

**LA CENSURA DEL *ORLANDO FURIOSO* MÁS ALLÁ DE LOS *INDEX*:  
LA VERSIÓN EN PROSA DE VÁZQUEZ DE CONTRERAS (1585)<sup>1</sup>**

**Victoriano Peña** (ORCID: 0000-0002-2315-178X)  
*Universidad de Granada*  
[victorps@ugr.es](mailto:victorps@ugr.es)

Fecha de publicación: enero de 2023  
DOI: 10.1344/transfer.2023.18.40429

“Si leve meno che si può per non interrompere il senso, variando alle volte le parole, con far che siano proportionate e ragguionevoli”. Con esta precavida “consideratione nel censurare” o, más bien, seria advertencia, contesta, en el albor del siglo XVII, A. Valier, cardenal romano de enorme influjo en el Santo Oficio, al reiterado requerimiento por parte del inquisidor ferrarés, G. B. Scarella, sobre la necesidad de someter el *Orlando Furioso* a un concienzudo expurgo de los muchos pasajes que, por su carácter abiertamente anticlerical o licencioso, hacían del famoso poema ariostesco uno de los objetivos predilectos de los solícitos censores de la mayoría de las inquisiciones locales italianas. Ya llovía sobre mojado puesto que, además de las continuas exigencias de T. Galletti en Nápoles o G. Paleotti en Roma, la alianza a finales del siglo XVI entre el intransigente revisionismo tridentino del cardenal G. Sirleto, prefecto del Santo Oficio, y el especial rigor contra las obras literarias del Maestro del Sacro Palazzo, el también ferrarés P. Costabili, encontraban en Roma un terreno más propicio a sus demandas. Son conocidas las directrices de Costabili contra la literatura de entretenimiento, que afectará no sólo a obras concretas, sino a “interi generi letterari”; de esta manera, mediante “l’uso di formulazioni tali da consentire la massima discrezionalità da parte dei censori e degli inquisitori” (Rozzo 2005:54), la nueva disposición de Costabili, aplicando rigurosamente la Regla VII del índice tridentino, centrará sus ataques, de manera bastante preo-

---

<sup>1</sup> Este artículo se ha realizado en el marco del Proyecto I+D+I del Programa FEDER-Junta de Andalucía “Literatura prohibida. Estudio de la censura de libros italianos en la España de los siglos XVI y XVII y su incidencia en Andalucía” (A-HUM-452-UGR20).

cupante en “Canzone dishoneste & lascive”, “Comedie dishoneste”, “Lettere amorose”, “Madrigali di-shonesti & lascivi” y “Opere in versi così latini come volgare di sacra scrittura”, que “finiscono quasi per colpire la totalità della produzione letteraria in volgare” [terminarán por afectar a la casi totalidad de la producción literaria en vulgar (mi traducción)] (Rozzo 2005: 61). Con anterioridad habían sido objeto literario predilecto del celo censorio los libros de caballería (“Libri de’ batagia”), porque daban cabida en sus páginas a historias, personajes y acontecimientos que propiciaban el contacto de los lectores con la corrupción moral contenida en las historias de amor aderezadas de fuerte erotismo, por la propagación de la herejía fundamentalmente debido a la recreación y el protagonismo del mundo de la magia y por la excesiva fabulación que a menudo se daba con la manipulación de la veracidad de los sucesos históricos.

No obstante, aunque hay constancia de que en Italia, a partir de los años setenta del siglo XVI, empiezan las primeras declaraciones inquisitoriales sobre la necesidad de intervenir el texto del *Orlando Furioso*,<sup>2</sup> este no llegó a expurgarse oficialmente, es decir, los índices romanos no llegarán a recoger este título durante los siglos XVI y XVII, es más, a inicios de esta última centuria se calcula que contaba ya con unas 155 ediciones, lo que evidencia la enorme popularidad del poema ariostesco.<sup>3</sup> Además, con el pontificado de Clemente VIII, un papa que se mostraba reacio a intervenir las obras literarias al optar por la eliminación en el *Index* de 1596 de los apéndices que contenían los índices periféricos (y se sospecha que, por cuestiones de índole política, especialmente el *Furioso*), el viento seguía soplando a favor del

---

<sup>2</sup> Con posterioridad a 1572, año en el que el obispo Gabriele Paleotti señala a Sirloto la oportunidad de censurar algunos clásicos de la literatura italiana entre los que se encontraba el *Orlando Furioso*, el censor G. Barri define al escritor ferrarés como: “vanissimus et spurcissimus homo petrarcam magistrum suum sectatus in suo furioso inque sua furia multa obscoena ac vana scribit, et sacris prophana miscet” (*Vatican, BAV, Cod. Vat. Lat. 6149, 146r-v*) (*apud Helm 2015: 324*).

<sup>3</sup> De todas formas, la ausencia del poema épico en los citados índices no fue óbice para adoptar otro tipo de medidas censorias que supo poner en circulación el inquisidor Costabili, quien, por ejemplo, “diffidò ai librai romani dal rifornirsi di esemplari del poema” [apercibió a los libreros romanos para que no se abastecieran de ejemplares del poema (mi traducción)] (Fraguito 2019: 178).

<sup>4</sup> Señala Fraguito (2029: 175) que Clemente VIII, además de un abierto defensor de la cultura renacentista, estaba a punto de anexionarse el territorio estense al

gran poema épico de Ariosto. Sin embargo, sobre todo a partir del índice tridentino que adoptó la citada Regla VII en materia de escritos de carácter inmoral por la presencia de materia erótica, se pedía constantemente el expurgo de los pasajes obscenos del *Orlando Furioso*, con especial ahínco, de los “Cinque canti”, que muchas ediciones incorporaban como apéndice a partir de la primera de 1545 (Venecia, Herederos de Manuzio). Es concretamente en 1600 cuando el inquisidor ferrarés Giovanni Battista Scarella propone la mencionada expurgación necesaria del poema heroico siguiendo las normas del índice clementino recibiendo la autorización del cardenal Vernier con la condición de que enviara previamente una copia revisada del poema, ante el temor de Roma de que el expurgo cambiase completamente la obra. Y los temores se cumplieron: la copia expurgada, realizada sobre la edición veneciana del editor Giovanni Giolito de 1552, en la que figuraban los “Cinque canti”, no solo presentaba la eliminación de versos y de octavas (o grupos de octavas), sino incluso de un canto entero, sin tener en cuenta que semejante transformación, sin añadir un texto sustitutivo, afectaba a la trama y consecuentemente a la comprensión del poema, por lo que la propuesta no fue aceptada; es más, no sólo no llegaría a imprimirse jamás la edición expurgada por los censores ferrareses, sino que, pocos años después, en 1609, la Congregación del Índice autorizaría de nuevo sin poner condición alguna la impresión íntegra del *Orlando Furioso* en Roma. Como indica Gigliola Fragnito (2019: 202), el *Orlando Furioso* no era una obra cualquiera, sino un “classico” de la literatura italiana y un ejemplo excelso de la normativa lingüística bembiana, por lo que la solución no podía consistir sólo en la cómoda eliminación de algunos fragmentos; por el contrario, se requería una “riscrittura” para favorecer (y no entorpecer) la comprensión del texto.

Ahora bien, a diferencia de lo regulado en los índices oficiales romanos, los índices españoles sí recogen tempranamente el nombre de Ludovico Ariosto: será a partir del *Índice* de Quiroga de 1583, donde se prescribe el expurgo de sus *Satire*.

---

quedar sin descendencia el duque Alfonso II, por lo que no era el momento más adecuado para perseguir la obra en la que se exaltaban las glorias de la dinastía d'Este en el momento de tomar el control del nuevo estado, lo que le habría procurado la más que segura animadversión entre sus súbditos.

Posteriormente, los índices españoles del siglo XVII (no sólo el de Sandoval de 1612, sino también los posteriores de Zapata de 1632 y de Sotomayor de 1640, que no harán otra cosa que repetir lo prescrito por el primero) sí proponen el expurgo del *Orlando Furioso* en italiano, en concreto la edición veneciana de Giovanni Giolito de 1543 (decisión, en cierto sentido, incomprensible, puesto que en esta edición no se incluyen los famosos “Cinque canti” que tantos quebraderos de cabeza dará a los censores Italianos),<sup>5</sup> así como de la traducción castellana de Jerónimo de Urrea, en la edición del impresor Francisco del Canto publicada en Medina del Campo en 1572.

Las mutilaciones recomendadas por los índices españoles son muy exiguas, puesto que afectan solo a 4 de los 46 cantos y exclusivamente referidas a algunas de las críticas contra la Iglesia: las octavas expurgadas se encontraban en los cantos XIV (octavas 79-82), XVIII (octava 26, vv. 4-8), XXVII (octava 37, vv. 1-6) y XXXIV (octava 30, v. 4).<sup>6</sup> Se demuestra, pues, que la Inquisición española fue, en el caso del *Furioso* y en general en toda la producción literaria italiana, mucho más laxa, no solo que las propias italianas, sino incluso que la hermana inquisición portuguesa.

La primera traducción española del *Orlando Furioso* y también la de mayor repercusión (solo en el siglo XVI conoció 18 ediciones) es la realizada en verso por Jerónimo de Urrea (Amberes: Martin Nucio, 1549), que dedicará al “Príncipe Don Philipe, nuestro Señor”, el futuro rey Felipe II. Tan solo un año después verá la luz la segunda (Toledo: Juan Ferrer, 1550), dedicada “al

<sup>5</sup> De hecho, las tres traducciones del *Furioso* al español realizadas en el siglo XVI ignorarán este añadido póstumo.

<sup>6</sup> El Santo Oficio español encomendó rápidamente la expurgación prescrita en los índices españoles como demuestran las ediciones del *Orlando Furioso* consultadas en la Real Biblioteca de Madrid: Vinegia: Gabriel Giolito de Ferrari et fratelli, 1555, ejemplar “Corregido por mi el Doctor Gabriel de Sora canonigo de la Seo de Zaragoza consultor del Santo Oficio por comision de los señores inquisidores en Zaragoza a 4 de Septiembre de 1614”; Venetia: Domenico & Gio. Battista Guerra, fratelli, 1570 y Venetia: Pietro Dehuchino, 1574, ambas expurgadas por Fray Domingo de Aza en Valladolid el 9 de septiembre y el 11 de agosto de 1629, respectivamente. Para un estudio detallado del expurgo del Santo Oficio español comparado con los propuestos por la Inquisición ferraresa (1600) y portuguesa de Mascarenhas (1624), vid. D. Montes (2018). “Orlando ante el censor” en D. Montes, V. Lillo & M. J. Vega (Eds.). *Saberes inestables: estudios sobre expurgación y censura en la España de los siglos XVI y XVII*. (225-250). Frankfurt am Main: Vervuert Verlagsgesellschaft.

muy alto y muy excelente Príncipe Maximiliano, Rey de Bohemia”, cuyo traductor, Hernando Alcocer, elegirá también la versificación en octavas reales, si bien su versión será mucho menos lograda que la de Urrea (de hecho, pasará prácticamente desapercibida, pues conocerá una sola edición).<sup>7</sup> La tercera, objeto de este estudio, que saldrá al mercado 35 años después de la primera (Madrid: Francisco Sánchez, 1585), será la de Diego Vázquez de Contreras, una traducción novedosa, pues será “de verso toscano a prosa castellana”, dedicada a “la muy ilustre señora Doña Juana de Mendoça y de la Cerda, mi Señora” y que, como la de Alcocer, no pasará de su primera edición. Una versión que, en consonancia con el giro ideológico de su época, el traductor adaptará a los nuevos tiempos operando un severo expurgo para adecuar el poema ariostesco a la nueva sensibilidad religiosa, moral e incluso política, velando asimismo por el buen nombre de España.<sup>8</sup>

La labor de autocensura de Vázquez de Contreras es de tal envergadura que, prácticamente todos los estudiosos del tema mantienen que, respecto a las dos anteriores, esta versión sufrió una poda más severa, puesto que a nuestro traductor no le tembló el pulso a la hora de eliminar en su traducción cualquier referencia que tuviera visos de ser inadecuada desde el punto de vista religioso, moral y político (aunque ello conllevara la amputación de grupos enteros de octavas), pero cuyas consecuencias, en principio, eran menos llamativas al ser esta en prosa. Ahora bien, Vázquez de Contreras contaba ya con el precedente de Urrea que, en cierto sentido y por razones distintas, fue mucho más lejos, pues no solo intervino en el poema para añadir personajes y

---

<sup>7</sup> Según Parducci, el éxito de la traducción de Urrea, totalmente inmerecido, se debió a los muchos añadidos “in cui venivano celebrate glorie contemporanee, che offrivano pascolo alla boria nazionale” y fue este el motivo por el que “schiacciò completamente l’opera dell’Alcocer (...) non certo di molto inferiore” [en los que se celebraban las glorias contemporáneas, que daba alas a la soberbia nacional (...) arrinconó completamente la obra de Alcocer (...) que no era ciertamente inferior (mi traducción)] (1935: 325).

<sup>8</sup> Por esta razón, Maxime Chevalier presta especial atención a lo que él llamaba la “pruderie” de los traductores españoles, es decir, “la riluttanza ad includere nella traduzione quelle allusioni o passi biblici o ad abusi ecclesiastici che avrebbero potuto produrre, come si diceva nella terminologia controriformistica, scandalo nei lettori” [la renuencia a incluir en la traducción las alusiones o episodios bíblicos o abusos eclesiásticos que pudieran, como se decía en la terminología contrarreformista, escandalizar a los lectores (mi traducción)] (Morreale 1977: 35).

acontecimientos relacionados con las empresas militares españolas en Italia, sino que la poda fue tan importante que su versión presenta un canto menos que el original ariostesco (pasó de 46 cantos a 45).<sup>9</sup> Por ejemplo, Urrea elimina del canto III las estrofas que contienen la historia de la dinastía D’Este (18-62), suprimiendo así, “il fulcro ideologico del poema dell’Ariosto” [el núcleo ideológico del poema de Ariosto (mi traducción)] (Segre 2009: 18). Una manipulación por parte de Urrea totalmente intencionada, puesto que su objetivo era el de intervenir en los pasajes, que son muchos, en los que el poeta ferrarés celebraba la política de la dinastía D’Este, “una politica nettamente francofila e ispanofoba” [una política manifiestamente francófila e hispanófila (mi traducción)] (*Ibid.*).<sup>10</sup> Por ello, cuando Ariosto se refiere a la derrota de los franceses en la batalla de Pavia (1525) contra el “sagace spagnol” (XXXIII, 51), “è chiaro che il suo cuore è tutto dalla parte del re francese” [está claro que su corazón está totalmente con el rey francés (mi traducción)] (Segre 2009: 19), puesto que, según el poeta de Ferrara, la victoria española no fue tanto por méritos propios, sino porque el francés no consiguió formar un buen ejército “per colpa de’ ministri avari, / e per bontà del re che se ne fida” (51, 1-2). Así, las octavas siguientes, la 52 y los 4 primeros versos de la 53 describen a un Francisco I valiente y aguerrido en el campo de batalla, sacando fuerzas de flaqueza, pero que,

---

<sup>9</sup> No obstante, la traducción de Urrea fue la única de las tres que llamó la atención de los censores, a pesar de que su traductor había llevado a cabo ya una reescritura del texto ariostesco (expurgo de algunas palabras, eliminación de octavas) intentando en lo posible no ofender a la Iglesia. Los índices españoles proponen para esta versión el mismo expurgo que para la edición italiana. Más riguroso se mostrará, en cambio, el portugués Mascarenhas en 1624 proponiendo un mayor recorte del texto, que afectará además a las ediciones posteriores de Salamanca (1578) y de Toledo (1583).

<sup>10</sup> Aunque Ariosto tiene buenas palabras para el emperador Carlos V, sobre todo en versos que añade en la última edición del poema, la del 32 (en la primera se refería a él como “Carlo di Borgogna”), celebrando incluso que es “il più saggio imperatore e giusto / che sia stato o sarà mai dopo Augusto” (XV, 24), en la octava 35 del canto XXVI aparece, en cambio, en penúltima posición, junto a otros monarcas de su tiempo como uno de los combatientes contra la Avaricia, entre los que destaca el rey de Francia Francisco I, en primera posición, seguido de Maximiliano de Austria y por último Enrique VIII de Inglaterra, y desde luego sin recibir los elogios que dispensa en la octava anterior (34) al monarca francés, su mayor oponente en las guerras italianas.

abandonado por sus tropas, terminará prisionero en España tras la derrota de Pavía de 1525.<sup>11</sup>

Por su parte, la traducción de Vázquez de Contreras cumple con todos los requisitos observados por la censura española y portuguesa, por lo que no será incluida en ningún *Index*; de hecho, cuenta “Con privilegio Real”, es decir, pasó por la revisión censoria del Consejo de Castilla, siendo el encargado de dicha revisión el literato Alfonso de Ercilla, un reconocido especialista en el género épico, pues es autor del poema, de enorme influjo ariostesco, *La Araucana* (1569, 1578 y 1589), quien no encuentra objeción alguna para su publicación como apunta en la “Aprobación” que precede al texto:

En esta traducción van quitadas las cosas licenciosas, y las impertinentes para nuestra nacion. Por lo qual, y porque en prosa será para muchos más gustoso, y se da a entender mejor que en ninguna otra traducción de las que hasta oy andan impressas, me parece que se puede bien imprimir, que no hallo cosa que lo impida.

Ercilla da la clave del estricto procedimiento del traductor, que practica sin menoscabo alguno una escrupulosa autocensura, en lo referente a asuntos de absoluta prioridad para la corona española, es decir, los relacionados con la injusta damnificación patriótica, por un lado, así como de pasajes de contenido anticlerical o directamente licenciosos, materias estas dos últimas más acuciantes para las inspecciones eclesiásticas y que, según Chevalier (1966: 101), seguramente fueron prioritarias para nuestro traductor, puesto que, al contrario que su predecesores, no dedicó su traducción a ningún gobernante, sino a una importante mujer de la corte.

Así pues, Vázquez de Contreras, advierte en su introducción “Al discreto lector”, que dadas las diferencias entre escribir en verso y en prosa, “es necesario al que traduze, quitar y

---

<sup>11</sup> Otro pasaje manipulado es la imagen del *Sacco* de Roma, en las estrofas 56 y 57 del canto XXXIII donde Urrea (a pesar de que Ariosto no ataca directamente a Carlos V) maniobra lo suficiente para mostrarlo como ganador (como así fue) para favorecer la imagen de España. Paradójicamente, Vázquez de Contreras, por su parte, no opta por operar ninguna transformación en este episodio ni en el citado anteriormente referido a la batalla de Pavía.

mudar mil cosas para dar a su lengua las devidas propiedades, sin atenerse a contar las palabras, sino a declarar el sentido que contienen”. De hecho, a menudo, más que traducir fielmente “tende con tutta evidenza a compendiare” [tiende abiertamente a sintetizar (mi traducción)] (Parducci 1933: 322)] y añade además, sin reserva alguna, que se ha tomado la libertad de *cercenar* “muchas palabras y parte de algunos cantos, que me pareció (ultra ser de poca importancia) no contener aquella gravedad que se requería, porque la licencia italiana en muchas cosas desconforma con la libertad Española” (Fol. 4v),<sup>12</sup> en clara alusión a la cuestión política. El poema de Ariosto, como es sabido, destaca, entre otros muchos méritos literarios, por su capacidad para poner en un mismo plano y combinar con indudable habilidad narrativa los hechos legendarios y fantásticos de la saga de Rolando, por una parte, y por otra, la historia que pulsa en la febril actualidad de su tiempo. En ambos escenarios, el poeta ferrarés no desaprovecha ocasión para mostrar, la poca afección (o el rechazo directo) que siente por la nación española, bien identificando a gran parte de los ejércitos infieles que asedian París con su origen hispano (España en la Edad Media era mayoritariamente musulmana), bien poniendo de relieve alguna de las derrotas que los ejércitos imperiales sufrieron en el largo periodo de las guerras italianas durante el siglo XVI. Un ejemplo elocuente es el tratamiento que se hace de la narración de la batalla de Rávena, que enfrentó al ejército español aliado del papa contra las tropas francesas y ferraresas entre las que se encontraba Alfonso I D’Este, con la victoria final de estas últimas. Es por ello que este episodio bélico cobra protagonismo en las octavas del *Furioso* y por esa misma razón Vázquez de Contreras elimina algunos de sus versos, al considerarlos ofensivos al honor militar de España.<sup>13</sup> En este sentido, suprime en la octava 5 del canto XIV la referencia a la sangre que empapó el campo de batalla de la ciudad italiana (“quanta n’ingrassa il campo

---

<sup>12</sup> Tanto de la traducción de Vázquez de Contreras como de las anteriores de Urrea y Alcocer, se han consultado las primeras ediciones, por lo que nos limitaremos a indicar la página entre paréntesis al final del texto citado.

<sup>13</sup> Por este motivo, Vázquez elimina deliberadamente los 4 primeros versos de la octava 61 del canto VII, una poda que continúa en las siguientes octavas, hasta la supresión total de la 63, con la finalidad indudable de rebajar la exaltación ariostesca de los Estensi, que, como ya se ha señalado, eran firmes defensores de los intereses de Francia en Italia.



ravegnano”, v. 5), pues el ejército liderado por los españoles sufrió abundantes bajas (algunos historiadores barajan cifras que van de los 8.000 a los 12.000 soldados). Y los versos que siguen a continuación (vv. 6-8) son asimismo eliminados, pues se alude a las terribles consecuencias que este combate en particular tuvo para las tropas aliadas con el emperador Carlos V (al mando estaban Ramón de Cardona y Fabrizio Colonna) que abandonaron sus enseres e insignias en el campo de batalla:<sup>14</sup> “[...]e quanta se n’andò senza bandiera / d’Aragon, di Castiglia e di Navarra, / veduto non giovar spiedi ne carra”.

Por otra parte, como se ha comentado más arriba, y ahora en lo que respecta a la invención literaria del poema, son abundantes las alusiones a la procedencia española de las tropas sarracenas que preparan el asalto a la capital francesa (erigida en símbolo de la resistencia cristiana) y a su proceder despiadado contra las

---

<sup>14</sup> Para un mayor conocimiento de los hechos históricos que se narran en el poema, Vázquez de Contreras aconseja en su introducción a los lectores que necesiten “muchas declaraciones para las historias y fábulas que en él se refieren” y que además “no tienen noticia de las guerras de nuestros tiempos”, que acudan a “las historias del Iovio, y las fábulas del bachiller Moya, intituladas Filosofía secreta, que son dignas de leerse, las quales me scusarán a mí este trabajo, harto mayor que mis pequeñas fuerças”. El prestigio en España de Paolo Giovio como historiador está muy bien documentado, por las muchas traducciones que circulaban en el reino de sus principales volúmenes, incluidas las biografías que dedicó a dos personajes clave de las guerras italianas: el Gran Capitán y Fernando de Ávalos. El otro libro es el de Juan Pérez de Moya: *Philosophia secreta. Donde debaxo de historias fabulosas, se contiene mucha doctrina, provechosa: a todos estudios. Con el origen de los Idolos, o Dioses de la Gentilidad. Es materia muy necesaria, para entender Poetas, y Historiadores* (Madrid: Francisco Sánchez, 1585)] Además, llama la atención el dominio de datos que posee el traductor sobre las hazañas bélicas contenidas en el poema, pues añade a su versión información ausente en el original para aclarar los hechos al lector. Por ejemplo, en el canto XXXIII, en los dos últimos versos de la octava 45 donde se narra la intervención del joven duque Federico II Gonzaga para impedir el paso de las tropas francesas: “Che ‘l buon duca di Mantua sul Ticino / le chiude il passo, e le taglia el camino”, nuestro traductor aclara que fue en el paso de Ticino por Pavía: “que el buen duque de Mantua le cierra sobre Pavía el paso y le rompe los caminos” (fol. 168v). O en la octava 46, traduce “Pavia difesa dal furor di Francia / e del Leon del mar rotto il disegno” precisando que se trata de la República de Venecia: “defendió a Pabia (sic) del furor de los Franceses y rompido el disinio de los Venecianos” (fol. 168v). O en la octava 54, aclara que Francisco I deja a sus hijos en calidad de “rehenes” en España para poder volver a ocupar su trono (Ariosto no lo concreta: “ne la prigione ibera / lascia i figliuoli...”, 5-6) y especifica además quién es el verdadero enemigo que se acerca hasta Francia a presentar batalla (“ecco altri la fa a lui ne la sua terra”, 7-8: Ariosto lo da por sabido) cuando traduce: “y veys al Inglés que a el en su tierra se la hace” (fol. 168r).

huestes de Cristo. Por esta razón, Vázquez de Contreras suprime en su versión los últimos 4 versos de la octava 40 (“Come appresso la sera racchetata / la cicaletta sia, ch’or s’ode sola, / avanti al padre fra l’ispane torme / la condurremo: intanto ella si dorme”), y elimina además, como hizo también Alcocer, la octava 48 por la clara intención ariostesca de denigrar la imagen de los ejércitos hispanos, que no tienen piedad con las tropas derrotadas en su huida:

Come in palude asciutta dura poco  
stridula canna, o in campo àrrida stoppia  
contra il soffio di borea e contra il fuoco  
che ‘l cauto agricoltore insieme accoppia,  
quando la vaga fiamma occupa il loco,  
e scorre per li solchi, e stride e scoppia;  
così costor contra la furia accesa  
di Mandricardo fan poca difesa.

En plena preparación de la batalla, y sin salir del canto XIV, sigue la purga de los versos que hacen referencia a la nobleza de los protagonistas que apoyan a Carlo Magno, así como cualquier mención al origen español de los infieles que engrosan el bando contrario. Elimina la referencia a la valentía de los nobles (y solo de estos) que acompañan a Carlo Magno, “re, duci, cavallier, marches e conti”, que “per Cristo e pel suo onore a morir pronti” “pregan l’imperator ch’abassi i ponti” (102, 2, 4, 6). Ariosto presenta al emperador satisfecho de su fiereza, pero se decanta por calmar los ánimos y dar prioridad a la habilidad táctica “là si contenta che ne vadan pochi, / qua non basta una grossa compagnia” (103, 3-4) para contener la invasión de los “barbari”, que casi en su totalidad son tropas procedentes de España (“e con ciò che di Spagna avea menato”, 107, 7), que esperan en el campo de batalla las órdenes del rey moro español, Marsilio, versos todos ellos “cercenados” por el traductor toledano.<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Sirvan de ejemplo la supresión de las octavas 3-5 del canto XLII y la 146 del canto XLIII (ofensivas para España), así como la transformación que opera Vázquez a la hora de referirse a uno de los guerreros sarracenos, “l’Espagnol Ferragus”. Como señala Chevalier, el traductor español lo tratará mejor que “ne le faisait l’Arioste” [que como lo hizo Ariosto (mi traducción)], dando “retouches légères” [ligeros retoques (mi traducción)] para edulcorar en lo posible los “épithètes peu aimables” [epítetos poco amables (mi traducción)] que le endosa el ferrarés, como ocurre en

Otro de los procedimientos que Vázquez de Contreras pone en práctica para celebrar la monarquía hispánica es la usurpación de personajes históricos del poema, que son sustituidos directamente por otros, incluso ideológicamente opuestos, que lo acerca bastante a la metodología tan profusamente adoptada por Urrea en el sentido que este traductor añade a los nombres de nobles españoles citados por Ariosto (Francisco y Alfonso de Ávalos, marqueses de Pescara y del Vasto, respectivamente, y al Gran Capitán, que conquistó y defendió para la corona española el reino de Nápoles), otros que, por su nula relación con Italia, el poeta ferrarés ignora. Urrea, no solo se atreverá a mencionar a su propia familia, sino que añade nombres como los de Gastón de la Cerda, Íñigo de Mendoza o Pedro Osorio, entre otros, en octavas añadidas en el canto XXXV, que demuestra la aspiración del traductor a “trasformare il Furioso in un poema ispanico” [transformar el Orlando Furioso en un poema hispánico (mi traducción)] (Segre 2009: 21), paradójica decisión de Urrea, puesto que, como se ha señalado anteriormente, Ariosto era, como buen ferrarés, políticamente antiespañol.<sup>16</sup> Pues bien, esto mismo sucede en la traducción de Vázquez de Contreras, concretamente en el canto XXXV, cuando Astolfo se encuentra con san Juan Evangelista antes de subir a la luna a recuperar el “senno” (la cordura) de Rolando. Contemplando detenidamente en el palacio encantado el observatorio desde el que se podía ver el futuro que esperaba a las vidas humanas, le llamó la atención la belleza resplandeciente de un “vello” (“bellón” para Vázquez, “vellón” para Alcocer) que no tenía parangón con el resto y preguntándole al santo, este le confiesa que pertenece a alguien muy especial, cuyo nacimiento, “venti anni

---

el canto XII con “brutto Spagnol” (64, 6), que se traducirá por “fiero Español” (fol. 47v) (no actuaron igual los otros dos traductores: “mal español” para Urrea, fol. 54v; “bruto español”, para Alcocer, fol. LIVv).

<sup>16</sup> Es lo que Cesare Segre ha denominado como una “perfetta operazione di chirurgia ideologica” [perfecta operación de cirugía ideológica (mi traducción)], puesto que Urrea, gran admirador de Carlos V (al que dedicó su poema “El victorioso Carlos”) y de su hijo Felipe II, a quien dedica su traducción del *Furioso*, falsifica la exaltación que Ariosto hace de la dinastía para la que trabaja, la familia D’Este, entonces ya en clara decadencia, pero que, no obstante, apostó en el controvertido siglo XVI por la política de alianzas con algunas potencias extranjeras, Francia a la cabeza, con el objetivo de conseguir “una indipendenza nazionale italiana ormai abbattutta” [una independencia nacional italiana desmantelada ya (mi traducción)] (Segre 2009: 19).

principio prima avrebbe / che col M. e col D. fosse notato / l'anno corrente dal Verbo incarnato” (4, 6-8), había tenido lugar en una ciudad italiana concreta, “piccol borgo /dinanzi il Po (...) che volgendosi gli anni, la più adorna / di tutte le città d'Italia scorgo / (...) di bei studi e di costumi egregi” (6, 2-7) (se trata de Ferrara), un personaje llamado a ser primordial en el desarrollo y la gloria de su país, “perché tutte le grazie inclite e rade / ch'alma Natura, o proprio studio dare, / o benigna Fortuna ad uomo puote, / avrà in perpetua ed infalibil dote” (5, 5-8); es decir, su señor “Ipppolito da Este sarà detto / l'uomo a chi Dio sì ricco dono ha eletto” (8, 7-8). Se trata de una materia (el enaltecimiento de la dinastía D'Este) presente en todo el poema, que Vázquez de Contreras, consciente de la dimensión fuertemente propagandística de la obra, no duda en transformar sustituyendo el personaje italiano y asignándolo a su señor, en este caso el que un año después de la publicación de su traducción, se convertirá en el poderoso Felipe II:

Este bellón (que entre infinitos no tuvo entonces otro, que su igual fuesse) le agradó tanto que desseo saber quando seria, tal vida, y a quien se devia conceder: y el Sancto le dixo: que ella tendria principio veynte y seys años, después que con M. y con D. se contasse el año corriente del encarnado verbo. Y como en esplendor y belleza aquel bellon no tenia su semejante: así seria singular la edad venturosa, en la qual aquella vida devia salir al mundo: porque tendría esta en dote perpetuo todas las inclytas y raras gracias, que la favorable naturaleza, y el propio estudio, y benigna fortuna dar pueden alguna vez al hombre. Y siguiendo adelante, dezia. Sobre la verde ribera de Guadarrama la menor, está ahora un pequeño lugar que tiene por la una parte los deleytosos bosques del Pardo, y de Segovia: y por la otra el fértil suelo de los collados Carpentaneos: el qual andando los años, veo, ser la más adornada, y gentil de todas las ciudades de España: no solo de muros y de reales palacios, pero de gentiles estudios, y costumbres excelentes. Esta grande y presta exaltación tiene ordenada el cielo, para que habite en ella el hombre de quien yo hablo: que se cultiva y haze crecer con solicitud la planta, de donde tiene de cogerse buen fruto: y el artífice suele afinar con cuydado el oro, donde quiere ligar alguna perla de gran valor. Nunca otra alma tuvo en aquel reyno terrestre mas hermosa, ni más gentil vestidura: y raras vezes ha decendido (sic), de estas supernas esferas mas digno espíritu, que el que (para hazer Philippe de Austria) criara con alto disinio la eterna bondad. Que

Philippe segundo de Austria se llamará el hombre, para quien ha Dios escogido tan rico don este Rey (de quien has querido que hable) tendrá recogidos en su ornamento, todos aquellos ornamentos de virtud, que divididos entre muchos Reyes, bastarían para ordenarlos a todos cumplidamente. Este sustentará la paz, y conservará ygualmente la justicia de sus reynos. Por este serán siempre las virtudes y los estudios amparados: los grandes hechos del cual, si yo quisiesse contarte ahora, tanto me detendría, que quizá se quedaría Roldán esperando en vano su seso”. (fol. 177v-r)

La transformación es total, puesto que la fecha que da Ariosto es la de veinte años antes de 1500, es decir 1480 (*ab Incarnatione*, es decir 1479, año de nacimiento del cardenal Hipólito d’Este, a quien está dedicado el poema; nació el 20 de marzo: “che venti anni principio prima avrebbe / che col M. e col D. fosse notato / l’anno corrente dal Verbo incarnato” (4, 6-8). Felipe II nace el 21 de mayo de 1527, por consiguiente, fue concebido “veynete y seys años, después” de 1500,<sup>17</sup> pero no en Madrid como cree (o mejor, por la decisión del nuevo monarca de trasladar la capital del reino, prefiere creer) Vázquez, sino en Valladolid. El traductor versiona fielmente en la persona del futuro rey español las virtudes descritas para el cardenal italiano, excepto en la parte final del panegírico, donde intencionadamente añade que Felipe II “sustentará la paz, y conservará ygualmente la justicia de sus reynos”.<sup>18</sup> A pesar de la tan divulgada hispanización del *Furioso* que hace Urrea, este no toca este pasaje, que permanece tal cual al inicio del canto XXXIV, uno antes que el original puesto que Urrea en su traducción, como ya se ha señalado, redujo el poema a 45 cantos.

---

<sup>17</sup> Alcocer, que es, a mi juicio, el menos acertado de los traductores, no llega a entender la fórmula ariostesca, cuando apunta: “Dixo veynte años después, ha de nascer / de mil y quinientos...”, pero, a pesar del error cronológico, no cambia al elegido por la gracia de Dios, “Ypólito de Este, es su apellido / Para quien dios eterno le ha elegido” (fol. CLXXXIV), por lo que se trata, sin duda, de un descuido en la traducción.

<sup>18</sup> Sorprendentemente se equivoca M. Chevalier (1966: 100, n. 154) cuando señala que Vázquez suprime parte de estas octavas, en concreto, de la 6 a la 9, ignorando el crítico francés la comentada transformación del personaje protagonista, e igualmente, pero mucho más tarde, siguiendo seguramente el juicio de Chevalier, lo hará también Muñiz (2021: 2235, n. 8).

Más conocida es la obsesión de los censores por los pasajes eróticos o directamente obscenos, o bien con la moralidad femenina que defiende el poema de Ariosto desde el mismo canto IV. El celo de los censores italianos se proponía, entre otras muchas cosas (y así se lo hacían llegar al Santo Oficio), la eliminación de la defensa que Rinaldo hace de su amante Ginebra proclamando la libertad sexual de las mujeres, donde, entre otras cosas, se pide la eliminación de la “iniqua legge” que penalizaba, a veces con la muerte, los deslices sexuales de las damas fuera del matrimonio:

Sia maledetto chi tal legge pose  
e maledetto chi la può patire!  
Debitamente muore una crudele,  
non chi dà vita al suo amator fedele (IV, 63).

Vázquez traduce prácticamente toda la octava, eliminando solo los dos últimos versos: “es posible que aya de morir una dama, porque en sus brazos dexó desfogar a su amador su desseo? Maldito sea quien hizo tal ley, y maldito quien la puede sufrir” (fol. 14r). En cambio, se muestra severo a la hora de traducir las siguientes octavas en las que Ariosto hace una defensa de la sexualidad femenina, que para el ferrarés debería contar con la misma indulgencia que se le concede a la masculina. Hace una defensa de Ginebra (octavas 64 y 65), que nuestro Vázquez de Contreras resume cuidadosamente en pocas líneas:

sea pues verdadero, o sea falso, que Ginebra aya admitido a su amante: yo quiero defenderla: dadme quien me guíe adonde su acusador está, que yo espero en Dios librar a Ginebra: no digo yo, que no aya hecho ella esto (que no sabiéndolo podía yo errar), pero diré que fue loco el que tal estatuto hizo, y que como injusto se debe revocar. (fol. 14r)

A pesar de que con la traducción de la defensa de Ginebra el traductor español demuestra su buena disposición a trasladar a su versión la liberalidad del pensamiento ariostesco, no se atreve a traducir, en cambio, la famosa octava 66 en la que Ariosto defiende la libertad sexual para ambos sexos, que sí traducen, en cambio, Urrea y Alcocer:

S'un medesimo ardor, s'un disir pare  
inchina e sforza l'uno e l'altro sesso  
a quel suave fin d'amor, che pare  
all'ignorante vulgo un grave eccesso;  
perché si de' punir donna o biasmare,  
che con uno o più d'uno abbia commesso  
quel che l'uom fa con quante n'ha appetito,  
e lodato ne va, nonché impunito?

Sí recoge Vázquez la unanimidad de la consideración de injusta de dicha ley por parte de los presentes en el pasaje, si bien, sorprendentemente, añade un dato que no existe en el original ariostesco, concretamente cuando hace referencia a que ese consenso se lo expresan los frailes (un lavado de cara a la intransigencia religiosa en este tema) que una octavas atrás lo habían acogido en el convento, ocultando en cambio que, en realidad, es el último verso de la octava siguiente 67 el que acusa de inmovilidad inicua a la autoridad real (“e mal fa il re, che può, né la corregge”), que Vázquez, evitando aludir al rey, deja en impersonal: “Aquí tuvo Reynaldos favorable el parecer de los frailes, que dixeron ser injustos y mal advertidos los antiguos en consentir tan injusta ley, la qual haze mal quien pudiendo no la corrige y deroga” (fol. 14r).<sup>19</sup>

Ahora bien, donde Vázquez se muestra más intransigente con la traducción de la materia erótica o directamente obscena, es en el canto VII que describe el encuentro amoroso de Alcina con el paladino Ruggiero en su isla encantada. La maga usa sus poderes para presentarse ante el famoso guerrero cristiano como una joven hermosa y seductora con la finalidad de apartarlo del campo de batalla con sus artes y artimañas amatorias y sexuales. El recibimiento de Alcina a Ruggiero fue tan ceremonioso, dice Ariosto, “che non ne potrian far più, se tra loro / fosse Dio sceso dal superno corno” (9, vv. 7-8). Vázquez elimina la referencia divina y reescribe el verso como “y tanta reverencia le hizo, quanta no

<sup>19</sup> Ni Urrea ni Alcocer eliminan ningún passo, incluida la octava 66 (“S'un medesimo ardor, s'un disir pare / inchina e sforza l'uno e l'altro sesso / a quel soave fin d'amore...”), pero sí evita nombrar a la figura del rey, tanto el primero: “en consentir por ley tanta contienda / mal hace aquel que puede y no la enmienda” si bien antes ha hecho referencia a todo “antiguo rey”(fol. 16r), como el segundo: “Que se quite esta mala imposición / Puesta por culpa del señor que rige / Y hará mal si él no la corrige” (fol. XVIv).

podiera hazerse mayor en el mundo a ningún príncipe”. (fol. 23v). A los dos traductores anteriores del Furioso les debió parecer también blasfemo, pues Jerónimo de Urrea lo tradujo por “que no podrían tratar con mejor arte, / si allí viniese, a Júpiter o Marte” (fol. 26r) y Alcocer optó por una divinidad menos comprometida: “Como si entrellos, fuera abaxado / De alto coro, un Angel embiado” (fol. XXVr).

El último verso de la octava 13 concluye la descripción de la belleza de la maga Alcina, en concreto habla de la seducción de su sonrisa, tan hermosa “ch’apre a sua posta in terra il paradiso”, una imagen poética estereotipada, que encontramos en las *Stanze* de Poliziano y en el *Morgante* de Pulci. El traductor español, para huir de comparaciones divinas, resuelve el verso como sigue: “que a su voluntad abre la puerta al contento” (fol. 23v).<sup>20</sup> Más evidente es la manipulación del traductor, cuando Ariosto resumiendo la belleza física de la maga, alude de nuevo a sus orígenes celestiales “Gli angeli sembianti nati in cielo / non si ponno celar sotto alcun velo” (15, 8), Vázquez traduce: “Pues los exquisitos semblantes sobre humanos, que con ningún velo se pueden encubrir” (fol. 23v).

En la octava 14, la prolija descripción de los pechos de la maga que el poeta ferrarés, referenciando a Boccaccio, compara con los frutos del manzano y describe incluso en su movimiento (“Il collo è tondo, il petto colmo e largo: / due pome acerbe, e pur d’avorio fatte, / vengono e van come onda al primo margo, / quando piacevol aura il mar combate, vv. 2-5), el traductor toledano deja esta descripción para el final (se describe toda la fisonomía de la hermosa Alcina), justamente después de describir los pies (al final de la octava siguiente, la 15), por lo que descoloca un poco al lector, puesto que va a tener más dificultad a la hora de adivinar el símil: “y las dos no maduras manzanas hechas de alabastro, que van y vienen como las ondas a la ribera, quando algun ventezillo suave, combate blandamente el mar” (fol. 23v). Es singular la traducción que hace de “avorio” (marfil) por “alabastro”; no así Urrea: “dos manzanas en él de marfil bello / vienen y van cual onda en mar tocado” (fol. 27v) o Alcocer: “(...) y como nieve / una

---

<sup>20</sup> No así Urrea, que traduce: “que abre un paraíso acá a su guisa” (fol. 27v) o Alcocer: “Que el parayso, en tierra haze abrir” (fol. XXIV).



manzana está de cada lado / Vienen y van, contino que se mueve” (fol. XXVI).<sup>21</sup>

La gran poda al canto VII la realiza Vázquez a partir de la segunda parte de la octava 21, que es donde empieza la descripción de los escarceos sexuales entre la maga Alcina y Ruggiero con un juego en el que los amantes se dicen al oído, sin cortapisas, todo lo que sienten y se dan una cita amorosa, por lo que estos cuatro versos se eliminan, así como también los dos primeros versos de la octava sucesiva:

[...]  
il che agli amanti fu commodo grande  
di scoprire l'amor lor senza divieto:  
e furon lor conclusioni estreme  
di ritrovarsi quella notte insieme (21, 5-8)

Finir quel giuoco tosto, e molto inanzi  
che non solea lá dentro esser costume:<sup>22</sup> (22, 1-2)<sup>23</sup>

Posteriormente suprime las estrofas 23, 24 y 25, en las que Ruggiero se pasa la noche inquieto esperando a Alcina, hasta que esta llega en la octava 26 y se desata la pasión amorosa. Nuestro traductor se salta los versos de la octava 27 que reflejan la foga-sidad del encuentro [“Or sino agli occhi ben nuota nel golfo / de le delizie e de le cose belle”, 5-6 (...) né può tanto aspettar ch'ella si spoglie”, 8] para pasar directamente a la eliminación de las octavas 28, 30, 31, y 32 donde la pluma ariostesca describe los placeres sexuales de la fogosa cita,<sup>24</sup> salvando solo la parte de la

<sup>21</sup> De todas formas, los tres traductores ignoran el adjetivo “acerbe”, que significa aquí, siguiendo a Boccaccio, “pequeñas”: “e 'l petto poi un pochetto eminente / De pomi vaghi per mostranza tondi” (*Tes.*, XII, 61, 5-6).

<sup>22</sup> Se refiere a los cuatro últimos versos de la octava 19 del mismo canto VII que Vázquez eliminará por aludir a la exaltación que a través del canto se hacía de grandes amantes: “Non vi mancava chi, cantando, dire / d'amor sapesse gaudii e passioni, / e con invenzioni e poesie / rappresentasse grate fantasie” (vv. 5-8).

<sup>23</sup> La traducción, amputada del texto, quedó como sigue: “Quitada que fue la mesa (después que ovo Ruger platicado con Alcina algún tanto en secreto) entraron pages con muchas antorchas encendidas, y Ruger se fue entre noble compañía detrás y delante a reposar a un hermoso aposento” (fol. 22r).

<sup>24</sup> Vázquez se mostrará igual de mojigato en el canto XIV cuando suprime los primeros cuatro versos de la octava 63, donde se alude a las relaciones sexuales entre Doralice y Mandricardo: “Quel che fosse di poi fatto all'oscuro / tra Doralice e

octava 29 en la que los amantes se unen como hace la hiedra a las plantas que la rodean, eliminando de esta solo los dos últimos versos: “Del gran piacer ch’avean, lor dicer tocca; / che spesso avean più d’una lingua in bocca”. El resultado de semejante expurgo queda como sigue:

El qual [Ruger] como delante de sí vido aparecerse aquellas luzientes estrellas (como si tuviera fuego en las venas, no parecía que podía caber en sí mesmo) salta luego del lecho, y ciñela con los braços, más estrechamente que ciñe la yedra a la planta, quando la abraça alrededor cogiendo de sobre los labios la suave flor del espíritu, qual nunca produjo simiente el Indo ni el Sabeo en la arena odorifera. (fol. 22r)

Será también objeto de expurgo por motivos a la vez morales y patrióticos<sup>25</sup> por parte de Vázquez la descripción que surge del encuentro de Ruggiero con Melissa, la maga buena, enviada al rescate del paladín cristiano por la amada Bradamante, puesto que se representa al aguerrido caballero lejos de su función de héroe a la que está llamado en el poema. El traductor español, que “raye du poème tout ce qui peut offenser les bonnes moeurs” [elimina del poema todo lo que pueda ser ofensivo a las buenas costumbres (mi traducción)] (Chevalier 1966: 102), suprime versos que describen el aspecto poco viril del personaje como “Il suo vestir delizioso e molle / tutto era d’ozio e di lascivia pieno” (53, 5-6). Y aunque sí lo presenta muy afeminado, resultado de su larga estancia en la isla encantada satisfaciendo los caprichos de Alcina (“puttana vecchia”, VII, 79, 6: “maldita vieja” fol. 25v, en la versión del toledano) con “un collar de piedras al cuello, y unas manillas en los brazos, y las orejas con dos perlas por çarçillos” (fols. 23r-24v), nuestro traductor elimina una vez más una referencia negativa a España cuando escribe “en fin todo en él se mostrava amoroso *en sus maneras y meneos*” (fol. 24v), que sustituye al ariostesco y misógino “come / fosse in Valenza a servir donne avezzo” (55, 3-4), dada la fama que la ciudad medi-

---

il figlio d’Agricane, / a punto raconar non m’assicuro; / sì ch’al giudicio di ciascun rimane”.

<sup>25</sup> A idénticas causas se podría deber la supresión de los versos que narran la actitud frívola y voluble de Doralice, princesa de Granada (XXX, 73, 3-4) cuando, muerto su amante Mandricardo, intenta sustituirlo enseguida por Ruggiero: “Proveder le convien d’un che gagliardo / sia notte e di ne’ suoi bisogni, e forte”.

terránea tenía en el imaginario de la época como un lugar disoluto de costumbres relajadas.<sup>26</sup>

Por su parte, el expurgo de la materia de índole anticlerical se encuentra presente a lo largo de todo el poema, si bien es especialmente llamativo (y así lo prescribirán después los índices expurgatorios españoles del siglo XVII) el realizado en el canto XIV. El expurgo se centra especialmente en el pasaje que representa al arcángel Gabriel que es enviado por Dios a París para socorrer a las tropas cristianas. Siguiendo las directrices divinas, decide buscar al Silencio para que, aliado al ejército sitiado, este pueda mover sus posiciones sin ser oído por los infieles. Aquí hace acto de presencia la crítica ariostesca a la hipocresía que envuelve las benévolas apariencias de las instituciones eclesásticas cuando el arcángel Gabriel, creyendo que encontraría el Silencio en iglesias y conventos, descubre, en cambio, que precisamente en esos lugares reina la ausencia de paz y de caridad. Aquí la poda es importante, pues elimina toda la octava 79 (donde se narra la decisión del arcángel de dirigirse a los lugares donde los hombres de la Iglesia deberían practicar la bondad en su silenciosa existencia), las octavas 80 y 81 casi por completo y algunos versos importantes de la octava 82. De las octavas 80 y 81 suprime los siguientes versos:

[...]  
e di veder ch'ancor Pace vi fosse,  
Quiete e Carità, sicuro tenne.  
Ma da la opinion sua ritrovosse  
tosto ingannato, che del chiostro venne:  
non è Silenzio quivi; e gli fu ditto  
che non v'abita più, fuor che in iscritto.

Né Pietà, né Quiete, né Umiltade,  
né quivi Amor, né quivi Pace mira.

---

<sup>26</sup> Asimismo, de la fábula de Ricciardetto, contenida en el canto XXV, mientras el estricto censor ferrarés propone el expurgo de las octavas 67-69, Vázquez anticipa la poda a las dos octavas anteriores (65-66), también de claro contenido erótico (sobre todo vv. 7-8 de la octava 65). Vázquez resume el citado encuentro sexual de Ricciardetto y Fiordispina, “reina de España”, en un sucinto: “Desde aquella y alegre noche duró en secreta y amorosa compañía algunos días nuestro contento” (fol. 126r).

Ben vi fur già, ma nell'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 [...]

Vázquez de Contreras, en un alarde de síntesis extrema, uniendo los dos primeros versos de la octava 80 con el último de la 81 (“Credendo quivi ritrovarlo, mosse / con maggior fretta le dorate penne [...] e vide ch'anco la Discordia v'era”), traduce: “Y va mirando a donde baxe a hallar aquel enemigo de palabras a quien quiere hazer la embajada primera, para hazer lo cual, meneó con ligereza las doradas plumas, y apenas uvo puesto en el mundo los pies, quando topó con la discordia” (fol. 57r). Hace lo mismo con la octava siguiente (82), cuando elimina parte del verso 5 y todos los versos restantes de la estrofa (“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”) para transformarlo en: “hallola [a la Discordia] como a la redondez del mundo llegó, la qual andava procurando encender su fuego por todas partes, y mucho más donde menos parece que convendría” (fol. 57r).

Cuando más adelante la Discordia, a requerimiento del arcángel, señala al Fraude como probable informante del paradero del Silencio (“e verso una alzò il dito, e disse: È quella”, 86, 8), este viene descrito con unas muy logradas falsas apariencias de criatura honesta y humilde (cubría la brutalidad de su naturaleza maligna bajo abundantes ropajes) hasta el punto de que podría haber confundido al mismísimo san Gabriel: “che pareo Gabriel che dicesse: Ave” (87, 4), verso que Vázquez elimina como también buena parte de las octavas sucesivas (88, 89 y 90), donde se hace referencia a la familiaridad del Fraude con los religiosos,<sup>27</sup> así como la totalidad de la octava 91, donde el Fraude con sus malas artes logra engañar al enviado de Dios:

---

<sup>27</sup> Cuando el Fraude relata al arcángel que el Silencio solía habitar entre las virtudes que acompañaban a las instituciones eclesiásticas hasta la corrupción de estas (“dagli onesti costumi ch'avea inanti / fece alle sceleraggini tragitto”, 89, 3-4) Vázquez resume los nueve versos ariostescos en un sucinto “ya se pasó a los Vicios” (fol. 57r), por lo que ahora suele “ripararsi in qualche buca scura” (90, 2) “ma pur ho d'insegnartelo speranza” (90, 5), versos ambos también expurgados.

Ben che soglia la Fraude esser buggiarda,  
pur è tanto il suo dir simile al vero,  
che l'angelo le crede; indi non tarda  
a volarsene fuor del monastero.  
Tempra il batter de l'ale, e studia e guarda  
giungere in tempo al fin del suo sentiero,  
ch'alla casa del Sonno (che ben dove  
era sapea) questo Silenzio truove.

Además, sin salir del mismo canto, cuando entra en escena la furia del gigante sarraceno Rodomonte, rey de Orán (y prometido de la princesa Doralice de Granada), que desconoce aún que esta es prisionera del bando cristiano (momento en el que de nuevo brillan las dotes literarias de nuestro traductor), Ariosto no pierde ocasión en el último verso de la octava 117 para definir al héroe musulmán como un blasfemo indomable, que en el trasiego de la batalla “bestemmia Dio”, mientras los asediados no dejan de rezar: “gli altri fan voti”. Vázquez de Contreras, que quiere dejar claro que considera la blasfemia como uno de los más graves pecados,<sup>28</sup> traduce con añadidos por: “en este desesperado y temeroso trance, cuando los otros hazen votos y promesas, solo este perro está blasfemando de su hazedor” (fol. 59r).

En cambio, nuestro traductor se muestra torpe seguidamente, cuando describe la muerte de Andropono y Moschino, que fenecen ahogados en el foso tras ser arrojados por Rodomonte, al censurar, por un lado, la condición de sacerdote del primero (“il primo è sacerdote”, 124, 2) y, por otro, la afición al vino del segundo, que, en realidad, nada tenía que ver con la iglesia, sino que era un conocido borracho ferrarés contemporáneo del poeta al que se alude también en la Sátira II ( v. 64) y en la comedia la *Cassaria* (v. 3013). Así, la intensa ironía de los versos ariostescos, con la correspondiente alusión al “sangue viperino” de Horacio (*Carm.*, I, VIII, 8-10):

Non adora il secondo altro che 'l vino,  
e le bigonce a un sorso n'ha già vuote.  
Come veneno e sangue viperino  
l'acque fuggia quanto fuggir si puote:

---

<sup>28</sup> Motivo recurrente con el que además se cerrará intencionadamente nuestra traducción.

or quivi muore; e quel che più l'annoia,  
è 'l sentir che ne l'acqua se ne muoia (124, 3-8)

Vázquez traduce negligentemente eliminando la ironía de Ariosto por la decisión de evitar la alusión al vino (aunque se intuye), pensando, como puede sospecharse, que Moschino sea, como Andropono, sacerdote: “[...] arrojó a Andropono y a Moschino en el foso, este huía del agua como del veneno, y muere ahora en ella, y lo que más le fatiga en la muerte, es ver que muere al fin ahogado en agua” (fol. 59r).

Aparte de otras intervenciones del traductor para corregir el poema de alusiones anticlericales, como la realizada en la octava 37 del canto XXVII, donde de nuevo elimina la alusión a la fuerte relación de la Discordia con los hombres de la Iglesia, en concreto con los monjes, suprimiendo los vv. 5-6: “e di veder diletto si prenda/ volar pel capo a' frati i breziali”, adelantándose de nuevo de este modo a los censores portugueses, que proponen expurgar el canto XXVII (Almeida) en concreto de la octava 35 a la 40 (Mascarenhas), interviene también expurgando el v. 4 de la octava 30 del canto XXXIV, prescrito más tarde por el *Index* de Sandoval (1612). En él se hace alusión a la pena de Alceste ante las palabras airadas de su amada Lidia por la destrucción que había provocado en el reino de su padre como venganza por negarle este su mano. Ariosto de nuevo recurre a la ironía para comparar el arrepentimiento de Alceste con el que pueda sentir un eremita al decidir retirarse del mundo en busca de la santidad. Vázquez, para evitar aludir a los miembros de la Iglesia,<sup>29</sup> convierte “e 'l più pentito lo rendei che mai / si trovasse ne l'eremo alcun santo” (3-4) por el más aséptico “quanto no se pudiera pensar” (fol. 174v). Asimismo, son conocidos los versos del 3 al 8 de la octava 32 del canto XXVI en los que Ariosto alude con desprecio a los poderosos y a los hombres de la corte romana, con los que, decía el ferrarés,

---

<sup>29</sup> Vázquez será muy cuidadoso, en este sentido, llegando incluso a evitar “les mentions du Christ ou du Créateur, même si elles n'ont rien de malicieux, disparaissent aussi bien que les serments prêtés sur l'hostie ou l'agnus Dei” [las menciones a Criso o al Creador, incluso si no expresan malicia alguna, excluyendo también los juramentos realizados sobre la hostia o el agnus Dei (mi traducción)] (Chevalier 1966: 102), razón por la cual eliminará también la alusión en el poema a los quinientos mil cristianos renegados (XV, 64, 1-4) que vivían en El Cairo vasallos del sultán.

se ensañaba especialmente la bestia esculpida por Merlín, acusando incluso de la práctica desvergonzada de la simonía (“scandol”), que Vázquez, diligentemente suprime:<sup>30</sup>

[...]  
anzi nuocer pareo molto piu forte  
a re, a signori, a principi, a satrapi.  
Peggio facea ne la romana corte,  
che v’aveva uccisi cardinali e papi:  
contaminato avea la bella sede  
di Pietro, e messo scandol ne la fede.

Igualmente, Vázquez descarta los cuatro últimos versos de la octava 80 del canto XXXIV, en la que Ariosto se burla abiertamente de la donación que el emperador Constantino hizo al papa Silvestro: “Di varii fiori ad un gran monte passa, / ch’ebbe già buon odore, or putia forte. / Questo era il dono (se però dir lece) / che Constantino al buon Silvestro fece” (903), una alusión al poder temporal de los papas que fue añadida en la tercera y última edición del poema.<sup>31</sup> Los censores locales ferrareses proponían la eliminación de todo el canto XXXIV, no sólo por esta breve invectiva contra el poder político de la Iglesia, que Ariosto, sin duda, incluye deliberadamente en la última revisión del poema, por los muchos problemas que el estado pontificio fomentaba contra la dinastía D’Este, sino especialmente por el anticlericalismo que contenía la ácida narración del viaje de Astolfo y san Juan Evangelista al cielo de la luna, donde se describen las “diffuse pratiche devozionali” y los “ecclesiastici che le promuovevano a scopo di lucro” [extendidas prácticas devocionales (...) eclesiásticos que las promovían con ánimo de lucro (mi traducción)] (Fraguito 2019: 191).

---

<sup>30</sup> A propósito de la práctica de la magia, Vázquez demostrará su conocimiento de las reglas censorias cuando a la hora de traducir “Quest’arte, con che i nostri anti-qui fenno / mirande prove, a nostra etade è estinta” (XXXIII, 5, 1-2) transformará el sentido añadiendo su satisfacción porque esté prohibida en su época: “Esta ciencia con que nuestros pasados hizieron mil espantosas pruebas, de todo punto y con mucha razón anda ya prohibida en esta edad presente” (fol. 165r).

<sup>31</sup> Urrea opta por suprimir toda la estrofa y Alcocer, en cambio, la traduce: “De varias flores un monte passava / que solía oler, de buena suerte. / Este era dize el bien sancto y divino / que hizo, al buen Silvestro Costantino” (fol. CLXXXV).

La presencia de la doctrina católica se apodera del colofón del poema, cuando al final del canto XLVI, en la octava 140, anota con pericia el traductor, para dar una explicación moral al argumento de la obra, que: “En la muerte de Rodomonte y en la última victoria de Ruger, con que fenece el libro, quedan mucho mejor edificados, y más serenos los ánimos de los lectores y de los oyentes, que en aquella de Turno, de quien escribió Virgilio”. El espesor de la cultura de Vázquez Contreras y su aspecto contrarreformista quedan de manifiesto en esta anotación final, pues, efectivamente, la conclusión del poema ariostesco, con el duelo entre Ruggiero y Rodomonte y la muerte final de este (“Alle squallide ripe d’Acheronte, / sciolta dal corpo più freddo che ghiaccio, / bestemmiando fuggì l’alma sdegnosa”, vv. 5-7) es idéntica a la del poema latino, que escenifica el duelo entre Eneas y Turno, y la muerte del rey de los rútuos, con el tránsito de las almas de ambas víctimas al inframundo: “ferrum adverso sub pectore condit / fervidus. Ast illi solvuntur frigore membra, / vitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras” (XII, 950-953). La diferencia entre ambos finales para nuestro traductor, que redundará además en tranquilidad para los lectores (pues tienen muy claro quién debe morir), está en que el héroe latino se lamenta tristemente de su muerte y se va de este mundo orgullosamente resignado, mientras que el ariostesco presenta al héroe sarraceno condenado al averno, puesto que su alma se marcha orgullosamente blasfemando:<sup>32</sup> “La desdeñosa alma del qual suelta de su cuerpo elado, huyó blasfemando a las infernales asquerosas riberas de Acheronte” (fol. 236r).

De hecho, tanto la referida anotación final como el resto de los comentarios que acompañan a la traducción objeto de este estudio evidencian la afinidad de Vázquez con los exégetas italianos del *Orlando Furioso* (con Doni y Ruscelli a la cabeza) que, desde una visión religiosa, defendían la presencia de ejemplares lecciones de moralidad en la obra ariostesca. Es más, nos atreveríamos a afirmar que el original que usó Vázquez para su traducción fue precisamente la edición de Girolamo Ruscelli,<sup>33</sup> ya

<sup>32</sup> Vid. nota 28.

<sup>33</sup> *Orlando furioso di m. Lodouico Ariosto, tutto ricorretto, et di nuoue figure adornato. Con le annotationi... di Girolamo Ruscelli, la vita dell'autore descritta dal signor Giouambattista Pigna, gli scontri de' luoghi mutati dall'autore... la dichiaratione di tutte le istorie... fatta da m. Nicolò Eugenio. Di nuouo aggiuntoui li cinque*



que, en la inmensa mayoría de los comentarios de la traducción española, Vázquez, partidario como el comentarista italiano de acercar las lecciones de la poesía ariostesca a las enseñanzas de Cristo, “se borne a traduire, en le abregeant et en les modifiant quelque peu, les commentaires moralissant de Ruscelli” [se limita a traducir, abreviados y ligeramente modificados, los comentarios moralizantes de Ruscelli (mi traducción)] (Chevalier 1966: 103). Sirva de muestra la lección cristiana que contiene el comentario que cierra el canto XIV que, copiado directamente de Ruscelli, conduce el éxito de la defensa de París, a pesar de las adversas circunstancias, a la inquebrantable fe en Dios:

Este catorzeno canto nos representa en la persona del Rey Carlos, una viva y perfecta ymagen de un prudentissimo y valerosissimo Príncipe en la defensa de una ciudad, y como Dios benignissimo, nunca dexa privado de su ayuda al que se confía en el. (fol. 60v).<sup>34</sup>

En este sentido, a pesar de que la opinión general de la crítica no ve con buenos ojos esta traducción, que por su obsesiva determinación de preservar la nueva moral cristiana roza a menudo el ridículo (“ne ressemble en rien au *Roland Furieux*, et l’on a peine à croire qu’il existe un rapport entre ce terne récit et un brilliant poème” [no se parece en nada al *Orlando Furioso*, y cuesta creer que haya una conexión entre esta aburrida historia y un brillante poema (mi traducción)], Chevalier 1966: 105), sí se le debe reconocer, en cambio, el indudable mérito de Vázquez a la hora de haber sabido reinterpretar, acorde con la ideología de su tiempo, los nuevos valores que se escondían en el gran poema clásico del primer Renacimiento italiano, reforzando su carácter épico y su orientación moral, como si se tratara de una renovada *Eneida*. Así lo reconoce el propio traductor en el soneto que abre su edición y dirige (si bien no queda clara su autoría) al poeta Alonso de Ercilla, que, como dijimos más arriba, fue el encargado

---

*canti... Tauola de' principij di tutte le stanze, & altre cose vtili & necessarie* (Venecia, Valgrisi, 1556), la sucesiva de 1557 u otra derivada de estas.

<sup>34</sup> “In questo quattordicesimo canto, ci pone avanti a gli occhi nella persona del Re Carlo una viva & perfetta imagine d’un prudentissimo & valorosissimo Principe nella difesa d’una Città. Et come Iddio benignissimo non lascia mai privato del suo aiuto chi si fida in lui” (Ariosto 1556: 147).

de su revisión por la Inquisición española, al reconocer expresamente sus intenciones ideológicas:

Pues vos [Ercilla], o claro Solo de la Poesía,  
del coro de las Musas nuevo Apolo  
a nuestro Orlando aveys reconocido.  
Seguro podrá entrar por qualquier via  
qualquier lector acompañado, o solo,  
a ver la Historia, y el Moral sentido.

Por todo lo expuesto, hay que llegar a la conclusión de que la autocensura que se impone el traductor español no sigue los preceptos de los índices españoles, puesto que, hasta ese momento, siguiendo a los romanos, no habían aludido aún al *Orlando Furioso*. Lo cierto es que, cuando se publica esta nueva traducción, faltan casi 30 años para que vea la luz el primer índice español que recoge la censura del poema de Ariosto (Sandoval y Rojas, de 1612). Se entiende, por tanto, que Vázquez de Contreras fue más allá de lo que, por entonces, recomendaba el Santo Oficio y los índices españoles (el último que se publica antes de su edición es el de Quiroga, 1582-83 y no indiza el *Furioso*). Más bien, y de manera muy superficial, podría haber atendido a lo prescrito en el índice portugués de Almeida de 1581 (por entonces, exactamente desde 1580, ambos países estaban unidos bajo la corona de Felipe II), publicado unos pocos años antes de su traducción.<sup>35</sup> Así pues, el traductor español es sorprendentemente mucho más severo y meticuloso en su expurgo del poema, hasta el punto que se podría afirmar que no solo anticipa, sino que, en realidad, supera lo propuesto por el aún más restrictivo (y mucho más tardío) índice portugués de Mascarenhas (1624). De todo ello se deduce que, los índices españoles de libros prohibidos no reflejan en absoluto, al menos en el caso del *Orlando Furioso* así como de gran parte de la

---

<sup>35</sup> “De Orlando Furioso se hão de riscar alguãs cousas scãdalosas, & desonestas, come se pode ver no canto septimo, & decimo quarto, & vigesimo septimo” (Almeida, 1581: 39). Llama la atención el error en el que cae José da Costa Miranda cuando afirma que la fama del *Furioso* era tan grande en Portugal que podría ser una de las razones por las que desaparece su nombre y el de su obra en el Índice expurgatorio portugués de 1597 (1990: 51), puesto que este Índice no es propiamente portugués, sino que se trata de la edición portuguesa del Índice romano de 1596 impulsado por el papa Clemente VIII, que, como sabemos, no recogía ninguna obra de Ariosto.

literatura italiana, lo que se está llevando a cabo ya en materia de censura en la industria editorial en España.

### Referencias bibliográficas

- ALMEIDA, Jorge de. (1581). *Index librorum prohibitorum: cum regulis per Patres à Tridentina Synodo delectos, autoritate Sanctissimi dimini nostri PiJ III Pont Max comprobatus nunc recens de mandato...* Olysippone: Antonius Riberius.
- ARIOSTO, Ludovico. (1549). *Orlando furioso dirigido ao Principe Don Philipe, nuestro Señor. Tradusido en romance castellano por don Ieronimo de Urrea*. Amberes: Martin Nucio.
- ARIOSTO, Ludovico. (1550). *Orlando furioso de Ludovico Ariosto nueuamente traduzido de beruo ad berbum de vulgar toscano en el nuestro castellano por Hernando Alcoçer; con vna moral exposicion en cada canto y una breue declaracion en prosa*. Toledo: Juan Ferrer.
- ARIOSTO, Ludovico. (1556). *Orlando furioso di m. Lodouico Ariosto, tutto ricorretto, et di nuoue figure adornato. Con le annotationi ... di Girolamo Ruscelli*. Venecia: Valgrisi.
- ARIOSTO, Ludovico. (1585). *Orlando furioso, nueuamente traduzido en prosa castellana por Diego Vazquez de Contreras*. Madrid: Francisco Sánchez.
- ARIOSTO, Ludovico. (1990). *Orlando furioso* (Ed. de Cesare Segre). Milán: Mondadori.
- ARIOSTO, Ludovico. (1990). *Orlando furioso*. Ed. bilingüe de Cesare Segre y M<sup>a</sup>. Nieves Muñiz. Tomo II. Madrid: Cátedra.
- CHEVALIER, Maxime. (1966). *L'Arioste en Espagne (1530-1650). Recherches sur l'influence du «Roland furieux»*. Burdeos: Université de Bordeaux-Institut d'Études Ibériques et Ibéro-Américaines.
- FRAGNITO, Gigliola. (2019). *Rinascimento perduto. La letteratura italiana sotto gli occhi dei censori (secoli XV-XVI)*. Bolonia: Il Mulino.
- MIRANDA, José da Costa. (1990). *Estudos luso-italianos: poesia épico-cavaleiresca e teatro setecencista*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.

- MORREALE, Margherita. (1977). “Appunti per uno studio sulle traduzioni spagnole dell’*Orlando furioso* nel Cinquecento”. En: VV. AA., *Le prime traduzioni dell’Ariosto*. Padua: Antenore, 33-72.
- PARDUCCI, Amos. (1935). “Note sulle traduzioni spagnole dell’*Orlando Furioso*”. *Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa*, serie II, IV (3 y 4): 243-254, 313-325.
- ROZZO, Ugo. (2005). *La letteratura italiana negli ‘Indici’ del Cinquecento*. Udine: Forum.
- SEGRE, Cesare. (2009). “Imperialismo spagnolo nella traduzione del *Furioso* di Jerónimo de Urrea”. En: Tanganelli, P. (ed.). *La tela de Ariosto. El “Furioso” en España: Traducción y recepción*. Málaga: Analecta Malacitana. Universidad de Málaga, 13-24.
- VIRGILIO (2016). *Eneida*. Edición de José Carlos Fernández Corte. Traducción de Aurelio Espinosa Pólit. Madrid: Cátedra.

#### Resumen:

La versión en prosa del *Orlando Furioso* que llevó a cabo en 1585 Diego Vázquez de Contreras fue la última de las traducciones realizadas en el siglo XVI del famoso poema ariostesco tras la más afortunada de Jerónimo de Urrea (1549) y la prácticamente olvidada de Hernando Alcocer (1550), ambas en verso. En consonancia con el giro ideológico de finales del siglo con el estricto control de los censores del Consejo de Castilla, el traductor toledano somete el poema italiano a una severa amputación con la finalidad no solo de imponer en el *Furioso* la ortodoxia religiosa de la Contrarreforma, sino muy especialmente de salvaguardar el honor y la épica militares de la monarquía hispánica. La severidad de la poda con la eliminación de muchas octavas y de enteros episodios sobrepasó al posterior expurgo impuesto por los índices de libros prohibidos españoles del siglo XVII [Sandoval (1612), Zapata (1632) y Sotomayor (1640)], que se centran exclusivamente en el original italiano y en la traducción de Urrea, situando así la versión de Vázquez de Contreras como un prolegómeno de la combativa intolerancia de que hicieron gala tanto los censores locales italianos como los índices expurgatorios portugueses de Almeida (1581) y Mascarenhas (1624).

**Palabras clave:** Censura literaria; Orlando Furioso; Vázquez de Contreras.

**LA CENSURA DE L'ORLANDO FURIOSO MÉS ENLLÀ DELS ÍNDEX: LA VERSIÓ EN PROSA DE VÁZQUEZ DE CONTRERAS (1585)**

**Resum:**

La versió en prosa de l'*Orlando Furioso* que va dur a terme el 1585 Diego Vázquez de Contreras va ser l'última de les traduccions realitzades al segle XVI del famós poema ariostesc després de la més afortunada de Jerónimo de Urrea (1549) i la pràcticament oblidada d'Hernando Alcocer (1550), totes dues en vers. D'acord amb el gir ideològic de finals del segle amb l'estrict control dels censors del Consell de Castella, el traductor toledà sotmet el poema italià a una severa amputació amb la finalitat no només d'imposar al Furiós l'ortodòxia religiosa de la Contrareforma, sinó molt especialment per salvaguardar l'honor i l'èpica militars de la monarquia hispànica. La severitat de la poda amb l'eliminació de moltes octaves i d'episodis sencers va sobrepassar la posterior expurgació imposada pels índexs de llibres prohibits espanyols del segle XVII [Sandoval (1612), Zapata (1632) i Sotomayor (1640)], que se centren exclusivament en l'original italià i en la traducció d'Urrea, situant així la versió de Vázquez de Contreras com un prolegomen de la combativa intolerància de què van fer gala tant els censors locals italians com els índexs expurgatoris portuguesos d'Almeida (1581) i Mascarenhas (1624).

**Paraules clau:** Censura literària; *Orlando Furioso*; Vázquez de Contreras.

**THE CENSORSHIP OF ORLANDO FURIOSO BEYOND THE INDEX: THE PROSE VERSION BY VÁZQUEZ DE CONTRERAS (1585)**

**Abstract:**

The prose version of *Orlando Furioso* created in 1585 by Diego Vázquez de Contreras was the last of the translations made in the 16<sup>th</sup> century of the famous Ariostan poem after the more successful one by Jerónimo de Urrea (1549) and the practically forgotten one by Hernando Alcocer (1550), both in verse. In keeping with the

ideological shift at the end of the century under strict control of the censors of the Council of Castile, the Toledan translator severely expurgated the Italian poem in order not only to impose the religious orthodoxy of the Counter-Reformation on the *Furioso*, but very specially to safeguard the honor of the military exploits of the Hispanic monarchy. The severity of the excising with the elimination of many octaves and entire episodes surpassed the previous censorship imposed by the indexes of Spanish prohibited books of the 17<sup>th</sup> century [Sandoval (1612), Zapata (1632) and Sotomayor (1640)], which focus exclusively on the Italian original and on Urrea's translation, thus placing Vázquez de Contreras's version as a prolegomenon of the combative intolerance displayed by both the local Italian censors and the Portuguese expurgatory indices of Almeida (1581) and Mascarenhas (1624).

**Keywords:** Literary Censorship; Orlando Furioso; Vázquez de Contreras.