


El santuario de Santa María Magdalena en Novelda: Historia, Arte y Arquitectura

 Ángela Jiménez Belda*

Resumen

Este artículo estudia desde el punto de vista histórico, arquitectónico y artístico el santuario de Santa María Magdalena, situado en el cerro de La Mola en Novelda (Alicante). Basándonos en la información existente, se ha procurado realizar una síntesis de los aspectos más importantes referentes a esta gran obra arquitectónica, que engloba un gran patrimonio artístico. Cabe destacar que también se ha querido realizar un pequeño análisis acerca del planteamiento original perseguido en el momento de su proyección y el resultado final que se observa en la actualidad.

Palabras clave: Modernismo, patrimonio, simbología, santuario, cultura, Magdalena.

Abstract

This article studies the Shrine of St. Mary Magdalene, located on the hill of La Mola in Novelda (Alicante) from the historical, architectural and artistic point of view. Based on existing information, we have tried to synthesise the most important aspects concerning this great architectural work, which includes a great artistic heritage both internally and externally. Notably, we also offer a little analysis about the original approach and the result observed nowadays.

Keywords: Modernism, heritage, symbology, shrine, culture, Magdalena.

* E-mail: angelaj785@gmail.com

El santuario de Santa María Magdalena, como símbolo de la ciudad de Novelda, ha sido ampliamente estudiado en todos sus aspectos, por lo que ahora pretendemos ofrecer una visión multidisciplinar desde el punto de vista histórico, arquitectónico y artístico. Así, se sintetizan los aspectos de mayor importancia para dar una visión general al lector de la importancia de este singular edificio. Cabe destacar que se ha utilizado información inédita para el desarrollo del artículo, como las dos imágenes referentes a los bocetos de la cúpula y el altar realizadas por D. Patricio Payá en 1945, nunca antes publicadas¹.

Historia

Para empezar a hablar sobre la historia del santuario noveldense se ha de volver la vista hacia la «*Ermita Vella*», el edificio religioso previo donde hasta 1917 se veneraba la imagen de Santa María Magdalena. La historia de la ermita se retrotrae hasta el siglo XV. Ésta consistía en un reducido edificio de estructura simple que contuvo la imagen de la Santa y servía como lugar de culto para el pueblo de Novelda. Se conoce por las fuentes que se llevaron a cabo diversas reformas de la misma durante los siglos XVI y XVII debido al mal estado en que se encontraba.

Coincidiendo durante el siglo XIX y principios del XX con un aumento del fervor hacia Santa María Magdalena, nombrada patrona de Novelda en 1915 por el Papa Benedicto XV², y con un incremento demográfico y una mejora económica se formará una conciencia colectiva agudizando la necesidad de contar con una estancia mucho más digna para la imagen de la santa. Con tal motivo, el cura párroco José Climent confió al ingeniero textil noveldense José Sala Sala, en 1916, la elaboración de los planos de un nuevo edificio para albergar la imagen de la recién nombrada patrona religiosa de Novelda.

Nacido el 19 de marzo de 1893 en Novelda, José Sala Sala fue enviado a estudiar a Tarrasa donde obtuvo el título de ingeniero textil. Después volverá a su pueblo natal para llevar la fábrica de lonas. Así, en Novelda se inicia en 1917 la campaña para la sustitución de la Vieja Ermita que albergaba la figura de la patrona Santa María Magdalena, la cual se encontraba en pésimas condiciones. Con este hecho e influido por su familia, gran devota de la santa, se encargó del proyecto. Él mismo ayudó durante la primera fase de construcción, escogiendo personalmente las piedras y guijarros que más se adecuaban al diseño que buscaba proyectar. Sin embargo, en la segunda fase, tras una paralización de las obras, siguiendo él como director, algunas cosas variaron de la forma original planteada en sus bocetos.

Tras una reunión en casa del párroco y la aprobación en la sesión celebrada en el Ayuntamiento el 17 de noviembre de 1917 se acordó

1 Imágenes procedentes de la colección Pilar Payá Torrò.

2 Rescripto pontificio del Papa Benedicto XV enviado a la diócesis de Orihuela (28/07/1915) donde se la nombra Patrona principal de la Ciudad de Novelda.

la aceptación de los planos y la siguiente edificación mediante la búsqueda de contribución ciudadana para llevar a cabo el proyecto³. Fue así como, tras la formación de una Junta Corporativa (Beltrá, 1993, 81), se realizaron las gestiones oportunas para que se iniciasen las obras; siendo colocada la primera piedra y bendecido el proyecto el 29 de diciembre de 1918 con la asistencia de un gran número de público y autoridades⁴.

La construcción del edificio no fue nada fácil debido principalmente a los problemas económicos que atravesó Novelda durante la Guerra Civil española, con lo que contó con tres fases constructivas. La primera, entre 1918 y 1925, fue la etapa de mayor actividad, seguida de un período de menor actividad en la construcción (1925-1929) por la falta de recursos económicos; una segunda fase entre 1936 y 1945 caracterizada por la paralización de la obra debido a la situación de guerra y postguerra que vivió la ciudad; y, por último, sería entre los años 1945 y 1946 cuando se produjo la finalización del santuario, en parte gracias a la formación de un patronato en 1944, alentado por el alcalde José Puerto Jover, que se encargará de la recaudación de fondos.

En junio de este último año se reiniciaron las obras de construcción bajo la dirección de Patricio Payá Belda, contratista y maestro de obras. Sus planos distaron en gran manera de los primigenios proyectados por José Sala, debido especialmente a la falta de materiales de construcción, especialmente el cemento, y a la escasez económica, ya que la recaudación de fondos fue una tarea ardua y costosa. Durante esta última fase fue necesario derruir y cambiar la cúpula, pues se hallaba en mal estado; viéndose obligado a utilizar vigas de hierro para la construcción de la nueva y a reforzar la fachada posterior para soportar las tensiones de los nervios de la nueva cúpula. Por otro lado, cabe destacar que uno de los mayores cambios se produjo en el interior del edificio, especialmente en el altar mayor, el cual se aleja mucho del proyecto original. Finalmente, la construcción concluyó en septiembre de 1946⁵ y el santuario fue inaugurado el 7 de octubre de 1946. A dicha inauguración asistió gran número de público y de autoridades, tanto civiles como eclesiásticas. Sin embargo, no acudió el autor original de los planos José Sala Sala, debido a que el resultado final de la construcción distaba en gran medida de su planteamiento inicial, algo que produjo grandes divergencias durante la construcción por la intromisión de personas externas en la construcción del proyecto.

De esta forma, algunas obras que se encuentran actualmente formando parte del conjunto no son las que planeó José Sala en un primer momento, algo que él mismo expresó al patronato mediante una carta enviada el 16 de julio de 1947. Así expone que el altar mayor, el cual debería de haber estado en armonía con el resto del conjunto, se

3 A(rchivo) M(unicipal) (de) N(ovelda), Actas Municipales, 1917, 50, libro 59.

4 AMN, Actas Municipales, 1918, 50, libro 60.

5 AMN, Actas Municipales, 1946, 179, libro 86.

cambió por otro altar, que según palabras del autor «no dudo que será más artístico pero desentona del conjunto». Además también expone que «se construían y destruían secciones y ornamentaciones, que saliéndose del trazado del plano variaban por completo el proyecto». Estas disensiones y discrepancias sobre la fidelidad al proyecto original motivaron que José Sala abandonara plenamente la ejecución del proyecto, no asistiendo a la inauguración del mismo. A pesar de todo donó los bocetos originales al Ayuntamiento ya que él mismo decía que «quiero que el porvenir sepa el porqué del contraste, tal como está hoy terminado el Santuario, entre lo por mi proyectado y concebido y lo después convertido»⁶ (Aldeguer, 1988, 28-29).

El proyecto original correspondía al conjunto monumental del edificio fijando en los bocetos del dibujo a mano alzada y una breve descripción de lo que pretendía simbolizar con el mismo, normalmente aspectos relacionados con Santa María Magdalena y su vida rústica y de oración.

Proyecto de José Sala Sala

El alzado correspondería a la fachada principal, elemento más característico, la cual destaca por las dos torres laterales de 25 metros de altura, de sillería y guijarros de río, de las que destacarían especialmente sus culminaciones con la cruz pétreo de cuatro brazos sobre esfera, que también se hallarían en la cúpula y sobre los arcos superiores de la fachada. En el pórtico tripartito sobresaldrían los arcos apuntados, en cuyas dovelas serían esculpidas figuras simbólicas sobre *la Pasión* que se alternan con formas vegetales estilizadas, además en los tímpanos hay tres paneles de azulejos que representarían escenas de la vida de la Santa.

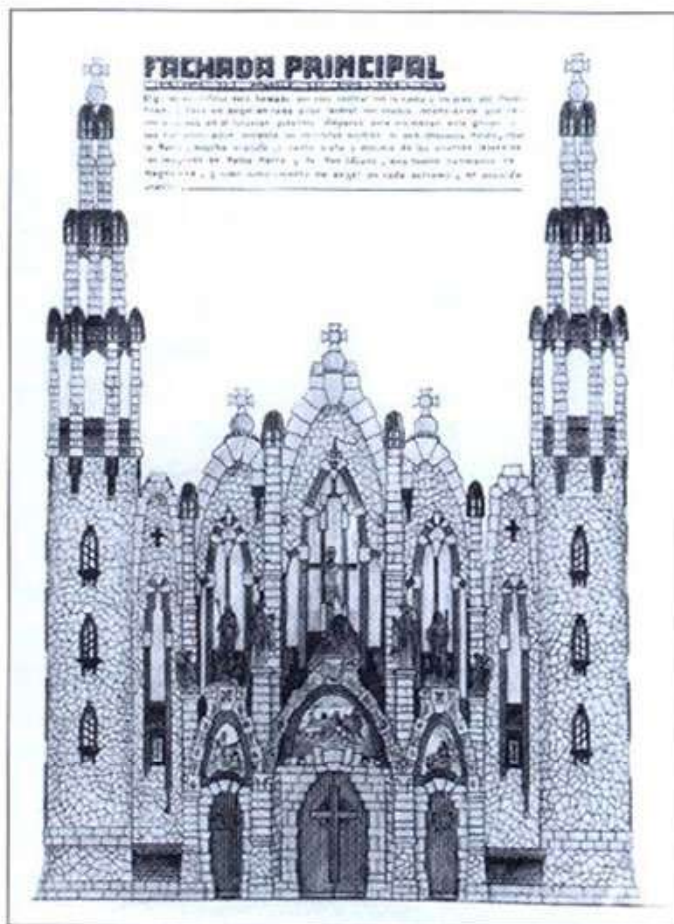


Lámina 1:
Plano original de la fachada principal, D. José Sala Sala, 1917, donación del autor al Excmo. Ayuntamiento de Novelda en 1948.

⁶ Carta original de José Sala con fecha de 16 de julio de 1947 dirigida al presidente y miembros del Patronato del santuario de Santa M^a Magdalena desde Albacete.

En cuanto al grupo escultórico, fue una idea planteada por Sala Sala en su plano, pues éste buscaba que el grupo estuviera formado por uno central con la santa penitente a los pies del Crucificado, dado que en el Evangelio de San Juan, 19, 25, se dice: «*en la hora del Calvario, mientras casi todos abandonan a Jesús, allí estaban su madre y la hermana de su madre, María, mujer de Clopás, y María Magdalena*». Además este grupo portaría un ángel en cada pilar lateral con sendos incensarios que llevarían a su vez en el interior potentes lámparas para alumbrar este grupo y «*ser fiel anunciador durante las oscuras noches de que se debe hacer, cual la Santa, mucha oración*»⁷. Junto a ella, y encima de las puertas laterales se situarían las imágenes de Santa Marta y San Lázaro, hermanos de María Magdalena y residentes en Betania (Judea)⁸. Como complemento del conjunto hay un ángel en cada extremo, en posición orante. Cabe destacar que este proyecto finalmente no se realizó.

Los ventanales de la fachada principal estarían enmarcados en una cinta de ladrillos con forma apuntada, característica del modo constructivo mudéjar. En el cuerpo central destacaría un gran ventanal superior encuadrado por los ladrillos que dejarían en su parte inferior una composición de mosaicos cerámicos. Las vidrieras con las que contaría el conjunto fueron diseñadas con cruces y ángeles, símbolo de la redención del hombre y con la función de iluminar el conjunto y darle un aspecto más recogedor para invitar a la oración de los fieles.

La planta proyectada se compone de una nave central rectangular a la que se adosan dos espacios colaterales, configurando una figura trapezoidal. Al fondo de la nave se sitúa el pequeño crucero, junto al ábside, enlazado y conectado con la sacristía. Con la planta, como el mismo José Sala dejó escrito en los planos originales de la misma, buscaba simbolizar el jarro con que Magdalena llevaba el bálsamo para untar los pies del Señor, pues según *cf. Mat. XXVI, Mc. XIV* San Juan identifica a María de Betania como «*la mujer que, en la víspera de la entrada triunfal de Jesús en Jerusalén le ungió los pies y los enjugó con su cabello*». Siguiendo con la planta, el pavimento es una combinación de loseta de barro cocido de color rojizo, con guijarro fino de un color ocre: este piso semirústico simboliza el suelo de la cueva en donde la santa oraba y hacía penitencia, pisando suelo natural. Ya que según la tradición francesa María Magdalena fue, junto a Lázaro y Marta, a evangelizar la zona francesa y la Provenza, pasando los últimos treinta años de su vida en la caverna de *La Sainte Baume*, en un bosque al cual se retiró después de predicar la palabra en Aix-en-Provence y Marsella.

Por otro lado, bordeando las paredes lleva en su parte exterior unos jardinillos formados con césped y tuyas, árboles de hoja perenne, símbolo de lo imperecedero, armonizando este conjunto entre sí y contras-

7 Anotación manuscrita de José Sala en el boceto de la fachada principal, 1917.

8 Lucas, 10:41.

tando con los colores de las piedras y los mármoles, al mismo tiempo que la lozanía de estas policromadas plantas dan vida a la severidad rústica del edificio. Con todo ello, Sala buscaba representar en la planta la cueva en la que M^a Magdalena vivió sus últimos años.

El altar estaría formado, igual que el exterior, con elementos naturales como mármoles, guijarros de río y ladrillo, armonizando así el conjunto con el exterior y simbolizando por su rusticidad la cueva en la que vivió. Llevaría en el crucero las imágenes de Jesús y María, así como cuatro cuadros en los que se muestran pasajes de la vida de la Santa, uno central o retablo con la imagen a los pies de Jesús crucificado, todos ellos sobre azulejo para darle más rusticidad y simplicidad. Los zócalos estaban diseñados para invitar a los fieles a tener una aproximación a la patrona, especialmente para el recogimiento, la severidad, la oración y la penitencia. El ábside se hallaría en conexión con el altar y estaría integrado en el camarín, de forma cuadrada, el cual se abriría en arco de medio punto al crucero.

En el planteamiento original, el coro estaría situado encima de la puerta principal, y el ascenso al mismo se realizaría por la escalera de

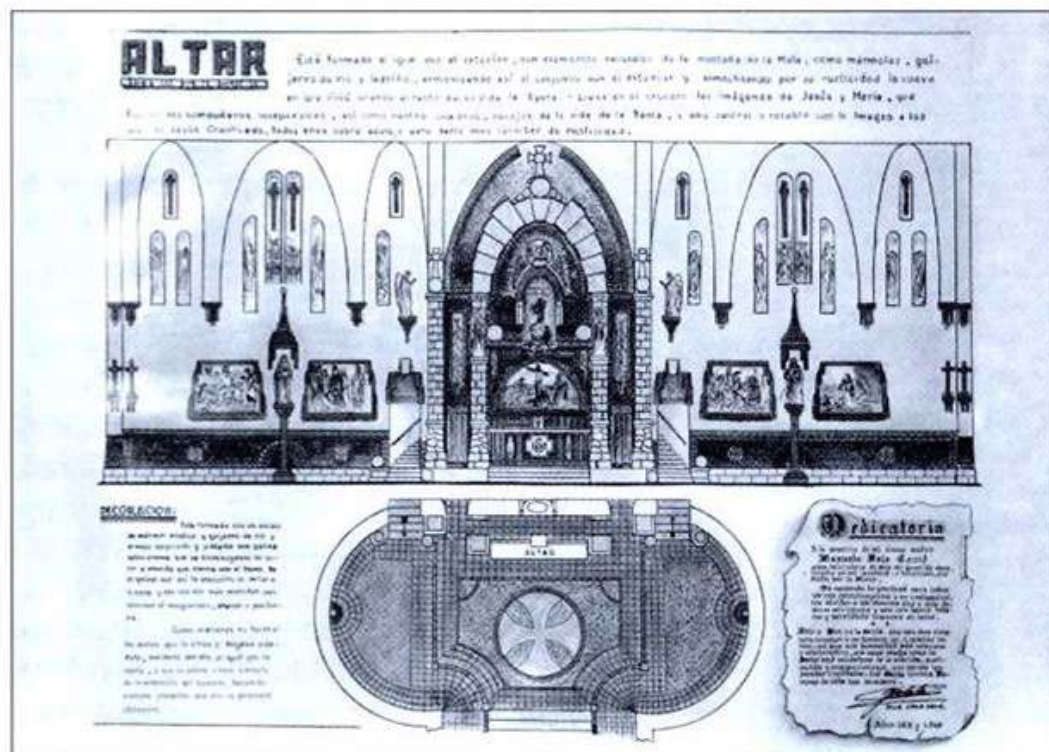


Lámina 2:
Boceto del altar mayor por D. José Sala Sala, 1917. Donación del autor al Exmo. Ayuntamiento de Novelda en 1948.

la torre de la derecha, mientras que el descenso se realizaría por la escalera de la torre izquierda. En cuanto a los apliques, estos tendrían forma de candil, representando así el primitivo y eterno alumbramiento. Por otro lado, las arañas de alumbrado buscaban simbolizar la humildad de la patrona. Por lo que respecta al púlpito, éste tendría forma de cáliz, buscando así una mejor acústica para que los fieles escucharan al sacerdote durante la celebración de los oficios religiosos.

El camarín, situado detrás de la imagen de la patrona, estaría separado de ésta por una escalinata que facilitara el acceso y la aproxi-

mación de los fieles. Se planteó inicialmente la construcción de sendas escaleras, una de ascenso y otra de descenso para poder llegar hasta la imagen y así los fieles sentir más cerca la figura de la patrona.

Por otro lado, cabe destacar la cúpula. La planteada originalmente estaría realizada con los mismos materiales constructivos que las torres, utilizando sillares de piedra combinados con mármoles, guijarros de río y ladrillos en su exterior y quedando rematada con una gran cruz pétreo simbolizando las oraciones de los fieles.

Arquitectura

En este segundo capítulo se va a analizar desde un punto de vista teórico la arquitectura que actualmente se observa en el santuario, es decir, tal cual se encuentra en la actualidad teniendo en cuenta los cambios que se produjeron en el desarrollo de su construcción.

La planta, como se mostraba en los planos originales, tiene forma de jarro, la cual se ha conservado ya que simboliza el jarro con el que la santa llevaba el bálsamo para untar los pies de Jesucristo. El espacio se compone de una nave central rectangular y dos espacios colaterales que se adosan formando una figura trapezoidal, además de un pequeño crucero junto al ábside, el cual es apenas perceptible a la vista y se enlaza conectando con la sacristía. El pavimento actual está realizado con mármol de tipo *Rojo Alicante* y *Crema Marfil* combinados formando una estructura de malla romboidal.

Respecto al ábside, cabecera de la iglesia, se encuentra conectado con el altar. A su vez, está integrado por el camarín, al cual se puede acceder por la parte trasera del edificio, de forma cuadrada, abierto en bóveda de medio punto decorada con casetones y encuadrado por cuatro columnas corintias con los capiteles en mármol *Verde Indiano* y pan de oro junto a fustes monolíticos y cilíndricos en mármol de color *Rojo Alicante*. A su vez, rematado por una decoración semiesférica con forma de arco de medio punto realizada en mármol y pan de oro.

En el camarín la imagen de la patrona se encuentra situada en altura sobre un podio que representa el trono celestial formado por una nube con querubines realizado por el escultor valenciano José Arnal (Aldeguer, 1997, 185). Encima de la nube se sitúa un pequeño pilar en mármol verde y pan de oro en el que se inscribe el escudo de Novelda. La jerarquía con respecto a la imagen de la Santa indica que es la «*protectora*» de la ciudad. Bajo el camarín se encuentra el lienzo «*La Magdalena Penitente*», obra del pintor Gastón Castelló.

En cuanto al altar, se encuentra

Lámina 3:
Boceto del altar
mayor por Patricio
Payá Belda, 1945.
Colección
Pilar Payá Torró.



levemente elevado del resto del edificio por dos escalones realizados en mármol *Rojo Alicante*, para facilitar a los fieles el seguimiento del culto. Encontramos a un lateral el púlpito donde el sacerdote realiza la lectura litúrgica. En el centro del mismo se halla la mesa de altar donde se lleva a cabo la consagración del cuerpo de Cristo realizada también en mármol *Crema Marfil*. A ambos lados del camarín se hallan dos estructuras marmóreas de formas cuadrangulares encabezadas por una estructura semi-cilíndrica como remate. A su vez, el altar cuenta con sendas puertas de entrada a la sacristía.



Lámina 4:
Altar mayor.
Fotografía de
Ángela Jiménez
Belda, 2015.

Interior del edificio

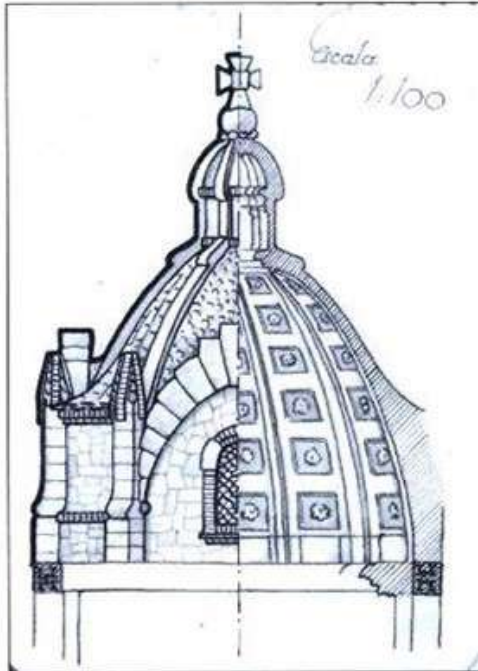
El interior de la nave central está cubierto por una techumbre plana de artesonado compuesto por casetones de escayola, obra realizada por José María, Ricardo y Antonio López, a su vez dividida en cuatro secciones compartimentadas por arcos de medio punto mínimamente apuntados cuyas terminaciones acaban en pilastras adosadas a los muros de la nave principal. En el espacio existente entre las pilastras se sitúa una serie de diez lienzos del pintor valenciano Carlos Castellano que representan pasajes de la vida de Santa María Magdalena. Cuadros que fueron donados por las principales familias de la ciudad.

Sobre los cuadros y sobre los muros laterales de la nave principal se encuentra el claristorio, formado por vidrieras de tres cuerpos, siendo el central más grande que los laterales, las cuales se encuentran policromadas en blanco, azul y rojo. Estas vidrieras no llevan otro motivo que la Cruz y Ángeles, símbolo de la redención del hombre. Además, destaca que la luz que impregna el espacio representa la Jerusalén celeste en la Tierra. En este sentido, cabe enfatizar la importancia de la luz mística como parte de la iluminación de los templos: *«la luminosidad física de la obra de arte iluminará las mentes de los contempladores con una luz espiritual. Incapaz de alcanzar la verdad sin el auxilio de lo que es material, el alma será conducida por las luces verdaderas, aunque simplemente perceptibles, de los relieves resplandecientes, a la Verdadera Luz que es Cristo»* (Panofsky, 2008, 155).

Es importante realizar un apunte sobre dichas vidrieras, ya que las primeras con las que contó el templo eran austeras y sencillas debido a

los limitados medios económicos de los que se disponía en el momento de su finalización. Posteriormente, las vidrieras fueron sustituidas por otros modelos más ostentosos fieles a los dibujos de D. José Sala, creando además un espacio de mayor luz y colorido en el interior del edificio, dando así una sensación de calidez y relajación.

Lámina 5:
Boceto de la cúpula
de D. Patricio
Payá Belda, 1945.
Colección
Pilar Payá Torró.



Respecto a la cúpula que cubre el crucero es de menor tamaño a la proyectada inicialmente. Es poligonal de seis nervaduras, además carece de cupulín quedando suspendida sobre el altar en su interior. Se encuentra sustentada sobre una armadura de vigas de hierro, lo que obligó a reforzar la fachada posterior. En las pechinas de la misma aparece una decoración floral esquemática. En su exterior los paños abombados alternan dos tipos de teja, resaltando el color rojo.

El crucero, de pequeñas dimensiones, está formado por un transepto que finaliza en forma semi-circular. Se encuentra separado de la nave principal formando a ambos

lados dos espacios laterales inscritos en arcos de medio punto que se prolongan hacia el suelo en forma de pilastras adosadas. En ambos laterales y unidas al altar se abren dos puertas de acceso a la sacristía. Por otro lado, las paredes de la nave principal están compartimentadas por un zócalo de granito gris y un alzado de estuco color crema. La decoración es muy escasa en el interior, destacando únicamente los cuadros con los pasajes de la vida de la santa del pintor valenciano Carlos Castellano Ibáñez que se observan en los muros laterales y el lienzo de Gastón Castelló, ya comentado, en el altar mayor bajo el camarín, ya que se busca destacar la imagen de la santa, situada en un lugar privilegiado central y en altura facilitando la visión de la misma a los fieles. Se trata, por tanto de un interior austero y sencillo.

Como último aspecto dentro del interior del edificio no se puede olvidar el órgano monumental, construido en mármol, situado en los pies del templo, ocupando la parte del antiguo coro del templo. Se trata de un instrumento musical realizado enteramente en piedra, obra de Iván Larrea, cuyo modelo busca seguir la estética modernista para integrarlo en el ambiente del edificio. El modelo del órgano está realizado en piedra natural moldeada en mármol *Rojo Alicante* y *Crema Marfil*, cuenta con once metros de altura y seis de anchura superando las cuarenta toneladas de peso y diseñado para contar con 704 tubos; además de ser visitable para conocer su funcionamiento desde dentro. Dicho órgano se encuentra actualmente inacabado y las obras del mismo continúan paralizadas debido a los recortes presupuestarios.

Exterior del edificio

La parte exterior del santuario es la más fiel a la proyectada por J. Sala y la que mejor refleja ese rasgo modernista que el autor plasma debido a su estancia en Cataluña durante el auge del Modernismo catalán y, especialmente durante la construcción de la Sagrada Familia. A pesar de la gran similitud que se observa con los edificios del Modernismo catalán, habitualmente relacionándolo con el Templo Expiatorio de la Sagrada Familia, no se debe olvidar que José Sala no conoció en ningún momento al maestro Gaudí ni fue su discípulo, sino que la influencia viene dada por las continuas visitas que realizó a la ciudad condal y que dotaron a su proyecto de rasgos claramente modernistas.

La fachada principal, uno de los elementos más representativos del santuario, es de carácter grandioso y busca ejercer sobre los visitantes un efecto de monumentalidad. Destacan especialmente las dos grandes torres laterales de 25 metros de altura rematadas con sendas cruces pétreas de cuatro brazos sobre esfera, que también se hallan sobre los arcos superiores y sobre la culminación de la cúpula. En el cuerpo de las torres se observa el uso de ventanas saeteras realizadas por aproximación de hiladas. El uso de esta forma es un claro reflejo propio del modernismo *gaudiano*, pues sobre la base estructural de las torres de la Sagrada Familia se culminan las cruces orientadas a los cuatro puntos cardinales, además de buscar el equilibrio de las estructuras introduciendo contrapesos y pináculos para acentuar las fuerzas verticales.

La fachada cuenta en su alzado con un pórtico tripartito con arcos apuntados que cuentan con un programa iconográfico simbólico acerca de la Pasión de Cristo en las dovelas de los mismos. A su vez, en los tres tímpanos se representa, en azulejería, tres escenas religiosas relacionadas con la figura de la María Magdalena. En el cuerpo superior de la fachada principal se hallan tres cuerpos de ventanas compartimentadas y enmarcadas en ladrillos que sugieren una forma apuntada, una técnica constructiva de origen mudéjar que fue adoptada por los arquitectos modernistas.

En cuanto a los muros laterales se observa el uso de arcos hiperbólicos separados por contrafuertes de formas rectas y helicoidales. Cuentan en su parte superior con una serie de ventanales

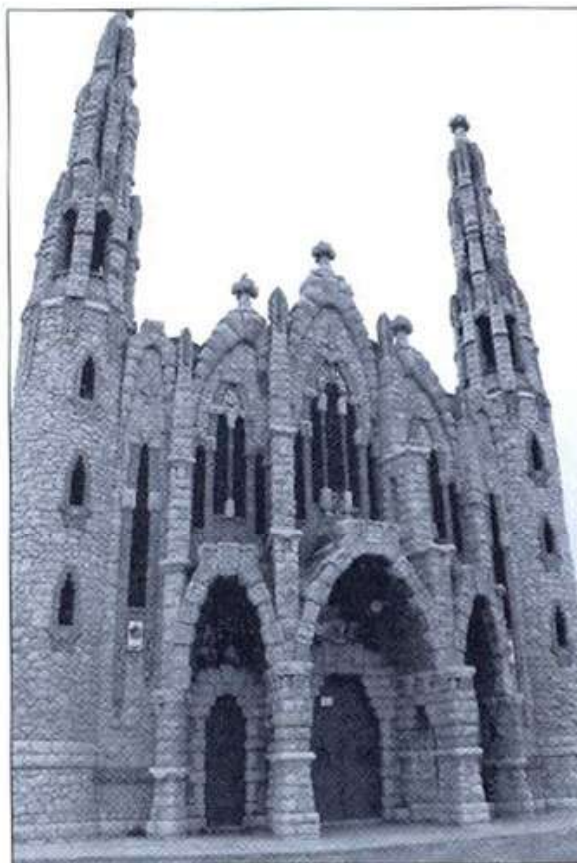


Lámina 6:
Fachada principal.
Fotografía: Ángela
Jiménez Belda,
2015.

realizados en ladrillo y con forma apuntada, del mismo modo que los de la fachada principal. Las vidrieras de los ventanales dotan de luz al interior del conjunto. Esto denota una compartimentación de los muros cuya parte inferior se encuentra cerrada abriéndose los vanos en la parte superior como una forma de jerarquizar los espacios y entendiéndose la parte inferior como el lugar mundano y la parte superior como el lugar de la divinidad. Se percibe así un claro predominio del muro sobre el vano. Destaca en la parte inferior la compartimentación en el zócalo, el cual está construido utilizando guijarros y cantos rodados incrustados, y el alzado realizado con mampostería, es decir, piedra natural y cemento. Respecto a la decoración de los muros se observan azulejos policromados con motivos vegetales y florales, un claro recurso utilizado por los artistas modernistas. Es importante destacar que en los muros laterales se utiliza un recurso decorativo propio del gótico como son las cruces con terminación circular.

Respecto a la fachada posterior, reforzada por dos contrafuertes tras la construcción de la nueva cúpula, ésta presenta diferencias con la proyectada por José Sala ya que tuvo que ser reforzada debido a las tensiones que provocaba la armadura de vigas de hierro de la nueva cúpula. Actualmente, está formada por tres franjas verticales terminadas en pináculo. Destaca en la parte superior del cuerpo central un gran ventanal cubierto con celosías de ladrillo, clara influencia del arte musulmán, y en su parte inferior una composición de mosaicos cerámicos con motivos vegetales y eucarísticos. La fachada posterior también se encuentra flanqueada por dos torres cilíndricas en las cuales se incrustan sendas peanas con dosel, una que se encuentra vacía y otra con una escultura que representa a «Jesús Maestro», portando un niño en brazos.

Todo el conjunto exterior se encuentra realizado con materiales de construcción autóctonos o de localidades de alrededor. Así, la piedra natural proviene de la cantera de La Mola, el hierro para la armadura y las vigas de la Fábrica de Armas de Novelda, el ladrillo rojo de Aspe y de los desperdicios de la fábrica cerámica San Javier situada en el barrio de la Estación; y los guijarros y cantos rodados que decoran el edificio fueron traídos desde el cauce del río Vinalopó, siendo algunos de ellos incluso incrustados a mano por el mismo autor del proyecto en sus primeras fases.

El edificio está caracterizado por el uso de materiales pobres para su construcción y decoración, como se observa en el empleo del ladrillo y la piedra que generan la policromía de marrones y rojos tan característica del conjunto, además del uso de la azulejería con motivos vegetales, florales y eucarísticos. En la parte inferior de los muros y bordeando las paredes encontramos unos pequeños jardinillos que buscan armonizar el conjunto y contrastar con la severidad rústica del edificio. Así, en el exterior se aprecian diferentes neoestilos artísticos como el musulmán, el mudéjar, el gótico y, especialmente el modernista.

La escultura

Para analizar la escultura del santuario se ha de pensar en la esca-



Lámina 7:
Parte posterior
y conjunto del
edificio. Fotografía
de Paco Alvillar,
2007.

sez de la misma, destacando la figura de Santa M^a Magdalena que se encuentra entronizada en el camarín. Dicha figura es la que se procesiona durante las fiestas patronales de la ciudad. La escultura, de solamente 60 cm de altura, está realizada en madera de ciprés policromada de tonos marrones para la piel y la túnica que porta, y negro para la larga cabellera de tirabuzones. La túnica, de apariencia drapeada y decorada con escasas flores perfiladas, se encuentra atada a la cintura por una cuerda. La patrona porta una cruz en la mano derecha y en la izquierda la calavera, ambos elementos con una gran simbología tras ellos, por un lado, la cruz simboliza el sufrimiento y la penitencia, y la calavera es símbolo de la muerte.

Destaca especialmente la misteriosa historia que se halla detrás de la imagen que se venera en la actualidad. Las primeras noticias acerca de la escultura son del archivo parroquial y datan de 1667. Dicha imagen fue reformada en 1853 y destruida parcialmente durante la Guerra Civil española. El 15 de julio de 1939, por intercesión de la Comisión Gestora Municipal⁹, se recogen los pedazos recuperados de la misma y son llevados a Valencia para su restauración por los escultores del taller «Román y Salvador»¹⁰, que hicieron una nueva cabeza y se eliminaron los añadidos de la reforma de 1853, quedando finalmente definida la imagen que actualmente se venera en Novelda. En 1946 se incorporaron las andas que actualmente portan la imagen¹¹.

Por otro lado, y con elementos escultóricos encontramos el programa iconográfico de la fachada principal. Dicho programa se halla es-

9 AMN, Actas Municipales, 1939, 42-43, libro 84.

10 Luis Carlos Román López y Vicente Salvador Ferrandis.

11 AMN, Actas Municipales, 1946, 196, libro 86.

Lámina 8:
Imagen actual
de Santa María
Magdalena.
Fotografía Ángela
Jiménez Belda,
2012.



culpido en las dovelas de los tres arcos que forman la fachada principal, los cuales están hechos en piedra formando un bajo-relieve representando los motivos de la Pasión de Cristo. En los motivos de la dovela del arco central se encuentran los motivos del Calvario, la Flagelación y la Crucifixión de Cristo; mientras que en las dovelas laterales aparecen motivos vegetales y eucarísticos.

La pintura

Para hablar de la pintura, cabe destacar que el lienzo más importante

se encuentra en el altar mayor del conjunto, presidiendo el espacio, justo debajo del camarín donde se alberga la imagen de la patrona. El lienzo, titulado *La Magdalena Penitente*, obra del pintor alicantino Gastón Castelló fue pintado en 1946. Se trata de un lienzo simbólico que describe la escena en que la Magdalena se encuentra orando en la gruta. Utiliza una amplia gama de colores, entre los que destaca el azul del manto que se encuentra sobre las piernas de la misma, el cual representa la divinidad y contrasta a su vez con el rosado que porta en la túnica que la viste. Simbólicamente, ambos colores están enfrentados, la divinidad frente a la sensualidad. Respecto a la perspectiva es aérea, pues nos encontramos con el paisaje difuminado del fondo, de clara influencia leonardesca. La composición del cuadro es triangular, pues la figura de Santa María Magdalena se encuadra en un triángulo cuyos vértices son la calavera en el extremo derecho, el pie en el extremo izquierdo, y la cabeza en la punta del mismo. En el lienzo aparecen dos planos claramente diferenciados. Por un lado, el interior, donde se muestra una iluminación más tenue, se observa la figura de Santa M^a Magdalena orando por sus faltas en su retiro en la cueva dando una imagen de penitencia y arrepentimiento, la cual se desprende de la imagen de la Santa desde el periodo contrarreformista. La estancia de la Santa en la cueva simboliza la renuncia al mundo y muestra su faceta anacoreta y mística.

En cuanto a los símbolos que aparecen en este cuadro destaca la cabellera suelta y caída sobre los hombros, la cual recuerda a su vida desordenada y siendo los mismos con los que enjugó los pies de Jesús después de perfumarlos. Por otro lado, sobre la cabellera se observa el nimbo o aureola como forma de representar su santidad. También sus

lágrimas son recuerdo de su penitencia, lágrimas que según Monseñor Aresi son *ventana del corazón, agua de ángeles* (Delenda, 2001).

Respecto a sus vestiduras, la túnica muestra el hombro caído, algo que simboliza su sencillez. Por otro lado, se observa que una de las manos se encuentra abierta y mirando hacia lo alto, y la otra cerrada y hacia abajo, lo que indica la dualidad del mundo y de los pensamientos, los celestes, elevados y duraderos y los terrenales, pasajeros y efímeros. Además se observan los atributos materiales más significativos relacionados con María Magdalena como el frasco de perfume con el cual ungió los pies de Jesús con sus cabellos¹². Frasco que, a su vez, tiene también un significado como *depósito de vida*.

También aparece con otros atributos como la cruz, símbolo de la redención, sirve de acompañante en las meditaciones de la mujer arrepentida y representa la paciencia y la corrección de sí misma, que a su vez la ayuda a alcanzar a Cristo como bien se muestra en las siguientes palabras: «*Quien quiere ser discípulo mío que lleve su cruz y me siga*»; por otro lado, la calavera, símbolo de humildad y ayuda a la meditación, recuerda a su vez la vanidad de los bienes terrenales. Del mismo modo, el libro utilizado para la meditación de las Sagradas Escrituras simboliza ciencia y sabiduría.

En cuanto al exterior de la cueva, más iluminado, aparece un paisaje montañoso que muestra un papel didáctico como símbolo de la fragilidad de la naturaleza y función de revelación divina. Aparece representado en el exterior la figura de un ángel rubio de extremada belleza que según «la leyenda dorada» la transportaba al cielo para que asistiera a los oficios divinos que allí celebraban los bienaventurados. Este lienzo era el eje principal para seguir con la ornamentación del interior del templo, el cual, en su primer proyecto, buscaba imitar el efecto del interior de la cueva donde la santa de Betania pasó sus últimos años orando, para conseguir así que los fieles pudieran reflexionar y redimirse de sus pecados al igual que lo hizo ella para su acercamiento con lo divino.

Por último, se encuentran en los muros laterales de la nave principal una serie de diez cuadros dedicados a narrar pasajes de la vida de María Magdalena, que fueron colocados en la década de 1960 gracias a las donaciones de las familias e instituciones más pudientes de Novelda. Esta serie de cuadros fue realizada por el pintor valenciano Carlos Castellano Ibáñez, destacando los dos de mayor tamaño que aparecen a ambos lados del altar y los ocho que se encuentran entre las columnas adosadas a los muros. De esta forma, en la parte derecha se observan cinco cuadros que correlativamente son *María Magdalena oye al Divino Maestro* (Juan Martínez Navarro y familia); *Arrepentimiento y conversión de la Magdalena* (Pedro Cortés Vicedo y Familia); *Jesús en casa de Marta y María* (Hernán Cortés Vicedo y Fa-

12 cf. Mat. XXVI, Mc. XIV: «la mujer que, en la víspera de la entrada triunfal de Jesús en Jerusalén le ungió los pies y los enjugó con su cabello».

milia); *Resurrección de Lázaro* (hermanos Segura Carbonell) y *la Magdalena al pie de la cruz* (Congregación de Hijas de María). En la parte izquierda se observan otros cinco *Santa María Magdalena, patrona de Novelda* (Fernando Martínez Navarro y Familia); *Tránsito de Santa María Magdalena* (Congregación de Santa María Magdalena); *Un ángel anuncia la Resurrección a las tres Marías* (Caja de Ahorros de Novelda); *Sepultura de Jesucristo* (Agencia de Transportes Gómez) y *el Descendimiento de la Cruz* (Exmo. Ayuntamiento de Novelda). Esta serie de lienzos reflejan los principales pasajes de la vida de Santa María Magdalena reflejados en los Evangelios y muestran técnicamente el claro dominio del pintor de la perspectiva, el *sfumatto*, la superposición de planos y la jerarquización de escenas, además de la técnica pictórica al óleo y los efectos lumínicos que buscan realzar la importancia de los personajes principales: Santa M^a Magdalena y Jesucristo.

La azulejería

En el exterior del edificio destaca un predominio de opulencia artística y trabajo elaborado, en contraposición a la austeridad y sencillez decorativa del interior. Así, se observa la decoración con azulejos policromados con alegorías florales, vegetales y eucarísticas en la parte externa del edificio que lo dotan de una mayor riqueza ornamental. A su vez, destacan los azulejos figurativos que se encuentran en el tímpano de los arcos hiperbólicos de la fachada principal, realizados por Joan Llimona en 1920, maestro del Modernismo. Dichos paneles de azulejos, directamente encargados por D. José Sala, representan escenas relacionadas con la figura de la Magdalena. Estos paneles fueron donados por diversas personalidades locales como aparece reflejado en los mismos. En el tímpano izquierdo aparece representada en azulejería la imagen de la Magdalena Penitente, escena en la cual se encuentra orando en la gruta junto a la Cruz y la calavera siguiendo el mismo esquema simbólico que el lienzo que se halla en el altar mayor. En el tímpano derecho aparece la escena donde Cristo resucitado se aparece a M^a Magdalena, un pasaje que aparece reflejado en Juan 20: 11-18. En el tímpano central, por otro lado, aparece la escena en que la Magdalena, a la vista de los discípulos de Cristo, se encuentra postrada junto al frasco de alabastro donde se contienen los perfumes o ungüentos olorosos con los que unge los pies de nuestro Señor.

En la fachada principal, además, desde su inauguración se hallan unos mosaicos, en el de la derecha aparece el escudo de Novelda y el año 1918, conmemorando el año de colocación de la primera piedra, donado por Francisco Castelló Ruesca y familia. En la izquierda se encuentra el escudo dedicado al Papa Benedicto XV, quién declaró a Santa M^a Magdalena Penitente como patrona principal de la ciudad de Novelda. Escudo nobiliario encargado y sufragado por Francisco García Cantó.

Bibliografía

- ABAD NAVARRO, E., 1927: *La Magdalena y Novelda: historia de la devoción de esta ciudad a su insigne patrona*, Murcia.
- ALDEGUER JOVER, F., 1988: «José Sala Sala, autor del proyecto del Santuario», *Revista La Santa*, nº 2, 27-29. Ayuntamiento de Novelda.
- 1990: *Gente de Novelda*. Edicions Locals. Novelda.
- 1997: *De Novelda, Hechos y Personajes*. Edicions Locals. Novelda.
- BELTRÁ TORREGROSA, D., 1993: «Sufragio popular en la construcción del Santuario», *Revista La Santa*, nº 7, 81-83. Ayuntamiento de Novelda.
- BLASCO CARRASCOSA, J., 2003: *La escultura valenciana del siglo XX. Vol. 1*. Editorial Federico Domenech S.A. Valencia.
- BOYER, A., 2015: «Sesenta centímetros de grandeza», *Revista del Centenario de la proclamación canónica de Santa M^a Magdalena Penitente como Patrona de Novelda*. Ayuntamiento de Novelda.
- CASTELLS GONZÁLEZ, R. (dir.), 2002: *Gastón Castelló: 100 años*. Ayuntamiento de Alicante.
- DELEDA, O., 2001: «La Magdalena en el Arte. Un argumento de la Contrarreforma en la pintura española y mejicana del siglo XVII», *Actas del III Congreso Internacional del Barroco Americano: Territorio, Arte, Espacio y Sociedad*, 277-289. Universidad Pablo de Olavide. Sevilla.
- GARCÍA ANTÓN, I., 1993: «El santuario de la Magdalena y su relación con el catolicismo tradicionalista de Cataluña», *Anales de Historia del Arte*, nº 4, 765-772. Editorial Complutense. Madrid.
- MÁS CALABUIG, M., 1990: *El arte en Gastón Castelló*. Universidad Politécnica de Valencia.
- PELLÍN PAYÁ, J., 2015: «La Magdalena y Novelda: una exposición sobre la devoción del pueblo de Novelda a su Santa», *Revista del centenario de la proclamación canónica de Santa M^a Magdalena Penitente como Patrona de Novelda*, pp. 26-41. Ayuntamiento de Novelda.

<http://salitrerevistacultural.com/modernismo-a-un-paso-de-alicante/> [Consultada el 20 de agosto de 2015, 10:45].
