del cavallo a quien mas el repozo
le convenia que justa ni ruido
no puede ir el guerrero gloriozo
antes muestra bien claro aver perdido
e asi lo jugare yo en cuento entiendo
pues dexa el canpo y muestra andar
uyendo

mientras la dama esfuersa al sarraceno
con cuerno al cuello yla burjaca allado
galapando venia por el camino
un mensajero y muestra andar cansado
como al rey sacripante fue vezino
por un escudo blanco apreguntado
y un pendoncillo puesto en la cava
si paso un cavallero avria gran piesa

f. 8v

cual me ves me dexo apie arto corrido
respondio sacripante al mensajero
y por quien sepa yo quien me abatido
site plaze su nonbre saver quiero
el dixo tu savras que quien asido
no es de aspeto feros bravo ni fiero
mas quien taderribado en tal querella
es el valor duna gentil donzella

la donzella es gallarda y muy bastante
no encuvrire su nonbre sin segundo
quien tequito tuonra es bradamante
toda cuanta ganaste eneste mundo
esto dicho paso luego adelante
y el sarracen dexo en pezar profundo
nosave que dezir ni azer deva
aziendo de verguensa el rostro preva

un rato despues desto acontecido
enello penso en vano y final mente
de una mujer allandose abatido
cuanto mas pensa el cavzo mas lo siente
suvio en el palafren arto corrido
ysin avlar palavra mansamente
tomo en ancas angelica y se parte
amas dulce uzo y segura parte

dos millas y aun apenas anduvieron
cuando dientro en la selva verde y unbroza
un gran rumor y estrepito sintieron
quen la floresta tienbla toda coza
un cavallo correr por ella vieron
con la guarnicion de oro muy ermoza
saltando matas fuentes y arboleda
arvoles ronpe y quanto el paso veda

si los espesos ramos y ayre escuro
sila vista no me ofusca o no la ofende
bayarte dixo angelica yo os juro
con tal furor las trecha via fiende
y otro nosera yo le aseguro
ved como el menestelle nos entiende
que un rocin para dos mal se consiente
y suplir quiera aqueste inconveniente

apeose el circaso y ael se fu[era]
y piensa le coger luego del freno
respondele al traves respuesta fiera
de coces revolviendo como un trueno
no alcanso donde alcanzar lo quiziera
dicho en no alcansallo bien de lleno
que tal fuersa tenia el cavallo fiero
que desiziera un monte dun azero

va manso ala donzella y con el arte
dentendimiento umano y aplaziente
saltando como el perro acada parte
ante la mo que del estado auzente
desta dama se acuerda alli bayarte
quelo penso en albraca alegremente
en tiempo que de amor ella moria
por reinaldos que agora aborrecia

tomo del freno con la diestra mano
con otra el cuello y pecho blando estrega
mas bayarte quin genio tiene umano
como un cordero umilde sele allega
en tanto suve enel el rey ufano
y tientalo y galopa por la vega
ella baxa gallarda amaravilla
dexo las ancas y suvio en la silla

acavzo alli los ojos rebolviendo
apie vio un onbre armado que venia
de ira y despecho seva ardiendo
porque el hijo de amon ser conocia
mas quesu vida el la ama yva siguiendo
y ella cual garsa delalcon uia
solia la defamar mas quasu muerte
y amalloy ella agora truecan suerte

dos fuentes fueran cavza desu daño
diversos en efectos sus licores
alla estan en ardeña es cazo estraño
que una pudese sed demal damores
la otra amor enfria y con engaño
iela aquellos primeros sus ardores
gusto reinaldos de una ylo enloquece
ella deotra ydel uye ylo aborrece

f. 9r

un [se]creto licor tiene asi mixto
que aborrece de amor cual quier ventura
hizo ala dama que reinaldos a visto
lo mire de una vista muy escura
tenblandole la bos al inprovisto
la dama le suplica y le conjura
y manda quantes que reinaldos venga
con ella uya y mas no sedetenga

como y tan poco credito señora
tengo con vos que me estimas de poco
ledixo gentil flaco para agora
poderos depender deste onbre loco

la batalla de albraca en tan fuerte ora
seos a olvidado en termino tan poco
y noche que por vos con solo escudo
contra agrican en canpo fui desnudo

ella nole responde de medroza
porque muy cerca adon reinaldos vido
amenazando al rey con vos furioza
que asu bayarte luego aconocido
y conocio la cara tan ermoza
que de amoroso fuego fue encendido
loque entre estos sobervios apasado
para otro canto dexo reservado

canto segundo

del fin que uvo el conbate de reinaldos y sacripante y de la estraña aventura que cuenta
abradamante pinavelo de mogonsa y como la enpozo pinavelo con otras aventuras

justisimo amor porque tan raro
nuestros deseos conformas y opiniones
dedo perfido viene suerte caro
querer discordes ver dos corasones
al vado ir no medexas facil claro
y llevame por mar de mil pasiones
de quien desea mi amor quieres que uya
y por quien me odia muera ome destruya

angelica areinaldos muestras bella
cuando el aella es feo y desavrido
y cuando dulce ylo adorava aella
el lo posivle y mas lo aborrecido
afligise ora en vano yse querella
asi los as amor igual medido
ella loa en odio el odio es de tal suerte
que mas presto queael queria la muerte

renaldos al sacripante airado y ciego
dixo baxa ladron de mi cavallo
que no sufro llevar lo mio y tal juego
antes suelo azer caro conprallo
y quitarte la dama quiero luego
porque dexartela era errallo
tan buen cavallo y dama ytan ermoza
en un ladron parece inpropia coza

tu mientes queladron no soy nie sido
respondio el sacripante que de ira brama
mas quien ati lodiga loque oido
dira con mas verdad segun es fama
las pada lo dira quien merecido
tiene el gentil cavallo y bella dama
bien que tu dicho aprueva y tu querella
que no ay mas digna coza al mundo que ella

como suelen dos canes muy mordientes
por algun odio ravia de nodados
juntarse bravos combatir de dientes
los ojos bueltos brasa encarnisados
con gran ferocidad de ravia ardientes
se muerden con los cerros erizados
asi ala espada vienen y aquel paso
la flor de claramonte y el circaso

el uno apie otro a cavallo sale
yno penses quel moro se avantaje
que mas se daña y menos mucho vale
osdigo con muy mal esparto paje
por distinto bayarte se prevale
no quiero asu señor azer ultraje
que con mano y espuela al rey pujante
no puede azelle dar paso adelante

f. 9v

quando quiere lansallo sen deresa
y si parallo o correr o va trotando
entre los brasos pone la cavesa
y salta y correvea perneando
pues viendo el moro eljuego cual enpiesa
y queno es tienpo ir bestia tal domando
pone la mano en el arzon primero
y salta al lado izquierdo muy ligero

livrado el sarracen con diestro salto
dela ovstinada bestia [f]uriozo
la vierades venir al digno asalto
como inpetu furor maravillozo
tocavan las espadas baxo y alto
quel vulcano martillo perezozo
mas en la cueva umoza parecia
quando rayos de jupiter batia

con diestros golpes asen bien mostrarse
que son los dos maestros deste juego
vereslos recogerse y alargarse
cuvrirse aun tienpo y descuvrirse luego
y quando acometer y retirarse
los golpes rabatir y sacar fuego
y en un conpas do el uno el pie levanta
el otro con presteza el suyo planta

y con laspada en alto y tal suceso
reinaldos asacripante da la estrena
aquel also el escudo ques degueso
con la plancha dazero fuerte y buena
cortado loa sigiberta aun ques muy grueso
floresta monte y valle y sierra atruena
el azero y el queso lea ronpido
yal moro le quedo el brazo adormido

como vido la medroza donzella
el daño daquel golpe desastrado
de miedo se mudo la color buena
como el que va ala muerte condenado
parecelle no estar alli mas ella
por lazer de reinaldos tan odiado
daquel reinaldos que ella tanto odiava
quanto el aella miseravle amava

bolviendo el palafren al valle rudo
por estrechos caminos lo lansava
bolviendo el mustio gesto alli amenudo
que areinaldos tener cerca pensava
corrio y uyendo todo quanto pudo
vio que un ermitaño en el bosque estava
la barva asta el pecho y en efeto
devoto y veneravle enel espeto

del tienpo y ayunar devilitado
sovre un asnillo paso se venia
mostrava ser en todo recatado
un onbre degran consencia parecia
viendo el ermozo rostro delicado
dela dama que sola vio ysin guia
aun que triste y cansada tal la vido
que todo en caridad sea encendido

la dama al onbre sento preguntava
del camino del mar o dalgun puerto
que salir dela francia deseava
por no ver areinaldos bivo omuerto
el padre que ante magica tratava
no cesa desforsalla y dize cierto
que al peligro dara remedio sano
y en un surron metio luego la mano

saco un livro y efeto verdadero
mostro porque una plana aun noa leido
quando un demonio vio como escudero
que en quanto le ordeno le uvo servido
y fue alos dos guerreros muy ligero
por aquella escritura costreñido
que ala sonbra noestavan en sosiego
y con avdacia entre ellos entro luego

por cortezia les dixo el uno diga
en matar uno aotro que que bien alla
que gana desta vana igual fatiga
al cabo quel acave la batalla
si el conde don roldan lleva por amiga
sin aver roto escudo lansa o malla
azia paris adientro desu tierra
la dama cavzadora desta guerra

f. 10r

adon roldan y angelica burlando
de vos otros tope la via de francia
dela celosa lid vuestra mofando
cuan sin fruto era cuan sin ganancia
cierto seria mejor ylos buscando
antes que sea mas lexos su distancia
que si aparis el conde va con ella
nunca jamas veres vuest[r]a donzella

vierades alos dos mucho turvarse
del triste anucio y quedan espantados
sin de otra coza alguna alli acordarse
que de como del conde sin burlados
deseozo reinaldos de vengarse
con suspiros raviozos y penados
llego abayarte y jura muy de echo
de al conde el corason sacar del pecho

de pasada paso sovre el con quexa
y siendo en cima sale galopando
daquel que apie en el bosque solo dexa
que jamas le viera va pensando
y famozo cavallo bien se alexa
con todo quanto topa derrivado
no basta foso o rio o monte fiero
azer que afloxe el curso el muy ligero

no osparesca señor ser cavzo estraño
tomar reinaldos agora su cavallo
aviendolo segido bien con daño
del freno aun no pudiendo ya tocallo
que por distinto izo aqueste engaño
bayarte yno por vicio de llevallo
donde la bella dama se uya
por quien asu señor quexar oya

cuando uyo la dama dela tienda
el cavallo la vio y siguió el sendero
estando el buen reinaldos en contienda
apie con uncavallero muy valiente
que era en armas cual el y sin enmienda
no menos quel encampo buen guerrero
siguiola al fin bayarte en sierra yllano
deseando al señor della en la mano

deseando traelle presto quella
la selva ante el bayarte avia corrido
sin dexarse tomar porque el enella
no anduviese por otra via perdido
por el allo reinaldos la donzella
una odos vezes mas nolea venido
que fue de ferraguto bien estorvado
y aun del circaso como os e contado

al demonio quel rastro demostrava
falso areinaldos dela dama ermoza
creyo bayarte y manso caminava
como solia porla selva unbroza
mas reinaldos la rienda le soltava
azia paris con una ansia amorosa
asi con tal deseo bien bolava
quel biento no el cavallo se tardava

toda la noche anduvo con gran gana
de topar al gentil señor danglante
tanto acreido la palavra vana
del correo del cavto nigromante
de andar jamas ceso noche ymañana
asta que vio la tierra alli delante
adonde carlos roto ymal parado
con sus reliquias fuera retirado

y porque el rey de africa batalla
y cerco espera enesta coyuntura
aze muy buena gente y vitualla
las fuersas reparando ala segura
inche de tierra toda la muralla
yloque amenester aze y procura
piensa enbiar por gente alinglaterra
y azer nuevo canpo y nueva guerra

quiere salir de nuevo ala canpañã
y tentar nueva suerte ardid y arte
enbio adon reinaldos abretaña
quesdicha inglaterra en toda parte
fue dale al paladin pena estraña
no por mal parecelle aquella parte
mas porque carlos no lo dexa una ora
para poder buscar asu señora

f. 10v

jamás coza así hizo a su despecho
reinaldos porque así lo había estorvado
de buscar aquel gesto que del pecho
el triste corazón le había sacado
mas por servir a Carlos fue de echo
y tan presto el viaje afetuado
que acales en muy pocas horas llega
y el mismo día se embarca y navega

contra la voluntad del marinero
con gran deseo que de tornar tenía
entro en el mar quedaba airado y fiero
y amenazar fortuna parecía
el viento se enojó del caballero
que con desprecio en poco le tenía
el mar así tan alto y con tal ravia
cual sufrió abañar toda la gavia

presto los marineros con buen tiempo
la vela grande calan por dar buelta
al mismo puerto por su salvamiento
donde en mal punto la nave suelta
no conviene que sufra dice el viento
licencia tanta y la mar revuelta
sopla y brama llamando la tormenta
viendo que van sin que el se lo consienta

apopa y orsa brama y los desueta
el cruel que continuo va creciendo
temporizando van con poca vela
por alta mar rebuelven discurriendo
mas porque vario estambre avaria tela
es menester y toda ordilla tengo
dexo a reinaldos ir tan adelante
por avlar de la bella Bradamante

yo avlo de la inclita donzella
que asacripante dio tan gran caída
de este señor hermana digna y bella
del duque Amón y de Beatriz nacida
y la destreza y valor y esfuerço della
dava alegría afrancia muy cumplida
y a Carlos que vivía muy ufano
por ser de igual valor con el hermano

la dama amada fue don caballero
que de Africa pasó con Agramante
que parió de aquel alto y gran rugero
la desdichada hija danglante
ella que doña ni del león fiero
nacido no desdeñara a tal amante
mas no le concediera mas vez de una
licencia de avlarse la fortuna

a este Bradamante iba buscando
que se llamaba así como a su padre
sola y segura andaba caminando
sin que sino su amor coza le cuadre
y cuando el rey circaso allí justando
irio la cara de la antigua madre
atravesara un monte bosque y puente
y tanto que llegó a una clara fuente

discurría la fuente por un prado
de árboles y sombra bien plaziente
que su rumor andantes bien de grado
conbidava a beber savroza mente
un verde monte del siniestro lado
defiende el medio día y sol ardiente
como los ojos por allí tendía
vio un caballero triste que yacía

estaba en aquel bosque verde unbrozo
al blanco extremo azul roxo y morado
solo callado triste y penoso
cave una clara fuente recostado
el escudo y el yelmo de un ñudozo
roble tenía y su caballo atado
y los ojos preñados sin moverse
mostrava doloroso condolerse

este deseo en todos removido
de saber novedades la forçava
pedir al caballero a que venido
allí y quera el cuidado que mostrava
el sezo mostro avierto como vido
de ver cuán cortes mente le ablava
y en el semblante altivo y tan ermozo
parecía guerrero valerozo

f. 11r

y respondiolo yo señor regia
cavalleros soldados en canpañã
donde amarsilio carlos atendia
al pie de una gentil verde montaña
una bella donzella yo traia
por quien sufro pasion de amor estraña
tome en la rona un onbre fiero armado
que rige en ayre un gran cavallo alado

asi como el ladron o fuese umano
o furia del infierno dañadora
viendo la pasear por aquel llano
comoalcon ligero baxo ala ora
izo una punta y cala y con la mano
asio ala que mi alma sienpre adora
aun no fui avizado del asalto
cuando yo la senti gritar en alto

asi el muy vil milano rovar suele
el pollo que asu madre esta arrimado
que de su mal aviso ella se duele
y en vano grita yva tras el cuitado
y no puedo seguir onbre que buele
entre peñas de montes encerrado
no puede mi cavallo dar ya paso
por el fragozo monte de muy laso

como quien aun quel pecho alli le avriesen
de muy desesperado no curava
los mios ir dexe por do quiziesen
guia ni capitan les señalava
y solo sin que alguno me siguiese
tome el camino quel amor mostrava
y do me parecia sin recelo
llevar mi pas aquel y mi deseo

seis dias camino de noche y dia
por valles y por selvas espantozas
donde nunca alle do nunca avia
un rastro umano ni otras vibas cozas
de un valle fiero orrendo tome via
ceñido de montañas pedregozas
en medio en alto vi un castillo bravo
bien asentado y fuerte por el cavo

de lexos vi que como llama lustre
si es marmol nolose otierra cozida
y como mas me acerque al muro illustre
pareciome la ovra mas polida
supe quel gran diavlo ques sin lustre
desu fumigie bien fortalecida
izo de azero todo el lugar ciego
tenplado en ondas y en estigio fuego

de azero eran sus torres muy polido
sin mancha ni señal o lodo o tierra
toda la gran comarca adestruido
corriendola el ladron con el sencierra
reparar loque el quiere no a podido
y en vano ledan gritos en la guerra
tiene mi dama y dioza o cruda andansa
que alli sedeses pera miesperansa

que puedo triste yo mas que doliente
mirar la roca desta mi ventura
como zorra que al ijo gritar suele
en el nido del aguila en altura
que buele en torno yno save al prezente
que se azer sin alas mas segura
tal alto es el castillo que se save
que no podria suvir quien no fuere ave

mientras mirando estava enesto veo
dos guerreros guiados de un enano
su esperansa suvio asta el deseo
mas bien fue la esperansa ydeseo vano
ambos onbres de guerra alo que creo
era gradaso el uno el sericano
elotro era ruger la flor del norte
y claro sol dela africana corte

vienen dixo el enano aver la preva
desu virtud con el señor nonbrado
del castillo que por carrera nueva
armado va sobre un cavallo alado
señores dixe apiedad os mueva
el duro cavzo mio desesperado
y cuando como espero ayas vitoria
ruegos que mentregues midama y gloria

f. 11v

mi cavzo les conte como pasava
con amorozas lagrimas y fuego
cada cual doyles gracias acetava
mi socorro o baxando el monte luego
su lid de lexos mizero mirava
y por vitoria adios suvia mi ruego
de baxo dela roca ay tanto llano
que dos veces tirar puede la mano

como fueron llegados ala roca
convatir cada cual quizo primero
al fin al fuerte rey gradaso toca
o por suerte o por no curar rugero
el moro puzo el gran cuerno ala boca
atronando el castillo del azero
luego parece el gran ladron armado
en canpo sovre su cavallado alado

comenso poco a poco alevantarse
como aze la grua pelegrina
que corre un poco y vemos luego alsarse
un brazo dela tierra o dos vezina
y cuando esta enlo alto desplegarse
las alas muy veloce veis ayna
tan alto bate el el ala el nigromante
quel aguilas no va tan adelante

cuando bien le parece vravo y fiero
baxa con violencia al fuerte mago
como del alto caealcon manero
cuando la garsa ve salir del lago
con la lansa enel ristre el tal guerrero
iriendo el ayre vino yno dio en vago
apenas conocio el orrivle cazo
cuando erir se siente el buen gradaso

la lansa el mago enel toda aronpido
fiere gradaso el viento y sonbra vana
por esto el bolador no anterrunpido
aquel batir de ala tan liviana
del encuentro las ancas atendido
en verde prado la gallarda alfana
gradaso avia una alfana amaravilla
ermoza yla mejor que truxo silla

el bolador discurre en un momento
el ayre por el cielo y cala al paso
irio aruger que solo tenia in tento
en mirar la ventura de gradaso
del golpe se torcio ruger sin tiento
retruxose el cavallo mas dun paso
y bolviendo aerille sin recelo
lexos lo vio desi suvir al cielo

cuando agradaso cuando aruger buelve
iriendolos con fueroa y ligereza
en viendo el golpe dellos se revuelve
que no le ven tan grande es su presteza
con espacioza rueda se rebuelve
señala auno aotro da con destreza
un resplandor la vista los turbava
queno le vian cuando asi baxava

dos guerreros en tierra uno en el cielo
estan en la batalla asta ora
que tendido en mundo oscuro velo
todas las cozas bellas descolora
como os cuento paso yno añado un pelo
yolo vi yo lose y no acuerdo agora
demas dezillo adama o cavallero
que no parece cuento verdadero

el escudo cuvierto alli entre tanto
de seda truxo el mago enbracado
no secomo sufrillo puedo tanto
tiempo delo tener tan covijado
a quien lo muestra claro con espanto
queda muy ciego tanto envelesado
cayendo cual un cuerpo cae muerto
y queda en el poder del mago yerto

a guiza de carbunclo esclarecido
luz el escudo y no ay lus tan luziente
caen en tierra al resplandor crecido
con los ojos cerrados yla mente
cazi perdi de lexos yo el sentido
sintiendome turvado y final mente
no vi guerreros bolador ni enano
mas solo el canpo oscuro monte yllano

f. 12r

por esto pense yo quel traidor luego
los avia llevado en tal balansa
quitando por virtud daquel gran fuego
aellos livertad y ami esperansa
asi dexe el lugar estraño y fiego
dexe los que me dieron confiansa
ora jusga que pena igualaria
cavzada por amores aesta mia

torno como el principio asu gran duelo
despues quel llustre cuento uvo contado
este era pues el conde pinavelo
que anesimo de alta riva uvo engendrado
no quizo entre los suyos solo velo
de lealtad tener quemas delgado
sus vicios y traiciones le apuravan
que acuantos de magansa se juntavan

la dama con diverso movimiento
oya al magances sin dezir nada
cuando nonbro aruger su pensamiento
la puzo muy losana y colorada
mas como oyo despues el triste cuento
turvose yde piedad quedo ablandada
ni deuna de otra ves se contentava
descuchar loque aquel le replicava

cuando supo la coza cierta y clara
cavallero no estes tan congoxozo
ledixo y me amistad tener muy cara
ya podrias y el dia por dichozo
vamos adonde esta la roca avara
que tiene en si trezoro tan preciozo
quisa no sera vana tu fatiga
si fortuna nomes muy enemiga

respondio pinavelo aunque cansado
el monte pasare y sere tu guia
perder pasos no es mucho ami cuitado
perdido aviendo la esperansa mia
mas tu que con trabajo y mas cuidado
buscas ir en prizion por corta via
no te quexes demi si en mal te vieres
que bien tavizo y tu sin mas ir quieres

muy presto cavalgo aquel cavallero
y ala nimoza dama bien guiava
quese ofrece ala muerte porrugero
o aser preza del mago que bolava
detras della gritava un mensagero
espera espera y fuerte bozeava
era aquel queal circaso descuvriera
cuna gentil donzella lo abatiera

nuevas le cuenta alli de maravilla
son de narbona y monpiller muy ciertas
que avian estandartes de castilla
alsado en todo el mas de aguas muertas
yquever a marsella era manzilla
corrida sin ozar avrir las puertas
y asi apedille ayuda solo vino
el mensagero largo y mal camino

esta civdad con todo aquel estado
entre el rodano y barro al mar sitiada
ala ija de amon carlo avia dado
en quien tenia esperansa y fe fundada
porque por maravilla era nonbrada
su valor e la corte por la espada
el mensagero como aveis oido
aquel mesde marsella era venido

entre el si y entre el no suspensa estava
la dama y de tornar duvdoza y luego
el dever y el amor alli pesava
alli leaprieta el amoroso fuego
seguir lan preza al fin determinava
y sacar aruger del mago juego
ysi no fuere para aquesto buena
quedar al menos prezo en su cadena

tan buena escuza dio quel mensagero
quedo desu despacho bien contento
riendas bolvio alcavallo tan ligero
con pinavel que muestra ir descontento
por ver ques del linaje verdadero
esta a quien odia tanto y al momento
el seadivina el mal quele vernia
si ella por magances le conocia

f. 12v

entre magansa y claramonte uzado
era odio antigo y enemistad pura
artas vezes seavian descalavrado
arta sangre vertido sin mezura
y por esto este unico celarado
quiere poner la dama en desventura
y si allalugar como engañalla
piensa con su gran daño en el dexalla

tanto enesto locupo la fantasia
y el odio natural y su natura
que descuidado dexa alli la via
allase en una selva muy escura
y en medio en alto monte se veyá
fenecer todo en una roca dura
la ija del buen duque nose quexa
antes le va de tras y no le dexa

pues como el magances sevio enbocado
quitarse piensa aquella ya dacuerdas
antes dixo quel solsea tramontado
busquemos do alvergar que destrás destas
montañas y alto monte esta asentado
un castillo mejor destas florestas
espera aqui quedel desnudo canto
me certificare daquesto en tanto

ala cima del monte mas suvida
enderesa el cavallo el magancino
con voluntad mirando como vida
le pudiese cortar con el camino
mirando una caverna vio escondida
fonda de treinta brasas y el malino
olgo y apico estava artificioza
echa ybaxo una puerta milagroza

abaxo una gran puerta se veyá
donde mas ancha estancia se mostrava
un resplandor de acha parecia
que ardiese en medio la montaña brava
mientras en gran gran follon se detenía
la dama quede lexos lo mirava
por no perdello vino aquel gran daño
arto bien descuidado del engaño

como suvir la vido pinavelo
loque penso en primero sale en vano
que era matalla al fin sin tener duelo
toma otro acuerdo para el no sano
al encuentro le sale y sin recelo
dixo suviese al monte jueco y vano
quenel avia visto en la ondura
una dama de mucha ermozura

de ermozo senvlante y bien vestida
mostrando parecer de novle grado
parecia pasar cuitada vida
y estar alli cerrada asu mal grado
saver queriendo aque fue alli venida
aviendo cazi entrado ya en el vado
uno delo mas ondo salio aella
y con furor cerrara tan donzella

bradamante como era asi animoza
y asi mal canta al malo abien creido
de ayudar la donzella deseozá
piensa como baxar alo escondido
en un olmo en la cima verde ojoza
mirando bien un ramo luengo vido
muy presto con laspada loa cortado
yla espeluna abaxo loa lansado

por donde lo corto lo dio al villano
y falso pinavelo que bien la entiende
asido delos pies descuelga en vano
sovre los brasos toda se suspende
preguntale riendo el conde ufano
como salta ylas manos alli estiende
diziendo asi tuviese juntamente
los tuyos por dar fin asu cimiente

no como quizo pinavelo avino
dela inocente dama alli la suerte
que desfijando baxo atopar vino
primero quella el ramo grueso y fuerte
quevrose mas sostuvola buen tino
y asi la rama la livro de muerte
quedo atordida abaxo en aquel suelo
teniendola por muerta pinavelo

viendo el traidor caer la donzella
 bien creyo quera en tal engano muerta
 sin color en el rostro dexo aquella
 triste y por el contaminada puerta
 acavalgar torno sin pensar vella
 quenel infierno el alma tiene cierta
 por juntar culpa aculpa yerro ayerro
 su cavallo le lleva y baxa el cerro

dexemoslo quentanto que aorta vida
 urde engaños la muerte asi porcura
 tornemos ala dama asi caida
 cazi ovoauntienpo muerte y sepultura
 cuando selevanto ya de tordida
 aviendo dado en una piedra dura
 por una puerta entro donde sentrava
 en la segunda cueva muy mas brava

vido en la estancia cuadra y espacioza
 una devota iglezia muy lavrada
 con colunas demarmol y ermoza
 architettura de oro bien lavrada
 y en el medio una altar y una lunbroza
 lanpara quencendida alli colgada
 dava tal resplandor claro y luziente
 que alunbrava el lugar tan eminente

con devota umildad y gran blandura
 e nel santo lugar linpio y sagrado
 con una voluntad sincera y pura
 dava gracias adios quela livrado
 oyo avrir un postigo y puerta oscura
 y una mujer salir que puesta al lado
 descalsa y en cavello y deceñida
 por su nonbre la llama alli venida

dixole o generoza bradamante
 venida aqui no sin querer divino
 que de ti me avlo gran tienpo ante
 el profetico espritu de merlino
 que avegetar su tenplo eneste istante
 avias tu de venir por tal camino
 vengo para avizarte con buen zelo
 delo que tea ordenado el alto cielo

esta es la antigua y memoravle gruta
 que edifico merlin el savio mago
 do oy dezir que con cavtela estuta
 lo engaño la dueña del gran lago
 aqui esta su sepulcro do corruta
 y aze su carne por extremo pago
 que por cunplir con ella lo otorgado
 echose bivo y muerto fue allado

el espritu esta en el cuerpo muerto
 asta que sienta el son de angel eterno
 que lo enbie alugar perpetuo y cierto
 o un supremo cielo o un infierno
 bive la bos yse oye aun que ora avierto
 no esta el marmoreo tumulo superno
 podras oyr la bos maravilloza
 que te podra avizar de toda coza

a muchos dias que este cementerio
 viene por larga y travajoza via
 que allende demi estudio algun misterio
 merlin me revelase cada dia
 mucho deseo verte en alto inperio
 y por verte espero do te veria
 porque merlin quela verdad avlado
 atu venida entermino oy adado

la bella dama fue maravillada
 y estuvola escuchando muy atenta
 pareciole ventura desuzada
 parecele que duerme oque no sienta
 y vergonsoza mucho y colorada
 mostrando recibir de aquello afrenta
 respondio que misterio ayen mi vida
 para ser anunciada mi venida

alegre desta nueva y gran ventura
 sin sospecha ala maga bien segura
 por ver aquella antigua sepultura
 do el cuerpo y alma de merlin yazia
 era la tunba de una piedra dura
 y propia mente fuego parecia
 tal que ala cueva donde el sol noentrava
 su resplandor muy claro la lunbrava

o era dalgun marmol tal natura
 que como llamas sonbras movia en ella
 o de fumijo o verso o por ventura
 de signo inprezo en ovservada estrella
 porque es mas verdadera ser echura
 grandes cozas mostrava la lus bella
 al rededor por todo matizadas
 muy varias esculturas delicadas

apenas bradamante los arreos
 y sonbras avia visto toda ella
 quel bivo espritu diento en sus tropeos
 con muy clara bos dixo clara estrella
 favoresca fortuna tus deseos
 o casta y novlisisima donzella
 detu vientre saldra flor de tal modo
 que onre aitalia mas y al mundo todo

tu antigua sangre venida de troya
 segun por las señales que yo e visto
 produzir ala flor la onra y joya
 de cuantas vera el sol jamas nia visto
 entre el indio tajo nilo yla danoya
 y enel medio de antartico y calisto
 saldran detu progenie y tus amores
 marquezes conde duque enperadores

y porque este sinceso el cielo meta
 en efeto savras con buen rugero
 tetiene por mujer gran tiempo eleto
 sigue animoza mente tu sendero
 que coza ya no avra que sen tremeta
 aturvarte el amor puro y sincero
 nia que dexes dechar presto por tierra
 aquel ladron que todo el bien tencierra.

dicho esto el espritu a callado
 melisa que desea contentalla
 un cerco en su prezencia aseñalado
 por mas bien satesfecha alli dexalla
 deloque a de azer bien la avizado
 diziendole ermoza dama calla
 por quanto aqui veras en forma umana
 quesera tu progenie soverana

quando se mostrara claro el lu[zero]
 y salga la bella alva aquella via
 del luzido castillo de azero
 donde esta tu ruger con tu alegria
 yo misma por tu amor mostrarte quiero
 que llegues atenelle conpañia
 seras por la marina bien guiada
 por via muy real ancha y ollada

alli la ozada dama sea quedado
 la noche con melisa donde vido
 vizivle quanto lan adivinado
 y asu claro suceso aconocido
 venida ya lavrora muy de grado
 caminan por camino mal seguido
 por un oscuro monte y valle digo
 juntamente la dueña alli consigo

caminan por un valle cavernozo
 entre montes no uzados delas gentes
 todo el dia caminan sin reposo
 arroyos travesando muy corrientes
 y porque no les fuese asi enojozo
 yvan contando cuentos exelentes
 cuentos de amores dulces y suaves
 aziendo los caminos menos graves

tras esto le avlo la mayor parte
 delecho de ruger la dota maga
 mostrando con que astucia e con cual arte
 con menos daño su batalla aga
 si fueses tu dezia pelona o marte
 y traxeses soldados atu paga
 mas quietiene el rey carlos ni agramante
 no te podrias valer del nigromante

que allende quede azero toda sea
 guarnecida la fuersa illustre y alta
 y el cavallo quel ayre asi pernea
 y en su region galopa corre y salta
 el escudo mortal aquel que vea
 descuierito su lus furioza asalta
 ala vista y al sezo y al sentido
 ques fuersa caya en tierra amortecido

f. 14r

si piensas tu quisa desto guardarte
con buen cerrar los ojos conbatiendo
muy mal podras seguir oretirarte
delo que no veras alo quentendiendo
mas por uir delfuego que dañarte
podra bien sus engaños no entiendo
te mostrare un remedio yvia presta
quen todo el mundo no ay otra sino esta

aagramante el rey de africa un dia
brunel que asi se llama en toda parte
un rico anillo que rovado avia
auna reina de india por gran arte
la virtud quel anillo ensi tenia
es desazer atoda magica arte
dengaños y de rovos save tanto
brunel cuanto este mago desu encanto

este astuto brunel aca es venido
por orden de su rey con agramante
y con esta cavtela sea partido
adestruir el cavto nigromante
de donde esta rugero detenido
lo sacara su anillo en un istante
y al rey la prometio segun es fama
porque rugero aquel quel rey mas ama

mas porque tu ruger ati agradezca
sola el acorro yno agramante digo
porque otro alguno el premio no meresca
sino tu aremedio teme ovligan
tres dias ando y cuando te anochesca
cerca del mar cuya carrera sigo
alque trae el anillo en tanto cuento
allaras tu con tigo en una venta

y porque la conoscas su estatura
no es de seis palmos el pelo erizado
y los cavallos negros la figura
palida y de brava muy cerrado
ojos palidos y la vista oscura
la naris remachada y cenjuntado
esla ropa que lleva por arreo
estrecha y corta aguiza de correo

con este te avendra luego sujeto
de razonar daquel encanto vano
amuestra traer deseo con efeto
de lidiar con el mago mano amano
mas no muestres saver este secreto
del anillo queno tesera sano
el se te ofrecera mostrar la via
dela roca ytenerte conpañia

vele de tras ycomo descubierto
ayas la roca y sin inconveniente
mira lo dexaras tendido y muerto
note nueva piedad mas presta mente
lo acava como aqui telo concierto
noledes tienpo porque encontinente
quel anillo en la boca pone en tanto
queda cuvierto dinvisivle manto

llegaron ala mar asi avlando
donde entra el rio garona dentro della
asi sedespartieron y llorando
la tierna y ermozisima donzella
esta ija de amon que deseando
livrar asu rugero se querella
del tardar y camina sin recelo
y una noche llego do esta brunelo

luego lo conocio como ael sejunta
que no trae imprimido breve mente
adonde viene o va ella pregunta
respondele brunelo y en todo miente
y alla tambien porque su fin barrunta
le miente ydisimula igual mente
la pratria sangre ley el nonbre y seso
teniendo ojo alas manos con buen seso

alas manos de ito esta mirando
queteme sienpre del nosea roxada
noledexa allegar vase apartando
quede su condicion esta informada
juntos estaban desta guiza cuando
la oreja de un rumor les fue arronada
despues os contare que fue la cavza
que avre echo al cantar devida pavza

canto tercero

que trata la estraña aventura que areinaldos en escocia avino

aun quel disimular repreendido
avezes sea ydede mala mente
indicios muchas vezes ya el asido
cavza de beneficios evidente
daño desonra y muerte asocorrido
que sienpre no tratamos nies prezente
el amigo en la vida escura y llena
de enbidia vicio de sospecha y pena

si tras muy larga preva y gran fatiga
nose alla un amigo verdadero
ni aquien sin gran sospecha selediga
desnudo el pensamiento puro entero
que ara de ruger la bella amiga
con tal ladron no linpio no sincero
mas muy fingido y muy disimulado
qual avia la maga figurado

disimula con el yasi conviene
porque es padre dengaños y tal ora
y punto fixo enel los ojos tiene
y en su mano sutil y rovadora
enesto alas orejas rumor viene
la dama dixo o nuestra señora
o rey del cielo que coza es aquesta
y do sintio el rumor salio muy presta

al mezonero ve ysu gentileza
quien por ventana quien eseta en la via
mirando al cielo puestos en querella
como quien mira eclipse amedio dia
vio bradamante aqui unamaravilla
quen otra parte creyda no seria
que vio pasar un gran cavallo alado
llevando en cima cavallero armado

con alas de colores diferentes
iva enel cavalgando un cavallero
con armas como el sol resplandeciente
por poniente llevando su sendero

calose entre montañas y pendientes
ydixo la verdad el cavallero
quera un gran nigromante que bolava
por baxo y alto cual selantojava

bolando suve avezes alas estrellas
y otras barre la tierra fria y dura
y llevase rovas las mas bellas
donzellas asu fuersa tan segura
desuerte que otras mizeras donzellas
que tienen algun grado en ermozura
como las lleva abuelo en alta rueda
no salen donde vellas el sol pueda

tiene en los perineos su castillo
dezia el florestero y por encanto
de azero es todo y aze asi luzido
quenel mundo no ay otro estraño tanto
y muchos cavalleros en sentillo
an ido alli do quedan con espanto
asi quetemo arto desu suerte
queson prezos o cerca dela muerte

la dama escucha alegre toda coza
que cree azer muy cierta en un momento
ovra con el anillo milagroza
quel mago ysu castillo con su intento
se acave ydixo al guesped ea quien oza
mostrarme este camino quenmi sientio
un deseo delid en nuevo fuego
y quiero con el mago reñir luego

note faltara guia respondioze
brunelo que yo ire sienpre contigo
questos caminos y pasos yo escriviera
y aun llevo coza tal aqui conmigo
quizo dezir anillo mas bolviera
atras la dama dixo yo te digo
que agradavle sera llevar tu guia
y esto por el anillo lo dezia

f. 15r

dize loque linporta ya callado
loque podria dañar al sarraceno
en caza avia un cavallo y contentado
lea porque es de guerra yde camino
conprolo y parte luego alo ordenado
guiandola brunelo con buen tino
la dama le seguia alegre mente
mostrandole buen rostro y continente

de monte en monte de uno en otro llano
llegaron do el pyrino descubria
cuando es el ayre claro el dia tenprano
afrancia españa yloque entorno avia
como del apenin el mar toscano
por donde acamaldoli va la via
aqui por lugar aspero y penozo
decinden en un valle ondo unbrozo

en medio esta una roca bien lavrada
y el muro ermozisimo azerado
tan alta por el cielo es esalsada
que todo entorno alli esta umillado
no preve elque no buela tal entrada
quen vano le saldra lo comensado
brunelo dixo aqui estan prizioneros
damas por este mago y cavalleros

delos cuatro cantones muy derecha
tajada era cordel muy sotil mente
ni senda o escalera ancha o estrecha
vieron para suvir alguna gente
para animal con alas era echa
y asi parece nido propiamente
la dama conocio que tienpo era
de tomar el anillo y brunel muera

parecelle ato vil ensangrentarse
e nel sin armas baxo y de tal suerte
pues ella puede bien apoderarse
del anillo sin dar aquel la muerte
brunel nose avizando de guardarse
se vio della prender y atar muy fuerte
aun gran fesno junto del castillo
quitando primero el rico anillo

no por quexas ni llantos ni gemido
quitava este brunel loa desatado
vaxa dela montaña contenido
paso y ala gran plasa asi allegado
desea la batalla aver cunplido
su cuerno fuerte mente loa tocado
pasado el son despues con bos muy fuerte
al mago llama ydesafia ala muerte

el mago se mostro gran adevino
viendo cuando el cuerno resonava
avriendo por los ayres el camino
contra quien onbre fuerte se mostrava
la dama sesforso con arto tino
viendo que aquel muy poco le dañava
lansa ni esto que trae menos masa
para poder ronpelle la corasa

solo el escudo en la siniestra lleva
cuvierto deuna seda colorada
yen la diestra aquel livro quela preva
leyendo aze grande y de suzada
azia antojar ved si esto es coza nueva
venir con fuerte lansa y entristada
erir destoque andava asi mostrado
y el lexos desto anadie no tocando

natural el cavallo quel traya
que de yegua y de grifo era nacido
alas y pluma como el padre avia
brasos cavesa y pico asi torcido
lo de mas cual su madre lo tenia
llamavanle ipogrifo y fue venido
delos montes rifeos y criado
muy mucho mas alla del mar alado

traido fue por fuersa desu encanto
y con curso de tienpo bien lo enpuzo
afreno y silla y aregile tanto
y tal cual el loquizo lo conpuzo
en ayre y tierra revolvia cuanto
queria el mago ynada era confuzo
no era ficion ni arte como el resto
mas todo natural y no conpuesto

f. 15v

y lo demas del mago es fingimiento
quelo negro por blanco demostrava
mas ala dama no quental momento
por virtud del anillo bien mirava
mostrava ella erir con furia el viento
y su cavallo aca y alla lansava
fatigase y travaja en tal jornada
como aquella que bien fuera industrada

despues quexercitada fue alli un tanto
del cavallo seapea junta mente
y por venir a fin mejor de quanto
bien la industrio la maga cavtamente
el mago azi aqui el extremo canto
sin pensar el engaño simple mente
el escudo descubre y por costunbre
penso que ella cayera con la lunbre

podialo descubrir el de primero
sin tener al guerrero envelesado
mas uelgase de ver al cavallero
mover lansa y espada asi turvado
como suele el estuto gato fiero
burlar con el rato que aya tomado
que si el plazer le enoja en tal manera
aprieta el diente y azele que muera

al gato el mago y al raton conparo
cual quier otro aun que no la dama oy dia
con el anillo sale alo mas claro
atenta aloque el falso le aria
atenta esta yno muestra su reparo
porque el mago no sienta su fatiga
y como vio el escudo y lus avierta
los ojos cierra y cae como muerta

yno porque el metal resplandeciese
como salia alos otros lenpeciece
mas izolo porque mas facil mente
desu cavallo el mago decendiese
yno creo quel savio muy prudente
creyendo que atordida ella cayese
batiendo mas las alas en tal guerra
con larga rueda se puziera en tierra

dexo el arzon su escudo que lea puesto
la cuvierta y apie luego deziende
la dama esta cual suele est[ar bien pue]sto
tras mata el lovo que al corcillo atiende
sin mas selevanto del suelo presto
y estando serca estrecho al mago prende
avia dexado en tierra el miseravle
sulivro que azia el cavzo admiravle

con sola una cadena se venia
que traya ceñida para este uzo
y ligalla con ella bien creya
porque de lugar aotros tenia uzo
la dama luego en tierra lo ponía
sino seledefiende yo loscuzo
quera la coza arto diferente
el flaco viejo y ella mosa ardiente

piensa cortalle la cavesa y presto
alsa el brazo y espada vitorioza
mas para en alto el brazo viendo el justo
de tan baxa y engansa desdeñoza
un veneravle viejo vio en mal puesto
que era el que al fin llegava la ermoza
el pelo blanco riso lo tenia
de edad de setenta años parecia

toma gentil mancevo esta mi vida
por dios alto dezia el viejo ayrado
ella estava en tomalla asi encogida
quanto el la uviera presto livre dado
por conocello estava muy perdida
y asi mismo su fin nuevo y notado
dedificar en tierra tal salvaje
tal roca siendo atodo el mundo ultraje

no por mala intencion ay triste dize
llorando el viejo mizero afligido
la bella roca donde bivo izo
ni por covdicia yo ladron esido
mas por quitar un daño aquesto ize
aun gentil señor esclarecido
como el cielo muestra atienpo breve
morir atraicion cristiano deve

f. 16r

el sol entre este polo ni el auvstrino
no ve tan gentil moso ni en levante
ruger anonvre y des de niño vino
ami que lo crie y soy atlante
deseo de onra y espero destino
lo traxo en francia asi con agramante
yo que lo ame contino mas que aijo
de francia lo saque yde gran letijo

la bella roca sola e dificado
por tener aruger seguramente
que prezo esta demi como esperando
que fuezes oy tu prezo ciegamente
damas y cavalleros quee tomado
puze enella con otra novle gente
porque si asu querer nole saliese
aconpañado enojo nole fuese

sino es baxar de alli todo abundante
tiene el plazer que ami prove ello toca
quel bien todo del mundo alli delante
letengo escogidisimo alli en la roca
cantar tañer jugar vestir trunfante
que cuanto se piensa ydize con la boca
senbrado avia y bien avria cogido
mastu meloas agora destruido

sino tienes del rostro menos bello
el corason toma un consejo onesto
toma el escudo y ganas bien enello
y el cavallo quen ayres va tan presto
dexa el castillo ylo del conello
toma uno amigo odos y dame el resto
o llevatelos todos queno quiero
sino quetu me dexes arugero

ysi llevallo quieres en tal dia
alo menos primero quel vea afrancia
sacame te suplico el alma mia
desta su vil corteza vieja y rancia
no quiero dixo aquella mas valia
de velle livre ni otra mas ganancia
ni ofrescas el escudo que concluyo
ques mio ytu cavallo ya nostuyo

y que estuviese en ti dale o tomalle
pareceme quel trueco no conviene
dizes tenelle asi por estorvalle
el mal influxo que en estrellas tiene
tu no puedes savello ni quitalle
aun que lo sepas loque el cielo ordene
y pues noas visto tu venido daño
mal proveras el venidero estraño

no ruegues quete mate porque en vano
sera el rogar mas si quieres la muerte
aun quel mundo lastorve muy liviano
desi la puede aver un pecho fuerte
mas primero quel alma demi mano
salga los prezos libra pormi suerte
asi avlo la dama enesta preva
y al mago presto ala alta roca lleva

en su propia cadena en cadenado
yva yla bella dama lo seguia
nose fiava del quera malvado
aun queala vista flaco parecia
no amuchos pasos que ovo caminado
al pie del monte topan una via
con escalones que suvian torciendo
por do asta la puerta van suviendo

tomo en el revellin el viejo un canto
de carates y signos esculpido
ollas avia de baxo el duro manto
fumeando con fuego asi escondido
aquel las ronpe y luego alli untanto
desparecio la roca y fuerte nido
de torres y muralla de un ladrillo
se vio cual sino uviera alli castillo

dezatose lo luego ala señora
como tordo de red ocoza estraña
quel castillo se fue con el aun ora
dexando livre toda la conpañã
damas guerreros con quien alli mora
salieron dela roca ala conpañã
algunos ovo alli quesenojaron
que muy gran vicio y ocio lesquitaron

f. 16v

gradaso estava alli con sacripante
tanvien prasildo novle cavallero
que con reinaldos vino de levante
con sigo iroldo amigo verdadero
al fin alli la bella bradamante
aqui su deseado su buen rugero
que despues que torno en conocimiento
le izo agradecido acogimiento

como aquella que sienpre avia querido
mas que asus ojos corason y vida
rugero desde el dia que la vido
quedar sin yelmo cuando fue erida
largo seria contar loque an sufrido
por se topar sin serles concedida
ventura que pudiesen verse un ora
por bien que se buscaron sino agora

pues como aqui la vido y contenplava
ser ella sola su remediadora
de tanto gozo lleno se llamava
dichofo afortunado en tan buen ora
baxando el monte baxo se apeava
y el conella do fue la vencedora
adonde el ipogrifo fue allado
con el cuvierto escudo asu costado

la dama por tomallo va del freno
el asta que llevo espero con fiesta
despues estiende el ala por sereno
ayre y suvio por buelo media cuesta
y el torna alsarse en ayre y furia presta
cual aze la corneja en lo arenozo
que salta aca y alla del can furioso

rugero gradaso y sacripante estaban
con todos cuantos prezos alli fueran
cual alto y cuales baxo caminavan
tomar al bolador todos esperan
despues que en uno juntos asi andavan
y en la cunbre los tiene do suvieran
en el umedo ondo sea metido
y azia rugero manso sea venido

esto fue un artificio de atlalante
que de rugero no cesa aver cuydado
quiere que largo biva bienandante
y enesto solo estava aquel fundado
por esto el ipogrifo fue delante
del porque dela avrora este apartado
rugero lo tomo con alegria
mas el paso ni medio semovia

de frontino animoso se apeava
que asi llamavan al cavallo bueno
sovre el que iva en el ayre cavalgava
y livre mente lentregava el freno
sovre los pies aquel selevantava
bolando por el ayre mas sereno
cual grifalte cuando lean quitado
el capirote y ave lean mostrado

como la gentil dama en alto vido
llevar tan pelgrozo asu rugero
quedo tal que un buen rato sea sentido
sin el primer sentido de primero
teme que ganimadres fue suvido
duda que asi rugero no avenga aquello
pues mas que ganimadres era bello

los ojos puestos en el cielo quanto
puede seguir la vista sigue y mira
cuando la vista ya no corre tanto
con pensamiento sigue ylo sospira
con quexas y gemidos y gran llanto
sin poderse tener pas se retira
y bolviendo los ojos vio afrontino
parado y manso junto del camino

al fin determine deno dexallo
porque el primero alli nolo tomase
sino traello luego para dallo
asu señor penando que tornase
suve el grifo y no puede governallo
baxo al mundo parece que dexase
y apenas bien lo ve y tal le destierra
que no save cual es el llano o sierra

f. 17r

tan alto va quen muy pequeño punto
parece al que tierra en alto mira
tomo el camino donde cae apunto
el sol cuando con cancer llega y gira
por ayre va como navio apunto
que favoravle viento el mar lespira
desemoslo que va por buen camino
tornemos areinaldos paladino

reinaldos corrio un dia y otro dia
por el mar donde el viento lo llevaba
cuando el poniente ycuando el medio dia
atodas oras sienpre navegava
sovre lascocia vino ydescuvia
donde la selva calidonia estava
que ya entre sus sonvrozos viejos cerros
oyan sonar los belicozos ierros

por ella cavallero van andantes
muy inclitos en armas de bretaña
de alli y aun otros reinos mas distantes
de francia y de noruega yde alemaña
quien no tiene valor no vaya que antes
pensando buscar onra mas se daña
aqui fue artur famozo y camilote
galvan galas tristan y lansarote

con otros cavalleros dela nueva
y vieja tavla redonda muy famozos
que dan de sus azañas grande preva
los movimientos y trofeos ponpozos
bayarte y armas don reinaldos lleva
por los valles entre verdes unbrozos
primero alos pilotos ordenando
que en verochelsten alli esperando

sin escudero va sin conpañia
por las sonbrozas selvas y espesuras
aziendo algunas vezes nueva via
do pueda azer estrañas aventuras
llego aora de nona auna avadia
de muchas fuentes claras y verduras
do gastavan aver muy abundante
en recoger muy bien atodo andante

de avad y monges fue bien recogido
yle sirvieron muy graciosa mente
despues que muy content ovo comido
les pregunta si saven al prezente
deloque antigo tiempo avia venido
amucha y muy preciada y novle gente
y donde podria aver al toque de onra
donde seve el valor yla desonra

en el cercano bosque no seguros
responden allan cozas peligrosas
cual el lugar los echos son oscuros
que no van anoticia las mas cozas
busca lugar quietus trabajos duros
no queden sepultados entre losas
porque tras el peligro yla fatiga
siga la fama y ella el dever diga

ysi detu valor buscas la preva
aparejada tienes digna enpreza
que ni en la edad antigua nien la nueva
jamás de cavallero fue tal preza
y es que sea de valer con clara preva
la ija deste rey nuestra princeza
de un gran varon que lurcano se llama
que le quiere quitar su onra y fama

este lurcano al padre la acuzado
por odio quisa mas que por efeto
dize que amedia noche la a fallado
con un su amante en un balcon secreto
por ley del reino al fuego la an condenado
sino alla an vaun valiente onbre discreto
queste mes quese acava con afrenta
del que la acuzas muestre quel tal mienta

la espera ley descocia amantenido
y manda ala mujer sea cual quiere
quesede aonvre ynolesea marido
la quemem si acuzada adicha fuere
yno ay reparo aquesto ni partido
si algun guerrero acazo no viniere
que tome su defensa detal suerte
que preve su linpieza olede muerte

f. 17v

el rey que de ginevra es muy doliente
que asi la bella ija era nonbrada
echo loa pregonar entre la gente
que aquel de quien sera bien defensada
ylivrada del cazo feo inocente
con tal que sea de sangre livertada
le ofrece por mujer con dote ala ora
tal cual conviene atan real señora

mas si dentro en un mes el tal no viene
y venido no vence sera muerta
esta enpreza señor ati conviene
mas que andar porla selva mas dezierta
que sin la onra y fama quete viene
que sienpre bivira clara y avierta
ganas la flor de ermozura y una
desde el gran indo ala erculea coluna

tras esto una riqueza y un estado
que te ara bivir sienpre contento
con la gracia del rey si ya es tuado
de recoger su onra con buen tento
despues eres porti solo ovligado
asacar las donzellas de tormento
especial aquien todo el mundo llama
casta linpia inocente de tal fama

penso un poco yresponde algo encedido
y como una donzella se condena
porque el fuego amoroso aconsentido
en sus brassos tenplar aquien la pena
maldito sea quien ley tal asufrido
y quien la izo y quien la da por buena
que muera una cruel es lei bastante
yno quien da la vida aun su fiel amante

no paro en si es verdad o sies falsia
que asu amador ella aya regalado
de avello echo yo la loaria
cuando fuera y no fuese publicado
sinola defendiese pezar mea
y dadme un onbre de quien sea giado
que al falso acuzador me lleve a questo
que espero en dios de socorrella presto

alli no dire yo quella loa echo
porque podria ser mala mi querella
pero dire ques muy ynico echo
punir asi por esto una donzella
ydire que fue invisto yno derecho
tal estatuto y ley y cierto aquella
sedeve revocar ycon buen peso
nuevas leyes azer con mejor seso

si un mesmo ardor y un mesmo desearse
inclina y fuersa atodos igualmente
aquel suave fin que amal jusgarse
del ignorante vulgo se consiente
porque sea de punir nidesonrase
la dama que auno odos dulce contente
y el onbre lo uze asi con cuantas pueda
yloor yno castigo le suceda

en esta ley seazen desiguales
agravios amujeres bien mirado
espero en dios mostrar ser falsos males
que tanto tiempo sea disimulado
reinaldos tuvo votos generales
ser todo antiguo rey muy mal mirado
en consentir por le tanta contienda
mal aze aquel que puede yno lo enmienda

despues ya quela lus blanca y bermeja
mostrava el otro día el emisperio
bayarte y armas todas apareja
reinaldos y alli toma un escudero
que lo lleva por una senda vieja
travesando un orrivle monte fiero
azia la villa do la quiston nueva
adevenir dela donzella apreva

pensando que abreviavan el camino
dexaron la mas grande y ancha via
en esto un llanto siente el paladino
quentoda la floresta se sentia
abayarte da prisa el otro al tino
y azia un valle ondo que alli avia
dos lateadores ven y una donzella
queles parece arto ermoza y bella

f. 18r

llorando estava y dolorosa quanto
donzell[a] jamas fue en algun cuidado
[los dos] con los puñales en un tanto
querian ensangrentar el verde prado
ella con ruegos dilatando y llanto
yva el morir sin que le diesen vado
reinaldos llega y como asi la vido
con altas bozes presto alli acorrido

los malos las espaldas rebolvieron
al socorro que lexos le venia
en el profundo valle se metieron
derecho aella el paladin corria

quizo luego saver porque quizieron
dale tal punicion cual ya sufria
y por no prder tienpo el escudero
la lleva en ancas por aquel sendero

deste arte caminando bien mirada
de don reinaldos fue que muy ermoza
le parece aun que viene demudada
de miedo dela muerte y verguenza
despues que fue de nuevo de mandada
quien la truxera atan amarga coza
muy umilmente enpiesa adezir esto
que yo en el otro canto osdire presto

canto cuarto

del trabajo en que se vio ginevra por traycion de polineso duque dalbania yloque sobre esto
avino

todos los animales dela tierra
que biven en la pas y pas les plaze
si vienen alidiar o azer guerra
solo ala enbra el macho no la aze
veres oso que osa no destierra
el leon ala leona sienpre aplaze
la lova con el lovo alegre bive
de toro vaca nunca mal recibe

que furia del infierno y pestilencia
avenido aturvar umanos pechos
qual marido y mujer en gran pendencia
sienpre veas y en injuriozos echos
romper el rostro andar en diferencia
bañar de llanto con jusgales lechos
yno de llanto per ova la coza
que lo baña de sangre y ravioza

no solo mal mas pienso que onbre aga
contra natura y sea revelde al cielo
quel tierno rostro y pecho le desaga
abella dama yquele quevra un pelo
y quien leda veneno en cruda paga
y quita afierro el alma al blanco velo
que tal sea onbre no creere en enterno
sino en umana vista algun infierno

tales devian ser losdos ladrones
a quien quito reinaldos la donzella
dello trayda en asperos vallones
porque nunca supiesen nuevas della
dexeos cuando ya sus ocasiones
se apercivia adezir y fiera estrella
al paladin que fue tan buen amigo
cuya istoria siguiendo aquesto os digo

cavallero savras la mas derecha
dixo y mayor crueldad que nunca asido
en tevas argos o micenas echa
o en parte mas cruel si alguna avido
ysi rodando el sol su lumbre estrecha
y escasa con nosotros la a partido
es que uye de tierra does cerrada
gente tan cruelisima y malvada

que sea al enemigo cruel y fuerte
el onbre enxemplos ay en cada parte
mas alque te procura el bien dar muerte
es cazo in justo infame y de mal arte
y por mas la verdad aclarecerte
como cortar quizieron en tal parte
los verdes años mios inocentes
de principio dire mis accidentes

f. 18v

savras tu señor mio que yo siendo
bien tierna niña yaservir venida
ala ija del rey con quien creciendo
yo tuve buen lugar y onrada vida
cruel amor de enbidia fueme urdiendo
triste que suya fuese ydel vencida
izome entre galanes de valia
bien pareceme el duque dalbania

porque amar mas que mucho me mostrara
yo leacogi en el alma en alto grado
bien se oye el razonar se ve la cara
mas dentro el pecho mal sera jugado
creyendole y amandolo con fe clara
dile entrada en mi lecho inviolado
questava en real camara y aquella
muy mas secreta de ginevra bella

donde sus cozas caras mas tenia
y adonde dormir mas acostunbrava
entrar por un balcon bien se podia
que descubierto fuera el muro estava
por esta parte mi amador suvia
yo lascala de cuerdas descolgava
pordonde ami suvia la noche luego
cuando queria tenplar damor el fuego

tantas vezes gozava mis amores
cuantas vezes ginevra quel lugar medava
solia mudar la cama por calores
y cuando fuerte invierno comensava
nilo vieron celozos ni amadores
que suelen bien rondar porque alli estava
el cuarto sovre cazas quen el dia
ni noche un onbre umano parecia

muchos dias se uzo dulce y cunplido
entre los dos el amoroso juego
sienpre crecia el amor tan encendido
que dentro ardia toda en bivo fuego
alleme tal quenunca ove sentido
amarme poco y fingir mucho el ciego
aun que ya sus engaños descubiertos
meavian deser por mil señales ciertos

en pocos dias mostro ser nuevo amante
dela bella ginevra ynose cuando
locomenso si entonces o mas an[te]
quela mor me puzise desu vando
ved si seapoderava en mi al istante
osi en mi corason tenia mas mando
que me descuvre sin que se afrentase
queneste nuevo amor yo le ayudase

bien dixo que mi amor nose igualava
alque tenia aquella nueva dioza
mas que fingiendo amor cierto pensava
tomalla en sacramento por espoza
del rey avella facil esperava
cuando fuese al querer della la coza
pues de sangre y estado que otro mande
despues del rey era alli el mas grande

y requiriome si por ovra mia
yerno del rey azello yo pudiese
yque bien via yo que sealsaria
cerca del rey cuanto otro alsar pudiese
que muy cunplida mente pagaria
tal beneficio mientras el biviese
yque desu mujer y otra cual quiera
en amor me pondria la primera

yo que satisfazelle deseava
ni supe o quise replicar partido
contenta sola yo aquel dia estava
que me allava avelle conplazido
yla ocasion tome cual yo buscava
de loar su valor mal conocido
y toda industria ovre y toda fatiga
por azer demi amor ginevra amiga

con voluntad y efeto manifiesto
lo ize dios losave el querer mio
mas poco fruto izo el ruego onesto
para ponelle en gracia alduque mio
yera porque su amo todo avia puesto
deseo pensamiento y alvedrio
en un gentil galan savio y valido
de muy estraña tierra alli venido

f. 19r

con un [su] ermano moso y muy discreto
de [ita]lia aquella corte avia aportado
vino aser en las armas tan perfecto
quen bretaña fue un norte celebrado
el rey lo amava ylo mostro en efeto
que principal loizo y con estado
diole villas castillos de valia
y fue tan gran señor quantose alli avia

aceto al rey mas ala ija asido
el cavallero llamado ariodante
por ser tan valerozo y tan cunplido
y mas porque entendio que era su amante
besuvio nibolcan nunca asi ardido
ni troya se vio en fuego semejante
cuanto ella por su amor bien conocia
quel alma y cuerpo de ariodante ardia

la voluntad quenel tenia enpleada
con puro corason y fe cunplida
meizo por el duque no escuchada
ser ni con esperansa respondida
antes quanto pormi fue mas rogada
y merced dalgun bien para el pedida
lo iva maldiziendo y despreciando
y mucho mas con el enemistando

esforsando ami amante blanda mente
la vana enpreza dixे que dexase
yno esperase mas bolver la mente
desta que otro amava eque olvidase
aquel amor ydixе clara mente
que ardia por ariodante y que pensase
que cuanta agua ay y mar sola una drama
no pagaria desu ardiente llama

muchas vezes demi este polineso
que asi llaman al duque loa entendido
el mismo selo vio ser poco sezo
servir donde noera agradecido
mas no dexo de amalla ya apor eso
aun quele dolio verse precedido
de otro el muy cruel que amal espira
convertio el mucho amor en odio y yra

entre ginevra y su amador el piensa
poner tanta discordia y contienda
y tanta enemistad cavzar inmensa
quel concierto jamas dellos se entienda
y cantar aginevra tanta ofensa
que ni biva ni muerta se defienda
y este mal pensamiento y aun con migo
lo quizo aquel tratar sino consigo

y asi dixo dalinda bien medizes
que asi me llamo yo mas escusado
es que cual verdes tornan las rayzes
del arvol que por vezes es cortado
asi mi pertinacia que mal dizes
cortado su suceso desdichado
sienpre se agmentara por donde creo
que al fin llegar de su deseo

y tanto por deleite nolo quiero
cuanto por el salir con mi podria
yno siendo en efeto verdadero
pensandolo azer me gozaria
alli donde contigo verme espero
cuando ginevra duerma yo querria
con con las ropas della conocidas
vengas ami trayendo las vestidas

y como asi contigo se conierta
deprende aremedllala con manera
que parecas la propia y ala puerta
del balcon tu traeras una escalera
yo verne imaginado queres cierta
ginevra natural y verdadera
y asi deste arte ami mismo engañando
en breve mideseo ira menguando

esto medixo ycomo yo no estava
pensando en su maldad no pare mientes
nimire loque el tanto procurava
queras claros engaños y evidentes
vine echa ginevra do yo uzava
lascalas eche y suvio los dos presentes
yno cai tan presto en el engaño
que no vino mas presto todo el año

f. 19v

eneste tiempo avian ariodante
y el duque declarado sus amores
y bien que amigos pusesen mucho dante
que comensado aser competidores
me maravillo comenso mi amante
que aviendote en tre mil grandes señores
tenido en gran respecto y sienpre amado
melo ayas tu tan mal renumerado

bien se que tu lo saves por muy cierto
el amor de ginevra antigo y mio
que para ser mi espoza lo concierto
y el rey su padre no dara desvio
porque mestorvas tu y vas tras lo incierto
sin fruto ardiendo en tanto desvario
igual te respetara te concluyo
situ en mi grado fueras y yo enel tuyo

respondio ariodante cierta mente
yo estoy muy mas deti maravillado
que antes yo la ame que sola mente
la ovieses tu en tu vida tu mirado
ya saves el amor puro y ardiente
quentre nos pasa linpio y acavado
solo en ser mi mujer estudia y muere
yse que nite precia nite quiere

porque como dixiste tu primero
no me respetas como buen amigo
que yo respetarte ya cavallero
si conella mayor fueses te digo
no menos por mujer que tu la quiero
que si eres muy mas rico yo me ovligo
que soy muy mas que tu del rey preciado
y aun desu ija sin engaño amado

adixo el duque en gran error tea puesto
el loco amor que ciego tea traído
ser della amado cres tambien creo esto
y al fruto puedo ser bien conocido
di el favor que tea echo manifiesto
dezirte e cuantos della erecivido
y elque denos en menos grado sea
della seaparte yde otra se provea

presto sere siquieres que lo jure
deno descuvrir coza que reveles
tambien mi pensamiento seasegure
deti que loque diga melo celes
esto concierto y porque mas dure
los evangelios juran no receles
dixera ariodante o cavallero
que yo comensare adezir primero

y dixo pura mente loque avia
entre ginevra y el clara la coza
y que ella lo juro queno seria
de otro sino del mujer y espoza
ysi su padre enesto no venia
ser con cuantos le trayan desdeñoza
yno querer marido ni otra suerte
sino sola bivar asta la muerte

y el era en esperansa asi venido
por el valor quen armas amostrava
y era por amostar muy mas cunplido
en servicio del rey como esperava
yde crecer en grado tan suvido
que digno pareciese aloque amava
yque su ija por mujer le diese
cuando aella plazelle entendiese

en tal termino estoy pienso y bien creo
que no mellega alguno acazos tales
no quiero yo otra coza nideseo
ver de su amor enella otras señales
ni quiero mas que aquello que poseo
sino fuese por vias maridales
ques vana prezuncion ir adelante
con quien noay en bondad su semejante

pues aviendo ariodante declarado
la merced que esperava en su fatiga
el duque que venia determinando
azella desu amante ya enemiga
bien demi respondio vas apartado
yo quiero que tu boca te lo diga
que vista la rais demi repozo
tume confesaras ser mas dichozo

f. 20r

finge contigo nite precia ni ama
cevate [de]speransa al fin del cuento
dize ques [de] locura cierta rama
servilla tu y tener tal pensamiento
otra certeza tengo desta dama
bien puesta en mi favor yno en el viento
yo la dire si juras de cuvrilla
aun que ariael dever en no dezilla

no pasa mes quenoches las que quiero
en tenerme consigo ella no entiende
abrasado y desnudo en el postrero
remate quel ardor que amor enciende
bien puedes ver mi gozo verdadero
sies igual con tu burla que te ofendo
cedeme que yo venso y pues tu callas
claro es que inferior demi te allas

no creo respondio tus falsas cozas
y mientes como falso agora y ante
que entreti teas conpuesto tales cozas
porque bien dela enpreza yo me espante
mas por ser aginevra asi injurioza
tienes las de provar aqui al istante
no solo mentirozo cavallero
mas queres un traidor provar te quiero

el duque dixo aqui nosea onesto
que tal batalla pase ni conviene
mas loque yo tee dicho manifesto
are que veas tu y asi se ordene
desmayase ariodante en oyr esto
por los guesos tenvlor frio le viene
si credito lediera entera mente
sus dias acavaran al prezente

con flaco corason descolorido
la vos tenblando y con la boca amarga
cuando lo aras dixo cunplido
mostrandome tan grave y dura carga
prometo de dexalla en tal partido
avara para mi y ati tan larga
mas que tec rea yo por algun modo
primero lo veran mis ojos todo

bien atienpo seras demi avizado
ledixo polineso y fuese luego
ydos noches despues desto pasado
quel duque le ordeno viniese al ciego
lazo que tan secreto avia enredado
torno ydixo ariodante que atal juego
fuese cierto en la noche alli siguiente
dentro en las cazas dono entrava gente

y mostrole un lugar de do sevia
frontero del balcon quel escalava
pero ariodante solo setemia
que algun recavdo falso le ordenava
en el solo lugar que el elegia
y que espiado amuerte lo sacava
debaxo de ficion aver vizivle
aquello quen ginevra era posivle

quizo venir al puesto con partido
deno ser menos qu acazo fuerte
donde si engaño oviese entrevenido
que sin temor se viese dela muerte
y tenia el un ermano asas valido
y muy famozo en armas de gran suerte
dicho lurcano ydel tan confiado
como si diez llevase sienpre al lado

llamolo ydixole que bien se armase
y llevolo ala noche en conpañia
no porque aquel secreto revelase
ael ni aotro por ninguna via
dexole en una parte do esperase
diziendo ven si sientes la bos mia
yno vengas situ nome sintieres
y esta secreto aqui si bien me quieres

ven dixo ermano mio vente presto
asi ariodante vino aqeste efeto
y puzose en el solitario puesto
quera frontero del balcon secreto
el engañozo vino alegre en esto
por poner aginevra en tal defeto
y aze aquel señal que solia dante
ami que del engaño el ignorante

f. 20v

con blanca ropa fina muy bordada
por medio listas doro yno me adorno
y con una red doro bien tocada
de fluecos roxos llena toda en torno
jivencion de ginevra sola uzada
en oyendo la seña al balcon torno
era detal manera fabricado
que me descuvia toda frente y lado

lurcano en este medio en si duvdando
si peligro al ermano aconteciese
o por comun deseo de ir buscando
odever loque aotro interviniese
poco apoco se acerca bien mirando
por las sonbras aver si alli algo viese
ya menos de dies pasos daquel puesto
entre las cazas viejas se ovo puesto

yo no saviendo desto coza alguna
vine al balcon con avito trocado
asi como venida era mas duna
y dos vezes con fin deste apartado
bien seveyan mis ropas ala luna
y yo quel ayre della avia urtado
y en cuerpo poca diferencia avia
una por otra parecer azia

y tanto mas que avia espacio en medio
entre la caza y do yo avia venido
y asi alos dos ermanos con tal medio
el duque facil mente apercivido
al falso engaño ved cuan sin remedio
quedo ariodante y cual amal partido
y polineso junto ala escalera
que yo eche el balcon y alto suviera

echele yo los brasos en suviendo
al cuello no pensando ser sentida
bezele boca y ojos consintiendo
loque solia uzar en su venida
mas regalos que antes me aziendo
ayudava asu fravde tan crecida
el otro aeste espectaculo venido
aun que lexos estava bien lo vido

cayo en tanto dolor que se dispone
luego en tal punto alli aquerer m[at]arse
el pomo delas pada en tierra pone
sovre la punta quizo derrivarse
lurcano de salir dalli propone
vido al duque suvir sin engañarse
mas no avia conocido quien el era
y al ato desu ermano se moviera

yle vedo que con su mano en poco
no traspasase el cuerpo encruelecido
si mas lexos viniera o poco apoco
para el remedio tarde era venido
o desdichado ermano loco
grito como tu sezo asi as perdido
que una mujer tecavze tal tormento
que ir puedan todas como nievla al viento

asla morir pues es bien enpleado
guardate para muerte mas onroza
bien fuera amalla cuando declarado
no avia su engaño olvida ala engañoza
pues tus ojos la an visto yloas tocado
cuanto fue mala falsa y mentiroza
guarda las armas bueltas en tu daño
para mostrar al tan claro engaño

cuando ariodante vio venir su ermano
con buen disimular la preza dexa
mas el deseo crudo y in umano
de efetuar su muerte bien lo aquexa
daqui se parte y va nosolo insano
mas traspasando de ansia ydura quexa
con el ermano finge que el despecho
avia sacado ya fuera del pecho

otro dia partio muy encuvierto
sin dezillo al ermano nia criado
y asi desesperado ycazi muerto
nadie supo en gran tiempo desu estado
sino el ermano solo y duque cierto
la cavza del partir no an alcansado
juizios en caza del rey avia
diverso porla escocia sedezia

f. 21r

acavo de ocho dias vino asuerte
ala cort[te] aginevra un via andante
con nuevas de color y mala suerte
quen mar seavia aogado su ariodante
y de su voluntad y livre muerte
no por culpa de boreas o levante
sino que de un peñasco desde alto
dio de cavesa en mar un fiero alto

dixo aquel antes que viniese aquesto
topandole en un monte espeso
dixome ven con migo y manifiesto
aginevra aras este suceso
dile despues que la ocasion y el resto
que tu veras demi por ado aviso
fue porque estando ciego mucho viera
dichocho si sin ojos yo naciera

acavo baxo estonces allegandose
que conra yrlanda esta en el mar bravissimo
dixo esto yde un peñon levi arrojandose
cavesa baxo en mar saltar tristisimo
dexele yo en las ondas aogandose
y vengo acontar el mal grandizimo
ginevra se de muda y desconcierta
quedando al trieste anucio medio muerta

ay dios que izo y diso retraida
sola acostada en su triste lecho
ronpio el rostro y tocado enternecida
izo al cavello daño y gran despecho
arto fue la palavra repetida
que dixera ariodante en tanto estrecho
quela ocasion del daño mal provisto
fuera por aver ciego mucho visto

este rumor atodos cavzo llanto
que fin diera asu vida un dolor fiero
no tuvo enxuto el rostro el rey en tanto
ni dama dela corte o cavallero
su ermano se torno fuente de llanto
con sentimiento amargo y lastimero
y aexemplo delaspada en crudo modo
quizo bolver por bien seguille en todo

consigo muchas vezes repitiendo
que ginevra asu ermano le avia muerto
por vella en aquel ato falso orrendo
que lo llevo ala muerte sin concierto
y ciego por vengalle asi gimiendo
del furor apretado y desconcierto
no curo de perder por su conorte
la gracia desu rey ni de la corte

delante el rey aviendo mucha gente
dixera en la gran sala llena estando
sepas señor que atrastornar la mente
demi ermano morir desesperado
tu ija fue ocasion muy cierta mente
con gran dolor su alma traspasando
devella desonesta por tal suerte
que mas que vida amor sentir la muerte

era su amante y pues su desealla
onesto fue lo ago asi entendido
que por virtud creya dalcansalla
por mujer deti aviendote servido
y mientras a oler las ojas talsealla
muy lexos desto aotro suvir vido
subir encima el arvol reservado
cogendole su fruto deseado

y siguió como cierto avia
en el balcon aella ycomo vido
que la escala echo aquien suvia
de quien el nonbre cierto noa savido
porque se distraxo cuanto traya
y asi nopudo ser del conocido
y si ay alguno questo contradiga
por armas le are que se desdiga

podes pensar siel padre fue turvado
cuando acabar la ija amada siente
y oyr della dezir loque pensado
jamás uvo espantose estrañamente
tambien porque se alla aqui ovligado
sino la saca linpia algun valiente
y desmienta a lurcano en plasa luego
de condenalla amuerte y crudo fuego

f. 21v

no creo yo señor que te sea nueva
la ley nuestra la cual condena amuerte
cual quier dueña o donzella que se preva
sino amarido darse de otra suerte
que muerta si en un mes claro no preva
por un su cavallero en armas fuerte
que contra el falso acuzador valiente
sin culpa estar del cavzo le sustente

mando el rey pregonar por bien livralla
que piensa falso ser cierto acuzada
que por mujer con dote quiere dalla
a quien quite su fama divulgada
no ay quien lo rete o salga ala batalla
mirase el uno al otro de callada
porque es lurcano en armas asi fiero
que teme del cual quiera cavallero

quizo la suerte dura que zerbino
ermano della alli nosea allado
que andava por el mundo pelegrino
do claras prevas de armas amostrado
que si de alli estuviera mas vezino
no oviera el fiero moso asi avlado
y en tal parte esta nueva le tomara
que asu ermana de muerte la livrara

el rey trabajo bien de otra manera
que por armas saver el cazo cierto
siera querella falsa o verdadera
osi asu ija azia agravio o tuerto
dueñas izo prender y camarera
que devieran saver tal desconcierto
pense sime prendian sin desvio
quen gran peligro estava el duque mio

la noche me sali sin que errase
la cavza daquel duque dalvania
alli leize ver quanto inportase
siendo yo preza asu cavesa y mia
loome ydixo al fin que no dudvase
yque fuese con una buena guia
cerca una fortaleza muy guardada
con dos de quien yo fui aconpañada

entendido as señor con quanto efeto
ize al duque seguro enamorado
ysi meera devdor por tal [respecto]
y aver en precio ono ya lo as notado
pues oye el galardon ysu defeto
mira con que mercedes mea pagado
mira sipor amar con fe sovrada
deve esperar mujer deser amada

este prefido ingrato y alevozo
con dudva demi fe izo otro daño
piensa yo diga el cavzo maliciozo
alargo andar y rapozino engaño
fingio por mas no verme aquel mañozo
mientras aplacava el rey su enojo estraño
querer llevarme aun su lugar fuerte
yera el lugar mi escura y cruda mente

yde secreto le ordeno ala guia
que como fuese entre esta selva escura
muriese en premio dela gran fe mia
y su intencion conpliera por ventura
si mi gritar por vos nose entendia
mira cual paga amor con desventura
esto narro dalinda al paladino
siguiendo toda via su camino

muy mas que aotra aventura precia y ama
reinaldos en topar con la donzella
que la istoria lea dicho y falsa fama
con la linpieza de ginevra bella
y aun que fuese verdad que ajusta llama
la condena ayuda aquella
y asi decia mas verse en la batalla
pues clara mente la cavtela alla

y azia santandres civdad preciada
do suele estar el rey tomo el camino
adonde la batalla el aplazada
ydela ija al acuzar malino
y tanto presuro aquella jornada
que presto llego junto el paladino
ala civdad ado adalinda lleva
yalli un onbre topo con otra nueva

f. 22r

que un cavallero estraño era venido
y a defender la infanta se ofrecia
con no uza[do] señal desconocido
encuvriendose quanto mas podia
y despues que viniera nadie vido
su rostro ni supiera donde venia
y el pague que llevaba tal pelea
dezia jurando no se yo quien sea

no caminaron mucho que muy cedo
se allan cave el muro y ala puerta
tornavase dalinda por gran miedo
reinaldos las forso y iva cazi muerta
la puerta vio cerrada y todo quedo
fuele alli dicho porque el puevlo apunto
mirando una batalla estava junto

yque un guerrero estraño con lurcano
pasava al otro cavo dela tierra
dostava un verde prado ancho y lleno
una bien peligroza y cruda guerra
avrieron al señor de montalvano
y el portero tras el la puerta cierra
por la sola civdad va apresurado
y en un mezon la dama aencomendado

y dixole que presto tornaria
quelesperase alli segura mente
al gran prado se fue donde sevia
convatir dos guerreros brava mente
sin compasion se fieren aporfia
vio alurcano con fiero continente
contra ginevra y bueno el otro andava
y en favor della aquel bien peleava

seis cavalleros vio en el estacado
con ellos apie armados de corasa
y el duque dalbania todo armado
sovre un cavallo de muy buena rasa
como agran condestavle leera dado
la guarda daquel canpo ydela plasa
y en ver tal aginevra y su conquista
andava ledo en si y feros en vista

reinaldos pasa alli entre gente y gente
plasa leaze bien su buen bayarte
y quien su tenpestad y furia siente
noscoxo en darle via acual quier parte
reinaldos trae en el tal continente
que muestra ser un verdadero marte
parose donde el rey frontero via
todos corren aoir loque diria

reinaldos dixo al rey señor no quiera
tu majestad que pase esto adelante
que destos dos cual quiera que aqui muera
sin cavza morira como ignorante
piensa el uno acertar iva muy fuera
dela razon que no lees bien bastante
y el mismo yerro que llevo asu ermano
amuerte pone ael laspada en mano

no save el otro si arazon o tuerto
solo por su bondad ygentileza
en peligro sea puesto deser muerto
por no dexar morir tanta belleza
trayo salud ala inocencia y cierto
por el contrario aquien izo vileza
parte por dios la lid señor primero
despues daras avdencia aloque quiero

daquella avtoridad daquel denuedo
del paladin de aquel digno senblante
fue el rey movido y manda queste quedo
el convate yno pase ya adelante
aqui en puvlico dixo ozado y ledo
toda su corte junta en este istante
reinaldos la maldad y engaño expreso
que urdido avia aginevra polineso

ofrece de provallo encontinente
por armas ser verdad asi el secreto
llaman al duque y viene alli prezente
mas arto bien turvado en el aspeto
al fin ozado niega expresa mente
dixo reinaldos prevese en efeto
armados sin los dos el canpo echo
asi quesin tardar vienen al echo

f. 22v

o quanto al rey o quanto alreinaldos caro
que sepan que ginevra es inocente
todos fian en dios que muestre claro
quera dicha inpudicia injusta mente
cruel sobervio reputado avaro
fue polineso inico y fravdolento
asi que por milagro noes tenido
quedel salga en engaño tan crecido

y polineso esta con rostro triste
tenblando que ya el uelgo nole alcanza
la lansa al tercer son pone en el riste
y asi reinaldos contra aquel se lansa
desea cunplir la fiesta y fiero envisto
mira pasalle el pecho con su lansa
no discorde al deseo sigue el echo
que media lansa le metio en el pecho

fuerte en la lansa lo trastorna en tierra
lexos desu cavallo una gran brasa
reinaldos se apeo presto yle afiera
del yelmo y arrojole por la plasa
mas aquel queno puede azer guerra
merced le pide en su tan dura casa
ante el rey y su corte alli confiesa
la fravde quelo truxo amuerte expresa

y no acavo quela palavra el medio
con la bos y la vida lo abandona
biendo el rey asu ija con re[medio]
con buena fama y libre su persona
mas contento seve con tan buen modo
quesi aviendo perdido la corona
sela viesse poner en continente
asique onra areinaldos unicamente

como el yelmo quito lea conocido
que visto ya otras vezes mas loavia
adios also las manos quen olvido
no puzo el socorrelle en aquel dia
el otro cavallero tan valido
que aginevra livrar y onrar queria
armado cual viniera daquel modo
estava en un cavo y lo mirava todo

del rey quediga el nonvre fue rogado
al menos que se muestre descubierto
porque fuese por el renumerado
desu intencion y animo y concierto
despues de muchos ruegos deslazado
el yelmo seloquita y viose luego
ser quien en otro canto dezir quiero
si plazera lastoria como espero

canto quinto

que trata delas estrañas aventuras que rugero indo sovre el ipogrifo

triste quien mal ovrande se confia
que a destar sienpre oculto su pecado
que cuando todo calle grita un dia
al ayre y propia tierra do es cerrado
dios aze avezes quel pecado guia
al pecador despues questa enlazado
aquel mismo su yerro sin requesta
inadvertida mente manifiesta

avria creido el povre polineso
quesu delito cavto lo encuvria
que echar adalinda quel suceso
podia dezir pues sola lo savia

mas juntando al primero estotro eceso
dio presa al mal quedeferir podia
podia lo diferir y esquivar fuerte
y apresurose asi corriendo amuerte

amigos perdio aun tiempo vida estado
y onra que fue daño muy mas grave
arriva os dixen quanto fue rogado
aquel que quien el es aun nosesave
quitose el yelmo y viose el rostro amado
que muchas vezes vieran muy suave
mostrose clara mente ariodante
llorando por escocia tanto dante

f. 23r

ariodante por quien ginevra llanto
y el ermano por muerto echo avia
[y el rey] damas la corte y el puevlo tanto
por el valor quenel seconocia
mintiera el pelegrino por su espanto
segun la preva cierta se tenia
y fue verdad quenel peñon suvido
de cavesa en la mar caer le vido

mas como aviene algun desesperado
que llama desde lexos ala muerte
yla borrece cuando la ve al lado
asi le avino en mar al paso fuerte
que asi como se vio en el mar lansado
de morir searrepiente y como fuerte
animoso y muy diestro amaravilla
nadando se salio luego ala orilla

llamando loco ciego y in discreto
al deseo que amuerte le truxera
mojado camino por el dezierto
y aquel dia en una ermita seviniera
asi le plugo estar solo y secreto
asta saver por nueva verdadera
sidel cavzo ginevra sealegrase
osi piadoza o triste se mostrase

primero supo quela pena brava
le avia en estrecho puesto bien la vida
la fama tan rendida en modo andava
que por toda la isla fue tendida
contrario efeto vio aloque sonava
y viera por cavtela tan fingida
alli entendio como lurcano puesto
delante del rey leavia acuzado desto

ira contra su ermano lova ardiendo
cuanto amor por ginevra leavia ardido
terrivle crueldad le pareciendo
aun que por cavza del avia sido
como no salia alguno va entendiendo
adefender la dama ysu partido
por ser lurcano asi de tal valia
que todo cavallero le temia

y quien le conocia le respetava
por tan discreto savio yde conciencia
que si no fuera asi loque afirmaba
nose pondria en peligro deser muerto
por esto lamas parte le dudava
allende de pensar provar el tuerto
ariodante despues que penso en vano
piensa depelear con el ermano

aydemi que no podre sufrir que sea
dezia pormi ocasion tal dama muerto
arto seria mi muerte cruel yfria
sila suya ante mi pasase cierta
ella alfin es mi dama y fue midea
demis ojos la lus del alma puerta
conviene sea derecho o bien sea tuerto
livralla oquedar yo en el canpo muerto

voy contra la razon yno tenella
yo morire mas esto nome duele
dueleme que pormi morira ella
que coza avra despues queme consuele
sola una que vera yo muerto aquella
si polineso cierto amalla suele
vera claro que agora en defensalla
noloa movido amor para ayudalla

y ami que tanto y feo mea ofendido
vera por su salud buscar la muerte
ydemi ermano junto quea encendido
tal fuego vengarme y en el paso fuerte
yo leare doler cuanto cunplido
vera el fin desu enpreza yde mi suerte
el creera vengar bien asu ermano
y averle dado muerte desu mano

al fin pensando en esto el cavallero
armas negras busco y frison morzillo
el fuerte escudo negro y deun azero
pintado acolor verde y amarillo
por ventura encontrara un escudero
estraño queleplugo de servillo
desconocido tal cual e contado
seprezento al ermano bien armado

f. 23v

contado ose el gran cazo acontecido
y como conocieron ariodante
no menos gozo el rey ovo cunplido
que oviera con la ija livre dante
piensa ensi no allar tan escogido
guerrero fuerte y vedadero amante
que ofendido tomara tal querella
contra el ermano por amores della

por esto y porque el rey mucho lo amava
y por ruegos que muchos loan pedido
y de reinaldos mas que lo apretava
desu ija loaze al fin marido
la tierra dalbania al rey tornava
despues que polineso fue vencido
ya tienpo vino que sin alboroto
asu ija ginevra la dio en dote

reinaldos por dalinda alcanso gracia
y salio del travajo y de la gente
que por voto despues desu desgracia
en fadada del mundo adios la mente
bolvio y monja se puzo junto adacia
yla escocia dexo luego al presente
mas tienpo es de avlar del buen rugero
quel cielo corre en su animal tan fiero

bien que de animo sea ruger constante
y el natural color no ay trocado
yo no lo quiero creer que muy tenblante
cual oja el corason nolea tenblado
dexado avia de gran tierra distante
toda lavropa y era ya pasado
por largo espacio el termino y la suerte
que anavegantes dio ercules fuerte

el ipogrifo estraño y fuerte
lo lleva con presteza tan gallardo
quese oviera dexado muy postrero
aceler ministro del ardiente darlo
no va animal por ayre tan ligero
que igual le sea ni en tierra corso o pardo
ni apenas trueno o rayo luminoso
del alto cielo baxa tan furioso

despues que ovo pasado gran partida
por linea muy derecha sin cogerse
arto del ayre en rueda muy tendida
sovre una isla vino arecogerse
parece aquella que despues de [vida]
triste dar asu amante y esconderse
la virgen aretuza paso fria
de baxo el mar porciega y luenga via

no vido mas ermozo ni jocundo
detodo el ayre donde tiende la ala
nisi oviera buscado todo el mundo
viera un lugar asi de tanta gala
donde dando una buelta bien profundo
ruger el ipogrifo baxo cala
afertil llano valles y collados
clara agua unbroza selva y verdes prados

bosquetes de laurel llenos de olores
de palma y de arrayanes copiozos
cidros naranjos con su fruta y flores
diferenciadas y ellos olorosos
reparaban el sol y las calores
del estio sus ramos muy ojocos
por onde andavan con seguros buelos
cantando ruyseñores en sus celos

entre purpureas rozas y azaares
que conservan los ayres exelentes
lievres conejos cruzan muchos pares
y ciervos con sobervias y altas frentes
pacen sin miedo yervas singulares
y beven con descuido en claras fuentes
saltan corsos y gamos amenudo
por el fresco lugar unbrozo y rudo

como llegar al ipogrifo atierra
con salto lo pozivle peligroso
ruger muy diestro del arzon se afierra
allose en pie sovre el esmalte ervozo
sienpre las riendas en la mano cierra
porque no vaya en alto aquel furioso
y en un arzen lo ato verde marino
aun mirto en medio deun laurel y un pino

f. 24r

aqui junto ala boca de una fuente
de ced[ros] rodeada y verde palma
[puzo el] escudo el yelmo dela frente
sequita desarmando cada palma
cuando ala mar y aquel monte exelente
bolvia al ayre fresco yno avia calma
quelas cimas suaves murmurando
y ojas delas ayas van tenblando

aun el enxuto lavrio en clara amena
onda mojo ysus manos lean movido
porque salga el calor dentre la vena
quel traer delas armas lea encendido
no me espanto lo ardan yden pena
que no fue verse en plasa muy polido
mas muy armado con furioso buelo
tres mil millas corriera por el cielo

estando asi el cavallo quea dexado
entre ojas y rama muy unbroza
por uirse rebuelve alli espantado
de no seque ode sonbra o de otra coza
aze tenvlar el mirto donde esta atado
cuvre los pies de oja muy copioza
dovlase el mirto y oja sienbra en tierra
mas no por eso del sedesafierra

como umedo tronco enternecido
de vano corason el fuego enciende
que por el gran calor sea consumido
el sotil ayre que por medio fiende
y dientro se va y fierve con ruido
tanto que aquel umor fuera se siente
asi murmura y fierve el injuriado
mirto y avre la boca congoxado

con triste bos aflita y piadoza
con muy clara palavra y expedida
dixo si cortezia virtuozza
amas como parece en ti conplida
quita este animal demi vicioza
rama y baste mi mal y estrecha vida
sin que otra pena amarga y lastimera
me quiera atormentar tambien de fuera

al son primero dela bos que oya
ruger torcio la vista alborotado
como del arvol vido que salia
quedo cual jamas fue maravillado
dezata el ipogrifo sin porfia
diziendo de verguensa colorado
perdoneme cual quiera que aqui sea
o espritu umano o soylustre dea

por no saver que bive aqui metido
do tan ruda corteza espritu umano
atus ermozas ojas e ofendido
y atu bivo arrayan sido villano
mas no pierda deser yo respondido
quien eres puesto en cuerpo rusticano
con razonavle bos con alma biva
sino te ofenda rayo o piedra esquivia

sila injuria que e echo con respeto
puedo y con beneficios bien pagarte
yo por la bella dama te prometo
la que tiene demi la mejor parte
de azer que tu puedas con efeto
demi con justa cavza bien loarte
como ruger callo asta una piesa
el arayan tenblo de pie acavesa

luego se vio sudar por la corteza
como leño que verde loan traído
al fuego y siente ardiente fortaleza
puesto quen vano bien sea defendido
dixo tu cortezia y gentileza
adescuvrirte el cavzo mea movido
quien fui primero y quien asi me mudara
eneste mirto enla rivera cara

astolfo paladino fui llamado
en francia bien tenido por la guerra
de reinaldos y roldan su primo amado
cuya fama algun termino no cierra
y asi gran señorío avia esperado
despues del padre oton de inglaterra
ya fui galan y tal que ove encendido
mas deuna dama al fin yome ofendido

f. 24v

tornando pues deaquella isla fuerte
que alevante el gran mar indico lava
donde reinaldos y otros por su suerte
conmigo fueron dentro duna cava
despues quenos livraron dela muerte
las grandes fuersas del señor de brava
viniendo por la arena azia poniente
quedel setentrion su ravia siente

como nuestro camino y mala suerte
nos traxo una mañana bien malina
sovre la playa de un castillo fuerte
puesto en el mar dela pujante alcina
allamosla questava donde vierte
sus olas el mar grande ala marina
ysin redes ni anzuelo alli pescava
todos cuantos pescados deseava

veloces se veian los delfinos
venian la boca avierto tantos fieros
capitoldos tambien viejos marinos
vian muy perezozos los guerreros
mulos solos salmones coracinos
nadando aescuadras ivan los primeros
pisticis lobos orcas vallengatos
salian del mar con mosturovos atos

una vallena vimos espantoza
que tal no fue en las mares jamas vista
onze pasos mostrava en la espumoza
onda y de fuera nos burlo la vista
engañozozos la bestia mostruvoza
questava queda firme al daño lista
quella fuese una isla todos creemos
segun tenia distantes los extremos

los peces del mar con gran ruido
saco por arte magica la istante
con la fada morgana ella anacido
no se si aun parto o despues o antes
tomo me porque bien lea parecido
segun ella mostro mi buen senblante
con astucia penso sin mas derecho
de tomarme y saliole todo echo

vino anosotros muy alegremente
con modo de muy gran contentamiento
cavalleros podes encontinente
ir dixo conmigo avuestro alojamiento
mi casa podes vera qui al prezente
diversos peches en ayuntamiento
cual aspero cual blando y cual con pelo
son mas quelas estrellas en el cielo

y queriendo mirar una serena
que dizen que cantando el mar repoza
fuimos daqui ala otra blanca arena
do tornava aesta ora peligroza
amostronos alli la gran vallena
que isla parecia yno otra coza
yo que contino fue mal sosegado
suvi con gran presteza en el pescado

señal reinaldos dava y junta mente
dudo que yo no fuese y valio nada
la ada con el rostro muy plaziente
tras mi se fue no poco enamorada
la vallena al oficio diligente
cortando se torno la onda salada
presto fui demi entrada arrepentido
pero mas presto en alta mar metido

reinaldos selanso en el mar anado
por ayudarme donde seanegava
que fue el viento en un punto refrescado
de negra sonbra el cielo y mar
loque dellos avino noe alcansado
alcina blanda alli me regalava
pero el dia yla noche cual venimos
sovre el mostro en el mar sienpre estuvimos

al fin llegamos aesta isla bella
de quien gran parte alcina asostenido
quela uzurpara auna ermana della
queredera del padre avia sido
porque sola legitima era aquella
y asi como dalguno e yo entendido
yesavido el suceso todo desto
las dos nacieron juntas de un incesto

f. 25r

y como son inicas celeradas
rebuelt[as] en el vicio y torpe lodo
asi [esta] trata cozas muy onradas
y apues[to] el corason en santo modo
contra esta [las] dos estan juntadas
exercito an echo porque todo
suyo era y del reino cazi echado
loan que cien castillos lean tomado

y palmo no tuviera ya de tierra
la santa logistila asi nonbrada
sino que alli un golfete el paso cierra
y ay una montaña in avitada
como tiene lascocia y inglaterra
el monte yla rivera separada
por esto alcina ni morgana queda
queno quieran tomalle loque queda

por ser vazos de vicios la seguia
la una y otra aesta linpia y santa
mas por tornar aquello que dezia
y seguir como yo me torne planta
alcina en gran deleite me tenia
y ardia demi amor en gloria tanta
ni amor crio en mi pecho menor llama
por verla tan gentil tan cortes dama

gozava desus mienvros delicados
y el bien del mundo recogido y uno
bien cuyos altos bienes van senbrados
cual mas cual menos mucho no es ninguno
francia damas amigos ya olvidados
en la contenplacion era importuno
mi fin parava enella y pensamiento
sin pasar amas bien niamas intento

y era della yo otro tan amado
alcina de otros muchos no curava
y avia asus amantes olvidado
que antes demi de muchos ya gozava
dias y noches me tenia asu lado
azia detodos loque yo ordenava
ami me regalava ami creia
con otro no avlava noche y dia

ay porque yo mis llagas voy tratando
sin esperansa al fin de medicina
porque el pasado bien fue acordando
cuando padesco estrema disclipina
cuando creia ser dichozo y cuando
creia que me amava mas alcina
su corason queami dado meavia
melo quito y en otro lo ponía

conoci tarde su movivle engaño
de amar uzado ydesamar aun punto
dos mezes medura tan dulce sueño
y un nuevo amante en mi lugar junto
asi me desdeño como aveleño
y della y de su amor me echo un punto
supe despues que avia al miseso puerto
traido mil amantes asi atuerto

y porque estos no vayan puvlicando
por el mundo su vida tan vicioza
aca y alla los va trasfigurando
en texo aya oliva verde ojoza
aotro en palma y cedro va trocando
ami enesta rivera fresca unbroza
otro en liquida fuente y otro en fiera
cual mas le plaze ala ada fiera

ytu quieres por desuzada via
señor venido ala isla adada
porque alguno amador por ti algun dia
quede en arvol tu forma trastocada
ternas el cetro della y señoria
ternas vicioza vida y regalada
mas cierto al paso llegaras sin duda
dentrar en arvol o fuente o fiera muda

yo te e avizado bien arto ami guiza
yno que piense quea deaprovecharte
pero es mejor que andar ala inproviza
desus costunbres no saviendo parte
mas como es diferente el gentil y rifa
es diferente asi el ingenio y arte
quisa savras tureparar los daños
que otros no an savido en tantos años

f. 25v

ruger que conocido avia por fama
quede su dama astolfo primo era
doliose del remate de su llama
que asi lomudo en forma simple y fiera
y por amor daquela que tanto ama
si ya oviera savido enque manera
loavria servido mas porque ayudalle
en otro no podia quen consolalle

esto mejor que pudo lo azia
y pidele el camino bueno y cierto
que alogistilla vaya y por tal via
queno vea dalcina tierra o puerto
el arvol le responde que savia
uno mas esperisimo y desierto
estrecho y agro azia aman derecha
que suve al monte y cima mas derecha

mas que no piense que seguir se pueda
mucho la peligroza via y fuerte
que fiera gente esta quel paso veda
mostruovza conpañia mas que muerte
que son muros dalcina y red do queda
el que quiere salirle por suerte
al mirto le agradece el cavallero
y asi avizado parte el buen rugero

desato su cavallo yloa tomado
de riendas y tras el seloa traido
yno como primero a enel bolado
que asu pezar quisa oviera suvido
como ala villa iria apensado
livre dalcina sin quesea inpedido
quensi propone cierto yde termina
deno dexar vencerse desta alcina

ir piensa sobre el grifo tan ligero
por ayre amedio curso ir su camino
mas teme de errar el buen sendero
queno andava del freno nada fino
pasar por fuesa porque yo quiero
dezia mas el pensava desatino
no fue dos leguas junto ala marina
cuando vio la gentil civdad de alcina

lexos vio una muralla muy luziente
que buelve en torno y mucho canpo
encierra
suvir mostrava al cielo cierta [mente]
ydeoro toda delo alto aterra
y quien demi opinion contrario siente
dize ques una alquimia yquisa yerra
y quisa que mejor que yo lo entiende
oro parece ami pues tanto esplende

llegando ala muralla clara y dura
quenel mundo nola ay detal manera
dexo el camino dela gran llanura
ancho y ala gran puerta va primera
amano diestra via mas segura
que al monte iva y tomo tal carrera
presto encontro una escuadra aquel
valiente
quel camino leronpe fiera mente

jamás se vio ventura tan mostruosa
tan fieros rostros ni tan torpes tratos
dellos con cuerpo de onbres vedque coza
y los rostros de ximios yde gatos
estampan pies de cavras en la arenoza
tierra ycentauros ve de bravos atos
mancevos torpes y muy locos viejos
desnudos dellos dellos con pelejos

cual sin freno en cavallo va ligero
cual viene en corredor suelto venado
y cual va en ancas de centauro fiero
aguila y grua en avestrus cansado
otro un cuerno en la boca otro un cuero
la fenbra y aune l macho va cargado
quien trae gancho quien escala en cima
y quien de fierro palo y sorda lima

destos el capitan delante andava
con barriga muy ancha y rostro grasso
en galapago aqueste caminava
y con muy gran tardansa movia el pecho
avia quien de brazo lo guiava
que iva borracho triste eneste paso
la frente le enxuagava uno con tiento
otro con paño sacudo yleda viento

f. 26r

uno de umana forma pies y vientre
de perro [la] cavesa con tempesta
ladrando [vi]no porque ruger entre
en la bella ciudad dela floresta
respondiolle ruger noare mientras
terna fuersa la mano en regir esta
y muestrale laspada yde una buelta
laguda punta puzo aquel rebuelta

erillo quizo el mostro de una lansa
mas rugero conel de suerte ajunta
de suerte con laspada asi la alcanza
que alas espaldas le paso la punta
cuierto aca y alla feros selansa
mas es lascuadra grande y toda junta
uno le fiere y otro del afierra
el sedefiende y aze cruda guerra

auno la cavesa aotro el pecho
fiende deaquella inica y fiera rasa
no les aze suspada algun provecho
que ronpe escudo almetes y corasa
mas es detoda parte tan estrecho
que bien amenester para aver plasa
y alexar desi aquel pueblo feo
mas brasos y mas manos que briareo

si alli de descubrir fuera avizado
el escudo que fue del nigromante
quel sentido dexava tan turvado
el que al arzon llevaba asi atalante
presto fuera aquel pueblo conquistado
caido flaco ciego alli delante
y aun que endexallo asi le fue gran daño
mas quizo uzar virtud queno el engaño

mas quiere alli morir de tal manera
queno en prizion quedar de tan vil gente
enesto salen dela puerta afuera
del muro qudezia de oro luziente
dos damas que muy claro quien las viera
viera no aver nacido asi umilmente
ni de pastor criadas asu norte
mas entre la fineza dela corte

en unicornios bien aderesadas
venian blancos mas que arminio fino
con ropas ermozisimas bordadas
de modo y arte arto pelegirino
y para ser del todo bien miradas
avia de tener ojo divino
que tal cual estas propias ser devia
beldad si tuvo cuerpo y losania

la una y otra vino al verde prado
do arugero apreto el pueblo villano
la gente toda sele fue del lado
las damas le tomaron porla mano
con rostro de color gentil rozado
agradece el cortes ato y umano
quizolas agradar y versu coro
conellas torno asi ala puerta doro

un muy luzido y claro adornamento
sale sovre la puerta algo delante
cuierto es todo con sutil asiento
delas mas finas piedras de levante
en cuatro partes carga el fundamento
sore cuatro colunas de diamante
o fino o falso que al ojo contente
no ay coza asi tan bella entre la gente

por las colunas y alto en lo lavrado
jugavan muy lacivas mil donzellas
que si el respeto en damas ovligado
guardasen mas serian quisa mas bellas
de verde su vestido muy bordado
de ojas coronadas todas ellas
por sus blandas ofertas y el que quizo
lometen en aquel su paraizo

asi puede llamarse no lo niego
este lugar do amor creo anacido
alli se bive sienpre en danza y juego
en fiesta y en deleite muy cunplido
ni pensamiento cano o frio fuego
no rige pecho menos sea admitido
no entra enojo no tristeza propia
mas muestra el cuerno alli llena la copia

f. 26v

vese con serena y leda frente
reir continuamente avril gracioso
mancevos y donzellas cual en fuente
canta con dulce estilo y amoroso
cual asonbra de un arvol dulce mente
juega danza y bive deleitozo
y cual solo aun amigo todo ardiendo
descubre el fuego que lo va encendiendo

en frescos prados de diversas flores
por pinos y altas ayas van bolando
alegres y riendo mil amores
quesus vitorias otros van gozando
otros apechos lansan pasadores
y otros red y lazos van parando
quien tenpla el dardo en fragua entre
verdura
y cual dellos lo aguza en piedra dura

aqui aruger un gran cavallo an dado
alazan muy gallardo y tal venia
tenia el adereso recavado
de un follaje doro y pedreria
fue dado aquel su gran cavallo alado
el que asi por el ayre discurria
aun moso que de rienda lo truxese
tras el porque muy mansa mente fuese

aquellas damas mosas y ermozas
qual buen rugero avian recorrido
de aquellas bestias fieras mostruozas
sovre el camino quel avia seguido
le dixeron señor las gloriozas
ovras vuestas que aqui emos savido
esfuerso nosda tal el favor buestro
pedimos para el beneficio nuestro

cerca veres un arco de gran fama
que parte esta ermoza y gran llanura
erifile esta alli queasi sell[ama]
defiende el puente afuersa [ques] muy dura
a quien quiere pasallo ravia y brama
ella es gigante fiera de natura
con largos dientes muerde venenozo
uñas agudas raspa como un oso

allende quenos turva la carrera
que livre seria bien sino por ella
correa menudo toda la rivera
queno ay coza segura dientro della
save que aquella es cuadra carnicera
que os salteo al dexar la puerta bella
los mas eran sus ijos quen boscajes
la siguen fieros crudos y salvajes

ruger responde no que auna batalla
estoy puesto por vos mas para ciento
que no es este lugar de resuella
podes demi azer avueso intento
quela ocasion que llevo escudo y malla
solo es por onra y mi contentamiento
y por servir amuchos por sus famas
cuanto mas atal gentiles damas

muy muchas gracias ellas le rindieron
dignas dun cavallero tal cual era
y asi en dulces razones se vinieron
adonde estava el puente y la rivera
desmeralda y zafir orladas vieron
las armas dela dama brava y fiera
direos en otro canto yo os prometo
como se vio ruger en mucho aprieto

canto sexto

delos amores de alcina y dela vida que con ella paso rugero

f. 27r

quien anda estrañas tierras y partidas
que no cree dellas auvzente
que dichas [no] le son despues creidas
y queda men[tiro]zo y no prudente
ni son del vulgo barvaro admitidas
sino les ve ylas toca clara mente
do estimo yo quela poca esperiencia
ara ami canto dar menos creencia

poca o mucha que tenga yo no quiero
con el vulgo entender que asi lo aclaro
se que os parecera avos verdadero
que lunbre de discurso tenes claro
deseo mi intento daros tan sin cero
quel fruto sea demis fatigas caro
en la puente os dexe y en la rivera
por ver la guardia de erfile fiera

del mas fino metal su arnes mostrava
de colores de piedras variado
ruvi roxo y grisol jalde llevaba
verde esmeralda y jacinto inflamado
sin cavallo en cavallo cavalgava
y en lugar del un lovo trae enfrenado
el rio pasa yno con pesadunbre
con rica silla fuera de costunbre

tan grande no pulla nose allaria
era mas grueso y alto que buei cierto
jamás espuma el freno le azia
nise como lo rige con concierto
del color dela arena parecia
la sovre vista suya y color muerto
era no del color mas daquel norte
que ovispos y perlados traen en corte

sovre el escudo y sovre y yelmo fiero
llevava un feo sapo venenozo
las damas lean mostrado al cavallero
como pasava el puente peligrozo
aronper como suele aquel sendero
como suele con modo sanguinozo
ella aruger que arienda bozeava
y el con sulansa bravo amenazava

no menos la gigante ardid y presta
al lovo fiere y en arzon se cierra
al medio curso entrista con tenpesta
izo tenblar asu venir la tiera
al fin quedo en el prado sin respuesta
porque ruger so el yelmo bien la afierra
dela silla con tal furor la lansa
quela arrojo seis brasas con su lansa

con presteza ruger saco laspada
acortalle el pescueso denodado
podralo bien fazer que sosegada
dormia entre las flores daquel prado
dezian las damas baste sea espantada
no ledes mas castigo delo dado
torna cortes laspada o cavallero
pasa el puente y sigamos el sendero

y aun quera fuerte y agra y montuoza
por medio un bosque toman una via
puesto questrecha estava y peligroza
derecha aun gran collado asi suvia
suvidos en la cunbre tan fragoza
baxaron auna verde praderia
donde un palacio vieron tan jocundo
cual nunca vieran gentes enel mundo

salio la bella alcina alli delante
azia ruger de fuera el primer fuerte
recogele con señoril senblante
en medio desu corte degran suerte
todas les festejaron cual nunca ante
izieron aguerrero bravo y fuerte
que no podrian tratar demeior arte
si alli viniese ajupiter o marte

no tanto aquel palacio era echelente
porque venciese atodos con riqueza
cuanto era por tener tan dulce gente
de quien nacio la gracia y gentileza
una era poco de otra diferente
de muy florida edad de gran beleza
sola entre todas era alcina bella
como el sol entre una y otra estrella

f. 27v

era de su persona asi formada
cuanto fingir pintor major savria
con ruvia trensa luenga y añudada
que ante ella su color el sol perdia
por su cara gentil y delicada
color de lirio y roza sesparzia
la frente dun marfil liza riendo
en limite muy justo feneciendo

baxo dos negros arcos perfilados
ojos negros o soles dos mostrava
en mirar dulces y en mover pezados
do entorno amor parece que jugava
de alli sus tiros lansa enamorados
de alli invisible entrañas arrancava
de alli vella naris igual deciende
que no alla lanbidia en que lanmiende

esta de baxo entre una y otra via
la boca dun coral preciozo y fino
con dos ilos de blanca perleria
que cierra y avre un labrio alli divino
alli nace la gracia y cortezia
para ablandar un pecho diamantino
alli formava una suave riza
que avre un paraizo aca asu guia

el pecho es leche blanca nieve el cuello
redondo el cuello el pecho ancho colmado
dos mansanas en el de marfil bello
vienen y van cual onda en mar tocado
de ayre sutil suave en el movello
no podria argos el resto aver mirado
podrase muy bien juzgar que soresponde
aloque seve fuera loque esconde

en los brasos medida justa puesta
la mano con que amor vencer mas puede
un poco larga estrecha y bien conpuesta
ni nudo sale alli ni vena ecede
dela persona asi tambien dispuesta
redondo y breve pie lizo procede
los senblantes nacidos en el cielo
nose pueden celar de baxo un velo

en cada parte suya un lazo tiende
o mueva el paso o cante o avle o ria
no es mucho si ruger nose def[iende]
pues que benigna tanto la [veya]
yloque el mirto oyo mucho lo ofende
ques perfida o cruel nolo creya
ni engaño ni traicion no cree que cave
en blanco pecho y riza tan suave

antes quiere creer que bien asido
mudado estolfo encima del arena
por ser ingrato ydesagradecido
digno daquela y de otra mayor pena
ytodo cuanto della el a oido
tiene por falso malo ylo condena
que por enbidia o por ravia ardiente
lodixo yloque dixo en todo miente

la bella dama aquien el tanto amava
del corason de nuevo es ya partida
que con encanto alcina le lavava
dela antigua amorosa su erida
a si ya asu amor solo le inclinava
y sola alcina en el quedo esculpida
bien sepuede escuzar aqui rugero
si semostro icostante y muy ligero

citaras arpas muzica exelente
avia ala meza y otros istrumentos
quel ayre retenia suavemente
con dulces murmuradas de sus conciertos
no falto quien cantase alli al prezente
el bien y el mal de amor ysus tormentos
ni quien con invencion de pocia
reprezentase dulce fantasia

cual meza trinfuante y sumtuoza
de cual quien sucesor grande de nino
o cual tan celevrada ytan famoza
de cleopatra al vencedor latino
se pudiera igualar cual la amorosa
ada puzo delante al paladino
no se aparejo tal nital veredes
adonde sierre ajoye ganimedes

f. 28r

quitada ya la meza y la vianda
azian [en] torno un juego muy discreto
que ala o[reja] del uno otro demanda
cual mas le[s] [a]gradavle algun secreto
alli el timido amante sedesmanda
adescuvrir su amor por en efeto
fueron sus concluziones ysus puntos
deverse aquella noche los dos juntos

el juego sea cavo mas breve mente
que en tal caza costunbre ser solia
pages con achas entran presta mente
aziendo dela noche claro dia
ruger aconpañado novle mente
adormir cazi ardiendo se suvia
auna gentil camara adornada
por la mejor de caza reservada

despues que colacion le ovieron dado
de cien mil confituras encelentes
umildes se salieron y a quedado
con artos amorozos acidentes
entre liensos entro ruger penado
que aragne tales no texio alas gentes
estava sienpre con la oreja atenta
por si la bella dama venir sienta

acual quier rumor poco que sentia
por vella la cavesa levantava
oir creia amenudo y nada oya
despues deste su engaño sospirava
ya dexa el echo ya la puerta avria
acecha fuera y coza no allava
cien mil vezes maldize el punto y ora
que pasa sin traelle asu señora

ay dios dezia entre si parte ora ella
midiendo en si los pasos sospirando
que avia desde su cama asta aquella
y esperandola esta dezesperando
aquesto ymas primero quela bella
dama venga cuidozo esta trasando
teme dalgun estorvo justo onesto
quentre el fruto yla mano seaya puesto

alcina despues ya de perfumada
despues del tienpo al cual puzo medida
ya quela ora amorosa fue llegada
yde nadie podia ser sentida
salio por via secreta muy callada
y paso entro de amor arto vencida
donde el con esperanza y temores
conbatia sin armas con amores

como aquel sucesor de estolfo vido
lastrella que riente aparecia
como en sus venas sufre este encendido
en la piel no parece que cavia
asta los ojos nada muy metido
en el deleite gozo y alegria
salta del lecho en brazos la a tomado
quese desnude ardiendo no asperado

bien que saya o paldilla no truxera
en un cendal venia covijada
que sovre la camisa lo truxera
blanquisima sutil y perfumada
abrasandola el manto se cayera
y quedo en la camisa tan delgada
queno la covijava sino raro
cual lirio y rozas en cristal muy claro

no abraza yedra tan estrecha mente
planta con quien senreda copioza
cual estos dos se abrasan junta mente
del espritu entre lavrios muy savroza
flor cogen cual jamas dio la cimiente
de indo o saveo en su arena oloroza
dezir su gran plazer aellos toca
pues dos lenguas tenia cada boca

esto secreto adientro fue pasado
o si secreto no callado asido
que raro es el callar por mal jugado
mas antes por virtud grande tenido
todos aqui aruger an bien tratado
y con gran gentileza le an servido
cada cual lo ovedece yselinclina
que quiere asi la enamorada alcina

f. 28v

regalo no ay deleites ni blanduras
que alli nosten con toda buena andansa
al dia mudan muchas vestiduras
echas de nuevo modo y nueva uzansa
en banquetes en fiestas en verduras
en justa en lucha en cena en baño en danza
ora en sonbroza fuente en verdes prados
leer dichos de galanes ya pasados

ora en unbrozado valle al paso atienden
la temeroza liebre y en gañando
al simple faizan matan o prenden
quel cavto perro en sonbras va casando
ora alacivos tordos liga tienden
ylos enebros della van untando
con red y anzuelos ponen en aprieto
alos feches turvando su secreto

esta rugero enesta gloria y fiesta
mientras carlo en travajo y agramante
yo no quiero su istoria ya por esta
olvidar ni callar de bradamante
que con travajo y pena aquella onesta
llora el avzente y deseado amante
que por camino quensi el ayre esconde
lo avia visto llevar sin saver donde

primero desta quede otros digo
que anduvo muchos dias buscando en vano
por bosques selvas valles canpo avrigo
por civdades por villas monte yllano
yno podia saver del caro amigo
siera muerto o bivo enfermo o sano
por alvergues de moros se venia
sin allar de ruger nueva ni via

cada dia pregunta amas de ciento
y nadie leda nuevas ni razones
deun apozento va en otro apozento
buscando en cazas tiendas y pavellones
ylees bien facil sin inpedimiento
pasa entre cavalleros y peones
muy gran merced al anillo quelasconde
encerrado en su boca nose adonde

no puede creer su muerte ni podia
creella que tal la gran ru[ina]
desde la onda idaspe sonaria
asta donde su lunbre el sol declina
yno save pensar siva por via
del cielo odela tierra ala mesquina
lo busca y lleva alli por compañeros
llantos penas sospiros lastimeros

al fin piensa tornar al cuerpo muerto
del profeta merlin adonde diese
bozes ala gran tunba en el dezierto
que al frio marmol apiadad moviese
que si bivia rugero y era cierto
qu tal alto travajo feneciese
savria alli y despues secutaria
aquel mejor consejo que ternia

y con esta intencion tomo el camino
asta la selva cerca de pontiero
do la parlera tunba de merlino
esta escondida enel bosque fiero
mas la maga que lleba alli contino
abradamante en si en cual quier sendero
la maga dijo que en la cueva avia
mostrado claro su genalogia

esta benigna y savia encantadora
que gran cuidado tiene desta dama
daviendo quea deser progenitora
dealtos cavalleros de gran fama
quiere saver que aze y cada ora
echa suertes por esta que tanto ama
y livrado ruger y despues savido
y como en en india fue todo asavido

y visto avia aquel fiero
corriendo por el ayre desbocado
llevar en gran distancia al cavallero
por lugar peligrozo ydesuzado
bien savia questava en muy entero
gozo y blando vicio delicado
donde su rey del todo alli olvidava
ni de su dama ni onra se acordava

f. 29r

la flor y tiernos años despedia
en olvi[do] perpetuo todo junto
y este [gentil] señor perder podría
la vida cuerp[o] y alma allí en un punto
y el olor que nos queda en esta vía
pues ya es el resto fragil y de funto
este que en vida eterna nos conserva
ronpido le sería en flor o en yerva

aquella gentil maga que procura
a estos bien y mas que así y opiozo
penso por vía traelle espera y dura
ala cierta virtud aun que forsozo
como exelente medico que cura
con fierro o fuego o castico penozo
que si al principio ofende y dolor crece
le aprovecha y despues selo agradece

y facil no es aella especialmente
que por su amor muy ciego en fuego ardia
como azia atalante sola mente
que solo en dale vida allí entendia
y mas presto queria que larga mente
biviese aun que sin onra en alegria
queque con todo el loor del breve mundo
faltase un año asu bivir jocundo

el lo llevo ala inzula dalcina
para olvidar las armas y la muerte
y como astuto mago de dotrina
que bien savia encantar de toda suerte
avia el corason desta en muy digna
pena puesto y en lazo tal y fuerte
que no se desatara así ligero
si viejo cual hetor fuera rugero

tornando pues aquella que savia
lo por venir yo digo que tomava
el paso que la bella dama guia
ija de amon y allí en el la encontrava
viendo asu maga muda en alegria
la pena quen engaño sustentava
y en esperansa ala maga primero
dize cual tiene alcina asu rugero

la dama quedo desto media muerta
viendo questava así lexos su amante
en tal amor su vida muy incierta
si el remedio no le iva en este instante
mas la benigna maga amiga cierta
pone al dolor blancura bien bastante
y jurale de ser muy buena en esto
y que traera aruger avella presto

traes dezia el anillo tu contigo
que vale contra magica echura
no dudo si lo traigo yo con migo
alla do cria alcina tu tristura
de romper su intencion y mas te digo
que te traere tu bien y tu ventura
y partire esta noche a prima ora
y sere en india cuando vere la avrora

deste modo siguiendo a declarado
loque piensa azer muy savia mente
para sacar del reino afeminado
asu amante y que venga en el poniente
aquí el anillo bradamante adado
y no diera el anillo sola mente
mas corason la vida y alma diera
a quien asu rugero le truxera

diole el anillo y sel encomendava
aun quemas sencomienda asu rugero
saludes amorozas lenbiava
azia proensa toma su sendero
por otra vía la maga se apartava
para poner efeto verdadero
un palafren truxera allí por arte
el un pie roxo y negra la otra parte

alchino o farfarelo quea sido
que viene del infierno asu trocado
descalsa y deceñida a en el suvido
suelto el cavello orrville y erizado
el anillo del dedo allí ascondido
porque fuese su encanto efetuado
por la rezion del ayre así camina
que ala mañana fue do estava alcina

f. 29v

aquí setrasformo admiravle mente
creciendo mas dun palmo en estatura
viniendo en proporcion muy conveniente
con mienvros cual convino ala figura
parece al nigro mante propia mente
el que aruger crio por gran aventura
y de una barva larga sea conpuesto
y se arruga la frente y todo el resto

de rostro de palavra yde senblante
lo contraizo asi que bien mirado
parece natural al viejo atalante
alli sesconde ya anda con cuidado
por si viera aruger y sin su amante
alcina y agran dicha loa allado
que ella avlar ni ver lo parecia
que sin ruger momento ya podria

muy solo lo allo donde gozava
dela mañana el ayre tan sereno
algo lexos dun rio que baxava
azia un laguillo linpio claro ameno
el vertir delicado le mirava
de ocio yde la civia todo lleno
y de mano dalcina de colores
lavrado en el riendo mil amores

de ricas piedras un collar suvido
que dela barva al pecho decendia
los que viriles brasos avian sido
agora argolla doros los ceñia
y en cada cual oreja un muy polido
cercilio doros lleva do pendia
de perlas un manojo y tales eran
cual araves ni indios las tuvieras

tiene umedo el cavello y en crespado
con perfumes olores de manera
que andava un dulce amor cual siavizado
aservir damas en valencia fuera
solo el nonbre de sano lea allado
del resto muy corruto selo viera
desta arte se allava el buen rugero
mudado por encanto el ser primero

en forma datalante se mostrava
aquella que su forma ya tenia
con veneravle y grave gesto a[andav]a
que bien reverenciar ruger [solia]
con aquel ojo airado le mirava
que ya el de niño bien temido avia
diziendo como el fruto es loque veo
demi sudor y mi tan buen deseo

de medallas de leon y osos tomaste
para esto el sevo niño sola mente
por espantavles cuevas se avezaste
siendo moso aogar toda se repiente
panteras tigres de uñas desarmaste
y abravos javalis de fiero diente
porque despues de tanta diciplina
fueses su adonis o atidesde alcina

es esto loque ovservadas estrellas
las sacras fivres los copiozos puntos
agueros espuestas sueños con aquellas
suertes ymas estudios todos juntos
te prometieron entre cozas bellas
quen estos años tuyos tan difuntos
en armas tus azañas serian claras
ytus ovras eroicas y preclaras

alto principio escierto do teas puesto
donde puede esperar queseras luego
un alexandre un julio un cipio onesto
quien pensara asi verte vil yciego
quien me iziera creer un punto desto
que alcina asi deti iziese juego
tu cuello y brasos porque vean su preva
tiene en cadenas y en prizion te lleva

si por propio loor no te movieres
ni por ovras que el cielo tea elegido
porque atu sucesion estorvar quieres
aquel bien quede me tienes savido
porque porti sin falta concebido
sera porti sin falta concedido
aquel gloriozo estirpe tan preclaro
quenil mundo adesar un ser muy claro

f. 30r

vedar no quieras las mas bellas almas
quen etern[as] ideas sean formado
de tiempo [en] [t]ienpo avran corporeas
salmas
daquel arvol [quien] siera raigado
nostorves claros tronpos y altas palmas
con que despues de mucho afan pasado
tus ijos y tus nietos por entero
pongan aitalia en el valor primero

y no solo ovligarte tienes cuantas
almas gentiles do esperansa fundo
claras altas illustres justas santas
que vernan detu arvol tan facundo
pero las dos mayores destas tantas
i polito y su ermano queste mundo
tales no tuvo aca y la mortal dansa
en cuantos grados la virtud alcanza

solia daquestos dos yo mas contarte
que de todos los otros junta mente
porque estos pusieran la mayor parte
dela eterna virtud mas ecelente
y porque en avlar dellos via darte
mas atencion que de otro tu pariente
y via gozarte en ver que desendientes
tuyos avian deser tan ecelentes

que coza esta tu reina tiene digna
que no la tengan muchas de su oficio
esta ques ya de tantos concuvina
que saves como paga el beneficio
mas porque tu conosas bien alcina
fuera de tanto engaño y artificio
toma ponte este anillo y torna aella
y asi conoceras como es tan bella

quedo ruger con colarado gesto
mirando atierra mucho y muy corrido
en el dedo meñique selea puesto
el anillo y tornole el buen sentido
como se vio ruger en si tan presto
fue vergonsoza mente arrepentido
desea ser muerto o bivo sepultado
por de nadie en el rostro ser mirado

en su primera forma en el istante
la maga asi avlando le revino
que no era menester la datalante
pues se siguió el efeto delcamino
ydigo loque no dixé adelante
ques nonvrada melisa la que vino
cuenta aruger gran parte desu vida
diziendole aqui cavza era venida

enviada daquella damor llena
que sienpre decia verse en su prezencia
por lo livrar daquella tal cadena
con que lo ciñe magica violencia
tomado avia de atalante de carena
la forma por allar mejor creencia
y pues ya en sanidad lo tienes puesto
quiere que veas claro todo el resto

aquella tan gentil que te ama tanto
le dixo yqueti digna seria
la cual si se te acuerda saves cuanto
tu livertad busco con gran porfia
este anillo reparador dencanto
tenia y el corason tenbiara
si oviese en el virtud con aquel medio
cual este anillo tiene en tu remedio

y siguió allí perfeto amor contando
quela dama letuvo y el prezente
junta mente el valor della alavando
en cuanto con verdad su afecion siente
el mejor modo y termino allí ozando
asavia mensagera conveniente
arugero fue alcina tan odioza
cuanto bien suele ser la torpe coza

y como della un odio en tanta parte
cuanto tuvo de amor ardiente infano
que como era el amor por magica arte
puesto el anillo fue desnudo y vano
aziendo parecer parte por parte
loque ella tan gentil tuvo desu mano
de alto avaxo todo el conpuesto
do se vio sin beldad su feo gesto

f 30v

como niño que fruta el a escondido
y olvidasele donde la puziera
despues de dias torna asi en olvido
acazo donde puesto ya la oviera
maravillase mucho en ver podrido
el fruto que dexo dotra manera
y asi como solia bien querello
asco le aze agora solo en vello

asi despues ruger que ovo mirado
por amor de melisa alcina ada
con anillo en el dedo que ha quitado
el engaño ala ovra asi encantada
alla que la verdad alla trocado
el senblante y belleza tan notada
en una fealdad donde sencierra
la mayor puta vieja dela tierra

enfermo y arrugado el gesto avia
y palido y el pelo raro y cano
cinco palmos de cuerpo aun no tenia
y en la boca ni diente roto o sano
mas que cumea ni ecuva bivia
ni que onbre dellas otro mas anciano
mas arte agora ignota ozava ella
que parecer podia mosa y bella

por arte mosa y bella era en figura
con la que engaño amuchos y arugero
do interpreto el anillo lascritura
que gran tiempo cuvrio lo verdadero
no es milagro pues sino procura
ni piensa mas ruger como primero
en amalla y seguilla pues que alla
el gusto tan trocado de miralla

como dixo melisa loa cunplido
sin mudar el uzado y buen senblante
hasta ser desus armas proveido
dela cuales se armo luego al istante
y por no dar sospecha de ruido
fingio quererselas provar delante
della para saver siavia engordado
el tiempo largo que las a dexado

ciñose abalisarda cortadora
que asu buena espada se non[bra]va
y el escudo tomo luego ala [o]ra
el que no solos ojos les [turb]ava
mas el alma tambien en donde mora
pareciendo quel mundo sea cavava
tomolo yen la funda loa cerrado
y asi cuvierto al cuello lo a echado

fue al estavlo y echo la silla y freno
aun cavallo morzillo el buen rugero
que melisa le dixo ser muy bueno
furioso en la carrera y muy ligero
llamado ravicano yno es ajeno
el nonbre del señal y es del guerrero
con quien el ayre juega en el arena
que vino con alcina en la vallena

traer al ipogrifo bien pudiera
que junto al ravicano estava atado
mas la maga melisa le dixera
que para estonces era desbocado
dio el modo de traello ala vallena
para el dia siguiente abuen recado
adonde poco apoco senfrenase
y concertado en el despues bocase

sospecha no dara que sea fuido
sino lotoma y cavto se apareja
tal cual dixo melisa loa cunplido
que invisivle esta sienpre ala oreja
salio del blando y tan lacivo nido
dexando enel asu señora vieja
salio por una puerta muy derecho
por donde alogistila van derecho

las guardas saltara al inprovizo
y en trellas se metio yles dio una mano
matando atodos cuantos matar quizo
paso el puente ytomo la diestra mano
y antes que alcina del tuviese avizo
rugero estava al cavo del gran llano
savres en otro canto pordo a ido
y cuando alogistila fue venido

canto setimo

que trata [por] cual aventura selivro rugero del encanto de alcina yloque ordeno [melisa] delos cavalleros que trasformo alcina yde aventuras de angelica asi mismo dela ley que en la isla de ebuda se uzava ylo que avino aroldan yendo en busca de angelica

cuantas son encantadores cuantos
entre nosotros ay que no savemos
que asus amantes con sus artes tantos
los mudan y trasforman como vemos
no con forsar espritu aestos encantos
ni oservacion destrellas do pendemos
mas con fraude y mentir y engaños crudos
ligan el corason de ciegos nudos

si el anillo de angelica alcansarse
pudiese o el dela valor veria
quien le tuviese el rostro y quien celarse
el arte yla ficion bien no podria
tal parece ermozo que en alsarse
el falso velo feo quedaria
ruger tuvo por cierto gran ventura
en ver descuvridor de verdad pura

ruger como dezia disimulando
vino ala puerta en ravicano armado
las guardas descubiertas allo y cuando
llego arranco laspadadesu lado
con quien los va iriendo y maltratando
paso el puente y rastillo aquevrado
tomo la via del bosque y poco anduvo
que un ciervo dela ada lo detuvo

en la mano un falcon este traya
que bolando con el plazer tomava
en estanques y en canpos o donde avia
buelo que por alli jamas faltava
un perro de socorro le seguia
y en un rocin muy flaco caminava
bien penso que ruger devia uirse
cuando lo vio corriendo asi venirse

salio al paso sovervio el escudero
preguntando porque va apresurado
responder nole quizo el cavallero
por locual que uya asospechado
mostro de detener alli arugero
teniendo el brazo izquierdo levantado
dixo que diras tu situ detienes
y contra este falcon no te mantienes

lanso elalcon y aquel las alas tiende
que no le pasa el curso el ravicano
del palafren el casador deciende
quitole aun tiempo el freno con su mano
como xara salio aquel ayre fiende
de temerosos coces funde el llano
el casador tras el corrio alli luego
como solo llevase el viento o fuego

no quiere parecer menos gallardo
el can y al ravican sigue en el valle
como va tras la lievre el leon pardo
ruger lo tiene amengua no esperalle
vuelvese aquel que viene como un dardo
con sola una varilla aostigalle
que al perro ovedecer con ella enseña
dalle ruger despada sedesdeña

aprisa el casador leva iriendo
el perro del siniestro pie mordia
ravicano los pies va sacudiendo
y en el costado sienpre le eria
anda elalcon sovre el tornos aziendo
y avezes con las uñas lenpecia
aravican tal caso el miedo crece
y poco aspuela y manos ovedece

f. 31v

apretado ruger laspada muestra
porque molestia tal le sea acavada
cuando alalcon cuando al villano muestra
amenazar con punta desu espada
mas la casa inportuna ruin y diestra
tienele la carrera enbarasada
ve ruger la verguensa y el estrecho
en que se puede ver si dura el echo

save quesí allí tarda sus amores
alcina vendra y puevlo atal requesta
las canpanas las tronpas y atanbores
sonavan ya enel valle y gran floresta
si espada enestos flacos casadores
pongo dize es vileza manifiesta
sera mejor mas breve y provechozo
descuvrir el escudo tan lunbrozo

quito el cendal bermejo en que cuvierto
muchos dias estuvo sin mostrarse
su efeto izo en siendo descuvierto
la lunbre do irio sin escuzarse
y el casador cayo tal como muerto
ca el perro y rocin tambien que marse
las alas al falcon vio naquel medio
mucho rio ruger con tal remedio

alcina que ya avia tenido
como ronpio ruger la guarda y puerta
y desu gente en numero ferido
vencida de dolor fue cazi muerta
sus ropas rasga y rostro amal teñido
mujer necia se llama y cierto acierta
arma izo tocar en continente
juntando mucho numero de gente

dos partes izo luego la una enbia
por el camino que ruger camina
con otra parte al puerto decendia
y enbarcose y salio dela marina
alta la vela el mar sennegrecia
y asi dezesperada seva alcina
y tanto por ruger damores arde
que dexa su ciudad sin quien la guarde

sola quedo su caza en mal recado
melisa quedo allí desconocida
por bien livrar del reino tan [mal]vado
la gente quen miseria fue venida
tomo comodidad tuvo asu grado
el tienpo y comenso esta atrevida
aimagines quemar yronper sellos
y aturbin ñudos rombes desazellos

al canpo va dela ciudad se arredra
y alos viejos amantes trasformados
en fiera marmol lauro fuente y yedra
en sus primeras formas son tornados
por ella sin mas ser planta ni piedra
aruger siguen todos ovligados
y alogistila aquestos bien livrados
y aindia sitia y persia setornaron

melisa acada cual enbia asu tierra
ovligado deser agradecido
y fue el primero el duque dinglaterra
que asu natural forma allí atraido
por ser primo de quien leazia guerra
dulce amarga ruger lea bien valido
y el anillo amelisa dio ante desto
porque al duque livrar pudiese presto

por orden de ruger fue todo echo
y vino el paladin al ser primero
poco muestra melisa aqui quea echo
si sus armas no covra el cavallero
y aquella lansa doro que en estrecho
pone en tierra tocando algun guerrero
primero al argalia dio ganancia
y astolfo despues onra mucha en francia

allo melisa aqui esta lansa doro
que alcina la avia puesto en buen recado
con sus armas tenidas por tezero
quele quitaron luego en ser llegado
el cavallo tomo del mago moro
y en ancas del astolfo aqui atomado
desde allí alogistila loa traído
con un ora antes que ruger venido

f. 32r

entre espinas y piedras y sin guia
iva rug[er] aver la savia ada
de valle [en] valle y de una en otra via
agra sola [sal]vaje ydesuzada
tanto que agran fatiga lo sufria
y en la erviente nona auna cañada
salio entre monte y mar bien encuvierta
desnuda ardiente esteril y dezierta

aun collado el sol fiero de frente
yde la reflexion que atras venia
era el ayre y arena tan ardiente
que liquidar el vidrio bien podia
las aves en las sonbras al prezente
estan sola cigarra se sentia
entre ojozas ramas do parece
el valle monte y mar que sensordece

alli el calor la sed yla fatiga
de andar por tierra seca y arenoza
alargava la selva su enemiga
ysola conpañia asi enojoza
mas porque no conviene que sediga
nique os ocupe sienpre en una coza
dexo aruger en parte tan ardiente
y voy asocia aver un muy valiente

reinaldos es quen mucho era tenido
del rey ydela corte yde la tierra
yla cavza porque era alli venido
dixo con el comienso dela guerra
en nonbre desu rey lea pedido
ayuda al rey descocia y dingla terra
con el ruego de carlo que iva en ello
justisima ocasion para azello

el rey sin mas dudar arespondido
con quanto alli su fuersa se tendia
por onra y por provecho muy cunplido
acarlos y al inperio ayudaria
y ternia en muy breve apercivido
exercito mayor que ser podria
ysino por ser ya cansado viejo
vernía capitan desu aparejo

sino por esto lo ternia avileza
quedarse alli y tambien sino supiese
que su ijo de fuersas y destreza
tal cargo digna mente mereciese
y aun quel nostava en su naturaleza
tenia gran esperansa que viniese
y mientras quela gente se juntase
mandaria quel ijo se buscase

y asi luego ordeno en toda su tierra
que iziesen cavallos y otra gente
navios municion mucha de guerra
dinero y toda coza conveniente
vino reinaldos en tanto ainglaterra
y el rey lotrato arto cortes mente
y asta beroiyche aconpañolo
con lagrimas de amor alli dexolo

con un prospero viento senbarcava
reinaldos y con mar muy sosegado
y en breve tiempo breve caminava
y do el tamis se pierde fue llegado
alli donde enojado se mesclava
con muy gran fluxo con el mar salado
entre rocas la barca bien guieron
y avela y remo alondres allegaron

del rey oton reinaldos alli traia
comision que la gente le iziese
el principe llamado de valia
toda cuanta azer posivle fuese
cavallos y muy buena infanteria
y presta mente apunto la puziese
encales y esto en toda agran istancia
porque pueda ayudar acarlo y afrancia

el principe que digo governava
en el lugar de oton el reino todo
tan gran repeto al paladin mostrava
quanto al rey su señor y de buen modo
se izo luego quanto el ordenava
y fue en el canpo presto junto todo
de irlanda y de bretaña bien luzido
exercito en la guerra muy savido

f. 32v

conviene azer en mas canciones
como el buen tañedor diestro y agudo
que muda presto cuerda y varia sonos
buscando ora lo grave ora lo agudo
mientras del paladin y destes varones
ois atento angelica me mudo
que del uyendo la dexe sin daño
y aviala encontrado un ermitaño

a dezir della su beldad minclina
y digo que rogava al viejo luego
le mostrase la via dela marina
que temia areinaldos como afuego
verse desea en la orienta marina
porque en avropa no tenia sosiego
en calma el ermitaño la tenia
porque destar conella le plazia

aquella beldad rara lo enciende
que el frio pecho lo calienta y muere
viendo que al remedio se defiende
y que alli se estar ella no quiere
asu asno con mil puntas ofende
ni de su gran tardansa salir quiere
no trota ni va al paso con la carga
ni tal bestia de vieja sele alarga

y porque ella se avia del alongado
y cazi el rastro oviera asi perdido
recorrio el viejo al plutonio prado
y un tropel de diavlos atraido
yno entre tantos solo aseñalado
y el menester lea dicho aque avenido
en tal cavallo suve a quien lo inflama
y el corason le lleva con la dama

como perro sagas en monte uzado
de alievres y rapozas dar la casa
que si ala fiera ve correr dun lado
por otra va ronpiendole la trasa
despues cerca del fuerte loan allado
que ala lievre en la boca despedasa
tal va el estuto viejo arrodando
y por do quier queva la va alcansando

que si bien su intencion yo comprendo
dirla mas en otra parte luego
angelica el engaño no sintie[ndo]
poco apoco camina sin sosie[go]
en el rocin diavlo va temiendo
como secuvre alguna ves el fuego
que poco apoco asi despues se enciende
donde apenas del nadie se defiende

tomando pues la dama aquel sendero
de tras del mar que los gascones lava
junto ala onda en el rocin ligero
donde el umor la via firme dava
traida fue daquel diavlo fiero
dientro la mar y tanto que nadava
no save temeroza que azerse
sino sovre la silla bien tenerse

no lo gobierna freno y muy metido
por alto mar lal lleva en lo mas alto
recogido traya en si el vestido
por no mojarse el pie alsava en alto
y asu cavello dorado atras tendido
aziale el ayre un muy locevo asalto
quedos estavan los mayores vientos
quiza atanta beldad todos atentos

los bellos ojos buelve atierra en vano
al rostro y pecho baña en tierno llanto
via lexos andar el monte yllano
ydescrecer el ver desitio en tanto
el cavallo nadar adiestra mano
dando bueltas la saca con espanto
entre agras rocas cuevas y estrechura
comensando la noche aentrar escura

cuando se vio tan sola en tal dezierto
que miedo en solo velle le ponía
la ora quenel mar fevo cuvierto
el ayre el agua y tierra escurcia
tal se puzo que avria echo in cierto
a quien la viese ves cual se veria
siera mujer umana verdadera
o marmol matizado en tal manera

f. 33r

queda espantada esta en la esteril roca
con los [ca]vellos sueltos y erizados
las ma[nos] juntas sin avrir la boca
los ojos [tier]nos y en elcielo alsados
como acuzando [al] movedor que imboca
los ados asu daño conjurados
sin moverse afligida y con espanto
dio lengua asu olor y ojos al llanto

fortuna dize que azer tequeda
para artarte demi que me destruyes
que puedo darte ya que darte pueda
questa mizera vida y della uyes
sacasteme del mar con fresta rueda
cuando acavar podia y no concluyes
que en humanidad es esta fiera
de verme atormentar antes que muera

que puedes mas dañarme no lo siento
de aquello que cruel tu meas dañado
fuera voy yo porti del real asiento
do no pienso tornar ya en tal estado
e perdido el onor que mas yo siento
porque ya quenefeto no y pecado
yo doy materia en fin que digan basta
que siendo vagamunda ya noes casta

que bien puede tener dueña o donzella
que aquella castidad aya perdido
ay ques mi daño ser tan mosa y bella
o sea verdad ono tal apellido
no lo agradezo amita tal estrella
pues desto nace el mal que mea venido
y el argalia mi ermano me mataron
queno fadadas armas le bastaron

por esto aquel gran rey de tartaria
desfizo agalafron que me engendrara
quel gran can dela india se dezia
porquien mi perdimiento se cavzara
de noche mudo alvergue y en el dia
si el aver la persona y onra cara
quitado meas y el mal que puedes darme
mas dado que mas mal quieren guardarme

si el afogarme en mar muerte no era
cruel porque tu sed en mi se amate
no te reuzare enbiar una fiera
que me devore ymi dolor remate
cual quier martirio que ami alma fiera
yo lo agradeceré en tal queme mate
esto dezia la dama triste mente
cuando vio al ermitaño alli defrente

dela cima del monte revelado
con atencion mirava el ermitaño
aangelica questava en tal cuidado
entre las peñas triste en llanto estraño
alli seis dias primero avia llegado
que un demonio lo truxo sin mas daño
viene con devocion el buen vicario
mostrano ser un pavlo en santilario

como le vio la dama asi juntarse
aun queno lo conoce uelga cierto
el miedo comenso algo aflagarse
aun quele quedo arto el rostro muerto
y como fue el cavella sin mudarse
dixo padre merced questo mal puerto
y con bos quel solloso interrumpia
le dixo aquello quel muy bien savia

comienza el reverendo aconsolarlla
con devotas razones llenas dare
puzo la mano ozada con avlalla
por el pecho en la una y otra parte
mas por lomas seguro fue abrasalla
ella muy desdeñoza lo echa aparte
desvialo con mano alli alte rada
en onesto color toda mudada

avriera el un surron que truxo al lado
y saca del licor una anpolleta
y en los tan bellos ojos donde armado
sevia amor lansar fuego y saeta
echo el licor de engaño ordenado
quela izo dormir muy mansa y queta
despaldas quedo tal sobre la arena
avoluntad deloquel padre ordena

f. 33v

abrasala asaver y aplazer toda
ella duerme y leda buen aparejo
ora le beza el pecho ora la boca
sin que le puedan ver en tal vallejo
al encuentro el rocin flaco se apoca
que al deseo no cunple el cuerpo viejo
de muy anciano poco le valia
y menos puede quanto mas porfia

todos los modos y las vias tienta
mas el torpe rocin muy menos salta
en vano tira el freno y lo atormenta
que no puede traer la cavasa alta
al fin sobre la dama se atormenta
y nueva desventura alli le asalta
no comiensa fortuna por poquito
cuando quiere abatir un pobre aflito

es menester para contarse el caso
que tuerca un poco deste tal sendero
al mar de tramontana azia ocaso
de tras de irlandia es cuento verdadero
esta la isla abunda un lugar raso
que casi despoblara un mostro fiero
una escuadra marina la atalara
que proteo en vengansa alli juntara

en antiguas historias e leido
que avia un rey alli yalo que entiendo
tuvo una hija en grado muy suvido
de beldad en quien fue siempre creciendo
basta en un dia que ella la mar vido
aproteo dexar en agua ardiente
este tal dios marino un dia aguardola
preñiolo y al fin preñada del dexola

la coza fue muy grave recia y fuerte
para el padre cruel y muy severo
ni escuza ni piedad pudo por suerte
estorvalle aquel fado cruel y fiero
que aun quela vio preñada cruel muerte
le hizo dar el padre carnicero
y al nieto que pecado no tuviera
morir le hizo antes que naciera

pacentando proteo el mar ganado
de netuno que rige el mar copio[z]o
sintio por su mujer dolor sovra[do]
de ira ronpio ley y orden [furiozo]
en enbiar a tierra no atar[da]do
los orcas y los focas y el mostrozo
exercito marino aquel destruya
la isla sin que coza della uya

van amenudo avillas bien moradas
cercadas las aprietan lo posible
estan siempre personas muy armadas
con gran cuidado y con temor terrible
las campanas estan desavitadas
y por buscar remedio mas posible
fueron con buen consejo sin requesta
al oraculo y dioles tal respuesta

quera fuersa buscar una donzella
ermoza y tanto mas quela pasada
y al dedeñado proteo ofrecella
en lugar dela muerte sentenciada
si asu satisfaccion parece bella
la tierra dexara desocupada
sino se satisface presentalle
alli una y otra asta contentalle

asi se comenso la dura suerte
entre las mas ermozas escogidas
aproteo con pena dura y fuerte
una ledan daquellas elegidas
por la primera todas van amuerte
y todas cruda mente son comidas
de un orca que aparece en la rivera
despues quel mar canpo se partiera

o verdadera o falsa es tal la coza
de proteo queno se queme diga
guardase aquesta ley tan dolorosa
contra mujeres y es costumbre antigua
que de tal carne la orca mostroza
se mantenga vedades y arta fatiga
y bien que ser mujer no es buena dicha
en cual quier parte aqui es mayor desdicha

f. 34r

omizeras donzellas desdichadas
a quien fortuna trae un tal oficio
donde es[tan] crudas gentes enboscadas
por secutar [es]traño sacrificio
cuantas mas [fora]steras son tomadas
es delas suyas menos maleficio
mas como el viento sienpre aqui no enbia
tan presa buscanla por otra via

va discurriendo por la gran marina
con fustas y con grifos esta gente
yde bien lexos parte yde vezina
trae ala orca pasto asi inocente
muchas trae por fuersa atal ruina
algunas por falago cavta mente
trae diversidad de otras regziones
y tiene torres llenas y prisiones

pasando una su fusta tierra atierra
delante aquella solitaria via
suvieron aquel monte quel mar cierra
do la cuitada angelica dormia
saltaron galeotes en la tierra
por agua y leña queles fallecia
allaron la beldad del mundo en tanto
en el pecho durmiendo daquel santo

o cara preza rica y estimada
para barbarous brutos y villanos
o fortuna cruel desconcertada
que tanto puedes tu en cavzos umanos
que des por pasto aun mostro la sovrada
beldad que izo al rey delos paganos
venir delos cavcasos bravo y fuerte
con media y sitia aconprar cara muerte

la gran beldad que fuera asacripante
de su onra daño y de su reino y vida
la gran beldad queal gran señor danglante
quito el buen sezo y fama esclarecida
la gran beldad que al fin todo le vante
de alto abaxo bolvio con gran caida
allase agora sola en duro suelo
sin ayuda tan sola deun consuelo

de gran sueño vencida la donzella
fue antes que despierta encadenada
y el padre encantador junto con ella
en la fusta degente acelerada
la vela alta en el arvol lleva aquella
ala funesta isla desdichada
pusieron ala dama en roca fuerte
asta el dia quele toco la suerte

por ser tan mosa y bella se movieron
apiedad aquellos sin mezura
reservada gran tiempo le tuvieron
su muerte asta que troco ventura
mientras preza estrangera dar pudieron
perdonaron la angelica figura
al monustrovo la llevaron final mente
detras llorando toda aquella gente

quien contara los gritos con el llanto
la alta querella que penetra el cielo
pensose avrir la tierra alli entre tanto
cuando quedo en el marmol con gran duelo
encade nada triste ycon espanto
esperando la muerte sin consuelo
nola dire quemí dolor en suma
me fuersa buelva aotro aui la pluma

y busque no ya tan escuros versos
asta quel alma su dolor levante
que no podrian dragones muy perversos
ni la ravioza tigre vigilante
ni entre el mar roxo y atalante adversos
animales delivia y de levante
ver sin piedad asi detal manera
aangelica ligada en la rivera

osi lo oviera su roldan savido
que aparís era ydo en su demanda
o alos dos que en gaño el viejo entendido
con el correo dela estigia vanda
entre mil muertes cada cual venido
oviera por allarla por do anda
mas que aran aun queles den espia
pues que tan lexos va por otra via

f. 34v

paris cercada estava dela gente
del muy famozo troyano
y vino apunto que presta mente
pudiera el enemigo avella en la mano
sino por oracion dalgun prudente
que izolago escuro el claro llano
cayera aqui por africana istancia
el janto inperio y y nonbre dela francia

al sumo criador los ojos buelve
el viejo carlo con un justo llanto
y aquel gran fuego en agua se resuelve
que ermano sezo no pudiera tanto
ved pues si es savio quien adios se buelve
pues solo ayudar basta sin encanto
bien el devoto rey vien alli ala clara
que por divina ayuda se livrara

roldan la noche el ala muy ligera
del triste pensamiento bien reparte
aca y alla la mueve y toda entera
acien mil partes va yde ninguna no parte
como del agua clara reververa
la lus movida en auna y otra parte
que agora veis en cima agora en rueda
de alto abaxo bolver sin estar queda

su dama buelta ya en su fantasia
mas no creo que jamas fue del partida
el corason lo enciende y mas lo ardia
la llama quenel dia era escondida
asta poniente fue su buena guia
desde el catay adonde fue salida
el la perdio do perdio mil tropeos
carlos cuando fue roto alla en burdeos

roldan muy gran dolor tiene consigo
y en vano en su torpeza imagi nava
ay corason dezia vil fue contigo
ay cuanto siento en mi esta pena brava
pues noche y dia pudiendo estar conmigo
cuando tu gran beldad nolo negava
al duque naymo consenti entregarte
por no saver valerme ni llevarte

no tenia razon yo de escuzallo
carlos quisa desdicho nome avria
ysidesdicho quien fuera aprov[all]o
de por fuersa quitarme [al]ma mia
no pudiera mas presto [pele]allo
y antes dexar la vida en la porfia
mas ni carlos nitoda su gran gente
aquitarne fuera suficiente

ovieranla alomenos encerrado
dientro en paris o en una roca fuerte
dueleme mas que al duque la ayan dado
porque asi la apedido desta suerte
quien la pudiera aver mejor guardado
que yo que lo devia asta la muerte
mas que ami alma y amis ojos dize
devialo y podia y no lo ize

donde sinmi tevas mi dulce vida
tierna mosa ermoza y delicada
como cuando la lus es ya perdida
cordera queda en bosques olvidada
quedel pastor pensando ser oida
balando va pormonte y por cañada
tanto quel lovo la oye en sierra o llano
y el mizero pastor la llora en vano

donde estas ora di esperansa mia
vas sola por desdicha caminando
site an topados lovos por la via
sinque te vaya tu roldan guardando
la flor que un dios azerme bien podia
la flor que tanto yo venia oservando
porno turvar el puro y casto pecho
ay por fuersa la avran quisa desecho

o sin ventura o mizero que quiero
sino morir si me an mi flor cogida
asme dios alto tu sentir primero
por otra cavza pena mas crecida
y si es verdad aqui me desespero
perdida vaya el alma con la vida
asi con gran llanto triste y congelado
dezia consigo el conde muy penado

f. 35r

los animales artos y cansado
davan asus espritus repozo
sovre p[lum]as o yervas o en tierra echados
quien sovre [pied]ra o aya omirto unbrozo
ati roldan tus ojos desvelados
te tiene el pensamiento tan ansiozo
ni un breve sueño fugitivo siento
que te dexa gozar en pas momento

parecele aroldan en verde riva
de odoriferas flores guarnecida
mirar blanco marfil y bella y biva
purpura por amor propio entendida
y dos claras estrellas do la vida
y el alma en red de amor bive yseabiva
los ojos digo y rostro delicado
quel corason del pecho lean sacado

sentia el mayor plazer la mayor fiesta
que sentir pueda algun dichozo amante
siente enesto una brava y gran tenpesta
que abate flor y planta en un instante
nunca se suele ver ni vio cual esta
cuando justa aquilon astro o levante
parecele buscando alli cuvierto
en vano caminar por un dezierto

sin saver como en tanto alli el cuitado
pierde la dama por el ayre escuro
tanto su nonbre en vano abozeado
que resuena el gran bosque y canpo duro
y mientras dize en vano ay desdichado
quien buelve me dolor amargo puro
oyo asu dama estando en gran contienda
que el pide socorro y se encomienda

donde sintio la bos corrio ligero
aqui y alla con ansia muy crecida
o cuanto es su dolor mortal y fiero
queno ve alli su gloria esclarecida
tornando aoir la bos dada primero
no esperes dize mas verme en tu vida
al grito orrivle desperto espantado
allandose de lagrimas bañado

sin pensar que no es coza verdadera
loque sueñan por medio o por deseo
tal cuenta dela dama ensi iziera
que cree questa en gran daño o cavzo feo
del lecho fuego echando se saliera
armado desus armas asu arreo
abrilladoro toma enternecido
no quiere descudero ser servido

y por poder pasar cual quier sendero
sin que en su dignidad fuese manchado
dexo el cuartel onrado el cavallero
quera de puro blanco y colorado
tomo adereso negro lastimero
quiza que asu dolor fue figurado
el cual quitado avia aun amostante
a quien avia muerto poco dante

callado amedia noche solo parte
sin que lo sienta el cielo nila tierra
nisu tan fiel amigo brandimarte
ni cortezano ni onbre dela guerra
mas cuando el sol sus rayos bien reparte
dorando verdes prados y alta sierra
desterrando la sonbra umedecida
el rey carlos supiera su partida

vino con gran pezar carlo asavello
quel sovrino la noche era partido
cuando tenia alli mas menestello
no pudo en si cuvrir loque a sentido
o cuan quexozo del esta por ello
con furor lo amenaza enbravecido
promete si mas torna con despecho
azelle arrepentir deloque a echo

brandimarte que al conde tanto amava
cuanto asi mesmo luego se partia
y que piensa tornalle de donde andava
y por desden delo que del oya
apenas espero loque ordenava
del salir fuera escureciendo el dia
y aflor delis no quizo dezir nada
porque no le estorvase su jornada

f. 35v

era una gentil dama y bien ermoza
muy adorada del savia entendida
mosa gallarda puesta y generosa
preciada y en virtud esclarecida
si brandimarte va sin dezir coza
es pensando ser breve su venida
penso aquel propio dia ser tornado
mas al reves le sale lo pensado

despues quella esperado un mes cunplido
en vano y su amador vio tardar tanto
de gran deseo senciende yno aquerido
guia y sola se parte con gran llanto

por el va preguntando con gemido
como seos dire largo en otro canto
no digo cual va ardiendo por su amante
que mas minporta el señor danglante

el cual como mudada ovo dalmonde
la muy glorioza enseña fue ala puerta
dixo ala oreja avri que soy el conde
aun capitan que luego la dio avierta
izo baxar la ponte y fuese adonde
los enemigos son y sin reyerta
al enemigo campo fue derecho
y en otro canto os contare su echo

canto octavo

dela ventura que allo roldan en olanda

quien no fara de un corason sujeto
este traidor amor que tan mal guia
pues me quito del conde con efeto
la mucha fe que asu señor devia
savio fue un tienpo ylleno de respeto
la janta iglezia defender solia
agora por amor vano y locura
del tio desi y dios muy poco cura

mucho loscuzo y fuelgo que fallado
tal conpañero en un error tamaño
que asi soy ami bien flaco y cuitado
y fuerte y sano en el seguir mi daño
ventura va de negro con cuidado
sin pensar de amigo yde si estraño
pasa por donde de africa y españa
la gente esta en las tiendas en canpañia

yno en las tiendas porque toda estava
so arvoles y sonbra esparzidad
que por la lluvia grande se allava
cual cerca cual bien lexos repartida
y cada cual dormia y repozava
sovre el braso y apierna cual tendida
arta gente matar podia pagana
mas no por ello apreta adurindana

tal corason el conde va mostrando
que no precia matar gente dormida

aca y alla el camino va buscando
y el rastro de su dama enpedernida
si alguno alla el triste sospirando
la figura su dama y triste vida
ruega al fin despues por cortezia
le muestre donde alle su alegria

venido el claro sol resplandeciente
todo el morisco exercito abuscado
bien lo puede azer segura mente
que va al traje aravesco disfrasado
ayudale tambien ser muy prudente
y en lenguas copiozo y bien avlado
quel africano asi tenia espedido
cuanto si en fes oviera ya nacido

por todo loa buscado y anduviera
solo tres dias por solo aqueste efeto
por las civdades va de dentro o fuera
de francia sin allarse en un aprieto
por ivernia y gascuña se viniera
si dexar arriva el mas secreto
bosque donde proensa ala bretaña
y desde picardia al pie despaña

f. 36r

en fin de otuvre quen aquella parte
eltiempo la ojoza vestidura
quita y los duros miembros son sin arte
desnudos delas plantas y verduras
las aves van [es]cuadras aotra parte
cuando roldan entro en tal aventura
no la dexo el invierno demanera
que la cavase ya en la primera

caminando cual suele sin desvio
de una tierra en otra fue llegado
do normandia y bretaña parte un rio
que azia el mar sinclina sosegado
estava estonces espumozo y frio
por vienes sueltas y aguas decelado
el inpetu dela agua y gran corriente
avia tomado el paso y roto el puente

va con los ojos por alli buscando
por do pueda pasar la gran rivera
pues no es peche ni ave que bolando
pasar altro cavo asi pudiera
un batel vio venir por el remando
en cuya popa una donzella viera
azia el venir señala alegremente
mas llegando acostarse no consiente

no puzo proa en tierra que cargado
contra su voluntad penso seria
el conde le rogo muy afincado
lo pase alli por ley de cortezia
respondiole tenes muy mal recado
sino medas la fe en la mano mia
de ayer una batalla ami requesta
la mas justa del mundo y mas onesta

asi que si tenes muy deseado
que ala otra parte yo en mi barca os pase
prometeme primero de buen grado
que antes questotro mes senos traspase
al rey de ibernia y reys daqui ovligado
aserville en su armada odo vos mandase
que quiere destruir la isla ebuda
de cuantas la mar ciñe la mas cruda

save señor que alla de tras de irlanda
esta la isla entre montes puesta
nonbrada abuda que por leyes manda
rove su gente en mar villa y floresta
cuantas mujeres toma por vianda
las dan aun mostruvo el cual sin mas
requesta
cada dia se sale ala rivera
donde come una triste prizionera

mercaderes cosarios que van via
traen gran copia y mas delas mas bellas
conta señor aqui una cada dia
ved cuantas mueren duenñas y donzellas
mas si ay piedad y vos si ay cortezia
side amores sentis dulces centellas
sed vos contento deir con esta gente
que iran aquitar este inconveniente

apenas don roldan quizo esto oyllo
y jura ser primero en tal enpreza
como quien ato vil jamas sufrillo
pudo yesto escuchar mucho le peza
fue apensar y atemer esto en sentillo
nofuese adicha alli angelica preza
porque la avia buscado al sol y luna
sin allar entre gentes nueva alguna

esta imaginacion loa confundido
y quitado el primero pensamiento
y asi se apresurava en ser partido
por llegar prestoaqueel inico asiento
y antel quel otro sol en mar sevido
llego cerca asan malo mal contento
en una nave entro que alli allara
y el monte san miguel presto pasara

breaco y landrilier aisquierdo lado
dexo y por mar breton va sin ver tierra
azia la blanca arena loan guiado
porque albion llamaron alingla terra
el viento meridion lea faltado
entre el norte y poniente lesda guerra
con tanta fuersa un viento que temieron
porque la popa y velas se ronpieron

f. 36v

todo cuanto el navio avia venido
en quatro dias en uno atras bolviera
en alta mar pilotos loan tenido
por no ser como vidro en la rivera
desecho y el mal viento asi acorrido
cuatro dias al fin sede tuviera
aquella rota nave en dulce encuentra
donde el rio de aneveras en la mar entra

el piloto dexando la sinesta
en el rio la nave al fin sugia
cave un lugar fundado amano diestra
de donde un viejo vido que salia
de mucha edad segun su barva muestra
el cual aziendo umilde cortezia
enderesa aroldan con blandos modos
cavesa pareciendole de todos

de parte le rogo de una donzella
que verla nole pareciese grave
la cual veria allende deser bella
mas que otra gentil blanda y suave
oque fuese contento esperar quella
le vernia abuscar dientro asu nave
y no reuzare aquello que tanto dantes
saver quizieron ya muchos andantes

pues ningun cavallero que aqui llega
dize por mar y tierra y viene al puerto
con tal donzella el avlar no niega
no aconsejalla en su cazo cierto
oído el conde loque el viejo ruega
sin punto mas dudar ni oír concierto
como era bien ciado y muy benigno
por do el viejo guio siguió el camino

el conde fue por la ciudad cercada
en un palacio entro y en la escalera
topo una dama triste y en lutada
de gran cuita señal muy verdadera
tambien los tristes paños que entoldada
tenian camara y sala dientro o fuera
despues derecevido onesta mente
sentados le avlo muy triste mente

save señor que ija soy dezia
del buen conde de olanda y del amada
y aun que sola de ermanos no bivia
quera de dos os digo aconpañ[a]da
cuanto demi buen padre [yo] queria
jamás me fue palavra replicada
contenta en este estado avino
que anuesa tierra un gentil duque vino

duque era de salandia el cual pasava
contra el rey moro con biscaya avia
la edad con la beldad que ensi mostrava
y amor queno senti asta aquel dia
combatieronme ansi que fui susclava
cuanto mas que en lo que enel vey
yo crei y creo y creer lo cierto creo
que firme mente amarme es su deseo

detuvonos lo aqui contrario viento
contrario aotros pero ami savrozo
cuarenta dias fue aotro ami un momento
asi bolo su curso presurozo
muchas vezes tuvimos parlamento
que nuestro cazamiento sumtuozo
fuese ydimosnos fe que si bolviese
seria el mio y yo que suya fuese

byreno apenas fue demi partido
que asi se nonbra mi tan fiel amante
que rey frizon que cuanto esta tendido
el braso del gran mar nos es distante
pensando azer su ijo mi marido
que unico suyo fue llamado arbante
alos mas dignos desu reino manda
me pidan ami padre aqui en olanda

mas yo que firme fue de ami doliente
falsar no sela pude pues fue dada
y aun que pudiera amor nome consiente
poder nique de ingranta sea retada
por ronpelles la platica presente
quera fuerte y al fin cazi guiada
dixe ami padre que antes que por suerte
mediese a arbate diese ami la muerte

f. 37r

mi padre a quien plazia todo quanto
ami plazia porque me aplacase
por controla[rme] y dar fin ami llanto
quizo que aquella [pl]atica cesase
el rey de friza [el] cazo sintio tanto
que como muy sobervio y meodiase
iziera contra olanda tanta guerra
que me puzo mi sangre sola tierra

y allende deser fuerte y muy valiente
que cazi en nuestra edad igual no alla
es tan estuto en mal y suficiente
ingenio no ay quien vensa su batalla
trae una arma que nunca antigua gente
ni nueva fuera del vido sin falla
de un jueco fierro de dos brasas largo
polvo y pelota escupe sin embargo

el fuego atras do esta el canon cerrado
toca aun espiradero que va apena
toca cual cirujando delicado
que donde es menester fiere la vena
piedra escupe el furor tan desuzado
muestra relanpaguar y junto truena
como alas ojas rayo por do pasa
enciende quevra ronpe abate abrasa

dos vezes nuestro canpo asi aronpido
matando amis ermanos con tal arte
y primero al primero alli aferido
pasole el corason de parte aparte
fuyendo el otro en otro tal ruido
con trueno le tiro delexos parte
dandole por detras muy facil mente
el cuerpo le paso aquel fuego ardiente

defendiose mi padre todo un dia
en un castillo suyo quera fuerte
asi la gente del muerto le avia
y ael con este ingenio le dio muerte
mientras lo necesario proveia
para el castillo ved mi cruda suerte
tirole entre los ojos muy derecho
que punteria delexos le avia echo

muerto el padre y ermanos con espanto
quede aun quede olanda la señora
el rey de friza deseozo quanto
posivle fue por ver llegar la ora
demeter alli el pie enbio entre tanto
aofrecerme pas si luego ala ora
queria loque noquize adelante
quera cazarme con su ijo arvante

no tanto por el odio de gran cierto
que tengo ael y asu gente malvada
pues dos ermanos me an y el padre muerto
la patria puesta en fuego y sacada
quanto por no azer tan grave tuerto
a quien yodi la fe y soy ovligada
ano tomar espoz ni marido
asta queaquel despaña sea venido

por un mal que padesco quiero ciento
responde parecer y echar el resto
quemada biva y esparzida al viento
mi ceniza sera y no sera aquesto
los mios procuravan queste intento
dexase y quien me ruega y quien protesto
aze entregarme al rey y un ante
que mi ostinacion pase adelante

viendo el protesto y ruego ser en vano
yque me ostinacion estava dura
trataron con el rey y asi en su mano
me dieron con la tierra y por ventura
no meizo algun ato villano
dela vida ydel reino me asegura
en tal que ablando el pecho mio estinado
y con migo su ijo sea cazado

yo que forsar me vi arto queria
dar fin por salir de aquesta vida
de no poder vengarme me dolia
mas que de otra injuria recevida
enello pense mucho y convenia
disimular por verme socorrida
fingir ser gran merced fingi sovrrarme
el bien desi alta mente al rey cazarme

f. 37v

entre muchos que tienpo avia servido
ami padre escogi yo dos ermanos
de gran ingenio y sezo y muy cunplido
esfuerso de gran fe nonada vanos
cada cual en mi corte fue crecido
tenian los corasones linpios sanos
tanto eran mios que les parecia
su vida poca para salud mia

comunique con estos mi cuidado
prometenme de ayudar muy gentil mente
el uno aflandes fue por el recado
el otro lleve aolanda encontinente
y mientras los del reino avian mandado
conbidar por las villas mucha gente
supe tenia bireno la una armada
para tornar aolanda aparejada

y fue que dende aquella lid primera
donde el primer ermano me fue muerto
abireno abiscaya loscriviera
por onde supo el triste cazo cierto
y mientras que su armada aperciviera
el rey conquisto el resto en tal concierto
bireno quel suceso no savia
con su armada al socorro se venia

savido aquesto el rey ved loque avino
la fiesta dela boda dexo arbante
puzose con armada en el camino
topo el duque y ronpiole alli delante
prendiolo como plugo asu destino
y desto no supimos al istante
despozanme entre tanto yquizo os digo
duermir luego mi espozo alli con migo

de tras delas cortinas escondido
tenia ami fiel el cual como alli siente
ami espozo y venir ami le vido
queme tocase acoza no consiente
also una acha con valor tendido
el fuerte brazo y diole aquel valiente
en la cavesa que lo derrivara
yo salte en el y alli le degollara

cual cae el buey cuando ledan masada
cayo el cuitado moso por despecho
el rey cinosco de maldad sovrada
que asi el mal rey se no[nbra] esto echo
mis ermanos mato en una jornada
y en otra al padre por azer su echo
yllevarme la tierra y cual quier fuerte
por fuersa me cazara y diera muerte

antes quel tienpo estorvo oviese puesto
llevando quien mas vale y menos peza
asida duna cuerda salte presto
y llevo el conpañero al mar la preza
do el ermano esperava entrando en esto
en barca quede flandes truxo preza
dimos remos al agua y vela al viento
fuimos como dios quizo asalvamiento

nose siel rey de friza por doliente
del ijo muerto ode ravia encendido
viniese contra mi quel dia siguiente
llego donde tan mal love ofendido
sobervio se tornava el ysu gente
con mi bireno prezo y destruido
y creyendo venir alegre boda
escura la allo y en llanto toda

del ijo la piadad y el odio fuerte
que sienpre me tenia y aun por quanto
el mucho sospirar no escuza muerte
no alivia ala vengansa amarga llanto
la parte delcuidado no convierte
en lamentallo antes cruel en tanto
la junto con el odio por buscarme
la muerte mas cruel que puedan darme

y cuantos conocia yle dixeron
que mis amigos fueran yme amaron
y conmigo el efeto pio siguieron
dellos quemo y dellos condenaron
abireno matar tambien quisieron
por darme mas dolor al fin pensaron
si bivo el rey un tienpo lo tuviese
quela red para ajirme cierta fuese

f. 38r

propuzo una cruel malina y dura
condicion [diole] tienpo de un año
que muerte al [fin] del cual ledara escura
si primero por suerte o por engaño
con amigos y devdos nos procura
con quanto puede o sea en bien o en daño
desponerme en su mano en fin la via
de su salud sera la muerte mia

por el e echo yo quanto e podido
sino perderme ami todo loe echo
seis castillos en flandes e vendido
y gastado el aver sin mas provecho
con personas estutas y yo entendido
de sobornar las guardas desu estrecho
por mal del rey buscando mil traveses
por juntar alemanes con ingleses

ono an podido mas yo estoy en duda
o no an echo el d ever los medianeros
an me dado palavras mas no ayuda
burlando ora que tienen mis dineros
e venido atal punto y ora cruda
que ni oro ni esfuerso en cavalleros
podra venir atienpo que por suerte
ami espozo lestorven cruda mente

mi padre y mis ermanos y mi estado
e perdido por el y yo voy perdida
por el los pocos bienes que quedado
me avian para pasar la triste vida
por dale livertad lose gastado
no queda por azer en tal seguida
sino irme yo mismo arresgatallo
y darme aquel cruel y asi livrallo

y pues que azer otro no me resta
nise alla asu vida otro reparo
porne la vida triste y digo aquesta
mi vida que predella sera caro
pero un temor tan solo me molesta
y es no saver azer concierto claro
en que asegure el rey sin mas engaño
que preza yo no aga aquel mas daño

que dudo que despues que ayan venido
asus manos aqui me aya atormentado
del no sera bireno socorrido
para que me agradezca mi cuidado
mas como rey cruel y fementido
no sera demi muerte bien pagado
aloque en mi ara no nada bueno
querra despues azer demi bireno

yla ocasion porque señor lamento
con lagrimas tan bivas y tristeza
y atantos cavalleros mi mal cuento
es para que me den por gentileza
seguridad que puesto en el momento
y en manos daquel rey tenga firmeza
que sea livre bireno y salga fuera
no quiera muerta yo quel despues muera

rogado e que se alle algun guerrero
cuando yo me entregare al rey de friza
y me prometa aqui algun cavallero
de mantener mi trueco desta guiza
quentregada livrado por entero
sea bireno y esto con fe liza
mi muerte muerto yo gloria seria
pues sera vida dela vida mia

allar yo no e podido a quien viniese
sovre la fe del rey asegurarme
que cuando me prezente siel quiziese
averme sin bireno resgatarne
que no medexe alli si en tal me viesse
mas por su arma no quieren llevarme
temen todos el arma por su modo
que cual quier onbre armado pasa todo

sila virtud en vos ya no es disforme
del fiero rostro y erculeo aspeto
y crees darme y tomar asi conforme
si acavzo el rey con vos no fuere reto
y me quereis llevar atan enorme
mano yo no terne miedo al ovjeto
pues yendo bos conmigo ariades bueno
quemuerta yo no muera mi bireno

f. 38v

acavo la donzella el cuento en esto
quel llanto y el sospirar selo estorbava
el conde como oyo aquel ruego onesto
como elque en bien ovrar no enperezava
en palavras con ella no sea puesto
que de su natural no las uzava
pero su fe y palavra prometida
de mucho mas azer que le dezia

ysu intencion no es que sea entregada
al contrario por ver livrar abireno
bien salvar a los dos si aquella espada
el uzado valor no es della ajeno
aquel dia comiensen la jornada
que tienen viento prospero y sereno
el paladin aprisa quesea
ir ala isla dela bestia fea

agora buelve auna y otra vanda
el piloto en los bancos ala vela
las dos islas descubren de gelanda
una delante y otra de tras cela
el conde sale al tercer dia en olanda
sin la dama que mucho se recela
del rey y el conde quiere que antes entienda
la muerte daquel falso que decienda

en la rivera luego desenbarca
y en cavallo pardo y negro fiero
echo en flandes nacido en dinamarca
muy fuerte se vio alli nuestro guerrero
porque cuando el entro dentro en la barca
dexo en bretaña el suyo tan ligero
aquel buen brilladoro tan gallardo
que por no tiene fuera de bayardo

roldan llevo adonde que do allava
armada gente fuera dela puerta
quenser señoria nueva recelava
que toda señoria bive alerta
tambien porque por cierto se contava
que de salandia con armada cierta
de navios y gente un primo viene
daquel señor que asi prezo se tiene

el conde ruega alli en la enpalizada
davan al rey que un cavallero andante
con el desea provar [lansa] y espada
mas que quiere que un concierto este
delante

y es que si vense el rey esta jornada
la dama le dara que mato aarbante
y que en lugar la tiene muy cercano
quela podra tener luego en la mano

y quiere contra esto que prometa
el rey que si vencido es este dia
en libertad abireno luego meta
sin que alguno le estorve alli su via
fue lanbaxada al rey y no secreta
mas aquel que virtud ni cortezia
conocio endereso su intento aengaño
afraude atracion y mucho daño

penso siavia amano el cavallero
aquella avria que tanto lo ofendido
sila traya asu mano aquel guerrero
y asi al infante el rey bien lo entendido
treinta onbres enbia por sendero
diverso dela puerta sea tendido
para que arrojando con buen tino
por las espadas den al paladino

fecho le adar palavras de manera
que pueda aquella gente ir entre tanto
donde el engaño asi ordenado fuera
por la puerta la gente salio en tanto
como suele ceñir el bosque y fiero
estuto casador por cual quier canto
o cual junto avelona en mar pescado
con luenga red se toma arrojado

por todas vias priva el rey perjuro
que no le aya el conde su gente
bivo lo quiere porque sea seguro
que facil piensa avello en continente
aquel rayo terrestre que tan duro
sospiro aze dar amarga mente
nolo truxera que no lo conviene
dize matar aquel que prezo tiene

f. 39r

cual cavto casador que toma bivo
por mas casar el paxaro primero
porque tome mas numero cativo
con el y a[un] aseguro el campo entero
asi quizo azer [e]l rey esquivo
mas no consiente el conde el desafuero
que no es delosque casan asi presto
mas luego ronpio el cerco quelean puesto

donde el señor danglante mas espesa
la gente de armas vio abaxara el asta
auno y otro y otro da tal prisa
quelos arnezos son para el de pasta
seis o siete enfilo en la lansa gruesa
todos lostuvo enella amas no basta
no pueden mas caver y dexa fuera
el setimo erido mas muriera

asi como en lo ondo dela arena
aranas de lagunas descrecidas
fiere el archero apoca y mucha pena
y una y otra espeta muy cozidas
ni las saca de alli asta que llena
la flechave y todas bien metidas
asi dexa roldan llena su lansa
y con laspada fiero alli se lansa

laspada aprieta y alsa muy pujante
aquella que jamas iziera falta
y de tajo y de punta en un instante
atodos junta mente los asalta
adonde llega tiñe yva adelante
el azul verde y blanco roxo esmalta
duelese el rey que no trae fuego y caña
para acavar ventura tan estraña

con bozes y amenazas el mandava
que se lo traygan pero no es oido
quel que pudo en salvarse procurava
yno ocupava en otro su sentido
el rey frizon que vio loque pasava
por salvarse tambien busco partido
corrio ala pueta y quizo alsar la puente
mas don roldan llegara encontinente

el rey torno fuyendo ysea dexado
aroldan en la puente enbravecido
fuyendo alos que fuyen apasado
grado asu buen cavallo sia salido
no cura de povlacho acovardado
roldan que quiere al rey dar mal partido
mas su cavallo es muy pezada torre
y el que fuye con alas sienpre corre

perdirosele por una y otra via
de vista al conde yno tardo que vino
con arma nueva que uno le traya
el cañon con el fuego y aun camino
tras un canton montero con buen tino
como un canton se fue donde atendia
que con fiero y venavlo cavto atiende
al fiero javali que alli deciende

y ronpe ramas peñas sin pararse
pordo enderesa la orgulloza frente
resuena el valle como si talarse
el monte quiere multitud de gente
en parada esta el rey sin menearse
porque paje pasado ylo prezente
y dio en un tienpo fuego aquel barreno
saliendo llama fumo piedra y trueno

detras como relanpago va ardiendo
delante escupe el mundo retenblando
los muros y los valles van tremiendo
con estanpidos los cielos retenblando
el ayre ardiendo todo va fendiendo
por donde encuentra anadie perdonando
brama ronpe y avre y el deseo
del cruel matador fue en devaneo

otuvo prisa o gana muy sovrada
de matar aroldan porque lo yerra
o porque como oja delicada
le tenbla el corason enesta guerra
o por bondad divina asi ordenada
que tal preza no goze aquella tierra
asu cavallo en la barriga adado
y cayo do jamas sea alevantado

f. 39v

cayo atierra el cavallo y cavallero
sin que ferille alguno aya podido
levantose tan fuerte y tan ligero
cual siel fuelgo leoviera alli crecido
como el livico anteo que mas fiero
se levantava cuando avia caido
la fuersa al levantar parecio en donde
toco en la tierra que creciese al conde

quien ve caer del cielo fuego puro
que jupiter enbia muy terrivle
y entra en mina lecha en campo o muro
donde polvora esta puerta invisible
que apenas toca el fuego cruel y duro
que muestra caer el cielo en tono orrivle
las torres muros echa por el suelo
y los marmoles buelan por el cielo

pues piensen que tal fuera asi cayendo
cuando roldan la tierra toco en parte
con senblante esperisimo y orrendo
para azer tenblar al fiero marte
y asi es pantado el rey frizon torciendo
las riendas por fuir azia otra parte
fuele roldan detras por via estrecha
qual suele de arco fuerte salir flecha

loque primero asi no avia podido
acavallo acavar apie acavava
es cavzo cual jamas sera creido
de quien no vido el cavzo cual pasava
alcansole en un poco que a corrido
y sovre el yelmo golpe tal le dava
quela cavesa en parte dos le parte
dando el postrer sospiro por tal arte

en esto en la civdad rumor se siente
nuevo despadas que riñan alto
el primo de bireno es con su gente
que atal ora llego yles dio un asalto
como supo que entrava aquel valiente
ala civdad entro y corrio en un salto
y por roldan estava en tanto miedo
quela corriera el primero toda cedo

roto fuia el puevlo yno pregunta
esta gente quien es odone viene
en el avlar ya cual cada barrunta
que son salandios y esto [alli] detiene
al puevlo y por la [pas] todos sejunta
prometenle de dar sile conviene
para friza un socorro muy cunplido
porque asu duque prezo loan tenido

aquel puevlo enemigo
del rey de friza yde sus valedores
por muerto le ayar el señor antiguo
y era el mayor traidor delos traidores
alli se metio y conde por amigo
delas dos partes y sin punidores
izo la pas y fueron los frizones
muertos y mal eridos y en prizonas

las puertas dela carcel an ronpido
no curan dela llave o carcelero
bireno al conde luego fue venido
mostrandose ovligado al gran guerrero
de aqui van con gran gente y gran ruido
por la muy linpia olinpia lo primero
quela dama quespera por tal dicha
el gobierno yla isla asi dicha

aquella que asi el conde alli traia
no con pensar que el echo fuese atanto
mas que padecer ella bastaria
si asu espozoz escuzase el daño y llanto
el puevlo con gran onra recevia
seria largo de contarvos quanto
amor ella y bireno se mostravan
y al conde gracias de sus vidas davan

el puevlo ala donzella ella paterno
estado pone y fidelidad jura
y ella abireno aquien con nudo enterno
la ligo amor en carcel muy escura
del estado y desi leda el gobierno
mas el con otro fin otro porcura
ylas fuersas y el mando del estado
aquel su primo luego ancomendado

f. 40r

ir en salandia dize le cunplia
y llevar asu espoza y buena suerte
y su ventura en friza ver queria
a pasar a el reino abien o muerte
que gran seguridad dello tenia
en una prenda questimava fuerte
la ija del rey era que cativa
la avian tomado y presentada biva

cazarla quiere dize con su ermano
quera menor de edad y en armas bueno
de alli se parte el senador romano
el dia que libro al duque bireno
no quizo en otra coza poner mano
del ganado tezoro y bien ajeno
sino en aquel tormento y cruel secreto
que asi parece rayo en todo efeto

yno fue su intencion considerando
valerse del ensu defendimiento
que ovra al juzgo de animo blando
ir con ventaja en acometimiento
mas porque ya conel no anden burlando
ni aonbre diese mas fiero tormento
la polvora y pelota y todo el resto
truxo consigo que tocava aquesto

siendo dela marina ya salido
y en el profundo mar alto lansallo
detoda tierra iva bien escondido
del izquierdo y aun del siniestro lado
tomolo y dixo porque no atrevido
sea contigo algun onbre criado
ni cuanto vale el bueno loar se pueda
que porti vale el malo aqui te queda

o invencion maldita abominavle
que enel tartareo fondo sin segundo
berzebu izo en fuego miseravle
que destruir contigo penso el mundo
el infierno te torno perduravle
y esto dicho con el dio enel profundo
enesto el viento y vela muy inchada
lo traen ala isla cruel malvada

tanto deseo el paladin tenia
de saver si su dama alli estuviese
que mas que todo el mundo esto queria
como bivar sin ella no pudiese
si en ibernia saltase temeria
de novedad aquel tienpo le truxese
de arte que diga en vano ay mesquino
porque no apresure mas mi camino

escala en ingla terra ni en irlanda
izo en su contraria tierra y nido
pero dexale andar tal cual le manda
el ciego archero que lo a mal erido
antes demas favlar quiero en olanda
tornar y air conmigo alla osconbido
que como ami os pezara avosotros
silas bodas se azen sin nosotros

las bodas seran arto suntuozas
mas no tan suntuozas ni tan bellas
como en salandia piensan ni ponpozas
por esto no os consejo vayas aellas
porque avra novedades muy savrozas
para turvallas para desazellas
en otro canto loque sucediere
savra quien escuchar melo quiziere

canto noveno

delas miseravles aventuras que paso olimpia yloque sucedio arugero con la gente de alcina yla
savia logistila yloque mas le avino en la isla de el llanto

entre toda la fe y amor del mundo
y entre mas firmes fechos ycostantes
y enel mas baxo estado yjocundo
que prevas de amor vieron en amantes

mas presto el primer grado quel segundo
daria aolimpia yo entre muy bastantes
y aun dire que entre antiguos y aun agora
no amaron niaman cuanto esta señora

f. 40v

ysi con tanta preva ytal porfia
a echo asu bireno desto cierto
que mujer y que onbre tal aria
ya que su corason mostrase avierto
y sin alma tan fiel devota avria
de merecer que amor lantrase en puerto
digo que olimpia es digna y sera bueno
que mas quasi la amase su bireno

y no solo olvidalla en dicho o en echo
por otra aun que bien fuese mas que
aquella
que avropa y asia puzo en tanto estrecho
osi otra tiene grado de mas bella
mas antes quela dexecon despecho
dexe la avla gusto y ver por ella
vida y fama tambien con otra coza
que se pueda pensarse ay mas precioza

y si el la amo cual ella loa amado
ysi tan fiel cual ella el fiel asido
ysila vela abuelto mal mirado
y otra via que aselle agradecido
y si tan buen servicio amal pagado
si atanta fue y amor cruel asido
yoslo dire y are con tal consejo
morder los lavrios y en arcar la ceja

despues que su dureza aqui sevea
contra quien tanto bien le dio bastante
dama alguna de oy mas si cree no crea
en palavras ni fe de moso amante
que por aver aquello quel desea
sin mas pensar que dios esta delante
aze promesas aze juramento
que se torna despues un poco viento

los juramentos y el prometer vano
en ayre se resuelve y no ay memoria
despues que os les poneis preza en su
mano
y la sed les mateis con breve gloria
y su llanto asu ruego ardiente insano
vos no escuches enxemplo os sea lastoria
mira ques dicha y fuerte arto buena
escarmentar en la cavesa ajena

guardaos destes que veis en flor la vida
con un rostro gentil de amor vencido
que presto enellos nace y veis perdida
y es umo su partido mal regido
son como el casador que [trae] seguida
lievre que al yelo y sol bien la corrido
y preza como coza vil desprecia
y solo a quien le uye quiere y precia

asi son estos mosos que entre tanto
queles mostrais desden y en espereza
os aman y respetan todo cuanto
es posivle a quien ama con firmeza
mas no tan presto de vitoria un tanto
gozaran que quereis ser con tristeza
de señoras esclavas y quitado
vereis su amor y en otras an mudado

no digo queno ames que os aria tuerto
nique amar no os dexeis que sin amante
seres cual mal lavrada vid en juerto
quele falta un amigo semejante
de mucha mocedad bos digo cierto
que os escuzeis que toda es inconstante
dexa este fruto que es azedo y duro
tan poco no tomes el muy maduro

arriva os dixen ya que avian allado
la ija de frizon alli y prendido
y dalla por mujer tenia acordado
bireno aquel su primo alli venido
y ala verdad avia la deseado
delicado manjar lea parecido
dize que es cortezia mas que loca
quitalla para otro desu boca

save que no pasava la señora
de catorze años tierna fresca y bella
como roza que apunta asi ala ora
y con el nuevo sol crece y estrella
no asi desta bireno senamora
mas nunca yesca asi encendio centella
ni fuego de enbidioza y enemiga
mano ala seca y muy madura espiga

f. 41r

como el se encendio enel continente
como en sus juesos fuego apenetrado
que sovre el muerto padre vio doliente
de llanto [ume]do el rostro delicado
y cual suele [si] el agua fria siente
la que fierve quedar en tal estado
quedo el ardor que olimpia avia encendido
del nuevo sucedor tivio y vencido

no farto della fue mas con fastio
no asi poco mas vella no podia
tanto aquesta le enciende el fecho frio
que atardar en gozalla moriria
mas fasta ver su tiempo dio desvio
ala ocasion y tanto bien fingia
que aolimpia adorar muestra yno quela ame
yloque quiera ella el quiere yllame

sila otra regala que no puede
sino con amostrar mas del derecho
no ay quien amal lo tenga nilo vede
mas jusganlo apiadad y asanto echo
que lebantar aqui en fortuna ruede
tan por baxo y sacalla de un estrecho
nofue infamia mas ovra es exelente
cuanto mas auna niña auna inocente

o sumo dios y como el juicio umano
tan presto lo escurece un nuvlo escuro
el modo de bireno cruel profano
pasa por piadad no por mal duro
el marinero puesto ya en la mano
el remo el puerto dexa tan seguro
navega por estraños muy salados
azia salandia el duque ysuscriados

atras dexava ya lexos perdido
de vista todo el termino de olanda
porno tocar en fiza sean metido
mas azia escocia ala sinestra vanda
adesora un gran viento sea movido
con ellos por el mar tres dia anda
al fin surge la nave quevrantada
en una isla oculta y despovlada

entrados en un bien pequeño seno
daquella esteril y sola estrecha
en conpañia del infiel bireno
ceno contenta olimpia y sin sospecha
alli en un pradillo ameno
el tendejon armado y cama echa
acuestanse ylos otros se tornaron
ala nave y en ellos repozaron

el gran miedo del mar y la estrechura
la avian desolado pero en esta
tierra se alla olimpia muy segura
y lexos de rumor en la floresta
crece el descanso y crece en ermozura
pues tiene alli asu amante en tanta fiesta
esto le dio ocasion que se adurmiese
cual si oso o marmota o liron fuese

el falso que el pensar en mil engaños
lo desvelo como dormir la siente
sale paso del lecho y desus paños
izo un lio pequeño y mansa mente
el pavellon dexo con nuevos daños
cual si alas le naciera fue asu gente
despiertala ysin que una bos se diera
entro en la mar dexando la rivera

la isla dexo atras con la mesquina
olimpia que durmio sin despertarse
asta quel alva su frescor inclina
por las doradas ruedas concelarse
y se oye el alcion por la marina
desu antigua desdicha lamentarse
no dexa ella aun durmiendo dela mano
por bireno abrasar tender en vano

anadie alla asi la mano trae
de nuevo tienta y todo el cuerpo estiende
el un brazo y el otro en torno trae
la pierna en vano porla cama tiende
del gran temor el sueño se retrae
mira yno viendo anadie mas no atiende
dexa bivda la cama y furioza
sale del pavellon cazi ravioza

f. 41v

corria al mar y el rostro serañava
avizada muy bien desu fortuna
feria el pecho y cavellos se mesava
mirava en torno que luzia la luna
por ver si en la rivera algo quedava
sola el arena vio sin coza alguna
y abireno llamando se sentian
que de piadad las cuevas respondian

una alta peña estava alli fundada
y por las ondas que ferian frecuente
jueca en alto se veia y acordava
sobre el mar muy altisima y pendiente
en ella suvio olimpia apresurada
que animoza la aze al mal presente
inchadas vio las velas por mar alto
fuir con su señor de fe tan falto

lexos lo vido o pareciole en cuanto
nostava el ayre estonces aclarado
cayo tenblando triste y con espanto
mas blanca y mas que nieve el rostro elado
y cuando levantarse con quevranto
pudo ala nave gritos alli a alsado
y llama cuanto puede su alarido
el nonbre del cruel y mal marido

quando la devil bos sele cansava
suplia el llanto y palma a palma eria
do fuyes que cruel mi cruel gritava
no va el navio cargado cual devia
as que lleve ora ami que le costava
traer el cuerpo do trae el alma mia
con las ropas aze con la mano
señales que viniese el barco en vano

mas el gran viento que las velas lleva
por alta mar del moso encruecido
lleva los ruegos yla quexa nueva
dela triste y el llanto y el gemido
la cual alli cruel tres vezes preva
afogarse en aquel marino nido
de mirar por el mar al fin cansose
y al solo pavellon sola tornose

de rostro sovre el lecho sea costado
bañandolo de llanto le dezia
dos acogiste anoche muy de grado
porque al levantar dos no veria
o perfido bireno omal [adado]
tiempo en que yo naci menguado dia
que are sola en tanto desconsuelo
ay quien medara ayuda ay quien consuelo

onbre no veo ni señal por esta
tierra do avite alguno por ventura
ni nave en quien si enella me veo puesta
espere descapar por via segura
morire sin remedio yno avra en esta
isla quien de ami cuerpo sepultura
si ya no me ladan en si yreciven
las fieras que en lascura selva biven

yo me sospecho y ver semea antojado
salir osos del bosque y leones crudos
tigres fieras aquien natura a armado
de uñas y de dientes muy agudos
mas que furia cruel me avra tratado
ni tratara cual tu que brutos mudos
en matarme una ves seran contentos
y tu me matas mil con mil tormentos

prezupongo que agora agora arrive
piloto yde piadad me livre asuerte
y lovos osos y leon esquite
demis carnes comer y darme muerte
llevarmea quisa aolanda ques do bive
tu nonbre y porti guarda cual quier fuerte
pues do yo naci y me e criado
tu cruel por engaño lo as tomado

mi estado me tomaste con protesto
de parentesco y asme aqui traído
bien en poner tugente fuiste presto
para aver el dominio que as avido
pues ir aflandes ro tenia mi resto
con lo que al fin bivia es ya perdido
por verte livre y de prizion sacarte
pues mesquinado ire nose aque parte

f. 42r

ir afriza ya ves cual ir podria
donde por ti ser reina no quiziera
por loque ermanos y padre y alegria
con todo otro mi bien alli perderia
loque porti y [echo] no querria
jaerillo pues bien se conociera
loque ize y lo saves tu bireno
y este es galardon por cierto bueno

antes que yo acosarios sea venida
y preza aqui y vendida por esclava
leones osos lovos esta vida
arranquen o alguna otra fiera brava
despedanceme o fiera osea comida
traida en mil pedasos asu cava
esto diziendo se ronpia sin duelo
sus cavellos de oro pelo apelo

de nuevo corre aquella arena poca
remece la cavesa esparze al viento
sus cavellos mostrando furia loca
de aver demonios aze sentimiento
cual ecuva ravioza en rostro y boca
cuando vio apolidoro sin aliento
sovre un marmol mirava el mar cual crece
y mas quel marmol piedra en el parece

dexemosla doler sin mas seguro
por avlar de ruger que va cansado
amedio dia en ardor mas fuerte y puro
por la rivera solo fatigado
al valle fiere el sol y torna duro
fiere el arena baxo en mucho grado
poco falta asu arnes para ser luego
cual todo lo de alli un muy bivo fuego

mientras la sed y aquel andar penozo
por lalta arena y solitaria via
le alargan aquel valle calorozo
enojoza inportuna conpañia
asonbra duna torre en sitio unbrozo
fuera del agua vio por do venia
tres donzella dalcina enesta parte
conociolas altraje el rostro y arte

sovre alonbras de oro alexandrinas
gozavan delas sonbras en la verdura
y entre copas con vino doro finas
y gran diversidad de confitura
junto atierra en las ondas vio marinas
esperando un navio ala ventura
que inchase sus velas fresco viento
que un soplo no corria aquel momento

pues viendo estas venir por blanda arena
aruger por camino tan derecho
yque en los lavrios sed mostrava buena
con rostro muy sudado y bien desecho
dizen sino recibe enojo y pena
en detenerse un poco en su provecho
que ala sonbra yrefresco alli se allegue
y remedio al cansancio nose niegue

ael salto la una y llego ayna
porque decienda del acion leasido
otra con una copa cristalina
deun vino quela sed mas leacrecido
bailar el aquel son no determina
porque siadicha un poco es detenido
llegaria su alcina enamorada
que atras venia con prisa muy penada

jamás fino salitre y sufre puro
tocando al fuego así se vio encendido
ni fiere el mar mayor cuando el oscuro
nuvlo sovre el deciende con ruido
como estas fueron viendolo ir seguro
por camino derecho muy seguido
y siendo bellas las menospreciava
ardiendo en ira la menor avlava

tu no eres ijo dalgo o cavallero
dezia gritando cuando podia fuerte
rovado as el arnes y así corsiero
que tu no le ganaras dotra suerte
y así como yo avlo verdadero
tevea sentenciar amala muerte
descuartizado ardido o aforcado
ladron villano ingrato mal criado

f. 42v

tras esto otras injurias ledezia
ladonzella muy cruda mala y fiera
palavra alli ruger no respondia
que poco onor detal quiston espera
alas ermanas torna esta arpia
y entran en el batel dela rivera
calando remos presto en ira ardiendo
lo van la pala en tierra persiguiendo

amenaza y maldize de contino
esta quen maldezir llegava al punto
ruger llego al estrecho ques camino
para la buena fada yera junto
adonde un viejo y barco fue vezino
de alla del rio y vino muy apunto
como quien era bien desto avizado
y con barco aruger avia esperado

llego el piloto asi como lo vido
alegre por llevarlo a mejor puerto
asi el rostro da fe delo escondido
benigno era descrito y blando cierto
en el navio ruger fue suvido
dando gracias adios del buen concierto
por mar favlando viene el galeoto
savio por experiencia larga y doto

loa aruger porque savido oviese
salir dalcina atiempo mucho dantes
quel calis aencantando ella le diese
aquel quedava en fin asus amantes
yque asi alogistila se viniese
en quien ay ovras jantas avundantes
belleza eterna y gracia en alto estado
do ceva el corason sin mas enfado

este dezia verguensa y reverencia
infunde en tu alma el rostro tan perfeto
contemplando despues lalta prezencia
otro amor con aquel es inperfeto
ay deste amor aotro diferencia
que con su bien no ay bien sin gran defeto
con el mas desear es devaneo
pues pone en pesicion su buen deseo

mostrarte a estudios jantos mas graciosos
que jolor baños manjar dansas y sones
como tus pensamientos virtuosos
suvan mas quenel ayre los falcones
y como dela gloria de [glo]riosos
veas daca las cavzas y pasiones
asi avlando el viejo navegavan
que lexos era el puerto quesperavan

y vieron descubrir en la marina
una flota que contra el venia
con ella viene la injuriada alcina
y mucha desu gente alli traia
viene aponerse asi y todo en ruina
y aver su bien que della se uya
sola ocasion damor la alli traído
yla injuria tambien quea recebido

tan gran desden bien dende que naciera
no tuvo quela ravia aqui lanflama
calar remos con furia lesiziera
la cana espuma en proas sederrama
el mar atruenan valle yla rivera
retunba el eco y por la selva brama
el escudo ruger descubrir quiere
por no morir sin onra si muriere

de logistila el viejo iva contando
y ente el avlar ayuda allis u parte
el escudo los dos van desfundando
sacando el resplandor linpio auna parte
los adversaries ojos va ofuscando
aquel rayo encantado y magico arte
atodos cego tan ofendidos
que apopa y proa caen estendidos

una guarda questava alto en la roca
la gran flota dalcina adescubierto
y ala campana repicando toca
do vino gran socorro presto al puerto
lartilleria cual tenpesta toca
en quien quiere aruger azelle tuerto
por do ayuda le viene tan crecida
quele salvo la livertad y vida

f. 43r

cuatro damas vinieron alli arriva
que las envio aprisa logistila
la valeroza an[dronica] yla altiva
pronesia savia yla onesta dicila
y sofronisa casta que mas biva
viene y por mas ovrar su espada afila
ylarmada sin par en toda coza
del castillo salio ala mar furioza

sola roca en un puerto muy cerrado
muchos navios avia y mucha armada
que atoque de campana era ordenado
saliese dia ynoche aparejada
el rencuentro fue mi determinado
y en tierra otra batalla bien travada
y asi presto gano la señoria
que alcina cazi usurpado avia

oy cuantas batallas sucedieron
deverias deloque se creya dantes
no sola mente alcina no truxeron
como pensava el fugitivo amante
pero las naves que antes muchas vieron
cuvrir el ancho mar en un instante
vieron en bivas llamas abrazarse
y en un barquillo mizero salvarse

fuyose alcina ysu cuitada gente
quemada rota anegada y preza
el perder aruger es loque siente
mas que de aver dexado tanta preza
la noche y dia llora amarga mente
por el mal fin desu amorosa enpreza
y porque su martirio aotro ecede
duelese que morir tan poco puede

morir no puede fada mientras oriente
vea el sol ono muda el cielo estilo
sino por esto asta dolor siente
para cloto mover que corte el ilo
o como dido afierro cruda mente
se diera fin o ala reina del nilo
imitando muriera en tal jornada
mas no puede morir nunca una fada

tornemos al de eterna gloria digno
ruger y alcina quede asi en su pena
yo digo del que cuando atierra vino
fuera llevado amas segura arena
da adios gracias del bien que asi levino
en tal suceso y buelto en forma buena
pizando porlo enxuto llego presto
donde estava un castillo muy bien puesto

roca tan fuerte ni otra tal bella
ojos mortales no vio despues niente
ydemas precio son los muros della
que si carvunclo fuese odiamante
no ay aca baxo piedra como aquella
quien conocella quiera asi radiante
vengase alli arecivir consuelo
que quisa nolas ay sino en el cielo

mas azen que sinclinan asu pie
otras piedras y ve quien ver se quiera
asi mismo y del alma y medio ve
y el vicio ola virtud por tal manera
que lisonjas desi despues no cree
ni aquien atuerto ael injuriar quiera
mirando en el espejo tan luziente
conociendose asi queda prudente

su lunbre que imitar al sol parece
copiozo resplandor por todo enbia
que donde esta y do quiera que parece
amal grado de febo aze dia
no sola tal la piedra alli aclarece
mas la materia y arte en fin sevia
contender sin jusgar quien mas supiese
cual de exelencias dos la mayor fuese

sovre altisimos arcos que puntales
del cielo parecian aquien mirava
avia jardines anchos muy reales
quese corria natura y admirava
los verdes y odoriferos frutales
por las almenas cada cual lustrava
ay verano y invierno alli adornados
de fresca flor y fruto sazonados

f. 43v

no suelen tales arvoles tenerse
fuera destos riquisimos jardines
ni tales rozas ni violas verse
amaranto asusenias y jasmynes
yno son cuales otras que en moverse
el cielo nacen mueren y an sus fines
ni dexan bivido ni desnudo al suelo
cual flor suvjeta al variar del cielo

mas es alli perpetua la verdura
perpetua su beldad y flor eterna
yno benignidad dela natura
asi tenplada mente las gobierna
mas logistila sola las procura
sin menester mudansa alli superna
y loque aqui inposivle nos parece
su prima vera alla sienpre florece

logistila mostro sele sovrado
que aella señor venga asi exelente
mando que fuese dulce regalado
estudiase en onralle aquella gente
antes gran rato estolfo fue llegado
yde ruger fue visto alegre mente
todos en pocos dias an venido
que melisa asu ser areduzido

dos dias ruger avia que olgava
cuando avlo ala fada tan prudente
con estolfo que tanto deseava
cuanto el tornarse luego en el poniente
melisa por los dos largo avlava
suplicando ala fada blanda mente
los de consejo y favoresca en esto
que ado salieron puedan tornar presto

dixo la fada pensare primero
y dos dias antes lo dare espendido
penso despues en si como rugero
y el duque su deseo vea cunplido
concluye al fin quel bolador ligero
lleve el uno aquitania doavia venido
mas quiere azer primero un echo bueno
que en medio del correr lo rija el freno

muestrale loque aga concertado
que suba y baxe sin quese recele
y por baxo y aun la[do y] aotro lado
con los efetos que otros azer suele
siendo muy buen cavallo y enfrentado
que baxe atierra y por el cielo buele
aze aruger maestro en tales sumas
quen los ayres regir sepa las plumas

como se vio ruger detodo apunto
dela fada gentil se despedia
la cual estuvo sienpre del muy junto
en amor ydel reino asi partia
primero del quese partio en buen punto
dire despues destolfo que venia
con mas tiempo tambien con mas fatiga
acarlo magno y ala corte amiga

de alli partio ruger pero no viene
por do vino con fuersa ydesconcierto
por esto el ipogrifo sienpre tiene
sovre el mar lexos tierra en alto viento
batir las plumas puede mas deniene
el curso como plaze al pensamiento
por otra via se torno al poniente
cual magos por erodes al oriente

aqui llevo dexando atras laspañã
y en india vino y vencio la fada
en donde el mar de oriente alli la baña
donde maga con maga fue alterada
discurrir quiere agora otra canpañã
dela que es de olo viento governada
por redondo cunplir lo comensado
y al mundo como el sol aver rodado

aqui al catayo alla amanagiana
por sovre el gran quinsay vido pasando
sovre imavo bolo y asericana
dexo ala diestra sienpre declinando
dela irpervorea setia al onda ircana
llevo ala parte de samarsia y cuando
fue entre laauropa y asia vio arusiria
asi mismo apruteni y promeria

f. 44r

bien quel deseo de rugero fuese
ver a[su] bradamante lo mas presto
por gustar del plazer quen ayre oviese
el mundo viendo noquedo por esto
que apolonia y [u]ngria no quiziese
con alemaña ver y todo el resto
de aquella boreal y verde tierra
y vino al reino en fin de ingla terra

no penses vos señor que sienpre estava
sovre las alas en tan larga via
que cada tarde atierra se baxava
apozentando ado le parecia
artos dias anduvo aun que bolava
viendo la tierra y mara quela ceña
agora junto alondres no en marina
sovre el gran rio tamis la inclina

en los prados de londres muy vezinos
vio gente darmas y tambien infantes
que ason tronpas y de tanborinos
en escuadras venian muy pujantes
y el gran reinaldos onor de paladinos
del cual si os acuerda dixe dantes
que carlos por socorro avia enbiado
en estas partes donde loa juntado

llego atienpo ruger que se azia
la bella muestra ytal vicioza tierra
y un cavallero vio que alli venia
de quien quizo informarse y baxo atierra
y aquel quera muy dulce respondia
que de escocia y ingla terra
yde islas de entorno gente estava
que alli tantas vanderas arbolava

despues dela gran muestra eneste llano
dixo azia la mar nos tenderemos
donde esperan arar el oceano
navios quenel puerto ya temenos
quel rey frances espera muy ufano
su salvacion ques esta que aqui vemos
y porque tu tinformes cierta mente
yo te declarare toda la gente

bien ves la gran vanderas que alli atiende
con flordelis y pardos con gran arte
que aquel gran capitán al ayre estiende
aella ade seguir todo estandarte
su nonbre quela fama tanto tiende
es leoneto en armas nuevo marte
en consejo y saver un zoreoastro
del rei sovrino y duque de alencastro

la primera que con la real se muestra
con el viento jugando blanda mente
que en lo verde tres blancas alas muestra
es del conde parecia el muy valiente
la otra es del duque de glocestra
quea dos cuernos de ciervo y media frente
del duque de clarencia es la os alta
del de aborace el arvol es sin falta

ves en trosos una rota lansa
el pendon es del duque de norfocia
y aquel rayo es del buen duque cansa
y el gran grifo es del conde de pevrocia
del duque de sufoc es la balansa
y el yugo con dos sierpes no es descocia
es del conde de senia yla guirlanda
en canpo azul del conde norvelanda

el conde de arindela en mar metido
lleva un barco mostrando que se afonda
el marques de barcley muy atrevido
con el conde de marcha y de raymonda
el uno en blanco un monte trae partido
el otro palma el otro un pino en onda
aquel conde es orcecia aquel de antona
del uno el carro yde otro es la corona

falcon que sovre el nido al ala inclina
es del conde raymundo de devonia
amarillo y negro es de vegarina
del de aravia el pero el oso del de osonia
la crus que ves tan clara cristalina
es del rico perlado de batonia
rota una silla en pardo cazi media
es del duque ariman de sormosedia

f. 44v

de cuarenta y dos mil pasan archeros
y onbres darmas en numero copiozo
dos tantos son y mas que van primeros
apie en un batallon arto ermozo
el prado verde y amarillo averos
y azul y negro un paño tan vistozo
son de armonte grofedo anrique adorate
de peones cada cual lleva estandarte

el duque bochinania el de adelante
conde es anrique aqui de sarisberia
señorea burgenia el viejo armante
y odarte es conde de croisteria
estos apozentados al levante
inglezes son tornemos ala esperia
treinta mil escocezes an venido
zerbin ijo del rey los a traido

entre dos unicornios leon alsado
con una espada en mano plateada
estandarte es del rey encomendado
asu ijo zerbin con tal armada
tan gentil cavallero noa formado
natura mas lastanpa fue quevrada
tal gracia tal virtud tal gallardia
nose vio en otro es duque de rocia

lleva en azul una dorada esbarra
el conde de otoley a quien yo aguardo
otra vanderas del duque es de marra
que trae en color parda un leon pardo
con aves y colores mas sin barra
mira la seña de aliabrum gallardo
duque marques ni conde no es el fiero
mas dela tiera rustica el primero

del duque de trasfordi es la que viene
y el ave trae que mira al sol de grado
lurcanio conde que ala angocia tiene
trae un toro y lievre acada lado
del duque dalbania sobre viene
pendon de azul y blanco barreado
y el butre y el dragon que ves prezente
es del conde bocana el exelente

señor es de forverse el fuerte armano
y es aquel blanco y negro su estandarte
el conde de erlia va ala diestra mano
y en ver de una lanterna trae con arte
mira delos de ibernia [e]neste llanto
que van dos batallones auna parte
el uno rige el conde de quiltera
el de dismonda el otro gente fiera

trae el primero un pino muy ardiente
el otro en blanco una bermeja vanda
noda socorro acarlaro sola mente
la tierra ingleza escocia con irlanda
mas de suecia y noruega viene gente
de tile esta la remota islanda
en fin de toda tierra viene liga
de aquella que de pas es enemiga

deziseis mil se allan para el echo
salidos despeluncas y cavaña
pelozo el rostro la garganta y pecho
brasos y piernas como bestia estraña
mira lanseña blanca alli derecho
donde es de lansas selva la canpañã
morato asi la trae para la ora
por pintalla despues de sangre mora

mientras ruger aquella gente bella
que al socorro de francia se prepara
y diversas vanderas mira enella
los nonbres principales no olvidara
uno auno sejunta aver aquella
bestia sovre quien va unica y rara
fue cada cual alli maravillado
y presta mente dellos fue cercado

por dar mas maravilla y por folgarse
el buen ruger les diera un sovre salto
que al bolador cavallo izo alsarse
batiendole las piernas en un salto
para el cielo bolando sin pararse
por el ayre le vieron suvir alto
despues que aqui ruger de vanda en vanda
vio los inglezes dio la buelta airlanda

f. 45r

la favuloza ibernia vio doasido
del janto vejezuelo aquella cava
donde merced se alla y bien cunplido
do purga el onbre toda culpa brava
desde alli sovre [el] mar fiero acorrido
adonde ala menor bretaña lava
y vio al pasar mirando muy seguro
angelica ligada al marmol duro

en dura piedra en la isla del llanto
quela isla del lento se nonbrada
la que de muy salvaje y fiera tanto
y in umana gente fue povlada
que como os dixे arriva en otro canto
por varias costas iva sienpre armada
las ermozas mujeres saqueando
por dar aun mostro cevo cruel nefando

alli fue atada y puesta mizeravle
mente la dama aque la trague biva
la bestia encarnisada y espantavle
cevada en carne umana cruel esquiva
al cavzo aze que otra ves yo avle
delos quela rovaron adormida
con el encantador junto adormida
que por arte la avia alli traído

puzo la gente barvara y muy cruda
ala fiera en el marmol ved que coza
la dama ermozisima desnuda
cual la formo natura poderosa
ni solo un velo arecoger la ayuda
el blanco lirio y colorada roza
que en julio ni en dizienbre son caidas
andando por sus mienbros reparzidas

creido avria que estatua bien lavrada
de un alavastro o marmol tan lustroso
questava en piedra fuese asi enlazada
por arte de escultor muy industriozo
si lagrimas viera que lavava
tenia la roza y lirio tan ermozo
regando dos mansanas damor coro
y al ayre ondear las evras doro

los bellos ojos mira y espantado
acuerdase alli de bradamante
piadad y amor aun tiempo loa pretado
deno llorar apenas fue bastante
dulce mente ala dama asi aavlado
recogendo las alas del bolante
o dama digna de aquella cadena
con que amor prezos lleva en dulce pena

o bella de cual quiera mal indigna
quien es tanto cruel desconocido
que todo el bien del mundo al mostro inclina
y amanos que amor liga asi a ofendido
favlar sesfuersa mas primero fina
grana por el marfil blanco atendido
viendose aquellas partes que descuvre
que aun que son bellos la verguensa cuvre

con las manos cuvriera alli la cara
pero atadas al marmol las tenia
el llanto que quedo livre regara
el rostro que in clinar tanto porfia
despues dalgun solloso desatara
el avlar y la flaca bos movia
comienza mas no sigue que al prezente
dentro del mar un gran rumor se siente

e aqui do parece el fiero mostro
medio escondido y medio descubierto
como forsado de boreas ode ostro
galera viene aentrar al primer puerto
el cevo viene asi con fiero rostro
el mostruvo orrendo al cevo questa cierto
la dama medio muerta nose cura
de otro esfuerzo ni coza la asegura

con lansa sovre mano se enderesa
ruger y al fiero mostro va iriendo
nose aque comparar tan mala piesa
sino amasa que buelven retorciendo
de animal solo tiene la cavesa
cual deuna puerca y viene asi gruñendo
entre ojos la fiere por delante
mas parece que toca en diamante

f. 45v

pues tan poco valio el golpe primero
por enmendallo torna sin mojarse
viendo el mostro debaxo al cavallero
o su sonbra en las ondas menearse
dexo el ermozo pasto verdadero
y al vano va siguiendo por vengarse
tras la sonbra se buelve y cruel la mira
rugero baxa y muchos golpes tira

como suele baxar aguila cuando
la bivora entre yervas se pasea
oquesta sovre sola el sol tomando
y desu despojo doro ermoza
yno quiere enprendella pordo echando
ponsoña anda y en torno la rodea
y por detras entralla sienpre acuerda
porque nosele buelva yno la muerda

asi ruger con lansa y con espada
no en dientes do el ocico tiene armado
mas entre las orejas de pasada
mente en la cola y lomo asi escamado
sila fiera se buelve alli enojada
el suvecala fiere y buelve ozado
mas como sienpre toca en un azero
corta poco laspada de rugero

la moscada batalla semejante
asi al mastin en polvorozo agosto
o en mes que va tras el ova delante
despiga el uno lleno otro de mosto
que en ojos o en ocico muy costante
lepica y torna en torna atal regosto
batir leaze el diente en fiero modo
pero aun golpe que lleva paga todo

tan fuerte alla en el mar la cola bate
quel agua enbia al cielo asi bolando
no save el si en el viento se conbate
osi el cavallo en mar anda nadando
avezes en la orilla en tal debate
estar desea quesiva durando
teme tanto las alas remojarse
que en vano alli porfia de salvarse

tomo nuevo consejo en tanto estrecho
de vencer con otra arma al mostro crudo
turvar su vista quiere alli de echo
con el rayo encantado de su escudo
por errar al marmol [va] derecho
donde al amor ligado vio y desnudo
el anillo al muy blanco dedo apuesto
queaze ancantamiento vano presto

el anillo que rugero avia
bradamante abrunelo alla quitado
por sacallo de alcina ysu porfia
elque en india amelisa ovo llevado
melisa como de antes yo os dezia
en bien demuchos este avia enpleado
y aruger selodio con quien fue ledo
y truxolo ruger sienpre en el dedo

angelica loda porque atemido
que del escudo el resplandor la ofenda
y porque fuese junto ofendido
el ojo quele dio nueva contienda
tornava donde bien tenia escondido
la bestia el medio mar y por enmienda
aguardala y atienpo quita el velo
mostrando que otro sol tenia el cielo

irio en los ojos la lunbre encantada
ala bestia do izo el modo uzado
cual suele trucha andar desatinada
quel rio con la cal le ayan turvado
tal se vio en la marina enborrachada
la bestia con la lus quela ofuscado
ruger la fiere mucho con buen tino
mas para dale fin no ve camino

la gentil dama toda via ruega
quen vano mas lascama asi no fiera
torna señor ylivertad mentrega
dezia llorando y dexa ya la fiera
tu llevame daqui y en mar me anega
antes que vaya al vientre lastimera
ruger movido de tan justo ruego
dezatola y llevola dalli luego

f. 46r

el cavallo no puzo pie en arena
sal[to] en el ayre y buela por el cielo
al cavallero lleva sin mas pena
y ala donzella en ancas sin un velo
asi privo abe[st]ja desu cena
que para ella s[uav]e era tal buelo
ruger se buelve y dulce va bezando
pecho y ojos do amor iva jugando

no izo aquel camino dicho de ante
que avia de bolar por toda españa
mas baxo ala rivera su bolante
donde entra el mar en la menor bretaña
vio un bosque denzinares abunante
do filomena muestra su ansia estraña
en medio estava un prado y una fuente
y un monte aqui y alli solo aplaziente

aqui detuvo el cavallero ardiendo
el curso audace al prado al fin deciende
al cavallo las alas recogiendo
queno las tienda asi cual el las tienda
apenas sedetiende decendiendo
de acometer aotro mas le ofende
el arnes quesequita muy confuzo
y contra su deseo esbarra puzo

con prisa en este y otra en aquel canto
confuzamente alli se desarmava
no se parece mas estar ya tanto
si desatava un lazo otro añudava
mas mucho es largo ya sin dudva el canto
quisa quel escucharme os enfadava
lastoria acorto aqui por no enfadaros
queya en otro lugar podra agradarnos

canto decimo

dela burla que izo angelica arugero y como vido el mezon de atalante
yloque izo el conde en la isla de abuda

aun que muy blando freno en el furioso
curso detiene agran cavallo ardiente
pocos ven que afuror lividinozo
refrene el freno de razon prudente
que si el deleite es cerca es cerca travajozo
salir del como el oso cuando siente
la miel tan cerca asi que ya la a olido
o gota en la colmena sea comido

que razon ay que el buen ruger refrene
yle quite el plazer aqui de echo
si angelica gentil desnuda tiene
en solitario bosque fresco estrecho
memoria desu dama nole viene
que tan fixa solia tener al pecho
y aun quese acuerde desu bradamante
loco sera en perder la de delante

con la cual nunca oviera estado el crudo
zenocrates como el tan contente
echado avia ruger lansa y escudo
tomando otra arma alli muy ipaciente

mirando por su cuerpo tan desnudo
la dama arto vergonsoza mente
en el dedo vio el anillo tan preciozo
quen al braca urto brunel mañozo

truxola afrancia a queste anillo estraño
con su ermano que fue el primer camino
y el truxo aquella lansa del pagano
que fue despues destolfo paladino
con este quito el arte y el daño
de malgesi al padron del gran merlino
saco aroldan y aotros ella en un dia
de donde dragontina los tenia

y salio dela torre livre mente
donde puesto le avia el viejo malvado
no inporta lo pasado que aqui os cuente
pues lo teneis leido y bien notado
brunel selo tomo muy sutil mente
que agramante le avia deseado
despues fortuna sele airo de modo
que le quito el estado y reino todo

f. 46v

pues como vio el anillo en su mano
de alegría y espanto fue muy llena
que cazi duda siera sueño vano
no dando desto fe ala mano apena
pasito selo saca y no fue en vano
puzo selo en la boca en ora buena
de rugero se encuvre ved adonde
cual sol cuando la nueve noslo esconde

ruger que ala redonda bien mirava
y andava dando bueltas como loco
como del buen anillo se acordava
quedava muy corrido y no asi poco
su mal aviso mucho blasfemava
retandola de ato muy de poco
ingrato descortes descomedido
en pago del servicio recebido

ingrata dama y este bien meas dado
por galardón dezia manifiesto
que antes el anillo meas rogado
que avello en don demi ven toma el resto
toma el escudo y el cavallo alado
y ami tedoy sin otro prezupuesto
solo me muestra el rostro quemescondes
cruel que me oyes dura no respondes

en torno dela fuente como infano
tentando andava ciego cual os digo
abrasa bozeando al ayre en vano
abrasalla pensando alli consigo
aquella que va lexos por un llano
fuyendo cual uyera de enemigo
llego debaxo un monte en fertil vanda
donde asu menester allo vianda

un viejo pastor vio quese estava
y un gran revaño en valles muy unbrozas
de yeguas que pacian rodeava
por tiernas yervas frescas deleitozas
y junto auna rivera vio questava
un cuvierto para oras calorozas
angelica entro enel y alli aquel dia
estuvo mas ninguno la veyá

y cuando fue ya tarde y refrescada
pareciendole aver arto folgado
de cierta ropa vil fue covijada
diferente daquela que avia uzado
que verde roxa azul blanca y morada
la avia y de toda a[rte] covijado
mas no pudo escuzar tan vil mantilla
de verse novle y bella amaravilla

calle quien loa apilide o nerea
o amarili ogalatea uidora
que ninguna ermoza asi lo fuera
tityro y melibeo perdone agora
saco la bella dama bien afuera
de aquellas yeguas una corredora
en aquel punto le paso delante
un pensamiento de ir luego alevante

rugero espero un poco vana mente
porsi acavzo la dama se veria
y viendo que erro livianamente
que ni alli estava ya ni alli oia
do dexo el ipogrifo asi exelente
elque el cielo yla tierra discurria
vino y vio quese avia quitado el freno
y discurria el ayre muy sereno

fue junto y grave mal con otro daño
verse sin el bolante tan ligero
yno menor el mugeril engaño
el corason le aprieta ymas entero
es el dolor furioso y mas estraño
por perder el anillo de primero
no tanto por virtud tan inportante
cuanto porque ya fue de bradamante

triste y muy pensativo y congoxozo
las armas puestas yel escudo al lado
del mar se parte por el monte ervozo
tomo un camino lexos de un collado
donde por medio un bosque verde unbrozo
un gran camino ancho vio y ollado
no anduvo mucho enesta tal carrera
cuando en la selva un gran rumor oyera

f. 47r

muy gran rumor a oido retiñendo
como [go]lpes que en finas armas diesen
entre las matas vido dos riñendo
mostrando que en estrecho alli estuviesen
nose acatan los [dos] mas van tiñendo
el canpo cual si a[si] vengar quiziesen
un gigante es en el senblante fiero
otro es ardid y bravo cavallero

con escudo y espada el animoso
aca y alla saltando se defiende
por no topar la masa del furioso
gigante que a dos manos crudo ofende
el cavallo leamuerto el soberviozo
ruger se para yla batalla atiende
yluego inclina el animo y desea
que vencedor el cavallero sea

no porque les ayude pero mudo
aparte los mirava gentil mente
vio que con gran baston el mas menbrudo
el yelmo fiere aotro mala mente
el cavallero cae sin escudo
el otro va sovre el que ya no siente
por dale muerte el yelmo deslazara
de modo que ruger le vio la cara

la cara vio daquella dulce y bella
y muy gentil señora bradamante
ydescubierta visto ser aquella
quedar la muerte quiere el mal gigante
llama ala batalla con querella
con laspada en la mano va adelante
aquel que nueva guerra no buscava
la dama sin sentido se cargava

cargarase la acuestas facil mente
como lovo al cordero desmandado
o en las uñas el aguila valiente
a paloma o atordo descuidado
ques menester su ayuda presta mente
vido ruger y corre apresurado
corre el jayan tan recio y con enojo
que apenas el lo sigue con el ojo

corriendo el uno y otro porfiando
entraron en un valle muy orrendo
que sienpre al fin venia dilatando
salido a por un prado mas no entiendo
deziros esto y aroldan tornando
quel rayo del prizon esta fundiendo
echado loa en el mar en lo profundo
porque mas senovea eneste mundo

mas aquel enemigo de natura
quelo sacara alus eneste suelo
ylo invento al enxemplo yla figura
delque las nuves avre del alto cielo
con no menos cuidado lo procura
que tuvo cuando aeva puzo en duelo
iziera lo allar aun nigromante
en tiempo delos padres omas ante

la machina infernal de mas de ciento
pasos de agua donde estuvo muchos años
saco aeste mundo por encantamiento
primero en alemaña para engaños
fizieron esperiencias ysin cuento
y asotilo demonio nuestros daños
y asotiloles mas la via yla mente
allando aquel cruel uzo finalmente

en francia ytalialia en todo al fin setiende
aquesta arte cruel entre la gente
el uno en bronzo jueca forma estiende
queliquida la fragua muy ardiente
y otro en barrenar el fierro entiendo
el vazo forma otro conviniente
lonbrada serpentino loan nonbrado
y quien cañon lo llama reforsado

quien sacre falconete o culevrina
cual mejor asu actor dezile agrada
el fierro quiebra el marmol arruina
do quiere que pasa bien ledan pasada
torna ala fragua tu armadura fina
soldado y el arnes pico y espada
quesi de un arcabus no vas cargado
podra ser queno seas bien pagado

f. 47v

como allastre o furia acelerada
invencion entre umanos tal cavida
por ti militar y gloria es acavada
porti el arte de armas es caida
por ti es valor y la virtud prostrada
que el malo y bueno das igual medida
no gallardia ya no onbre valiente
pueden en canpo allar par igual mente

por ti son ydos y seran so tierra
tantos señores cavalleros tantos
primero que aya fin la cruda guerra
que al mundo y mas aitalia apuesto en
llantos
como e dicho si el dicho no se yerra
bien fuera el mas cruel de todos cuantos
fueron en este mundo la mayor parte
el quevino anventar tan sangrienta arte

creo que dios por dar desto vengansa
en el profundo eterno sin mas duda
y en ciego avismo puzo en mal andansa
aquella alma perversa cave luda
mas sigamos aquel fin esperansa
que va bramando aquella isla abuda
donde la bella dama delicada
era alli por vianda aun mostro dada

cuanta prisa traya el paladino
tanta parece menos en el viento
de cual quier lado aquel ayre marino
le falta alli con el contentamiento
con e laze roldan poco camino
y aun en gran calma avezes esta ecento
sopla aratos un tienpo reforsado
que a orsa loaze ir mas no asu grado

fue voluntad de dios queno viniese
antes quel rey de ibernia aquella parte
porque mas facilmente se siguiese
aquello que os dire en otra parte
surge en la isla y antes que saliese
dixo al piloto aqui podras quedarte
ydame tu el batel quen ora poca
me quiero solo ver sobre la roca

la gumena mayor quiero conmigo
y el ancora con ella de respe[to]
traer despues veras aque me ovligo
sicon el mostro vengo alli en efeto
echo el barco en el [m]ar junto consigo
con cuanto avia pedi[do] aquel discrete
todas armas dexo sino laspada
y ala roca tiro que vido alsada

tira armas si los remos de manera
quelas espadas buelve ado ir porfia
qual suele al valle o suele ala rivera
salir cangrejo en noche o bien de dia
era en el tienpo quel cavallo fuera
la bella avrora al sol ruvio esparzida
cubierto el medio estava yno lustrozo
no sin enbidia de titon celozo

ala roca llego tan cerca cuanto
fuerte mano una piedra vria escupido
parece como que oye y no oye un llanto
tan devil ala oreja lea venido
bolvio ala mano izquierda yentre tanto
los ojos puestos por las ondas vido
una mujer desnuda aun tronco atada
bañando el blanco pie la mar salada

porque es lexis tambien porque ella inclina
la cara solo ve las carnes tiernas
con los remos aprisa seavezina
estrivando muy recio con las piernas
enesto bramar siente en la marina
y retunbar las selvas y cavernas
inchase el agua el mostro aparecido
de baxo el pecho el mar trae escondido

cual del escuro valle va suviendo
la nube de agua y tenpestad cargada
que mas que ciega noche va poniendo
el dia de oscuridad grande cerrada
asi suve la fiera el mar cuvriendo
que tal dezir se puede y asi nada
las ondas tienblan mira elconde ozado
y el corason yel gesto noa mudado

f. 48r

y como aquel quensi estava en el echo
movi[o] para la bestia muy apunto
y porque ala donzella dar provecho
y acometer al mostro fuese aun punto
entrella y el remando entro en estrecho
en la vaina lasp[ada] y todo junto
maroma y ancora en la mano tiende
y con gran corason al mostro atiende

como la bestia al conde adescubierto
que cerca della en el batel venia
por tragarselo tanto boca avierto
que un onbre en un caballo entrar podia
roldan le arroja la ancora tan cierto
quela metio en la boca que le avria
enel batel muy presto a el cavo atado
teniendo el echo ya por acavado

no podia baxar tan poco alsarse
las quixadas el mostro y bien lo ofende
como mina que suele asi cavarse
que con puntal la ovra se suspende
porque no venga todo aderrivarse
mientras mal cavto en su lavor sentiende
de un gancho aotro el ancora es tan alta
que no llegara el conde sino salta

puesto el puntal y siendo bien seguro
quel mostro no podra cerrar la boca
laspada apreta y por el arco escuro
de aca y de alla con tajo y punta toca
los enemigos puestos en el muro
mal defenderse puede bien la roca
asi defender esta se podia
de roldan que en la gola ya tenia

vencido del dolor al mar se lansa
muestra la ijada y lomo alli escamozo
somorgujoze dientro y con la pansa
saca arena del ondo asi arenozo
sintiende el conde el agua yla mudansa
anado salio fuera prezurozo
dexa el ancora firme y mas no atiende
y asio ala soja dedo el fierro pende

con ella vino apresurado
azia la peña y alli estuvo puerte
tirava el fierro asi que avia incado
el mostro con dos puntas de tal suerte
que aseguir la maroma es muy forsado
de aquella fuersa sovre fuersas fuerte
que de un tiron aquella mano
mas recio que de dies tira un argano

vomo toro que al cuerno echar se siente
el inprovizo lazo que furioso
saltando atodas partes ipaciente
con bueltas arrimandose vascozo
asi daquel antigo mar plaziente
sale el mostro marino muy forsozo
con mil barros y bueltas con gran rueda
sigue la cuerda sin quescapear pueda

y tanta sangre al mostro lea salido
quel mar roxo y aquel dezir podria
las ondas con tal fuersa alli a erido
quel muy ondo del mar claro sevia
el cielo baña y todo ascurcido
la lus al sol tan alta la agua embia
al sol retunban dela brava fiera
montes selvas cavernas y rivera

delas umedas cuevas proteo cuando
oyo el rumor tan grande almar se salle
viendo entrar y salir no recelando
en la bestia aroldan y asi sacalle
por el alto oceano va olvidando
el ganado y sin mas punto esperalle
dalfines puzo al carro de neptuno
y corrio en etiofia sin alguno

con melicerta el cuello yno gimiendo
nereidas con cavellos esparzidos
glacos tristes y otros no saviendo
donde irse aca y alla andavan corridos
el conde saca en tierra al peje orrendo
con quien tuvo despues pocos ruidos
que del travajo ydela mucha pena
antes murio que puese en el arena

f. 48v

no pocos dela isla eran venidos
amirar la batalla de mañana
de vana religzion todos movidos
la ovra janta por profana
y dizen de nuevo son perdidos
quera atizar proteo afuria insana
y bolver la marina escuadra atierra
y en todo renovar la antigua guerra

dizen ques muy mejor la pas covrarse
del ofendido dios y asi enmendallo
y enbiar aproteo sin tardarse
el espritu daquel para aflacallo
como fuegos venidos ajuntarse
que alunbra bien el canpo sin pensallo
asi del uno en otro se encendiera
ira quel conde por las ondas muera

quien de una onda quien dun arco presto
quien con lansa y espada al mar deciende
quien puede en torno del fiero sea puesto
y por un lado y otro asi le ofende
deste bestial insulto desonesto
el fin o cavza del no comprende
pues por el muerto mostro ledan pena
de do esperava la merced muy buena

mas como oso seguido por la sierra
de rusia o lituania en su espesura
que el ladrar delos perros poca guerra
le aze ni aun mirallos no se cura
yni por ellos paso se destierra
asi el delos villanos sin mezura
viendo que por un soplo que soplase
azer podia que uno no quedase

bien se izo alli dar presto la plasa
que rebolvio sacando adurindana
pensava el queseria buena casa
aquella gente torpe y in umana
y como no vian malla ni corasa
ni escudo al braso bien reyan de gana
no saven que del pie azia delante
dura tenia la piel como diamante

ylo quel puevlo del azer quera
izo dellos sin ser muy contra[st]ado
trenta mato en dies golpes no seria
uno odos mas sibien lose contado
presto sola el arena el solo via
y adesatar la da[ma] fue tornado
cuando nuevo tumulto y alarido
por toda la marina dio estanpido

mientras avia roldan por esta vanda
los barbaros tenido asi inpedidos
vinieron sin contraste de irlanda
alli por muchas partes atrevidos
dexada la piadad crueldad nefasta
azian en los barbaros perdidos
fuese justicia ono viose en efeto
ni edad guardar ni otro algun respeto

poco reparo allan ni sosiego
porque son salteados din proviso
muy poca gente avia en el lugar ciego
y aquella poca de muy poco aviso
asaco fue el aver y puesto afuego
el puevlo y cazas cual irlanda quizo
el muro fue caido y puesto en tierra
sin quedar onbre bivo enesta guerra

como aroldan muy poco pertenece
el rumor que oy el llanto y la ruina
adonde aquella en piedad desfallece
que comer la tenia la orca marina
miro ybien conocella le parece
y mas cuanto aella mas el se avezina
olimpia le parece olimpia vida
quede su fe tal galardon a avido

mizera olimpia que despues de juego
que amor leaze la fortuna cruda
cosarios aquel dia le enbia luego
quela truxesen ala isla abuda
conoce al conde en rostro y en sosiego
y en la persona mas aun que desnuda
baxo el rostro yno dexa de avlalle
mas los ojos no ozava alrostro alsalle

f. 49r

el conde pregunto como traido
la av[i]a alli fortuna en punto fuerte
de donde la dexo con su marido
contenta y sin temor de mala suerte
nose dixo si bien agradecido
os sera por livra[rme] de otra muerte
osi quexe devos en este dia
que alargas la cuitada vida mia

y os e de agradecer que una manera
de muerte bien cruel me aves quitado
que arte seria cruel si aquella fiera
en el vientre me oviera sepultado
mas yo no os agradezco queno muera
que muerte miseria avria quitado
solo agradezco si queres darme
aquella quel dolor puede escuzarme

y asi llorando prosiguio diciendo
quela truxo engañada su marido
yla dexo en la inzula durmiendo
do cosarios la ovieron mal prendido
y mientras ella avlava rebolviendo
se andava y parecia que esculpido
oviesen adiana alli en la fuente
quechava asu ateon agua en la frente

cuanto ella puede esconde pecho y vientre
de verguensa muy pura y de gran pena
el conde quiere que en su barco entre
pues que livrado la a dela cadena
para dale vestidos pero mientras
esto se intenta alberto cerca suena
alberto rey de ibernia que a entendido
quel mostro en la arena esta tendido

que en su boca un onbre solo se metiera
y en ella le inco una ancora esquiva
yquelo avia sacado ala rivera
como suven navios un rei arriva
alberto por saver sui verdad era
con el que vio la bestia muerta y biva
se vino alli ysus gentes entre tanto
ardieron la civdad de canto acanto

el rey en don roldan mucho mirando
aun que desnudo estava y en lodado
de arena y sangre que cogiera cuando
feria al mostro en suboca entrado
por el conde le anduvo figurando
y mas por el esfuerso aprimentado
luego quedel valor oyo la nueva
conocio de roldan claro ser preva

conoce que avia el sido infante
de onor de francia ydella avia partido
para tomar corona el año dante
porque era el rey su padre fallecido
muy grande amigo del señor danglante
era y el roldan por tal tenido
corrio luego abrasallo en aquel punto
quitando su celada todo junto

en ver roldan el rey fue tan contento
cuanto el rey viendo ael fue muy gozozo
mil vezes se abrasaron y al momento
el conde le avlo ledos y savrozo
contole el desdichado acaecimiento
y traicion que aolimpia el engaño
bireno izo no deviendo aquello
quel menos que otro avia de azello

conto della el amor y cuan cunplida
preva de gran firmeza echo avia
perdiendo tierras y devdos y aun la vida
por el alegremente dar queria
y como por bireno fue perdida
y el como testigo lo dezia
aqui los bellos ojos tan serenos
de lagrimas la dama tiene llenos

tenia su rostro asi como parece
de prima vera alguna vez el cielo
que llovisna y el sol junto aclarece
saliendo en torno del nuvlozo velo
y el ruiseñor cantando crece
en verdes ramas su amoroso duelo
asi amor en las lagrimas bañava
la pluma y dela lus gentil gozava

f. 49v

en la lus de sus ojos dulce enciende
la flecha doró y en su agua amata
que entre flor blanca y roxa allí deciende
y tenplada la arroja fiere y mata
al moso a quien escudo no defiende
ni malla doyle que lo desbarata
mientras los ojos mira y el cavello
siente el pecho erir sin entendello

yla beldad de olimpia era de aquella
que muy rara seve yno sola frente
cavellos ojos yla boca bella
onbros garganta blanca y exelente
mas baxando a los pechos por aquella
parte que ver la ropa no consiente
era en tal propozion y ermozura
queno acerto azer tal mas natura

prometele que ira con ella aolanda
y asta queleden onra y estado
acave su justisima demanda
y al ingrato perjuro castigado
aya no dexara con toda irlanda
de azer loque pueda muy de grado
y enesto por las casa que anduvieron
algunas vestiduras le truxeron

yno fue menester que fuesen fuera
abuscar vestiduras que allí estava
abundancia y diversas en manera
de aquella quela bestia devorava
y en poco que busco muchas truxera
alberto y copia grande le allegava
izola allí vestir y muy corrido
porno podelle dar mejor vestido

mas jamas oro y seda así exelentes
fizieron florentines industriosos
ni recamos tan ricos diferentes
con sezo y tienpo maestros facultozos
que fuesen para esta suficientes
minerva nial de leno y mas famozos
para cuvrir los mienbros delicados
ques fuersa sea agora aun no olvidados

si sequiera en cotron cuando queria
lavar zeus la imagen bell[a y] pura
y consagrar ajuno do tenia
desnudas de muy grande ermozura
que por perfeccionar la que azia
lo digno dellas puz[o] en tal pintura
esta devia de ver y retraella
quela beldad perfeta estava en ella

nunca bireno vio creo desnudo
aquel ermozo cuerpo porque es cierto
que nunca oviera sido así tan crudo
nila oviera dexado en el dezierto
alberto un fuego tiene y esta mudo
pues ved si el fuego puede estar cuvierto
procura controlar su mal andansa
y en bien tornar su mal leda esperanza

vencian ala nieve no tocada
mas lizas que marfil blanco bruñido
las dos pelotas como la cuajada
leche alguno de encella sacar vido
con un espacio en medio una cañada
como entre dos collados ve escondido
unbroza valle en su sazón amena
que en invierno de nieve entonces es llena

ijadas y caderas relevadas
y limpio mas quespejo el vientre llano
las bellas piernas parecian lavradas
por fidia atorno por o mas dota mano
devo dezir las partes delicadas
que muere por celar la dama en vano
digo que toda junta la ermozura
verse podia por toda su figura

si fuera acazo en la gran selva idea
vista del pastor frigio nose cuanto
si bien vencio alas diozas venus dea
llevaba el precio que codicio tanto
ni quisa fuera ido en amiclea
ni violara aquel alvergue santo
mas con menelao ixera quedar en fiesta
elena queno quiero sino aquesta

f. 50r

po[r] muchas cavzas mucho el paladino
se mo[s]tro deste amor arto contento
quele parecio ser muy buen camino
para dar abireno el escarmiento
y el dealli sa[lir] asu camino
quitado de enojozo [in]pedimento
yno avia por olimpia alli arrivado
que abuscar asu dama era llegado

quella nostava alli supo muy cierto
mas no supo que al prezente
onbre dalli no avia sino muerto
que aun uno noquedo de aquella gente
al otro dia se partio del puerto
tambien toda larmada junta mente
con ella fue en irlanda en conpañia
que tambien para francia era la via

un dia estuvo apenas en irlanda
y ruego no valio aque no se fuese
que amor que tras su dama andar le manda
mas no le concedio que alli estuviese
mucho encomienda al rey el ir aolanda
yque lo prometido mantuviese
aolimpia ydel no digo loque izo
que mas desu dever la satisfizo

en pocos dias izo gente armada
y liga con escocia y inglatera
olanda y friza fue del sojulgada
sin les quedar castillo niuna tiera
por revelde salandia fue tomada
bireno muerto concluyo la guerra
mas no quedo del cavzo el rey contento
por ser mayor la culpa quel tormento

cazose el rey con ella alegre mente
y de condesa reina lea elegido
mas torno al paladin que muy ardiente
velas also y el puerto loa cogido
ydo las desplego primera mente
alli las abaxo y atierra es ido
en brilladoro armado caminava
dexando atras los vientos y onda brava

creo quel resto del invierno cozas
dignas iziese de un eterno cuento
secretas fueron bien aun que gloriozas
y culpa mia no es sino las cuento
porqueu azer las cozas tan famozas
yno dezillas era su contento
jamás fueran sus echos bien contados
sino fueran dalgunos ya mirados

paso el invierno todo muy callado
sin nueva del saverse verdadera
mas cuando el sol en animal dorado
que llevo afrixo alunbro lespera
y zefiro torno dulce y tenplado
arenovar la alegre prima vera
salieron de roldan notavles prevas
con tiernas flores y las rozas nuevas

de llano en monte yde selva en canpañia
de trabajos lleno yde fatigas iva
cuando al entrar dun bosque bos estraña
oyo como de coza apenas biva
fiere el cavallo y con furor lonsaña
y ado la bos oyo fue bien arriva
detengo me esta ves daqui escrivillo
quen otro canto ya podres oirlo

APPENDIX A: TRANSCRIPTION GUIDELINES

Letter	Rashi	Transcription
Alef	א	a
Bet	ב / בּ	b / v
Gimel	ג / גּ	g / gu / j / ch
Dalet	ד	d
He	ה	Silent / a
Vav	ו	v / o / u
Zayin	ז	z
Het	ח	*
Tet	ט	t
Yod	י	i / e / y
Kaf	כ	*

Letter	Rashi	Transcription
Lamed	ל	l
Mem	מ	m
Nun	נ / נּ	n
Samech	ס	c
Ayin	ע	*
Pay	פ / פּ	p / f
Tsade	צ	*
Kuf	ק	qu / c
Resh	ר	r / rr
Shin	ש / שׂ	s / c / x
Tav	ת	*

- A single **alef** in initial-word position followed by **vav** or **yod** forces a vocalic interpretation of **vav** or **yod**, it is silent and not transcribed.
- When an **alef** breaks a vocalic sequence (diphthong or hiatus) it is silent and therefore not transcribed.
- When a **yod** breaks a vocalic sequence (diphthong) it is silent and therefore not transcribed.
- When in final-word position and an **alef** precedes it, **he** is not transcribed.
- When in final-word position and no **alef** precedes it, **he** is transcribed as “a”.
- **Lamed** followed by one or two **yod** is transcribed as either “l” or “y”, depending on the context.
- **Nun** followed by two **yod** is transcribed as “ñ”
- When the transcription of a Hebrew character or combination thereof can result in the ambiguous interpretation of different vowels and/or consonants — as in the case of **vav** (b,v,o,u) or **yod** (e,i, y)— I follow orthography used by Urrea.
- **Het**, **kaf**, **ayin**, **tsade** and **tav** are not used and have therefore not been included in the transcription guidelines above.

APPENDIX B: SONNET BY JUAN DE AGUILÓN

Levanta tu cabeça sacro Ybero
Veras aquel de Urrea bellicoso
De aver puesto en batallas, glorioso,
La vida por su Rey siempre el primero.
O nimphas de Saldibia al vuestro Ybero
Aparejad el lauro vitorioso,
Pues con su lira al Mincio, al Po Famoso
Tiene llenos de embidia el nuevo Homero.
Venid a coronar desta vitoria
A quien pudo alcançar tan alto grado
Que no ay quien yqualarrse le presuma:
A el solo se deve inmortal gloria:
El es el que por obra ha confirmado
Que no emboto jamas lança la pluma (Urrea A2 [1549]).

APPENDIX C: CARTA AL LETOR BY JERÓNIMO DE URREA

Porque muchas personas de España aficionadas a la lecion de Orlando furioso dexavan de gozar de la dulçura y primor de aquel Poema a causa de no tener tan entero conocimiento dela lengua Toscana en que el esta escrito me parecio tomar trabajo de le traduzir y poner en Romance Castellano quan acertada y fielmente supe, y porque la mayor virtud dela traslacion es la fidelidad y en esta por ventura parecera a algunos yo aver saltado comparando este libro con su Original estancia por estancia, quiero aqui declarar mi intencion. Es verdad que en el numero delos cantos ay variedad, porque los quarenta y seys que el Ariosto compuso estan reduzidos a quarenta y cinco, hecho de segundo y tercero uno, en lo qual allende que yo tuve atencion a quitar la confusion y tinieblas que la aspereza y desgusto de nombres antiguos e ignotos alli contenidos engendrava, Tambien seguy el consejo y voto de varones prudentes y sabios que me persuadieron a tal mudança, en que intervino y fue principal el señor Don Francisco de Este, a quien particularmente este cuydado podia tocar, por ser toda la obra endereçada a celebrar la gloria de su tio y padres los Duques de Ferrara, especial que todo lo que alli tan obscuro y perplexo dellos se refiere, esta repetido mas abierto y claro en diversas partes del libro, assi mismo del Canto terciodecimo y treynta y tres me parecio remover dos o tres estancias, porque aun que son ingeniosas, no espere que en España serian tan acetas. Solo pido a los letores que me perdonen, si por la afficion de mi patria he usurpado demasiada licencia, en lugares vazios y ociosos entremetiendo la memoria de algunas personas della, famosas y dignas de mucha inmortal fama, pues en ello se guarda la templança y moderacion que se deve, sin quitar a nadie lo suyo, como algunos tradutores hemos visto señaladamente Franceses, que los hechos y trabajos ajenos huelgan de los atribuyr y transfferir a hombres de su nacion. Y porque veo, que esta primera impression no puede salir sin algunas faltas, a causa de impremirse mas presto de lo que convenia, por ruegos & importunacion de cavalleros mis amigos, si como yo desseo aplaze a los letores, yo tomare el trabajo de purgallo delos errores que agora hallaran, y hare imprimir segunda vez, para que salga con la fineza que a tal obra conviene (Urrea A2v [1549]).

APPENDIX D: SONNET BY SERAFÍN DE CENTELLAS

Si al Homero la Odissea tan nombrada
Si las Eneydas a Maron Famoso
Tienen la sacra frente del honroso
Laurel, tan justamente coronada.
No menos esta obra delicada
Ciñe de honor eterno al belicoso
Ybero, en mil batallas vitorioso,
Ygualando la pluma con la espada.
Quien su copiosa lengua ha enriquecido?
Y la dulce Toscana assi ymitado?
Y alcançado en las armas tanta gloria?
En su siglo el de Urrea solo ha sido:
Por quien Apolo y Marte han consagrado
Su claro nombre a la inmortal memoria (Urrea 260v [1549]).

APPENDIX E: JERÓNIMO DE URREA'S ADDITIONS (CANTOS 34, 41 AND 46)

CANTO 34

Derramaba en el mundo ya l'Aurora,
con tierno rostro y con cabellos d'oro,
las bellas flores que Favonio y Flora
esparcen por abril, de su Tesoro.
Ya, de Febo, la mísera amadora
se aparejaba al curso antiguo y lloro,
y las aves con dulce melodía
saludaban al nuevo y claro día.

Cuando, bajando el carro mansamente,
Se para en un florido y verde prado.
Astolfo, que mirando está, se siente
En otro de lo qu'era transformado;
Cosa mundana no le viene a mente,
No tiene acuerdo de lo ya pasado:
Solamente a mirara estaba atento,

Sin que d'aquello saque el pensamiento.
Bosquecillos de rosas y arrayanes,
de lauros, vio, naranjos y limones,
do se vían volar los fisanes,
y otras aves cantar dulces canciones.
Filomena, con tristes ademanes,
suavemente narra las traiciones
del malvado Tereo, y d'hora en hora,
progne con ella tiernamente llora.

Mil ninfas, mil nereidas, mil driades,
Cantando entre las matas, alegrarse
Vía, y por claros ríos oreades,
Huyendo de Proteo, somorgujarse;
Y en las fuentes también amadriades,
Seguras de los sátiros, bañarse;
Y ellos que, por mirar su hermosura,
Ardiendo estaban dentro en la verdura.

El carro poco a poco caminaba
por el ameno prado, y no lo hacía
más señal en la hierba do pasaba
que la nave en la mar dejar podría.
Astolfo, que en mirar atento estaba
tanta beldad que a todas partes vía,
pregunta si aquél fuse, del mundo,
lugar claro, gentil y tan jocundo.

—En el globo (responde) do naciste
estás, en el Terrestre firmamento,
donde verás aquello que no oíste,
que del mundo ha de ser el ornamento.
Dichoso tú, que solo mereciste
ver lo que aún no ha formado el elemento;
que ciego bien podrá el hombre llamarse
si d'esta luz no pudo acá alumbrarse.

Aunque al hombre moral no es concedido
ver esto con los ojos corporales,
veráslo tú, porque'res elegido
para ver estas sombras sin iguales;
Y no de los que'l mundo han ya corrido,
Ni de los que son hoy tan principals,
Mas de los que vendrán, de fama dinos,
Verás aquí, mostrando ser divinos—.

El Viejo dijo a Astolfo: —Mira el prado
y espíritus pasados que, con gloria
y con trabajo heroic ya pasado,
compraron fama eterna y gran memoria.
No te ocupes en vellos, pues su estado
has conocido y sabes por su historia:
Mira los que verás que venir tienen,
que al natural, de como serán, vienen.

Mira un tropel de gente bien armada
qu'en medio trae un carro suntuoso,
y en él una gran piedra figurada
de la imagen d'un conde valeroso:
preso estará, y tal gente conjurada
irá a librar su conde tan Famoso,
jurando de no huir, si ya no fuse
que por si aquella piedra se huyese.

El sol que estos campos resplandece,
y tiene más que todos luz y gloria,
y a cada paso su grandeza crece,
hinchiendo el mundo de inmortal memoria,
Rodrigo es de Vivar, el que merece
que reyes Cid le llamen, pues vitoria
de ellos alcanzará y con buena andanza,
conquistando a Valencia por su lanza.

Dos hombres igualmente por las manos
vienen con premio eterno y bien perfecto:
el uno retará a los zamoranos,
otro defender muy bien el reto.
Matará el retador a tres hermanos
y, el postrer muerto, ganará en efeto:
será don Diego Ordóñez el dichoso,
y Pedrarías el muerto vitorioso.

Traerá un señor Belze, en Alemaña,
de su dama una empresa, y en su tierra,
en Flandes, Francia, Italia y en España.
Bohemia, Hungría y toda la Inglaterra,
invencible será, cuya hazaña
hará a mil pechos envidiosa Guerra.
Mas don Juan Pimentel, que ves con gloria,
saldrá de tal empresa con vitoria.

El que ves que hebilla no le falta
será a los moros, tanta maravilla
que, en ver sus armas y señal tan alta,
temblarán los adarves de Sevilla,
tanto qu'en las batallas, con voz alta,
dirán: Guardaos del lobo, que ha mancilla
de nuestra sangre el campo, que es el fuerte
Garcí Pérez de Vargas nuestra Muerte.

Mira a don Juan d'Urrea, Coronado
d'esfuerzo, de valor y de prudencia;
con amigos y deudos, denodado,
ganará un reino a morose n Valencia.
Y donde la batalla habrá aplazado,
los escuadrones todos en presencia,
al rey d'Alcalatén, moro valiente,
vencerá cuerpo a cuerpo mortalmente.

El que vees de Guzmán guardará un fuerte
imitando a Abraham, en fe constante:
moros le prenderán su hijo a suerte;
trayéndoselo preso allí delante;
diránle que ante dél le darán Muerte
si no riende la fuerza en tal instante.
Por respuesta dará, a quien tal le ofrece,
un puñal con que al hijo descabece.

Don Pedro Bolea mira, el camarero
del rey don Pedro d'Aragon, el magno,
Qu'entrara el rey de Francia, bravo y fiero,
Papa, rey mallorquín y el siciliano,
y otro rey de Castilla, buen Guerrero,
por tierra suya con armada mano;
Éste dará con seso, esfuerzo y gloria,
a su rey, d'estos reyes la vitoria.

Mira el que luce así entre las estrellas,
y más que otro ninguno resplandece,
que las pasadas famas, todas ellas,
a éste cederán, que aquí aparece.
Llamarse ha don Bernaldo de Centellas,
cuyo valor tan claro se parece.
Aquesta clara luz, de tal Centella,
romper las cadenas de Marsella.

Aquel que va de tantos rodeado,
a quién dan mucha gloria y alabanza,
será por el su siglo muy honrado,
que éste de agora tanto bien no alcanza.
Aqueste a Gibraltar, como esforzado,
asaltará con invencible lanza;
por honra tomará, no por tesoros,
entre el airado mar y crueles moros.

Mira aquél, en quien muestra la Fortuna
cuánto el destino en lo caduco puede;
mira que se le muestra de la cuna
cortés, y a su favor todo sucede:
el maestre don Álvaro de Luna,
a quien valor, virtud y esfuerzo cede.
Mira qué premio al fin le dan, injusto:
la envidia ajena y el dañado gusto.

Defenderá el que ves, un año y día,
por amores, un paso belicoso;
al francés y al germano, con porfia,
y al español también, este Famoso.
Amor, esfuerzo, fuerza y osadía
le dará la vitoria, y fin honroso,
de caballeroso destas tres naciones:
será Suero del Paso de Quiñones.

Aquel que tanta luz de sí va echando
que parece aclarar más Cielo y tierra,
su hijo primogénito salvando
de gran morisma y peligrosa Guerra,
tomará a la batalla peleando,
sin quererse salvar en fuerte sierra;
por no volver atrás muerte glorioso;
es don Alonso de Aguilar famoso.

Mira quien de Sebeto eternamente
el humor quitará a los lirios de oro,
venido desde'l ultimo Poniente
a triunfar del francés, del turco y moro.
Desde ell ago a do el Nilo tiene Fuente,
y desde donde Saba trujo el oro,
hasta el frígido mar que Irlanda baña,
este gran capitán se oirá, d'España.

Mira el marqués de Cáliz, don Rodrigo,
la fama de León hacer divina;
mira Alhama, más brava que no digo,
cómo a su gran valor cede y se inclina.
Mira el otro, que siendo su enemigo,
conde de Niebla y duque de Medina,
el cerco que le pone el de Granada
levantalle ha, por fuerza, con la espada.

Mira aquel obediente enamorado,
don Manuel de León, tan escogido
que, entre leones fieros rodeado,
cobra un guante a su dama allí caído.
Por ella, allende el mar irá esforzado,
y en un Puente será bien combatido
de siete claros moros de gran fama,
y traerá sus cabezas a su dama.

Mira el maestre, allá de Calatrava,
en las armas sin par entre mejores:
la tierra que Genil en torno lava
alzará hasta el Cielo sus loores.
Al conde de Lerín mira cuán brava
y honrada secución da a sus amores;
éste será en el mundo tan temido
que será de los reyes muy temido.

Mira un fraile venir con mansedumbre,
manso en la vista, flaco, pobre, humano,
cuitado, enfermo, en harta pesadumbre,
de muy humilde y olvidada mano;
pues un rayo será de mucha lumbre,
de Toledo arzobispo soberano:
fray Francisco Jiménez será este alto,
que a Orán conquistará por fiero asalto.

Cat'allá el animoso adelantado
Perafán de Ribera, cuyo nombre
por la fama será muy bien cantado,
que dejará inmortal, claro renombre;
éste, de una saeta traspasado,
traspasando en esfuerzo a mortal hombre,
la vida sosterná, siendo acabada,
hasta Alora ganar, la bien cercada.

Mira un claro varón, tan sin Segundo,
qu'el mar discurrirá de desdeñoso
por parecelle ser poco este mundo,
do ganará otro nuevo asaz copioso;
y la inmortalidad hará jocundo
templo a su claro nombre vitorioso,
y el siglo querrá siempre celebralle:
el Hernando Cortés, marqués del Valle.

Mira aquel gran Francisco d'Almería,
portugués, que verná hasta el Oriente
y el armada del Cairo, en gran porfía,
vencerá con gran honra este valiente.
Y Durante Pacheco verá día
que al rey de Calicut, rey tan potente,
quite el reino; y Antonio de Silvera
ganará la Cambaya en Guerra fiera.

Mira aquél de la sangre de Cardona;
mira al otro animoso de Moncada:
mira que d'Aragón l'alta corona
en Italia alzarán más con l'espada.
Mira cuán a la par les va en persona
el famoso Alarcón; cuán estimada
será su fielded y su constancia,
que presos terná un Papa y rey de Francia.

Mira Antonio de Leiva, el excelente,
temido capitán d'esfuerzo y arte,
mira que con su poca hispana gente
será el mundo un nuevo y fiero Marte;
éste podrá subir resplandeciente,
sobre los nueve, en más solene parte;
invencible español, maestro de Guerra
cuyos sonos oirá toda la tierra.

Aquél será de Urrea el postrimero,
vizconde de Viota, el más famoso;
llamarle han el osado caballero,
por ser en armas fuerte y animoso:
a nueve ilustres vencerá el Guerrero
con propia espada en campo sanguinoso;
sembrará por Navarra mil trofeos,
por Valencia, por Ebro y Perineos.

Mira un gran condestable de Castilla:
don Íñigo Velasco, el excelente,
de quien se hablará por maravilla,
según será esforzado y muy prudente;
y porque no podrá lengua sencilla
contar lo que ha de ser, no es bien yo cuente
que número d'estrellas tiene el Cielo,
que así serán sus obras en el suelo.

Aquel que da gran lustre a la compañía
y la fama con voz canta muy clara,
muro, el más principal, era d'España,
del árbol ilustrísimo de Lara,
por quien Francia de lágrimas se baña,
que a Navarra, por él, hará ser cara:
es don Pedro Manrique el señalado,
será duque de Nájara nombrado.

Don Beltrán es el otro, de la Cueva;
d'Albuquerque será duque, y te digo
que hará, siendo mozo, tan gran prueba
que Marte lo terná por buen amigo;
porque con gente poca, y gente nueva,
en un llanto sin fuerte y sin Abrigo,
con seso y con esfuerzo, por sus manos
vencerá cinco mil fieros germanos.

Aquél, digno d'eterna y gran memoria,
que don Martín de Córdoba se llama,
d'Alcaudete será conde, y con gloria
terná, cual ves, eterna y clara fama,
porque podrá y sabrá ganar vitoria,
dando más luz a España su alta llama:
que con esfuerzo propio y sus tesoros
ganará a Tremecén, reino de moros.

Mira un hombre, tan hombre, que yo creo
que este hombre d'hombres no será entendido:
será Hernando de Vega, en quien yo veo
junto el valor que hoy anda repartido;
contar su honra y ser es devaneo,
que no será comúnmente medido;
están Apolo y Marte en gran porfía
sobre quién mayor parte en él tendría.

Pues eso'tro, su hijo y su heredero
de cuanto bien su padre fue dotao,
verná a ser muy válido caballero,
en Francia y en Italia celebrado.
Bruñola lo sabra, a quién me refiero,
y Lombardía, cuando habrá pasado
a remediar su seso y su persona,
que el franco rey no alargue su corona.

El duque don Fadrique es el primero
de tres que ves con tanta gentileza:
defender a Navarra el gran guerrero,
y apocará la gálica grandeza.
A diestra mano viene un caballero,
que este porná la honra en más fineza,
y la gloriosa sangre que derrama
muestra trocar su vida por la fama.

Por claras llagas sangre derramaba,
saliendo dellas luz y mucha gloria,
que a los divinos prados alumbraba
con la alta claridad de su memoria;
a la diestra del padre, alegre, andaba,
mostrando baja ser cualquier Victoria
con su gloriosa Muerte y su denuedo;
decía ser don García de Toledo.

Quien trae el duque a la siniestra parte
es su hijo, don Pedro de Toledo,
que en seso, gentileza, esfuerzo y arte
no ver su tiempo igual decir bien puedo.
Dende agora le guarda el Cielo parte
del mundo, la más bella, donde quedo
le terná el torno de Fortuna ufano
y el cetro le dará napolitano.

Por el otro que vees, de gloria lleno,
se olvidarán los hombres más famosos:
irán las ondas del Danubio y Reno
llenas de sus trofeos gloriosos,
Suevia, y selva ircinea, y sitio ameno
de los germanos campos belicosos,
con las fieras regiones d'Alemaña;
porná so Carlo a Augusto, rey de España.

Este que claramente va mostrando
qu'en gloria y resplandor a todos pasa,
en Albis, d'Alba el duque don Fernando,
prenderá al elector, duque de Iasa,
con toda la Turingia sojuzgando,
en quien clara virtud no terná tasa,
con la cual romper el germane escudo,
lo que el Romano imperio nunca pudo.

Otros que ves allá, más apartados,
d'hábitos diversos y de trajes,
todos son españoles extremados,
famosos por hazañas y linajes.
Éstos serán acá muy celebrados;
virtud no sufrirá tantos ultrajes,
ni con el tiempo faltará tal pluma
que sus hechos relate en breve suma.

Éstos serán la palma, éstos la gloria
d'España, y serán della naturales;
no sé yo antigua ni moderna historia
que otros celebre que les sean iguales.
Mas no quedará d'ellos la memoria
que de mil otros que no fueron tales,
porque d'obrar virtud ternán cuidado,
y no de que sea al mundo publicado.

Dichoso tú, dichoso, que alcanzaste
a ver lo que de ver ninguno es dino;
dichoso tú, que así tanto volaste
por tan alto, dichoso y buen camino;
dichoso, que si mucho tú miraste,
de ver más altas cosas eres dino:
mira do hay tanta luz, a esa otra mano,
otro glorioso coro soberano.

Mira allí tantas reinas y princesas,
tantas dueñas, con viudas y doncellas,
tantas señoras altas y duquesas
gloriosas, escogidas todas ellas,
a quien celebrarán por altas deesas
y el Cielo elegirá por sus estrellas.
Mira y conocerás en tal compañía
la flor, honra y valor de toda España.

Aquellas tres que ves, tan bien guarnidas
de honra, gloria, fama y alabanza,
aún no son en el mundo, acá, venidas,
ni el siglo nuestro tanto bien alcanza:
ponlas dentro del alma así esculpidas
y gozarás de bienaventuranza,
que quien las verá en vida, a lo que siento,
su vida gozará ledo y contento.

La de mano derecha, que adornada
ves de trofeos, con cien mil divinas
virtudes, de victorias coronada
por sus manos, d'aquello solas dinas,
será en el mundo, así cual ves, criada
para afinar las honras peregrinas:
será, entre damas, dama la más dama,
y hombre fuerte, entre fuertes de más fama.

Doña Isabel será, tan soberana
en la vida cual ves en esta parte,
a quien servirá Apolo, a quien Diana
compañía hará, y el fiero Marte;
mujer griega, Latina ni alemana
no alcanzará a ver, por ninguna arte,
tal valor, tal grandeza y maravilla
como el de aquesta reina de Castilla.

La que a su izquierda va, cuya figura
da gloria al prado heroico, esclarecido,
en quien porná su fuerza la Natura
y la virtud, qu'en tanto se ha tenido,
prudencia, honestidad y hermosura,
pureza, religion le ha concedido
el cielo, y un marido sin segundo,
y, en accesorio, el cetro d'este mundo.

Ésta sola ha de ser la señalada
para un hombre mayor de lo criado:
ella está para éste reservada,
y él está para ésta reservado.
Terná en poco el Imperio, o casi en nada,
con el bien de se haber tan bien casado:
doña Isabel será, reina d'España,
emperatriz muy digna de Alemaña.

Doña María en medio va cantando,
qu'es nieta de la una, y d'otra nuera:
será quien quitará del mundo el bando
contrario de virtud limpia y sincera.
Los santos hados ya la están llamando,
ya le preparan celestial carrera;
priesa da al tiempo al curso presuroso
porque más preso venga aquel dichoso.

Mirase ha en ella acá la más hermosa,
la valida, la casta, la prudente,
la humilde, la más alta y religiosa,
en este espejo así resplandeciente.
Natura afina su arte, codiciosa,
por quien se enoja el hado malamente.
Alza fiero destino tu cruel mano,
quiebra tu espada, o caya el golpe en vano.

Sus dos cuñadas van con alegría,
hijas de Carlo máximo, con ellas;
elegida será doña María,
doña Juana también, altas estrellas,
por reina de Bohemia con Hungría,
de Portugal la otra, así qu'en ellas
podrás ver hermosura y gran alteza,
arte, seso, valor y gentileza.

Otra que d'Aragón será doña Ana,
de Medina Sidonia gran duquesa,
d'estado, valor, sangre soberana,
viene con una real, alta condesa
de Feria, clara altísima Diana,
qu'en no tenella elm undo ya le pesa.
Doña Luisa y doña Aldonza mira
d'Aragón, por quien Ebro así sospira.

Pues mira otra marquesa en alto grado,
duquesa de Calabria qu'en España
de seso y de valor será dechado,
junta con la condesa de Saldaña,
su hermana, y las que vienen a su lado,
de hermosura cada cual extraña:
doña Inés Pimentel marquesa es, digo,
y a doña Ana Manrique trae consigo.

De Zúñiga va allí doña Teresa,
duquesa será en Béjar celebrada,
con aquella divina, la condesa
de Niebla, hija suya, que cantada
será en eterno; y mira allí, con esa
hermosa compañía deseada
del tiempo, las que ves tan sin iguales
que serán sus parientas principales.

Mira una estrella clara que alumbrando
viene a cien mil millones d'almas bellas:
duquesa será en Sesá que admirando
verná el mundo; con otras dos entr'ellas:
doña María Bazán, que coronando
la vienen las virtudes todas ellas;
doña Leonor de Castro entr'ellas anda,
condesa de Ribadavia, otra en Miranda.

Entre aquel resplandor tan excelente,
que tanta gloria da y tan gran Consuelo,
viene el ejemplo al casto y continente,
por quien vale, si vale algo, este suelo;
dos viudas son d'honor resplandeciente,
preminentes y claras para el cielo:
marquesa será en Pliego una, y refiero
qu'es otra doña Inés Puertocarrero.

Marquesa de Berlanga, doña Juana
Enríquez, es aquella luz tan clara,
con doña María cerca, qu'es su hermana,
que tanto España la terná por cara.
Mira otra Enríquez, y también doña Ana,
marquesa de Cerralbo, que la avara
Fortuna no le entrega la grandeza
que merece tal arte y gentileza.

A doña Leonor de Castro mira y calla,
duquesa de Gandía generosa.
Doña Juana Manuel viene sin falla,
afable, sabia, casta y muy hermosa,
marquesa en Cogolludo, y no se halla
aquí quien más luz dé que esta gloriosa.
El sol solo, que asoma y quita el miedo,
sola es doña María de Toledo.

Mira aquella que ves tan rodeada
de luz que más al día aquí aclarece,
tan hermosa, y de gracias muy dotada,
no menos, pues su sangre resplandece:
de la Cerda será tan señada,
condesa de Coruña; y tal parece
la que el valor paterno aquí no niega,
que doña Isabel es, luz de la Vega.

Pues mirá allá venir las dos cuñadas,
Beatrices las dos, y justamente
Beatrices, que bienaventuradas
serán, y cada cual bella y prudente;
d'Ayala y de Noroña son nombradas,
de sangre, armas y nombre preminente;
tal par no terná par y a maravilla
lustre darán, y honor más, a Sevilla.

Mira cuán clara viene doña Elena
de Híjar, con gran beldad, con gracia y arte;
doña Martina el Cielo más serena;
doña Leonor de Mur gran luz reparte.
Mira qué gloria a doña Madalena
de Bolea cobija, a quien, si Marte
la viese bien, podrá su blanca mano
enlazallo más fuerte que Vulcano.

Mira que tres verás, todas tres Anas,
de Urrea, y Alagón, y Bardaxina,
sabias, hermosas, castas, soberanas,
cada cual celebrada por divina.
Mira tanta excelencia en las dos Juanas,
de Eril y Palafox, por quien afina
Amor su fuego y armas para aquella
edad, de miedo y de sospecha della.

En aquel resplandor claro qua soma,
viene un tesoro de tan gran quilate
que el Asia, el Indo, Palestina y Roma
tal no verán, ni donde el Adrio bate:
y son tres Blancas de Híjar y Coloma,
y de Sese, mas guarda no te mate
el mirar bien a ésta, que te juro
que aun yo no pienso, en vella, estar seguro.

A doña Isabel Freila juntamente,
con doña María Brances generosa,
doña Leonor Manuel, clara, excelente,
viene, y doña Guiomar, por quien famosa
la sangre de Villena, y preminente,
será por ésta, y más alta y gloriosa.
Mira doña Guiomar, gentil, Ilustre,
que a Alburquerque dará más honra y lustre.

Aquella que así el ánimo te inclina
será la bella doña Estefanía
de Requesens, a quien el cielo, dina-
mente, su luz aumenta para el día
que nacer tiene. Y doña Contesina
Queralt no terná menos valía.
Esa que apenas osas bien miralla
será doña Jerónima de Gralla.

Aquella así de tanta gentileza,
que en su tiempo y su tierra será una
sola, de más valor, de más belleza,
baronesa será de la Laguna.
Terná en muy poco al mundo y su grandeza,
menos al diestro brazo de Fortuna
doña Isabel Grimau, pues quien la mire
será dichoso, y más por quien sospire.

Mira aquel claro fuego de Centellas
por quien será este mundo acá alumbrado;
recelo terná Amor del fuego dellas,
y de ser de sus llamas abrasado:
ésta ha de dar la luz a las estrellas
como el sol, y ella sola en este grado
marquesa es de Lombay; y allí, con ella,
la condesa de Lerma sabia y bella.

Véote por lo visto muy contento,
ufano, glorioso y confiado
de no haber más que ver, ni el pensamiento
dónde tocar más alto que ha tocado.

Pues vuelve y mira tal merecimiento,
tal honra, tal valor y tal dechado,
mira tanta beldad, tanta excelencia,
en doña Leonor, duquesa de Florencia.

Mira la flor y honra de Castilla,
d'Aragón, de Toledo y de Granada,
de Navarra, Galicia y de Sevilla,
que ha de venire n una edad dorada.
Y, pues has visto ya tal maravilla,
bajemos donde sigas tu jornada
con provecho sacar de tu ejercicio,
adonde a muchos hagas beneficio.

CANTO 41

Frontero de Lucrecia Borja bella,
una excelente imagen se mostraba,
en quien tenía cada cual en ella
los ojos, y admirada la miraba,
mostrando cab'el sol ser una Estrella,
de quien la luz tan clara allí tomaba:
doña María Enríquez dice el nombre,
duquesa d'Alba, de inmortal renombre.

Renaldos dijo: —¿Quién habrá en el suelo
que tal empresa tome, y osadía—.
—Será este Garcilaso, a quien el cielo
hará inmortal (el mármol respondía).
Y el otro aquel Boscán, que, sin recelo,
su claro entendimiento bastaría
y bastará, hacer su Alba cara
que tome d'ella el sol la luz más clara—.

Junto desta otra imagen vio, y d'hecho
en el aire, vestido, y en semblante,
creyó que era Diana, y en estrecho
pensó quedar otro Acteón, su amante:
doña Juliana vio escrito en el pecho,
d'Aragon y Velasco, y semejante
ninguna se verá en su tiempo y días,
duquesa ésta gentil será de Frías.

Bajo, el duque de Sesa allí ha leído,
por quien Betis será más venturoso
río que regará prado florido,
ni correrá en el orbe poderoso.
Con un príncipe d'Ascoli le vido,
bien le iba en el mostrarse valeroso,
cuyos cantares subrián tal dama
hasta la esfera de celeste llama.

Tras éstos don Renaldos se admiraba,
que vio en otro pilar tan excelente,
de mármol, que entre todos más lustraba,
una imagen divina, ciertamente.
«Dichosa edad (aquel mármol narraba)
en quien verná, y dichosa aquella gente
que vea princesa a doña Mariana
de Ascoli, y belleza soberana».

Al almirante don Fadrique, ufano,
vio bajo, y al de Zúñiga, muy dino
comendador mayor, por cuya mano
será el mármol tan alto, aquí, divino:
éste será el dichoso que no en vano
Febo le mostrará sacro camino
do alcanzará en el Pindo licor solo,
que no podrá alcanzallo el mismo Apolo.

Otra estaba allí, vido el caballero,
mostrando que la mano soberana
la hizo para ser honra y lucero
de la gentil provincia catalana;
vio, por la maga, della este letrero
de letras d'oro, en lengua castellana
que el paladin sabía leer sin falta:
«La duquesa de Somma, en valor alta».

Sobr'el de Urrea estaba, el excelente
conde d'Aranda, y sobre el celebrado
conde de Fuentes, que alto entre la gente
subirán al Amor muy más honrado,
cuyo estilo galán, desde el Poniente
a las huertas d'Apolo, muy cantado
será, y tan sonoro y tan Facundo
que dará luz más clara a aqueste mundo.

Renaldos luego vio a doña María
de Mendoza, gentil, sabia, avisada,
de arte que'ncender a Amor sentía
en sí fuego, con mano enamorada;
y, si no que muy cierto el mármol vía
ser mármol, ésta fuera su jornada;
y aún vino a tal punto enamorado
qu'estuvo un poco en mármol trastocado.

En los dichosos hombros reposaba
d'aquel don Juan de Rojas y Sarmiento,
y don Juan de Mendoza le ayudaba,
¡oh dichosa columna y firmament!
Oh, cuánto el Tago vellos deseaba,
que su lustre sería, y su ornamento,
bastante a engrandecer el mar Peleo
y aliviar el gran peso a aquel Tifeo.

A doña Juana de Toledo vido,
la condesa d'Aranda, muy hermosa,
quien la gran honra íbera habrá subido
a su señal antigua, gloriosa.
Oh dichoso Aragón, que habrás tenido
mujer tan sabia, honesta y religiosa,
gentil, discreta, honrada a maravilla,
dechado de las damas de Castilla.

Almirante de Nápoles, decía
bajo la Piedra a uno y de Cardona;
Juan Fernández de Heredia cabe él vía,
aquel que en Hipocrene y Helicon
tanta parte terná del armonía
d'aquel Sagrado coro, que en la Sona
ni en Tíber no habrá ninfa, ni en la Hesperia,
sin gran envidia de esta Celtiberia.

En otra que miró, a la propia mano,
vio que era encantamiento aquel secreto,
que artifice no hubiera soberano
que así formara un bulto tan perfecto;
por ésta será el nombre Valenciano
más alto y agradable, y en efeto
leyó: «Doña Guiomar, alta corona
del nombre d'Aragón y de Cardona».

Debajo desta vio, bien entallado,
a don Juan de Coloma y don Fernando
de Acuña, cuyo ingenio delicado
la Europa en mucho grado irá ilustrando;
por éstos el de Tracia, celebrado
de ninfas, irán olvidando,
y si el Egipto alcanza su alto estilo
el curso enfrenará mayor al Nilo.

La otra, que semblante de divina
tan en extremo sobre todas tiene,
se tiene de llamar doña Marina
d'Aragón, que a Aragón tanto conviene;
será una sola fénix peregrina
a quien con larga mano el Cielo viene
a dar ingenio, gracia y hermosura,
y cuanto bien encierra en sí Natura.

Don Diego de Mendoza, se leía,
que su parte muy firme sustentaba,
y con agudo ingenio la subía
donde el ligero tiempo no alcanzaba;
don Pedro de Guzmán la sostenía
con perpetua memoria, y celebraba
a quien dará, copiosa, Apolo y Marte,
de su divinidad la mayor parte (ed. Muñiz Muñiz
and Segre, *Furioso* 3029-3055).

APPENDIX G: MS CANONICI OR. 6 OMITTED OCTAVES (CANTO 34)³⁸

Aquel digno d'eterna y gran memoria
Que don Martin de Cordova se llama,
D'Alcaudete sera Conde y con gloria
Terna qual ves eterna y clara fama.
Porque podra y sabra ganar vitoria,
Dando mas luz a España su alta llama:
Que con esfuerço propio y sus tesoros
Ganara a Tremecen Reyno de Moros.

Mira un hombre tan hombre, que yo creo,
Qu'este hombre de hombres no sera entendido
Sera Hernando de Vega, en quien yo veo
Iunto el valor que oy anda repartido.
Contar su honra y ser, es devaneo,
Que no sera comunmente medido.
Estan Apolo y Marte en gran porfia,
Sobre quien mayor parte enel ternia.

Pues esso'tro su hijo y su heredero
De quanto bien su padre fue dotado,
Verna a ser muy valido cauallero,
En Francia y en Ytalia celebrado.
Bruñola lo sabra a quien me refiero:
Y Lombardia quando avra passado,
A remediar su seso, y su persona,
Qu'el Franco Reyno no alargue su corona.

El Duque don Fadrique es el primero,
De tres que vees tanta gentileza
Defendera a Navarra el gran guerrero
Y Apocara la Gallica grandeza.
A diestra mano viene un cavallero
Qu'este porna la honrra en mas fineza:
Y la gloriosa sangre que derrama
Muestra trocar su vida por la fama.

Por claras llagas sangre derramava,
Saliendo dellas luz y mucha gloria,
Que alos divinos prados alumbrava
Conla alta claredad de su memoria.
Ala diestra del padre alegre andava
Mostrando baxa ser qualquier vitoria
Con su gloriosa muerte, y su denuedo
Dezia ser don Garcia de Toledo.

Quien trae el Duque ala siniestra parte
Es su hijo don Pedro de Toledo
Que en seso, gentileza, esfuerço y arte,
No ver su tiempo ygal dezir bien puedo.
Dende agora a le guarda el cielo parte
Del mundo, la mas bella, donde quedo
Le terna el torno de fortuna ufano:
Y el cetro le dara Napolitano.

Por el otro que vees de gloria lleno:
Se olvidaran los hombres mas famosos
Yran las ondas del Danubio y Reno,
Llenas de sus tropheos gloriosos.
Suevia y Selva Yrcinea y sitio ameno
Delos Germanos campos belicosos,
Conlas fieras regiones d'Alemaña,
Porna so Carlo a Augusto Rey d'Epaña.

Este que claramente va mostrando
Qu'en gloria y resplandor a todos pasa:
En Alvis, d'Alva el duque don Fernando,
Prendera al Eletor duque de Iafa.
Con toda la Toringia sojuzgando,
En quien clara virtud no terna tasa,
Com la qual rompera el Germano escudo,
Lo qu'el Romano Imperio nunca pudo.

Otros que ves alla mas apartados
D'abitos diuersos y de trages,
Todos son Españoles estremados,
Famosos por hazañas y linages.
Estos seran aca muy celebrados,
Virtud no sufrira tantos ultrages:
Ni conel tiempo faltara tal pluma,
Que sus hechos relate en breve summa.

Estos seran la palma, estos la gloria
D'Epaña, y seran della naturales.
No se yo antigua ni moderna hystoria
Que otros celebre que les sean yguales.
Mas no quedara d'ellos la memoria
Quede mill otros, que no fueron tales,
Porque d'obrar virtud ternan cuydado,
Y no de que sea al mundo publicado.

³⁸ As they appear in the 1549 edition of Urrea's *Orlando Furioso*.

Dichoso tu dichoso que alcançaste
A ver lo que do ver ninguno es digno:
Dichoso tu que assi tanto bolaste,
Por tan alto dichoso, y buen camino.
Dichoso que si mucho tu miraste,
De ver mas altas cosas eres digno.
Mira do ay tanta luz a essa otra mano
Otro glorioso coro soberano.
(Urrea 34.65-76 [1549])

Aquellas tres que v'es tan bien guarnidas
D'honra, gloria, fama, y alabança,
Aun no son enel mundo aca venidas,
Ni el siglo nuestro tanto bien alcança.
Pon las dentro del alma assi esculpidas,
Y gozaras de bienaventurança.
Que quien las vera en vida, alo que siento
Su vida gozara ledoy contento.

La de mano derecha que adornada
V'es de tropheos con ciel mil divinas
Virtudes, de vitorias coronada,
Por sus manos, d'aquello solas dignas.
Sera enel mundo assi qual v'es, criada
Para afinar las honrras pelegrinas.
Sera entre damas dama la mas dama,
Y hombre fuerte entre fuertes de mas fama.

Doña Ysabel tan soberana
Enla vida qual v'es enesta parte.
A quien seruirá Apolo, a quien Diana
Compañía hara, y el fiero Marte.
Muger Griega, Latina ni Alemana
No alcançara ver por ningun' arte
Tal valor, tal grandeza y maravilla
Como el de aquesta reyna de Castilla.

La que a su yzquierda va, cuya figura
Da gloria al prado Heroyco esclarecido:
En quien porna su fuerça la natura,
Y la virtud qu'en tanto se ha tenido.
Prudencia, honestidad, y hermosura,
Pureza, religion le ha concedido
El cielo, y un marido sin segundo
Y en accessorio el cetro deste mundo.

Esta sola ha de ser la señalada
Para un hombre mayor de lo criado.
Ella esta para este reservada:
Y el esta para esta reservado.
Terna en poco el Imperio, o casi en nada,
Conel bien de se aver tan bien casado.
Doña Ysabel sera Reyna de España:
Emperatriz muy digna de Alemaña.

Doña Maria en medio va cantando,
Qu'es nieta dela una y d'otra nuera.
Sera quien quitara del mundo el vando
Contrario de virtud, limpia y sincera.
Los santos hados ya la estan llamando,
Ya le preparan celestial carrera.
Priessa da el tiempo al curso presuroso,
Por que mas presto venga aquel dichoso.

Mirar seha enella aca la mas hermosa,
La valida, la casta, la prudente,
La humilde, la mas alta y religiosa,
Eneste espejo assi resplandeciente,
Natura afina su arte codiciosa:
Por quien se enoja el hado malamente,
Alça fiero destino tu cruel mano:
Quiebra tu espada, o caya el golpe en vano

Sus dos cuñadas van con alegria,
Hijas de Carlo Maximo, con ellas:
Elegida sera doña Maria,
Doña Iuana también altas estrellas:
Por reyna de Bohemia con Ungria,
De Portugal la otra, assi qu'enellas
Podras ver hermosura y gran alteza
Arte, seso, valor y gentileza.

Otra que d'Aragon sera doña Ana,
De Medina Sidonia gran duquesa:
D'estado, valor, sangre soberana
Viene con una real alta condesa
De Feria, clara, altissima Diana,
Qu'en no tenella el mundo ya le pesa,
Doña Luysa y doña Aldonça mira,
D'Aragon, por quien Ebro assi sospira.

Pues mira otra marquesa en alto grado:
Duquesa de Calabria, qu'en España
De seso y de valor sera dechado,
Junta conla condesa de Saldaña
Su hermana, y las que vienen a su lado,
De hermosura cada qual estraña,
Doña Ynes Pimentel, marquesa es digo,
Y a doña Ana Manrique trae consigo.

De çuñiga va alli doña Teresa,
Duquesa sera en Vejar celebrada:
Con aquella diuina la condesa
De Niebla hija suya, que cantada
Sera en eterno, y mira alli conesa,
Hermosa compañía desseada
Del tiempo, las que v'es tan sin yguales,
Que seran sus parientas principales.

Mira vuna estrella clara que alumbrando
Viene a cien millones d'almas bellas
Duquesa sera en Sesa que admirando
Vena el mundo, con otras dos entr'ellas.
Doña Maria Baçan, que coronando
La vienen las virtudes todas ellas,
Doña Leonor de Castro entr'ellas anda,
Condesa en Ribadavia otra en Miranda.

Entre aquel resplandor tan ecelente
Que tanta gloria da y tan gran consuelo:
Viene el exemplo al casto y continente,
Por quien vale, si vale algo este suelo,
Dos biudas son d'honor resplandeciente,
Preminentes y claras para el cielo.
Marquesa sera en Pliego vuna, y refiero
Qu'es otra doña Ynes Puertocarrero.

Marquesa de Berlanga doña Iuana
Enriques es aquella luz tan clara,
Con doña Maria, cerca, qu'es su hermana,
Que tanto España la terna por cara.
Mira otra Enriquez y tambien doña Ana
Marquesa de Cerralvo: que la avara
Fortuna no le entrega la grandeza,
Que merece tal arte y gentileza.

A doña Leonor de Castro mira y calla,
Duquesa de Gandia generosa,
Doña Iuana Manuel viene sin falla,
Afable sabia casta y muy hermosa,
Marquesa en Cogulludo, y no se halla
Aqui quien mas luz de questa gloriosa,
El Sol solo que asoma, y quita el miedo
Sola es doña Maria de Toledo.

Mira aquella que v'es tan rodeada
De luz que mas al dia aqui aclarece:
Tan hermosa y de gracias muy dotada,
No menos pues su sangre resplandece:
Dela Cerda sera tan señalada;
Condesa de Coruña: y tal parece
La qu'el valor paterno aqui no niega:
Que doña Ysabel es luz dela Vega.

Pues mira alla venir las dos cuñadas
Beatrices las dos y justamente
Beatrices, que bien aventuradas
Seran y cada qual bella y prudente,
De Ayala y de Noroña son nombradas,
De sangre, armas y nombre preminente,
Tal par no terna par y a maravilla
Lustre daran y honor mas a Sevilla.

Mira quan clara viene doña Elena
De Ixar con gran beldad con gracia y arte,
Doña Martina el cielo mas serena
Doña Leonor de Mur gran luz reparte,
Mira que gloria a doña Madalena
De Bolea cobija, a quien si Marte
La viesse bien podra su blanca mano
Enlazallo mas fuerte que Vulcano.

Mira que tres veras todas tres Anas
De Urrea, y Alagon, y Bardaxina
Sabias, hermosas, castas, soberanas,
Cada qual celebrada por divina.
Mira tanta ecelencia enlas dos Iuanas
De Eril y Palafox por quien afina
Amor su fuego y armas para aquella
Edad de miedo y de sospecha della.

En aquel resplandor claro que asoma,
Viene un tesoro de tan gran quilate
Que el Asia el Indo Palestina y Roma,
Tal no veran ni donde el Adrio bate,
Y son tres blancas de Ixar y Coloma,
Y de Sefe mas guarda no te mate:
El mirar bien a esta que te juro
Que aun yo no pienso en vella estar seguro

A doña Ysabel Freyla juntamente
Con doña Antonio Branches generosa
Doña Leonor Manuel clara ecelente:
Viene y doña Guiomar por quien famosa
La sangre de Villena y preminente
Sera, por esta y mas alta y gloriosa
Mira doña Guimar gentil illustre
Que a Alburquerque dara mas honrra y lustre.

Aquella que assi el animo te inclina
Sera la bella doña Estefania,
De Requesens, a quien el cielo dina
Mente su luz aumenta para el dia
Que nacer tiene, y doña Contesina
Queralt no terna menos valia
Essa que apenas osas bien miralla
Sera doña Gernimes de Gralla.

Aquella assi de tanta gentileza
Que en su tiempo y su tierra sera una
Sola de mas valor de mas belleza
Baronesa sera de la Laguna:
Terna en muy poco al mundo y su grandeza,
Menos al diestro braço de fortuna
Doña Ysabel Grimau pues quien la mire
Sera dichoso, y mas por quien sospire.

Mira aquel claro fuego de centellas
Por quien sera este mundo aca alumbrado,
Recelo terna amor del fuego dellas
Y de ser de sus llamas abrasado,
Esta ha de dar la luz alas estrellas
Como el Sol, y ella sola eneste grado
Marquesa es de Lombay y alli conella,
La condessa de Lerma sabia y bella.

Veote por lo visto muy contento
Ufano glorioso y confiado,
De no aver mas que ver, ni el pensamiento,
Donde tocar mas alto que ha tocado.
Pues buelve y mira tal merecimiento,
Tal honrra, tal valor y tal dechado:
Mira tanta beldad, tanta ecelencia,
En doña Leonor duquesa de Florencia
(Urrea 34.78-103 [1549]).

Bibliography

Primary Sources (in chronological order)

Urrea, Jerónimo de. *Orlando Fvrioso dirigido al principe Don Philipe nuestro Señor, traduzido en romance castellano por don Ieronymo de Vrrea*. Martin Nucio, 1549.

---. *Orlando Fvrioso dirigido al principe Don Philipe nuestro Señor, traduzido en romance castellano por Ieronymo de Vrrea*. Mathias Bonhomme, 1550.

---. *Orlando Fvrioso de M. Lvdovico Ariosto, dirigido al Principe Don Philippe N.S. traduzido en romance castellano por el S. Hieronimo de Vrrea, y nuevamente impresso y con diligencia corregido, e adornado de varias figuras e con nuevos argumentos y alegorias en cada uno de los cantos muy utiles, e con las mismas cosas, que esta thoscano ydioma*. Gabriel Giolito, 1553.

---. *Orlando Furioso dirigido al Principe Don Philipe nuestro Señor: traduzido en Romance Castellano por Don Ieronimo de Vrrea corregido por segunda vez por el mismo*. Martin Nucio, 1554.

---. *Orlando Furioso de M. Lvdovico Ariosto, traduzido en romance castellano por el S. Don Hieronimo de Vrrea: con nuevos argumentos y alegorias en cada uno de los cantos muy utiles*. Gvlielmo Roville, 1556.

---. *La primera parte de Orlando Furioso dirigido al Principe Don Philipe nuestro señor: traduzido en romance castellano por don Ieronimo de Vrrea, corregido por segunda vez por el mismo*. Casa de la Biuda de Martin Nucio, 1558.

---. *Orlando Fvrioso de M. Lvdovico Ariosto, tradvzido en romance castellano por Don Hieronimo de Vrrea, con nuevos argvmentos y alegorias en cada uno del os cantos muy utiles, con su tabla alphabetica muy compendiosa*. Claude Bornat, 1564.

- . *Orlando Fvrioso de M. Lvdoxico Ariosto, tradvzido en romance castellano por Don Hieronymo de Vrrea, con nuevos argvmentos y alegorias en cada vno de los cantos, muy vtils con su tabla alphabetica muy compendiosa*. Francisco del Canto, 1572.
- . *Orlando Fvrioso dirigido al Principe Don Philipe nuestro Señor, traducido en romance castellano, por Ieronymo de Vrrea*. Domingo de Farris, 1575.
- . *Orlando Fvrioso de M. Lvdoxico Ariosto, traduzido de lengua italiana, en romance castellano, por Don Hieronymo de Vrrea: enmendado de muchos errores y cotejado con el original toscano*. Alonso de Terranova y Neyla, 1578.
- . *Orlando Fvrioso de M. Lvdoxico Ariosto, Traduzido de lengua italiana, en romance castellano por Don Geronimo de Vrrea, enmendado de muchos errores, y cotejado con el original toscano*. Pero López de Haro, 1583.
- . *Orlando Fvrioso de M. Ludovico Ariosto. Traduzido de la lengua toscana en la española por Don Geronymo de Vrrea: Lleva esta impresion la vida de Ludouio Ariosto, y a cada canto anotaciones, en que se declaran los lugares dificultosos. Nuevamente traduzidas de la dicha lengua toscana. Con otras muchas curiosidades, que se hallaran en plana tercera*. Mathias Mares, 1583.
- Oxford, Bodleian Libraries, MS Canonici Oriental 6 (ca. 1576-1600), ff. 5r-196v. *Orlando Furioso*. Hebrew *aljamiado* version based on Jerónimo de Urrea's 1554 Spanish translation.

Secondary Sources

- Adorno, Rolena. "Light Literature and the Law." *Books of the Brave: Being an Account of Books and of Men in the Spanish Conquest and Settlement of the Sixteenth-Century New World*, by Irving A. Leonard, Harvard University Press, 1992, pp. 75–92.

- Alciato, Andrea. *Los emblemas de Alciato: traducidos en rhimas españolas*. Mathias Bonhomme, 1540.
- Allix, Andre. “The Geography of Fairs: Illustrated by Old-World Examples.” *Geographical Review*, vol. 12, no. 4, Oct. 1922, pp. 532–69.
- Almosnino, Mose ben Baruk, and John M. Zemke. *Regimiento de la vida, tratado de los suenyos (Salonika, 1564)*. Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2004.
- Alvar, Manuel. *El Ladino, judeo-español calco*. Real Academia de la Historia, 2000.
- Andreoli, Ilaria. “‘Lyon, nom et marque civile. Qui sème aussi des bons livres l’usage’: Lyon dans le réseau éditorial européen (XVe-XVIe Siècle).” *Lyon vu/e d’ailleurs (1245-1800)*, Presses universitaires de Lyon, 2009, pp. 109–40.
- Ariosto, Ludovico. *Orlando Furioso (The Frenzy of Orlando)*. Translated by Barbara Reynolds, Penguin Books, 1975.
- Ascoli, Albert. *Ariosto’s Bitter Harmony: Crisis and Evasion in the Italian Renaissance*. Princeton University Press, 1987.
- Attias, Moshe. *Romancero sefaradi: Romanzas y cantes populares en judeo-español: recogidos de boca del pueblo y en parte copiados de manuscritos*. Ben-Zvi Institute, 1961.
- Balsamo, Jean. “Traduire de l’italien: ambitions sociales et contraintes éditoriales à la fin du XVIe siècle.” *Traduire et adapter à la Renaissance*, Publications de l’École nationale des Chartes, 1998, pp. 66–73.
- Baras, Marie-Rose. *Les livres espagnols imprimés à Lyon au seizième siècle*. ENSSIB, 1981.
- Barco, Javier del. *The Late Medieval Hebrew Book in the Western Mediterranean*. Brill, 2015.

- Barker, Christ. *The SAGE Dictionary of Cultural Studies*. SAGE Publications, 2004.
- Bassnett, Susan, and André Lefevere. *Translation, History, & Culture*. Pinter Publishers, 1990.
- Bayram, Rebecca. *Water and Wire; A Survey of Watermarks Found in Manuscripts from the Ottoman Empire and the Paper Trail between Europe and the Empire between the Sixteenth and Nineteenth Centuries*. University of Birmingham, Mar. 2020.
- Beccaria Cigueña, María Dolores. *Bibliografía de las traducciones del italiano al castellano en los siglos XV, XVI y XVII*. Universidad Complutense de Madrid, 1998.
- Beit-Arié, Malachi. *Catalogue of the Hebrew Manuscripts in the Bodleian Library. Supplement of Addenda and Corrigenda to Vol. 1 (A. Neubauer's Catalogue)*. 1994.
- . "Commissioned and Owner-Produced Manuscripts in the Sephardi Zone and Italy in the Thirteenth-Fifteenth Centuries." *The Late Medieval Hebrew Book in the Western Mediterranean*, edited by Javier del Barco, Brill, 2015, pp. 15–27.
- . *Hebrew Codicology: Historical and Comparative Typology of Hebrew Medieval Codices Based on the Documentation of the Extant Dated Manuscripts until 1540 Using a Quantitative Approach*. Edited by Nurit Pasternak, translated by Ilana Goldberg, Centre for the Study of Manuscript Cultures (CSMC) and the Center for Sustainable Research Data Management (RDM Center) at Universität Hamburg, 2022.
- . "Introduction." *Catalogue of the Hebrew Manuscripts in the Bodleian Library*, Clarendon Press, 1994, pp. ix–xxxii.
- . "The Hebrew Medieval Book as a Cross-Cultural Agent between East and West." *Materia Giudaica*, vol. 14, no. 1–2, 2009, pp. 533–39.

- Benaim, Annette. *Sixteenth-Century Judeo-Spanish Testimonies: An Edition of Eighty-Four Testimonies from the Sephardic Responsa in the Ottoman Empire*. Brill, 2012.
- Benini, Chiara. “Leone Modena e la sua versione di parti dell’*Orlando Furioso* dell’Ariosto. Per una nuova ricerca su testi e contesto.” *Materia Giudaica: Rivista dell’associazione Italiana per lo studio del giudaismo*, vol. XX–XXI, 2016 2015, pp. 425–30.
- Bermejo, Felisa. “La diáspora sefardí en Italia a raíz de la expulsión de España en 1492 de los judíos.” *Artifara*, vol. 1, Dec. 2002, pp. 119–34.
- Bertini, G. M. “‘L’*Orlando Furioso*’ nella sua prima praduazione ed imitazione spagnuola.” *Aevum*, vol. 8, 1934, pp. 357–402.
- Bodian, Miriam. “The Forging of a Community: Early Years in Amsterdam.” *Hebrews of the Portuguese Nation: Conversos and Community in Early Modern Amsterdam*, Indiana University Press, 1997, pp. 25–52.
- Bognolo, Anna. “Libros de caballería en Italia.” *Amadís de Gaula 1508 (Quinientos años de libros de caballerías)*, edited by José Manuel Lucía Megías, Biblioteca Nacional de España: Sociedad Estatal de Commemoraciones Culturales, 2008, pp. 333–42.
- Bonfil, Roberto. “The History of the Spanish and Portuguese Jews in Italy.” *The Sephardi Legacy*, edited by H. Beinart, 1992, pp. 217–39.
- “Book of Daniel.” *New International Version Bible*, <https://www.biblestudytools.com/niv/>. Accessed 2 Mar. 2023.
- Borao, Gerónimo. *Noticia de D. Jerónimo Jiménez de Urrea y de su novela caballescica inédita “D. Claris el de las Flores.”* Establecimiento Tipográfico de Calisto Ariño, 1866.

- Botero García, Mario Martín. “De Montalvo a Herberay des Essarts: el Amadís de Gaula en Francia, entre traducción y adaptación.” *Literatura: Teoría, Historia, Crítica*, vol. 12, Oct. 2010, pp. 15–37.
- Bowen, K. L., and D. Imhof. *Christopher Plantin and. Engraved Book Illustrations in Sixteenth-Century Europe*. Cambridge, 2008.
- Bregoli, Francesca. “The Port of Livorno and Its ‘Nazione Ebraea’ in the Eighteenth Century: Economic Utility and Political Reforms.” *Quest. Issues in Contemporary Jewish History. Journal of Fondazione CDEC*, vol. 2, Oct. 2011, pp. 45–68.
- Bruccioli, Antonio. *Dialogues sur certains points de la philosophie naturelle, et choses météorologiques*. Translated by Jean Poldo d’Albenas, Guillaume Rouillé, 1556.
- Bunis, David. “Judezmo: The Jewish Language of the Ottoman Sephardim.” *European Judaism: A Journal for the New Europe*, vol. 44, no. 1, Spring 2011, pp. 22–35.
- Bunis, David M. “Distinctive Characteristics of Jewish Ibero-Romance, circa 1492.” *Hispania Judaica*, vol. 4, 2004, pp. 105–37.
- . “Judeo-Spanish Culture in Medieval and Modern Times.” *Sephardic and Mizrahi Jewry: From the Golden Age to Spain to Modern Times*, edited by Zion Zohar, New York University Press, pp. 55–76.
- Burke, Peter. “Cultures of Translation in Early Modern Europe.” *Cultural Translation in Early Modern Europe*, edited by Peter Burke and R. Po-chia Hsia, Cambridge University Press, pp. 7–38.

- Bürki, Yvette. "The Status of the Judeo-Spanish in the Ottoman Empire." *The Status of Judeo-Spanish in the Ottoman Empire*, Cambridge University Press, 2013, pp. 335–49.
- Cacheda Barreiro, Rosa M. "La portada como soporte iconográfico a través del libro en tiempo de Felipe II. Portadas arquitectónicas." *Imafronte*, vol. 15, 2000, pp. 29–42.
- Calvete de Estrella, J. C. *El felicísimo viaje del muy alto y muy poderoso Príncipe Don Phelippe*. Edited by P. Cuenca, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V., 2001.
- Calvino, Italo. *Orlando Furioso: narrado en prosa del poema de Ludovico Ariosto*. Siruela, 2014.
- Capra, Daniela. "Edición y traducción de libros españoles en la Venecia del siglo XVI." *Rumbos del hispanismo en el umbral del cincuentenario de la AIH*, edited by Patrizia Botta et al., vol. 3, 2012, pp. 268–78.
- Cardillo, Duncan. "The Historical Jewish Ghettos of Venice." *Oakland Journal*, vol. 5, 2002, pp. 55–77.
- Casteels, Isabel. "Drownings in the Dark: The Politics of Secret Executions in Antwerp, 1557-1565." *Early Modern Low Countries*, vol. 5, no. 1, 2021, pp. 75–97.
- Castilla, Nuria de. "Uses and Written Practices in Aljamiado Manuscripts." *Creating Standards: Orthography, Script and Layout in Manuscript Traditions Based on Arabic Alphabet*, De Gruyter, 2013.
- Center for Judaic Studies. *From Written to Printed Text: Transmission of Jewish Tradition (An Exhibition of Books and Manuscripts from the Library of the Center for Judaic Studies)*,

- University of Pennsylvania: April 21-June 26, 1996, Rosenwald Gallery, Van Pelt-Dietrich Library, University of Pennsylvania*). Center for Judaic Studies, University of Pennsylvania, 1996.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Edited by John Jay Allen, Cátedra, 2005.
- . *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Edited by Diego Clemencín, Oficina de D. E. Aguado, Impresor de Cámara de S. M., 1833.
- Chambers, D. S. *Popes. Cardinals and War: The Military Church in Renaissance and Early Modern Europe*. I.B. Tauris, 2006.
- Chevalier, Maxime. *L'Arioste en Espagne (1530-1560): recherches sur l'influence du "Roland Furieux."* Institut d'Études Ibériques et Ibéro-Américaines de l'Université de Bordeaux, 1966.
- . *Los temas ariostescos en el romancero y la poesía española del Siglo de Oro*. Editorial Castalia, 1968.
- Christman, Victoria. *Orthodoxy and Opposition: The Creation of a Secular Inquisition in Early Modern Brabant*. The University of Arizona, 2005.
- Cooperman, Bernard dov. "Portuguese Conversos in Ancona." *In Iberia & Beyond: Hispanic Jews between Cultures*, University of Delaware Press, 1998, pp. 297–352.
- Courcelles, Dominique de. "Avant-propos." *Traduire et adapter à la Renaissance*, Publications de l'École Nationale des Chartes, 1998, pp. 4–5.
- Cuesta Torre, María Luzdivina. "Adaptación, refundición e imitación: de la materia artúrica a los libros de caballerías." *Revista de Poética Medieval*, vol. 1, 1997, pp. 35–70.

- Dagenais, John. "Medieval Spanish Literature in the Twenty-First Century." *The Cambridge History of Spanish Literature*, edited by David T. Gies, Cambridge University Press, 1999, pp. 39–57.
- Dangler, Jean. *Edging Toward Iberia*. University of Toronto Press, 2017.
- Dante. "Purgatorio 11." *Digital Dante*, <https://digitaldante.columbia.edu/dante/divine-comedy/purgatorio/purgatorio-11/>. Accessed 2 Mar. 2023.
- . *The Inferno*. Translated by Robert Hollander and Jean Hollander, Anchor Books: A Division of Random House, Inc., 2000.
- Dauids, Karel. "Dutch and Spanish Global Networks of Knowledge in the Early Modern Period: Structures, Connections, Changes." *Centres and Cycles of Accumulation in and around the Netherlands during the Early Modern Period*, LIT Verlag, 2011, pp. 29–52.
- Davidson, Israel. "Introduction." *The Divan of Leo de Modena: Collection of His Hebrew Poetical Works (Edited from a Unique Ms. in the Bodleian Library)*, Jewish Publication Society of America, 1932, p. V–XXVIII.
- Davis, Kathleen, and Nadia Altschul, editors. *Medievalisms in the Postcolonial World: The Idea of "the Middle Ages" Outside of Europe*. The John Hopkins University Press, 2009.
- Decter, Jonathan P. *Iberian Jewish Literature: Between al-Andalus and Christian Europe*. Indiana University Press, 2007.
- Deyermond, Alan. "The Lost Genre of Medieval Spanish Literature." *Actas del cuarto congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: celebrado en Salamanca, Agosto de 1971*, 1982, pp. 791–813.

Díaz Mas, Paloma. “El impresor Martín Nucio, el cancionero de romances de 1550 y los lectores españoles de Amberes.” *Cancionero de romances en que estan recopilados la mayor parte de los romances castellanos, que hasta agora se han compuesto. Nuevamente corregido y añadido en muchas partes.*, Frente de Afirmación Hispanista, A.C., 2017.

---. *Sephardim: The Jews from Spain*. University of Chicago Press, 1992.

Domínguez Navarro, David. “A Second Sephardic Golden Age: Economic Role of Iberian Jewry in Sixteenth Century Ottoman Empire.” *Sephardic Horizons*, vol. 1, no. 3, Spring 2011.

Donvito, Filippo. “Storm of Steel.” *Medieval Warfare*, vol. 2, no. 5, 2012, pp. 17–21.

Dowling, Jennifer. “A Maiden’s Tale.” *Shofar*, vol. 10, no. 4, Summer 1992, pp. 49–61.

Eisenberg, Daniel. “Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age.” *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2003.

---. “Who Read the Romances of Chivalry?” *Kentucky Romance Quarterly*, vol. 20, no. 2, Jan. 1973, pp. 209–33.

Esperabé Arteaga, Enrique. *Historia de la universidad de Salamanca*. Salamanca, 1914.

Espinosa, Nicolás de. *La segunda parte de Orlando, con el verdadero suceso de la famosa batalla de Roncesvalles, fin y muerte de los doze pares de Francia: dirigida al muy ilustre Señor Don Pedro de Centellas Conde de Oliva, y por Nicolas Espinosa nuevamente corregida*. Martín Nucio, 1557.

Etayo-Piñol, Maria-Angeles. “Impact du Siècle d’Or Espagnol en France à travers l’édition Lyonnaise.” *Revue Historique*, vol. 286, no. 1 (579), Sept. 1991, pp. 35–41.

---. *L'édition Espagnole à Lyon aux XVIème et XVIIème Siècle*. Université de Bourgogne, 1991
1990.

Everson, Jane E. "The Epic Tradition of Charlemagne in Italy." *Cahiers de recherches médiévales*, vol. 12, 2005.

---. "Translating the Pope and the Apennines: Harrington's Version of the 'Orlando Furioso.'" *Modern Humanities Research Association*, vol. 100, no. 3, July 2005, pp. 645–58.

Farmer, Julia. *Imperial Tapestries: Narrative Form and the Question of Spanish Habsburg Power, 1530–1647*, Bucknell University Press, 2016.

Fenlon, Ian. "Lost Books of Polyphony from Renaissance Spain." *Lost Books, Reconstructing the Print World of Pre-Industrial Europe*, edited by Flavia Bruni and Andrew Pettegree, Brill, 2016, pp. 75–100.

Franchetti, Cécile, and Jon Hunner. "Reviewed Work: Venice, the Jews and Europe, 1516-2015. Palazzo ducale, Doge's apartment, Venice, Italy. Donatella Calabi by Comune di Venezia and Fondazione Musei Civici di Venezia." *The Public Historian*, vol. 39, no. 2, May 2017, pp. 86–90.

Fuchs, Barbara. *Exotic Nation: Maurophilia and the Construction of Early Modern Spain*. University of Pennsylvania Press, 2009.

Fuente Arranz, Fernando de la. "Francisco Del Canto." *Real Academia de La Historia*, <http://dbe.rah.es/biografias/49349/francisco-del-canto>. Accessed 15 Apr. 2021.

Fumagalli, Giuseppina. *La fortuna dell'Orlando Furioso*. Zuffi, 1912.

- Gerber, Jane S. "Reconstructing Sepharad in Istanbul and Salonica 1492-1600." *Cities of Splendour in the Shaping of Sephardi History*, Liverpool University Press, 2020.
- . *The Jews of Spain: A History of the Sephardic Experience*. The Free Press, 1992.
- . "The Jews of Venice: Between Toleration and Expulsion 1516-1648." *Cities of Splendour in the Shaping of Sephardi History*, Liverpool University Press, 2020, pp. 124–70.
- Gerli, E. Michael. "The Antecedents of the Novel in Sixteenth-Century Spain." *The Cambridge History of Spanish Literature*, edited by David T. Gies, Cambridge University Press, 2004, pp. 178–200.
- Gil Ayuso, Faustino. *Noticia bibliográfica de textos y disposiciones legales en los reinos de Castilla impresos en los siglos XVI y XVI*. Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo, 1935.
- Gil Fernández, Luis. "La producción editorial." *Panorama social del humanismo español (1500-1800)*, 1st ed., Alhambra, 1981, pp. 557–600.
- Girón-Negrón, Luis M., and Laura Minervini. *Las Coplas de Yosef: entre la Biblia y el Midrash en la poesía judeoespañola*. GREDOS, 2006.
- Gómez Montero, Javier. *Literatura caballeresca en España e Italia: (1483-1542): El Espejo de Cavallerías: (Deconstrucción textual y creación literaria)*. Niemeyer, Tübingen, 1992.
- Gómez Redondo, Fernando. "La literatura caballeresca castellana medieval." *Amadís de Gaula, 1508: Quinientos Años de Libros de Caballerías*, Biblioteca Nacional de España: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2008, pp. 53–79.

- Gracia, Paloma. "Arthurian Material in Iberia: The Arthurian Legends in the Spanish and Portuguese Worlds." *The Arthur of the Iberians*, edited by David Hook, University of Wales Press, 2015, pp. 11–32.
- Guevara, Antonio de. *Una década de Césares, es a saber las vidas de 10 emperadores romanos que imperaron en los tiempos del buen Marco Aurelio*. Martín Nucio, 1544.
- Gümüşer, Tülay. "Contemporary Usage of Turkish Traditional Motifs in Product Designs." *Idil Journal of Art and Language*, vol. 1, no. 5, 2012, pp. 218–30.
- Gutiérrez Gutiérrez, Lourdes. "Matías Mares." *Real Academia de la Historia*, <http://dbe.rah.es/biografias/49377/matias-mares>. Accessed 15 Apr. 2021.
- Hacker, Joseph R. "The Rise of Ottoman Jewry." *The Cambridge History of Judaism (The Early Modern World, 1500–1815)*, edited by Jonathan Karp and Adam Sutcliffe, vol. 7, Cambridge University Press, 2018.
- Hamilton, Michelle. *Beyond Faith: Belief, Morality and Memory in a Fifteenth-Century Judeo-Iberian Manuscript*. Brill, 2014.
- Hassán, Iacob M. "Sistemas gráficos del español sefardí." *Actas del I Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, Arco, 1988, pp. 127–38.
- Hosington, Brenda. "Introduction: Translation and Print Culture in Early Modern Europe." *Renaissance Studies*, vol. 29, no. 1, Feb. 2015, pp. 5–18.
- Hualde, José Ignacio, and Mahir Şaul. "Istanbul Judeo-Spanish." *Journal of the International Phonetic Association*, vol. 41, no. 1, 2011, pp. 89–110.
- Huguet, Emeline. *Macé Bonhomme, un imprimeur Lyonnais du XVIe siècle*. ENSSIB.

- Illescas, Gonzalo de. *Historia pontifical y católica*. 1606.
- Israel, Jonathan. "Los sefardíes en los Países Bajos." *Los judíos de España: La diáspora sefardí desde 1492*, edited by Elie Kedourie, pp. 195–220.
- . "Sephardic Immigration into the Dutch Republic, 1595-1672." *Studia Rosenthaliana*, vol. 23, Fall 1989, pp. 45–53.
- . "The Sephardim in the Netherlands." *Spain and the Jews*, Thames and Hudson, 1992, pp. 189–212.
- Javitch, Daniel. *Proclaiming a Classic: The Canonization of Orlando Furioso*. Princeton University Press, 1991.
- . "Sixteenth-Century Commentaries on Imitations in the Orlando Furioso." *Harvard Library Bulletin*, vol. XXXIV, no. 3, Summer 1986, pp. 221–50.
- Jones, R. O. "Ariosto and Garcilaso." *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 39, no. 3, July 1962, pp. 153–64.
- Kamen, Henry. *Spain's Road to Empire: The Making of a World Power, 1492-1763*. Allen Lane, 2002.
- Kaplan, Yosef. "The Formation of the Western Sephardic Diaspora." *The Sephardic Journey 1492-1992*, Yeshiva University Museum, 1992, pp. 136–55.
- Kropf, Evyn. "Resources for the Study of Watermarks." *Islamic Manuscript Studies 2012*, <https://guides.lib.umich.edu/islamicmsstudies/watermarks>. Accessed 3 Apr. 2023.
- Krueger, Roberta L. "Introduction." *The Cambridge Companion to Medieval Romance*, Cambridge University Press, 2000, pp. 1–9.

- Lacarra, Ma. de Jesús. “La ficción en la imprenta hasta 1525.” *Atalaya*, vol. 18, 2019, pp. 1–13.
- Lacy, Norris J. *The Craft of Chrétien de Troyes: An Essay on Narrative Art*. E. J. Brill, 1980.
- Lazar, Moshe. “Ladino. Lengua y literatura.” *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias Humanas*, vol. 6, no. 3, June 1973, pp. 16–23.
- Lefevre, André. *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context*. The Modern Language Association of America, 1992.
- . *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. Routledge, 1992.
- Lefèvre, Matteo. “Hombres de letras y hombres de imprenta. Unas notas sobre traducción e ideología en el siglo XVI.” *Cuadernos AISPI*, vol. 12, 2018, pp. 69–86.
- Leone Leoni, Aron di. “The Portuguese Settlement of Antwerp in the First Half of the XVth Century.” *The Hebrew Portuguese Nations in Antwerp and London at the Time of Charles V and Henry VIII*, KTAV Publishing House, 2005, pp. 1–4.
- Leviant, Curt, editor. *King Artus: A Hebrew Arthurian Romance of 1279*. Syracuse University Press, 2003.
- Levy, Avigdor. *The Sephardim in the Ottoman Empire*. The Darwin Press, Inc., 1992.
- Lleal, Coloma. *El Juezmismo, el dialecto sefardí y su historia*. Universidad de Barcelona, 1992.
- Lucía Megías, José Manuel. “Catálogo descriptivo de libros de caballerías hispánicas. IX: Algunas reflexiones sobre la difusión manuscrita de los libros de caballerías castellanos a la luz de Filorante.” *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO), (Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996)*, edited by María Cruz García de Enterría and Alicia Cordon Mesa, vol. 2, pp. 949–62.

Lucía Megías, José Manuel, and María Carmen Marín Piña. “Lectores de libros de caballerías.”

Amadís de Gaula, 1508: quinientos años de libros de caballerías: [Madrid, 9 de octubre de 2008 a 19 de Enero de 2009], Biblioteca Nacional de España: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, pp. 289–311.

Lucía Megías, José Manuel, and José Manuel Sales Dasí. “La geografía novelesca.” *Libros de caballerías castellanos: personajes y geografía novelesca*, vol. 12, Proyecto Parnaseo de la Universitat de Valencia, 2021, pp. 39–56.

---. “Los personajes en los libros de caballerías.” *Libros de caballerías castellanos: personajes y geografía novelesca*, vol. 12, Proyecto Parnaseo de la Universitat de Valencia, 2021, pp. 5–38.

Luteran, Paula. *The Theory of Translation in the Sixteenth Century: Analyzing Nicholas Herberay des Essarts’ Amadis de Gaula*. The Edwin Mellen Press Ltd, 2006.

Mac Carthy, Ita. “Alcina’s Island: From Imitation to Innovation in the ‘Orlando Furioso.’” *Italica*, vol. 81, no. 3, Autumn 2004, pp. 325–50.

---. “Ariosto the Lunar Traveller.” *The Modern Language Review*, vol. 104, no. 1, Jan. 2009, pp. 71–82.

Madan, Falconer. *A Summary Catalogue of Western Manuscripts in the Bodleian Library at Oxford: Collections Received During the First Half of the 19th Century*. Kraus-Thomson, 1980.

Madurell i Marimon, Josep Maria. *Claudi Bornat*. Fundació Salvador Vives Casajuana, 1973.

- Manrique Figueroa, César. *El libro flamenco para lectores novohispanos: una historia internacional de comercio y consumo libresco*. Universidad Nacional Autónoma de México, 2019.
- Marcus, Ivan G. "A Jewish-Christian Symbiosis: The Culture of Early Ashkenaz." *Cultures of the Jews: A New History*, edited by David Biale, Schocken Books, 2002, pp. 449–516.
- Marín Cepeda, Patricia. *Cervantes y la corte de Felipe II: escritores en el entorno de Ascanio Colonna (1560-1608)*. Ediciones Polifemo, 2015.
- Marinetti, Cristina. "Cultural Approaches." *Handbook of Translation Studies*, edited by Yves Gambier and Luc van Doorslaer, vol. 2, 2011, pp. 26–30.
- Markova, Alla. "Un fragmento manuscrito de una novela de caballerías en judeo-español." *Sefarad*, vol. 69, June 2009, pp. 159–72.
- . "'Orlando Furioso': Examining a Judeo-Spanish Manuscript in Oxford." *The Jewish Languages Bookshelf: An Academic Blog of the Oxford School of Rare Jewish Languages*, OCHJS, 21 Mar. 2022, <https://thebookshelf.hypotheses.org/category/spanish>.
- Marnef, Guido. "Multiconfessionalism in a Commercial Metropolis: The Case of 16th Century Antwerp." *A Companion to Multiconfessionalism in the Early Modern World*, Brill, 2011.
- Martínez, Miguel. "The Heroes in the World's Marketplace: Translating and Printing Epic in Renaissance Antwerp." *Translation and the Book Trade in Early Modern Europe*, edited by José María Pérez Fernández and Edward Wilson-Lee, Cambridge University Press, 2014.

- Martos, Josep Lluís. “La autocensura en los cancioneros: una justificación impresa en 57CG y otra manuscrita en CT1.” *Cultura Neolatina: Rivista di Filologia Romanza Fondata da Giulio Bertoni*, vol. 70, no. 1–2, 2010, pp. 155–80.
- Meeus, Hubert. “Printing Vernacular Translations in Sixteenth-Century Antwerp.” *Netherlands Yearbook for History of ART*, vol. 64, no. 1, Jan. 2014, pp. 108–37.
- Menéndez Pidal de Navascués, F. “Recuerdos del Emperador.” *Hidalguía: La Revista de Genealogía, Nobleza y Armas*, no. 278, 2000, pp. 113–30.
- Meregalli, Franco. *Presenza della letteratura Spagnola in Italia*. Sansoni, 1974.
- Meyuhas Ginio, Alisa. *Between Sepharad and Jerusalem: History, Identity and Memory of the Sephardim*. Brill, 2014.
- Micó, José María. “Filologia e poesia nella traduzione di Ariosto.” *Il Viaggio della Traduzione (Atti del Convegno Firenze, 13-16 Giugno 2006)*, edited by Maria Grazia Profeti, Firenze University Press, 2007.
- . “Verso y traducción en el Siglo de Oro.” *Quaderns: Revista de Traducción*, vol. 7, 2002, pp. 83–93.
- Mikolič Južnič, Tamara, et al. *Center and Periphery: Power Relations in the World of Translation*. Ljubljana University Press, 2019.
- Milán, Luis de. *Libro intitulado El Cortesano*. Juan de Arcos, 1874.
- Minervini, Laura. “An Aljamiado Version of ‘Orlando Furioso’: A Judeo-Spanish Transcription of Jerónimo de Urrea’s Translation.” *Hispano-Jewish Civilization After 1492: The Fourth*

International Congress for Research and Study of Sephardi and Oriental Jewish Heritage, edited by Michel Abitbol et al., 1997, pp. 191–201.

---. “Formación de la lengua sefardí.” *Sefardíes: literatura y lengua de una nación dispersa*, edited by Elena Romero et al., Ediciones de la Universidad Castilla de la Mancha, 2008.

---. “L’attività di traduzione degli ebrei spagnoli nel XVI e XVII Sec. (Roma 12-13 Novembre 1993).” *Scrittura e Riscrittura. Traduzioni, Refundiciones, Parodie, Plagi. Atti del Convegno dell’Associazione Ispanisti Italiani*, Bulzoni, 1995, pp. 229–39.

---. “Los estudios del español sefardí (judeoespañol, ladino). Aportaciones, métodos y problemas actuales.” *Estudis Romànics*, vol. 35, 2013, pp. 323–34.

---. “Una versione giudeospagnola dell’Orlando Furioso.” *Annali ca’ Foscari*, vol. 32, no. 3, 1993, pp. 35–45.

Moffat, Marjorie. *The Châteauroux Version of the “Chanson de Roland.”* De Gruyter, 2014.

Molho, Michael. “Tumbas de marranos en Salónica.” *Sefarad: Revista de estudios hebraicos y sefardíes*, vol. 13, no. 2, 1953, pp. 325–35.

Moll, Jaime. “Amberes y el mundo hispánico del libro.” *Encuentros en Flandes. Relaciones e intercambios hispano flamencos a inicios de la Edad Moderna*, Universitaire Pers Leuven; Fundación Duquesa de Soria, 2000, pp. 117–31.

---. “El libro en el Siglo de Oro.” *Edad de oro*, vol. I, 1982, pp. 43–54.

---. “El libro español impreso en Europa.” *Historia ilustrada del libro español: de los incunables al siglo XVIII*, edited by Hipólito Escolar, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1994, pp. 499–521.

- . “Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro.” *Boletín de La Real Academia Española*, vol. 59, no. 216, Apr. 1979, pp. 49–107.
- Montes Pérez, Damaris. *Los libros vernáculos en el índice expurgatorio de Bernardo de Sandoval (1612-1628)*. Universidad Autónoma de Barcelona, 2019.
- Mošin, Vladimir. *Anchor Watermarks*. The Paper Publications Society, 1973.
- Munari, Simona. “Translation, Re-Writing and Censorship during the Counter-Reformation.” *Translation and the Book Trade in Early Modern Europe*, edited by José María Pérez Fernández and Edward Wilson-Lee, Cambridge University Press, 2014, pp. 185–200.
- Muñiz Muñiz, María de las Nieves. “Ariosto, Garcilaso e Cervantes, la trama intertestuale.” *Esperienze letterarie*, vol. 33, no. 4, 2008, pp. 3–28.
- Muñiz Muñiz, María de las Nieves, and Cesare Segre. “Introducción.” *Orlando Furioso*, vol. I, Cátedra, 2002.
- . *Orlando Furioso*. Cátedra, 2002.
- Nave, Francine de. “Amberes como centro tipográfico del mundo iberoamericano (Siglos XVI-XVIII).” *Memorias e historias compartidas: intercambios culturales, relaciones comerciales y diplomáticas entre México y los Países Bajos, siglos XVI-XX*, edited by Laura Pérez Rosales and Arjen van der Sluis, Universidad Iberoamericana, 2009, pp. 91–122.
- Nelson, Bernadette. “The Court of Don Fernando de Aragon, Duke of Calabria in Valencia, c. 1526-1550: Music, Letters and the Meeting of Cultures.” *Early Music*, vol. 32, no. 2, May 2004, pp. 195–222.

- Nelson Novoa, James W. *Los Diálogos de Amor de León Hebreo en el marco sociocultural sefardí*. Cátedra de Estudios Sefarditas “Alberto Benveniste,” 2006.
- Neri, Stefano. “Cuadro de la difusión europea del ciclo del Amadís de Gaula (Siglos XVI-XVII).” *Amadís de Gaula: quinientos años después*, Centro de Estudios Cervantinos, 2008, pp. 565–91.
- . *La literatura caballeresca en Italia*. no. 8, Aug. 2015.
- Neubauer, Adolf. *Catalogue of the Hebrew Manuscripts in the Bodleian Library and in the College Libraries of Oxford*. Clarendon Press, 1906.
- Nider, Vaelntina. “The Western Sephardic Diaspora and European Literature.” *The Routledge Hispanic Studies Companion to Early Modern Spanish Literature and Culture*, edited by Rodrigo Cacho Casal et al., Routledge, 2022, pp. 502–20.
- Norton, Frederick John. *Printing in Spain, 1501-1520*. Cambridge University Press, 2010.
- Novísima Recopilación de las leyes de España. Tomo IV. Libros VIII y IX*. 1805.
- Nuovo, Angela, and Christian Coppens. *I Giolito e la stampa nell’Italia del XVI secolo*. Librairie Droz, 2005.
- Olsen, Marilyn A. “Livro del cavallero Zifar.” *Medieval Iberia: An Encyclopedia*, edited by E. Michael Gerli, Routledge, 2003, pp. 491–93.
- Ovid. “The Amores (Book I).” *Poetry in Translation*, <https://www.poetryintranslation.com/PITBR/Latin/AmoresBkI.php>. Accessed 2 Mar. 2023.

- Pallotta, Augustus. "The Prologues to the Spanish Texts Printed in Italy in the Sixteenth Century." *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*, vol. 48, no. 3, 1994, pp. 216–28.
- . "Venetian Printers and Spanish Literature in Sixteenth-Century Italy." *Comparative Literature*, vol. 43, no. 1, Winter 1991, pp. 20–42.
- Pascual Barea, Joaquín. "El epigrama latino de Garcilaso de la Vega a Hernando de Acuña: Edición crítica y traducción, autoría y comentario literario." *Humanismo y pervivencia del mundo clásico: homenaje al profesor Antonio Fontán*, Ediciones del Laberinto, 2002, pp. 1049–96.
- Pederzano, Giovanni Battista, editor. *Amadís de Gaula: los quatro libros de Amadís d’Gaula Nuevamente impressos et hystoriados*. Niccolini da Sabbio, 1553.
- Peeters Fontainas, J. F. *L’officine Espagnole de Martin Nutius à Anvers*. Société des bibliophiles anversois, 1956.
- Peramos Soler, Natividad. *El judeo-español en Salónica. Influencias lingüísticas*. Universidad de la Laguna, 2010.
- Pérez Fernández, José María, and Edward Wilson-Lee, editors. *Translation and the Book Trade in Early Modern Europe*. Cambridge University Press, 2014.
- Pérez García, Rafael M. "La imprenta en España, c. 1472-1559; Negocio, política y cultura." *Boletín de la Sociedad de Amigos de la Cultura de Vélez-Málaga*, vol. 5, 2006, pp. 19–24.

- Pérez Pastor, Cristóbal. *La imprenta en Medina Del Campo*. Sucesores de Rivadeneyra. Impresores de la Real Casa, 1895.
- Petrarch. “Petrarch: The Canzonere.” *Poetry in Translation*, <https://www.poetryintranslation.com/PITBR/Italian/Petrarchhome.php>. Accessed 8 Mar. 2023.
- Pettegree, Andrew. *The Book in the Renaissance*. Yale University Press, 2010.
- Phillips, Christine A. *The Judeo-Spanish of Istanbul*. University of Manchester, Sept. 1979.
- Plagnard, Aude. “Valence héroïque: Premiers poèmes épiques Espagnols de la fin du règne de Charles-Quint (Nicolás Espinosa et Francisco Garrido de Villena, 1555).” *E-Spania*, vol. 13, June 2012.
- Pohl, Hans. *Die Portugiesen in Antwerpen (1567-1646). Zur Geschichte Einer Minderheit*. Wiesbaden, 1977.
- Pullan, Brian. *The Jews of Europe and the Inquisition of Venice 1550-1670*. Basil Blackwell Publisher Limited, 1983.
- Quintana, Aldina. “Responsa Testimonies and Letters Written in 16th-Century Spanish Spoken by Sephardim.” *Hispania Judaica*, vol. 5, 2007, pp. 283–301.
- Rajchenbach-Teller, Élise. “De « ceux qui de leur pouvoir aydent et favorisent au publiq » Guillaume Rouillé, libraire à Lyon.” *Passeurs de textes : Imprimeurs et libraires à l’âge de l’humanisme*, Publications de l’École Nationale des Chartes, 2012, pp. 99–116.
- Rajna, Pio. *Le fonti dell’Orlando Furioso: ricerche e studi*. 2nd ed., G. C. Sansoni, Editori, 1900.

- Ravid, Benjamin. "An Introduction to the Economic History of the Iberian Diaspora in the Mediterranean." *Judaism*, vol. 41, no. 3, 1992, pp. 268–85.
- . "The Legal Status of the Jewish Merchants of Venice, 1541-1638." *The Journal of Economic History*, vol. 35, no. 1, Mar. 1975, pp. 274–79.
- Ray, Jonathan. "Iberian Jewry between West and East: Jewish Settlement in the Sixteenth-Century Mediterranean." *Mediterranean Studies*, vol. 18, 2009, pp. 44–65.
- Regan, Lisa K. "Ariosto's Threshold Patron: Isabella d'Este in the 'Orlando Furioso.'" *MLN*, vol. 120, no. 1, Jan. 2005, pp. 50–69.
- Révah, Israël Salvatore. "Pour l'histoire des Marranes à Anvers : Recensements de la «Nation Portugaise» de 1571 à 1666." *Revue des études juives*, vol. 122, no. 1–2, June 1963, pp. 123–47.
- Riquer, Martín de. "Ariosto y España." *Convegno Internazionale Ludovico Ariosto*, Accademia Nazionale dei Lincei, 1975, pp. 319–30.
- . "Una mirada sobre los libros de caballerías." *Amadís de Gaula 1508: quinientos años de libros de caballerías*, Biblioteca Nacional de España: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2009.
- Rodrigue, Aron. *Ottoman and Turkish Jewry: Community and Leadership*. Indiana University, 1992.
- Rodríguez de Montalvo, Garci. *Amadís de Gaula*. Edited by Juan Manuel Cacho Blecua, 2nd ed., vol. 1, Cátedra, 1991.
- . *Amadís de Gaula*. Edited by Juan Manuel Cacho Blecua, 2nd ed., vol. 2, Cátedra, 1991.

- Rodríguez Pelaz, Celia. "La ilustración en los libros de Mathias Mares, primer impresor de Bizcaia." *KOBIE*, vol. 11, 1997 1995, pp. 167–90.
- Rodríguez-Moñino, Antonio, editor. *Cancionero de romances (Anvers, 1550)*. Editorial Castalia, 1968.
- Romero, Elena. *La creación literaria en lengua sefardí*. MAPFRE, 1992.
- . "Literary Creation in the Sephardi Diaspora." *The Sephardi Legacy*, vol. 2, The Magnes Press, 1992, pp. 438–60.
- Romeu Ferré, Pilar, editor. *Fuente clara (Salónica, 1595)*. Barcelona, 2007.
- Roth, Cecil. *Doña Gracia of the House of Nasi*. Varda Books, 1948.
- . "The Dutch Jerusalem." *A History of the Marranos*, Varda Books, pp. 236–51.
- . *The Jews in the Renaissance*. Philadelphia Jewish Publ. Soc. of America, 1959.
- Rozen, Minna. *A History of the Jewish Community in Istanbul: The Formative Years, 1453-1566*. Brill, 2010.
- Rumeu de Armas, Antonio. *Alfonso de Ulloa, introductor de la cultura española en Italia*. Gredos, 1973.
- Russell, Daniel. "Introduction: The Renaissance." *The Politics of Translation in the Middle Ages and the Renaissance*, University of Ottawa Press, 2001.
- Sabar, Shalom. "Manuscript and Book Illustration among the Sephardim Before and After the Expulsion." *The Sephardic Journey 1492-1992*, Yeshiva University Museum, 1992.

Sáez Rivera, Daniel Moisés. *La lengua de las gramáticas y métodos de español como lengua extranjera en Europa (1640-1726)*. Universidad Complutense de Madrid, 2007.

Salomon, Herman Prins, and Aron di Leone Leoni. "Mendes, Benveniste, de Luna, Micas, Nasci: The State of the Art (1532-1558)." *The Jewish Quarterly Review*, vol. 88, no. 3/4, Apr. 1998, pp. 135–211.

Segre, Cesare. "Il significato culturale della traduzione del Furioso di Jerónimo de Urrea." *La traduzione della letteratura Italiana in Spagna (1300 - 1939): Traduzione e tradizione del testo, dalla filologia all'informatica; Atti del Primo Convegno Internazionale (13 - 16 Aprile 2005)*, F. Cesati, 2007.

Shaw, Stanford J. *The Jews of the Ottoman Empire and the Turkish Republic*. MacMillan Ltd, 1991.

Shmuelevitz, Aryeh. *The Jews of the Ottoman Empire in the Late Fifteenth and Sixteenth Centuries: Administrative, Economic, Legal and Social Relations as Reflected in the Responsa*. Brill, 1984.

Shulvass, Moses A. "The Jewish Population in Renaissance Italy." *Jewish Social Studies*, vol. 13, pp. 3–24.

Snell-Hornby, Mary. *The Turns of Translation Studies*. John Benjamins Publishing Company, 2006.

Stillman, Norman A. "The Judeo-Arabic Heritage." *Sephardic and Mizrahi Jewry: From the Golden Ages of Spain to Modern Times*, New York University Press, 2005, pp. 40–54.

- Stuckey, Jace. "Charlemagne as Crusader? Memory, Propaganda, and the Many Uses of Charlemagne's Legendary Expedition to Spain." *The Legend of Charlemagne in the Middle Ages: Power, Faith and Crusade*, edited by Matthew Gabriele and Jace Stuckey, Palgrave MacMillan, 2008, pp. 137–52.
- Symes, Carol. "The Middle Ages Between Nationalism and Colonialism." *French Historical Studies*, vol. 34, no. 1, Mar. 2011, pp. 37–46.
- "The Union of Utrecht." *Constitution Society*, 13 Aug. 2020, https://constitution.org/1-Constitution/cons/dutch/Union_Utrecht_1579.html.
- Thomas, Henry. *Spanish and Portuguese Romances of Chivalry. The Revival of the Romance of Chivalry in the Spanish Peninsula and Its Extension and Influence Abroad*. Cambridge University Press, 1920.
- Trivellato, Francesca. "Jews and Credit in Early Modern Europe and the Mediterranean: From Usury to International Trade." *Venice, The Jews and Europe: 1516-2016*, Marsilio, 2016.
- . *The Familiarity of Strangers*. Yale University Press, 2009.
- Tylus, Jane, and Karen Newman, editors. *Early Modern Cultures of Translation*. University of Pennsylvania Press, 2015.
- Vaganay, Hugues. "'Orlando Furioso' traduit par Urrea. Les deux éditions Lyonnaises 1550-1556." *Revue hispanique: Recueil consacré à l'étude des langues, des littératures et de l'histoire des pays Castellans, Catalans et Portugais*, vol. 81, no. 2, 1933, pp. 1–9.
- Valsalobre, Pep. "Una cort italianizant a València: notes sobre la recepció d'Ariosto a Espanya." *Quaderns d'Italià*, vol. 10, 2005, pp. 219–41.

- Van Horne, John. "The Urrea Translation of the Orlando Furioso." *Todd Memorial Volumes; Philological Studies*, edited by John D. Fitz-Gerald and Pauline Taylor, vol. 2, Columbia University Press, 1930, pp. 217–29.
- Vázquez de Contreras, Diego. *Orlando Furioso de Lodovico Ariosto nuevamente traducido en prosa castellana*. Casa de Francisco Sánchez, 1585.
- Vindel, Francisco. *El librero español: su labor cultural y bibliográfica en España desde el siglo XV hasta nuestros días*. 1934.
- Vives, Juan Luis. *Libro llamado Instrucción de la mujer cristiana*. Signo, 1936.
- Wacks, David. "Reading Amadís in Constantinople: Imperial Spanish Fiction in the Key of Diaspora." *In and of the Mediterranean: Medieval and Early Modern Iberia Studies*, edited by Núria Silleras-Fernández and Michelle Hamilton, 1st ed., vol. 41, Vanderbilt University Press, 2015, pp. 183–208.
- Wagner, Charles Philip, editor. *El libro del cavallero Zifar (El libro del cavallero de Dios): Edited from the Three Extant Versions*. University of Michigan, 1929.
- Waley, Pamela. "Introduction." *Orlando Furioso: A Selection*, Manchester University Press, 1975.
- Walsby, Malcolm. "Printing in French in the Low Countries in the Early Sixteenth Century: Patterns and Networks." *The Multilingual Muse: Transcultural Poetics in the Burgundian Netherlands*, edited by Adrian Armstrong and Elsa Strietman, Modern Humanities Research Association, Legenda, 2017.

Weiker, Walter F. *The Unseen Israelis: The Jews from Turkey in Israel*. University Press of America, 1988.

Wolfthal, Diane. *Picturing Yiddish: Gender, Identity, and Memory in the Illustrated Yiddish Books of Renaissance Italy*. Brill, 2004.

Yardeni, Ada. *The Book of Hebrew Script: History, Palaeography, Script Styles, Calligraphy & Design*. The British Library and Oak Knoll Press, 2002.

Zemon Davis, Natalie. "Publisher Guillaume Rouille, Businessman and Humanist." *Editing Sixteenth Century Texts*, edited by Richard J. Schoeck, University of Toronto Press, 2019, pp. 72–112.

Zucker, George K. "Ladino, Judezmo, Spanyolit, El Kasteyano Muestro." *SHOFAR*, vol. 19, no. 4, Summer 2001, pp. 4–14.

Zulaica López, Martín. "Hallazgo de la traducción perdida del 'Orlando Furioso' (1604) de Gonzalo de Oliva, Ms 000.029 de la Biblioteca de la Universidad de Navarra, y comparación con las otras traducciones contemporáneas." *RILCE: Revista de Filología Hispánica*, vol. 34, no. 2, 2018, pp. 893–920.