

# CONSIDERACIONES SOBRE LA MATRONA MURCIANA

MANUEL MUÑOZ CLARES

En el mes de abril pasado, próximo a cumplir 425 años desde que fuera esculpido, un periódico daba cuenta de que una entidad comercial se había ocupado de la restauración del escudo del almudí murciano, considerado símbolo de la ciudad y representación condensada de uno de los principales rasgos del carácter de sus habitantes: la hospitalidad (1). Creo que la idea de restaurar el relieve escultórico, que ya era sentida por muchos desde hacía años, se vio espoleada positivamente por dos artículos de Santiago Delgado (2) quien, primero, daba cuenta de haber encontrado una imagen de la “Matrona” murciana en Palermo, descubriendo entonces que se trataba de un trasunto de la Caridad; y, segundo, después de localizar en un libro recientemente publicado los datos pertinentes sobre el artista que la esculpió y el año de su realización (3) explicaba, a su manera, cómo se había operado el cambio de significado de esta alegoría y demandaba del responsable municipal de Cultura una pronta restauración. En el primer artículo también pedía que algún historiador diera respuesta a dos interrogantes: “¿Por qué se instaló, y cuándo, la lápida con la alegoría de la Caridad, en un edificio que siempre fue laico?”; y “¿Quién fue, y por qué, quien desvió la lectura normativa de la iconografía plasmada, hacia la representatividad de cierto quijotismo murciano que, a lo mejor, ha operado siempre más en contra que a favor de nosotros, imagen colectiva incluida?”. A intentar resolver esas y otras cuestiones va destinado el presente artículo, que tratará de satisfacer, del modo más completo que está a mi alcance, cuantas curiosidades se puedan plantear sobre la “Matrona”.

Tres textos son esenciales para conocer de modo exhaustivo la historia del edificio del pósito murciano (4). Por ellos sabremos del establecimiento de un almudí ya en

---

(1) Diario LA OPINIÓN, 17 de abril de 1998.

(2) Diario LA VERDAD, 18 de septiembre y 18 de octubre de 1997.

(3) MUÑOZ BARBERÁN, M. *Sepan Quantos*. Ediciones Almudí, Murcia 1996; pags. 232-238.

(4) TORRES FONTES, J. “El Almudí” Bol. de Información Municipal, Año III, nº 20, Murcia 1968, pags. 20-23; MUÑOZ BARBERÁN, M. op. cit.; y CARBONELL ARROYO, D. *El edificio*



los tiempos de Alfonso X el Sabio, de sus diferentes ubicaciones y de los avatares del edificio destinado a albergarlo. Como datos más sobresalientes cabe destacar que estuvo primero en el barrio de San Lorenzo, ocupando el propio almudí musulmán, cediéndose en 1278 el antiguo edificio a la iglesia para la recaudación de los diezmos. El nombre de la calle Granero, en San Lorenzo, viene precisamente de aquí. En el siglo XIV estaba en la Plaza de San Julián donde perduraría hasta 1554, fecha en la que se comenzó a construir un nuevo edificio en su actual emplazamiento para dedicarlo conjuntamente a almudí, peso de la harina y pósito. De 1575 es la lápida que da cuenta de esa construcción y de la misma fecha data el escudo de los ángeles y la Matrona, que fue esculpido por Hernando de Torquemada. El incendio que sufrió el complejo arquitectónico en 1612, a causa de un rayo, obligó a una reconstrucción que le daría el aspecto que hoy tiene. Las obras se prolongaron esta vez entre 1614 y 1628. A mediados del XVIII se le añadirían a la fachada los pórticos que mantuvo hasta comienzos del presente siglo. Por último, también sabremos de los distintos usos que ha tenido el edificio desde finales del siglo XIX, acogiendo sucesivamente la Audiencia de lo Criminal, los Juzgados Municipales y de Instrucción, la Audiencia Provincial y su definitivo acondicionamiento para usos culturales, instalándose allí no hace tantos años el Centro de Arte Almudí y el Archivo y la Biblioteca municipales.

Esbozada a grandes rasgos la historia del edificio, habría que preguntarse a continuación cuáles eran las funciones que cumplía (5). En primer lugar hay que matizar que aunque ahora utilicemos indistintamente, y con calidad de sinónimos, las palabras almudí y pósito, los cometidos de las instituciones que designaban estos términos eran distintos. El almudí, o alhóndiga, estaba dedicado básicamente a almacenar cereales, sobre todo trigo, y regular su comercio, sirviendo excepcionalmente como granero en tiempos de escasez. Va a ser en 1554 cuando se cree el pósito, para el que se hace el edificio nuevo en el Plano de San Francisco con el escudo de la "Matrona", como así lo declara la lápida puesta al efecto: "*Los muy Illustres señores Murçia y patro / nes del pósito del pan mandó hazer / esta obra siendo Corregidor el Illustre / Cavallero don pedro de Ribera de Vargas / Vezino y Rejidor de Madrid. Año 1575*". Sus funciones se definen entonces plenamente, encontrándose entre ellas las siguientes: comprar, almacenar y distribuir el grano para el normal abastecimiento de la población, garantizando, a modo de beneficencia si fuera preciso, el consumo de las clases populares en tiempos de escasez; controlar los precios; y prestar en especie, con un bajo porcentaje de devolución, para facilitar la siembra. Básicamente era una institución creada para beneficio de toda la ciudadanía pero destinada en especial a proteger a los menos favorecidos asegurando la disponibilidad de grano para evitar, en lo posible, la especulación con un producto de primera necesidad. Los pósitos derivarían más tarde en entidades de crédito agrícola

*Almudí de Murcia. Antecedentes, Conservación y usos.* Ed. Colegio Oficial de Arquitectos de Murcia, Murcia 1992.

(5) VEAS ARTESEROS, C. Ver la voz "Pósito" en la *Gran Enciclopedia de la Región de Murcia*. Ed. Ayalga, Murcia 1995. Tomo 7, pags. 154-155.



y el de Murcia, al parecer por una nula administración y por una reglamentación estatal excesivamente gravosa, terminó por desaparecer en 1850.

De todo lo dicho hasta ahora podemos concluir fácilmente que es el pósito murciano, como los otros existentes en España en igual época, una institución civil, creada y administrada por el Concejo con la finalidad clara de evitar que faltara un producto tan esencial como el pan aun en las más adversas situaciones. Era pues una de las manifestaciones del gobierno municipal en la que podía aflorar, con más frecuencia que en otras, la caridad ejercida por los regidores para con los administrados en tiempos de crisis. No es extraño, por tanto, que la alegoría escogida para representar a esta institución fuera precisamente la de la Caridad, situándola sobre el escudo de Murcia –entonces todavía con seis coronas– ya que era el Concejo el que instauraba este servicio y se ocupaba de su buen funcionamiento.

La alegoría situada en la fachada del pósito puede inscribirse entre las más clásicas representaciones de la Caridad. El célebre tratado de Ripa, editado a comienzos del XVII y que es, por tanto, compendio del mundo simbólico del Renacimiento



y piedra angular donde se cifran las representaciones barrocas de este tipo, puede aportarnos a este respecto algo más de luz. Sobre la iconografía de la Caridad dice textualmente: *“Mujer vestida de rojo, sobre cuya cabeza se verá una llama que representa su corazón ardiente. Sostiene a un niño con su brazo izquierdo, mientras lo está amamantando, mientras otros dos chiquillos aparecen a sus pies. Uno de ellos ha de estar sujetando la mano derecha de la figura... Los tres chiquillos muestran cómo, si bien la caridad es una sola virtud, posee un triple poder, pues sin ella nada importan la fe y la esperanza”* (6). La “Matrona” murciana cumple a la perfección con estas indicaciones, salvo para el caso de la colocación a izquierda o derecha de los niños. Y creo que tiene este hecho una fácil explicación. Generalmente los artistas de esta época, cuando de representaciones codificadas se trataba, no recurrían a su inventiva sino que buscaban inspiración en modelos mediante estampas sueltas, que formaban parte de su material de trabajo, o bien seguían puntualmente las indicaciones que les eran dadas. Es conocido que al grabar sobre una plancha de cobre cualquier cosa, cuando se procede a estamparla el resultado es exactamente un reflejo de lo hecho. Por este motivo muchos pintores copiaban al trasluz las composiciones tomadas de estampas para que sus pinturas se acercaran lo más posible al original. Cuando previamente la estampa ya había sido abierta a buril invirtiendo la composición, no había necesidad de realizar ese paso previo, pero era francamente difícil que un artista supiera si la lámina debía de ser invertida o no, produciendo este hecho curiosas alteraciones. Muestras de estos “reflejos” se pueden encontrar muchísimos en relación, por ejemplo, con tres pintores de la importancia de Durero, Rafael y Rubens, cuyos cuadros más sobresalientes se difundieron por toda Europa a través de grabados. Aunque desconozco la fuente de la que Torquemada tomó la idea para representar la Caridad, no es muy aventurado pensar que ésta se encontraba invertida o lo fue por el artista para evitar, obviamente sin conseguirlo, ese efecto de “reflejo”.

Señala Ripa también el “triple poder” de la Caridad, que valida las otras dos virtudes teologales, la Fe y la Esperanza, y cómo para recordarlo se utilizan en su representación las figuras de tres niños. Esta glosa del tratadista hace que nos situemos no ya en las alegorías propias del mundo clásico, sino en la esfera de aquellas otras forjadas por una moralidad alimentada en la doctrina cristiana. Y es precisamente en ese ámbito donde va a cobrar pleno sentido, como complemento de la alegoría de la Caridad, la representación del pelícano que hoy se conserva fragmentada en la parte superior del relieve. El pelícano es una de las aves que ha alcanzado, por sus acciones mal entendidas, una complicada carga simbólica. Ripa, en su obra ya citada, lo utiliza en diferentes ocasiones. En la iconografía de la Impiedad una antorcha abrasa a un pelícano *“... porque las acciones del impío no se dirigen y encaminan, sino a la destrucción de la Caridad y la Piedad”* (7). También es representación del *“Amor del prójimo. Hombre noblemente vestido a cuyo lado aparece un pelícano con sus pequeñas crías; éstas están tomando con el pico la sangre de una lлага que dicho pelícano se ha inferido a sí mismo en la mitad del*

(6) RIPA, C. *Iconología*. Ed. AKAL, Madrid 1987; pags. 162-163.

(7) RIPA. op. cit., 510.



*pecho*" (8). También advierte Ripa que la acción de quitarse plumas del pecho para hacer el nido y llegar a hacerse sangre confunde a algunos creyendo que el pelícano, después de haber matado a sus polluelos, se queda en el nido durante tres días llorando. Lo identifican por ello con una alegoría del arrepentimiento de los pecados (9). Por último, está ligada también a la figura de la Bondad, que lleva en los brazos un pelícano porque esta ave "... para subvenir en la necesidad a sus hijuelos con su propio pico se hiere, nutriéndoles con su sangre. Así lo dice claramente Pierio Valeriano, como otros muchos..." (10). Dos repertorios simbólicos más actualizados deshacen algunas de las supercherías que se creían antiguamente y explican la relación con el simbolismo cristiano:

a) "*Antaño, con el pretexto de que alimentaba a sus crías con su carne y su sangre, se vio en el pelicano, ave acuática, un símbolo del amor paternal. Por esta razón, la iconografía cristiana lo considera símbolo de Cristo... el pelícano se toma como figura del sacrificio de Cristo...*"(11).

b) "*Importante figura simbólica. El hecho de que los ejemplares adultos que empollan hundan el pico en el pecho y alimenten a sus polluelos con los peces que transportan en la bolsa laríngea condujo a la errónea apreciación de que los padres se desgarran el pecho para alimentar con sangre a sus hijos. De este modo el pelícano se convirtió en símbolo de la inmolación de Cristo y del amor sacrificado de los padres*". Sigue diciendo este mismo autor que del Fisiólogo procede la leyenda de que matan a sus polluelos rebeldes y pueden volverlos a la vida a los tres días "*con sangre de su corazón*" (12).

El pelícano que hay sobre la "Matrona" está en un nido y muy probablemente –ya que esa es la parte que falta– se llevaría el pico al pecho en acción de alimentar a los polluelos con su propia sangre. Era, pues, una figura simbólica que cuadraba perfectamente con la finalidad del pósito, institución que de su propio caudal alimentaría a los más desprotegidos en momentos de extrema necesidad.

Para redondear aún más los significados complementarios de ambas alegorías, o por si no estuvieran claros para alguien, los regidores colocaron una filacteria, que portan los dos ángeles que figuradamente sostienen la representación, con el siguiente texto latino: CHARITAS QUAE AD CREATIONEM COEGIT IPSA COGAT AD REGENDUM. Traducida literalmente viene a decir: "La Caridad que obligó a su creación, ella misma obligue a su administración". El significado del lema nos aclara, con rotundidad, que el ánimo del Concejo a la hora de crear su pósito no era otro que poder ejercer, si fuera preciso, una acción caritativa con sus administrados prestándoles un servicio tan importante como el abastecimiento de pan. Por esta

(8) *Ibíd.*, 89.

(9) *Ibíd.*, 112.

(10) *Ibíd.*, 157.

(11) CHEVALIER, J. y GHEERBRANT, A. *Diccionario de los símbolos*. Ed. Herder, Barcelona 1988; pag. 810.

(12) BIEDERMANN, H. *Diccionario de símbolos*. Ed. Paidós. Barcelona 1993.



prestación tampoco iba a obtener beneficio directo alguno en tiempos de bonanza económica, resultándole bastante gravosa en momentos críticos.

El mundo clásico había elevado a la categoría alegórica una escena caritativa ocurrida con el romano Cimón. Condenado a morir de hambre, sus carceleros se extrañaron de que permaneciera tanto tiempo vivo. Al final se descubrió que su hija, que tenía libertad para hacerle visitas, lo alimentaba de sus pechos, lo que le valió al anciano la anulación de su pena. La alegoría de la Caridad de tradición cristiana, tal y como la describe Ripa y con ligeras variantes, sustituyó, aunque no anuló por completo, a esta escena "pagana". Con esa conocida configuración que ya hemos visto de mujer y niños, la podemos encontrar con bastante frecuencia en edificios religiosos situada, por lo general, en retablos y sagrarios, o bien en conjuntos funerarios para exaltar esa virtud en las personas a las que eran dedicados. Su presencia suele estar asociada con otras representaciones de las virtudes teologales o cardinales, aunque es más común que aparezcan agrupadas según su clase. En la propia catedral de Murcia se encuentra un ejemplo de esto que digo, en la puerta de la sacristía. Se trata de una bellísima estructura arquitectónica, atribuida a Jerónimo Quijano, que está rematada por las alegorías de la Fe, la Esperanza y la Caridad. Si buscáramos alguna otra manifestación de estas características fuera de Murcia, la portada de la Epístola de la iglesia de El Salvador, de Úbeda, nos ilustraría magníficamente. De igual modo, tampoco es infrecuente ver la figura del pellicano coronando la labor de talla de sagrarios y manifestadores en función del simbolismo que ya ha sido expuesto. Pero el mundo y el lenguaje de las alegorías de las virtudes no es un patrimonio que utilice con exclusividad la Iglesia, siendo frecuente que se incluya en los programas iconográficos ideados para la decoración de edificios públicos y privados durante el Renacimiento y el Barroco. Aún en esos contextos, no se debe perder de vista el fuerte componente religioso que tienen estas iconografías, reflejando claramente la mediatización que la Iglesia consiguió en casi todas las expresiones de la sociedad española en la Edad Moderna. Ejemplos de esto los hay repartidos por las geografías de España e Italia, y citaré uno no muy lejano de las tierras murcianas: el Ayuntamiento de Baeza tiene en una de sus puertas las alegorías de la Justicia y la Caridad. Pero no hay por qué salir del ámbito de la región para encontrar más casos como éste. El Ayuntamiento de Lorca, terminado hacia 1740, iba a ver rematado el tímpano de su arco central, según el proyecto, con una escultura de San Clemente, patrón de la ciudad. A cambios de última hora se debe el que se pusieran dos alegorías de la Caridad y la Justicia y un relieve de San José con el Niño entre ellas. Estas dos alegorías ya estaban ligadas al Concejo lorquino desde 1723, fecha en la que se renueva el antiguo edificio y se instala en su fachada Este un relieve con esas dos representaciones; y en la principal, que daba al Norte, se colocó una hornacina con una Inmaculada sobre la puerta de acceso. El edificio fue cedido posteriormente para sede del Corregimiento, añadiéndosele entonces el esquinazo con los fundadores míticos de Lorca. Así pues, el Concejo lorquino al trasladarse a la Plaza Mayor volvió a instalar las dos alegorías mencionadas en su nuevo emplazamiento para significar los principios rectores de su gobierno. Para reforzarlos y que no quedara duda de la incardinación religiosa de sus acciones, el motivo iconográfico elegido para hacer patente este concepto fue un San José con el Niño, imagen perfecta del



padre putativo al que se pueden asimilar las dos virtudes que lo acompañan, convirtiéndose al mismo tiempo en referencia clara del modo en que los regidores mirarían las cuestiones de los ciudadanos, como si de hijos suyos se tratara. En suma, una idea paternalista del buen gobierno que contiene ya algo del ideario político-filantrópico de la Ilustración.

Se puede pensar que en una sociedad como la española, con altos índices de analfabetismo mantenidos hasta no hace tantos años y con una cultura popular cimentada casi exclusivamente en la tradición oral, el complejo mundo de las alegorías renacentistas y barrocas sólo iba a ser comprendido por un sector bastante minoritario de la población. Sería fácil deducir que fue la propia especie popular la encargada de ir desfigurando el significado original de la Caridad del pósito murciano y convirtiéndolo en lo que ha llegado a ser. Pero por lo que he podido averiguar, en ese proceso no intervinieron para nada las clases sociales populares, que sí es probable que actuaran únicamente como correa de transmisión de unas interpretaciones que venían ya viciadas, aunque este extremo es difícil que pueda comprobarse. La primera de estas interpretaciones desviadas es sorprendente por lo temprana y por el origen que tiene. La da a conocer Torres Fontes, en el artículo ya citado, y apareció en un impreso que anunciaba la inauguración, en 1739, de la Casa de Misericordia. Se dice allí que la nueva institución "... convida generalmente a una regular habitación, mesa y casa a fin de proporcionar vida racional no sólo a sus naturales hijos, sí a los extraños. Bien se manifiesta muy de antiguo estos intentos, pues significa Murcia en una Matrona que, esculpida en preciosa piedra y colocada en la fachada de su Almudí o alhóndiga (casa común del pan), alimenta a sus pechos dos niños, interin a sus pies esperan otros igual beneficio, y en sus costados puede leerse la inscripción siguiente: *Charitas quae ad creationem coegit. Ipsa Cogat ad regendum.*" El autor de estas frases, que no pertenecería precisamente a las clases populares, ya había perdido de vista la exacta representación de la Caridad, variando el número de niños que rodean a la mujer, y parece no entender ya acertadamente la alegoría ni lo que declara el lema latino que la acompaña. También es probable que, envuelto en la retórica barroca, tan sólo quisiera hacer una comparación metafórica fruto de su ingenio. Por una u otra razón, creo que de aquí debe de arrancar, con casi total seguridad, la trama que se desarrollará posteriormente. Vamos a ver, por orden cronológico, algunos de los textos que la crearon y los que intentaron, sin fortuna, deshacer el enredo.

En 1872 ven la luz en Murcia dos libros que, aunque tenían una finalidad parecida –acercar a los murcianos al conocimiento de su ciudad–, se plantearon de forma bien diferente. El erudito Fuentes y Ponte, en su *Murcia que se fue* (13), mediante un relato novelado y fingidamente tomado de un manuscrito antiguo, nos propone una visita guiada por la Murcia del siglo XVII, un recorrido inspirado en la nostalgia que le producía la progresiva desaparición de la ciudad vieja. Llegando al Plano de San

(13) FUENTES Y PONTE, J. *Murcia que se fue*. Ed. facsímil Consejo Municipal de Cultura y Festejos de Ayuntamiento de Murcia, Murcia 1980. Edición original en Madrid 1872: pag. 209.



Francisco, y en la parte que nos interesa, dice: "... *el Rey D. Alonso mandó que el Almudí o pósito de granos fuere junto a la Puente tal, donde paraban los padres Predicadores dentónces, allí la ciudad erigió casas medianeras al Almojarifazgo Real, para el susodicho Almudí, las cuales, en la su fachada al río, hecha con vistosos ladrillos, rejas espesas y cabas de escribanías, tienen un escusón de piedra con figurería, que sostienen dos mancebos ángeles; por cuarteles hay las seis coronas, y en medio la Madre Murcia, que una mujer aparenta gallarda, quitándose a su hijo del pecho para compartir el alimento con otro niño extraño y forastero; matrona y zagalicos que, entallados con alegórica traza de piedra muy al vivo, mucho decir quieren; en lo alto del escudo una águila tiene como volando, y no representará sino cuan alto el vuelo es de la imperial casa de Austria; que si aquella reina es de las aves, esta es reina de la tierra;...*". El libro tuvo éxito en su momento y lo sigue teniendo hoy, ya que entre 1951 y 1952 la Academia Alfonso X el Sabio lo reeditó en tres números de su revista *Murgetana* y en 1980 el Ayuntamiento de Murcia hizo una edición facsímil. La lectura de la alegoría ya iba disparatada entonces, mencionando una "Madre Murcia", muy en consonancia con el nacionalismo "de rincón" del XIX, que aparta de su pecho al "hijo propio", una novedad introducida por don Javier. De lo que pasa con el pelícano mejor no hablar, ya que el error es palmario.

Al mismo tiempo, Atienza Palacios sacaba a la luz su guía de Murcia, más escueta y fría en los datos y con una información acorde con el título del libro. En cuanto al Almudí, en un párrafo apunta lo siguiente: "... *bajo esta lápida se ve un bajorrelieve que representa la Caridad y la circunda una cinta con el mote Charitas que ad creatione coegit ipsa cogat ad texendum*" (14). Salvo por alguna imprecisión en la transcripción del texto latino de la filacteria, motivada por el deterioro que sufría, la identificación iconográfica era correcta, pero, por lo que veremos más adelante, parece que resultó más agradable y conveniente la historia parda de Fuentes y Ponte que la agudeza de juicio de Atienza. Y además, es costumbre extendida que los habitantes de una ciudad no suelen comprar ni leer las guías hechas sobre su entorno ciudadano, en el convencimiento de que ellos pueden saber lo mismo que el autor que las escribió. Esa adquisición queda para los forasteros. Pero sí leen, habitualmente, los libros que recogen noveladas las tradiciones, leyendas, cuentos y chascarrillos populares, tomándolos como ciertos por más que sean inexactos, falsos o incluso extrapolados de otras partes. Y el libro de Fuentes y Ponte contiene los necesarios elementos como para acercarse a esta categoría de publicaciones.

Lo que Atienza dijo en su día, lo vuelve a repetir Amador de los Ríos en su conocida obra diecisiete años más tarde. No dedica al Almudí más que una nota a pie de página, en la que se cuenta someramente la historia del edificio y se transcriben las dos lápidas que hay en su fachada. En cuanto a lo que nos interesa dice así: "... *y a continuación sigue fábrica de ladrillo, de la época, y en la cual, además del relieve de la Caridad, esculpido en mármol y allí empotrado, se halla la siguiente lápida...*" (15).

(14) ATIENZA PALACIOS, F. *Guía del forastero en Murcia*. Tip. de F. Bernabeu. Murcia 1872: pag. 107.

(15) AMADOR DE LOS RÍOS. R. *Murcia y Albacete*. Est. Tip. Daniel Cortezo. Barcelona 1889; pag. 488.



Menciona además las figuras de los ángeles del relieve, la filacteria, de la que ya sólo puede leer el trozo de la derecha, y la dedicación del edificio a Audiencia de lo Criminal. No hay ni rastro de la “Madre Murcia”, un matiz que no se le habría escapado de haber estado ya muy extendida la interpretación. Menos en el juicio sobre la piedra en que estaba esculpido el relieve, todo lo demás es bastante correcto.

Para comprobar el calado profundo que tuvo el texto del erudito decimonónico, hay que esperar a las primeras décadas del presente siglo y acudir a los libros de la siguiente generación de escritores locales dedicados a la crónica histórica. Frutos Baeza, en su *Bosquejo...*, nos puede dar la medida de lo que ocurrió. Leamos con atención la siguiente cita: “*Cabalmente es el sentimiento de la hospitalidad uno de los que siempre destacaron en la índole étnica de los murcianos, –como herencia sagrada de los mismos árabes–, en opinión del culto escritor Ruiz-Funes, en su admirable y novísima obra Derecho Consuetudinario y Economía Popular de la provincia de Murcia. En efecto –dice este notable escritor murciano– en el frontispicio del viejo Almudí de granos (hoy Palacio de Justicia) hay una consagración heráldica de nuestra tradicional hospitalidad. Aparece allí una matrona que amamanta un niño y rechaza a otro que quiere acogersele. Una interpretación también tradicional, le atribuye el siguiente simbolismo: la matrona es Murcia; el niño que amamanta un extraño; el que rechaza, su propio hijo. En favor de esta interpretación deponen los más ilustres hijos de Murcia de casi todas las épocas. Signo de cultura es la hospitalidad, pero empleada así le aventaja en contenido étnico el bárbaro principio romano Adversus hostem aeterna aucto rotas esto*” (16). El texto citado de Ruiz-Funes es una memoria premiada por la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, impresa en Madrid, en el establecimiento tipográfico de Jaime Rates en 1916. La cita que hace Frutos es textual de la página 21, que corresponde a la Introducción, y no hay a pie de página, ni a lo largo del libro, referencia alguna a los “ilustres” murcianos que deponen al respecto de la “Matrona”. Solamente Fuentes y Ponte estaba en la base de esta afirmación, aunque no es descartable que, por el tiempo transcurrido, la interpretación dada por él se hubiera difundido más ampliamente en artículos de periódico dedicados a monumentos o a la cultura local, una práctica periodística muy corriente en esos años. La última glosa de la “Matrona” que he podido localizar es precisamente de esa naturaleza. Un artículo periodístico de Muñoz Barberán (17) de 1975, daba cuenta del artista autor del relieve y contaba, de paso, algo más acerca de esta simbólica obra. Veamos algunos fragmentos de ese texto: “*Una de las piezas escultóricas más famosas de las conservadas en nuestra ciudad es, sin duda, el escudo de Murcia en que, rodeada de seis coronas, una matrona amamanta a un niño extraño mientras aparta de su pecho a los propios. Símbolo de una ciudad que acoge con amor a los no nacidos en ella, aunque tenga que privar de algo importante a sus hijos. Símbolo perfecto que debería ser de todas las ciudades, puesto que todos los municipios se nutren de gentes venidas de otras*

(16) FRUTOS BAEZA, J. *Bosquejo histórico de Murcia y su Concejo*. Murcia, Ed. La Verdad 1934. págs. 48-49.

(17) MUÑOZ BARBERÁN. op. cit.



*tierras y con ellas se enriquecen.”; “Así que el gesto noble de esa matrona, además es un gesto inteligente. Digamos entonces que el enriquecimiento de la ciudad es premio, consecuencia de su gesto desinteresado. Definitivamente, esos niños que se arriman a los pechos de la matrona acaban siendo sus hijos y, en muchos casos, los más reconocidos y más cargados de agradecimiento.”; “En lo alto del escudo, se simbolizó, además, el esfuerzo murciano con el pelicano que saca sangre de su pecho para alimentar las crías. Este pelicano sí quedó a medias, destruido, se puede suponer que en la catástrofe dicha.” Con juicios y elementos tomados de aquí y de allá, se puede entrever cómo en este último texto permanece lo básico de la aportación de Fuentes y Ponte y se añaden nuevas sugerencias. Así puede pasar con otros comentaristas aún no localizados: todos están de acuerdo ya en que esa alegoría no es otra que la de la Murcia hospitalaria, acogedora y caritativa, madrastra para sus hijos y madre para los extraños, pero el resto de figuras que acompañan a la representación son un campo iconológico libre para ir interpretando virtudes o defectos del carácter murciano según la experiencia o el capricho de cada cual. Tan aceptada se encuentra ya esa recreación iconográfica, que incluso Pedro Flores le dio nueva forma en su muy conocido cuadrito titulado “Matrona”, y en una reciente publicación sobre la historia de Lorca se puede leer lo siguiente respecto a una de las alegorías que coronan la fachada del Ayuntamiento: “En la figura que representa la Caridad con dos niños en los brazos se ha querido simbolizar el carácter acogedor de la ciudad que cuida y acoge por igual a los lorquinos nacidos aquí como a los venidos de fuera representados ambos por las figuras infantiles” (18).*

El origen y desarrollo de cómo una alegoría de la Caridad llegó a ser nuestra “Matrona murciana” queda planteado en sus grandes líneas. No queda más que ir añadiendo, de ahora en adelante, cualquier otro hallazgo interpretativo de los que seguro se dieron en el pasado y los que se darán en el futuro, sobre todo los procedentes de los círculos políticos que suelen tener más envidia. Recientemente el actual alcalde de la capital señalaba la restauración del relieve como una deuda, por fin saldada, del Ayuntamiento para con los ciudadanos. Y la recuperación de la que ha venido a convertirse en la alegoría murciana por excelencia, no se ha producido en un momento caprichoso, sino que es una parte más del programa de exaltación de los valores locales, probablemente no consciente, al que estamos asistiendo en los últimos años. Y pregunto yo: ¿no es posible establecer un cierto paralelismo social con respecto a la cultura entre los finales de los siglos XIX y XX? El que tenga alguna idea al respecto que la exponga. Una observación del malogrado Santiago Sebastián puede servir como colofón idóneo de este artículo. En cuanto a las reinterpretaciones iconográficas, decía: “¿Qué es lo que entendía Reinach por método iconológico? Un camino que permitía esclarecer el origen de los mitos por la consideración de las imágenes antiguas, que llegaban a ser fuente de nuevos mitos al ser interpretadas erróneamente; cuando se olvidaba el significado de las imágenes antiguas, éstas daban pie a una nueva actividad creadora de mitos” (19).

(18) SALA VALLEJO. R. *Lorca y su historia*. Lorca 1998; pag. 261

(19) SEBASTIAN. S. *Mensaje simbólico del arte medieval*. Encuentro Ediciones. Madrid 1994; pag. 69.

