

# ACTAS DEL VI CONGRESO INTERNACIONAL DE LA ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL

(Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)

Edición a cargo de  
José Manuel Lucía Megías

TOMO II



Servicio de Publicaciones  
Universidad de Alcalá

1997

Quedan reservados todos los derechos, ni parte ni la totalidad de este libro puede ser reproducido por cualquier medio, ya sea mecánico o electrónico, sin el permiso de los editores.

Comité Organizador:

Carlos ALVAR  
María del Carmen FERNÁNDEZ LÓPEZ  
Sonia GARZA  
José Manuel LUCÍA MEGÍAS  
Joaquín RUBIO TOVAR  
Pedro SÁNCHEZ-PRIETO BORJA  
María Jesús TORRENS

En la edición de *Las Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* han colaborado Pedro Sánchez-Prieto Borja, Joaquín Rubio Tovar, M.<sup>a</sup> Carmen Fernández López, M.<sup>a</sup> Jesús Torrens y Paciencia Talaya.

© Anónimas y colectivas  
© Universidad Alcalá  
Servicio de Publicaciones

I.S.B.N. (Obra completa): 84-8138-207-8  
I.S.B.N.: (Tomo II): 84-8138-209-4

Depósito Legal: M-29892-1997

Imprime: Nuevo Siglo, S.L.

## SOBRE ALGUNOS RASGOS EPIGRAMÁTICOS EN TEXTOS MONOESTRÓFICOS GALLEGO-PORTUGUESES

Fernando Magán Abelleira

Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias Ramón Piñeiro

Valeria Bertolucci, en 1962, calificaba de «auténticos epigramas» las composiciones monoestróficas de escarnio<sup>1</sup>. Lapa comenta la «brevedad» o «concisión» epigramáticas de cuatro cantigas<sup>2</sup>, aunque es evidente que algunas otras que él edita presentan idénticas características. José Luis Rodríguez emplea la misma expresión, «brevedad epigramática», para referirse a una cantiga de amigo<sup>3</sup>. Carlos Martínez Pereiro opina de cierta cantiga biestrófica de escarnio que «estamos perante un epigrama irónico-sarcástico construído cunha estrutura dialogal e paralelística»<sup>4</sup>.

Me propongo aquí estudiar éstos y otros textos a la luz de la teoría del epigrama. Pero para ello resulta imprescindible fijar el concepto.

### Concepto manejado de epigrama

Definir el epigrama como género literario tropieza con la dificultad de que su historia

<sup>1</sup> «veri e propri epigrammi», V. Bertolucci Pizzorusso, «Le poesie di Martin Soares», en *Studi Mediolatini e Volgari*, X, 1962, p. 65.

<sup>2</sup> M. Rodrigues Lapa, *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*, 2ª ed., Vigo, Galaxia, 1970, pp. 5, 85, 87 y 221. Son las cantigas 5, 48, 51 y 138. Se corresponden, respectivamente, con los nn. 18,19; 2,7; 2,4 y 47, 32 del «Índice bibliográfico dei poetas e dei testi anonimi» de G. Tavani, *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*, Roma, ed. dell'Ateneo, 1967. A partir de ahora citaré siempre por aquí.

<sup>3</sup> J. L. Rodríguez, *El cancionero de Joan Airas de Santiago. Edición y estudio*, Verba, Anuario Galego de Filoloxía (Anexo 12), Santiago de Compostela, 1980, p. 266. O incipit da cantiga é *Amei-vos sempre, amigo* (63,6).

<sup>4</sup> C. P. Martínez Pereiro, *As cantigas de Fernan Paez de Tamalancos*, Santiago, Laivento, 1992, p. 83. É a cantiga *Quand' eu passei per Dormãa* (46,6).

es muy larga y la palabra ha denotado realidades muy distintas a lo largo del tiempo<sup>5</sup>. Sólo en época alejandrina surge lo que Laurens, utilizando un término aristotélico, conoce como «epigrama epidíctico», esto es, el que contiene «una explicación o interpretación ingeniosa de un hecho cualquiera»<sup>6</sup>. Cuando además está ligado a un enunciado narrativo, se aproxima ya bastante al epigrama de Marcial, autor que representa la cumbre del género y que le ha dado la forma que entre nosotros ha permanecido como definitiva: la de una composición breve, incisiva, preferentemente satírica y acabada con un rasgo inesperado. Sin embargo, y valga como prueba de la compleja historia del término, Marcial llamaba epigramas a todas sus composiciones, que, como es sabido, son más de 1.500, de temática y extensión variables.

A partir de la teorización llevada a cabo por Lessing, se aceptó la idea, luego matizada por la crítica, de que la forma más quintaesenciada de epigrama tenía una estructura bipartita: *Erwartung* (expectativa) y *Aufschluss* (aclaración)<sup>7</sup>. En este tipo de epigramas de estructura suceso-comentario, *descriptio-conclusio*, o preparación y «punta» (*aculeus, acumen*) brilló especialmente el genio de Marcial, auténtico maestro en el arte de pintar con viveza y colorido –y con brevedad– situaciones de la vida diaria. Su atención se dirige selectivamente a determinados objetos o actuaciones humanas, pero no de una forma banal, sino hábilmente escogidos para que la «punta» consiga el máximo de ingenio y sutileza. A esto se une una búsqueda novedosa de cómplice cercanía con el lector, mediante el recurso a la 2ª persona, con la introducción de vocativos y oraciones interrogativas.

#### Aplicación al *corpus* lírico gallego-portugués: la estrofa, molde natural del epigrama

Tres son, a mi juicio, los requisitos que se deben exigir a los textos para tomarlos en consideración:

- brevedad
- estructura bipartita del tipo: *expositio rei - conclusio epigrammatis*.
- carácter satírico, a cuya consecución no son ajenos, sino que por el contrario juegan un papel muy importante, los versos finales –o incluso sólo el último verso– de la composición.

La brevedad es una categoría relativa, pero, para nuestro *corpus*, se concreta en un criterio bien determinado: decir brevedad es decir monoestrofismo. Juzgo, en efecto, que la estrofa es el molde natural del epigrama y que es condición *sine qua non* para

<sup>5</sup> Para la historia del epigrama, véase la espléndida monografía de P. Laurens, *L'abeille dans l'ambre. Célébration de l'épigramme de l'époque alexandrine à la fin de la Renaissance*, Paris, Les Belles Lettres, 1989. También la Introducción de D. Estefanía, *Marcial. Epigramas completos*, Madrid, Cátedra (Letras Universales), 1991.

<sup>6</sup> P. Laurens, *ob. cit.*, p. 128.

<sup>7</sup> G. E. Lessing, *Zerstreute Anmerkungen über das Epigramm und einige a vornehmsten Epigrammatisten*, Samml. Schr. hg. V. K. Lachmann, 8 Bd. 1939, pp. 425 y ss., cit. por D. Estefanía, *ob. cit.*, pp. [30] y ss.

postular el carácter epigramático de un texto, que sea monoestrófico. En consecuencia, aunque existen varias cantigas paralelísticas de refrán biestróficas, de fuerte carga satírica, tan breves o más que las que consideraremos epigramáticas, deberemos excluirlas de nuestro estudio, frente a lo que hace Martínez Pereiro<sup>8</sup>, porque responden a otra estructura y carecen de verdadera «punta». Así, en una cantiga como ésta, de pocos versos y estructura paralelística tomada de las cantigas de amigo:

– Escudeiro, pois armas queredes  
dized' ora con quen comedes.

– *Don Fernando, comer-mi-ei sol,*  
*ca assi fez sempre meu avol.*

– Pois armas tanto desejades,  
buscad' ante con quen comiades.

– *Don Fernando, etc. (87,11)*

no hay «punta» posible porque no hay preparación. El paralelismo literal, que se construye muchas veces introduciendo en los finales de verso sinónimos poéticos, unido a la presencia del refrán, crea un modo de avanzar el pensamiento acompasado, como un balanceo –donde se retoma lo ya dicho y apenas se añade nada nuevo–, que difiere en lo esencial del modo epigramático, conclusivo o contundente, donde la «punta» es «punto de focalización» y «momento de máxima energía»<sup>9</sup>.

En aquellas cantigas de escarnio biestróficas o poliestróficas que son de *meestria* y no-paralelísticas, un conjunto de fenómenos suelen condicionar el modo de avanzar el pensamiento de una manera similar a como lo hace el paralelismo: nos referimos a lo que cabría llamar con Pilar Lorenzo *repetitio trobadorica*<sup>10</sup>: las omnímodas repeticiones, que remansan el discurso con variaciones sobre el mismo tema. A esto se une la falta de brevedad, haciendo imposible clasificar dichas composiciones como epigramas.

En el caso de Marcial, los epigramas más largos hay que situarlos, para buena parte de la crítica, «en una posición intermedia entre el epigrama y otros géneros literarios como la sátira, la elegía y una poesía de circunstancia como las *Silvae* de Estacio»<sup>11</sup>. Ahora bien, dichas composiciones están elaboradas –también según esa crítica– con la misma técnica de aquellas otras más breves. Es la técnica de la *cumulatio*, esto es, «una especial atención a la enumeración y relación de objetos y a la recurrencia de elementos»<sup>12</sup>.

También en el caso de la lírica gallego-portuguesa la cantiga monoestrófica *Marinha*,

<sup>8</sup> Cf. nota 4.

<sup>9</sup> P. Laurens, *ob. cit.*, p. 14.

<sup>10</sup> P. Lorenzo Gradín, «*Repetitio trobadorica*», en *Estudios galegos en homenaxe ó Profesor Giuseppe Tavani*, Santiago, Xunta de Galicia, Publicacións do Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias Ramón Piñeiro, 1994, pp. 79-105. Conviene precisar que el artículo analiza diversas formas de repetición literaria en las cantigas de amigo exclusivamente. Creo no apartarme de la mente de la autora al emplear el título referido a la totalidad del *corpus*.

<sup>11</sup> D. Estefanía, *ob. cit.*, p. [28].

<sup>12</sup> *ib.*, p. [27].

en tanto folegares (2,14)<sup>13</sup>, se perfila, con su atípica extensión –15 versos–, como un buen ejemplo de *cumulatio* enumerativa y de texto a medio camino entre el epigrama y otro tipo de realidad genérica. Lapa lo intuyó cuando escribió que acaba «numa espécie de refrã final»<sup>14</sup>: *Como non rebentas, Marinha?* Podríamos decir que se trata de un peculiar *aculeus*, acorde con una cantiga construida a base de *cumulationes*, no la típica *conclusio* brusca que sigue a una sucinta pero completa *expositio rei*.

Por lo que respecta al carácter satírico, al que aludíamos al principio de este apartado, conviene señalar que sólo por extensión se puede aplicar el término epigrama a los géneros amigo y amor, como hace José Luis Rodríguez<sup>15</sup>. Habría que hablar más bien de *coblas esparsas*<sup>16</sup>, que ciertamente tienen en común con el epigrama la brevedad, de la que es inseparable un tipo de final también contundente, a veces gnómico o sentencioso, que expresa en primera persona –voz lírica, por tanto, y no narrativa– una verdad universal o una experiencia general acerca de los sentimientos humanos.

#### Un problema añadido: la posible fragmentariedad de algunos textos monoestróficos

Entraña una notable dificultad discernir el carácter completo o por contra fragmentario de los textos monoestróficos. Es problema que afecta también a los 13 de amigo<sup>17</sup> y a los 17 de amor<sup>18</sup> de esas características. Las opiniones de Nunes y Michaëlis no coinciden en numerosas ocasiones con las de Tavani, y –dato significativo– de ninguna cantiga afirman categóricamente que sea completa. Se sienten invadidos por la duda como Lapa.

Éste, por su parte, de un total de 18 textos monoestróficos de escarnio, estima que 7 no están completos<sup>19</sup>, de 6 lo duda<sup>20</sup>, pues poseen tal como nos han llegado sentido completo, de 4 no dice nada<sup>21</sup>, y de otro afirma: «na sua concisão epigramática não carece de mais estrofes»<sup>22</sup>. Tavani, en su *Repertorio*, sólo especifica que sean fragmentarios 3, coincidentes con algunos de los señalados por Lapa.

Tampoco algunas rigurosas ediciones individuales de trovadores llegan a resolver el problema. Valeria Bertolucci, frente al silencio de Lapa, sentencia sobre la cantiga *Ouv' Albardan caval' e seendeiro* (97,27): «certamente non é fragmentaria, senón que

<sup>13</sup> Véase esta cantiga en el Apéndice.

<sup>14</sup> M. Rodrigues Lapa, *ob. cit.*, p. 88.

<sup>15</sup> Cf. nota 3.

<sup>16</sup> V. Bertolucci Pizzorusso, *As poesias de Martin Soares*, Vigo, Galaxia, 1992, p. 105, Notas: «Da existencia de *coblas esparsas* nos cancioneiros portugueses xa falamos antes [= p. 63, Notas], e é algo que non se pode pór en dúbida».

<sup>17</sup> 9,10; 14,3; 33,5; 41,2; 42,1; 63,6; 86,8; 92,6; 93,6; 122,3; 123,3; 123,4; 128,2.

<sup>18</sup> 7,2; 7,9; 7,11; 7,12; 7,13; 8,4; 9,15; 14,8; 78,17; 97, 16; 97,18; 103,1; 106,12; 108,2; 143,10; 145,3; 145,5.

<sup>19</sup> 2,11; 2,23; 9,1; 87,3; 116,3; 120,15; 144,1.

<sup>20</sup> 2,4; 2,7; 6,1; 18,16; 18,19; 87,17.

<sup>21</sup> 2,14; 47,9; 87,1; 97,27.

<sup>22</sup> 47, 32. M. Rodrigues Lapa, *ob. cit.*, p. 221.

está perfectamente rematada ó xeito dun epigrama»<sup>23</sup>. Saverio Panunzio escribe a propósito de *Eu ben me cuydava que er' avoleza* (120,15): «Poesía incompleta nos dous apógrafos»<sup>24</sup>, opinión que es justamente la contraria a la que sostiene Juárez Blanquer<sup>25</sup>.

Evidentemente, para establecer el carácter concluso o inconcluso de los textos, los investigadores no han dejado de atender a los indicios de fragmentariedad, como espacios en blanco, etc., que se pueden descubrir en los manuscritos, pero dicha información es insuficiente, pues, entre otras cosas, V, como es sabido, no se preocupa de marcar regularmente las lagunas como B<sup>26</sup>. En consecuencia, han tenido que atenerse al propio contenido de las cantigas para averiguar si poseen sentido completo —lo cual descansa en última instancia sobre impresiones subjetivas— y al examen de los esquemas estróficos, sin haber llegado casi nunca a conclusiones definitivas.

En cualquier caso, los textos monoestróficos de escarnio que por la ausencia en los manuscritos de indicios de fragmentariedad y por su sentido completo, pueden con razón considerarse íntegros, son<sup>27</sup>:

- 2,4: A min dan preç', e non é desguisado
- 2,7: A a velha quis ora trobar
- 2,14: Marinha, en tanto folegares
- 6,1: Deu ora el-Rei seus dinheiros
- 18,16: Don Meendo, vós veestes
- 18,19: Falavan duas irmanas, estando ante sa tia
- 47,9: Dũa donzela ensanhada
- 47,32: Vistes o cavaleiro que dizia
- 97,27: Ouv' Albardan caval' e seendeiro

#### Rasgos epigramáticos: los modos de lograr la «punta»

Los modos de lograr la «punta» son variados. Podemos distinguir cinco:

- 1) En cantigas narrativas, la «punta» puede identificarse con las últimas palabras en

<sup>23</sup> V. Bertolucci Pizzorusso, *ob. cit.*, p. 131, Notas.

<sup>24</sup> S. Panunzio, *Pero da Ponte. Poésias*, Vigo, Galaxia, 1992, p. 139.

<sup>25</sup> «Cantiga de escarnio de meestria de una sola cobla de siete versos decasílabos graves y agudos. Tanto por la forma como por el contenido parece aproximarse a la *cobla* satírica no dialogada de la lírica provenzal», A. Juárez Blanquer, *Cancionero de Pero da Ponte*, Granada, TAT, 1988, p. 186. En nota a estas últimas palabras cita a M. de Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, tomo I, Barcelona, Planeta, 1975, p. 69: «[...] la cobla no dialogada, por lo general moralizadora, epigramática o satírica» (la cursiva es mía).

<sup>26</sup> De un total de 48 textos monoestróficos, 33 nos llegan por ambos cancioneros. Idéntico problema presentan los textos transmitidos sólo por B, que son: escarnio: 18,16; 18,19; 144, 1; amigo: 41,2; amor: 7,2; 7,9; 7,11; 7,12; 7,13; 78,17; 103,1; 106,12.

El único texto que sólo transmite V es: escarnio: 116,13. Transmitido sólo por A: amor: 97,18. Transmitidos por A y B: amor: 97,16 y 108,2.

<sup>27</sup> Reproducimos estos textos en el Apéndice siguiendo la edición de Lapa.

estilo directo del personaje protagonista/objeto del epigrama: «ca cuidaran que trobades a min» (2,7), «Ar quererdes falar migo / e non querreí eu, amigo» (18,16) y «se me non vou a cas del-Rei» (18,19).

2) Ya en estilo indirecto la fuerza de la «punta» puede residir en la *aequivocatio*. P. ej. en la cantiga 47,9, a la que precede esta rúbrica en los cancioneros: «Fernan Rodríguez de Calheiros entendia en ùa donzela, e tragian preito de a casaren con Fernan Roiz Corpo Delgado; e por esto fez este cantar Fernan Rodríguez». La «punta» es «ca mi disse que queria / seer ante mal talhada / que aver corpo delgado».

También se juega con la *aequivocatio* entre el nombre propio *Albardan* (un apodo) y el común ('escudero que carga las albardas en las caballerías de su amo') en la cantiga *Ouv' Albardan caval' e seendeiro* (97,27).

3) Final paremiológico: «qual ricomen tal vassalo, / qual concelho tal campana» (6,1)<sup>28</sup>.

4) Término clave, repetido insistentemente a lo largo de la cantiga y resaltado de una forma especial en el final<sup>29</sup>. La cantiga 2,4 se vertebra sobre la palabra clave *mal talhado*. En el *acumen* aparece en grado comparativo: *peor talhado*.

5) Por último, la contundencia del final puede venir dada por la propia trascendencia o gravedad de los hechos que se describen, como en 47,32. Por tanto no va más allá del contenido sémico de las palabras concretas que integran el *aculeus* (aquí los verbos *escapar* y *enforçar*), ni se deriva de ningún recurso especial de tipo lingüístico o literario.

### Otros rasgos epigramáticos

1) Como en Marcial, la narración puede ser en 1ª o en 3ª persona. En la cantiga 18,16 confluyen narración en 1ª persona y estilo directo desde el primero hasta el último verso. La 2,7 está narrada en 1ª persona, pero el personaje protagonista es Orraca Lopes y la «punta» se halla en las palabras que ésta pronuncia en estilo directo. Las cantigas narradas en 3ª persona son 6,1, 18,19 y 97,27. La única cantiga donde se introduce una 2ª persona –por tanto, un interlocutor poético– es 47,32.

2) El asunto de un epigrama concreto puede ser un rumor, real o ficticio: «me cuentan», «dicen», «se comenta» son formas verbales frecuentes en Marcial. Lo mismo sucede en nuestro *corpus*: «A min dan preço [...] / dos mal talhados», «nos mal talhados o vejo contado» (2,4), «Quand' eu soube estas novas» (97,27).

Dicho rumor o la noticia que da origen al epigrama es acogido con sorpresa, de ahí la existencia de verbos *mirandi*: «soo eu maravilhado» (47,9), «maravilhei-m' e nono quis creer» (97,27).

<sup>28</sup> También la cantiga monoestrófica de amigo *Foi-s' o meu amigo d' aqui* (122,3) termina con un proverbio: «quen leve vai leve x' ar ven». Para Nunes, *Cantigas d' amigo...*, III, p.307, los dos versos que le siguen son, con toda probabilidad, un añadido tardío.

<sup>29</sup> Es recurso que se da también en las cantigas monoestróficas de amigo *Assanhei-me-vos, amigo* (123,3) y de amor *Cativ'! e sempre cuidarei?* (7,2), *Vedes, amigos, que de perdas ey* (9,15) y *Meus olhos, gran cuita d' amor* (97,18).

3) La *expositio* consta de dos momentos narrativos, dos tiempos, salvo en 47,9, que es unitaria:

- 2,4: I: vv. 1-2  
II: vv. 3-4
- 2,7: id.
- 6,1: I: vv. 1-4  
II: vv. 5-6
- 18,16: I: vv. 1-2  
II: vv. 3-4
- 18,19: I: v. 1  
II: v. 2
- 47,32: I: vv. 1-2 (excepto *Mentia*)  
II: vv. 2-4
- 97,27: I: vv. 1-2  
II: vv. 3-4

Por el propio carácter dialéctico del epigrama, que está directamente relacionado con su brevedad y contundencia, la segunda parte de la *expositio* puede ser una negación o una objeción a la primera.

- 47,32: I: Vistes o cavaleiro que dizia / que Joan Moniz era?  
II: Mentia, / ca Joan Joanes o acharon
- 97,27: Quand' eu soube estas novas primeiro [=I]  
II: [...] nono quis creer.

3) La «punta» también es bipartita, presentando esta estructura binaria una amplia gama de variantes. La primera parte puede ser un aserto categórico y la segunda una cláusula causal que lo explica o una condicional que lo matiza:

- 18,19: I: nunca casarei  
II: [...] se me non vou a cas del-Rei
- 47,32: I: foi de gran ventura aquel dia  
II: que escapou que o non enforcaron
- 97,27: I: fiz dereito  
II: ca eu non vi fazer, / des que naci d' albardan cavaleiro

El mismo carácter categórico puede venir dado por un imperativo negativo:

- 2,7: I: non trobedes a nulha velh' aqui  
II: ca cuidaran que trobades a min

La sintaxis proporciona múltiples posibilidades de carácter binario:

- 2,4: I: e pero mal talhados somos nós (sub. concesiva)  
II: s' omen visse Pero da Ponte en cós, / semelhar-lh'-ia moi peor talhado.

- 18,16: I: Ar querredes falar migo  
II: e non querei eu, amigo (coordinada copulativa con valor adversativo).
- 47,32: I: ca mi disse que quera  
II: seer ante mal talhada / que aver corpo delgado (comparativa).
- 6,1: I: qual ricomen tal vassalo  
II: qual vassalo, tal campana (reduplicación sintáctica con base en una paremia).

## APÉNDICE

A min dan preç', e non é desguisado,  
dos mal talhados, e non erran i;  
Joan Fernandez, o mour', outrossi  
nos mal talhados o vejo contado;  
e, pero mal talhados somos nós,  
s' omen visse Pero da Ponte en cós,  
semelhar-lh'-ia moi peor talhado. (2,4)

A ùa velha quis ora trobar,  
quando en Toledo fiquei desta vez;  
e veo-me Orraca López rogar  
e disso-m' assi: -Por Deus, que vos fez,  
non trobedes a nulha velh' aqui,  
ca cuidaran que trobades a min. (2,7)

Marinha, en tanto folegares  
tenho eu por desaguisado;  
e são mui maravilhado  
de ti, por non [ar]rebutares:  
ca che tapo eu [d]aquesta minha  
boca a ta boca, Marinha;  
e con estes narizes meus  
tapo eu, Marinha, os teus;  
e co' as mãos as orelhas,  
os olhos e as sobrelhas;  
tápo-t' ao primeiro sono  
da mia pissa o teu cono,  
como me non vej' a nengũu,  
e dos colhões esse cu.  
Como non rebentas, Marinha? (2,14)

Deu ora el-Rei seus dinheiros  
a Bepelho, que mostrasse  
en alardo cavaleiros  
e por ricomen ficasse;

e pareceo o Sampalo  
con sa sela de badana:  
qual ricomen tal vassalo,  
qual concelho, tal campana. (6,1)

Don Meendo, vós veestes  
falar migo noutro dia;  
e na fala que fezestes  
perdi eu do que tragia.  
Ar querredes falar migo  
e non querei eu, amigo. (18,16)

Falavan duas irmanas, estando ante sa tia;  
e diss' a uà outra: –Naci en grave dia,  
e nunca casarei,  
ai, mía irmana, se me non vou a cas del-Rei. (18,19)

Dũa donzela ensanhada  
soo eu maravillhado  
de como foi razoada  
[es]contra mi noutro dia:  
ca mi disse que queria  
seer ante mal talhada  
que aver corpo delgado. (47,9)

Vistes o cavaleiro que dizia  
que Joan Moniz era? Mentia,  
ca Joan Joanes o acharon  
e tomaron-lhi quanto tragia;  
e foi de gran ventura aquel dia,  
que escapou que o non enforcaron. (47,32)

Ouv' Albardan caval' e seendeiro  
e cuidava cavaleiro seer;  
Quand' eu soub' estas novas primeiro,  
maravilhei-m' e nono quis creer;  
fiz dereito, ca [eu] non vi fazer,  
des que naci, d' albardan cavaleiro. (97,27)