

Actas del
IX Congreso Internacional
de la Asociación Hispánica
de Literatura Medieval

(A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)

II

2005

Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica
de Literatura Medieval, 2005.

© Carmen Parrilla
© Mercedes Pampín
© Toxosoutos, S.L.

Primera edición, agosto 2005

© Toxosoutos, S.L.
Chan de Maroñas, 2
Obre - 15217 Noia (A Coruña)
Tfno.: 981 823855
Fax.: 981 821690
Correo electrónico: editorial@toxosoutos.com
Local en la red: www.toxosoutos.com

I.S.B.N. obra conjunta: 84-96259-72-2
I.S.B.N. volumen: 84-96259-74-9
Depósito legal: C-2072-2005

Impreso por Gráficas Sementeira, S.A. - Noia
Reservados todos los derechos

Falácias do amor: o lirismo galego-português e a nova lógica

Yara Frateschi Vieira
UNICAMP

Há uma composição monostrófica de Pai Soarez de Taveirós que sempre me intrigou, principalmente por causa dos dois versos finais:

Meus ollos, gran cuita d'amor
me dades vós, que sempr'assi
chorades; mais ja des aqui,
meus ollos, por Nostro Sennor,
non choredes, que vejades
a dona por que chorades.¹

Não vou voltar aqui à questão da autoria, já esclarecida como de Pai Soarez,² nem examinar se a estrofe é realmente um fragmento de uma cantiga, como acredita Carolina Michaëlis,³ ou, por outro lado, uma cantiga completa, “una breve cobla galante, congegnata come un'artificiosa variazione sul motivo degli occhi”, à maneira das *coblas esparsas* provençais.⁴

A estrofe não coloca problemas de edição. Os seus editores oferecem-nos leituras muito próximas umas das outras, com pequenas variações na acentuação (vós ou vos), pontuação (ponto de exclamação no fim do v. 6 ou ponto final), ortografia

¹ *Las cantigas de Pay Soarez de Taveirós*, ed. de Gema Vallín, Universidad de Alcalá de Henares, Alcalá de Henares, 1996, A 39; XII.

² Maria Ana Ramos, “O retorno da *Guarvaya* ao Paay”, in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia*, III, Mucchi Editores, Modena, 1989, pp. 1097-1111.

³ *Cancioneiro da Ajuda*, I, ed. de Carolina Michaëlis de Vasconcelos, reimpr. da edição de Halle (1904), acrescentada de um prefácio de Ivo Castro e do glossário das cantigas (Revista Lusitana, 23), Imprensa Nacional, Casa da Moeda, Lisboa, 1990, CA I, 39.

⁴ Valeria Bertolucci Pizzorusso, *Le Poesie di Martin Soares*, Libreria Antiquaria Palmaverde, Bologna, 1963, p. 65.

(por exemplo, Carolina Michaëlis transcreve com lh e nh as grafias ll e nn do manuscrito) e disposição dos dois versos finais (Valeria Pizzorusso não os dispõe recuados, como refrão, de acordo com a sua proposta de considerar a estrofe uma cantiga monostrófica completa).

Também não varia muito a interpretação dos versos. Observe, por exemplo, que o motivo dos olhos que sofrem a coita amorosa como se alcançassem nisso uma vida própria, independente do resto do corpo, aparece também na cantiga A 34,⁵ e que a concentração do sofrimento amoroso nos olhos é um tema recorrente na cantiga de amor galego-portuguesa.⁶ Aliás, o motivo teve também difusão na lírica provençal.⁷

Convém comparar, porém, pequenas variações na interpretação dos dois últimos versos (vv. 5 e 6): Carolina Michaëlis, no resumo em alemão que oferece depois do texto, assim os lê: “So lasst nun ab vom Weinen, damit Ihr die Frau schauet, um die Ihr weint” (isto é: “então, abandonai agora o choro, para que vejais a dona pela qual chorais”); Vallín inclui a modalidade “podáis” na sua leitura: “no lloréis, que podáis ver la dama por que lloráis”;⁸ e Valeria Pizzorusso explicita os torneios que entende subjacentes à concisa forma dos dois versos: “occhi, non piangete, ché piangendo v’impedite di vedere colei per la quale piangete!”⁹ A circunlocução de Carolina Michaëlis explicita uma seqüência temporal, na qual alguém deixa (ou deve deixar) de fazer alguma coisa, para poder fazer outra; a de Vallín, por seu lado, inclui uma modalidade (*podáis*), enquanto a de Valeria Pizzorusso apresenta a negação da possibilidade: “chorando vos impedis de ver” = não podeis ver.

⁵ G. Vallín, *Las cantigas*, p. 239.

⁶ Pizzorusso, *Le Poesie*, pp. 65-66.

⁷ Ruth H. Cline, “Heart and Eyes”, *Romance Philology*, 25 (1972), pp. 263-297. Eduard Wechsler, *Das Kulturproblem des Minnesangs, I: Minnesang und Christentum*, Otto Zeller, Osnabrück, 1966, pp. 376-386.

⁸ G. Vallín, *Las cantigas*, p. 240.

⁹ Pizzorusso, *Le Poesie*, p. 65.

Penso, portanto, que os dois versos não são tão simples como podem parecer a uma primeira leitura. A verdade é que provocam uma sensação de estranheza no leitor, quase como se o colocassem diante de uma impossibilidade. Se tentarmos explicitar alguns dos seus pressupostos, usando os versos anteriores para complementar o sentido quando necessário, numa primeira aproximação poderíamos chegar a algo assim: “os meus olhos choram (por amor de uma dona); agora, porém, devem deixar de chorar para vê-la; mas como ela é a causa do choro (*por que chorades*), tornarão a chorar quando a virem e portanto não a verão”. Se quisermos, podemos reiniciar a série, num *da capo al fine* perpétuo.

Naturalmente, esse não é o único entendimento dos versos, mas é uma das leituras possíveis: o óbvio enclausuramento dos versos 5 e 6 dentro dos limites estabelecidos pela repetição das duas formas do verbo *chorar*, uma no início do 5 e outra no fim do 6, reforça a impressão de que o amante se encontra preso num círculo vicioso, numa dessas contradições que desatinam o perfeito amante cortês, deixando-o imobilizado, à mercê de um sentimento que parece escapar às leis da racionalidade.

Aliás, os versos anteriores, vv. 1-3, também se podem ler literalmente como se invertessem a expectativa normal na ordem causa-conseqüência: “meus olhos, vós que sempre assim chorais, por isso me dais uma grande coita amorosa”; quer entendamos o “que” como uma relativa (como o fazem Carolina Michaëlis e G. Vallín), quer como uma explicativa, o matiz de relação causal mantém-se. Assim, a coita amorosa, em vez de causa do choro, apresenta-se como a sua conseqüência (*me dades vos*). Muito possivelmente, o que está subentendido – e que constitui um dos pressupostos da concepção da *fin’amors* –, é que os olhos dão ao poeta um grande sofrimento amoroso porque são os responsáveis pelo nascimento do amor, através da visão da amada.

Surpreende o leitor contemporâneo, porém, encontrar esse suposto descontrole emocional e a conseqüente perturbação na esfera da racionalidade expressos numa linguagem que nos parece

não apenas comedida, mas articulada dentro de uma estrutura argumentativa nítida ou, como já o propôs Vicente Beltrán num artigo iluminador, “conceptual”, se não mesmo “conceptista”.¹⁰ Já o comentário apostado à edição do *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*, de Elza Paxeco Machado e José Pedro Machado, chamava a atenção para o fato de o *non* do verso 5 começar com maiúscula, embora apenas delineada no manuscrito, observando: “Talvez houvesse intenção de assim indicar o *acume do conceito*, e o início do refrão”.¹¹

No seu já mencionado estudo, Beltrán identifica diversos procedimentos responsáveis pela estruturação conceptual da cantiga de amor galego-portuguesa, entre as quais aponta como mais comuns a chamada “ponderação”, o equívoco, a antítese, o paradoxo, etc., procedimentos que encontra teorizados por Baltazar Gracián no século XVII. Entre os vários exemplos examinados por Beltrán, figura outra cantiga de Pai Soarez de Taveirós (*Sennor, os que me queren mal*),¹² e a respeito dela observa “cómo un autor de la primera generación trovadoresca juega ya con las paradojas internas de la doctrina cortés”, concluindo que nessa cantiga o trovador

ha contrapuesto el amor cortés a la experiencia común, y diversos motivos del amor cortés unos contra otros. En conjunto, la cantiga adquiere sentido si la consideramos desde esta perspectiva, y podemos juzgarla un acierto en la exploración de los efectos estéticos de la paradoja y, más en general, de las posibilidades de articular un poema completo a partir de recursos conceptistas.¹³

Outra cantiga de Pai Soarez (*Eu são tan muit' amador l do meu linhagen*)¹⁴ é analisada pelo mesmo autor do ponto de vista da

¹⁰ Vicente Beltrán, “La estructura conceptual de la cantiga de amor”, in *O Cantar dos Trovadores (Actas do Congreso celebrado en Santiago de Compostela, 26-29 de abril de 1993)*, ed. de Mercedes Brea, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1993, pp. 53-75.

¹¹ *Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancuti)*, VII, Fac-símile e transcrição, leitura, comentários e glossário de Elza Paxeco Machado e José Pedro Machado, Ed. da “Revista de Portugal”, Lisboa, 1960, p. 7; itálicos meus.

¹² G. Vallín, *Las cantigas*, A 36, IX.

¹³ V. Beltrán, “La estructura conceptual”, pp. 69-70.

¹⁴ G. Vallín, *Las cantigas*, A 37, X.

exploração do equívoco de um duplo plano de interpretação para a expressão “amor da linhagem”: por um lado, solidariedade baseada no sangue e, por outro, correspondência no amor, de tal forma que, observa Beltrán, “la conclusión del primero se aplica al segundo”.¹⁵

Dentro dessa linha de reflexão, vale a pena lembrar aquela observação que lemos na *Arte de Trovar* galego-portuguesa, pela qual o anônimo autor nos remete a um contexto teórico mais amplo que o das prescrições ou normas seguidas por trovadores e jograis: no capítulo quinto, como é bem sabido, caracteriza como cantigas de escárnio aquelas que os trovadores “fazem querendo dizer mal d’alguen en elas, e dizen-lho per palavras cubertas [...] ligeiramente: e estas palavras chamam os clerigos ‘hequivocatio’”.¹⁶ Que a *equivocatio* não é um procedimento confinado às cantigas de escárnio, embora nelas encontre o seu *habitat* natural,¹⁷ fica claro pelos diversos exemplos que dela podemos encontrar nas cantigas de amor, como entre as mencionadas por Beltrán.

Quando o autor da Poética galego-portuguesa fala de “clérigos” e da figura da *hequivocatio*, refere-se naturalmente ao contexto escolar medieval em geral, e tem com certeza em mente o estudante que freqüentara pelo menos as disciplinas do *trivium*: a gramática, a lógica e a retórica.

Creio que, para entendermos melhor a preferência que os nossos trovadores e jograis revelam pela estruturação chamada “conceptista”, temos que levar em conta, antes de mais nada, a interdependência das disciplinas do *trivium* no contexto medieval e, em especial, da gramática e da lógica nos estudos da linguagem a partir do século XII. Ela faz-se sentir já nos princípios do século, quando se observam os começos de um novo ramo da lógica medieval, a *logica moderna*, também

¹⁵ V. Beltrán, “La estructura conceptual”, p. 73.

¹⁶ *Arte de Trovar do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*, intr. e ed. crítica de Giuseppe Tavani, Edições Colibri, Lisboa, 1999, p. 42.

¹⁷ José Luís Rodríguez, “La cantiga de escarnio y su estructura histórico-literaria: el equívoco como recurso estilístico nuclear en la cantiga d’escarnho de los Cancioneros”, in *Santiago de Compostela: la ciudad, las instituciones, el hombre*, Colegio Franciscano, Santiago de Compostela, 1976, pp. 33-46.

chamada lógica terminista –uma das mais criativas contribuições da Escolástica à lógica–. As duas maiores áreas de interesse da chamada *logica moderna* tratavam de questões diretamente ligadas à análise lingüística contextual, tais como as propriedades dos termos (a significação, a copulação, a apelação e a suposição) e as palavras sincategoremáticas, isto é, aquelas que só adquirem significação quando combinadas com outro termo, um sujeito ou um predicado, como por exemplo “todo”, “somente”, “apenas”, “ambos”, “não”, “se”, “a não ser que”.¹⁸

A lógica medieval, especialmente nos séculos XII e XIII, passou por algumas etapas: embora nunca tenham sido totalmente abandonados, até as primeiras décadas do século XII –ou seja o que depois se chamou a *logica vetus*–, os estudos lógicos reduziam-se ao tratamento de apenas uma parte do *Organon* aristotélico: as *Categoriae* e o *De interpretatione*; ao *Isagoge* de Porphyrius, aos comentários de Boécio a essas três obras e aos seus próprios tratados lógicos; a partir das primeiras décadas do século XII, com a redescoberta dos demais textos do *Organon* aristotélico, os *Sophistici Elenchi* adquiriram lugar preeminente nos estudos lógicos, agora com o nome de *logica nova*; por outro lado, a *logica vetus* e a *logica nova*, juntas, passaram a ser conhecidas como *logica antiqua* ou *antiquorum*, por oposição à *logica moderna* ou *modernorum*, que inclui aqueles tratamentos da lógica medieval que não podem ser remetidos simplesmente aos escritos da *logica antiquorum*.¹⁹ A maneira medieval de entender “teoria lingüística” deu assim lugar a dois tipos de análise quase paralelos, o lógico, preocupado com o sentido dos termos dentro de um contexto determinado, e o gramatical, que se ocupava da estrutura lingüística,²⁰ de tal

¹⁸ Eleonore Stump, “Dialectic”, in *The Seven Liberal Arts in the Middle Ages*, ed. de David L. Wagner, Indiana University Press, Bloomington, 1983, pp. 125-146.

¹⁹ L. M. de Rijk, *Logica Modernorum: A Contribution to the History of Early Terministic Logic, I: On the Twelfth Century Theories of Fallacy*, Van Gorcum, Assen, 1962-1967, 2 vols., pp. 14-15.

²⁰ Bursill-Hall, *apud* Alain de Libera, “On some 12th and 13th Century Doctrines of Restriction”, in *Historiographia Linguistica*, 7 (1980), p. 131.

maneira que algumas das mais significativas doutrinas fornecidas pelos lógicos medievais davam conta de problemas semânticos levantados por sentenças que, por exemplo, incluem um mesmo verbo em formas temporais diferentes.

O tratamento dos *sophismata*, falácias que derivam do mau uso ou das ambiguidades naturais de vários recursos da linguagem comum e que constituem o objeto dos *Sophistici Elenchi*, foi predominante nos estudos da *logica nova* e constituiu um dos pontos fundamentais das contribuições da *logica modernorum*.²¹ Através dos estatutos das universidades, é possível ter uma idéia clara dos programas de estudos na Idade Média: aproximadamente o mesmo tempo era dedicado ao estudo da lógica *vetus* e *nova*, com ênfase nos *Topica* e nos *Sophistici Elenchi*.²² Vários manuais escolares foram produzidos para o ensino durante o século, sendo de 1150 o mais antigo que chegou até nós. Vários foram editados, a maior parte deles por De Rijk;²³ são textos que comentam e reelaboram as formulações anteriores relativas aos sofismas e suas refutações. Vale a pena lembrar que esses estudos escolares, pela própria dificuldade de produção e circulação dos textos, tinham um forte componente oral e dialógico: na verdade, desenvolveram-se técnicas de disputa erudita, com regras precisas, e com denominações várias, como *altercatio*, *disputatio*, *certamen*, *conflictus*, *obligationes*. Enquanto exercício escolar e erudito, o diálogo torna-se um modo de inquérito para chegar à verdade. Deixa de ser um procedimento retórico de demonstração de uma verdade pré-estabelecida e passa a ser um método dialético.²⁴

Não é de admirar que esses exercícios e preocupações escolares, clericais, transpirassem nos demais ambientes cultos da

²¹ Norman Kretzmann, "Semantics, History of", in *The Encyclopedia of Philosophy*, MacMillan Publ. Co., New York-London, 1967, p. 371.

²² C. L. Hamblin, *Fallacies*, Vale Press-Newport News, Virginia, 1970, pp. 113-114.

²³ L. M. de Rijk, *Logica Modernorum*, Van Gorcum, Assen, 1962-1967, 2 vols.

²⁴ Edmund Reiss, "Conflict and its Resolution in Medieval Dialogues", in *Arts libéraux et philosophie au Moyen Âge: Actes du Quatrième Congrès International de Philosophie Médiévale*, Institut d'Études Médiévales, Montréal, J. Vrin, Paris, 1969, p. 870.

época. Numa sociedade em que a função educativa se exercia predominantemente sob o controle eclesiástico, ser culto significava participar das estruturas de pensamento e das formas de aquisição de conhecimento que se ensinavam nas escolas –monásticas, a princípio; depois, a partir do desenvolvimento urbano no chamado renascimento do século XII, catedralícias; e finalmente universitárias, no século XIII–. O papel da universidade de Paris no desenvolvimento desses estudos é suficientemente conhecido. Quando o anônimo autor da *Arte de Trovar* galego-portuguesa menciona os “clérigos”, portanto, podemos entender que se refere aos “intelectuais” da época, conforme nos esclarece Le Goff no seu conhecido estudo sobre os intelectuais na Idade Média.²⁵

Esse breve excurso sobre o desenvolvimento da lógica nos séculos XII e XIII pretende, dentro dos estreitos limites de tempo dessa comunicação, mostrar a necessidade de rever o contexto cultural da lírica trovadoresca, incluindo nele um leque mais amplo de estruturas de pensamento e métodos de aquisição de conhecimento, ou seja, os pressupostos culturais que estão subjacentes à produção literária da época. A correspondência entre as estruturas mentais da escolástica e a arquitetura gótica já foi apontada por Erwin Panofsky.²⁶ Wechsler, por sua vez, no seu livro sobre a questão da cultura na lírica cortês, no capítulo dedicado à relação entre lírica amorosa e escolástica,²⁷ depois de examinar a influência da psicologia e da ética escolástica sobre a lírica, observa que também o método científico da cultura clerical deixou fundas marcas na poesia amorosa: assim, diz ele, muitas canções amorosas são antes uma discussão erudita do que uma confissão pessoal, mais saber do que viver (*mehr Lehre als Leben*).²⁸ A disputa escolástica, aponta, está por trás da estrutura

²⁵ Jacques Le Goff, *Les intellectuels au Moyen Age*, Editions du Seuil, Paris, 1962.

²⁶ E. Panofsky, *Architecture gothique et pensée scolastique*, précédé de *L'abbé Suger de Saint-Denis*, traduction et posface de Pierre Bourdieu, Les Éditions de Minuit, Paris, 1967.

²⁷ Wechsler, *Das Kulturproblem*, *op.cit.* pp. 372-405

²⁸ *Ibid.*, p. 398.

do *partimen* e do *joc-partit*.²⁹ Finalmente chama a atenção para a influência da escolástica no *estilo* dos trovadores e afirma: “os eruditos cantores da mulher pensaram e compuseram muitas canções na forma da lógica escolar predominante”.³⁰

Para voltarmos ao nosso exemplo inicial, dentro do tempo de que dispomos aqui: a estrofe de Pai Soarez, e principalmente os dois últimos versos, com a sua forma de aparente contradição (“não chorar implica ver, mas ver implica chorar; portanto, devo deixar de chorar para poder ver, mas ao mesmo tempo choro porque vejo”), podem ser entendidos dentro do contexto das discussões escolares da época sobre as falácias. Assim, se quiséssemos relacioná-los a algumas das falácias objeto de comentário e discussão nos manuais do século XII e princípios do XIII, poderíamos pensar em algum dos procedimentos neles examinados: embora os manuais estejam longe de chegar a um acordo sobre os diversos modos de refutar um argumento falacioso, vários mencionam que muitas vezes um sofisma está construído sobre uma ambigüidade temporal, modal, causal, de consequência, etc., que cumpre desambigüizar. No caso de uma ambigüidade temporal, por exemplo, as proposições “Sócrates está sentado” e “Sócrates não está sentado”, podem ser ambas verdadeiras, desde que se refiram a tempos diferentes; no caso de uma ambigüidade modal, poder-se-ia dizer que a proposição “o ovo é um animal” é verdadeira, se se entender que se refere à potência e não à realidade; encontramos um exemplo de falsa consequência numa proposição como: “se chove, a terra fica úmida; a terra está úmida, portanto chove”.³¹

A afirmação de Pai Soarez, por sua vez, parece contraditória porque nos faz supor que o choro é consequência direta de ver, quando na verdade a consequência de ver é amar. A seqüência desambigüizada seria portanto: “amo, porque a vi; e, porque amo, choro”, que não pode ser reduzida simplesmente a: “quando a

²⁹ *Ibid.*, p. 401.

³⁰ *Ibid.*, p. 405.

³¹ L. M. de Rijk, *Logica Modernorum*, I, p. 287 e ss.

vejo, choro”. Combinada com a falsa relação de causalidade e de consequência, existe também uma falsa combinação temporal, que nos faz supor que o amante chora toda vez que vê a amada, quando o que está pressuposto é que a visão dela num dado momento provocou o amor que, por sua vez, e em seguida, provoca as lágrimas, pela não correspondência ou pela ausência da mulher no campo da visão do amante ou por ambos os fatores. O poeta explora, portanto, uma contradição, cujo impacto se faz sentir mais fortemente pela circunscrição das proposições dentro dos limites estabelecidos pelas formas verbais “non choredes” e “por que chorades”.

Não quero dizer com isso que Pai Soarez fosse um lógico ou que construísse no seu poema um sofisma diretamente tirado dos manuais escolares: os seus versos contêm, aliás, muito maior complexidade e verossimilhança que os exemplos discutidos nos manuais. O que me parece claro, porém, é que o poema deixa transparecer um deleite particular em representar o sofrimento amoroso dentro de uma estrutura mental que se compraz em esmiuçar as propriedades da linguagem e do pensamento que permitem a construção de falsos argumentos ou de aparentes contradições.

É preciso ter presente, ainda, que esse interesse especial pelas formas falaciosas e por aqueles tipos de raciocínio que receberam o nome de *insolubilia* (do tipo *o que digo é falso*) surge na Idade Média dentro do contexto de preocupações teológicas, ligadas às necessidades de fundamentação de verdades reveladas, como, por exemplo, a proposição *Deum esse unum in essentia et trinum in personis*; ou a proposição *nulla propositio desinit esse vera*, que torna aparente o elo dessas doutrinas com as questões e argumentos relativos à eternidade da verdade, que tem raízes em santo Agostinho.³²

³² Angel D’Ors, “*Insolubilia* in Some Medieval Theological Texts”, in *Vestigia, Imagines, Verba: Semiotics and Logic in Medieval Theological Texts (XIIth-XIVth Century)*, ed. de Constantino Marmo, Brepols, Turnhout, 1997, p. 144.

Não nos é difícil imaginar que Pai Soarez de Taveirós, provável frequentador do meio cultural de Santiago de Compostela no segundo quartel do século XIII, tivesse sido exposto a esse tipo de discussão e de interesse. Já tivemos ocasião de examinar, em outro estudo,³³ a importância de Santiago como centro cultural no Noroeste da Península nos séculos XII e XIII. Um trovador contemporâneo de Pai Soarez, Osoir'Eanes, foi cônego em Santiago e estudou em Paris.³⁴ Diante do que sabemos, não nos custaria muito aceitar a vívida descrição que López Ferreiro faz da atividade intelectual de Santiago na época como

una academia popular en que entraban en emulación y se ponían á prueba la agudeza de ingenio, la inventiva y la travesura de los concurrentes, todos de ordinario gente moza, inquieta, bulliciosa, no iliterata [...] Allí se relataban y exponían las novedades que se habían visto en Francia y en Paris y en Italia y en Bolonia y en Roma; y del contacto íntimo de tantos sentimientos y emociones, no es de extrañar que brotasen armoniosos conceptos, expresados en forma apropiada á la condición de los bulliciosos académicos.³⁵

Que conclusões podemos tirar a respeito de Pai Soarez? Teria sido especialmente sensível a esses interesses? Ou teria tido uma formação mais sistemática, frequentando a escola catedralícia compostelana? À falta de documentos, podemos pelo menos considerar a hipótese como provável.

³³ Yara Frateschi Vieira, *En cas dona Maior: os trovadores e a corte senhorial galega no século XIII*, Edicións Laiovento, Santiago de Compostela, 1999, pp. 90-110.

³⁴ Y. Frateschi Vieira, *En cas dona Maior*, pp. 144-147.

³⁵ Antonio López Ferreiro, *Historia de la Sagrada A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*, V, Seminario Conciliar Central, Santiago de Compostela, 1898-1909, pp. 367-368.