

ALELUYAS DE LA CATEDRAL DE ASTORGA

Por José M.^a Luengo y Martínez

El uso de las aleluyas es, posiblemente, costumbre muy antigua, y, acaso, tuvo su origen en los ROLLOS EXULTET italianos que, en el siglo X, se exhibían en los púlpitos de los templos, con figuras pintadas, alusivas a la Pasión, para explicársela a los fieles el día del Sábado Santo.

Su nombre, según la Real Academia de la Lengua Española, se deriva del hebreo *allelu-yah*, que significa *alabad con júbilo a Yahve*, acto al que se instigaba arrojando a los fieles en las iglesias, el mencionado día, al entonar en los oficios el celebrante la ALLELUYA, las mencionadas estampitas, ilustradas con una viñeta religiosa, en las que figuraba la petición de alabanza al Señor (1).

Esta ceremonia perduró hasta los primeros años del siglo XIX, en que las estampas religiosas fueron sustituidas por los pliegos de los erróneamente llamados aleluyas, con asuntos profanos, en los que se relataban historietas, con sus pies explicativos en pareados (2), los cuales seguían arrojándose, el día de Viernes Santo, al paso de las procesiones por las calles.

En la mayoría de los casos son las aleluyas religiosas piezas que no suelen revestir mayor interés artístico, tratándose, por regla general, de vulgares estampas; pero, se da la circunstancia, de que, en la Catedral de Astorga, hicieron para tal fin unos grabados de gran categoría y noble presentación, por lo que bien merecen la pena de ser divulgadas.

Allá por los primeros años del siglo XVII, y, en especial los comprendidos en el episcopado de D. Alonso Mexía de Tovar, hombre doctísimo, autor del célebre tratado de VERA ET FALSA GLORIA, impreso en la misma Astorga, en el año 1624 (fig. 1.^a), y en cuyo Cabildo catedralicio figuraba un gran artista, el canónigo y familiar del obispo, Juan de Peñalosa y Sandoval. Tuvo el arte, en todos sus aspectos, una época de esplendor, y, es muy posible, que, dadas las características que las aleluyas presentan, que más adelante se estudiarán, fueran iniciativa del citado Peñalosa que, acaso, diese él mismo para ellas los diseños y las leyendas de las cartelas, por lo bien que éstas evocan los asuntos en ellas representados.

Las aludidas aleluyas astorganas, componen un total de ocho estampas y fueron grabadas en una misma plancha metálica, empleando la técnica de "punta seca o en dulce". Su labor es fina, correcta, limpiísimas de ejecución, pues fueron buriladas por una mano maestra, segurísima de lo que hacía, aunque resultan algo frías por el exceso de geometrización, pues parecen rayadas con regla, lo que sí supone un completo dominio de la técnica, pero pierden en espontaneidad por excesivamente

(1) Testimóniase también este significado en el *Diccionario Nacional o Gran Diccionario Clásico de la Lengua Española*, por don Ramón Joaquín Domínguez.

(2) Aún recuerdo yo que, de rapaz, iba a comprarlas a la imprenta de Porfirio López. Solían estar impresas en papel de colores, y eran tan chabacanas de dibujo como de textos, pero, de ellas, ha quedado arraigado el nombre de "alaluyas" como sinónimo de *dísticos* o *pareados*.

trabajadas. Es de lamentar muy de veras que no estén firmadas por su autor, pues en este su modo de hacer prelúdiense ya las técnicas usadas varios años después, por los grandes maestros Fábregat y Palomino.

Hiciéronse de ellas impresiones en papel grueso verjurado —de las que conservo cuatro ejemplares—; recuerdo haber visto alguna en pergamino e imprimiéronse, a su vez, en piezas de sedilla, muy fina, de color amarillo pálido, de las que poseo la plancha completa. Estas estampaciones son las más antiguas, pues, posteriormente, se hicieron, a principios del siglo XVIII, sobre telillas de raso, con mucho apresto, de color de rosa vivo, como estaba muy en boga en la estampación por aquellos años; de ellas poseo un bloque de seis. Estas debieron ser de la última tirada de aleluyas que se realizó con esta plancha, pues, ya a finales de siglo, aparecen sustituidas por las vulgares estampillas, de pequeño tamaño, con efigies de Santos, ajenos a la diócesis, y no muy finamente xilografiadas. (Fig. 2.^a).



Fig. 2.^a Aleluya de finales del S. XVIII, de la Catedral de Astorga

Hay que reconocer que el interés capital de las aleluyas astorganas, además de su buen arte, radica en que sus asuntos son todos representativos de momentos históricos relacionados directamente con Astorga.

La nominada plancha mide 39 centímetros de larga por 28 de alta y tiene dos filas de cuatro estampas cada una, siendo el tamaño de ellas de 85 milímetros de base por 130 de altura.

En la primera fila, de izquierda a derecha, figuran: El Beato Fortis, San Dictino, San Genadio y Santo Toribio, y, en la segunda, San Pedro Cristiano, San Ordoño, La Asunción de María y el Beato Salomón.

En la reseña que sigue irán los obispos colocados atendiendo a los años de sus correspondientes obispados y se le da el primer lugar, por lo que en sí representa, a la Patrona del templo catedralicio astorgano.

En su parte superior destaca una filacteria con el ALLELUIA. El campo ocúpalo la figura de la Virgen, con sus brazos abiertos, en estática postura, dirigiendo al cielo su mirada; hállase nimbada de rayos, lleva el manto florante y descansa sentada en una nube, que ángeles y querubines transportan hacia el empíreo. Al pie, en una cartela, léese:

ITRER PARAT TUTUM = PATRONA ECLESIAE ASTURICENSIS.

El conjunto de la composición resultaría agradable si no lo interrumpiera la desproporción de las figuras que componen el coro angélico, puesto que el ángel del primer término presenta un tamaño enorme, tan grande como la Virgen, quedando los demás disminuidos e insignificantes. Con la desaparición de ese medrado figurón celeste hubiese ganado la composición en armonía, puesto que, el resto, resulta bien concebido, valorándose entonces más la figura de la Virgen, que, en realidad, es el motivo del asunto representado. (Fig. 3.^a).

SAN DICTINO (396-420)

Filacteria con el ALLELUIA. Ante un campo abierto, de desolado paisaje, aparece el obispo

arrodillado. Viste muceta, roquete con encajes, sotana, y, echado a la espalda, se ve parte del capelo. Su actitud es contrita, llevando, en testimonio de arrepentimiento, su mano izquierda al pecho, y, con la diestra, arroja un libro a una hoguera que ante él arde. En la cartela inferior lleva escrito:

S.^s DICTINUS EPISCOPUS ASTURICENSIS = ERAMUS ALIQUANDO TENEBRA, NUNC AUTEM LUX IN DOMINO. (Fig. 4.^a).

Representa, pues, al obispo, en el acto de plena abjuración de las herejías priscilianistas, a las que fue adicto, que efectuó en el Concilio I de Toledo, del año 400, donde fue restituido a su diócesis. A aquellos sus pasados errores alúdese en la leyenda de la cartela. El libro que está arrojando al fuego, representa la obra que escribió acerca de las creencias priscilianistas, al que había puesto por título LIBRA, en razón a que hallábase dividido en diez y seis partes, lo que coincidía con la división de la libra romana. Su arrepentimiento resultó tan fuera de serie, tan sincero y ejemplar, que lo exaltó pronto a los altares, con honores de santidad, como ya se constata en los libros litúrgicos de la décima centuria, en el año 925.

Artísticamente considerada, resulta esta estampa agradable en su conjunto. Tiene bien matizada la perspectiva del fondo, en el que se precisa la diferenciación de los términos. En cuanto a la figura, puede achacársele cierta violencia en la postura de estar arrodillado.

SANTO TORIBIO (444-480)

En la filacteria: ALLELUIA. El fondo lo compone un conjunto arquitectónico que representa las calles de una ciudad —Astorga— y, como saliendo del mayor edificio —la Catedral— aparece la figura del obispo, de gran pontifical, con mitra, capa pluvial, roquete empuntillado y sotana. Con ambas manos levanta y sostiene el delantero de su roquete, en el cual, por lo que luego se dirá, lleva áscuas. La cartela reza así:

S.^s TURIBIUS EPISCOPUS ASTURICENSIS. = IGNE ME AXAMINASTI ET NON EST INVENTA IN ME INIQUITAS. (Fig. 5.^a).

Representase en la estampa uno de los más populares milagros con que se decora la fama de taumaturgo del Patrono de la vieja Astúrica. Cuéntase que, Rogato, arcediano de la catedral y tenaz aspirante a la mitra asturicense, llevó muy a mal la elección masiva que exaltó a Santo Toribio para ocupar aquella dignidad, por él tan apetecida, y, punzado por el aguijón de la envidia —la peor consejera de este mundo— concibió proceder a una acerba venganza. Y fue que, valiéndose de otro clérigo, que le era adicto, llamado Pascencio, comenzaron a difundir, subrepticamente, que el flamante obispo elegido era un pícaro, hipócrita encubierto, que, a la chita y callando, entregábase a cometer adulterios, acusación gravísima que precipitaba al prelado en la incursión del delito de *infamia*, prescrito en las leyes visigodas. Así, acuciado el Santo, determinó hacer pública demostración de su inocencia, sometiéndose a la *prueba del fuego*, entonces vigente en las leyes. Y he aquí que, un día de fiesta mayor en la catedral astorgana, pidió que le vaciasen las lumbres de los incensarios sobre su roquete, y, una vez en él recogidas, implorando el divino auxilio con el Salmo *Exergut Deus et dispentur inimicos ejus*, recorrió procesionalmente las naves del templo y salió por las calles de la ciudad, exhibiendo el fuego purificador sobre sus impolutas vestiduras, regresando al santuario sin que éstas hubieran sufrido el menor daño, ni aun mancillar siquiera su impoluta blancura, y tornó

a depositar el fuego en los incensarios ante la estupefacción y asombro de los fieles. El pérfido Rogato, aterrado ante el milagro, confesó públicamente su calumnia, cayendo exánime a los pies del Santo, que, absolviéndole de su pecado, pedía al Altísimo usase de su misericordia. Tampoco falta autor que diga que fue la gente del pueblo la que consumó el asesinato del impostor (3).

Tan memorable acontecimiento hállase consignado en los antiguos misales asturicenses y se ha recogido, a través de los tiempos, por diferentes autores dándole mayor o menor relieve.

El primer compilador del episcopologio asturicense fue, al parecer, Manuel Contreras (4) cuya obra salió al público en el año 1735. En ella hácese una alusión muy ambigua al suceso.

El P. Flórez, en 1762 (5), tampoco se muestra muy explícito y sólo apunta que "el Breviario antiguo de Astorga dice que, por librarse de la envidia de algunos malévolos, dejó el obispado", con lo cual elude hablar del milagro hablándonos solo de su salida de Astorga.

En 1798 procedióse a reimprimir la segunda edición de la citada obra de Contreras, "corregida y aumentada", y, entre lo añadido, aparece una referencia bastante amplia del suceso.

En 1885, Quadrado (6) hace muy breve alusión al episodio.

En 1906, Rodríguez López (7) nos refiere ya lo acaecido con pelos y señales, aunque deja a merced del criterio del lector la buena interpretación de los sucesos.

En 1910, Matías Rodríguez (8), se atiene a lo dicho por el autor anteriormente citado.

En 1925, el P. Morán (9) nos refiere que "según tradición recogida en el extremo norte del obispado, que el Santo fue víctima de una grosera calumnia por parte de un competidor suyo, que llegó a ponerle una media de cada color para explotar después el equívoco y decir al público: Véis, las han confundido al vestirse". No sé, si, en efecto, esta versión es o no *originaria del norte del obispado*, como afirmó mi antiguo y buen amigo el P. Morán, pero lo que sí sé de cierto es que ya de niño, me contaron en Astorga esa historieta de las calzas.

En 1939, Luis Alonso Luengo (10) se lanzó a la creación literaria de una amplísima y amena biografía de nuestro Santo, en la que refiere el comentado suceso desarrollándolo con un vivo y pintoresco cuadro de costumbres, dándonos una imagen del vivir de la Astorga visigótica.

Y, sin que esta relación sea exhaustiva, ni pretender serlo, puédesse apuntar, finalmente, el trabajo de Augusto Quintana (11) quien, a su vez, refiere ampliamente el episodio.

La veracidad del milagro puede, pues, quedar en entredicho; pero lo que sí es indudable, es que hallábase hondamente enraizado en las creencias del pueblo astorgano como viene a confirmarlo la existencia de esta aleluya, en la que se hace una representación plástica del suceso, que creo es la única conocida en la iconología del Santo.

(3) MARTINEZ SANTISO - MANUEL: *Historia de la ciudad de Betanzos*, T.º I, pág. 123.

(4) *Historia del célebre santuario de Ntra. Señora de las Hermitas, sito en las montañas de Bibey, río que fecundó las bañías en tierra de El Bollo, reyno de Galicia y obispado de Astorga.*

(5) *España Sagrada - Iglesia de Astorga*. T.º XVI, pág. 102.

(6) *España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia - Asturias y León*. Pág. 593.

(7) *Episcopologio Asturicense*, T.º I, pág. 122.

(8) *Historia de la Muy Noble, Leal y Benemérita Ciudad de Astorga*, pág. 321.

(9) *Por tierras de León*, pág. 115.

(10) *Santo Toribio de Astorga, o un momento de la formación de España*, pág. 65.

(11) *Santoral de la diócesis de Astorga*, pág. 65.



Fig. 1.º. Frontispicio del libro de Mexía de Tovar "De vera et falsa gloria", impreso y grabado en Astorga, en el año 1624



Fig. 11.ª. Portada lateral de la Catedral de Astorga, construida en 1551, cuyas hojas, de madera de nogal, se tallaron en 1647, con representaciones en ellas de santos obispos de la Diócesis, siendo costeadas por el Obispo Bernardo de Ataide. (Foto J. M. Luengo).

SAN GENADIO (898-919)

Filacteria con el ALLELUIA. El fondo representa el interior de un templo del que se ve una capilla cuadrada, con arcos torales de medio punto, pechinas y media naranja, y tapando el vano de entrada hállase la figura del obispo, vestido de pontifical, con mitra, capa pluvial, alba de encajes, ceñida con el cíngulo, y viéndose, a ambos lados, las extremidades de la estola. Muéstrase con los brazos abiertos, en actitud implorante, dirigiendo hacia el cielo su mirada, y ante él, como suspenso en el vacío, se ve el báculo pastoral. En la cartela, bajo sus pies, dice:

S.^S GENADIUS EPISCOP.^S ASTURICENSIS. MEDITATIO CORDIS
MEI IN CONSPPECTU TUO SEMPER. (Fig. 6.^a).

Es curiosa la simbología del "báculo en el aire", pero, conociendo los detalles de la vida del Santo, no es difícil llegar a su interpretación. El monje Genadio, nunca apeteció el obispado, y, cuando los azares de la vida pusieron en la ineludible obligación de aceptarlo, nos confiesa sinceramente que lo hizo *más por la voluntad de los monarcas, que de propia voluntad*, por lo cual, en la primera ocasión que le fue propicia, dejando báculo y mitra, tornó a refugiarse, al lugar de su añoranza, en el deliciosísimo paraje del "Valle del Silencio", buscando refugio en aquel covacho, abierto en un crestón rocoso, como nido de águila, dejando en Astorga el *báculo en el aire*, con todos sus honores, secuelas y preeminencias, para sólo buscar la bienaventuranza en la perfecta comunión del alma con la naturaleza, y allí la buscó, en aquel paraje todo quietud del recóndito e inigualado valle. Gusto exquisito el de nuestro Santo, pues una vez sentido el deleite del rincón, tan sereno y apacible, compréndese que bien merece la renuncia de un báculo, por el inefable goce de volver a sumergirse en aquella quietud que pone espirituales mieles en el corazón, con un ansia irresistible de gozar del Príncipe de Paz, pues no parece sino que allí el vivir terreno queda suspendido dando paso al puro goce del espíritu, pues como decía Fray Luis:

"El aire se serena
y viste de hermosura y luz no usada"...

¿Quién sería el atrevido que osara levantar allí su voz para romper el encanto brujo del valle, cuando hasta el riachuelo, en un principio espumante, bullicioso y saltarín, derrumbándose por las quebradas de Pico Tuerto, al llegar bajo la gruta del anacoreta, ha cesado, reverente, en sus murmullos, y, como avergonzado de su tumultuoso discurrir, se ha escondido, humilde y temeroso, bajo los guijarros del rocoso cauce, para no turbar los éxtasis del ex obispo solitario?

BEATO FORTIS (920-930)

Filacteria con el ALLELUIA. En el fondo una arquitectura con hornacina de arce de medio punto, y, delante, la imagen del obispo, de aquel otro monje, sucesor de Genadio, en la silla episcopal astorgana. Viste de pontifical con mitra, capa pluvial, alba, cíngulo y estola; en su mano izquierda empuña el báculo, y alza su diestra en actitud de predicar. En la cartela inferior se escribió:

B. MEN. FORTIS EPISCOPUS ASTURICENSIS. = DOMINE DILEXI
DECOREM DOMUS TUA. (Fig. 7.^a).



Fig. 3.^a



Fig. 4.^a





*B. Mem. Fortis Episcopus Asturicensis.
Domine dilexi decorem Domus tuae.*

Fig. 7.^a



*B. Mem. Salomon Episc. Asturicensis.
Edificas edificavi Domum in habitaculum tibi.*

Fig. 8.^a



S. Ordonius Episcopus Asturicensis.



S. Petrus Christianus Episcopus Asturicensis.

Aunque en la aleluya no se le da el calificativo de santo, se le ha tenido por tal, rindiéndole culto, y, en la catedral de Astorga, en su relicario, guárdase un hueso a él atribuido (12).

En cuanto al texto de la cartela parece tener relación con el hecho de haber sido este obispo, quien restauró, en el año 925, el monasterio de San Dictino, que elevábase en las afueras de Astorga, cercano a la primitiva y antiquísima iglesia catedral (13).

SALOMON (932-951)

En la filacteria, ALLELUIA. En el fondo representase el interior de un templo. En él se ve al obispo con vestes pontificales, mitra, capa pluvial, alba y estola; tiene el báculo empuñado y, con su contera, está trazando sobre una pilastra una cruz, señal de consagración. Ante él, de rodillas, hállase un acólito, que viste sotana, sobrepelliz de mangas anchas, y sustenta en sus manos un cirio encendido. En la cartela se lee:

B. MEN. SALOMON EPISC.^S ASTURICENSIS = EDIFICANS EDIFICAVI DOMUN IN HABITACULUM TIBI. (Fig. 8.^a).

Tiénesele también a este obispo en olor de santidad, aunque la estampa no lo exprese, y, el acto de consagración que representa, no concretado, puede referirse a cualquiera de las muchas obras que durante su prelado lleváronse a feliz término, siendo la más notable la preciosísima iglesia de Peñalba de Santiago, modelo del más selecto y puro arte mozárabe, terminada hacia el año 937 (14).

SAN ORDOÑO (1061-1065)

Filacteria con el ALLELUIA. Interior de un templo. En el suelo un sarcófago y el obispo, revestido de pontifical, con mitra con ínfulas, capa pluvial con su capillo y alba; en su mano izquierda empuña el báculo y tiende su diestra; ante él, el rey, de hinojos, en actitud contrita, viste corona real, manto con cuello de armiño, gregüescos acuchillados, calzas sujetas con ligas de gran florón en las corvas, y zapatos con cogollos sobre los empeines; a la diestra del rey, un acólito, en pie, sostiene una cruz y se viste con larga sobrepelliz de mangas vueludas, y, detrás del rey, se ven dos caballeros con justillos, valonas encañonadas, capas y chambergos redondos de ancha ala. En la cartela hállase escrito:

S.^S ORDONIUS EPISCOPUS ASTURICENSIS = TULLERUNT CORPUS ISIDORI ET POSUERUNT IN MONUMENTO NOVO. (Fig. 9.^a).

La escena representa la llegada a la Corte de León, en el año de 1063, de los restos mortales de San Isidoro, exhumados en Sevilla por el obispo asturicense. El rey personifica a Fernando I, y, el lugar representado, si nos atenemos al hecho histórico, será la catedral leonesa, desde la cual se

(12) QUINTANA: Obra cit. pág. 32.

(13) RODRIGUEZ LOPEZ: Obra cit., T.^o II, pág. 32.

(14) LUENGO Y MARTINEZ - JOSE M.^a: De la Tebaida Leonesa - Montes y Peñalba. En "Tierras de León", núm. II, pág. 34.

trasladaron al templo de San Juan Bautista, que, precisamente, aquel año había sido terminada en su grandiosa fábrica, y de la que ahora el santo hispalense es titular.

SAN PEDRO CRISTIANO (1153-1156)

Filacteria que dice: ALLELUIA. Temas arquitectónicos en el fondo del que se destaca una columna sobre su basamento, y de ella pende un cortinón recogido hacia el lado izquierdo; bajo él, sentado en un sillón, cuya perspectiva es completamente falsa, sobre una plataforma circular, véase al obispo, con mitra de ínfulas, capa pluvial, pectoral y alba, que parece estar dialogando con una interesantísima pareja de maragatos, que aparecen ante él (15). En la cartela dice:

S.^s PETRUS CHRISTIANUS EPISCOPUS ASTURICENSIS = QUI
FECERIT ET DOCUERIT, MAGNUS VOCAVITUR. (Fig. 10.^a).

Llamábase este obispo Pedro Gutiérrez, a cuyo apellido antepuso el de Cristiano; era de tierras de El Bierzo, de Rimor, y, en Astorga, tuvo gran acogida entre el pueblo, lo que parece testificar su entrevista con los maragatos.



Estas son las ocho grandes aleluyas que componían el pliego entero como se ha dicho. Su data puede deducirse haciendo un minucioso estudio de sus diferentes detalles.

En primer lugar conviene fijarnos en el estilo que denuncian las diferentes arquitecturas. Todas las dibujadas son uniformes, testimoniando un claro influjo del estilo herreriano, un tanto degenerado, modo de construir que el artista debía tener aún muy presente y estar muy apegado a los antiguos cánones "de frialdad" que informan toda su obra, así como cierto amaneramiento en la concepción de las figuras, haciendo "jovencitos imberbes" a todos los prelados.

La indumentaria más significativa es la de los personajes civiles, que nos lleva a los tiempos de los primeros años del siglo XVII, como después se verá, y en cuanto a la de los obispos basta compararlos con los de la portada de *VERA ET FALSA GLORIA*, trazada en el año 1624 (fig. 1.^a), y con los representados en las hojas de la portada lateral de la catedral astorgana, talladas en 1647, lo que testifica su contemporaneidad.

Las ropas de los acólitos son también las usadas en la primera mitad del siglo. Las sobrepellices largas y con mangas vueludas fueron dejando de usarse, y, en el siglo XVIII, introdujose ya el uso de *colobium* o *garnacha*, muchísimo más corta que las anteriores y desprovista de mangas.

En cuanto a las ropas varoniles son bien típicas de la decimoséptima centuria. Los gregüescos acuchillados no dejaron de usarse —reemplazados por el calzón ancho— hasta bien mediado el siglo; las gorgueras o valonas fueron suprimidas en 1640, cuando se ordenó *aya de traer y traygan las balonas llanas* y sin invención, puntas, cortados, deshílados, ni otro género de guarnicion, ni aderezadas con goma polvos azules, ni de otro color, ni con yerro" (16), poniéndose, en consecuencia, de

(15) Interesantísimas las representaciones de estas figuras populares, pues son, precisamente, las más antiguas de trajes maragatos conocidas. Su estudio lo haré en el libro, próximo a salir al mundo, sobre la *Arquitectura popular Maragata*, en uno de sus apéndices.

(16) Nueva recopilación de las leyes de estos reynos. Libro VII - Ley III.

moda las golillas, con las que sustituyeron las anteriores; púsose también entonces como novedad colocar las ligas, no en los muslos, sino en las corvas, adornándolas, para mayor vistosidad, con cogllos y pompones, que también descendieron, reemplazando los lazos, a los empeines de los zapatos.

En resumen, todas las características de estas interesantes aleluyas astorganas apuntan su creación, como ya se ha dicho, en la mitad del siglo XVII. A él parecen ajustarse: la arquitectura, libre aún de excesos barroquistas; los trajes civiles y los eclesiásticos, tan a tono con los de las efigies de Santo Toribio, San Dictino, San Genadio y San Efrén ((17) talladas, como ya se apuntó, en las hojas de la portada sur de la catedral astorgana. (Fig. 11.^a).

Estas aleluyas, que por su buen arte merecen el honor de ser conocidas, tienen, además, el doble interés de su rareza, pues, no conozco de ellas, más ejemplares que los que en este trabajo se mencionan.

Rodríguez López, cuando preparó su monumental obra del EPISCOPOLOGIO ASTURICENSE, para adquirir datos, recorrió, al efecto, toda la diócesis, y tan sólo nos da referencias de haber visto tres estampas de las aquí estudiadas; pero sin que se diera exacta cuenta de su verdadero significado, puesto que no hace la más leve referencia a su carácter de aleluyas. En la introducción de la obra antedicha dice textualmente haber visto "en la sacristía de una capilla pública (aludía a la de Ntra. Sra. de las Angustias de La Bañeza) una estampa del obispo de Astorga, San Dictino, en actitud de arrojar al fuego su obra titulada LIBRA" (18). Al hablar del episcopado de D. Ordoño, hace la segunda cita diciendo vio "una estampa, impresa en seda, con magnífico dibujo, donde se pone a D. Ordoño como Santo en el acto de trasladar el cuerpo de San Isidoro de Sevilla a León, y otra figura que parece representar la dedicación de la Santa Apostólica Iglesia Catedral de Astorga" que, a juzgar por la deficiente descripción aludía a la aleluya de Salomón, hallándose estas dos últimas en el convento de San Francisco de Astorga. Ninguna de ellas existe ya en los lugares de referencia, según la información que sobre ellas he llevado a efecto. Esto hace darse idea de lo raras que son estas aleluyas de las que, por el momento, sólo se conservan las que en este trabajo se reseñan.

Además de las que citó Rodríguez López, nos es conocida la de San Ordoño, única que se ha publicado gráficamente, que vio la luz en la cubierta de la interesante y gran obra de *EL OBISPADO DE ASTORGA EN EL SIGLO XI*, de Quintana Prieto, donde hace de ella una ligera reseña (19) y, posteriormente, la reprodujo también en su trabajo sobre el *SANTORAL DE LA DIOCESIS DE ASTORGA* (20).

Tal vez ahora, al difundirse este trabajo, puedan detectarse nuevos ejemplares y, de no ser así, habría que considerar los aquí reseñados como ejemplares únicos, lo que contribuiría a acrecentar su interés.

(17) San Efrén, no fue, ciertamente, obispo de Astorga, pero, en la época en que estas puertas fueron talladas, se había puesto en moda adjudicarlo a esa diócesis, influidos por la publicación de la obra de Pedro Aingo de Ezpeleta, titulada *Fundación de la santa y catedral iglesia de la ciudad de Astorga, vida, predicación y martirio de su primer obispo San Efrén, discípulo de Santiago el Cebedeo*, donde se afirmaba haberlo sido, apoyándose en los falsos cronicones, obra que fue editada en Madrid en el año 1634, trece años antes de que las puertas fuesen talladas, pues la fama de tan disparejado libro debía estar en auge.

(18) T.^o I, pág. 4 .

(19) Obra cit. de Quintana, pág. 331, nota.

(20) QUINTANA, *Santoral* cit. lám. III.