

Orden topográfico y contexto litúrgico para la Cámara Santa, Tesoro de San Salvador de Oviedo

EDUARDO CARRERO SANTAMARÍA
Universitat Autònoma de Barcelona

*Topographic order and liturgical
context for the “Cámara Santa”,
Treasury of San Salvador de Oviedo*

RECIBIDO: 26-12-2017

EVALUADO Y ACEPTADO: 26-12-2017

TERRITORIO, SOCIEDAD Y PODER, N° 12, 2017 [PP. 5-35]



RESUMEN: La catedral de San Salvador de Oviedo posee uno de los edificios relicario más complejos de la historia medieval de Europa, la Cámara Santa. Entendido como tesoro de la catedral, el espectacular desarrollo del culto alrededor de su colección de reliquias entre los siglos XI y XII lo convirtió en el eje vertebrador de todo el conjunto catedralicio, prácticamente hasta nuestros días. En este artículo se trata la especificidad arquitectónica de la Cámara Santa, planteada como un *unicum* en la arquitectura de su contexto inmediato. En este sentido, se analiza el desarrollo

ABSTRACT: The Cathedral of San Salvador de Oviedo has one of the most complex reliquary buildings in the medieval history of Europe, the so called "Cámara Santa". Understood as the treasury of the cathedral, the spectacular development of the cult around its collection of relics between the eleventh and twelfth centuries made it the backbone of the entire cathedral complex, practically to the present day. This article deals with the architectural specificity of the "Cámara Santa", raised as a *unicum* in the architecture of its immediate architectural context. In this sense, I analyze the development

del culto a las reliquias en San Salvador y su relación con la liturgia de la catedral. A comienzos del siglo XV, la bula papal sobre el jubileo de las reliquias de la catedral ayudó a promocionar el culto, a la par que condicionó la construcción de la catedral gótica, cuyo transepto se convirtió en un eje litúrgico básico para entender el desarrollo funcional de la catedral hasta el siglo XIX.

PALABRAS CLAVE: Oviedo. Catedral. Reliquias. Liturgia. Cámara Santa. Tesoro.

of the cult of relics in San Salvador and its relationship with the liturgy of the cathedral. At the beginning of the fifteenth century, the papal bull on the jubilee of the relics of the cathedral helped to promote the cult, and conditioned the construction of the Gothic cathedral, whose transept became a basic liturgical axis to understand the functional development of San Salvador until the 19th century.

KEYWORDS: Oviedo. Cathedral. Relics. Liturgy. Cámara Santa. Treasury

Corrían las medianías del siglo XVII cuando el obispo Bernardo Caballero de Paredes (1642-1661) tomó la decisión de renovar la Cámara Santa de la catedral, el viejo tesoro dedicado a san Miguel que había quedado obsoleto para las devociones y las estéticas del pleno Barroco. Como narra el deán José Cuesta Fernández, a 30 de agosto de 1620 se comunicaba en capítulo que las intenciones del prelado eran las de engastar la construcción prerrománica en otro edificio, para lo que había solicitado permiso a la corona. Una obra realizada por reyes, según la tradición vigente, exigía el consentimiento de un rey. El proyecto no debió prosperar. Pensemos que se debiera haber actuado sobre el jardín vecino a la Cámara en sus lados norte y este y por encima de la fábrica del claustro. Una obra demasiado complicada, habiendo terreno circundante sin edificar (figs. 1 y 2). Se decidió entonces iniciar una nueva Cámara Santa a la que trasladar las reliquias, un nuevo escenario para un culto acorde a su tiempo y que sacara la preciosa colección de aquella cueva abovedada que –aún cubierta de yesos y cortinajes, como se la puede ver en viejas fotos– no resolvía un conflicto de intereses basado en dotarla de una pomposidad propia del siglo y con unos accesos mucho más fáciles para los fieles. La nueva Cámara Santa se comenzó en el terreno al sur de la catedral, cementerio circunstancial y zona de huertas que la separaban del palacio del obispo, en un conjunto aún aislado en gran medida del resto de la ciudad de Oviedo por una

cerca que no se derrocaría hasta unos años después. La zona fue la más próxima al muro y lindera con la torre tardogótica de la fachada catedralicia, que ahora se convertía aún más en eje visual de la peregrinación a San Salvador. El edificio se entendió como una capilla-relicario, a la que los peregrinos podrían acceder desde la nave sur de la catedral sin muchas complicaciones. Así fue levantada por el arquitecto Eugenio de Cajigal entre 1660 y 1662, amueblándose con un retablo expositor de reliquias que creaba la escenografía propia de un monumental mostrador arquitectónico del rico tesoro sacro ovetense. El cabildo no debía estar del todo convencido y, fallecido el prelado promotor un año antes de la finalización de la obra, se desechó la idea. Primó la tradición del tesoro de san Miguel y la nueva capilla tomó una doble advocación, la de santa Bárbara por ser la que tenía la torre catedralicia y la de san Miguel por la propia Cámara santa a la que debía haber sustituido. Con el proyecto de traslado en un cajón, santa Bárbara se convirtió en capilla funeraria, amortizándose así su costosa construcción.

1. LA COMPLEJA HISTORIA DE UNA SENCILLA ESTRUCTURA

En pleno siglo XX, la Cámara Santa fue uno de los espacios más afectados por la voladura que sufrió la catedral durante los acontecimientos políticos de 1934.

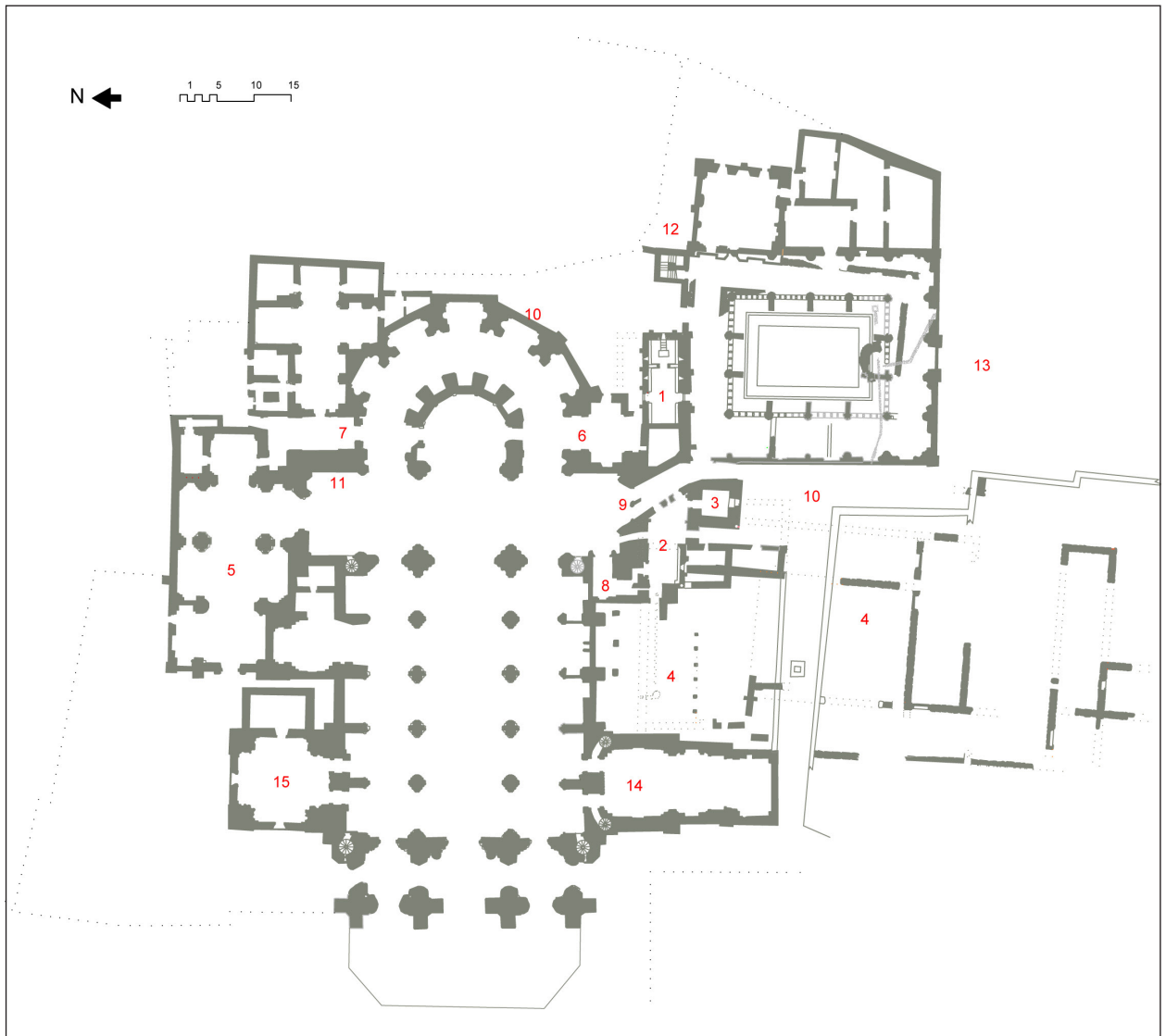


Fig. 1. Conjunto catedralicio de Oviedo. Planta topográfica. Dibujo: Montserrat Valls Mora. 1. Cámara Santa/Cripta de Santa Leocadia y Torre de san Miguel. 2. Carboneras. 3. Campanario románico. 4. Restos bajo el palacio episcopal. 5. Santa María del Rey Casto. 6. Localización de la capilla de don Gutierre de Toledo. 7. Localización de la sacristía tardogótica. 8. Restos de la capilla episcopal gótica. 9. Puerta de la canónica y accesos a la Cámara Santa. 10. Paso de la catedral al palacio episcopal y la canónica. 10 bis. Girola barroca sobre los patios del monasterio de San Vicente. 11. Relicario parietal de la hidria de las bodas de Caná. 12. Capilla de peregrinos barroca. 13. Corrada del obispo. 14. Nueva Cámara Santa o capilla de santa Bárbara. 15. Capilla de santa Eulalia.



Fig. 2. Conjunto catedralicio de Oviedo. Planta de fases constructivas. Dibujo: Montserrat Valls Mora.

Toda su estructura saltó por los aires, conservándose parte de los muros laterales y los arranques del forjado entre sus dos alturas. Las piezas del tesoro y su escultura monumental fueron cuidadosamente recuperadas de entre los escombros. Su proceso de rehabilitación y la “anastilosis” de la obra esculpida nos dejó un edificio muy complejo. Ahora, a sus incógnitas cronológicas y funcionales, se añadía el hecho de haber sido literalmente reconstruido, con todos los problemas de apre-

ciación del detalle arquitectónico que eso supone y la poco recomendable datación de su obra a partir de una fábrica reedificada.

La Cámara Santa es un edificio orientado y, como decía, dispuesto a dos alturas. Su piso bajo, conocido como cripta de santa Leocadia (fig. 3), es un ámbito rectangular, cubierto por una bóveda de cañón de escasa elevación con dos lunetos. El alto o capilla de san Miguel es una estancia dividida en dos espacios. El oriental es de



Fig. 3. Catedral de Oviedo, Cámara Santa. Cripta de santa Leocadia, vista hacia el este.

menor altura que la nave y fue abovedado originalmente con cañón (fig. 4), mientras el resto estuvo techado con madera hasta fines del siglo XII, cuando la cubierta fue sustituida por otra bóveda de cañón, ahora sobre fajones. A occidente, tiene la torre dedicada a san Miguel, organizada también de dos pisos y de planta cuadrangular, que sobrepasa en altura a la propia Cámara. Como veremos más adelante, la tradición la integró en un palacio real, convirtiendo san Miguel en la capilla palatina del conjunto residencial que Alfonso II habría construido junto a la fachada meridional de la basílica del Salvador (Carrero, 2003: 43-72).

Tras levantarse en una fecha imprecisa del siglo IX, la Cámara Santa sólo fue objeto de dos modificaciones de cierta importancia: la elevación de un pórtico en su lado norte y el añadido de la bóveda de cañón en la nave superior. Centrándonos en el pórtico, sus restos se

descubrieron durante las citadas obras de restauración y reconstrucción llevadas a cabo durante la postguerra, datándose su construcción antes del siglo XI (Menéndez-Pidal, 1960: 28 y García Cuetos, 1999: 151-166). En su interior se practicaron varias inhumaciones –entre ellas una episcopal– que, lógicamente, hablan de un ámbito funerario de prestigio. Desapareció muy posiblemente con la intervención que se realizó en la Cámara a finales del siglo XII y que tuvo una casi obligada repercusión en el pórtico. La cubrición con bóveda del piso superior obligó a remodelar las fachadas de sus muros, prolongando sus contrafuertes en altura con unas arquerías. A comienzos del siglo XII se inició la construcción del claustro regular de la catedral, adosado a la fachada sur de la Cámara y que ordenó buena parte del conjunto de enterramientos y sepulcros asociados. Las galerías este y norte –correspondientes con la sala capitular y la propia



Fig. 4. Catedral de Oviedo, Cámara Santa.
Capilla de san Miguel, vista hacia el este.

Cámara santa— recibieron un mayor número de inhumaciones. Y es que el tesoro concentró en su entorno una notabilísima necrópolis que se extendió por sus cuatro costados. La excavación de José Fernández Buelta en los años cuarenta del siglo XX nos dejó un plano del claustro donde se ven muy claras sus dimensiones, con sepulturas orientadas y en clara relación al eje de la Cámara Santa y las adyacentes galerías claustrales. Además, las inhumaciones se extendían hacia la zona occidental del conjunto, internándose incluso en la superficie que después ocupó el palacio del obispo, como reveló la intervención arqueológica más reciente en la zona. Evidentemente nos hallamos ante una necrópolis con una continuidad funcional desde el siglo IX, de la que nos importa especialmente el estadio anterior y posterior al proyecto del claustro, de finales del siglo XI.

El pórtico norte y las fases más tempranas de la necrópolis claustral —antes de construirse las galerías— deben ponerse en relación con los tres sepulcros que aparecen en el interior de la cripta de Santa Leocadia. Ante la más absoluta ausencia de documentación y a la curiosidad de que sólo aparecieran restos óseos en uno de los vasos, se han propuesto todo tipo de posibles soluciones que las expliquen, primando la que las interpreta como tumbas-relicario, relacionándolas con la llegada de reliquias y su introducción en las mismas. No creo que en ningún momento se planteara dejar los restos de santa Eulalia, ni los de los mártires Eulogio y Leocricia en los sepulcros del piso bajo de la Cámara, como indicó Alfonso Marañón de Espinosa a finales del siglo XVI (1977: 28-29). Según la tradición, a su llegada de Córdoba las reliquias de los santos hermanos se habían colocado bajo el altar de la cripta de donde, después, pasaron a aumentar la colección del tesoro, custodiados y protegidos en el piso alto. No dudo de que así fuera, pero debieron colocarse en relicarios *ad hoc* junto al altar y no en sepulcros antropomorfos excavados y litúrgicamente orientados en la nave de la cripta. Por el contrario, las tres tumbas bien parecen tratarse de otra zona más de enterramientos de prestigio, vinculada a la necrópolis circundante y en relación con los del pórtico norte. De todos modos, la citada ausencia parcial de restos humanos en los vasos y lo remodelado de la zona, con un pavimento confeccionado en época contemporánea imitando un *signinum* antiguo, nos lleva a invocar cierta prudencia interpretativa y a subrayar la importancia de los límites de aproximación a una obra cuando las noticias documentales, arquitectónicas y arqueológicas no nos permiten afinar más.

2. LOS ORÍGENES BARROCOS DEL MITO DE LA CÁMARA SANTA

La Cámara Santa es un edificio singular por varios factores. El primero y más claro es el de nuestra dificultad a la hora de interpretarlo, debido a un hecho básico como es el de tratarse de una construcción privada de contexto. De lo que las fuentes nos dicen, nada ha lle-

gado: no sabemos cómo fue la vecina basílica del Salvador, desconocemos el tipo de clero que inicialmente la gestionó, su topografía y las relaciones físicas entre todos los edificios que compusieron el conjunto son un misterio y también es una incógnita dónde estuvo el dichoso palacio real al que se quiso vincular desde fechas tempranas. Y es que el segundo factor de interpretación es tan importante como la descrita falta de contexto arquitectónico: el peso que la historiografía ha ido depositando sobre el edificio. La literatura sobre la Cámara y los reyes de Asturias fue construyendo una hermosa y legendaria interpretación histórica, que la crítica contemporánea dio por buena sin concesiones, estableciendo un indisoluble vínculo entre la Cámara Santa y los orígenes monárquicos de la Iglesia asturiana y, en particular, con el rey Alfonso II. Por otra parte, los planteamientos más críticos han insistido en que debemos ser cautos con la cronología, ya que ni siquiera sabemos si el edificio fue construido en tiempos del monarca. A pesar de todo lo dicho, las interpretaciones más recientes han retrasado su obra a tiempos de Ramiro I, basándose en dos razones. La primera, vinculando la estructura abovedada de la cripta de santa Leocadia con la de Santa María del Naranco, documentada obra del citado rey. La segunda es más impresionista. Rose Walker (2016: 158-164) propone que la victoria frente a los normandos de 844 llevó al rey a su construcción en recuerdo del triunfo bélico, factor que extiende al palacio el Naranco. Si considerar la Cámara un edificio conmemorativo no fuera lo suficientemente extravagante, dejemos claro que el rey Ramiro lo que hizo fue practicar una buena defensa de Gijón y La Coruña, hecho que subraya su referencia en las *Crónicas asturianas* (1982: 142-143) como el oportuno rechazo a dos pequeños ataques y, por descontado, la nula alusión a una construcción recordatoria motivada por el mismo, ya fuera en Oviedo, ya en el Naranco.

Pero volviendo a las fuentes y a sus contenidos, la interpretación topográfica de las *Crónicas* realizada del siglo XVI en adelante planteó que el palacio edificado por Alfonso II se ubicó al sur de la basílica de San Salvador. Esto formalizó la exégesis más extendida sobre la Cámara Santa, considerada la capilla de dicho pa-

lacio, con todo lo que ello suponía. Allí, a la manera de un Felipe II del siglo IX, Alfonso II habría podido contemplar una colección de reliquias que justificaban políticamente un reino, en la soledad de una supuesta mística personalidad forjada por la literatura piadosa. Como decía, la temprana y potente historiografía moderna del Reino de Asturias ya se hizo eco del tema. Hacia 1613, decía el padre Luis Alfonso Carvallo

Esta iglesia tengo por cierto fue el oratorio o capilla real del rey don Alfonso el Casto, porque los tres prelados más antiguos dicen que la iglesia de san Tirso se avía mandado hazer cerca de palacio. Según esto, estaba entre san Tirso y la Cámara Santa, en unos suelos que ahora están vacíos. Y las piezas del palacio episcopal y la librería, que cierran la Cámara Santa, por manera que venía estar metida en el palacio (Carvallo, 1988: 181).

Su coetáneo Alfonso Marañón de Espinosa narró casi en forma de novela la fundación y construcción de los edificios más antiguos de la ciudad santa ovetense y, al llegar a la residencia del rey, indicaba

El palacio real no tenemos noticia cuál fuese, ni en dónde. Muchos tienen entendido que era en donde ahora lo tiene el obispo y que el palacio e iglesia y monasterio de San Pelayo todo estaba junto, y era casa del rey porque la torre y fortaleza de esta ciudad, que ahora es cárcel, la fundó después el rey don Alonso el Magno (Marañón de Espinosa, 1977: 36-37).

No imaginaban el profesor ovetense ni el arcediano de Tineo que su interpretación de las referencias al conjunto catedralicio de Oviedo recogidas en las *Crónicas* y en otras fuentes tendría a la postre una influencia tan notable en la historiografía de los siglos XX y XXI. De hecho, el texto en el que se basaron para cimentar la tradición que situaba el palacio real al costado sur de san Salvador ni siquiera formaba parte del ciclo más antiguo de las crónicas que, sin demasiadas variaciones,

sólo aludía a la construcción de la iglesia de san Tirso por Alfonso II, vecina a la iglesia mayor. Fue precisamente en la redacción pelagiana de la Crónica de Alfonso III, en el *Liber Testamentorum* promovido por el mismo obispo Pelayo a finales del siglo XI y en otros textos anejos, en los que se recogía el texto topográfico utilizado por Carvallo para situar el palacio de Alfonso II entre San Tirso y la catedral y, por lo tanto, adscribir a la Cámara Santa la función de capilla palatina: *Iam dictus rex ad augmentum et sui decorem regni basilicam in honore Sancti Tyrsi martyris prope palatium condidit, cuius operis pulchritudo plus presentes possunt mirari, quam scripto possit laudari* (Prelog, 1980: 95).

La primera cuestión a plantearnos es por qué el palacio estuvo al este de la iglesia de San Tirso y no al sur o al oeste. No voy a entrar en las dificultades de interpretación de los restos hallados por Fernández Buelta bajo el actual edificio episcopal, rápidamente identificados como el palacio de Alfonso II, y que fueron exhumados de nuevo a comienzos del siglo XXI. Sólo me gustaría insistir en que se trata de una complejísima serie de estructuras yuxtapuestas sin una cronología certera. Si fue utilizado como posible habitáculo del clero alto-medieval y luego seguro palacio del obispo de Oviedo, debió sufrir todo tipo de alteraciones en su fábrica, las habituales remodelaciones de un edificio residencial, que hacen muy difícil su análisis sin documentación concreta (Carrero, 2007b). Desde el supuesto palacio del siglo IX, hasta su destrucción contemporánea discurre un milenio de acomodos a cada obispo y a cada época. Personalmente, más allá del reconocimiento de cimientos no sé qué podría identificarse y reconstruirse como obra “original”, esto es, del siglo IX.

En cualquier caso, el constructo historiográfico que interpretaba la Cámara Santa como capilla de un palacio real estaba servido, a pesar de que el mismo Carvallo había afirmado que, por encima de todo, la Cámara era el lugar que se había construido con la intención de depositar y guardar el tesoro de San Salvador de Oviedo:

Al otro lado de la Catedral edificó el rey Casto (como dice el obispo de Astorga) otra

iglesia, dedicándola al arcángel san Miguel, para que, como guarda de la universal Iglesia, lo fuese de ésta, y para poner debaxo de su custodia el inestimable tesoro de las reliquias que después en esta iglesia puso. Hizo el rey esta iglesia levantada, y assentada sobre las firmes bóvedas de otra iglesia de santa Leocadia, que está debaxo, porque los relicarios andando el tiempo no se tomassen con la humedad y por esto la fabricó azia el sol. Al presente no tiene altar ninguno, porque toda la capilla está llena de arcas, cofres, caxas y tabernáculos, llenos de divinos despojos, aunque no con la riqueza que era razón, por la poca devoción de nuestros tiempos y no tener altar y estar tan llena de reliquias la llaman la Cámara Santa, pero tiene una pieza a la entrada, donde se dize missa. (Carvallo, 1988: 180-181).

A pesar de todo, la Cámara terminó entrando en toda la teoría sobre capillas palatinas e, incluso, espacios para la devoción privada articulados en dos pisos, que el mismo Carvallo ya contempló como factor explicativo para su desdoblamiento en altura, a la par que hacer a la cripta de Santa Leocadia el lugar apropiado para que los milagrosos orfebres realizaran la Cruz de los Ángeles: “También ayuda a esta conjetura [la de tratarse de capilla palatina] el ver que está en alto, como diximos, teniendo debaxo de si otra Iglesia, que entiendo fue el aposento donde los Ángeles obraron la Cruz, como se tiene por tradición en la misma ciudad.” (Carvallo, 1988: 181).

Destaquemos aquí un hecho básico. La documentación no atribuye en ningún momento la construcción de la Cámara a monarca alguno, ni la cita como capilla privativa del rey. De hecho, el citado conjunto de fuentes del siglo XI en adelante son las únicas en las que el rey aparece implicado en la construcción y que apodó como la iglesia de San Miguel y su fuerte cripta, entendidos como lugares llenos de reliquias y depósito del Arca Santa (Prelog, 1980: 94-95 y 176, n. 343; Alonso, 2012; Alonso, 2015). La atribución al rey toma como base estos textos tardíos, del mismo modo a como la idea de

capilla real se asienta en las interpretaciones de tiempos modernos. Ambas buscan las huellas visibles de una monarquía cristiana de carácter casi mítico, vieron en Alfonso II el rey modélico para edificar un espacio privado en el que rendir culto a unas reliquias.

Cuando José Fernández Buelta excavó el perímetro meridional del conjunto catedralicio, en paralelo a los trabajos de restauración y reconstrucción, lo hizo buscando a Alfonso II. Las obras del rey ensalzado en las crónicas tenían que aparecer y, así, los vestigios de cimentaciones descubiertos bajo el palacio episcopal y en los patios vecinos bajo la fachada sur catedralicia fueron rápidamente interpretados como los restos del palacio real yuxtapuesto a la Cámara, allí donde lo situaban Carvallo y Maraón de Espinosa. El dibujo de Víctor Hevia, con la reconstrucción de una singular fachada bitorreada que corría en paralelo a las naves de la catedral, potenció el constructo y el palacio real de Oviedo pasó a integrarse en la literatura artística sobre palacios altomedievales, con la Cámara integrada en el mismo como capilla palatina (Fernández y Hevia, 1984). En este sentido, si los historiadores que se ocuparon del Reino lo confrontaron constantemente con el Imperio carolingio —en tanto en cuanto existieron relaciones diplomáticas entre uno y otro territorio—, para los teóricos de la arquitectura, además, lo asturiano se convirtió en una suerte de periferia carolingia, cuya arquitectura sufrió una permanente comparación con la edificada más allá de los Pirineos. La Cámara Santa no escapó de este juego perverso y, como capilla palatina, debía equipararse institucional y formalmente a la capilla imperial de Aquisgrán. De este modo, el oratorio de Carlomagno y nuestra Cámara pasaron a integrar un tándem desconcertante, ya que las analogías formales entre ambas eran simplemente inviables. Fue Isidro G. Bango (1988 y 1992) quien defendió que una y otra arquitectura nada tenían que ver, contradiciendo a una historiografía empeñada en considerar las artes del noroccidente peninsular un residuo extrafronterizo del esplendor franco.

Si esto ocurría con su estudio desde el discurso de los estilos, habría que esperar hasta finales del siglo XX para escuchar las primeras voces críticas sobre su

supuesto uso como capilla del palacio real. En 1995, César García de Castro (1995: 503-507) fue el primero en disentir de esta hipótesis, trasmutando el patronazgo sobre la Cámara de regio en episcopal, e interpretándola como capilla del obispo, con un uso funerario privativo del pórtico norte, según vimos. Sólo se documenta a un prelado allí enterrado, en tanto que los restantes sepulcros no se corresponden en número con los obispos ovetenses hasta su fecha de construcción, según quiso ver el autor. La justificación de esta hipótesis pasaba por revisar también los edificios residenciales vecinos al sur del conjunto, que cambiaban de uso regio a propiedad del obispo de quien, entonces, dependía la Cámara. La clave tampoco estaba aquí. Todas las interpretaciones la relacionaban con los inmuebles anejos a su costado sur, ya fueran reales o episcopales, en lugar de replantear los nexos con la propia iglesia mayor, en su lado norte. Así, en 2003, razoné el apunte de Cristina Godoy, que por primera vez sugirió la posibilidad de que el edificio fuera, en realidad, el tesoro de San Salvador (Godoy, 1995: 101; Carrero, 2003, Carrero, 2007a). Efectivamente, la Cámara Santa se convertía en algo muy diferente de la capilla palatina de Aquisgrán, pero esta diferencia franqueaba lo exclusivamente formal para entender lo funcional. La capilla ovetense no era la dependencia de un palacio y sí una oficina catedralicia, el tesoro.

3. LAS DIFICULTADES TOPOGRÁFICAS DEL SALVADOR DE OVIEDO

El Salvador era una iglesia con veintiún altares, según recoge la narración de Cambrai, un texto de carácter hagiográfico, redactado en el último cuarto del siglo XII y parte del elenco básico de fuentes sobre el tesoro ovetense (Alonso, 2011 y Rucquoi, 2013). Relata cómo el rey la había construido para llevar hasta allí el arca que, huida de Toledo portando una gran colección de reliquias, esperaba en el Monsacro asturiano un destino mejor. El relato insiste en que la propia iglesia se ideó como una pieza relicaria, ya que Alfonso II había mandado recoger por todo el territorio todos los posibles

restos santos, con destino a la nueva construcción. Estos fueron utilizados para consagrarla introduciéndolos en sus columnas, basas, altares y pavimento:

Consecrata est igitur ab episcopis ecclesia, et sanctorum reliquie, quas e pluribus locis collegerat rex, in columnis et subtus columnas et sub altaribus et sub pavimento, ubi regi visum fuit, a presulibus collocatae sunt, et propter paganos, si forte ibi aliquando impetum facerent, ne ab eis invenirentur, diligenter abscondite (Kohler, 1897: 10).

Se trata de un tipo de ceremonia distintiva para la consagración mural de un edificio, como ha estudiado Gloria Fernández. El paralelo cronístico más evidente, con tintes en común con nuestro relato ovetense, es la tardía *Gesta Karoli Magni* del monasterio de Lagrasse, que narra la ceremonia de consagración de su iglesia, con numerosas reliquias murales, en presencia del emperador (Fernández Somoza, 2015). Un interesante paralelo al relato de Cambrai que, además, ensalzaba el poder de Alfonso II y la importancia del Salvador de Oviedo, en tanto que receptáculo de cuerpos santos que superaban los límites del altar de San Miguel en el tesoro catedralicio.

Pero la imagen altomedieval de la iglesia mayor ovetense se nos escapa, únicamente ilustrada por varias pinceladas documentales. Su altar mayor, ilustrado con dos extensos epígrafes, estaba dedicado al Salvador y estaba rodeado por otros doce dedicados a los Apóstoles, como puntualmente refieren las más tempranas *Crónicas* (1985: 138-141 y 174). La ubicación de éstos ha sido objeto de diferentes reconstrucciones hipotéticas, desde que Fortunato de Selgas publicara su paradigmática aproximación a la arquitectura ovetense altomedieval (Selgas, 1908: 29-46). También contamos con alusiones a la advocación de otros altares, además de una lacónica cita a obras de reparación en sus techumbres, que se repitió después. Se ha planteado la posibilidad de que la antigua fábrica sufriera obras de cierto empaque en tiempos del románico, tomando como puntos de partida la noticia pelagiana sobre la “renovación” de las

capillas de la cabecera y el hallazgo de una colección de lipsanotecas enterradas en la proximidad de la torre de san Miguel, que permiten deducir la posible existencia en tales fechas de una gran cabecera de ábsides en batería (fig. 2) (Carrero, 2004).

Si nunca se alude documentalmente a la Cámara como capilla del rey o del obispo, las fuentes sí la refieren como el tesoro de San Salvador. Indiquemos primero que la fórmula diplomática que cita las *reliquie recondite* en la iglesia no es más que una coletilla repetida sistemáticamente en los documentos y visible en otras instituciones en las que no hubo una colección destacable, como la de San Salvador. De hecho, la expresión sólo cita abiertamente a San Salvador y la vecina iglesia de Santa María del rey Casto. La versión pelagiana de la crónica de Alfonso III se refiere a la Cámara como el tesoro de San Miguel, donde fueron colocados los restos de santa Eulalia: *et in thesauro Sancti Michaelis archangeli eam collocavit* (Prelog, 1980: 94). Lo mismo ocurre con las alusiones al cargo de tesorero, que ya aparece citado en una copia tardía de un documento de 970, en la llamada *Regla Colorada*. Esta es una denominación habitual, que se reitera de seguido en diversos diplomas utilizando el apelativo de “tesorero de San Salvador”. Algo normal en cualquier estructura eclesiástica, de la que el tesorero generalmente formaba parte del cuerpo de dignidades u oficios de la corporación. Lo que no es tan habitual es que el cargo acabara asociado no ya a una dignidad, sino al propio arcediano de Oviedo, que detentaba el cargo de abad del tesoro de San Salvador, al menos desde 1078, fecha en la que es documentado como el “abad del gran tesoro de San Salvador” (Carrero, 2003: 19-21). Esa sí es una singularidad a subrayar y que está insistiendo en la importancia del tema.

En relación al conjunto del tesoro, no sabemos si ya en estas fechas tenía acceso desde la catedral. Efectivamente, las fuentes relacionan topográficamente la Cámara con la iglesia del Salvador en una articulación espacial olvidada por la crítica posterior. Se preferió considerarla un edificio exento en el conjunto, recordemos integrado por la propia iglesia mayor, la iglesia funeraria de Santa María y varios monasterios, entre

los que destacaron el masculino de San Vicente y el algo posterior femenino de San Pelayo, junto a otros pequeños cenobios y oratorios (Carrero, 2007a). Esta idea de estructuras independientes parte de la interpretación de Fortunato de Selgas sobre la primigenia iglesia, que describía los dos atrios cementeriales que separaban el Salvador de Santa María, al norte, y del tesoro, al sur. El autor habla de unas obras realizadas en 1930 en las que, al realizar el actual pavimento de la catedral, aparecieron los cimientos de un edificio previo. No sabemos si existe algún testimonio documental al respecto entre los fondos del archivo catedralicio, pero el propio erudito afirma que no se levantó ningún plano de lo que allí apareció (Selgas, 1908: 31). En todo caso, su propuesta era que la catedral de Alfonso II era menor que la actual –caracterizada por “sus estrechas y sombrías naves y su pobre techumbre de madera” –, que estuvo dotada de tres ábsides en cabecera, que su capilla mayor se ubicó bajo la actual y que la obra gótica fue la que unió el templo con la Cámara Santa y el Rey Casto, mediante el monumental transepto.

Si parece que entre Santa María y el Salvador existió un espacio –una *caleya*, como apoda algún autor–, por el contrario, la documentación pelagiana y sus epítomes no dejan lugar a dudas sobre la cercanía y continuidad entre el Salvador y la Cámara Santa, así como del ingreso a la misma desde la catedral, mediante unas escaleras: *A latere meridionali in ultima parte ecclesie sancti Salvatoris, ubi ascensio fit per gradus, sancti Michaelis archangeli ecclesiam rex beate memorie posuit* (Prelog, 1980: 94-95). En esta vecindad vuelve a insistir el manuscrito de Cambrai cuando relata el exorcismo de la aragonesa Oria, que tuvo lugar entre el lugar entre el altar de san Miguel, donde se custodiaba el Arca santa, el altar de Santiago en los de la cabecera –*ante altare sancte Iacobus*– y el altar mayor, el del Salvador, en un juego literario interesante, del Arca ovetense al altar de Santiago y de Santiago al Salvador (Rucquoi, 2013: 17-18). A finales del siglo XIII, el obispo Fernando Alfonso (1295-1301) se enterró en la puerta del tesoro, junto al altar de San Antolín, sin que nos quede muy claro si las referencias a “cerca la puerta del thesoro” o “cabo el thesoro”, con que es referido su sepulcro,

se están refiriendo a la puerta junto a las escaleras o, directamente, a la antecámara sita en la torre de san Miguel y que tuvo un altar bajo la advocación de San Antolín, documentado al menos con la reconstrucción de la zona en el siglo XV, según veremos en el siguiente apartado. El propio obispo hizo fundación de misas funerarias en este altar y en el de san Andrés que, no lo olvidemos, era el santo titular de una de las capillas de la cabecera catedralicia, quizás la vecina a la escalera de subida al tesoro y, por lo tanto, cercano uno del otro, algo que –de nuevo– vendría a insistir en la vecindad entre Cámara santa y transepto catedralicio (Carrero 2003: 114-115). Por fin, hay un documento tardío especialmente explícito para el tema que nos ocupa. Se trata del redactado por el notario Johanes Adefonsi que, el 6 de enero de 1343, hizo el traslado de un registro describiendo los accesos al depósito de documentos en la catedral. Según el precioso relato, la capilla de San Miguel se hallaba *intra corpus ecclesie cathedralis*, a la derecha del altar principal. A la misma se accedía a través de unas escaleras pétreas –*multos gradus lapideos*–. Vecina a la capilla estaba la puerta del archivo donde se guardaban bajo llave los diplomas de la catedral (Carrero, 2003: 112).

4. LA BULA PAPAL DEL JUBILEO DE LAS RELIQUIAS Y EL TRANSEPTO SUR DE LA CATEDRAL. UNA INSTALACIÓN LITÚRGICA PARA LOS PEREGRINOS

¿Cuáles fueron los accesos de la Cámara? Es importante indicar que se ubicaron en su lado norte, anejo por tanto a la iglesia del Salvador y en dos grupos diferenciados cronológicamente. Por un lado, los accesos más antiguos, situados en el muro norte y con acceso desde la actual capilla de san Ildefonso o de Covadonga, abierta en la embocadura sur de la girola renacentista y que sustituyó parcialmente a la de don Gutierre con la construcción del deambulatorio (fig. 1). Se trata de dos puertas que permitían acceder a las dos alturas del cuerpo de la torre de san Miguel (fig. 5). La baja conduce al espacio previo a la cripta de santa Leocadia, mientras la puerta alta nos lleva a la antecámara del

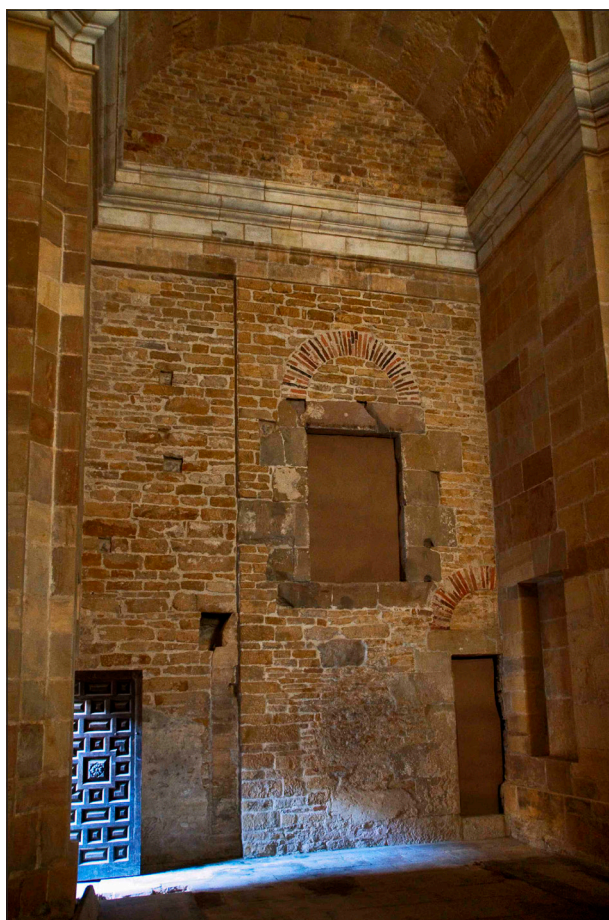


Fig. 5. Catedral de Oviedo. Exterior del muro norte de la torre de san Miguel, visto desde la capilla de san Ildefonso, mostrando los accesos originales. Foto: Lorenzo Arias.



Fig. 6. Catedral de Oviedo. Transepto sur de la catedral.

tesoro. No sabemos si el tiro de escalera era frontal o lateral, el caso es que fue el paso utilizado por el clero responsable de las reliquias y ajuar que eran empleados en la liturgia, podemos suponer que por los peregrinos o por los escribanos que buscaban las escrituras.

La segunda entrada a la Cámara pertenece ya a la catedral gótica y debió invalidar a la primera, quizás englobada en la capilla de don Gutierre. El nuevo acceso se abrió en el muro sur del transepto meridional de la catedral gótica, dotado de una escalera cuyos veintidós escalones se internaban en la catedral, vecina del sepulcro del abad de Tuñón, don Andrés de Prada.

En altura, entestaba con las puertas visibles a la derecha del muro meridional del transepto (fig. 6), la menor con las armas del obispo Alonso de Palenzuela (1469-1475), promotor de las obras, y la mayor y más pomposa con una potente decoración tardogótica rematada con una macolla con la Cruz de los Ángeles (fig. 7). La respuesta funcional y la duplicidad del acceso está en la consecución de la bula papal en 1438 permitía la celebración del Jubileo de las reliquias, cuya obtención supuso una importante inversión económica por parte del cabildo (Sanz Fuentes 2010; Vigil Montes 2010). Como bien indicó Manuel Risco, el obispo Diego



Fig. 7. Catedral de Oviedo. Transepto sur de la catedral, puerta del claustro y puertas diaria y de la perdonanza al relicario del tesoro.

Ramírez de Guzmán “procuró finalmente que la Cámara Santa, famosa en el mundo por las preciosas reliquias que encierra, fuese venerada y visitada con especial provecho de los fieles, alcanzando que se perpetuase la indulgencia que en ella se ganaba por los que venían a adorar y venerar las reliquias” (Risco, 1795: 50). La fiesta se estableció entre los días 6 y 22 de septiembre de cada año, cuando podía entrarse en la Cámara desde la gran puerta ceremonial. Era la portada del jubileo o de la perdonanza, que permanecía

tapiada fuera de dicho periodo. Según los testimonios sobre los ritos jubilaires en el quinientos, la portada se abría a finales de agosto y se volvía a tapiar en octubre (Cuesta, 1957: 139-140). De aquí la organización de accesos mediante dos puertas, una para los tiempos de jubileo, la otra para el resto del año (Carrero 2003: 116).

Hay algo interesante que me gustaría destacar y es que las portadas forman parte de un programa de reforma mucho más amplio, coincidente con la concesión de la bula papal y la festividad. Los edificios situados



Fig. 8. Catedral de Oviedo, fachada sur, corral de Pachu el campanero. Restos de la capilla gótica del obispo, frente al palacio episcopal.

frente al muro sur del transepto obedecieron a una obra de articulación de todo el conjunto en relación al claustro y a la propia Cámara Santa, cuyos accesos originales fueron englobados en la vecina capilla gótica de la cabecera. El programa de reformas generado por el Jubileo y la nueva catedral hizo intervenir en esta zona de servicios que interconectaba la torre de san Miguel, la torre románica y, ahora, el transepto catedralicio, con el fin crear el nuevo acceso a la Cámara desde occidente. Esto alteraba profundamente el espacio de las llamadas carboneras, ámbito vecino al muro sur del transepto, datado en fechas tempranas durante la intervención arqueológica que se realizó en su interior para el plan director de restauración de la catedral (García de Castro y Ríos 2004). Al costado se hallaba la capilla privada del obispo, edificio desconocido y al que pertenecen las ventanas góticas aún visibles desde el



Fig. 9. Catedral de Oviedo, acceso a la torre de san Miguel, desde la estancia entre el transepto y la torre románica.

exterior, y que, en la actualidad funciona como espacio de recepción del visitante de a la Cámara y el Museo de la Iglesia de Asturias (fig. 8).

Como paso a la torre de San Miguel y la propia Cámara, se adecuó un espacio coincidente con el muro del propio transepto, al que daban acceso las descritas escaleras. Aquí se hallaron el altar de san Antolín y el de la Magdalena. Desde aquí y en el muro norte se accedía al balcón desde el que, a partir de un momento indeterminado del siglo XVI, se realizó la ostensión del santo Sudario, suprimiendo el tímpano de la puerta de acceso al claustro, en donde se colocó el palco. Entre la capilla y la antecámara en la torre de san Miguel, se abrió una portada tardogótica, con sus follajes pintados

en oro y rematada por la imagen pétreo de la Cruz de los Ángeles (fig. 9). No es extraño que la Cruz angélica se convirtiera en la imagen de marca de la Cámara Santa y su tesoro. Como ha analizado Raquel Alonso (2016), las piezas de orfebrería donadas por los reyes y, en particular, la Cruz de los Ángeles, fueron utilizadas en el proceso de creación de una memoria del tesoro desde finales del siglo XI. La Cruz se convirtió en la más preciada reliquia del conjunto y, como tal, coronó las puertas ceremoniales de ingreso al lugar de exposición del rico ajuar, la del transepto y la de la entrada a la torre de san Miguel.

La capilla del altar de san Antolín y la Magdalena y la antecámara, fueron cubiertos por altas bóvedas de crucería. Esta sucesión de espacios pasaba a entenderse como auténtica antesala, en la que los peregrinos debían esperar a tener acceso al anhelado interior del mismo. Así, fue el escenario que se encontró Ambrosio de Morales cuando visitó la catedral mediado el siglo XVI, describiendo:

En el testero del crucero de la iglesia, al lado de la epístola, está una escalera de piedra bien labrada (...) que, por veinte y dos escalones, lleva a una quadra de bóveda, que sirve como sala y está cerrada y tiene un altar. Allí está una puerta no muy grande con arco y follages dorados, pintadas las puertas, y cerradas con cerrojo fuerte. Por aquí, se entra a otra quadra de bóveda, menor que la pasada, por donde con otra puerta de buena cerradura se baja con descender dos escalones a la Cámara Santa, que tiene forma de iglesia (...) En este mismo cuerpo de esta que yo llamo iglesia, arden siempre tres lámparas de planta, la de en medio mayor que las de los lados y están delante la reja de hierro que cierra la capilla (...) más baja que la iglesia un estado, a uso desta tierra (Morales, 1765: 69-70).

También se intervino en el muro occidental de la torre de san Miguel, para hacer el paso en esviaje que comunica la catedral con el claustro, el palacio epis-



Fig. 10. Catedral de Oviedo. Torre románica y entrada tardogótica a la catedral.

copal y la manzana de casas de dignidades capitulares, de la vecina Corrada del obispo (fig. 10). Subrayemos aquí que la comunicación entre la catedral y el recinto claustral se hace mediante una monumental portada de entrada, es decir, se consideraba el claustro como un espacio ceremonial, funerario y de gestión capitular y que, como tal, necesitaba un acceso particular, que cruzaba unas dependencias ya existentes. Merece la pena comparar el talonamiento de la portada del claustro con la frontera del Rey Casto, en el extremo contrario, el transepto norte. Ésta se trazó hacia el interior de la catedral, es decir, su portada se abre desde

la iglesia funeraria del rey, convirtiéndose en un acceso de ésta a la catedral, planteándola entonces como una institución diferente, y no a la inversa, como ocurre con el claustro. No en vano, Ambrosio de Morales se referiría a este hecho con la elocuente frase: “La iglesia que llaman de Recasto (...) aunque es templo por sí, está dentro de la Iglesia Mayor, sin que tenga otra entrada, si no la que está dentro della, frontero a la Cámara Santa en el otro testero del crucero” (Morales, 1765: 86-87).

Sobre la monumental portada del camino al claustro se tallaron, en el centro, las armas de la Corona, a la izquierda las del obispo Íñigo Manrique de Lara y las de don Alonso de Palenzuela da la derecha, en ambos casos cubiertos por capelos y sostenidas por ángeles. El vano se divide en dos carpaneles sobre los que hubo un tímpano del que sólo nos ha llegado la zona inferior, con dos personajes en sus extremos, mutilados de cintura para arriba por el balcón para la ostensión del Sudario. En el centro, entre ambos arcos, dos escudos tallados. El de la derecha está muy deteriorado, parece tratarse del escudo de los Carreño, en tanto que en el de la izquierda se esculpieron lo que parecen ser seis cuervos y que podría poner en relación las obras con el linaje Cuervo (Caso, 1999), cuya participación en la fábrica está aún por determinar.

Esta auténtica pantalla ceremonial, que se articuló en la contrafachada del transepto sur –entrada al pasaje del claustro y accesos a la Cámara Santa–, fue alterada a posteriori. En el siglo XVI se abrió el balcón, eliminando el tímpano de la puerta de claustro, mirador desde el que Ambrosio de Morales viera desplegarse el Sudario ante los devotos fieles, que volvió a renovarse en 1741. La escalera que, desde las puertas del tesoro, se internaba en el transepto de la catedral fue suprimida en el siglo XVIII, cuando el obispo García Abello (1729-1744) decidió alterar los accesos a su palacio y a la Cámara por las razones que ahora explicamos. Se tapió la puerta original y se abrió otra en el muro occidental del transepto –en la que se instaló con la fachada del trascoro, tras su desmonte en el siglo XX –, dando acceso a una escalera de tres tramos que conduce al paso al palacio episcopal y de allí al zaguán previo a la Cámara. De hecho, fue en este momento cuando se construyó el paso elevado que,

por encima del Tránsito de santa Bárbara, da acceso al palacio. Hasta entonces, una puerta salía al patio vecino y comunicaba con la residencia episcopal a través de un territorio privado, ya que dicha calle no se abrió hasta el siglo XVIII, hacia 1733, precisamente en tiempos del propio García Abello (Carrero 2003: 117). El acceso al palacio, además, estaba en vecindad con la citada capilla episcopal privativa que allí se localizaba. Fue suprimida y su estructura integrada en el paso volado al palacio: “hasta el tránsito del patio y lienzo por donde van a buscar al prelado. Para ejecutar este plan hay que derribar la capilla mayor que hoy tiene el prelado y hacerle otra” (publ. Cuesta, 1957: 90-91). No olvidemos que la comunicación entre palacio episcopal, barrio de la canónica y catedral fue un problema hasta el siglo XVI. El obispo Diego de Muros (1512-1525) monumentalizó el corredor con su bóveda y la puerta que daba hacia el exterior de la catedral. De todas maneras, el espacio cercano a la puerta del transepto sur y limítrofe con la galería occidental del claustro estaba siempre embarrado y era lugar de juegos para los sirvientes del prelado. En los años sesenta del quinientos, don Gonzalo Solórzano mandó tapiar la puerta de comunicación entre el claustro y la corrada por considerarla foco de peligros, aunque después se viera obligado a solicitar su reapertura para utilizarla como paso cubierto y protegido en tiempos de lluvia (Caso 1983: doc. 295, 155-156). No sabemos qué había sido del adecentamiento y solado de la zona que fue realizado a comienzos del siglo y que suponía “payermentar toda la entrada de la iglesia que va de la canónica para la iglesia, desde la torre blanca del palacio del señor obispo fasta entrar la iglesia, complidamente de buenas e bien labradas losas (...) conforme el payermento de la iglesia mayor (Caso 1982: docs. 137 y 138, 98-99).

5. UN CONTEXTO PARA LA CÁMARA SANTA

Afirma Cristina Godoy que existía una conexión entre la Cámara Santa y una de las sacristías de la catedral que conducían a la cripta de Santa Leocadia. A pesar de carecer de testimonios documentales o arquitectónicos al respecto, bien pudo ser cierto. Por el contrario,

no coincido con su afirmación de que el tesoro y la sacristía se definieron funcionalmente en los textos de la iglesia del siglo IX y que, por lo tanto, la Cámara santa es una muestra de estas novedades (Godoy, 1995: 101). No existió una evolución litúrgica que, en un proceso hacia una mayor complejidad ritual, requiriera de sacristías ni tesoros como elementos novedosos. Un vistazo a las fuentes manejadas por Rafael Puertas Tricas (1975) para su insustituible trabajo indican la importancia de las sacristías y tesoros como elemento integrante de la arquitectura religiosa hispánica desde fechas tempranas, sin grandes cambios, aunque pocas evidencias permitan identificar estas dependencias en su marco arquitectónico con total seguridad. Por otro lado, hubo una unidad litúrgica en la que no son válidas distinciones temporales entre lo que la historia denomina ‘visigodo’ y lo que tilda de ‘hispánico’ o, más tarde, como ‘mozárabe’. Estamos hablando de cesuras litúrgicas basadas en el discurso de lo que damos en llamar evolución diacrónica de la historia. Efectivamente, el Reino visigodo fue una cosa y el Reino astur fue otra. Por el contrario, su contexto cultural fue el mismo. Como bien dijera las *Crónicas asturianas* en una frase que ha terminado por convertirse en un lugar común, en Oviedo se quisieron restaurar de forma consciente los modos visigodos, siguiendo el esquema de la corte de Toledo. No solemos tener en cuenta la importancia que lo visigodo tuvo en el territorio asturiano, limitado a vestigios dispersos y al cancel reutilizado de Santa Cristina de Lena. De hecho, el puente que se construye entre la Antigüedad romana y la Alta Edad Media asturianas –de las pinturas de las termas de Cimadevilla, en Gijón, a las de Santullano, en Oviedo– es incomprensible sin un sustrato visigodo intermedio en el que, a partir del siglo IX, pudieron aflorar las excelencias de su arquitectura religiosa y civil. En materia litúrgica debió ocurrir exactamente lo mismo y la iglesia asturiana y, por extensión, la que se desarrolló en el resto de los territorios occidentales de la Península hasta el siglo XI, tuvo que basar sus modos y formas –incluido el rito– en el de la iglesia anterior, sin separación alguna (Carrero y Rico 2015). ¿Que debieron alterarse cosas en un período de tiempo

tan largo? Por descontado, pero el núcleo central de la liturgia no debió variar tanto como para desfigurar funcional o topográficamente los usos culturales de una iglesia y menos aún condicionar su arquitectura.

Capilla de san Miguel, Tesoro de san Miguel, Cámara santa, tesoro, capilla de las reliquias, capilla de los ángeles, ... Con todos estos apelativos es referido documentalmente el tesoro de San Salvador de Oviedo, siguiendo una variedad de términos –tesoro, cámara, capilla– seguida y conocida en todas las regiones de Europa (Guerreau-Jalabert y Bon, 2010). Con el fin de atar aún más las relaciones entre arquitectura y función, los historiadores han querido buscar paralelos que se semejaran físicamente a la Cámara Santa. Una estructura cubierta con cañón corrido y rematada con un piso alto techado con madera puede ponerse en relación con cualquier cosa, desde los *martyria* de Marusignac o La Alberca a la sacristía moderna de San Martiño de Mondoñedo, en Foz. Con esto quiero decir que buscar orígenes o equivalentes tipológicos a un edificio de estas características es complicado. De ahí lo infructuoso de la intensa búsqueda de paralelos realizada por Flora Ward (2014).

Lo mismo nos ocurre con las fuentes litúrgicas inmediatas. Tanto el *Liber Ordinum* como el Antifonario de León no fueron textos exclusivos de una institución sino normativas de un medio eclesiástico más amplio y, como tales, marcan pautas de carácter general. Sólo crean un marco escenográfico que, después, se adaptaba a las características particulares y puntuales de cada institución. Que existían tesoro y sacristía, sin duda. Que debían gozar de un sistema de accesos más o menos directos desde la capilla mayor, también. Pero no es menos cierto que en cada caso estas dependencias gozaban de cierta libertad de articulación, basada en las características particulares de cada lugar. Es decir, no creo que tuvieran mucho que ver entre sí los tesoros de San Salvador de Oviedo y Santa María de León, por poner dos ejemplos próximos. La colección de reliquias del primero estaba condicionando la concepción de un espacio engrandecido, frente a otro quizás más modesto. Claramente nos hallamos ante un relativismo tipológico. Al fin y al cabo, la Cámara Santa participa en cierta medida de la idea de tesoro a la clásica, en



Fig. 11. Palacio papal de Letrán, Roma. *Sancta Sanctorum* con el altar relicario.

tanto que gran edificio anejo al principal y en el que se guardaban las donaciones y posesiones materiales más destacadas. Lo que debíamos hacer es ampliar el radio de análisis y buscar un principio de proximidad funcional mucho más que un tipo arquitectónico fijo para un edificio que, al fin y al cabo, por razones políticas y religiosas fue un único en la historia de la arquitectura cristiana de la Europa altomedieval.

Otros tesoros como el *Sancta Sanctorum* en el palacio papal de Letrán, también acabaron siendo edificios relicario por sí mismos (fig. 11). Tanto, que el del Laterano fue una de las escasas zonas que se conservaron del enorme conjunto palatino papal, tras su práctico abandono residencial desde el siglo XVI (Ca-

rrero 2003: 72-77). En un plano mucho más modesto y en fechas cercanas a la construcción de la propia Cámara, el plano del monasterio de San Galo nos dejó la clara alusión a las dos grandes dependencias de dos pisos que se ubicaban a ambos lados de la capilla mayor. A un lado, al norte, el *scriptorium* y la librería, al meridional, la sacristía y el tesoro. Por la escala del documento gráfico (fig. 12), bien podemos pensar que se trató de un edificio importante, por lo tanto la vinculación con la Cámara Santa parece no ofrecer muchas dudas (Horn y Born, 1979, I: 145-153). Hubo otros ejemplos tardíos igualmente significativos para nuestro cometido. En el conjunto catedralicio de Tréveris, el lado norte del altar mayor, junto al cierre septentrional de coro capitular, acoge una edificación singular. Es el tesoro dispuesto en dos pisos abovedados (fig. 13) (Kosch, 2016), en donde se cumplió el doble cometido de salvaguardar el ajuar litúrgico junto a una nutrida colección de reliquias precisamente al lado del altar mayor, favoreciendo el acceso a sus fondos a los oficiales responsables dentro del cabildo. En la catedral de Tarragona, la panda sur del claustro, vecina al transepto septentrional de la iglesia, corre paralela a un importante edificio de planta rectangular, cubierto con bóveda de cañón apuntada. En su extremo este, una zona delimitada sirvió para custodiar los bienes más preciados (fig. 14). Aunque esta compartimentación y el alfarje que lo divide en dos pisos no puede llevarse más atrás del siglo XV (Conejo, 2013), no hay duda de que ambos espacios fueron la sacristía y tesoro originales: una vasta sala bien protegida y en el corazón del conjunto catedralicio (Carrero, 2000: 397-400), que además tuvo una participación constante en la liturgia tarraconense (Massip y Rico, 2015). En pleno siglo XIII, la catedral del Burgo de Osma vio edificar a espaldas de la sala capitular, en el lado norte de su cabecera, un grandilocuente edificio. Era la segura ampliación de la sacristía original, que debió ocupar la capilla septentrional de su cabecera de ábsides en batería, y con la que se comunicó por una puerta. La estructura se organizó en dos pisos, el bajo cubierto por cuatro tramos de bóveda de crucería y comunicado por el alto mediante un caracol. Algo más tarde, la catedral Ávila fue dotada

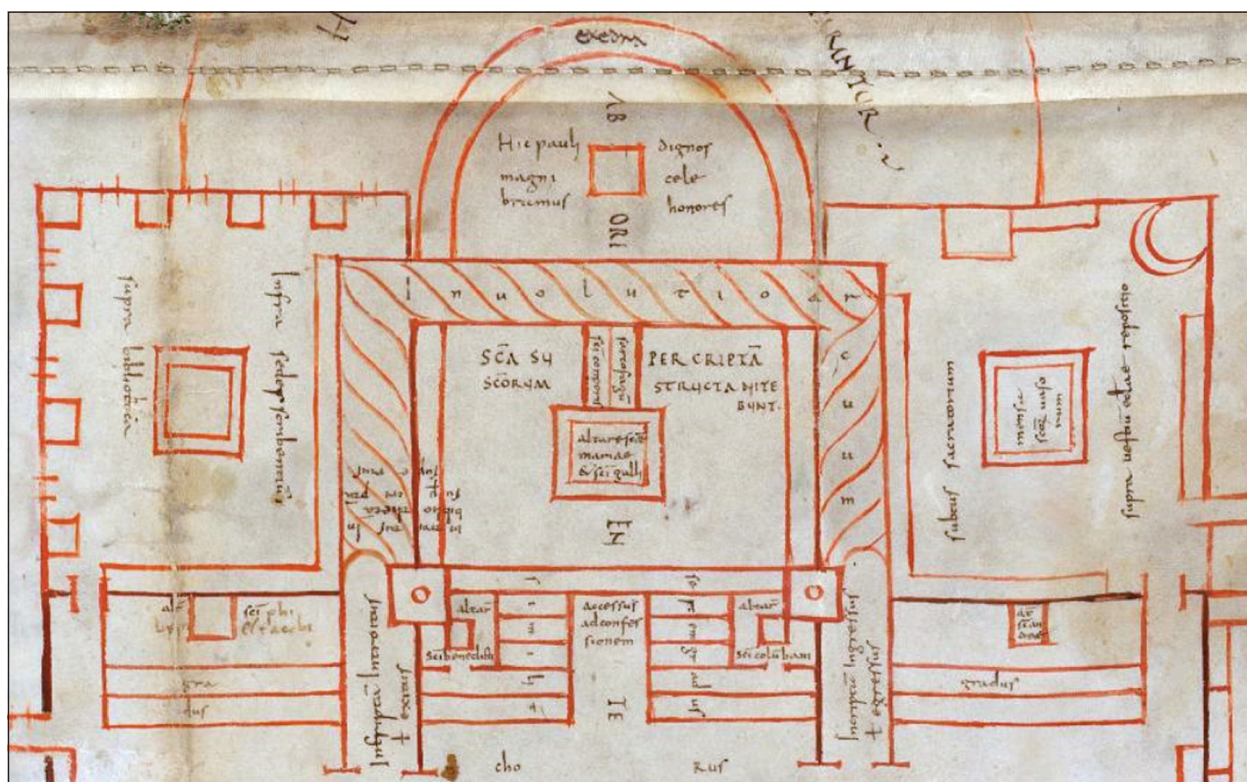


Fig. 12. Planta del monasterio de San Galo. Detalle de la cabecera, con las torres de la sacristía y la biblioteca. Stiftsbibliothek Sankt Gallen, Ms. 1092.

con un complejo sistema de sacristías junto al brazo meridional del transepto, entre las que destaca una sala de acceso cerrado cubierta por una bóveda de nervios ochavada, que funcionó como tesoro. Entre los siglos XIII y XIV se edificó el de la catedral de Lincoln, un módulo rectangular de tres alturas –cripta y dos pisos–, con acceso desde el transepto sur (Milner, 2016). Estructuras semejantes las hallamos en las catedrales góticas de Bayona, Noyon o Amiens, en la abadía de Westminster, en San Marcos de Venecia, ... (Carrero, 1999; Carrero, 2003: 43-77; George, 2005; Rodwell, 2010). La lista de espacios bien protegidos destinados a tesoro, ya fuera por gruesos muros o por estructuras elevadas, y ubicados en las inmediaciones de la capilla mayor sería interminable. Ése es el contexto funcional de la Cámara santa, quizás el edificio para un tesoro eclesiástico monumental más antiguo de Europa.

6. NOTICIAS SOBRE LA GESTIÓN Y EL FUNCIONAMIENTO LITÚRGICO DE LA CÁMARA SANTA

No contamos con ordinarios que expliquen el funcionamiento litúrgico del tesoro ovetense hasta fechas muy tardías. Sí tenemos noticias indirectas –como las incluidas en la descripción de la Cámara por Ambrosio de Morales–, o el ceremonial mandado redactar por el obispo Diego Aponte de Quiñones (1585-1588). En ambos casos nos hablan de ciertos ritos con escenario en los accesos del tesoro, reorganizados por la concesión de bula del Jubileo, durante la construcción de la catedral gótica a partir del siglo XV. Respecto al contenido de la Cámara y a la imagen de su interior, contamos con los relatos piadosos o las listas de reliquias –copiadas y luego impresas– dirigidas a los peregrinos. También

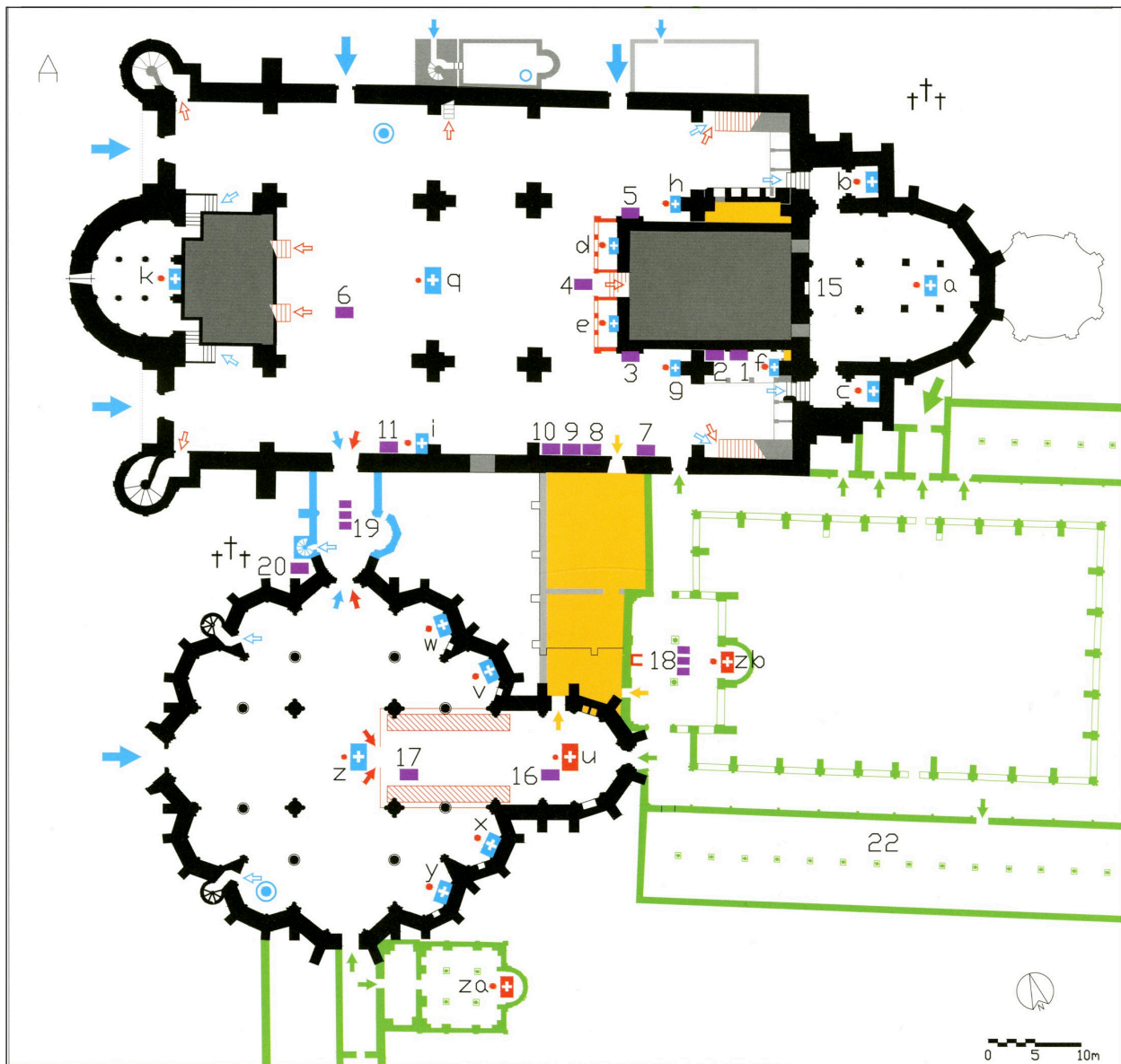


Fig. 13. Topografía de la catedral de Tréveris, según Clemens Kosch. h: Doble estructura de sacristía y tesoro.

nos interesan aquí los inventarios, realizados para la propia administración capitular y cuyos originales más tempranos datan de comienzos del siglo XIV, como los de 1305 y 1385, parcialmente publicados (López, 2004: 126-129). En consonancia con los de otros tesoros y sacristías, los inventarios ovetenses cubren un amplio espectro que va desde la enumeración per sé, es

decir, al catálogo que recopila lo que allí había, hasta el inventario garantía de una realidad extraordinaria –como el incluido en el documento de fundación de la cofradía de San Salvador o de la Cámara Santa, en 1344– o la retahíla propagandística que publicitaba primero en manuscritos y luego en impresos las maravillas guardadas en la catedral. Estas fuentes nos dan una



Fig. 14. Catedral de Tarragona. Sacristía y tesoro, vista hacia el este.

imagen fascinante del ajuar y de su espacio relicario, un monumental conjunto de arcas de diversas formas y tamaños, conteniendo las pruebas materiales de la historia sagrada.

Sabemos que la Cámara Santa tuvo una liturgia propia y participó en la de la catedral. Como bien recogen los estatutos capitulares, una vez al año o cuando el obispo y el cabildo estimaran conveniente el tesoro respondía de los bienes que salían de la Cámara. Además, debía encargarse de los libros de coro, ornamentos de sacristía, plata y pontificales “y sacarlas del armario de la Cámara Sancta quando fuere menester” (*Libro de los estatutos*, 1588: 5r). Cuando eran reliquias las que salían del tesoro, se perdía la ración capitular: “Quando se sacare algún cuerpo sancto de la Cámara sancta y quando se boluiere a meter, piérdese [la ración] a la entrada de la Cámara sancta”. Lo mismo ocurría con la comunión, que no podía tomarse cuando alguna reliquia estaba fuera de la colección: “después de notificado en el cabildo que ay cuerpo sancto, no se puede tomar gracia el día que le sacaren hasta que le tornen a la Cámara sancta, las segundas vísperas” (*Libro de los estatutos*, 1588: 20r y 21r).

Pero el día a día no era responsabilidad del aristocrático tesoro, sino de los dos claveros de la Cámara. Eran elegidos anualmente la víspera de san Pedro. La obligación era que fueran canónigos o prebendados ordenados y que al menos uno de los dos fuera asturiano –nobleza obliga–. Su estatus difería del de los sacristanes al frente del culto general, coro y sacristía, siendo responsabilidad del obispo y el cabildo. No debían entrar solos en la Cámara santa, obligándose a que lo hicieran juntos ya fueran los titulares o sus sustitutos, y su cometido al frente del tesoro queda bien especificado en los estatutos capitulares:

Los dichos claveros yrán cada día dos vezes a la Cámara sancta, la vna vez a la Prima y la otra a las completas y encenderán las lámparas de manera que ardan de día y de noche y la tendrán ataviada y adereçada como conuiene. Y de los Domingos y fiestas de guardar, después de la Missa del día, tendrán abierta la Cámara

sancta para que vayan allá los que tuuieren deuoción de visitar las reliquias (*Libro de los estatutos*, 1588: 25r.).

A pesar del vacío documental sobre el ceremonial de visitas más antiguo, la necrópolis claustral, el pórtico funerario norte o los entierros en santa Leocadia nos están hablando de fechas muy tempranas para un ritual alrededor del tesoro catedralicio, cuya proximidad era buscada como destino final. Es por lo que en los apartados previos defendíamos la excepcionalidad arquitectónica de la Cámara Santa en tanto que tesoro capitular y lugar de culto, una simbiosis muy significativa a la hora de explicar su monumentalidad, si es que ésta es remarcable en un contexto arquitectónico propio y de posibles paralelos que nos es absolutamente desconocido. En todo caso, las visitas debían ser habituales y los peregrinos procedían de diversos lugares. A éstos debió pertenecer el tesorillo de monedas de los siglos XI al XIII procedentes de la Europa meridional y central, que fue hallado por José Cuesta en el muro sur de la Cámara (Cuesta, 1957: 133).

Aunque desconozcamos su organización interna más antigua, no creo que distara mucho de la de fechas posteriores. Mediado el siglo XVI, las reliquias se ordenaban en la zona del presbiterio del tesoro y los visitantes –excepto aquéllos con las sagradas órdenes, a los que se permitía acercarse– debían quedarse al otro lado de un antepecho de madera y una reja “cruzada, como de monjas”, que salvaguardaban y segregaban la colección de la nave de la Cámara, reservada a los fieles (Morales, 1765: 70).

Según estos tardíos testimonios, se accedía a la Cámara por sus puertas, ya fueran las de la torre de San Miguel hasta el siglo XV, ya las del transepto tardogótico después. Al entrar en la Cámara, rezando la oración que también se entonaba en la fiesta de las reliquias, los claveros encendían dos candeleros y un hacha que, además de las tres lámparas votivas que estaban perpetuamente encendidas, servían para ver mejor el interior “porque la Cámara es harto oscura”. El canónigo responsable iba mostrando y explicando las reliquias, repitiendo un texto escrito que ya se sabía (Morales 1765: 85). El contenido no debía ser muy dispar de lo que

recogían las llamadas buletas, documentos entregados a los peregrinos a modo de un “certificado” de su visita, incluyendo la consabida relación de reliquias que servía como propaganda. Su versión impresa se generalizó a partir del siglo XV, siendo una inestimable fuente de conocimiento sobre la colección de piezas y su evolución, después de los inventarios bajomedievales que hemos conservado. Las limosnas eran recolectadas por los claveros de la Cámara, que a su vez debían entregar el dinero recaudado al administrador de la fábrica. De hecho, la legislación sobre los claveros insiste en que, bajo ningún concepto, debían hacerse con dinero perteneciente a la Cámara para sus asuntos privados (*Libro de los estatutos*, 1588: 12r y 25r). Estas ganancias formaban parte de las rentas y derechos de la fábrica catedralicia, que incluían las propias de la celebración anual del jubileo, perdonanzas y de las arcas de limosnas: “es de la fábrica todos los marauedís, plata y otras cosas que se dan y ganan el tiempo de jubileo y perdonança desta sancta Iglesia, así en la Cámara sancta, como en el arca que se pone para echar la limosna o en otro lugar que se eche en esta sancta Iglesia” (*Libro de los estatutos*, 1588: 13r). Y es que los ingresos de la Cámara Santa debían ser muy importantes. Durante la crisis económica que afectó al cabildo durante la primera mitad del siglo XV, fue el arca de la Cámara Santa la que sufragó buena parte de las obras de continuación de la catedral, como nos indica la documentación respectiva (cf. Caso 1982). Con parte de los mismos también se sufragaban los gastos de entierro de los peregrinos o las misas que todos los viernes eran celebradas por una fundación del propio cabildo en tiempos de peste (*Libro de los estatutos*, 1588: 125v y 130r).

Entre las piezas más estimadas estaban el paño con sangre del santo Cristo de Beirut y la Cruz de los Ángeles, que se hallaba cubierta por un tafetán que era retirado cuando la mostraban los dos canónigos responsables arrodillados, cantando un himno, una antífona y la oración de la cruz (Morales, 1765: 77). El redactor del episcopologio, con el que comienzan los estatutos y ceremonial de 1588, indicó que se “muestra en la cámara sancta a los peregrinos” (*Libro de los estatutos*, 1588: Episcopologio, sin foliar).

Otra pieza que gozaba de un ceremonial propio, aunque parcialmente vinculado a la Semana Santa, era el Santo Sudario. Mostrado tres veces al año –el Viernes santo y las dos fiestas de la santa Cruz–, se hizo ostensión del mismo fuera de época para que Ambrosio de Morales pudiera describirlo. Según su relato, se entoldó con tapices el transepto sur y en el balcón de la puerta del claustro se cubrió de telas negras, ayudando a visualizar la reliquia en el momento de su exposición. El obispo pronunciaba el sermón y, al acabar la misa, subía al tesoro de donde tomaba el sudario cubierto por un velo. Regresaba y lo mostraba de un lado a otro del balcón, en tanto que se entonaba el *Miserere*, para devolverlo después al arca de madera pintada donde se custodiaba en el interior de la Cámara (Morales, 1765: 79-80).

Por fin, la importante devoción a Eulalia hizo que sus reliquias fueran usadas para las procesiones en rogativa durante tiempos de carestía: “Esta arca con el cuerpo de santa Eulalia sacan en procesión en las mayores necesidades de aquella tierra, y siempre hallan notable misericordia en lo que a nuestro Señor demandan y así es tenuta esta arca en grandísima veneración” (Morales, 1765: 84). El culto creciente a la Santa como patrona llevó a que, por fin, en el siglo XVII, gozara de su propia cofradía, tuviera altar propio y, sobre todo, se le construyera la capilla centrada por un tabernáculo, abierta en los dos primeros tramos al oeste de la nave norte de la catedral, dentro del programa de remodelación barroca del templo (Cuesta, 1957: 23). Allí se instaló el relicario medieval de Eulalia que salía de la Cámara Santa para gozar de un espacio propio en San Salvador.

Del uso litúrgico del Arca santa como altar tenemos varias noticias. En las décadas finales del siglo XI, la dama Ida de Boulogne se carteó con el obispo Os mundo de Astorga, a raíz de su deseo de conseguir una reliquia mariana. No es eso lo que nos interesa, sino que en la misiva se describen varios milagros acontecidos alrededor del Arca, entre los que destacaremos el de Oria, la poseída jaquesa que curó colocada *subtus archa*. La referencia debe enlazarse con la noticia del mismo documento que nos indica la instalación del

Arca Santa sobre unas patas, para que pudiera ser adorada por los peregrinos. Evidentemente, la noticia no puede tomarse al pie de la letra, sino que refleja una costumbre habitual en la instalación de monumentos a santos en una estructura elevada sobre columnas, que facilitaba el tránsito de los visitantes en los ceremoniales paralitúrgicos. El Arca Santa nunca tuvo un montaje semejante, aunque este testimonio nos ilustre sobre la celebración de una liturgia de enfermos a su alrededor. También hace clara alusión al arcediano del que hablábamos líneas arriba, el responsable del tesoro –*archidiaconus qui thesaurum custodiebat*–, que participaba como auténtico exorcista, llegando a utilizar en el acto la Cruz de los Ángeles, en un terrorífico diálogo con el maligno encarnado en la joven (Gaiffier, 1968). Por otra parte, la celebración de exequias reales según el ceremonial del siglo XVI describe cómo, en el deceso de un rey, hacían llegarse a la catedral a las tres órdenes monásticas más importantes de Oviedo, es decir, a los benedictinos de San Vicente, los frailes de San Francisco y los dominicos del Rosario. Sus representantes debían celebrar a la par que lo hacía el cabildo en el altar mayor, pero en la capilla de Santa María del Rey Casto, en la Cámara Santa y en un altar montado a tal propósito en el claustro: “Las religiones de sant Vicente, y sancto Domingo y Sant Francisco, hacen en esta sancta Iglesia el officio en las capillas del rey Casto, y Cámara Sancta, y claustro, mientras el cabildo haze su officio. Y el día siguiente dizen su missa cantada antes de la del Cabildo y vienen al túmulo a dezir sus responsos” (*Libro de los estatutos*, 1588: 118v).

El clavero dependiente del cabildo era, además, responsable de la hidria de las bodas de Caná que estaba fuera de la Cámara (fig. 15), encerrada en su arcosolio relicario sito en la contrafachada del transepto norte de la catedral, junto a la puerta de Santa María del Rey Casto. Lo abría para su adoración en los días indicados y se ocupaba de que fuera vigilado por alguien de su confianza y que, además, recogiera las limosnas que correspondían a la mesa capitular (*Libro de los estatutos*, 1588: 25r). No en vano, la vecindad de la hidria y la capilla del Rey Casto convertían este transepto septentrional en el polo procesional fronterero a la entrada



Fig. 15. Catedral de Oviedo. Transepto norte, relicario parietal de la Hidria de Caná.

a la Cámara y el claustro en el sur. En el ceremonial posttridentino de la catedral, la descripción entronca con el uso del transepto como ámbito de tránsito en las circulaciones litúrgicas desde la Santa María del Rey Casto, la sacristía –que estaba localizada en el transepto norte, el mismo lugar en el que se ubicó después–, el altar mayor, el claustro y la Cámara Santa, a la que se iba a buscar reliquias en momentos concretos del año festivo (fig. 1). Así se entienden las palabras de Ambrosio de Morales, no olvidemos que redactadas antes

de la construcción de la girola barroca y, por lo tanto, con la cabecera original integrada por la capilla mayor, con la sacristía y la capilla de don Gutierre –primera destinada al sepelio de peregrinos– en sus lados norte y sur, respectivamente:

Esta iglesia del rey Casto se junta y se continua agora con la Cámara Santa por la capilla mayor y sacristía y capilla que llaman de los romeros [la capilla de don Gutierre], porque entierran allí los peregrinos. Continuose antiguamente con los doce altares en honra de los doce Apóstoles (...) con otro terciodécimo en medio de S. Salvador, y aún ha menos de 20 años que se derribaron los tres de la sacristía (Morales, 1765: 91).

Respecto a la participación de la Cámara santa en la liturgia de la catedral, lógicamente, ésta variaba en función de la festividad del día. Sólo se sacaban reliquias del tesoro en las fiestas principales del calendario litúrgico de la catedral, con la lógica excepción del día de las reliquias, que tenía su rito propio. El acontecimiento ocurría a tercia o a nona, dependiendo del tiempo litúrgico. Los responsables se dirigían en procesión hasta el tesoro, y tomaban las reliquias necesarias, pasando por la capilla de la Magdalena. La salida y regreso de los cuerpos santos desde la Cámara eran acompañados por el órgano, como se estipula entre las obligaciones del organista (*Libro de los estatutos*, 1588: 27v.). Mal que nos pese, a día de hoy no se ha encontrado un directorio de las reliquias que salían y por lo tanto, podemos suponer que se trataba de las competentes a cada festividad y que eran acompañadas por la Cruz de la Victoria y la de Nicodemo, dedicadas a abrir y cerrar la procesión. La tercera cruz, la de los Ángeles, era adorada por la comitiva, sin llegar a salir de la Cámara. Luego, las reliquias eran dispuestas para la procesión de fiesta principal por el conjunto catedralicio:

Y luego tomarán las capas los caperos y yrán por las reliquias, si no fuere quatro témporas o quaresma o aduiento, que yrán por las reliquias

començando la nona. Y los caperos llamarán los capitulares que les pareciere necesarios para acompañar y traer las reliquias y saldrán de la capilla mayor el pertiguero y el que lleua la cruz y dos acólitos con sus candeleros y yrán todos en procesión hasta la Cámara sancta. Y el que lleua la cruz y los que lleuan los candeleros, hincarse han de rodillas ante el altar de la Magdalena. Y los caperos dexarán los ceptros antes de entrar en la Cámara santa, arrimados a los lados de las puertas y auiedo todos entrado harán oración de rodillas y vno de los claueros mostrarán la Cruz de los Ángeles para que la adoren diciendo su antiphona, verso y oración. Después de lo qual leuantarse han y los claueros darán las reliquias, más apropiadas a las fiestas y darán primero a vn prebendado de los más modernos la Cruz de la Victoria. Y las otras reliquias darlas han a las personas más antiguas conforme a la dignidad de la reliquia. El crucifixo de Nicodemus, a la dignidad capitular más antiguo que allí estuuere. Tomadas las reliquias se bueluen al choro en procesión. El que lleua la Cruz de la Victoria, va delante de las otras reliquias. Y el que lleua el Crucifixo va detrás de todos, y los demás, por su antigüedad. Y los caperos salidos de la Cámara sancta, toman sus ceptros y bueluen a la procesión como vinieron y éntanse todos en el choro con las reliquias y los acólitos y el que lleua la cruz, buélense al altar con el pertiguero. Y los que traen las reliquias, se ponen por este orden. El que trae la Cruz de la Victoria, se pone tras el facistor de medio, buuelto de cara al altar. Los otros dos que traen las reliquias, el vno se pone al lado de vn facistor, y el otro al otro y el que tiene el Crucifixo, en medo de los caperos y luego toman capas de seda (*Libro de los estatutos*, 1588: 60v-61v).

Después se iniciaba la procesión con las reliquias por la catedral, capilla del Rey Casto y claustro. La estación en el tramo de crucero, entre la capilla mayor y el coro “entre las dos rejas”, era uno de los momentos

álcidos. Allí, el portador de la cruz de la Victoria se colocaba en la embocadura de la capilla mayor, levantándola hacia el coro, en cuyo lado se habían dispuesto los caperos, capellanes y cantores, que entonaban el responso de cara hacia la cruz. Tras la procesión claustral y retorno al coro para la misa, las reliquias eran depositadas en el altar mayor de la catedral, donde permanecían expuestas hasta la finalización de los oficios, cuando –entregadas por el diácono y el subdiácono– eran devueltas al tesoro en procesión formada por el pertiguero, candeleros, caperos y los capitulares elegidos por estos últimos, momento tras el que por fin los caperos podían desvestirse en la sacristía (*Libro de los estatutos*, 1588: 62v, 63r y 64v). Para el regreso, el rito cambiaba levemente, al detenerse la procesión en el descansillo de la escalera de acceso a la Cámara Santa desde la catedral. Allí se quedaban el cruciferario y los ceroferrarios “arrimados a la pared que está al lado de la puerta que entra a la casa del señor obispo”. El resto, permanecían frente a la escalera, en el transepto de la catedral, dispuestos en dos líneas para escoltar el paso a las reliquias que debían franquearlas: “y por medio pasan los que lleuan las reliquias y métenlas en la Cámara sancta y quando ouieren entrado, los que así lleuan las reliquias con ellas en la capilla primera de la Magdalena, baxan el que lleua la Cruz y los acólitos y tórnanse a la sacristía y los caperos vanse así mesmo a la sacristía con la cruz y pertiguero y los demás que acompañauan las reliquias, cuando llegaren junto al choro, se entran en él” (*Libro de los estatutos*, 1588: 34r).

En la Semana Santa, la hostia de la ceremonia de los presantificados del Jueves Santo era reservada en el tesoro: “...el Sanctísimo Sacramento que está en el altar mayor, se lleua a la Cámara Sancta secretamente” (*Libro de los estatutos*, 1588: 92r). La noticia quizás pudiera indicarnos que el sepulcro del Triduo Pascual era allí instalado, algo especialmente significativo, pero de lo que tampoco tenemos mayor constancia. Sólo unos años después, a comienzos del siglo XVII, el obispo Juan Álvarez de Caldas comisionó al maestro Juan de Uceta la construcción de un monumento de Semana Santa, el barroco. A finales del siglo XIX, todavía lo



Fig. 16. Catedral de Oviedo. Cámara Santa. Cruz de Nicodemo.

describió Juan de la Cruz Ceruelo de Velasco (1879: 22-23) como un monumental entelado que ocupaba todo el transepto norte de la catedral “y se compone de tres grandes arcos de bastidores, que forman una crypta o bóveda con su testera, y en el centro está la repisa iluminada por rayos, en que se coloca la urna o reservatorio del Santísimo”.

El conocido como crucifijo de Nicodemo era el utilizado para la ceremonia de la Adoración de la Cruz en la tarde del Viernes Santo (fig. 16), una pieza románica aún en perfecto uso a finales del siglo XVI. A tal fin, una dignidad capitular o miembro antiguo del cabildo era el encargado de ir a recogerlo “de la Cámara Sancta después de la Passión, en su almohadilla cubierto con vn velo negro con dos hachas, y quatro prebendados

que le acompañan”. Al final la celebración, el Crucifijo con su comitiva regresaban al tesoro: “vna dignidad o canónigo antiguo toma la Cruz de Nicodemus en que se ha hecho la adoración y la Cruz y candeleros delante y vn acólito thuriferario va incensando la dicha Cruz de Nicodemus y acompañándola algunos de los prebendados, la suben y ponen en su lugar en la Cámara Sancta y bueltos, la Cruz y candeleros, y los más que fueron a la Cámara Sancta a llevar la Cruz de Nicodemus, van todos en processión, con la cruz y candeleros delante”. Tras vísperas del Viernes Santo, el sacerdote que hubiera celebrado los oficios sin la casulla o el obispo revestido con capa y mitra realizaban la ostensión del Santo Sudario, que volvía a repetirse en la fiesta de la Exaltación de la Cruz, después de sexta (*Libro de los estatutos*, 1588: 94v, 95r y 108v), según vimos atrás.

Excepto en la festividad del Corpus, que se centraba la custodia con la hostia consagrada, o en la de Exaltación de la Cruz, las grandes procesiones merecían ser acompañadas por reliquias procedentes de la Cámara Santa. Así, ocurría en las de Letanías. En la primera, por san Marcos, “dos canónigos con capas violáceas y ceptros blancos, van por las reliquias a la Cámara Sancta según suelen en las fiestas principales” (*Libro de los estatutos*, 1588: 99v-r, 102v y 108v), portando en cabeza la cruz de la Victoria. Efectivamente, el uso no distaba del que se realizaba en las festividades más importantes, cuando la procesión con reliquias del tesoro discurría por toda la catedral. El recorrido de las primeras letanías se centraba en la iglesia de San Isidoro. En la segunda procesión, su objetivo era la iglesia del monasterio de Santa Clara, con la única singularidad de que la Cruz y las reliquias eran paseadas hasta las religiosas: “y el que lleva la Cruz de la Victoria, llevan las reliquias a las monjas para que las adoren”. La costumbre se repetía en la tercera procesión, cuando la Cruz y reliquias eran trasladadas hasta las monjas de Santa María de la Vega (*Libro de los estatutos*, 1588: 100r-v).

En pleno siglo XIV, el gran Gutierre de Toledo puso su grano de arena en la historia de la Cámara. Por un lado, hizo una donación al tesoro de la catedral que, lógicamente, debió pasar a custodiarse en la Cámara

Santa y, por otro, instituyó nada menos que la fiesta de la invención de las reliquias, que se celebró desde el 13 de marzo (*Libro de los estatutos*, Episcopologio, sin foliar). En 1383, fundó una procesión en tal día hasta la capilla de la Magdalena, como hemos visto situada en el zaguán de entrada a la Cámara:

...establescemos que perpetuamiente para siempre jamás en el día de la invención et Revelación destas Sanctas Reliquias, que son treze días del mes de março, sea fiesta doble de seys capas con precesión de capas, e díganse las viespras, et otro día la misa en la capiella de Sancta María Magdalena, que es ante la capiella de las Reliquias (Fernández Conde, 1978: 333).

A finales del cuatrocientos, esta fiesta y procesión de las santas reliquias se celebraba con especial boato, empleándose cuatrocientos maravedíes, de los cuales doscientos eran entregados por el concejo de Langreo, según nos informan los dos códices de aniversarios de la catedral: “A treze días processión por la fiesta de las Santas Reliquias desta yglesia...(...). Han de fazer estos oficios en la capiella antel thesoro” (Archivo de la Catedral de Oviedo, *Aniversarios y ordenanzas*, códice 5, f. CVIIv. y *Libro de las Aniversarias viejo*, cód. 4, f. CIIIv.). El día de la fiesta, las vísperas se decían en la Cámara, cuyo altar los sacristanes de la catedral ya habían dispuesto, a la par que habían extendido las alfombras y colocado los bancos para los asistentes: “...aderezar el altar de la Cámara Sancta y poner los bancos que fueren menester con sus alhombros” (*Libro de los estatutos*, 1588: 64v-65r). Al día siguiente, la prima la cantaba un canónigo de los más antiguos con música y órgano presumiblemente portátil, en tanto que se hacía en el altar mayor “todo el officio solemne”. Las misas matinales eran responsabilidad de los capellanes del alba, escogidos entre los mayores del cabildo que debían oficiarlás “en el Rey Casto o en el altar de la Magdalena, que está en la Cámara Sancta”. El pertiguero de la catedral encabezaba la procesión que iba a buscar las reliquias, seguido del

que portaba la cruz. Cuando salía el cuerpo santo, los sacristanes de la catedral vestían sus dalmáticas e incensaban durante el acto (*Libro de los estatutos*, 1588: 25r, 29v, 33r y 36v).

Por fin, la clara conexión entre el tesoro de la catedral y la monarquía continuó en el recuerdo de la iglesia que prosiguió oficiando el aniversario por Alfonso II el 22 de marzo de cada año. Era celebrado por las cofradías de la ciudad, en una ceremonia para la que el pueblo ovetense ofertaba tres cirios, que debían ser colocados, precisamente, en Santa María del Rey Casto, San Salvador y la Cámara Santa:

...e traxen a ella los de la çibdat tres cirios de cera grandes que arden en quanto se dice la vigilia et ella acabada, dexan el vno ardiendo al monumento del dicho Rey Casto e el otro ante la altar mayor de San Saluador e el otro ante la arca de las reliquias (Archivo de la Catedral de Oviedo, *Aniversarios y ordenanzas*, códice 5, f. CIXr.; sólo recogiendo su dotación, y *Libro de las Aniversarias viejo*, cód. 4, f. CIIIr).

7. CONCLUSIONES

El conjunto de San Salvador de Oviedo –y por extensión toda la “ciudad santa” que lo rodeó, con sus monasterios y oratorios– es uno de los más complejos del medioevo europeo, en cualquiera de sus fases históricas. Complejo porque no ha habido excavaciones sistemáticas del mismo, limitadas al levantamiento parcial de su perímetro sur, durante las obras de restauración acometidas tras la Guerra Civil, excavación completada en fechas cercanas por catas puntuales en el mismo sector. Además, el solar de los monasterios de San Pelayo y San Vicente tampoco han recibido la atención que debiera. En el segundo, esta desatención muy posiblemente llevó no hace mucho a la pala excavadora a acabar con los restos de sus etapas más antiguas, en las zonas limítrofes con la cabecera catedralicia. Por otro lado, la documentación de las tres instituciones es muy confusa, careciendo de

grandes descripciones previas a sus reconstrucciones modernas, sobre todo en San Pelayo y San Vicente. En el caso de la catedral y, en particular, respecto a la Cámara Santa, a las dificultades interpretativas de los testimonios documentales y diplomáticos se une ala importantísima tradición historiográfica que se ha ocupado del estudio de los orígenes de Oviedo, desde la segunda mitad del siglo XVI. Como hemos tenido ocasión de ver a lo largo de estas páginas, las ideas sobre el conjunto del padre Carvallo, Ambrosio de Morales, Alfonso Marañón de Espinosa o Tirso de Avilés, fueron las heredadas y defendidas por la historiografía del siglo XX, incluso ante su puesta en duda por parte de nuevas evidencias documentales, arqueológicas o por la más reciente glosa histórico-artística del conjunto. Sin lugar a dudas, la Cámara debe ser definitivamente suprimida del listado de capillas palatinas en el que fue situada por la literatura artística contemporánea, a partir de su interpretación por cronistas e historiadores del renacimiento y el barroco. El cotejo de fuentes y, sobre todo, la revisión de su realidad funcional la redibujan como el tesoro, el lugar donde se depositaron las reliquias donadas a la institución y alrededor del cual se organizó la peregrinación a San Salvador de Oviedo. Si los precedentes documentales hispanovisigodos sobre la importancia y el uso del tesoro en el culto y la arquitectura eclesiásticos no dejan lugar a dudas, la carencia de paralelos arquitectónicos coetáneos no debe verse como una cortapisa a su análisis. El modelo de una estructura de uno o más pisos, bien protegida, a veces vecina al altar mayor, otras adosada al transepto y dedicada a custodiar los bienes más preciados de una institución –ajuar litúrgico, reliquias, libros o documentos– se repitió en tiempos del románico y del gótico, tanto en medios catedralicios como monásticos. Esto revela que, en tiempos de su construcción, la Cámara santa ya era una oficina eclesiástica perfectamente definida, añadiéndosele la singularidad de ser posiblemente la más antigua conservada en la arquitectura cristiana de Europa occidental.

Por fin, un aspecto inédito tratado en estas páginas es cómo el siglo XV vivió la creación de un escenario

arquitectónico y litúrgico en el transepto, desde el inicio de las obras de la nueva catedral gótica por don Gutierre de Toledo. Las armas episcopales de Manrique de Lara y Palenzuela –junto a las de Cuervo y Carreño, que aún esperan a un propietario en el tímpano de la portada claustral– campean por los extremos del transepto. Nos hablan de un claro patronazgo que, desde la consecución de la bula papal del jubileo de las reliquias o perdonanza por Diego Ramírez de Guzmán en 1438, empenó casi cincuenta años y seis episcopados en crear un marco digno para las celebraciones. El transepto de la catedral se trazó como una obra programática y con un significado litúrgico claro, organizando los accesos a la capilla del Rey Casto, el relicario parietal de la hidria de Caná, el claustro ceremonial y, claro, la Cámara Santa y sus reliquias. A partir de este momento, los peregrinos se reunieron en sus testeros para visitar el tesoro, la hidria, la capilla del santo rey... El cabildo organizó sus procesiones de un polo a otro, desde el Rey Casto a la Cámara Santa, en un recorrido estacional con parada ante el altar mayor. Las familias ovetenses y los peregrinos eligieron la capilla de don Gutierre y los brazos del transepto como lugar funerario de prestigio, precisamente en este escenario de culto a las reliquias y vecinos al tesoro. No olvidemos que el cantero Juan de Candamo, implicado en la construcción del brazo sur, se enterró allí junto a su esposa en el sepulcro del que sólo conservamos el llamado retablo de la pasión, que hoy se exhibe entre los fondos de la catedral.

Llegado a este punto me gustaría insistir una vez más en que nuestro conocimiento sobre el contexto original de la Cámara Santa pasa por abrir un libro nuevo y que no es otro que la excavación de San Salvador. Uno de los puntos clave de dicha intervención vuelve a ser el transepto sur de la catedral gótica, en las inmediaciones de donde estuvo la capilla del arzobispo don Gutierre de Toledo y a la que se adosa el propio tesoro y el campanario románico. Sólo a partir de este deseable momento podremos comenzar a reescribir la historia sobre el conjunto catedralicio y su evolución, la iglesia de Alfonso II y su articulación arquitectónica con respecto al tesoro.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO ÁLVAREZ, Raquel (2007-2008): “*Patria uallata asperitate moncium*. Pelayo de Oviedo, el *archa* de las reliquias y la creación de una topografía regia”, *Locus Amoenus*, 9, p. 7-18.
- ALONSO ÁLVAREZ, Raquel (2011): “El *Corpus Pelagianum* y el *Liber Testamentorum Ecclesiae Ouetensis*: las reliquias del pasado de la catedral de Oviedo y su uso propagandístico en la obra del obispo Pelayo de Oviedo (1101-1153)”, en *Texte et contexte: littérature et histoire de l’Europe médiévale*, eds. Marie-Françoise ALAMICEL y Robert BRAID, París, Michel Houdiard Éditeur, pp. 519-548.
- ALONSO ÁLVAREZ, Raquel (2012): “La obra histórica del obispo Pelayo de Oviedo (1089-1153) y su relación con la *Historia legionensis* (llamada *silensis*)”, *e-Spania* [En línea], 14 | diciembre 2012. Publicado el 20 noviembre 2013, consultado el 04 enero 2017. URL : <http://e-spania.revues.org/21586> ; DOI : [10.4000/e-spania.21586](https://doi.org/10.4000/e-spania.21586).
- ALONSO ÁLVAREZ, Raquel (2015): “Los obispos de Oviedo (siglos XI-XII) y la reutilización de la tradición en nuevos contextos históricos y litúrgicos: textos y objetos”, en *Lienzos del recuerdo. Estudios en homenaje a José María Martínez Frías*, eds. Lucía LAHOZ y Manuel PÉREZ, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 23-31.
- ALONSO ÁLVAREZ, Raquel (2016): “The *crucis gemmatae* of Oviedo between eleventh and twelfth centuries”, *Journal of Medieval Iberian Studies*, DOI: [10.1080/17546559.2016.1151542](https://doi.org/10.1080/17546559.2016.1151542).
- BANGO TORVISO, Isidro G. (1988): “El arte asturiano y el Imperio carolingio”, en *Arte prerrománico y románico en Asturias*, Villaviciosa, Ayuntamiento de Villaviciosa, pp. 31-88.
- BANGO TORVISO, Isidro G. (1992): “De la arquitectura visigoda a la arquitectura asturiana. Los edificios ovetenses en la tradición de Toledo frente a Aquisgrán”, en *L’Europe héritière de l’Espagne wisigothique*, Madrid, Casa de Velázquez, pp. 303-313.
- CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo (1999): “La funcionalidad espacial en la arquitectura del medievo y las dependencias catedralicias como objeto del estudio histórico-artístico”, *Medievalismo*, 9, pp. 149-175.
- CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo (2000): “La topografía claustral de las catedrales de El Burgo de Osma, Sigüenza y Tarragona en el contexto del tardorrománico hispano”, en *La cabecera de la catedral calceatense y el tardorrománico hispano. Actas del Simposio en Santo Domingo de la Calzada, 29 al 31 de mayo de 1998*, Logroño, Cabildo de la S.M.I. Catedral de Santo Domingo de la Calzada, pp. 389-417.
- CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo (2003): *El conjunto catedralicio de Oviedo en la Edad Media. Arquitectura, topografía y funciones en la ciudad episcopal*, Oviedo, Real Instituto de Estudios Asturianos.
- CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo (2004): “Lipsanotecas y altares en el Oviedo medieval. Elementos de culto litúrgico procedentes de la catedral y su entorno”, en *Suscum Sevit. Estudios en homenaje al profesor Eloy Benito Ruano*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 2 vols., II, pp. 577-589.
- CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo (2007a): “La ciudad santa de Oviedo, un conjunto de iglesias para la memoria del rey”, *Hortus Artium Medievalium*, 13-1, pp. 375-389.
- CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo (2007b) : “Le palais épiscopal dans les royaumes ibériques médiévaux. Une interprétation fonctionnelle”, *Hortus Artium Medievalium*, 13-2, pp. 183-202.
- CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo y RICO CAMPS, Daniel (2015): “La organización del espacio litúrgico hispánico entre los siglos VI y XI”,

- Antiquité Tardive*, 23, pp. 239-248.
- CARVALLO, Luis Alfonso de (1988): *Antigüedades y cosas memorables del Principado de Asturias*, Madrid, 1695, reed. Gijón, Silverio Cañada.
- CASO FERNÁNDEZ, Francisco de (1982): *Colección documental sobre la Catedral de Oviedo I (1300-1520)*, Gijón, Monumenta Historia Asturiensia.
- CASO FERNÁNDEZ, Francisco de (1983): *Colección documental sobre la Catedral de Oviedo II (1520-1599)*, Gijón, Monumenta Historia Asturiensia.
- CASO FERNÁNDEZ, Francisco de (1999): “El Gótico”, en *La Catedral de Oviedo. Historia y restauración*, 2 vols., Oviedo, Nobel, I, pp. 75-129.f
- CERUELO DE VELASCO, Juan de la Cruz (1879): *Revista histórico-iconográfica de la Santa Iglesia Basílica de Oviedo por un antiguo capitular*, Oviedo, Vicente Brid.
- COÑEJO DA PENA, Antoni (2013): “De cor a sostre. El teginat de la sala del tesoro de la catedral de Tarragona”, *Quaderns del Museu Episcopal de Vic*, VI, pp. 99-118.
- Crónicas* (1985): *Crónicas asturianas*, eds. Juan Gil Fernández, José L. Moralejo y Juan I. Ruiz de la Peña, Oviedo, Universidad de Oviedo.
- CUESTA FERNÁNDEZ, José (1957): *Guía de la Catedral de Oviedo*, Oviedo, Publicaciones de la Excm. Diputación Provincial de Asturias.
- FERNÁNDEZ BUELTA, José y HEVIA GRANDA, Víctor (1984): *Ruinas del Oviedo primitivo. Secuencia de unas excavaciones*, Oviedo, Real Instituto de Estudios Asturianos.
- FERNÁNDEZ CONDE, Francisco Javier (1978): *Gutierre de Toledo, obispo de Oviedo (1377-1389). Reforma eclesiástica en la Asturias bajomedieval*, Oviedo, Universidad de Oviedo.
- FERNÁNDEZ SOMOZA, Gloria (2015): “Muros consagrados. El entorno litúrgico medieval de la lipsanoteca de Bagüés”, *Territorio, Sociedad y Poder*, 9, pp. 99-116.
- GAIFFIER, Baudoin de (1968): “Sainte Ide de Boulogne et l’Espagne. À propos de reliques mariales”, *Analecta Bollandiana*, 86, 67-82.
- GARCÍA CUETOS, María del Pilar (1999): *El prerrománico asturiano. Historia de la arquitectura y restauración (1844-1976)*, Oviedo: Suevo.
- GARCÍA DE CASTRO, César (1995): *Arqueología cristiana de la Alta Edad Media en Asturias*, Oviedo, Real Instituto de Estudios Asturianos.
- GARCÍA DE CASTRO, César y RÍOS, Sergio (2004): “Conclusiones estratigráficas: La ocupación de entorno de la Cámara Santa”, en *La restauración de la torre y el claustro de la catedral de Oviedo*, Oviedo, Nobel, pp. 252-283.
- GEORGE, Philippe (2005): “Définition et fonction d’un trésor d’église”, *Bulletin du centre d’études médiévales d’Auxerre | BUCEMA* [En línea], 9 | 2005, colgado el 25 de octubre de 2006. URL : <http://cem.revues.org/index719.html>
- GODOY FERNÁNDEZ, Cristina (1995): *Arquitectura y liturgia. Iglesias hispánicas (siglos IV al VIII)*, Barcelona, Universitat de Barcelona.
- GUERREAU-JALABERT, Anita y BON, Bruno (2010): “Le Trésor au Moyen Âge: Étude lexicale”, en *Le Trésor au Moyen Age. Discours, pratiques et objets*, ed. Lucas Burkart, Florencia, Sismel, pp. 11-31.
- HORN, Walter y BORN, Ernest (1979): *The Plan of St Gall. A Study of the Architecture & Economy of & Life in a Paradigmatic Carolingian Monastery*. 3 vols. University of California Press, Berkeley-Los Angeles-Londres.
- KOHLER, Charles (1897): “Narratio de reliquiis a Hiersolyma Ovetum usque translatis. Sequuntur earumdem miracula”, *Revue de l’Orient Latin*, 5, pp. 1-21.
- KOSCH, Clemens (2016): “Rekonstruktion der Sakraltopographie von Dom und Liebfrauen im Hochmittelalter”, en *Liebfrauen in Trier. Architektur und Ausstattung von der Gotik bis zur Gegenwart*, eds. Andreas Tacke y Stefan Heinz, Petersberg, Michael Imhoff Verlag, pp. 105-108.
- Libro de los estatutos* (1588): *Libro de los estatutos y constituciones de la Santa Iglesia de Oviedo, con el ceremonial y calendario de sus fiestas antiguas, ordenado por don Diego Aponte de Quiñones, obispo de la dicha Iglesia*, Salamanca, Casa de Juan Fernández. Ed. Facsímil, Lúcar, Heredera de Ramiro P. del Río, 1974.
- MARAÑÓN DE ESPINOSA, Alfonso (1977): *Historia eclesiástica de Asturias*, ed. Victoriano Rivas Andrés, Gijón, Biblioteca Asturiana.
- MASSIP I BONET, Francesc y RICO CAMPS, Daniel (2015): “La catedral de Tarragona a la luz de sus consuetas”, en *Arquitectura y liturgia. El contexto artístico de las consuetas catedralicias en la Corona de Aragón*, ed. Eduardo Carrero, Palma de Mallorca, Objeto Perdido, pp. 301-322.
- MENÉNDEZ-PIDAL, Luis (1960): “La Cámara Santa de Oviedo. Su destrucción y reconstrucción”, *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, XXXIX, pp. 3-34.
- MIGUEL VIGIL, Ciriaco (1887): *Asturias monumental, epigráfica y diplomática. Datos para la historia de la provincia*, 2 vols., Oviedo, Imprenta del Hospicio provincial.
- MILNER, Lesley (2016): “Lincoln Cathedral Treasure House”, *The Antiquaries Journal*, pp. 1-25. DOI: 10.1017/S000358151600069X.
- MORALES, Ambrosio de (1765): *Viage de Ambrosio de Morales por orden del rey D. Phelipe II a los reynos de León, y Galicia, y Principado de Asturias, para conocer las reliquias de santos, sepulcros reales y libros manuscritos de cathedrales y monasterios*, Madrid, Imprenta de Antonio Marín.
- PRELOG, Jan (1980): *Die Chronik Alfons’III. Untersuchung und kritische Edition der vier Redaktionen*, Frankfurt am Main-Berna-Cirencester.
- PUERTAS TRICAS, Rafael (1975): *Iglesias hispánicas (siglos IV al VIII). Testimonios literarios*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia.
- RISCO, Manuel (1795): *España sagrada* vol. XXXIX: *De la iglesia exenta de Oviedo desde el medio del siglo XIV hasta fines del siglo XVIII*, Madrid, Imprenta Marín.
- RODWELL, Warwick (2010): “Westminster and other two-storeyed chapter houses and treasuries”, en Warwick Rodwell y Richard Mortimer (eds.), *Westminster Abbey Chapter House: the history, art and architecture of a Chapter House Beyond Compare*, Londres, Society of Antiquaries of London, pp. 66-90.
- RUCQUOI, Adeline (2013): “Un milagro de Santiago en Oviedo (Ms. Cambrai 804)”, *Compostellanum*, 58, pp. 393-415.
- SANZ FUENTES, María Josefa (2010): “El jubileo de la Santa Cruz”, en *Oviedo y el tesoro de su catedral en los orígenes del camino de Santiago*, Oviedo, Fundación María Cristina Masaveu, pp. 13-23.
- SELGAS, Fortunato de (1908): *Monumentos ovetenses del siglo IX*, Madrid, Nueva imprenta de San Francisco de Sales.
- VIGIL MONTES, Néstor (2010): “Una gran empresa en la Baja Edad Media, el cabildo catedralicio y la obtención de la bula de la Santa Indulgencia en 1438”, *Boletín de letras del Real Instituto de estudios asturianos*, 175-176, pp. 73-94.
- WALKER, Rose (2016): *Art in Spain and Portugal from the Romans to the Early Middle Ages. Routes and Myths*, Amsterdam, Amsterdam University Press.
- WARD, Flora (2014): *Constructing the Cámara Santa: Architecture, History, and Authority in Medieval Oviedo*, Tesis doctoral, Toronto, University of Toronto.

