

Grafitos de la tercera guerra carlista en el sepulcro de los Mencos del convento de las Recoletas (Tafalla, Navarra)

Graffiti from the Third Carlist War in the Tomb of the Mencos at the Recoletas Convent (Tafalla, Navarra)

Pablo Ozcáriz Gil*
Universidad Rey Juan Carlos
Facultad de Artes y Humanidades
<https://orcid.org/0000-0002-3390-4386>
pablo.ozcariz@urjc.es

Francisco Javier Caspistegui Gorasurreta
Universidad de Navarra
Facultad de Filosofía y Letras
<https://orcid.org/0000-0002-6754-5756>
fjcaspis@unav.es

Recibido: 17/08/2023; Revisado: 01/11/2023; Aceptado: 30/01/2024

Resumen

Este estudio documenta un conjunto de grafitos históricos en la iglesia del convento de las Recoletas en Tafalla (Navarra, España), fechados en el siglo XIX. Una parte significativa de éstos exhibe temáticas militares, vinculándolos directamente con la tercera guerra carlista. Se incluyen representaciones de soldados y armas, pero destaca particularmente una inscripción atribuida a un músico del primer batallón del tercer regimiento de la Infantería de Marina, quien el 15 de agosto de 1874 acaba de regresar de la batalla de Oteiza. Este descubrimiento proporciona un detalle adicional en el entendimiento de la participación de dicho regimiento en la batalla.

Palabras clave: Grafitos históricos, tercera guerra carlista, convento de las Recoletas de Tafalla, siglo XIX en Navarra, Tercer Regimiento de Infantería de Marina.

Abstract

This study documents a set of historical graffiti in the church of the Recoletas convent in Tafalla (Navarra, Spain), dated in the 19th century. A significant portion of these exhibit military themes, linking them directly to the Third Carlist War. It includes depictions of soldiers and weapons, but

*Autor de correspondencia / *Corresponding author.*

notably an inscription attributed to a musician from the first battalion of the third Marine Infantry Regiment, who on August 15, 1874, had just returned from the Battle of Oteiza. This discovery provides additional detail in understanding the participation of this regiment in the battle.

Keywords: Historical Graffiti, Third Carlist War, Recoletas Convent in Tafalla, Navarre 19th Century, Third Regiment of Marine Infantry.

1. INTRODUCCIÓN¹

En la actualidad, no existe una definición consensuada del concepto «grafito histórico» entre los investigadores que se dedican a este campo de estudio. Tradicionalmente, los grafitos se han asociado a trazos, inscripciones o dibujos informales realizados de forma improvisada, a mano alzada y sin voluntad de perdurar. Si bien muchas de estas características se encuentran en la mayoría de los grafitos, también es cierto que algunos otros tienen características formales de gran calidad, tienen la intención de que su contenido sea leído en el futuro, están realizados con gran pericia técnica, incluso con instrumental técnico, y reflejan una profunda reflexión previa por parte del autor. En este contexto, consideramos que, además de la técnica y la intención, el elemento clave para comprender el concepto de grafito radica en el soporte utilizado. Los grafitos son trazos, dibujos e inscripciones voluntarias realizadas sobre un soporte que no estaba destinado a albergarlos (LANGNER, 2001: 12), aprovechando la visibilidad que la superficie proporciona. Podríamos decir que estos trazos «parasitan» el soporte en cuestión (BERNARD, 1983). Si bien esta definición puede presentar ciertos desafíos conceptuales, se ajusta bastante bien al concepto de grafito utilizado en la historiografía actual.

El estudio de los grafitos como fuente histórica está alcanzando su madurez en las últimas décadas. En el caso de los estudios de la Antigüedad, la investigación académica se remonta al siglo XVIII y ha gozado de un gran prestigio en los estudios clásicos. Los grafitos parietales de Pompeya, por ejemplo, recibieron una atención destacada en el *Corpus Inscriptionum Latinarum* (MAV y ZANGEMEISTER, 1909; ZANGEMEISTER, 1871) y desde entonces se han recopilado y estudiado en numerosas investigaciones (*ad ex.* CASTRÉN y LILIUS, 1970; DELLA CORTE, 1958; SOLIN y ITKONEN-KAILA, 1966; TANZER, 1939). En la actualidad, esta disciplina se ha vuelto fundamental para el desarrollo de los estudios del mundo romano en aspectos como el hábito epigráfico, la sociedad, la religión o la iconografía, entre otros (*ad ex.* BAIRD y TAYLOR, 2011; BENEFIEL, 2017; KEEGAN, 2014; LANGNER, 2001; LOHMANN, 2018; MILNOR, 2014; OZCÁRIZ GIL, 2022a; SOLIN *et al.*, 2020; VARONE, 2020).

En contraste, los grafitos históricos de cronologías medievales y posmedievales han tenido una tradición historiográfica menos desarrollada. No obstante,

¹ Grupos de investigación HASTHGAR (URJC) y CEIPAC (UB). Trabajo realizado gracias a los proyectos de investigación «Grafitos del mundo antiguo: el testimonio epigráfico e iconográfico de los excluidos de las fuentes históricas (GRAMUNANT)» (URJC 2022-SOLICI-121604) y «Estudio de los grafitos históricos presentes en la capilla funeraria del convento de las Recoletas (Tafalla)» (ArtUs UPNA OTRI 20202140211).

en las últimas décadas se han multiplicado los estudios tanto a nivel nacional como internacional, que han demostrado su extraordinaria utilidad como fuente histórica (*ad ex.* CHAMPION, 2015; FIUME, 2024; FLEMING, 2001; KARIN, 2015; KRAACK Y LINGENS, 2001; LOHMANN, 2020; OLIVER Y NEAL, 2010; PRITCHARD, 1967; RAGAZZOLI *et al.*, 2018; TRENTIN, 2011). En España, también ha habido un aumento significativo de estudios que abarcan desde la cronología medieval hasta la contemporánea (*ad ex.* ARRÚE UGARTE *et al.*, 2022; BARRERA MATURANA, 2017; CASTILLO GÓMEZ, 2018; ESTERAS *et al.*, 2012; GONZÁLEZ GOZALO y ROSSELLÓ, 2006; GONZÁLEZ PÉREZ, 2003; HERNÁNDEZ ALCARAZ, 2020; LORENZO ARRIBAS, 2024; NAVARRO POVEDA, 1993; OZCÁRIZ GIL, 2012; POLO ROMERO *et al.*, 2022a).

En Navarra, territorio que alberga el conjunto de grafitos que examinaremos a continuación, los grafitos históricos han supuesto aportaciones de gran interés al estudio histórico. En el Monasterio de la Oliva (Carcastillo), se localizaron más de 150 dibujos, entre los que destacan representaciones de animales, caballeros a caballo con lanza y gonfalon, figuras antropomorfas, incluyendo una de un abad, así como numerosos bocetos arquitectónicos, pruebas de escritura, etc. Estos grafitos, datados a principios del siglo XV, han permitido, por ejemplo, establecer el momento de la construcción -o al menos del diseño- de la segunda fase del claustro del monasterio (OZCÁRIZ GIL, 2007a: 91-100). En la Catedral de Pamplona, gracias a un proyecto del Gobierno de Navarra, se han documentado 2440 grafitos realizados por miembros de la sociedad pamplonesa a lo largo de un período de 600 años. Estos grafitos brindan valiosa información sobre la sociedad, la religión o la política entre otros muchos aspectos (OZCÁRIZ GIL, e.p.; 2007b). También se han desarrollado estudios en otros lugares como el palacio del Condestable de Pamplona con grafitos de los ss. XVI-XIX (SAGASTI LACALLE, 2012), el fortín de S. Bartolomé, también en Pamplona, con un conjunto de grafitos realizados por soldados en los siglos XVIII y XIX (OZCÁRIZ GIL, 2022b), la ermita de San Zoilo de Cáseda con escenas de batallas navales del s. XVI (LARRAZ ANDÍA y FONDEVILA SILVA, 2015) o el heterogéneo conjunto del santuario de Ujué (OZCÁRIZ GIL, 2011), entre otros. Además, cabe mencionar por su importancia y cercanía a Navarra el interesantísimo conjunto localizado en San Millán de la Cogolla (La Rioja), que ha brindado nueva luz sobre la vida de los novicios en el monasterio de Yuso (ARRÚE UGARTE *et al.*, 2022).

2. CONTEXTO

En el año 2020, el Gobierno de Navarra y la empresa ArtUs SL² llevaron a cabo las labores de restauración de la capilla del sepulcro de los Mencos del convento de las Recoletas (Tafalla). El edificio fue erigido a partir del testamento de María Turrillas (1658), y confirmado por el testamento de su marido, Carlos Martín de Mencos y Arbizu (1669), que fue miembro del Consejo de Su Majestad, almirante, general de la Armada de Nápoles, gobernador y capitán general de la

² Quisiéramos agradecer a Carmen Usúa por contar con nosotros para el estudio de estos grafitos.

provincia de Guatemala y presidente de su audiencia. Las obras de construcción del templo no empezaron hasta 1674 (ANDUEZA UNANUA, 2008:17) y se retrasaron durante varias décadas por un pleito no resuelto hasta 1731. La iglesia es de planta de cruz latina con una única nave (Fig. 1). Dentro de la iglesia, en el muro extremo del crucero, en el lado del evangelio, se construyó el sepulcro de los Mencos (Fig. 2). Tal y como describen García Gaínza *et al.* en relación a su estilo, «recoge el modelo de arcosolio renacentista pero interpretado con un lenguaje barroco algo ampuloso» (GARCÍA GAÍNZA *et al.*, 1985: 480). Sobre una base con escudos e inscripción, en la hornacina, se encuentran las estatuas arrodilladas de los fundadores entre dos leones. La inscripción de la base hace referencia a los difuntos, a sus cargos y condición de fundadores del convento, así como a la circunstancia de que sus restos no fueron trasladados al sepulcro hasta el año 1739 (GARCÍA GAÍNZA *et al.*, 1985: 480).

El sepulcro sufrió un grave episodio de vandalismo en el año 2015 que dañó seriamente el monumento, lo que llevó a la Dirección General de Cultura - Institución Príncipe de Viana, en colaboración con el ayuntamiento de Tafalla, a impulsar su restauración. En el transcurso de estas labores, los técnicos de la empresa Artús SL identificaron varios grafitos en las paredes interiores laterales y del fondo de la hornacina, que tienen un gran interés histórico. Este lugar no tiene un acceso natural para los visitantes de la iglesia ya que para acceder a él se debe subir a la base elevada del sepulcro. El cubículo al que nos referimos se encuentra situado en la parte trasera de las esculturas de María Turrillas y Carlos Martín de Mencos y cuenta con un espacio elevado de 218 cm de fondo por 268 cm de ancho y 175 cm de alto.

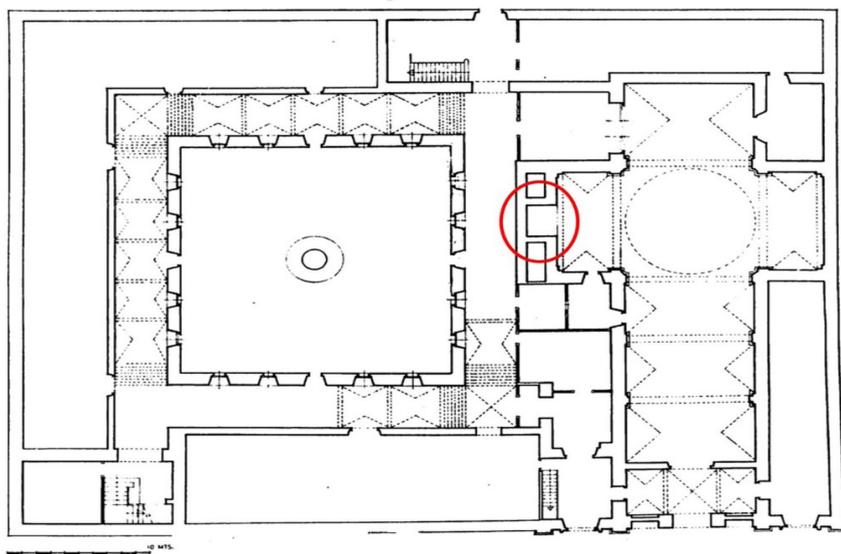


Figura 1. Planta de la iglesia y del claustro del convento de las Recoletas. El círculo rojo señala la localización del sepulcro de los Mencos. Fuente: GARCÍA GAÍNZA *et al.* (1985: 479).



Figura 2. Fotografía frontal del sepulcro de los Mencos después de la restauración.
Fuente: <http://www.culturana Navarra.es/es/noticias/cuando-el-patrimonio-se-hace-amicos-restauracion-del-sepulcro-de-mencos-en-tafalla>. Imagen propiedad del Servicio de Patrimonio Histórico del Gobierno de Navarra

3. EL CONJUNTO DE LOS GRAFITOS

Los grafitos que allí se han identificado conforman un interesante y variado conjunto.³ Su localización indica que debieron hacerse en momentos en los que no había gente en la iglesia o en épocas fuera del uso habitual. Como se observa en la Fig. 2, la capilla no es un sitio accesible al público. Habría que invadir el espacio subiéndose hasta la plataforma de las esculturas orantes, lo que habría constituido un acto indecoroso en una iglesia. Probablemente no llamaría la atención en momentos de ocupación militar (cuando las reglas de conducta en este recinto sagrado estaban temporalmente suspendidas) como ocurrió en la tercera guerra carlista o durante su utilización como hospital militar.⁴ La excepcionalidad favorecería prácticas por sí mismas excepcionales, independientemente del espacio en el que se llevaban a cabo.

La percepción que se ha tenido de los grafitos históricos en contextos militares ha oscilado entre el vandalismo (MERRILL, 2011; GAMBONI, 2014: 27-30), una forma de combatir el aburrimiento o el miedo (POLO *et al.*, 2023b: 3-4) o incluso como arte de guerra. En este último caso, sería entendido como «any deliberate

³ El repertorio completo e inédito se encuentra en el informe entregado por la empresa Artus S.L. al Gobierno de Navarra al finalizar las labores de restauración.

⁴ Quizás esto pudo ocurrir también en algún momento de obras en la iglesia.

expression that has been applied onto, or is integral to understanding, any built structure, site or area in the context of its military occupation or use», incluyendo «all images and representations of power and subversion that relate directly to the militarized landscape» (COCROFT, 2006: 6). En cualquiera de los casos, servirían como marcador del paso de tropas y añadirían una capa más a la comprensión de su presencia y de la percepción que sobre sí mismos llegaron a tener (P.E.L., 1811: 71-72). De hecho, este tipo de actos se ha visto como una forma de dar sentido a las experiencias bélicas. Se trataría de unas estructuras narrativas al alcance de cualquiera y cuyo objetivo esencial sería conferir veracidad a lo relatado de forma simple, bien fuese con un breve texto, un dibujo o similar. «La autoridad de la declaración *yo estuve allí* se afirmaba de forma constante, incluso cuando las historias se moldeaban para que resultaran atractivas a sus destinatarios». De ahí la importancia del grafito como testimonio, como prueba de que su autor conocía el combate y se había probado en el campo de batalla, había sido eficaz en él aunque fuese como indicador de supervivencia (BOURKE, 2008: 17, 46, 49). También vendría a reflejar una voluntad de dominio, bien del tiempo -sobre todo si se trataba de convalecientes durante el uso de este convento como hospital militar-, bien del espacio, al considerarlo propio, inserto en la experiencia bélica que había traído a sus protagonistas lejos de sus puntos de origen (MERRILL y HACK, 2013; DANIELL, 2016). Además, podría interpretarse como una ruptura de la disciplina de un orden cerrado y jerárquico como el militar, sin ánimo de rebelarse contra él de forma abierta, pero sí de mostrar cierta individualidad. Incluso, si se emplea el análisis que Mary Vincent (2022) aplica a las iglesias destruidas en el primer tercio del siglo xx en España, cabría entender los grafitos como el intento de romper los límites de un espacio sagrado y reordenarlo. Sin pensar en una acción con pretensión revolucionaria, tal vez ni siquiera anticlerical, mostraba, sin embargo, una voluntad de inversión de significados. Podría tener una lógica inserta en la citada transformación que alguien que acababa de participar en un combate, incluso que se encontraba en proceso de recuperación de las heridas recibidas, actuara sobre un conjunto sepulcral fuera del alcance de los asistentes habituales al espacio del convento. La iconoclastia no consistió en la destrucción o el deterioro, sino en la penetración en un espacio vedado, en el intento de desvelar lo oculto, algo muy característico del anticlericalismo. Paradójicamente, el realizar los grafitos precisamente ahí, un lugar recóndito, no accesible, sería una garantía de permanencia y de misterio, al hacerlos igualmente furtivos y secretos.

Aunque el contenido no parece reflejar una intencionalidad anticlerical, más allá de haberse introducido en espacios sagrados, los grafitos sí muestran unas pautas que han de repetirse en el siglo xx. El mero hecho de emplear el espacio conventual como hospital durante la campaña carlista ya implicaría una reutilización del espacio de acuerdo con principios diferentes, principalmente seculares y, por tanto, entendidos como modernos y racionales.

En cualquier caso, los ejemplos recogidos en este artículo podrían llegar a ser reflejos de una fase previa en procesos de iconoclastia, dado que aún no acabarían de mostrar una intencionalidad evidente más allá de la testimonial, por más que su ubicación mostrara ya una voluntad transgresora y de inversión del sentido

generalmente aceptado.

Entre aquellos grafitos que no nos detendremos a describir en detalle se encuentran varias cruces, el dibujo de una campana, así como algunas inscripciones, rúbricas, cuentas y trazos que no son identificables. También se conservan algunas inscripciones que reflejan eventos de la vida cotidiana del lugar. En dos ocasiones se hace mención de fallecimientos, algo que quizá tenga que ver con la función de la iglesia como hospital de guerra en varios momentos. En un caso se hace de forma explícita: *Aquí murió Feliziano* (62 x 7,1 cm.⁵ Fig. 3.1). La inscripción fue realizada con almagre en letra minúscula. También contamos con un texto que deja testimonio de la presencia de un personaje en el lugar: *Cayo / Ruiz ha / estado aquí / el 10(?) de setiembre 18[---]* (47,5 x 52 cm. Letra «R»: 6,7 x 6,5 cm. Fig. 3.2). La fecha final no permite una lectura inequívoca. Quizás podría tratarse de un 1812 o un 1872, pero el 18[---] parece seguro. El *ductus* de la inscripción realiza un giro que podría calificarse de “agónico”, con un giro de 90° en una postura muy complicada. En otro caso, sin mencionar el fallecimiento expresamente, se intuye al pedir oraciones por el alma del fallecido: *M[---] l[---] / Gregorio / Goldaraz / Puentesino / año de 1867 de oficio / carpintero / el día 12 de Enero / Rogad a dios por su / alma* (138 x 84 cm. Letra «G»: 12,7 x 25,2 cm. Fig. 3.3). Se trata de un texto de siete líneas. La presencia aquí de un carpintero en esta fecha podría estar en relación con el montaje de alguno de los retablos de la iglesia. Estas dos últimas inscripciones ya nos ofrecen dataciones que nos sitúan en el siglo XIX, la primera de las cuales precisa el año en la segunda mitad del siglo.

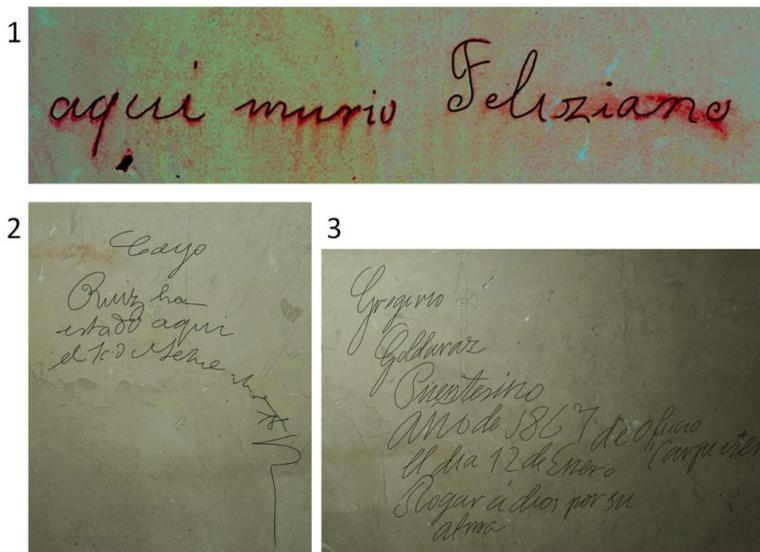


Figura 3. 1.- Inscripción que menciona el fallecimiento de Feliciano. 2.- Inscripción de Cayo Ruiz. 3.- Inscripción de Gregorio Goldaráz. Fuente: los autores del artículo.

⁵ Las medidas se dan siempre en horizontal y vertical.

4. GRAFITOS DE CONTEXTO MILITAR

Existe también un grupo de grafitos que tiene una relación remota con lo bélico que cuadran con una cronología de la segunda mitad del s. XIX.

El sepulcro se encuentra decorado con numerosas referencias al carácter militar del fallecido: buques, soldados, lanzas, alabardas, etc. Alguien que accedió a este cubículo realizó copias a mano alzada y de mala calidad de algunos de estos elementos decorativos presentes en el propio sepulcro. Existen tres dibujos de lanzas y alabardas (1.- 5 x 30,2 cm: Fig. 4.1. 2.- 6,5 x 48,9 cm: fig. 4.2. 3.- 6,5 x 47 cm: Fig. 4.3). También un cañón en la pared derecha, sobre el relieve del casco de un barco (16,2 x 6 cm. Fig. 4.4). En esa zona asoman en relieve las bocas de sus cañones. En el grafito se han destacado el brocal y el cascabel y cuenta con una única rueda con radios.⁶ El tipo de cañón, aunque muy esquematizado y sin seguir la proporción entre cañón y las ruedas, podría seguir el modelo de los utilizados en la tercera guerra carlista (Fig. 5).

En otro caso dibujaron una oreja (3,5 x 7 cm), copiada del busto que decora la proa del buque situado en la pared izquierda (Fig. 4.5). Los autores de estas copias no tienen por qué ser militares⁷, ya que cualquiera podría haber copiado estos objetos pero, salvo la oreja, resulta significativa la elección de armas como motivo de copia. En este grupo también podría incluirse una inscripción incisa con la palabra «muerte» a lo largo del casco del barco de guerra que decora la pared lateral izquierda (37,3 x 9,4 cm. Letra «M»: 6,5 x 9,4 cm. Fig. 4.5). La inscripción gira adaptándose al diseño curvo del navío. Está situada junto a los cañones, quizás intentando enfatizar, con el sentido de la palabra, la potencia de fuego del barco.

⁶ En Navarra contamos con otro grafito de un cañón del siglo XIX como paralelo, localizado en el fortín de San Bartolomé de Pamplona (OZCÁRIZ GIL, 2022b: 126).

⁷ Estos dibujos no tienen las características que en otros contextos se han atribuido a grafitos realizados por niños (HUNTLEY, 2011).

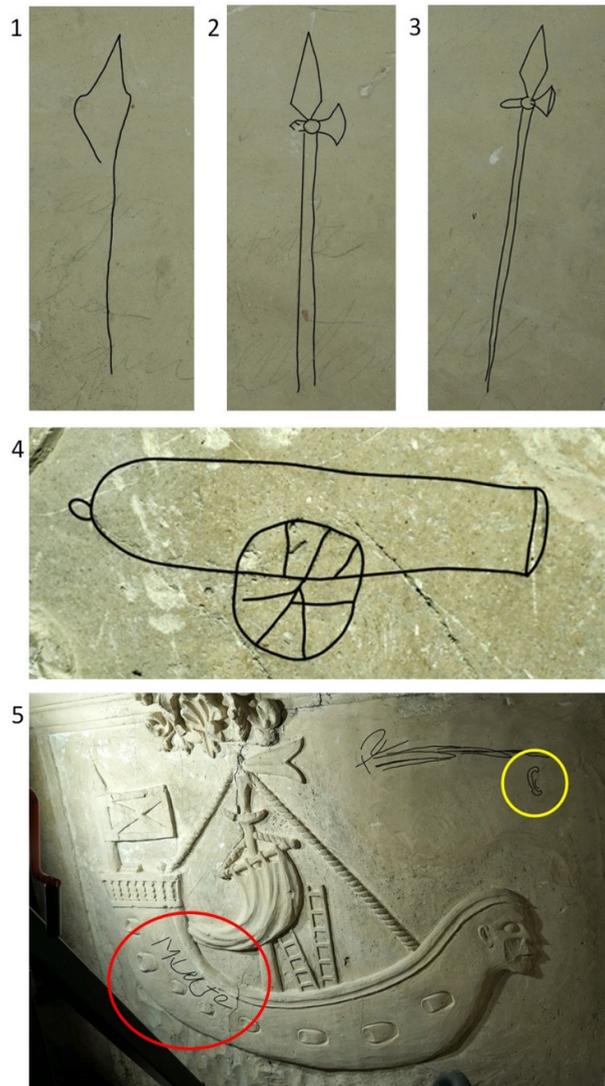


Figura 4. 1.- Lanza o alabarda. 2-3.- Dos alabardas, copiadas de la decoración del sepulcro. 4.- Dibujo de cañón. 5.- Relieve en yeso de un barco de guerra, situado en el lateral izquierdo de la parte trasera del sepulcro. En la pared del casco, en un círculo rojo, se ha escrito la palabra «muerte» En la zona superior derecha, en un círculo amarillo, dibujo a mano alzada de la oreja del rostro de la proa del buque (3,5 x 7 cm). Fuente: los autores del artículo.

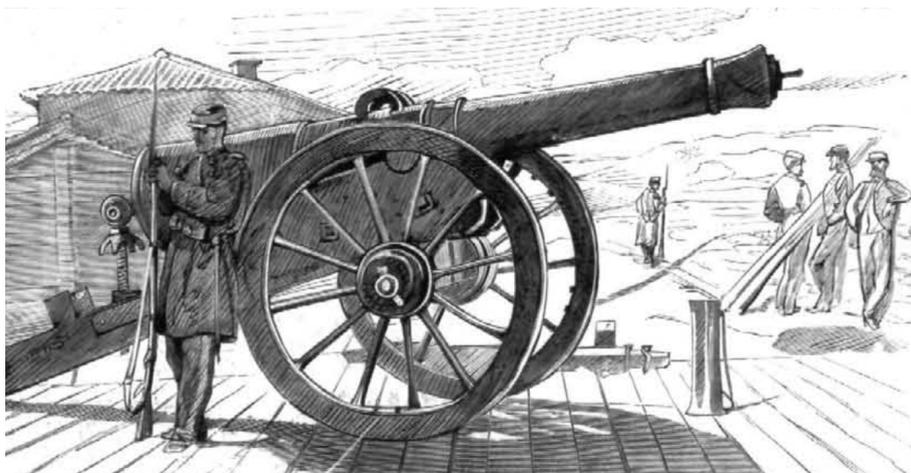


Figura 5. Reducto Alfonso XII. Piezas rayadas de 16 centímetros que batan a Cirauqui. De: *La Ilustración Española y Americana*, 22.06.1875, p. 388.

También contamos con los dibujos de varios fusiles. El primero (Fig. 6) es muy pequeño, sencillo y esquemático (9,9 x 1,6 cm). Los únicos detalles se encuentran en la zona central. La parte que se sitúa encima del gatillo podría tratarse del martillo percutor. El segundo (Fig. 7) tiene mayor detalle (5,7 x 2 cm). Parece tener un sistema de retrocarga semejante a los utilizados en la tercera guerra carlista y en este caso se aprecia mejor el martillo percutor, el guardamanos de madera y la culata (CALVÓ, s.f.e.: 12-13, 53-62). Es probable que se trate del modelo de cierre Berdán 1867, elaborado en Oviedo y Eibar, el fusil de ordenanza para los infantes de marina cuando se realizaron los grafitos, uno de los cuales lo firma uno de los integrantes de esa unidad.



Figura 6. Figura de primer fusil. Fuente: los autores del artículo.

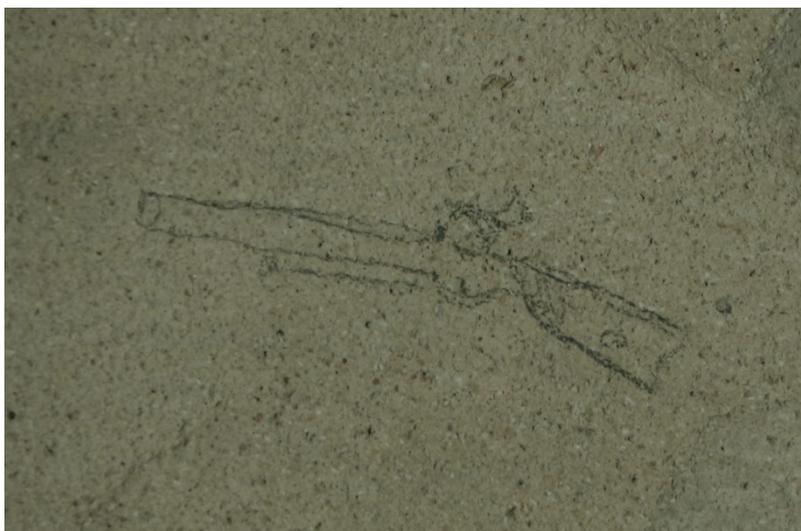


Figura 7. Figura de segundo fusil. Fuente: los autores del artículo.

En la misma pared del fondo, cerca de estos dos fusiles, se encuentra también un grafito que por sus detalles podemos situar en el contexto de la tercera guerra carlista y que pasamos a describir de forma detallada (Fig. 8). Se trata del dibujo de un oficial con casaca, ros con bombillo o esprit y fusil (9,3 x 8,5 cm). Durante la tercera guerra carlista este uniforme pertenece al bando liberal, aunque el mismo fue utilizado también por la infantería en un mayor arco cronológico anterior y posterior.

Hay dos elementos que indican que no se trataba de un soldado raso: la franja superior del ros y los galones de la bocamanga. Estos se dibujan con tres líneas, pero no está claro cómo deben interpretarse. Si cada una de las tres líneas representan de forma esquemática a un galón, se trataría de un coronel. Si las tres líneas reflejan los márgenes de dos galones, entonces haría referencia a un teniente coronel. Si el dibujo de las líneas está en diagonal de forma consciente, podría tratarse de un capitán o teniente, dependiendo de si son dos o tres los galones (BUENO, 1998: 112; 210-11). En cuanto al ros, dificulta mucho la ausencia de color para identificar el rango del personaje. Las divisas en el mismo son «para los capitanes, tres trencillas, dos los tenientes y una los subtenientes y alféreces» (BUENO, 1998: 112; 210-11). En este caso, debido al esquematismo, resulta difícil establecer si se trata de una trencilla o de las dos franjas de color que lleva el ros de algunos rangos como los soldados de infantería de 1868 (BUENO, 1998: 116, 206-7). Incluso podría tratarse del uniforme de la banda de música, en la que el músico mayor llevaría un galón de panecillo de oro, de quince milímetros de ancho en las bocamangas de la levita y abrigo, morrión y gorra; el resto de los músicos llevarían una lira de metal en el antebrazo izquierdo (HIMNO, 2012: 10). El fusil podría ser del mismo modelo que el segundo de los mencionados anteriormente.



Figura 8. Soldado con casaca y fusil. Fuente: los autores del artículo.

5. INSCRIPCIÓN DE JOSÉ ROMERO, MÚSICO, EN LA BATALLA DE OTEIZA

El grafito que tiene un mayor interés histórico y nos introduce de lleno en la tercera guerra carlista es una inscripción incisa de 52 x 17,7 cm (Figs. 9 y 10).

Transcripción: *José Romero [---]co / estuvo [---] aquí el día 15(?) de agosto (?) / de 1874 que venía de Oteiza con la columna / de cobrar una contribución e[l(?) -] músico(?) / del 3er Reg(imien)to de Ynf(anteria) de Marina 1er B(atall)on*

Se trata de la única inscripción incisa en la pared del fondo y la más extensa de todo el conjunto. Su autor fue José Romero, cuyo segundo apellido terminaba en «-arco», «-asco» o -incluso- «-ardo». Aparentemente la lectura más verosímil es «Luarco», pero hasta el momento no hemos encontrado ningún personaje con este nombre completo. Una opción menos probable pero no descartable es la de «Blasco». Tenemos constancia de un José Romero Blasco de esta misma etapa, quien llegó a ocupar el cargo de teniente coronel.⁸

Sin embargo, la lectura que proponemos para la última palabra de la cuarta

⁸ *Diario Oficial del Ministerio de la Guerra*. Año IX nº 234, Tomo IV p. 324. Puestos en contacto con el Archivo Naval de Cartagena y con el Archivo General de la Marina «Álvaro de Bazán», no se ha podido localizar información alguna sobre alguien del nombre recogido en el grafito.

línea haría difícil esta identificación. Aparentemente tiene terminación en «-cico», Esta palabra podría estar en relación con el tipo de material recibido en la «contribución» o bien puede estar en relación con la frase posterior, reflejando nombre del cargo o su función en el regimiento. Sin embargo, hemos optado por la lectura «músico», con lo que resulta muy complicado que un músico pudiese llegar al cargo de teniente coronel.



Figura 9. Fotografía original de la superficie en la que se encuentra incisa la inscripción de José Romero. Fuente: los autores del artículo.

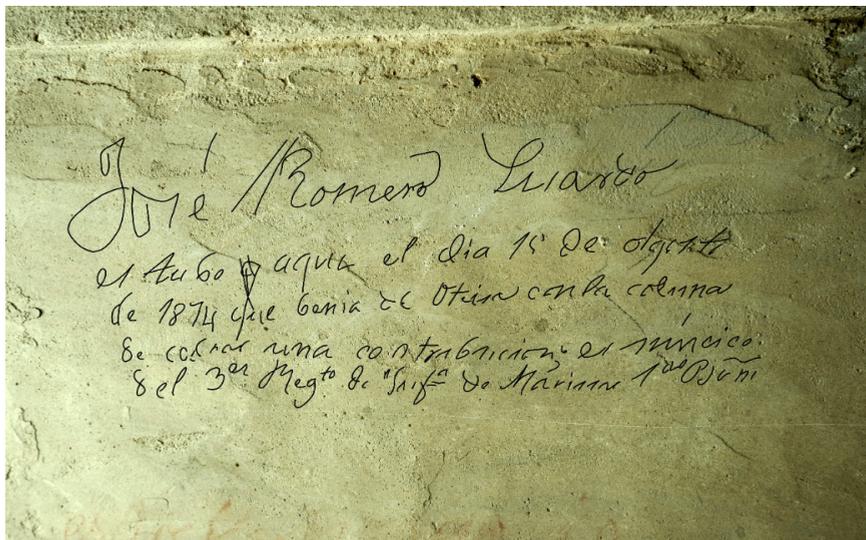


Figura 10. Fotografía de la inscripción de José Romero con la inscripción destacada. Fuente: los autores del artículo.

El autor del grafito pertenece al primer batallón del tercer regimiento de infantería de Marina. Según señala el texto, el día 15 de agosto «venía de Oteiza con la columna, de cobrar una contribución». La presencia de dicha unidad de infantería de marina está atestiguada en todo el frente de operaciones del norte. La reforma del ministro de Marina Juan Bautista Topete la constituyó en 1869, con sede en Cartagena (es el actual Tercio de Levante). Desde el momento de su creación participó en las campañas de Cuba, de donde regresó a comienzos de julio de 1871. En 1873 se unió a la sublevación cantonal de Cartagena y fue derrotado en la acción de Chinchilla de agosto de ese año.⁹ Poco después fue enviado a la campaña carlista, donde participó en el levantamiento del sitio de Pamplona, en enero de 1874, y destacó especialmente en la acción de Las Muñecas, en Vizcaya (28 de abril de 1874), motivo por el cual aún a día de hoy esa fecha es la festividad oficial de la unidad (HIMNO, 2012).¹⁰ A comienzos de julio de ese año estaba de guarnición en Castro Urdiales y en agosto, de acuerdo con el grafito que comentamos, en Tafalla. Permaneció en el norte hasta comienzos de octubre. A fines de 1875 regresó de nuevo y participó en las acciones de Lumbier (22.10.1875),¹¹ Alzuza, Miravalles, San Cristóbal y Oricáin (15-24.11.1875). En enero de 1876 pasó de San Sebastián a Hernani y el 20 de marzo participaron de forma destacada en el desfile que se celebró en Madrid para señalar el final de la guerra.

La lectura de la última palabra de la quinta línea resultó complicada, pero la comparación con otros ejemplos hace segura la lectura de la abreviatura B(atall)on, como se desprende del ejemplo de la Fig. 11, también de la misma época.

⁹ *La Época*, 11.08.1873, p. 1; *El Gobierno*, 14.08.1873, p. 2; *Revista de España*, 59, 11.1877, p. 498; *El Correo Militar*, 23.01.1894, p. 2.

¹⁰ Puede encontrarse un resumen de la trayectoria de la unidad con motivo de la bendición de su bandera en: GONZÁLEZ (1879: 1).

¹¹ El parte de la acción en *El Siglo Futuro*, 12.11.1875, p. 3.



Figura 11. Arriba, dibujo de soldado de la tercera guerra carlista con el texto «Soldado alavés del B(atall)ón carlista (...)». Fuente: URRICELQUI (2007): 122. Abajo, detalle de la abreviatura de la palabra B(atall)ón de la inscripción de José Romero y del texto de la ilustración.

El episodio que se narra en la inscripción puede ser reconstruido con bastante precisión. Las fuentes periodísticas de la época indican que las fuerzas liberales mantuvieron cuatro días antes, el martes 11 de agosto, una conocida batalla en Oteiza en la que derrotaron a los carlistas, aunque tuvieron numerosas bajas. El periódico *La Ilustración Española y Americana*¹² (Fig. 12) señalaba:

12 N° 31. Madrid 22 agosto de 1874, p. 482. Otras referencias a la acción en: DEL BURGO 1978, 7, 77; Atlas 1887, hoja 18; Brea, 1897: 210; Hernando, 1877: 378; Ferrer, 1959: XXVI, 123-5.

ACCIÓN DE OTEIZA, EL 11 DEL ACTUAL

Suspendidas en el Norte las operaciones militares desde el infausto día 27 de Junio, volvieron á reanudarse el 11 del actual con ventaja y gloria para el ejército de la nación.

Mientras el general Zabala, general en jefe del ejército del Norte, llevaba á cabo con toda felicidad una expedición difícil, que tenía por principal objeto introducir un convoy en la ciudad de Vitoria, y á la vez dejar expédito el paso á la misma desde Miranda de Ebro, el general Moriones, capitán general de Navarra, avanzó al frente de sus tropas **desde Tafalla** y acantonamientos hasta las inmediaciones de **Oteiza** y Larraga, poblaciones situadas en la falda de la sierra de Estella, que fueron tomadas por el ejército, bajo el mando del Sr. Marqués de Duero, y que recobraron los carlistas después de la batalla de Monte-Muro.

Según el parte oficial, estos habían construido fuertes trincheras, y defendíanlas, así como la plaza y alturas cercanas, con diez y ocho batallones de infantería, y fuerzas numerosas de caballería y artillería, al mando del titulado general Mendiri.

El combate empezó á las once de la mañana, y hacia las tres y media de la tarde ya los soldados del general Moriones habían tomado el pueblo, las trincheras y demás posiciones del enemigo, el cual se retiró precipitadamente a otras más lejanas, dejando en el campo bastantes muertos y heridos.

Las tropas victoriosas pernoctaron en el pueblo conquistado, y lo ocupan todavía tal vez como base de futuras y más decisivas operaciones.

Este hecho de armas conmemora nuestro primer grabado del presente número, según croquis que ha tenido la amabilidad de remitirnos un testigo presencial.

¡Quiera Dios que la acción de Oteiza sea el feliz augurio de mayores victorias, que den por resultado la anhelada paz!

Tenemos constancia que el tercer regimiento de infantería de marina participó en la batalla. Como señala el propio Estado Mayor del Ejército, el orden de marcha de estas fuerzas en la batalla fue el siguiente:

(...) el coronel de infantería Arolas, con el 2.º batallón de Málaga (...) iba en vanguardia; seguía la división del general Catalán, 2.ª del cuerpo de ejército de Moriones, compuesta de dos brigadas, constituyendo la 1ª de éstas á las órdenes del Coronel Rodríguez, el regimiento de Sevilla, **un batallón del tercer regimiento de infantería de marina** y el batallón reserva Alcalá de Henares (CUERPO DE ESTADO MAYOR DEL EJÉRCITO, 1885: 271).

La misma fuente indica, en la relación de unidades, que el batallón del tercer regimiento de infantería de marina que tomó parte en este momento en el ejército del Norte, fue el primero (CUERPO DE ESTADO MAYOR DEL EJÉRCITO, 1885: 20; 196; 465), el mencionado en la inscripción.

Según señala *El Gobierno. Diario político de la tarde*,

(...) además de los dos jefes carlistas que fueron enterrados en Oteiza, han sido otros tres en Villatuerta, uno de ellos el jefe del segundo batallón navarro. De Oteiza se han sacado más de 1000 fanegas de trigo, que han sido enviadas á los almacenes de Tafalla.¹³

La contribución que José Romero había cobrado con la columna y había

13 Edición del 15 de agosto de 1874, p. 3. <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000236059>

llevado a Tafalla parecen ser esas 1000 fanegas de trigo. No hemos encontrado ninguna fuente que señale que fuese el batallón de este regimiento el encargado de trasladar la «contribución» desde Oteiza hasta Tafalla, con lo que el grafito puede darnos la primera noticia de ello.

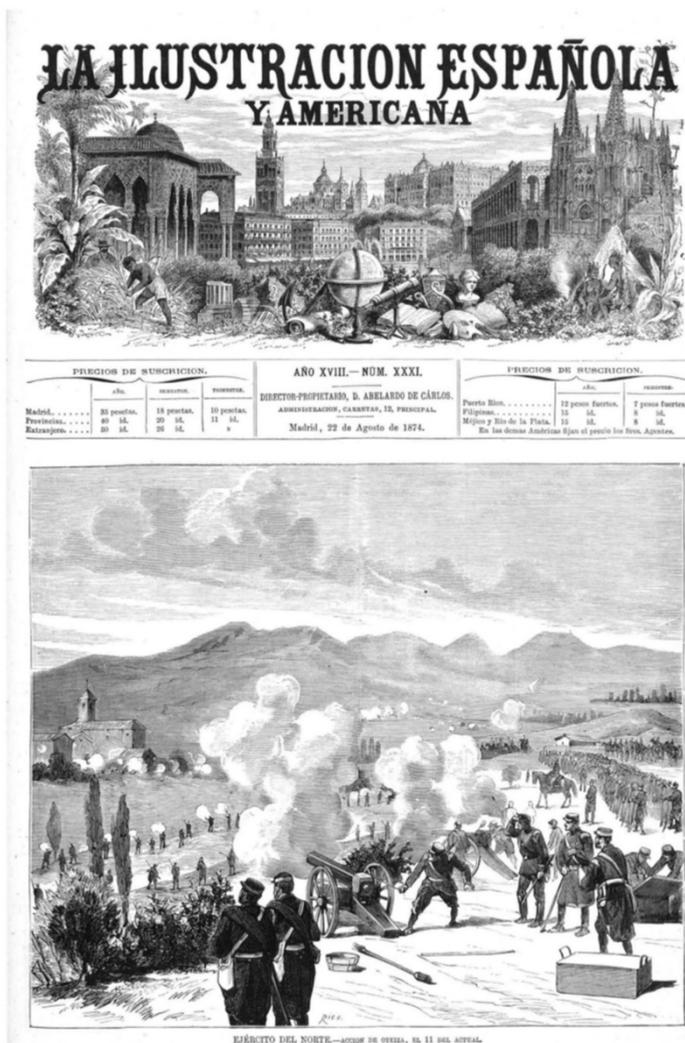


Figura 12. Ilustración de la batalla de Oteiza procedente de la portada de *La Ilustración Española y Americana* nº 31 del 22 de agosto de 1874.

6. CONCLUSIÓN

Los grafitos son un testimonio de la individualidad de quienes buscaron dejar huella de su paso. En el caso analizado en las páginas de este artículo, los testimonios que encierra el sepulcro de los Mencos en el convento de las Recoletas de Tafalla son una buena muestra de la voluntad de autoafirmación de sus autores, y en buena parte también un reflejo del interés por actuar sobre un espacio restringido, con toda su carga sagrada, tanto por el espacio eclesial en el que se encuentra, como por tratarse de un monumento funerario. Esta inversión de valores resulta significativa, y se acentúa por aprovechar momentos excepcionales en la historia del templo, bien sean aquellos en los que obras y reformas ponen un paréntesis en el restringido acceso habitual; bien el momento en que el templo se utilizó como hospital militar durante la última guerra carlista. En cualquier caso, más allá del mensaje explícito, la inscripción de dibujos y mensajes en un espacio ajeno a esa finalidad también muestra un discurso más rupturista, distinto a la función habitual y asumida y al propio orden jerárquico en el que sus autores estaban insertos. Revelador, por tanto, de otras formas de percibir la realidad. Bien pudiera decirse que estos ejemplos son el reflejo de una mentalidad alternativa y diversa, iconoclasta, alejada de cualquier visión unánime o única. De hecho, mostrarían la existencia de miradas múltiples sobre la realidad, alejadas de cualquier unanimidad, y que afloraban en momentos de excepción, cuando las normas y controles se ponían entre paréntesis. Los grafitos del convento tafallés podrían añadirse como una nueva capa memorial que, sin destruir lo previo (BEVAN, 2019), se sumaba al espesor temporal ya existente, haciendo más complejo su significado y más profundo su mensaje.

Tal vez el ejemplo más llamativo de los analizados hace referencia a los grafitos asociados a esa guerra carlista. Más allá de los relatos sobre campañas y acciones militares, los grafitos dejados por quienes formaban parte de diversas unidades militares nos acercan a la individualidad de los soldados, a su presencia y vivencia de una cotidianeidad que pasaba por los monótonos períodos de cuartel o los aún peores de la convalecencia. Quizá por ello nos encontramos con la posibilidad de que se expresaran esas visiones sociales alternativas, que difícilmente podrían manifestarse de forma explícita y abierta, pero que marcos tan recónditos permitirían sin grave riesgo de mostrar disidencias, incluso aunque explicitaran la identidad personal a través del nombre (lo que hacía palpable la extensión de una cultura alfabetizada y escolar) u otros elementos de identificación. Testimonios como los recogidos nos acercan a cómo vivieron y pensaron soldados de procedencias muy diversas, en el seno de un conflicto que no se mostraba de forma aislada, sino que se asociaba a una larga relación de combates en Cuba, en la sublevación cantonal de Cartagena y en el frente del norte de España (posteriormente de nuevo en Cuba y en las campañas de Marruecos ya en el primer cuarto del siglo xx).

En buena medida, ofrecen la posibilidad de ampliar la percepción de la guerra civil a nivel de quienes raramente figuran en los grandes relatos bélicos, añadiendo su memoria a la de quienes construyeron el monumento en el que se

asientan los grafitos.

7. REFERENCIAS

- AA.VV. (1887): *Atlas topográfico de la narración militar de la guerra carlista de 1869 a 1876*, Depósito de la Guerra, Madrid.
- ANDUEZA UNANUA, P. (2008): «Arquitectura civil y desarrollo urbanístico: El caso de Tafalla en el Antiguo Régimen», *Príncipe de Viana*, 243: 7-36.
- ARRÚE UGARTE, B.; RODRÍGUEZ MIRANDA, Á.; VALLE MELÓN, J. M. (2022): *Trazados de arquitectura y grafitos históricos en el Monasterio de San Millán de la Cogolla, de Yuso (La Rioja): una historia constructiva y conventual narrada en los muros*, Fundación San Millán de la Cogolla, Logroño.
- BAIRD, J. A. y TAYLOR, C. (2011): *Ancient Graffiti in Context*, Routledge, New York, Oxford. <https://doi.org/10.4324/9780203840870>
- BARRERA MATURANA, J. I. (2017): *Grafitos históricos en la arquitectura doméstica granadina, siglos XVI-XVIII: documentación, estudio y catalogación*, tesis doctoral, Universidad de Granada.
- BENEFIEL, R. (2017): «Urban and Suburban Attitudes to Writing on Walls? Pompeii and Environs», en I. BERTI; K. BOLLE; F. OPDENHOFF; F. STROTH (eds.), *Writing Matters. Presenting and Perceiving Monumental Inscriptions in Antiquity and the Middle Ages*, De Gruyter, Berlin, Boston: 353-374. <https://doi.org/10.1515/9783110534597-014>
- BERNARD, A. (1983): «Graffito II (griechisch)», en *Realexicon für Antike und Christentum*, Anton Hiersemann Verlag, Stuttgart: 667-689.
- BEVAN, R. (2019): *La destrucción de la memoria. Arquitectura en guerra*, La Caja Books, Valencia.
- BOURKE, J. (2008): *Sed de sangre. Historia íntima del combate cuerpo a cuerpo en las guerras del siglo XX*, Crítica, Barcelona.
- BREA, A. (1897): *Campaña del Norte de 1873 a 1876*, Biblioteca Popular Carlista, Barcelona.
- BUENO, J. M. (1998): *Soldados de España. El Uniforme Militar Español Desde Los Reyes Católicos Hasta Juan Carlos I*, Alcañiz Fresno Editores, Madrid.
- BURGO, J. DEL (1978): *Bibliografía del siglo XIX. Guerras carlistas, luchas políticas. Fuentes para la historia de España*, Ed. del autor, Pamplona.
- CALVÓ, J. L. (s.a.e.): *Armamento Portátil En La 2a y 3a Guerras Carlistas, 1840-1875*. Recuperado de <http://www.catalogacionarmas.com/public/capitulo1.pdf>.
- CASTILLO GÓMEZ, A. (2018): «Secret voices: Prison graffiti in the Spanish empire (16th-18th Centuries)», *Quaderni Storici*, 53 (157): 137-163.
- CASTRÉN, P. y LILIUS, H. (1970): *Graffiti del Palatino II. Domus Tiberiana*, Institutum Romanum Finlandiae, Helsinki.
- CHAMPION, M. (2015): *Medieval Graffiti: The Lost Voices of England's Churches*, Ebury Press
- COCROFT, W. (2006): *War art: murals and graffiti. Military life, power and subversion*, Council of British Archaeology, York.

- CUERPO DE ESTADO MAYOR DEL EJÉRCITO, EL. (1885): *Narración Militar de La Guerra Carlista de 1869 a 1876. Tomo V*, Madrid.
- DANIELL, C. (2016): «Historic Graffiti and Calligraphy on Two Military Establishments in England», en T. LOVATA Y E. OLTON (eds.), *Understanding graffiti. Multidisciplinary studies from prehistory to the present*, Left Coast Press, Walnut Creek: 207-217. <https://doi.org/10.4324/9781315416137-24>
- DELLA CORTE, M. y CIPROTTI, P. (eds.) (1952): *Inscriptiones parietariae Pompeianae Herculanaenses Stabianae. Supplementi pars III: Inscriptiones Pompeianae Herculanaenses parietariae et vasorum fictilium*, De Gruyter, Berlin.
- ESTERAS, J. Á.; GONZALO, C.; LORENZO ARRIBAS, J.; YUSTA BONILLA, J. F. (2012): «La piel que habla: grafitos de los siglos XI-XIII sobre el revoco románico de la iglesia de San Miguel de San Esteban de Gormaz (Soria)», en P. OZCÁRIZ GIL (ed.), *La memoria en la piedra: estudios sobre grafitos históricos*, Dirección General de Cultura-Institución Príncipe de Viana, Pamplona: 89-108.
- FERRER, M. (1959): *Historia del tradicionalismo español*, XXVI, Editorial Católica Española, Sevilla.
- FIUME, G. (2024): «Sacralizar el Espacio, Deslegitimar los jueces de fe. Grafitis, inscripciones y dibujos de los prisioneros del Santo Oficio (Palermo, siglo XVII)». *Huarte de San Juan. Geografía e Historia*, 31: 203-230. <https://doi.org/10.48035/rhsj-gh.31.10>
- FLEMING, J. (2001): *Graffiti and the Writing Arts of Early Modern England*. Reaktion Books Ltd, London.
- GAMBONI, D. (2014): *La destrucción del arte. Iconoclasia y vandalismo desde la Revolución francesa*, Cátedra, Madrid.
- GARCÍA GAÍNZA, M. C.; HEREDIA MORENO, M. C.; RIVAS CARMONA, J.; ORBE SIVATTE, M. (1985): «Tafalla. Convento de Concepcionistas Recoletas» en *Catálogo Monumental de Navarra. III. Merindad de Olite*, ed. Gobierno de Navarra, Pamplona: 478-86.
- GONZÁLEZ GOZALO, E. y ROSSELLÓ, M. (2006): *Els grafitis de la torre de l'homenatge del Castell de Bellver: = Los grafitos de la torre del homenaje del Castillo de Bellver*, Leonard Muntaner, Palma de Mallorca.
- GONZÁLEZ PÉREZ, J. R. (coord.) (2003): *Actes del I Congrés Internacional de gravats rupestres i murals: homenatge a Lluís Díez-Coronel: (Lleida, 23-27 de novembre de 1992)*, Institut d'Estudis Ilerdencs, Lleida.
- GONZÁLEZ, M. (1879): «Bendición de la bandera del 1er Batallón del 3er Regimiento de Infantería de Marina», *El Eco de Cartagena*, 10.12.1879: 1.
- HERNÁNDEZ ALCARAZ, L. (2020): *Grafitis históricos en Villena*, Ayuntamiento de Villena, Villena.
- HERNANDO, F. (1877): *Recuerdos de la guerra civil. La campaña carlista (1872 a 1876)*, Jouby y Roger, París.
- HUNTLEY, K. V. (2011): «Identifying Children's Graffiti in Roman Campania A Developmental Psychological Approach» en: J. A. BAIRD y C. TAYLOR (eds.), *Ancient Graffiti in Context*, Routledge, New York: 69-89.
- KARIN, F. (201): *Wenn Geschichte zu Leben beginnt: Die Historischen Graffiti der Roten Armee im Reichstagsgebäude und deren Autoren*, Anno-Verlag, Ahlen.

- KEEGAN, P. (2014): *Graffiti in Antiquity*, Routledge, New York, Oxford. <https://doi.org/10.4324/9781315744155>
- KRAACK, D. y LINGENS, P. (2001): *Bibliographie zu historischen Graffiti zwischen Antike und Moderne*, Medium Aevum Quotidianum, Krems.
- LANGNER, M. (2001): *Antike Graffitizeichnungen. Motive, Gestaltung und Bedeutung*, Reichert Verlag, Wiesbaden.
- LARRAZ ANDÍA, P. y FONDEVILA SILVA, P. (2015): «Navarra hacia el mar. Avance de la investigación sobre los grafitos navales de la ermita de San Zoilo de Cáseda». *Príncipe de Viana*, 262: 649-672.
- LOHMANN, P. (2018): *Graffiti als Interaktionsform: Geritzte Inschriften in den Wohnhäusern Pompejis*, Walter de Gruyter, Berlin, Boston. <https://doi.org/10.1515/9783110574289>
- LOHMANN, P. (2020): «Historical Graffiti: The State-of-the-Art», *Journal of Early Modern Studies*, 9: 37-56.
- LORENZO ARRIBAS, J.M. (2024): «Un grafito arbóreo de 1906 para predecir lo ya sucedido. El magnicidio fallido de Mateo Morral». *Huarte de San Juan. Geografía e Historia*, 31: 231-252. <https://doi.org/10.48035/rhsj-gh.31.11>
- MAV, A. y ZANGEMEISTER, C. (1909): *Inscriptiones parietariae Pompeianae, Herculanaes, Stabianae. Inscriptionum parietariarum Pompeianarum supplementum. Pars 2*, Georgium Reimeru, Berlin.
- MERRILL, S. (2011): «Graffiti at heritage places: Vandalism as cultural significance or conservation sacrilege?», *Time and Mind*, 4/1: 59-76. <https://doi.org/10.2752/175169711X12893985693711>
- MERRILL, S. y HACK, H. (2013): «Exploring hidden narratives: conscript graffiti at the former military base of Kummersdorf», *Journal of Social Archaeology*, 13 (1): 101-121. <https://doi.org/10.1177/1469605312455762>
- MILNOR, K. (2014): *Graffiti and the Literary Landscape in Roman Pompeii*, Oxford University Press, Oxford. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199684618.001.0001>
- NAVARRO POVEDA, C. (1993): *Graffiti y signos lapidarios del castillo de La Mola (Novelda) y del castillo de Petrer*, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, Novelda.
- OLIVER ARBIOL, G. (2013). *Himno del tercer regimiento de infantería de marina*, Instituto de Historia y Cultura Naval, Armada Española, Madrid.
- OLIVER, J. y NEAL, T. (eds.) (2010): *Wild Signs: Graffiti in Archaeology and History*, BAR Publishing, Oxford. <https://doi.org/10.30861/9781407306353>
- OZCÁRIZ GIL, P. (2007a): *Los grafitos de la iglesia del Monasterio de la Oliva (Navarra)*, Dykinson, Madrid.
- OZCÁRIZ GIL, P. (2007b): «Los grafitos del claustro de la catedral de Pamplona: dibujos destacados y torres medievales», *Trabajos de Arqueología Navarra*, 20: 285-310.
- OZCÁRIZ GIL, P. (2011): «Grafitos», en M^a. R. LAZCANO MARTÍNEZ DE MORENTIN (coord.), *Santa María de Ujué*, Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra, Pamplona: 171-182.
- OZCÁRIZ GIL, P. (coord.) (2012): *La memoria en la piedra: estudios sobre grafitos históricos*, Dirección General de Cultura-Institución Príncipe de Viana, Pamplona.

- OZCÁRIZ GIL, P. (2022a): «Grafitos figurativos zoomorfos de época romana en la península ibérica», *Lucentum*, 41: 183-214. <https://doi.org/10.14198/LVCENTVM.19847>
- OZCÁRIZ GIL, P. (2022b): «Grafitos históricos en contextos militares: el caso del Fortín de San Bartolomé (Pamplona, Navarra)», en L. A. POLO ROMERO; G. VIÑUALES FERREIRO; F. REYES TÉLLEZ (eds.), *Soldados, Armas y Batallas en los grafitos históricos*, Archaeopress, Oxford: 113-131. <https://doi.org/10.2307/jj.1357307.13>
- OZCÁRIZ GIL, P. (e.p.): «Beyond the Surface: The Unveiling of Pamplona Cathedral's Cloister Graffiti as a Cultural Heritage Site», En *Stone Stories Across Europe: Study and Valorization of Stones' Marks and Signs. 22nd International Conference. Centre Internationale de Recherche Glyptographique (Larnaka 10th-14th October 2022)*, En prensa.
- P.E.L. (1811), «Recherches sur l'album et sur le chiffonnier sentimental», en *L'hermitte de la Chaussée-d'Antin*, XV, 08.11.1811: 71-74.
- POLO ROMERO, L. A.; VIÑUALES FERREIRO, G.; REYES TÉLLEZ, F. (eds.) (2022a): *Soldados, Armas y Batallas en los grafitos históricos*, Archaeopress, Oxford. <https://doi.org/10.2307/jj.1357307>
- POLO ROMERO, L. A.; VIÑUALES FERREIRO, G.; REYES TÉLLEZ, F. (2022b): «Grafitos históricos de temática militar», en: L. A. POLO ROMERO; G. VIÑUALES FERREIRO; F. REYES TÉLLEZ (eds.), *Soldados, armas y batallas en los grafitos históricos*, Archaeopress, Oxford: 1-4. <https://doi.org/10.2307/jj.1357307.3>
- PRITCHARD, V. (1967): *English Medieval Graffiti*, Cambridge University Press, Cambridge
- RAGAZZOLI, C.; HARMAŇSAH, Ö.; SALVADOR, C.; FROOD, E. (eds.) (2018): *Scribbling through History: Graffiti, Places and People from Antiquity to Modernity*, Bloomsbury Academic, London.
- SAGASTI LACALLE, B. (2012): «Grafitos históricos en el palacio del Condestable de Pamplona», en P. OZCÁRIZ GIL (Ed.), *La memoria en la piedra: estudios sobre grafitos históricos*, Dirección General de Cultura-Institución Príncipe de Viana, Pamplona: 35-56.
- SOLIN, H. y ITKONEN-KAILA, M. (1966): *Graffiti del Palatino. 1. Paedagogium*, Acta instituti Romani Finlandiae, Helsinki.
- SOLIN, H.; VARONE, A.; KRUSCHWITZ, P. (2020): *Corpus Inscriptionum Latinarum vol. IV Suppl. 4. 2*,
- TANZER, H. (1939): *The Common People of Pompei, a Study of the Graffiti*, John Hopkins University, Baltimore.
- TRENTIN, M. G. (2011): *I graffiti come fonte per la storia delle pratiche religiose medievali*, tesis doctoral defendida en la Università Ca' Foscari Venezia.
- URRICELQUI PACHO, I. J. (2007): *Álbum del bloqueo de Pamplona: recuerdos de una Guerra Civil*, ed. Gobierno de Navarra, Pamplona.
- VARONE, A. (2020): *Iscrizioni parietali di Stabiae, L'Erma di Bretschneider*, Roma.
- VINCENT, M. (2022): «Church burning: desecrating and recreating sacred space in twentieth-century Spain», *The Journal of Modern History*, 94 (3): 564-607. <https://doi.org/10.1086/721419>

ZANGEMEISTER, C. (1871): *Inscriptiones parietariae Pompeianae, Herculanenses, Stabianae*, Georgium Reimerum, Berlin.

