

GYPSA

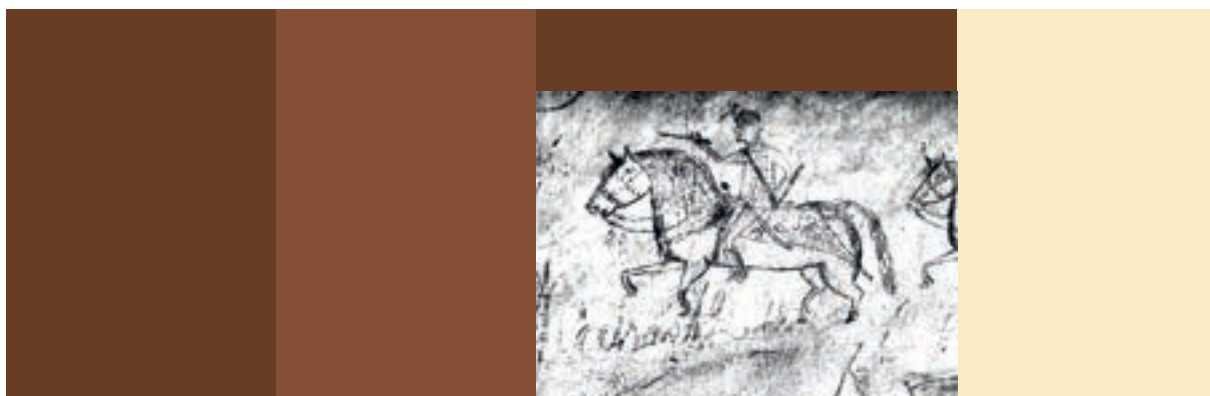
Los grabados modernos de la Litera

Francesc Roma i Casanovas

GYPSA

TEMAS MONOGRÁFICOS DE LA LITERA

Nº 3 Patrimonio



Los grabados modernos de la Llitera



Centro de Estudios Literanos/Centre d'Estudis Lliterans

GYPSA

TEMAS MONOGRÁFICOS DE LA LITERA

Francesc Roma i Casanovas
Los grabados modernos de la Litera

@ Francesc Roma i Casanovas

@ De la presente edición: CELLIT, Centro de Estudios Literanos / Centre d'Estudis Lliterans

1ª edición, 2024

Colección GYPSA, 3

Directora de la colección: Silvia Isábal Mallén

Consejo de redacción: Carlos Corbera Tobeña,
Ana Domínguez Ibáñez,
Silvia Isábal Mallén,
Francisco Murillo Murillo
Pepa Tomás Zarroca

Diseño editorial y de cubierta: Silvia Isábal Mallén

Maquetación e impresión: Gráficas Campo, Binéfar

Encuadernación: Manipulados Cuarte

Todas las imágenes, salvo aquellas de las que se indica expresamente su procedencia,
son obra del autor

Centro de Estudios Literanos / Centre d'Estudis Lliterans

C/ Lérida, 2 / 22550 Tamarite de Litera (Huesca)

Tel. 974 422 880 / www.cellit.es / info@cellit.es

ISBN: 978-84-09-32849-9

DL: HU 83-2024

Imagen de portada: Grafiti del torreón de Baldellou

El CELLIT no se responsabiliza necesariamente de la opinión expresada en los trabajos de la colección GYPSA. Prohibida la reproducción total o parcial de la presente obra sin autorización expresa de los autores de la misma o del editor.

Índice

| | |
|----|--|
| 9 | 1. Presentación |
| 11 | 2. ¿Qué es un grabado? |
| 13 | 3. Evolución histórica del interés por los grabados |
| 15 | 4. Algunos casos cercanos |
| 23 | 5. Las técnicas |
| 29 | 6. Un intento de clasificación |
| 33 | 7. Torres y caseríos aislados |
| 37 |7.1 Las religadas |
| 43 |7.2 Otros grabados |
| 47 | 8. Los grabados de la prisión de Albeda |
| 47 |8.1 El piso superior |
| 64 |8.2 El piso intermedio |
| 66 |8.3 El piso inferior |
| 68 |8.4 Los muros actualmente exteriores |
| 68 |8.5 Elementos desaparecidos |
| 70 |8.6 Técnicas |
| 73 | 9. Los grabados del palacio de Baells |
| 75 |9.1 Los grabados |
| 90 |9.2 La técnica |
| 91 |9.3 Cronología |

| | |
|------------|---|
| 93 | 10. Los grabados de Baldellou |
| 94 | 10.1 Pared A |
| 95 | 10.2 Pared B |
| 97 | 10.3 Pared C |
| 100 | 10.4 Pared D |
| 100 | 10.5 Pared E |
| 105 | 10.6 Pared F |
| 108 | 10.7 Pared G |
| 109 | 10.8 Pared H |
| 109 | 10.9 Paredes I, J, K |
| 111 | 10.10 Pisos superiores |
| 112 | 10.11 Los pisos inferiores |
| 113 | 10.12 Intento de interpretación |
| 117 | 11. Estudio temático conjunto de los grafitis estudiados hasta ahora |
| 120 | 11.1 La imagen de la mujer |
| 125 | 12. Grabados de la Guerra Civil y el primer franquismo |
| 131 | 13. Grabados de la cárcel de Tamarite de Litera |
| 137 | Conclusiones |
| 139 | Notas |
| 143 | Bibliografía |

Quiero expresar mi agradecimiento a Joan Rovira y a José Miguel Sorigué, quienes me ayudaron a hacer esta investigación y a los que hay que considerar como coautores de la misma

1. Presentación

El objeto de esta publicación es documentar algunos de los grabados o grafitis que existen en la comarca de la Litera, especialmente los del palacio de Baells, la cárcel de Albelda y el torreón de Baldellou, todos ellos localizados en esta comarca situada en el este de la provincia de Huesca. Sin embargo, hemos intentado recoger también algunos grabados que se encuentran en cabañas o casas abandonadas de la zona, pues nos parecen una buena expresión de la cultura popular y otros que proceden de la época de la Guerra Civil y el primer franquismo, por su indudable valor histórico. Asimismo, se incluye un estudio del último período de la prisión de Tamarite, basado en las fotografías propiedad de la Comarca de La Litera que nos han sido facilitadas amablemente por esta institución.

Aunque se llegó a estos grabados un poco por azar, en seguida nos dimos cuenta de la importancia que tenían y, sobre todo, del peligro que algunos corrían de desaparecer sin haber sido ni siquiera documentados. Por otro lado, cuando se llevó a cabo el trabajo de documentación era ya demasiado tarde para algunos, que habían desaparecido bajo capas de pintura o reformas arquitectónicas que no siempre los tuvieron en cuenta. En algunos casos hemos podido restituir estos grabados a partir de imágenes antiguas de los mismos, pero la pérdida de algunos de ellos ha sido irreparable y la degradación de la mayoría, muy evidente.

Los grabados forman parte de ese arte que no se considera arte, como si fueran el hermano menor de una familia que se lo juega todo a sus hijos mayores. En la mayoría de los casos desconocemos a sus autores, seres anónimos que seguramente tampoco fueron capaces de imaginarse ellos mismos como auténticos artistas. En otras ocasiones son realizaciones espontáneas, casi sin pensarlas de antemano.

Pero nos equivocamos cuando no damos la importancia que tienen a auténticas obras de arte que, más allá de los valores artísticos, contienen un importante peso histórico.

Y nos equivocamos también cuando las despreciamos porque fueron objeto de personas que estaban de paso y grabaron su nombre sobre el monumento que visitaron o simplemente porque su realización no exige casi ninguna destreza artística.

En este sentido, también nos equivocamos cuando despreciamos algunas inscripciones con los nombres de grupos de rock contemporáneos o corazones partidos por una flecha junto a los nombres de los amantes. Si fuera el Corpus Christi de la Edad Moderna o incluso de la Contemporánea, tendría su sentido —pensamos—, pero estos son demasiado recientes, demasiado personales. Pensamos, y pensamos mal.

Pero somos humanos y justamente el pensar nos hace distintos a la mayoría de los

otros animales. Y lo que grabamos sobre piedras o en las paredes de algunos edificios es el resultado de nuestros pensamientos. Pocos animales hacen lo propio, quizá ninguno. Y, sin embargo, hemos pasado de puntillas sobre esta muestra de nuestra cultura, de nuestro pensamiento, de los sentimientos de nuestros antepasados. Pasar de puntillas no debe ser la expresión adecuada, porque a veces hemos entrado como un elefante en una cacharrería, sin tener en cuenta que más allá de las paredes había grabados e inscripciones, y que tras estos están las manos de personas que los escribieron o dibujaron como forma de expresión de su existencia. Es el pasado quien se asoma, como si los muros solo fueran el límite que nos separa de él.

Se ha dicho que los grafiti serían una transgresión de las pautas de comunicación de la sociedad, pues suponían una apropiación indebida del espacio, una forma de comunicación no canónica (García, 2012, p. 17). Nosotros pensamos justo lo contrario, pero no por las formas utilizadas —algunas de ellas prohibidas o mal vistas—, sino por los mensajes transmitidos.

Mensajes que nos permiten entender las formas de vida e incluso las constantes psicológicas de las personas que los trazaron. O, como diría Josemi Lorenzo:

Bien interpretados, además, los grafitos ofrecen datos que son imposibles de obtener por otra vía. Su carácter espontáneo, no previsto, atrabiliario... nos permite obtener un testimonio vívido de un momento casual que se fosilizó in illo tempore y podemos disfrutar *hic et nunc*. (Lorenzo, 2020)

Estos grabados y pinturas son muestras de la existencia humana sobre el espacio que habitaron nuestros antepasados. Hoy nos

dolamos de la pérdida de algunas leyendas o tradiciones que se explicaban alrededor del hogar en los fríos días de invierno. Estas no volverán si no se plasmaron en libros o en materiales audiovisuales. Y, sin embargo, hemos sido incapaces de ver que las paredes de algunos de nuestros edificios nos explicaban cosas igualmente importantes. Importantes, por lo menos, para las personas que las grabaron. ¿Hay algo más importante para un o una amante que expresar sobre un muro que todo el mundo pueda ver el aprecio y la atracción que siente por otro u otra?

El arqueólogo Christopher Tilley (1994) decía que el espacio solo podía existir como un conjunto de relaciones entre cosas y lugares, y que era creado por las relaciones sociales, los objetos naturales y los culturales. El espacio —en este caso la pared— no es únicamente un vacío que se pueda llenar con los resultados de las actividades humanas, sino que también se convierte en un elemento de comunicación capaz de recoger discursos y valores y transmitirlos a los demás.

En este sentido, los grabados hacen hablar al espacio, siempre y cuando los sepamos interpretar. Y, ante una inscripción que somos incapaces de transcribir, comprendemos que esta lectura no siempre resulta fácil y que a veces resulta prácticamente imposible.

Sin embargo, estos escritos y esos grabados tuvieron su sentido y a través de ellos deberíamos ser capaces de entender la manera de ser de nuestros antepasados, sus preocupaciones, su cotidianidad, sus amores y sus odios... su mundo, en definitiva. Los grabados que vamos a estudiar son una forma de anclar la cultura en el espacio. Es en este sentido que podemos decir que las paredes hablan.

2. ¿Qué es un grabado?

El *Diccionario de la lengua española* define el grabado como el resultado de la acción de grabar, entendida esta como señalar, abrir y labrar en una superficie. En otra determinada acepción se puede utilizar este concepto para referirse a las estampas obtenidas por medio de la impresión de planchas tratadas con la técnica del grabado, que no es el caso que nos ocupa.

Evidentemente, en este trabajo nos referimos a la primera acepción y lo utilizamos como sinónimo del italianismo *graffiti* — en su versión normativizada grafiti— que podemos entender como una firma, texto o composición pictórica realizado generalmente sin autorización en lugares públicos, sobre una pared u otra superficie resistente.

Para nosotros, un grabado o grafiti sería una inscripción o dibujo realizado en una pared o en un monumento. En este sentido, podemos adoptar la definición que propone José Ignacio Barrera, que utiliza el concepto de grafitos históricos como:

aquellos trazos, dibujos y escritos de carácter popular y temática diversa, no siempre anónimos y a veces con intención de perdurar en el tiempo, que las personas del pasado ejecutaron de manera no fortuita y a mano alzada, con la ayuda de algún instrumento, sobre soportes cuya naturaleza no estaba determinada para contenerlos, que se han conservado hasta nuestros días tanto en edificios, bienes muebles —cerámica, madera, hueso...— o espacios naturales —árboles, rocas, cuevas... —. (Barrera, 2019, p. 14)

Como tal, forma en sí mismo una unidad de significado que en su momento le fue transferido, aunque nos resulte muy difícil o imposible de entender. Si entendemos el grabado como lo hiciera Jean Abélanet hablando del arte rupestre, es decir como el trazo voluntario y consciente que el hombre deja de su corto paso sobre la Tierra (Abélanet, 1986, p. 9), habría que considerar todas estas muestras como un arte parietal, aunque se nos hace muy difícil establecer el límite entre lo que es artístico y lo que es funcional.

¿Sirvieron de algo todos estos grabados?
Nunca lo sabremos.

¿Tuvieron consciencia, sus autores o autoras, de la trascendencia histórica de sus actos?
Seguramente, nunca lo sabremos.

Lo único que debemos tener claro es que nos han llegado procedentes de nuestro pasado y que con ellos habrá que dialogar para intentar comprender un poco más ese mundo que, por definición, ya no existe.

Pero tengamos en cuenta que se trata de un diálogo sin *feedback*, un diálogo en el que miraremos al pasado y correremos el peligro de hacérselo a nuestra medida. Pero no podemos hacer más que eso.

Como en todo ejercicio histórico, intentaremos mantenernos al margen de lo que objetivamente veamos, intentaremos comprender lo que significaron esas imágenes para nuestros antepasados. Ejercicio duro,

difícil, tal vez imposible. Pero ejercicio necesario y que vale la pena intentar.

Los grafitis o grabados pueden realizarse tanto en un soporte artificial como natural y pueden aparecer en edificios (sobre revocos de paredes, pinturas murales o sobre los mismos muros) o bien sobre superficies naturales (Royo & Gómez, 2002, p. 60). Este trabajo se centra en las manifestaciones de esta cultura popular o no oficialista sobre soportes murales y, siguiendo a Royo y Gómez (2002), analizaremos las muestras grabadas, grafitadas o pintadas sobre algunas construcciones históricas.

Hasta el momento, este tipo de grabados ha recibido escasa atención, en contraposición con los grabados y pinturas rupestres de época prehistórica. No deja de ser una cuestión curiosa, pues los autores de estas obras siguen siendo personas anónimas alejadas de los estereotipos y corrientes oficiales dominantes (Royo & Gómez, 2002, p. 60). A pesar de ese olvido resultan de gran interés historiográfico, puesto que permiten recoger información sobre los aspectos más íntimos de la sociedad o del momento que intentan reflejar.

Además, pueden servir como complemento de los datos extraídos de los documentos escritos, sobre todo en lo que se refiere a modos de pensar o sobre la vida cotidiana, aunque a veces está claro que también se refieren a actividades extraordinarias.

En este sentido, en su interesante página web, Joan Maria Vives nos informa de una cabaña de la comarca catalana del Bages en la cual se escribió: «Se llegó a la luna el día 21 de julio de 1969 a las 4-4 de la mañana. 1969. NASA»¹.

Metodológicamente, conocer la cronología de los grabados nos ayudará a entender la datación de las superficies sobre las que fueron trazados. Y viceversa: el posible conocimiento de la fecha de construcción de la superficie sobre la que se grabaron estos grafitis permite acotar la cronología de los grabados y entender el contexto en que vieron la luz.

Además, de su correcto análisis podemos extraer datos referentes a la cultura popular que, como sabemos, está en una dialéctica constante con la llamada cultura «sabia», de manera que nos puede permitir entender aspectos esenciales compartidos por toda la sociedad y no solo por su segmento no ilustrado. Sobre las paredes encontramos grabados que reflejan veleros, y eso a centenares de kilómetros del mar, o encontramos una escena de una ejecución, lo cual nos habla de la sociedad y el funcionamiento de la justicia de ese momento.

La metodología de nuestra investigación consiste en la documentación de los grabados mediante fotografía digital, un método no invasivo que preserva la integridad de los grafitis. El tratamiento digital de las imágenes permite recuperarlas y manipularlas sin afectar al original, aunque los colores y las formas no siempre concuerdan con la realidad y no solo por la utilización de determinados filtros.

Hemos dicho anteriormente que el objetivo de este estudio son los grabados históricos de la comarca de la Litera. A este respecto habría que realizar dos anotaciones.

La primera, que la mayoría de elementos estudiados se encuentran en la Alta Litera, que ha vivido un proceso de modernización menos evidente que los pueblos situados en la llanura. En segundo lugar, cabe precisar que nuestro estudio no pretende ser —porque no puede serlo— un inventario de todos los grabados de la comarca. En este sentido, aparte de los tres grandes conjuntos estudiados (Baells, Albelda y Balde-llou) se ha completado la información con algunos grabados procedentes de casas o cabañas rurales abandonadas, muchas de ellas en proceso de ruina. Y también con aquellos elementos que, de manera esporádica, hemos podido conocer a lo largo de los meses que duró el trabajo de campo para realizar este estudio, entre ellos la cárcel de Tamarite de Litera.

Seguro que quedan muchos grabados todavía por descubrir en esta comarca.

3. Evolución histórica del interés por los grabados

El capítulo 5 del libro de Daniel explica la historia del rey Belsasar. Este monarca hizo un gran festín durante el cual corrió ampliamente el vino. Después, el rey pidió que le trajeran los vasos de oro y de plata que Nabucodonosor, su padre, había sustraído del templo de Jerusalén. Los invitados, sus mujeres y sus concubinas bebieron y alabaron a dioses de oro y de plata, de bronce, de hierro, de madera y de piedra.

Ante el sacrilegio, apareció una mano de hombre que escribía «sobre lo encalado de la pared del palacio real». Ninguno de los adivinos o magos reales pudo entender lo que la mano había escrito hasta que la reina les habló de Daniel como la persona que podía interpretar lo sucedido. Daniel intuía palabras referidas al reino de Dios y a su

fin, al peso (del alma) del rey en la balanza y a la desintegración de su reino. El rey Belsasar murió esa noche.

Aunque ya la Biblia hablara del mismo tema que vamos a estudiar en este libro, la historia del estudio de estos grabados no se inició hasta poco antes de nuestra última guerra civil, pero no sería hasta los años ochenta del siglo pasado cuando se desarrollaría plenamente (Lorenzo, 2016, p. 51), sobre todo a raíz del descubrimiento y posterior estudio de los grabados de los castillos de Castellfullit de Riubregós (figura 1) y de Denia. También es interesante recordar que en 1985 tuvo lugar el primer Congreso de Arqueología Medieval Española, que se celebró en Huesca (Lorenzo, 2016, p. 52).

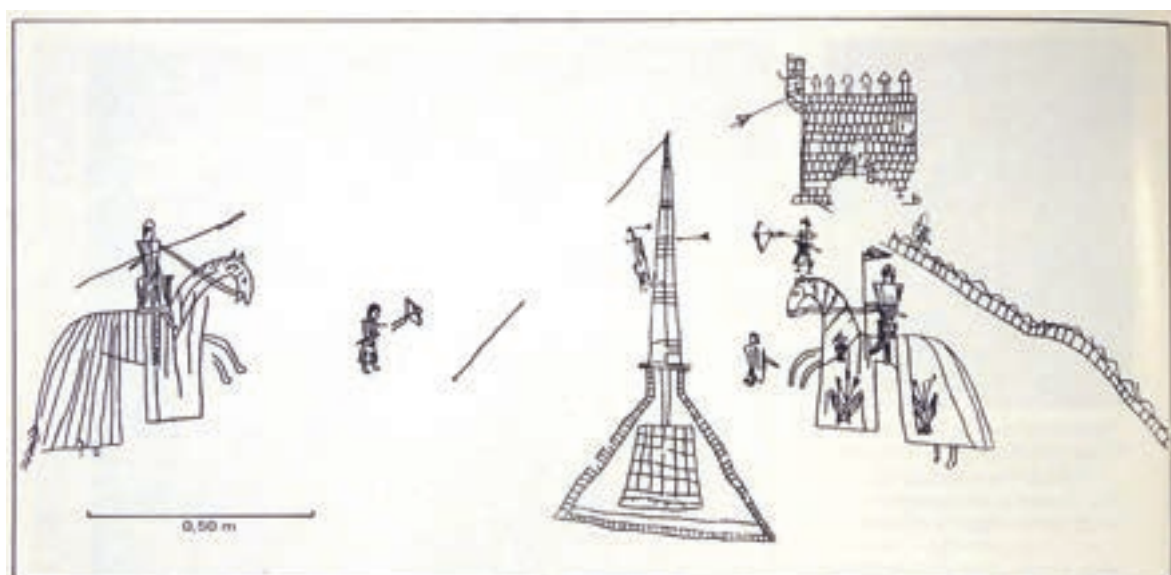


Figura 1: Grabado en la prisión del castillo de Castellfullit de Riubregós

En este camino existe un hito que vale la pena remarcar y es la celebración, a finales de 1992, del primer Congreso Internacional de Grabados Rupestres y Murales, celebrado en Lérida, aunque sus actas no serían publicadas hasta el año 2003 (Casanovas & Rovira, 2003b). De las casi mil páginas que forman el volumen de las actas, solo 164 (un 16 %) se dedicaron a los grabados modernos, aunque algunos de ellos sean dudosamente modernos.

Entre estos elementos dudosos hemos de remarcar el estudio sobre una serie de abrigos con grabados lineales en la Litera, aunque por su cronología quede fuera de nuestro marco de estudio (Rovira, 2003). Este trabajo se debe incluir entre los primeros estudios que se preocuparon por este tema en la comarca. Sin embargo, cuando Royo y Gómez hicieron su estudio, hace ya dos décadas, pudieron afirmar que el estudio de los grafitis históricos sobre soporte mural y el de los grabados rupestres en Aragón no contaba con demasiados estudios, ni en cuanto al inventario o catalogación ni en lo referente a los sistemas de documentación o a los estudios generales o de conjunto (Royo & Gómez, 2002, p. 60).

A los estudios que ya existían en ese momento en Cataluña, Valencia, Andorra o el País Vasco, a los que se unieron las sierras andaluzas o Galicia, se han unido en los últimos años algunos hitos incontestables, como pueden ser la lectura y posterior publicación de la tesis de Pierre Campmajo (2012) en lo referente a la Cerdaña (tanto francesa como española), la tesis de Laura Hernández Alcaraz (2015) o el trabajo del equipo liderado por Ermengol Gassiot (2019), que incluye cuatro millares de grabados en el Pallars Jussà. Otro hito de gran importancia para lo que nos interesa es el estudio sobre los grafitis del palacio episcopal de Tarazona (García, 2012).

A pesar de todo, actualmente (2022) el Sistema de Información del Patrimonio Cultural Aragonés (SIPCA) recoge únicamente tres entradas que contengan grafitis: la prisión de Casbas de Huesca y dos elementos en la provincia de Teruel. De hecho, quizá se pueda decir que el único intento sistemático de estudiar estos grafitis se ha realizado sobre las cárceles de algunos pueblos de la provincia de Teruel (Benavente *et al.*, 2001; Benavente *et al.*, 2004).

4. Algunos casos cercanos

En Italia se ha propuesto que los primeros estudios sobre grafitis datarían de finales del siglo XVIII (Castillo, 2018, p. 25), pero en nuestro país fueron —como ya dijimos— un tanto más tardíos.

Los grabados sobre soporte mural en Aragón —dejando de lado los ejemplos prehistóricos— se extienden desde el siglo IX hasta la actualidad, lo cual significa más de mil años de actividad rupestre. Según parece, su extensión geográfica depende de dos factores. En primer lugar, evidentemente, de su conservación, pero también del soporte histórico sobre el cual se hubieran grabado (Royo & Gómez, 2002, p. 65).

De los catorce sitios que en su momento estudiaran Royo y Gómez (2002), solo tres se encuentran en la provincia de Huesca y únicamente uno de ellos en la cercanía de nuestra zona de estudio. Se trata de la iglesia de la Magdalena, en Cofita (Fonz). Según se sabe, esta iglesia fue construida por los templarios a mediados del siglo XIII (Royo & Gómez, 2002, p. 93). De acuerdo con su origen, «en algunos sillares del exterior aparecen grabados varios caballeros o monjes soldado». Su cronología parece coincidir con la de edificación del templo, por lo tanto serían bastante anteriores a los objetos que vamos a estudiar.

En concreto, hemos podido apreciar tres caballeros, dos de ellos montados a caballo, alguna figura cuadrangular (tipo *marelle*,



Figura 2: Grabado en la iglesia de la Magdalena en Cofita (Fonz)

rayuela o tres en raya) y diversos relojes de sol muy simples (por ejemplo la figura 3)².

Royo y Gómez (2002, p. 94) trazan paralelismos entre estos grabados y otros situados en Aragón y en Cataluña, de donde destacan la escena de la prisión de Castellfullit de Riubregós (siglo XIII, figura 1) y los gra-



Figura 3: Reloj de sol en la iglesia de Santa Magdalena de Cofita

bados andorranos del Roc de les Bruixes³. Sin ir tan lejos, recientemente se han documentado cuatro millares de grabados, la mayoría medievales, en las cercanías de Saurí (Pallars Jussá) (Gassiotet *al.*, 2019).

Un estudio pionero sobre grabados carcelarios lo debemos a José Sarrate (1983), que se centró en las marcas de cantero y los grafitis de la Paeria de Lérida. Aunque el trabajo fue una avanzadilla de otro que jamás llegó a publicarse, en él podemos ver la presencia de animales domésticos, algunas inscripciones, cruces y crucificados que llenan algunos espacios del edificio que ocupa actualmente la administración local de esta población y ha sido transformado en museo.

Asimismo, si miramos con detalle algunos monumentos románicos, nos daremos cuenta de que algunos sillares han sido rayados con una serie de figuras de interpretación más que difícil. Los grafitis trazados sobre monumentos románicos aparecen en

distintos ejemplos de Andorra⁴, la Cataluña francesa (Abélanet, 1990, p. 157) o Segovia⁵, en cuyo caso encontramos una portada románica cubierta de cruces y otros símbolos difíciles de identificar. También en Cataluña tenemos diferentes ejemplos de este tipo de «arte» popular, por ejemplo en San Esteban de Pelagalls (a 30 km al este de Balaguer)⁶. Pero, seguramente, el caso más espectacular aparece en San Baudelio (Casillas de Berlanga, Soria) (Lorenzo, 2020). También habría que recordar el caso de los grabados en la portada de San Miguel Arcángel de Valdenoceda (Burgos) (Palomero, 2018).

En el caso oscense se puede citar la iglesia de San Miguel de Orna de Gállego, que presenta «varias cruces e inscripciones grabadas en los sillares de la fachada meridional» (Adell *et al.*, 2013, p. 31).

Por lo general, se trata de líneas rectas o curvas, figuras solariformes, rayas paralelas a modo de contabilidades, pentáculos,

inscripciones o figuras humanas y geométricas, más allá de las marcas de cantería (siempre y cuando hayan sobrevivido a restauraciones mal entendidas que las han olvidado completamente). Su tamaño y su posición parecen indicar que fueron trazados por personas que lo hicieron a escondidas o por lo menos sin permiso del «propietario» del edificio o de la comunidad. Fuera quien fuera su autor o autora, en algunos casos parece evidente que este no sabía escribir ni incluso dibujar, aunque trazó sobre la piedra algunas figuras incisas basadas en líneas muy delgadas.

Sin embargo, en una de las columnas de la portada de la ermita de San Bartolomé de Calasanz encontramos una figura que recuerda una cruz (aunque quizá sea una firma) de 22 cm de altura (figura 4). Posiblemente se trata de una marca en recuerdo de la visita de algún personaje que se creía importante. Esta ermita fue consagrada el año 1103, después de que el año anterior la plaza fuera tomada a los árabes⁷. Se ha dicho que es posible que el edificio fuera construido sobre la antigua mezquita del castillo islámico de Calasanz (Palomares & Rovira, 2008, p. 138).



Figura 4: Motivo cruciforme en la portada de San Bartolomé de Calasanz

No sabemos —y seguramente no lo sabremos jamás— qué relación guardaban estos grabados con las figuras «oficiales» que se pueden encontrar en los edificios románicos, pero está claro que son estilísticamente diferentes y que, mientras unos se ejecutaron de manera visible y para ser visibles, las otras imágenes parecen más bien una realización desde el anonimato y la discreción. Seguramente se puedan interpretar como dos muestras de culturas diferentes (o quizá como dos estratos de la misma cultura) pero, en cualquier caso, con un estatus diferenciado entre ellas: por un lado la cultura eclesiástica, oficial, pública; por el otro, una cultura popular que se manifestaba discretamente, como si hubiera de permanecer escondida. Una cultura escrita —que contiene muchos referentes literarios que debían ser representados y explicados a los campesinos del lugar que acudían a la misa— y otra que no sabemos exactamente en qué consistía, que quizá gozaba de una posición inferior... pero que resistía sobre las piedras.

Buena parte de estos grafitis resultan de difícil o imposible interpretación, como es el caso de Valdenoceda (Burgos), donde los que se consideran más antiguos «son simples rayas y marcas realizadas con notable precisión y técnica pero cuya temática, caso de que exista, no hemos logrado averiguar» (Palomero, 2018, p. 53). En cualquier caso serían anteriores a la segunda mitad del siglo XIII. Algo parecido sucede con las columnas del templo de Santo Domingo, en Puigcerdá.

Sabemos que las cruces son un elemento muy presente y sobrevenido en estos núcleos religiosos (como testimonio fehaciente de una visita, por ejemplo), pero también que están presentes en el mundo rupestre (Oscáriz, 2008). En este sentido, las cruces son uno de los elementos más utilizados para indicar la presencia de alguien en un lugar sagrado. Grabar una cruz —sobre todo para personajes iletrados— era una manera de dejar constancia de haber estado en ese sitio.

Según la enciclopedia *Catalunya romànica*, las cuevas de la Penella de Baldellou, con un interior construido en época románica, presentan una serie de grafitis en el mortero, entre los cuales se encuentran pentalfas junto a pinturas, como por ejemplo una figura antropomorfa, aunque claramente de época posmedieval, según esta fuente.

En un abrigo cercano al castillo de Fals (Tolva) se ven unas cruces pintadas en la pared que por lo menos corresponden a dos tipologías diferentes, aunque no podemos asegurar a qué período histórico pertenecen.

Fuera del período románico, la portada del edificio anexo a la ermita de Los Mártires (Camporrells) presenta una cruz grabada en una de sus dovelas (figura 5). Viendo esta imagen se repara fácilmente en que la cruz podría intentar representar a una persona con la cabeza en forma de pirámide invertida, en la mano izquierda de la cual solo se habrían grabado dos grandes dedos y en la que, en las extremidades inferiores, podríamos ver incluso dos pies. La coincidencia formal entre figuras antropomorfas y cruces ha sido puesta de relieve frecuentemente en épocas prehistóricas (por ejemplo, Abélanet, 1986). Sin embargo, todo parece indicar que la ermita de Los Mártires se construyó o reformó en el siglo XVII, con lo cual tenemos una clara datación *post quem* y esto nos lleva a plantear que las cruces como formas antropomorfas no serían patrimonio exclusivo de la prehistoria⁸.

Continuando con los paralelismos geográficamente cercanos, digamos que a menos de cuarenta kilómetros de Tamarite de Litera, en el extremo norte de la comarca de La Noguera, se encuentran unos grabados de finales de la Edad Media. Nos referimos a los dibujos incisos que decoran las paredes del castillo de Oroners (figura 6), grabados sobre un encalado de yeso y arena, entre los cuales figuran caballos, caballeros, personajes sueltos y una escena de danza (Bertran & Fité, 1984) que recuerda a la que encontraremos en la prisión de Albelda.

En los casos que acabamos de citar, la mayor parte de los grabados datan de la Edad Media o, en cualquier caso, corresponden a períodos históricos claramente anteriores al momento que deseamos estudiar, fundamentalmente la Edad Moderna.

Pero el incansable Eugenio Monesma nos habla de unos grabados antropomorfos reticulados que se hallan en un pequeño abrigo de la Litera, en el término municipal de Tamarite (Monesma, 2021). El grabado en cuestión ha sido interpretado como una figura humana, pero lo único que se puede decir a ciencia cierta es que se trata de un grabado rupestre de formas geométricas reticuladas. Si se tratara de una representación humana, habría que remarcar que estaría fumando una pipa, con lo cual seguramente nos situaríamos en una cronología moderna.

El año 2018, Antonio Castillo enumeraba los estudios de los grabados carcelarios radicados en territorio aragonés entre los siglos XVI y XVIII y citaba los estudios sobre el palacio episcopal de Tarazona, el palacio de la Aljafería, la cárcel de Broto, los grabados de Calaceite y las prisiones de La Fresneda, Mazaleón, Peñarroya de Tastavins, Ráfales y Torre de Arcas (Castillo, 2018, p. 36).



Figura 5: Cruz grabada en una dovela de la ermita de los Mártires (Camporrells)



Figura 6: Grabado del castillo de Oroners (La Noguera)

De esta forma, un ejemplo parecido al que hemos estudiado en Albelda lo constituye la cárcel de Broto (Acín, 1999; Acín *et al.*, 2005), donde encontramos distintos grabados. Este edificio funcionó como prisión desde el siglo XVI hasta el XX y cuenta con un importante número de grabados de distintas épocas⁹, restaurados el año 2005. Se trata de incisiones hechas sobre el hollín hasta alcanzar el encalado del muro, de manera que parecen un conjunto de rayas blancas sobre fondo negro. La mayoría de imágenes son de temática religiosa, aunque no faltan dibujos de elementos de la naturaleza (animales¹⁰ o árboles¹¹) o trazados geométricos que podrían consistir en cuentas de los días pasados en la prisión.

Entre los personajes representados se encuentra san Pedro (crucificado, portando las llaves del cielo), san Jorge (patrón del reino de Aragón), santa Ana, san Cristóbal, santa María, santa Isabel de Aragón y la Virgen de la Misericordia. Entre otros grabados de temática religiosa encontramos custodias, penitentes, calvarios, cruces o un altar. También aparece representado un rey aragonés que de momento no se ha podido identificar. No faltan un barco y algunas escenas bélicas o de conflictos, como

un duelo. En el mismo sentido habría que hacer referencia a los grabados de las cárceles del Bajo Aragón (Benavente *et al.*, 2001; Benavente *et al.*, 2004).

De todas formas, el estudio con el que nos sentimos más cómodos es el que analiza el caso del palacio episcopal de Tarazona (García, 2012). Muestra de buen proceder en el estudio de los grabados históricos, el libro comienza con un texto preliminar seguido de unos estudios temáticos según el tipo de grabado de que se trate: barcos, zoomorfos y pisciformes, arquitectura, motivos astronómicos y relojes, figuras humanas y antropomorfos, armas, motivos religiosos, carcelarios, musicales, agrícolas, geométricos, inscripciones y fechas.

En este trabajo nos centraremos principalmente en los grafitis sobre soportes artificiales, que en principio podemos encontrar tanto en arquitectura civil como religiosa o militar. Los lugares preferidos son los sillares que forman los muros de estos edificios y, sobre todo, las superficies encaladas o enyesadas de los interiores. Hasta cierto punto, el tipo de soporte condiciona la técnica de grabado empleada.

Los expertos en grabados coinciden que en época posmedieval se produjo un aumento de los temas, de manera que presentan un elenco temático bastante amplio (Casanovas & Rovira, 2003a; Royo & Gómez, 2002, p. 64). Además, ya no se trata de motivos sueltos, a modo de *totum revolutum*, sino de auténticas composiciones escénicas con una clara motivación narrativa (aunque este no parece ser el caso en nuestro estudio). No es raro encontrar en estos grabados acontecimientos cotidianos o trascendentales que pudieron ocurrir en el mismo monumento o en sus inmediaciones (Royo & Gómez, 2002, p. 64), como nos muestra la ejecución grabada en la pared de una celda de la prisión de Albelda.

Dentro de los motivos que fueron grabados en época posmedieval encontramos muchas figuras cruciformes, en prácticamente todas sus variantes (griegas, latinas, simples, compuestas, con peana o sin ella...) y, derivadas de ellas, lo que Royo y Gómez denominan *señoritas*, que representarían una manifestación tardía (siglos XVIII o XIX) de la religiosidad popular (Royo & Gómez, 2002, p. 64). En nuestras visitas hemos podido ver otras formas vinculadas a figuras religiosas, como la magnífica custodia de la cárcel de Albelda, o distintas vistas de edificios eclesiásticos, pero no hemos reparado en ninguna *señorita*¹².

En esta época la escritura había conquistado nuevos grupos sociales, aún no populares, y por tanto no es raro encontrar inscripciones —hecho este muy frustrante cuando no se pueden descifrar— y, junto a ellas, algunas fechas o/y nombres de personas. En ese momento ya habían quedado atrás los siglos medievales en los que parecía que el individuo como tal no existía y las personas dejaron sus nombres grabados en los lugares más curiosos, como cárceles o palacios que suponemos abandonados.

Los motivos antropomorfos son muy abundantes y parecen haber perdido el perfil simbólico que habría caracterizado a los

grabados prehistóricos. De esta manera es muy habitual encontrar personajes que figuran soldados a pie o a caballo, unas veces armados y otras desarmados, con o sin casco. No es difícil encontrar elementos personales, como caras concretas, o tocados. La ropa aparece representada con bastante detalle, hecho que permite una datación bastante aproximada de estos grabados. De esta forma, también podemos distinguir a clérigos de seglares y a hombres de mujeres.

Las figuras femeninas aparecen por doquier, quizá porque hayamos estudiado los espacios más masculinizados de la sociedad del momento. En algunos casos, sugieren interpretaciones sexuales (muy claras en la celda inferior de la cárcel de Albelda, donde casi habría que decir pornográficas). Las armas, los animales, los símbolos abstractos siguen apareciendo en todas estas paredes. También las figuras que representan instrumentos musicales, como las guitarras de Albelda.

Entre los zoomorfos, tenemos una buena representación de caballos, perros y cabras u ovejas y también animales de pluma, que parecen haber perdido el sentido simbólico que pudieran haber tenido durante la Edad Media. En nuestra investigación no hemos encontrado peces, pero seguro que estos existen, pues Royo y Gómez lo atestiguan (2002, p. 64). En cuanto a los objetos, cabe decir que existe una amplia profusión de armas, sobre todo de fuego o de filo, muchas veces representadas de forma individual, pero a veces junto a personas que las manipulan.

Un elemento curioso es la gran cantidad de barcos que hemos hallado, que han sido interpretados como objetos devocionales, plegarias convertidas en piedra o grabadas sobre esta, aunque su interpretación continúa siendo un misterio (Champion, 2015).

Desgraciadamente, no tenemos elementos para demostrar a ciencia cierta que, en nuestro caso, podría tratarse de una realidad más prosaica, puesto que los bar-

cos han surcado el río Ebro desde tiempo inmemorial. Sabemos que durante las Edades Media y Moderna buena parte de los cereales que se producían en la Litera acababan en Barcelona, Valencia o en otros puertos del Mediterráneo. No se puede descartar que algún habitante de esta comarca se acercara hasta el Ebro, concretamente a Mequinenza, donde habría visto barcos fluviales, o incluso que por razón de este tráfico llegara hasta ciudades como Tortosa, donde habría podido ver barcos marítimos. Por otro lado, el proyecto original del canal de Tamarite, de finales del siglo XVIII, pretendía, en parte, ser navegable, de manera que las imágenes de artefactos cruzando las aguas no estarían tan lejos del imaginario literano.

Y, como no podía ser menos, existe también una amplia cantidad de líneas o trazos, aspapas, líneas convergentes, etc. En algunos casos se trata de cuentas (de los días pasados en prisión, de los sacos recibidos, etc.) pero, en otros muchos, su interpretación resulta prácticamente imposible.

En resumen, y como dicen Royo y Gómez (2002, p. 64), en los grabados posmedievales existen tantas significaciones posibles como paneles grabados y autores, evidenciándose motivaciones tanto particulares como colectivas, enraizadas, tanto en el sentir de dichos colectivos, como en la iconografía religiosa o civil imperante en cada época en que se hayan realizado los grabados.

5. Las técnicas

Desde el punto de vista técnico, los grabados urbanos no difieren de los rupestres y, de este modo, las principales técnicas de ejecución se limitan a tres: la incisión, la abrasión (o raspado) y la percusión (o picado), tal como en su día dijeron Royo y Gómez (2002, p. 61).

La incisión consiste en la realización de líneas rectas o curvas con un objeto punzante de poco grosor que perfora el sustrato y deja sobre él una marca que recuerda la de un lápiz o bolígrafo sobre el papel. El objeto con el que se tracen los grabados puede ser tanto metálico como lítico y el resultado acostumbra a ser una raya de perfil en V más o menos acusado, que en algunas circunstancias podría llegar a tener un perfil en U que sería más típico de la siguiente categoría técnica (Royo & Gómez, 2002, p. 111).

El raspado o abrasión consiste en el paso repetido de un elemento más o menos punzante sobre una parte de esa superficie, de manera que aparecen unas líneas mucho más anchas que las de los grabados incisos. Es una técnica que puede utilizarse sola o en combinación con otras. El resultado es un surco de sección en U abierta, aunque también se ha empleado para eliminar grabados previos, alisando la superficie sobre la que se piensan grabar los nuevos (Royo & Gómez, 2002, p. 111).

Finalmente, la percusión o el picado consiste en el golpeo sistemático sobre el sustrato haciendo que salten partes de la capa

superior que lo forma, de manera que se obtiene una figura incisa de grandes volúmenes. Esta técnica se utiliza con bastante frecuencia en los grabados al aire libre. De esta última técnica se podrían distinguir dos variantes: la aplicación directa de un instrumento (maza o pico) sobre la superficie de la roca o bien una aplicación indirecta, en la que entre ambos elementos se sitúa algún tipo de puntero. En cualquier caso, esta técnica consigue la aparición de surcos de diferentes anchuras y profundidades, siempre con una sección en U muy abierta o en forma de cubeta, con los contornos irregulares (esto hace distintos estos grabados de los realizados con alguna de las dos técnicas anteriormente expuestas). Con una lupa o a simple vista se pueden detectar una «multitud de pequeños hoyuelos» en el surco practicado, que corresponden a la huella que deja el instrumento utilizado (Royo & Gómez, 2002, p. 111).

También habría que hacer notar que, en algunos casos, se utilizaron otros elementos que se acercan más a la técnica del dibujo o de la pintura. Este caso está muy claro en las denominadas «figuras negras» de la cárcel de Albelda o en los grafitis del castillo de Baldellou, que aparentemente se trazaron con carbones. De hecho, esta técnica tiene más de pintura que no de grabado sobre la pared, pero nos ha parecido que debíamos acogerla en nuestro estudio para evitar la pérdida irreparable en el futuro de información sobre este tipo de representaciones. Y es que los grabados al carbón son

altamente sensibles a diferentes elementos, como la humedad y, seguramente, la acción de la luz solar. Son elementos que soportan muy mal el roce sobre la superficie en la que fueron trazados y, por esta razón, pueden perder visibilidad en un proceso de limpieza que lo que pretendiera fuera justamente hacerlos más visibles. Sin embargo, las figuras trazadas con carbón pueden ser recuperadas —hasta cierto punto— mediante el empleo de determinadas técnicas fotográficas e incluso de programas informáticos o para teléfonos inteligentes, lo mismo que sucede con el resto de pinturas rupestres.

Una vez vistas las distintas técnicas empleadas, cabe decir que —como afirman Royo y Gómez, p. 146—, a pesar de usarse todas ellas, «el porcentaje de utilización de estas difiere en función del soporte que recibe la decoración».

De esta forma, los grabados sobre yeso o argamasa se realizan en la mayor parte de los casos siguiendo la técnica de las incisiones más o menos finas o profundas. En cambio, cuando se trata de grabar sobre superficies pétreas, el método preferido es el picado o el picado junto a la abrasión (aunque a veces también se emplea la incisión).

De cualquier forma, la técnica más empleada, hasta donde nos ha sido posible ver, son las incisiones de poco grosor, practicadas con un buril o navaja. Esta es una técnica discreta (sobre todo en comparación con la percusión) que permite al autor o autora del grabado expresar sus sentimientos en un ambiente de soledad y ensimismamiento. Además, tratándose de grabados trazados sobre superficies artificiales, la percusión acostumbra a estar poco presente y se reserva para las paredes exteriores de roca (Royo & Gómez, 2002, p. 61).

En algunos casos, la aplicación de la cal o el yeso sobre las paredes se hizo de manera sucesiva, como posteriormente será el caso de las pinturas de las paredes: se encalaba

sobre una superficie anterior. Esta superposición de capas de cal en algunos casos permite tener una estratigrafía de los elementos representados, de manera que podemos intuir su cronología relativa.

Cuando se decidía encalar una pared, normalmente se procedía a realizar algunos agujeros en la capa de cal que se pretendía cubrir, de manera que sirvieran de agarre para la capa que se iba a construir encima. Esto se puede apreciar perfectamente en algunos casos, como por ejemplo en el castillo de Baldellou.

En este caso vemos claramente que, sobre la capa que contenía el fresco, seguramente de finales del gótico, se sobrepuso una nueva capa de cal que se adhirió a la pared mediante unas incisiones irregulares, a modo de agujeros, que permitían la fijación de la capa de cal. En otros casos, la capa de cal fue simplemente recubierta por otra más moderna, sin utilizar los agujeros que comentábamos.

En cualquiera de los dos casos, el desprendimiento de la capa superior de cal puede dejar al descubierto antiguos dibujos o frescos y seguramente grabados, siempre y cuando estos últimos fueran de un grosor y una profundidad determinados. Este es el caso de la torre del palacio de Baells, donde la capa de pintura blanca no ha conseguido borrar las incisiones que se habían realizado previamente. En casas abandonadas o torres en ruinas —como también en las paredes exteriores de la cárcel de Albelda— los elementos meteorológicos han degradado las incisiones y solo han dejado a la vista los surcos más profundos, con lo cual la imagen que nos ofrecen estos grabados siempre se ha de considerar parcial.

También hay que anotar el uso de compases para realizar algunos grabados circulares, y en su defecto, de cuerdas que, fijadas a un centro, permitían obtener la figura perfecta, fuera esta un círculo o bien una serie de espirales trazadas milimétricamente.



Figura 7: Fresco gótico del castillo de Baldellou



Figura 8: Capas de cal superpuestas en el castillo de Baldellou

Por otro lado, sin necesidad de recurrir al cubrimiento de algunos grafitis o grabados, la continua utilización de ese espacio para prácticas que se suceden en el tiempo y que desarrollan personas distintas ha convertido muchas de estas paredes en auténticos palimpsestos donde se grababa y se pintaba y se volvía a hacer lo propio encima de elementos más antiguos. Este hecho nos puede ayudar en la datación de los motivos que encontremos y a la vez darnos pistas sobre la información que estaban pretendiendo comunicar. Las inscripciones que se consideraron irrelevantes o injuriosas o que fueron clasificadas como negativas han desaparecido, víctimas de la censura que nos debería permitir entender los valores de la sociedad de ese momento.

El libro sobre las cárceles de la Inquisición en Palermo indica que estas muestras de arte de las personas internadas fueron toleradas por aquellos que realizaban las guardias e incluso por la propia Inquisición (Castillo, 2018, p. 42). De hecho, sin esta colaboración, los grabados carcelarios no habrían llegado hasta nuestros días.

Algo parecido se puede decir de la cárcel de Albelda o del castillo de Baldellou. También habría que decir que algunas inscripciones fueron realizadas por los guardianes —representantes del poder— para recordar a los internos e internas o a sus visitantes las normas de conducta. Este es el caso de la inscripción de Baldellou que dice: «Hermano una de dos / o no dentrar aquí / o

hablar de dios», que parece evidente que ofrecía una instrucción clara y concisa a los frailes que todo indica que visitaban a las personas que estaban presas en el castillo (véase más adelante).

Por su parte, en las torres y cabañas que pueblan los espacios rurales abiertos se pueden apreciar tres técnicas constructivas: la utilización del adobe (mezcla de barro y paja) en forma de ladrillos, el tapial y la piedra seca (que puede ser pura pero que habitualmente se religa con cal o yeso). No tenemos ejemplos de grabados sobre las dos primeras, quizá por la fragilidad del barro al ser expuesto a los elementos. En este sentido, las capas superficiales expuestas a la intemperie de las tapias se han ido perdiendo con el paso del tiempo, con lo cual, si hubiera existido algún tipo de grabado, este también habría desaparecido. La construcción con piedra seca (calcárea o gres) no acostumbra a presentar incisiones que nos hagan pensar en posibles grabados y, cuando estas existen, muchas veces se trata de incisiones naturales.

Por lo tanto, independientemente de la técnica usada para la construcción de estos edificios rurales, lo importante era que estos fueran recubiertos con una capa de mortero de cal o yeso y arena. Aunque el paso del tiempo supone la pérdida de estos revocos, esta se produce más lentamente que en el caso del barro sin cocer, con lo que los grabados de torres y cabañas acostumbramos a encontrarlos en los revocos de cal y arena, especialmente en las jambas de las puertas o ventanas. Siendo estos espacios los que dan al exterior, eran los que había que proteger del mal que se situaba fuera; de ahí que acostumbremos a encontrar en puertas y ventanas cruces, rosetas u otras formas de religadas que protegían el edificio y las personas que pudiera albergar.

En lo que respecta a la temática, hay que decir que nuestra investigación confirma las ideas de Royo y Gómez (2002, p. 146) según las cuales existen una serie de motivos «que se repiten hasta la saciedad».

Uno de los motivos que se repiten son las contabilidades y, otro, los juegos de fichas, como los alquerque o mancalas, ejecutados tanto en superficies horizontales como verticales, lo cual hace suponer que en algunos casos habían adquirido un significado simbólico que se nos escapa. Jean Abélanet (1976, p. 175) piensa que quizá las *marelles* pudieran considerarse símbolos solares y, según Lorenzo Arribas (2021), se trataría de un símbolo protector.

Por otro lado, las estrellas de cinco puntas son un elemento bastante omnipresente, que seguramente tiene un carácter simbólico que se nos escapa y que quizá estaría relacionado con la capacidad de realizarlo de un solo trazo, con lo cual se convertiría en una muestra de la pericia o habilidad de la persona que lo grabara. En ocasiones, el pentáculo o estrella de cinco puntas está considerado como un símbolo mágico que funciona como amuleto contra las malas influencias astrales. Algunos sectores cristianos han considerado las cinco puntas como un símbolo de los cinco lugares donde el Salvador fue herido (las cinco llagas).

Sin embargo, los primeros pentáculos aparecen unos tres mil años antes de Cristo (Champion, 2015) y, posteriormente, este símbolo fue asociado con las artes mágicas hasta la Reforma, para después asociarse con la magia negra. Esto supone que durante la Edad Media el pentáculo fue considerado un símbolo cristiano, sin connotaciones demoníacas y con un uso protector. Las fuerzas del mal, como en los nudos de Salomón, quedaban atrapadas en estas figuras sin fin (Champion, 2015).

También es frecuente que aparezcan nombres o siglas y fechas, que a veces aparecen acompañando pequeños textos que resultan de gran interés para entender el contenido que se está intentando transmitir.

Los elementos caballerescos o militares son también una de las representaciones más repetidas. Y, curiosamente, un elemento

muy extendido son las representaciones de barcos de tipo marítimo o fluvial, hecho este curioso sobre todo cuando se trata de lugares muy apartados de mares o ríos navegables, pues los encontramos tanto en el palacio y la torre de Baells como en la

cárcel de Albelda o en el torreón de Baldellou. En el caso de Albelda, un grabado de un velero de tres metros de eslora ocupa prácticamente toda la pared de una celda, aunque se grabó encima y su percepción resulta difícil.



Figura 9: Pentalfa en el castillo de Baldellou

6. Un intento de clasificación

En 1992, Àngels Casanovas y Jordi Rovira, en el marco del primer Congreso Internacional de Grabados Rupestres y Murales (Casanovas & Rovira, 2003b, 2003a), emprendieron la ingente tarea de realizar un estado de la cuestión que desgraciadamente —y comprensiblemente— se limitó al caso catalán.

A pesar del esfuerzo realizado y de su importancia para la historiografía de los elementos estudiados, la clasificación que se realizó presenta algunas lagunas y, sobre todo, solapamientos. Además, la publicación, pasada una década de su trabajo, hizo que este naciera con un evidente problema de falta de actualidad, algo que se ha venido agravando con el paso de las dos últimas décadas y que se ha manifestado sobre todo en el inventario de lugares con grabados. Sin embargo, vale la pena revisar su taxonomía, sobre todo en los aspectos en que se puedan englobar los casos que hemos estudiado en nuestra investigación.

El primer grupo lo constituyen lo que llaman actividades, dentro de las cuales se incluyen las contabilidades (de misas, guardias, días en la cárcel, etc.). Su representación presenta dos formas: unas incisiones cortas y paralelas sin ninguna indicación de su separación o bien el dibujo de una incisión horizontal larga a partir de la cual se trazan unas rayas verticales y paralelas.

También existe la posibilidad de crear una pauta con dos rayas horizontales, en el in-

terior de las cuales se realizan las cuentas, que tienen forma de trazos verticales. Esta categoría parece que se cabalga con la llamada *coyunturas*, dentro de la cual los autores sitúan los grabados de los prisioneros, presidiarios, reclusos y condenados. Es en esta temática donde se situarían los grabados de temas marítimos, relacionados con las torres de vigía costera.

En nuestro caso hemos encontrado contabilidades numéricas, en las que se anotaban datos con números arábigos o se realizaban sencillas operaciones aritméticas. A veces estas contabilidades se realizaron a lápiz, pero también encontramos casos de cuentas grabadas directamente en la pared.

Una tercera categoría la constituyen los *ideogramas* y *pictogramas*, que, como se puede suponer, exigen un gran esfuerzo de interpretación y constituyen un campo que aún está por desarrollar. En este grupo, Casanovas y Rovira incluyen de nuevo las representaciones de barcos en zonas alejadas del mar, que parece evidente que debían ser motivos simbólicos o imágenes mentales.

En el cuarto bloque se encuentran los *exvotos* y las *marcas de paso*, que encontramos sobre todo en las manos o pies grabados sobre diferentes soportes y —como marcas de paso— la gran profusión de nombres, iniciales, firmas y otros signos indicadores de la presencia de personas concretas en lugares determinados.



Figura 10: Contabilidad en el palacio de Baells

Otro bloque lo constituyen los motivos *pro-filácticos y apotropaicos*, como por ejemplo cruces o algunas representaciones de manos abiertas, que servían como protectores ante determinados peligros.

Un sexto grupo lo constituyen los elementos que recuerdan la presencia de determinados derechos *consuetudinarios*, como podría ser el caso de las marcas de límite o hitos territoriales. En este sentido, en una entrada desaparecida del blog *Habitantes de la nada*, Rubén Oliver¹³ nos recordaba que solo en la partida de Les Torrelles, en Tamarite, existen 39 cruces, más otras 16 en sus alrededores, que en su mayoría se pueden identificar como marcas de fincas, vedados o términos municipales.

El séptimo grupo lo constituyen los grabados de *tradición simbólica* y el octavo está formado por las *motivaciones varias*.

Nuestro repaso ha dejado de lado las llamadas crónicas, que constituyen el sexto grupo en la lista de Casanovas y Rovira, pero que hemos preferido individualizar para de esta forma poder resaltar su pasado medieval. Las «crónicas» se refieren a hechos o situaciones de facciones nobiliarias, aunque no faltan las representaciones de la vida co-

tidiana. Las composiciones posmedievales se caracterizan por contener figuras móviles y dinámicas que se refieren a personajes o situaciones de una cierta singularidad (Casanovas & Rovira, 2003a, p. 806).

El problema reside en interpretar estas imágenes en ausencia de contexto, porque no siempre tenemos la suerte de que sus autores explicaran qué querían representar, como sería el caso de la torre de la cárcel de Broto (Acín, 1999) o de algunos dibujos del castillo de Baldellou. Por su parte, el año 2016, Josemi Lorenzo (2016) elaboró su propia clasificación de los grafitos medievales, redundando en las críticas que hemos visto anteriormente. Quizá por eso su clasificación tiene, desde nuestro punto de vista, un cierto interés, puesto que se realiza partiendo de la naturaleza de estos grafitos. Así, Lorenzo distingue entre los grafitos textuales¹⁴, los grafitos figurativos¹⁵, los grafitos musicales y los grafitos contables¹⁶.

Por otro lado, el estudio de los grabados de la prisión del palacio episcopal de Tarazona (García, 2012), publicado hace exactamente una década, nos puede servir para establecer una tipología de los motivos que se pueden encontrar en los recintos carcelarios de los últimos doscientos años.

Su autor, José Ángel García Serrano, clasificó los motivos que aparecen en este espacio en las siguientes categorías.

Esta es la clasificación que nos parece más adecuada y la que usaremos en este trabajo, porque consideramos que es la que más se ajusta a nuestra realidad. Sin embargo, en la parte descriptiva de nuestro estudio

seguiremos una secuencia topográfica, distribuyendo los distintos espacios que se han estudiado en paredes o lienzos que iremos recorriendo conforme nos vayamos adentrando en los edificios estudiados. Solo después de esta parte descriptiva intentaremos una clasificación formal que, como decíamos, sigue la estela de la que en su día realizara José Ángel García Serrano.

| Tipos | Subtipos |
|---------------------------------------|---|
| Barcos | |
| Motivos zoomorfos y pisciformes | |
| Arquitectura | |
| Motivos astronómicos y relojes de sol | |
| Figuras humanas y antropomorfos | Hombres fumando en pipa |
| | Retratos |
| | Figuras femeninas |
| | Soldados y hombres armados |
| | Otras figuras |
| | Antropomorfos |
| | Pies y manos |
| Armas | Armas blancas |
| | Armas de fuego |
| Motivos religiosos | Cruces |
| | Crucificados |
| | Representaciones de la Virgen |
| | Corazones |
| Carcelarios | Cuentas de preso |
| | Balanzas |
| | Sambenitos y otras vestimentas infamantes |
| | La pena de muerte |
| | Inscripciones carcelarias |
| Música | |
| Agrícolas | |
| Geométricos | |
| Inscripciones y fechas | |

7. Torres y caseríos aislados

Muchas de las torres actualmente abandonadas pero con un importante pasado presentan en determinados puntos algún tipo de grabado. Como ejemplo, podríamos hablar de una casa del núcleo abandonado de Rocafort, donde —además de las consabidas contabilidades— vemos los restos de un antiguo grabado inciso que no podemos interpretar (figura 11). De esta casa también merece la pena destacar la pintura que recubre las paredes de algunas habitaciones, pintadas de colores ocres y azules que vuelven a aparecer una vez que el papel pintado está desapareciendo por efecto del paso del tiempo (figura 12).

Del mismo modo, en la casa anexa a la ermita de la Virgen de la Mora se pueden observar diversas inscripciones realizadas con carbones. Entre estas merece la pena destacar el perfil de una mujer (?) con el pelo corto (figura 13), una inscripción en recuerdo de una excursión realizada por la Juventud Radical, otra que dice «Mundo / En general / a vozereyna es / cojidasoysconce / vida natural (?) / sin pecado original» y un ave dibujada a carbón (figura 14). Por otro lado, en la puerta de la ermita aparece grabado el esbozo de lo que parece ser una cruz patada.



Figura 11: Grabado en una casa del despoblado de Rocafort



Figura 12: Pintura en una pared de una casa de Rocafort



Figura 13: Perfil femenino en casa cercana a la ermita de la Mora (Peralta de la Sal)



Figura 14: Ave en la ermita de la Mora

Sin embargo, lo más significativo lo podemos apreciar en la entrada del edificio, justo en la porticada de acceso. Esta está rodeada por un banco de obra, en el cual se pueden apreciar distintas armas blancas y de fuego (figura 15), así como un tablero para jugar al tres en raya y una o dos cruces. Los grabados se encuentran tanto en el asiento del banco como en su lateral, pero en este último emplazamiento están escondidos tras una capa de pintura blanca.

En el suelo de este espacio se encuentra una gran roseta hexapétala (figura 16) que, como veremos más adelante, seguramente hace referencia a algún elemento de protección de las personas que entraban en el edificio.

También en la torre de les Coves o torre de la Barona (Castillonroy) se encuentran los restos de un grabado en el que se ve a

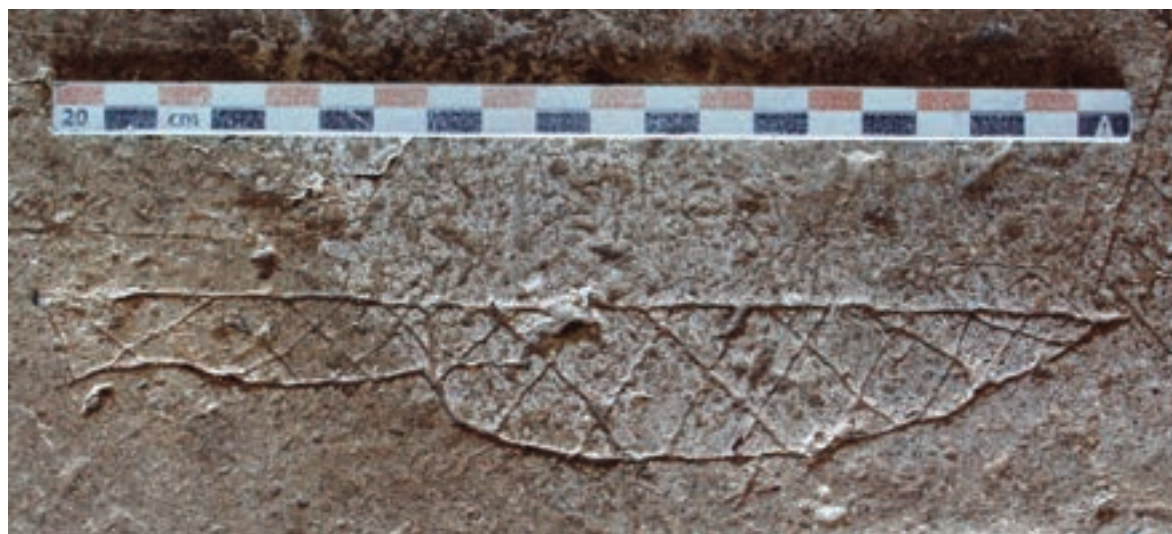


Figura 15: Cuchillo o daga en el banco de la ermita de la Mora (Peralta de la Sal)



Figura 16: Roseta hexapétala en la ermita de la Mora (Peralta de la Sal)

una mujer con un vestido rayado, con una cintura muy estrecha y su brazo izquierdo apoyado en la misma, mientras el derecho blande una espada que apunta hacia el cielo (figura 17), teniendo el conjunto casi 80 cm de altura. A su lado figura un círculo concéntrico y un grabado de difícil o imposible interpretación.

Por su parte, en el interesante blog *Habitantes de la Nada*, Rubén Oliver informa también de diversos grabados en la zona de la Litera. El más reciente hacía referencia a una casa de campo junto al río Sosa, actualmente abandonada y en proceso de ruina, en el interior de la cual aparecen una serie de grabados mayoritariamente



Figura 17: Mujer en el edificio vinícola de les Coves (Castillonroy)

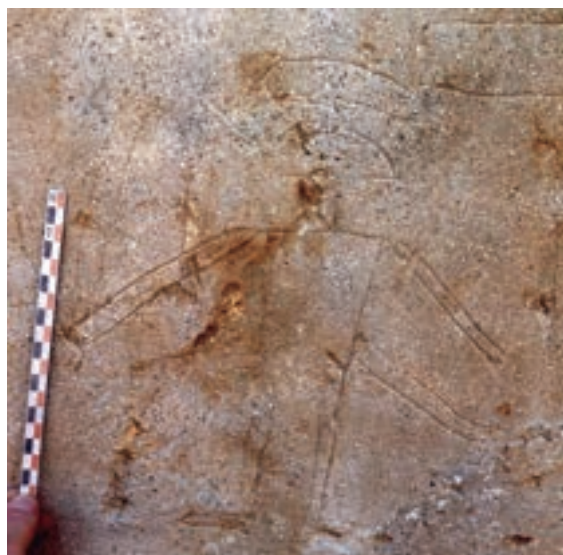


Figura 19: Soldado armado en la misma casa

te de armas, cuatro de fuego y diversas blancas. El autor hace referencia a una proa de navío, que no fuimos capaces de encontrar, y a tres soldados con un tocado semicircular, sable en el cinto y armas en las manos (Oliver, 2016). De estos soldados, solo uno de ellos resulta fácilmente identificable hoy en día. Este hecho nos



Figura 18: Armas de fuego en una casa abandonada junto al río Sosa, en San Esteban de Litera



Figura 20: Inscripción sobre la columna del corral

ha de hacer reflexionar sobre la premura de realizar estas investigaciones, pues los motivos grabados sobre estas superficies están desapareciendo a marchas forzadas a merced de los elementos.

En una de las caras del pilar que se halla en el centro del pajar de la casa aparece una inscripción que nos informa de la persona que llevó a cabo la obra o que la encargó. Desgraciadamente no se conserva la fecha, si es que alguna vez llegó a grabarse. Bajo una gran equis se encuentra el nombre de «Josep / Arias».

7.1 Las religadas

En los casos de las torres de la Litera podría decirse algo parecido a lo que en su momento se dijo sobre el románico: presencia de líneas rectas o curvas, rayas a modo de contabilidades y toda clase de signos indescifrables, aunque habría que añadir la presencia de cuchillos, navajas o dagas. Estos tipos de grabados se encuentran fundamentalmente en las jambas de las puertas de las torres y en las paredes de los pesebres que estas contienen, pues las que se encontraban en las paredes acostumbran a haber desaparecido o ser irreconocibles. Aunque muchas veces son indescifrables, en ocasiones se trata de marcas del afilado de herramientas de corte, sobre todo en los perfiles de los pesebres. En otros casos, estas rayas no son otra cosa que marcas dejadas por las paletas de quien las construyera.

Otra aportación importante del blog del incansable Rubén Oliver es su labor de divulgación de los grabados de las «cabañas de volta» de la Litera. Según nos informa Joan Rovira, en la documentación escrita y como hemos podido ver in situ, a las *cabanes* de volta se les llamaba *bóvedas* (=volta), por su forma peculiar.

Entre los elementos que sí se pueden interpretar, es interesante remarcar que, aparte

de la fecha de construcción y del nombre del propietario, Oliver también nos dice que se encuentran algunos motivos que se repiten en algunas de estas bóvedas, entre los cuales destaca cuchillos, espadas, navajas y objetos cortantes. Y es cierto, porque cuchillos y armas blancas en general se encuentran en distintas cabañas, como las que se hallan en el Pla de Baix de Albelda (la cabaña tiene una inscripción que nos informa del año 1800, aunque el grabado podría ser posterior), en una volta cercana a Azanuy o la única que existe en el término de Altorricon.

La gran profusión de cuchillos o puñales que encontramos en los caseríos o cabañas nos llevó en un principio a pensar que se podría estar intentando representar los conocidos como cuchillos de zapatito o de *sabateta*, muy vinculados a la Litera. Se trata de cuchillos ligeros, con un mango característico que representa una pierna de mujer y que van rematados con una trasera en forma de zapato o bota¹⁷. Sin embargo, los grabados no indican esta forma de la empuñadura y parecen sugerir un arma con un mango también metálico. Los cuchillos de zapatito datan de los siglos XIX y XX, con lo cual habría que pensar que los que se grabaron serían anteriores, es decir, por



Figura 33: Cabaña de volta (bóveda) en Castillonroy



Figura 21: Cuchillo en una bóveda de Albelda

lo menos del siglo XVIII, aunque la cronología de muchos de estos edificios contradice esta datación.

En este sentido, en una de las paredes de la puerta de una cabaña a las afueras de Cuatrocorz se encuentra un grabado que parece corresponder a la cuchilla de una navaja o a la punta de una lanza o flecha. El grabado se acompaña de una inscripción que no hemos podido leer. Lo mismo se puede decir de una bóveda situada al oeste de Azanuy (figura 22) en la que vemos distintas navajas, siempre mirando hacia la parte superior del edificio.

Entre las fotografías realizadas durante el trabajo de campo que contienen elementos que se pueden identificar como armas blancas, cabe decir dos cosas que nos parecen importantes. En primer lugar, que estas son prácticamente inexistentes en los elementos menos rurales (Baldellou, Albelda y Baells), donde su puesto es ocupado por armas de fuego. En segundo lugar, de los 22 cuchillos o puñales fotografiados en las torres de la Litera, veinte se presentan mi-



Figura 22: Grabado de un cuchillo en una bóveda de Azanuy

rando hacia arriba¹⁸. Esto supone un porcentaje de más del 90 % de los casos. Únicamente se han hallado dos casos trazados en superficies planas, de manera que no se puede saber hacia dónde apuntan (uno de ellos se ha representado en la figura 15). El hecho de que estén mirando hacia el cielo nos parece un elemento resaltable, pues nos facilita su interpretación.

En este sentido, José Antonio Alonso explica que una costumbre muy arraigada en la Guadalajara rural consistía en sacar hachas y herramientas cortantes con el filo hacia arriba en las puertas y ventanas. Esta práctica, nos dice, se usaba contra las tormentas en general, pero especialmente contra las de piedra o granizo, pues el instrumento metálico conseguía «cortar» la piedra. En algunos casos se situaban cuchillos con el filo hacia arriba y en otros eran otros instrumentos cortantes para uso agrícola (Alonso, 1993, p. 170).

También entre los pastores del Pirineo existía la costumbre de poner «en la puerta de sus casetas o "mallatas", los cuchillos y na-

vajas con el filo mirando al cielo, para ahuyentar la tormenta» (Pallaruelo, 1988, p. 180) (véase también Alonso, 1993; Domínguez, 2018; Martín León, 2013). Por su parte, Violant i Simorra (1989, p. 259) recoge que en la comarca del Pallars, ya en Cataluña pero muy cercana geográficamente a la Litera, cuando aparecía una tempestad, la dueña de la casa abría la ventana y hacía la señal de la cruz o bien «señala la amenazadora nube con la punta de un cuchillo para “cortar” la tempestad (Rialb)». Según Severino Pallaruelo (1984, p. 31), en caso de temporal, en el Pirineo, los cuchillos se ponían de punta:

Esta es una costumbre extendida por todo el Pirineo. Los cuchillos, las tijeras, las hoces o las guadañas se ponen con la punta o el filo mirando al cielo, como amenazando a las nubes para que no descarguen su temido vientre.

En muchos lugares he oído que los cuchillos y hoces han de ponerse cruzados. En Ainieille —en el desolado Sobrepuerto— creo que ponían los cuchillos de punta, junto a una escoba que también miraba al cielo.

En el mismo sentido, Félix A. Ribas González (2000, p. 269) decía que los pastores del Pirineo dejaban las navajas o cuchillos apuntando al cielo delante de la puerta «con a intinzion d'esfurriar a tronada que se prexinaba en o cobalto».

En este sentido es bastante conocida la costumbre de clavar cuchillos en el patio de la casa o en el jardín para evitar las acciones del mal tiempo¹⁹. Este tipo de ritual nos llega desde un pasado bastante lejano, pues Claude Lecouteux (1998, p. 156) nos habla de un conjuro alemán de 1493 según el cual contra el temporal había que hacer un círculo con un cuchillo de mango negro, escribir con él el nombre de Jesús de Nazaret, Rey de los Judíos, y, después, plantar este cuchillo en el interior del círculo hasta que pasara el mal tiempo. También había que decir cinco padrenuestros y cinco avemarías.

En algunas regiones como el País Vasco o Cataluña, durante las tormentas colocaban el hacha de acero, con el filo hacia arriba, en el portal de la casa, esperando que esto preservara el edificio (Violant, 1989, pp. 259-260).

En este sentido, al oeste de Albelda, en La Penella, se encuentra una antigua cabaña actualmente derruida dentro de la cual podemos apreciar algunos grabados, el más interesante de los cuales seguramente sea una cruz patada junto a otra que parece que no se acabara de grabar del todo (figura 25).

Por lo tanto, parece fácil interpretar estos grabados como elementos apotropaicos, protectores de la existencia de las clases



Figura 23: Cucharas grabadas en una torre de Calasanz



Figura 24: Fecha grabada en la misma ubicación



Figura 25: Cruz en una corral de la Penella (Tamarite de Litera)

populares rurales. Estos cuchillos cuidarían la propiedad durante los largos períodos que sus propietarios estaban ausentes. Sin embargo, otro elemento de protección tomaba la forma de cruz.

Posteriormente hemos conocido la existencia de una torre en Calasanz en la cual se cuentan una cuarentena de navajas junto a algunas cucharas grabadas en sus paredes. Tanto las unas como las otras están situadas mirando hacia la parte superior, como se ve en la imagen (figura 23). Por otro lado, en la pared de esta cabaña encontramos grabada una fecha del año 1876 (figura 24).

En este mismo sentido, en un corral de Camporrells, en la jamba de la puerta, hemos encontrado un par de cruces (figura 26). Asimismo, en diversos aljibes de Albelda y de Tamarite se encuentran cruces grabadas en algunas paredes (figura 27) posiblemente en un intento de «purificar» sus aguas.

Habría que hablar también de otros grabados que se encuentran en Cuatrocorz, en el anexo al torreón de Romá, donde se aprecian numerosos círculos con rosetas incisas, un par de bicicletas y tal vez un coche. Algunos de estos elementos circulares, como las rosetas o las ruedas de las bicicletas, parecen trazadas con un compás, a juzgar por su perfección (figura 28).



Figura 26: Cruces en un corral de Camporrells



Figura 27: Cruz grabada en la pared de un aljibe (Albelda)



Figura 28: Una de las bicicletas de Cuatrocorz

Los grafitis de círculos con rosetas incisas seguramente también tenían finalidades apotropaicas, es decir, que servían para proteger a las personas y sus bienes. La posición de algunas de estas rosetas — como también la de las cruces— sugiere que se tratara de elementos protectores del espacio interior. En este sentido, las figuras sin fin —como por ejemplo las cruces de cinco puntas o los nudos de Salomón— parece que fueron usados para capturar el mal y que este quedara atrapado en una figura sin salida.

Es bastante conocida la costumbre aragonesa de situar religadas como elemento de protección. Con este concepto se hace referencia a los símbolos grabados en casas o en elementos artesanales como símbolos protectores. En el Pirineo se hallan dos modelos básicos, según presenten cuatro o seis partes iguales. A estas últimas se las llama *rosetas*²⁰.

Parece ser que el nombre de religada proviene del aragonés *enreligar* como sinónimo de enredar y es en este sentido que habría que unir las rosetas hexapétalas, los nudos de Salomón o las figuras de los pentáculos que representan elementos sin fin que enredaban a las fuerzas del mal y conseguían que este no pudiera realizar sus malignos propósitos. En las casas de campo se utilizó como protector de personas, bienes y animales, situándolos cerca de las aperturas (ventanas o puertas) o en el interior de algunos espacios concretos. Lo mismo sucedía, donde se daban las características geográficas apropiadas, con la carlina o *gardincha* (*Carlina acaulis* *C. acanthifolia*), que forma una gran roseta y que se colocaba sobre puertas y ventanas para proteger contra la entrada de brujas y malos espíritus.

Popularmente se creía que la bruja, al encontrarse ante una carlina, no podía evitar contar las flores que la forman, pero que



Figura 29: Clave en una puerta de Camporrells



Figura 30: Ventana en una casa de Baldellou

siendo de noche perdía la cuenta y debía recomenzar continuamente, con lo cual se le hacía de día y perdía sus poderes maléficos (Violant, 1989, pp. 260-261). Como dice Ángel Gari, antropológicamente su forma se parece a un sol, enemigo de brujas y otros seres nocturnos. La carlina y las reli-gadas con forma de sol eran consideradas enemigos infalibles contra cualquier tipo de mal (Adell *et al.*, 2013, pp. 25-27). Algunos de los portales de la zona estudiada, por ejemplo en Baldellou, estaban adornados con estas representaciones. Y parece que en un sentido parecido se pudieran incluir las figuras de diversas aves, que

también encontramos en algunos dinteles de puertas e incluso en iglesias. De esta forma, en la clave de la entrada principal de una casa de Camporrells encontramos un blasón que contiene un par de perdices junto a unas rosetas hexapétalas y un par de corazones (figura 29). También en otra casa de Baldellou aparecen un par de rose-tas hexapétalas junto a un ave y dos piñas (este último elemento también está presente en el primer caso) (figura 30). Estas mismas rosetas, que también pueden ser inter-pretadas como signos solares, no siempre fueron trazadas a compás, como se puede ver en el castillo de Baldellou.

7.2 Otros grabados

En una torre hoy día inexistente en la pobla-ción de Albelda se podía apreciar el grafiti de una mujer montada en un caballo junto al nombre de José Coloma. Por su importancia documental, reproducimos la imagen com-pleta, hoy en día desaparecida (figura 31).

En la Casa de los Diezmos de Tamarite aparece una inscripción que dice: «Juaquin Coll entro a / el mes de octubre / ynfante del año 1763 / el mes de diciembre / y sa-lío del año 1772»²¹. Bajo esta inscripción se puede ver otra muy difuminada que reza «Padre Felipe» y una imagen, un busto con las manos levantadas, con la particulari-dad de que tienen siete dedos (figura 32).

Gracias a los datos aportados por Rubén Oliver, sabemos que cerca de la carretera



Figura 31: Grafiti en una torre desaparecida de Albelda



Figura 32: Dibujo a carbón en la Casa de los Diezmos de Tamarite

de Baldellou existe una bóveda con una inscripción que hace referencia a la construcción de la misma y a los albañiles que trabajaron en ella, aunque su lectura resulta muy difícil: «Esta bobeda (sic) está / hecha por los albañiles / José Mauri (...) y Aguilar» y sigue un nombre ilegible. Seguramente la inscripción se acompañaba de alguna fecha, pero tampoco resulta posible leerla.

En el mismo sitio, en uno de los laterales del pesebre para animales, se puede leer una inscripción hecha con un lápiz que solo podemos leer parcialmente, pero que se intuye que hace referencia a la «honda pena» que alguien siente en relación a una situación en que se encuentra «Y la olla sin tocino/y la cama sin mujer». Bajo estas exclamaciones vemos dos aves y una posible cara dibujadas a lápiz (figura 34).

En el sentido apotropaico²² de los grafitis, cabe decir que debajo de esta inscripción figura otra donde se exhorta a los ladrones y en general a las personas de mal a abandonar el país: «Ladrón de dinero y sangre / márchate de mi nación / porque en España [no] queremos / ver (?) nunca más ni un brivón(?)».



Figura 34: Aves bajo la inscripción apenas legible

En las torres y cabañas de los términos de Camporrells, Albelda o Alcampell hemos podido encontrar distintos grabados, casi siempre situados en las jambas de las puertas. Aparte de las armas cortantes, se pueden localizar algunas figuras ramiformes, escaleriformes, cruces, rosetas y diversos grabados realizados a lápiz. Vale la pena remarcar que muchas de las fechas que encontramos anotadas en estos edificios corresponden al siglo XX, lo cual nos informa de la perduración de algunas formas que pudieran parecer patrimonio de la prehistoria.

En la portada de la ermita de la Ganza (Calasanz) se pueden apreciar un escudo grabado en una dovela y una cruz en otra y, en un bloque cercano, una inscripción que reza «La Virgen de la Ganza», que tiene la particularidad que el trazo medio de las enes está dibujado del revés (II) (figura 35). Seguramente los sillares para la construcción (en el siglo XVII o XVIII)²³ de este edificio fueron extraídos de una cantera que se halla muy cercana al lugar, en dirección suroeste, donde se aprecian distintos grabados en las paredes que quedaron (figura 36). El



Figura 35: Grabado en la ermita de la Ganza



Figura 36: Cruz de la cantera de la Ganza (Calasanz)



Figura 37: Grabado del Pla de Mules. Fotografía cedida por Joan Rovira

edificio está formado por algunos sillares marcados con marcas de canteros y por lo menos una de ellas la encontramos también en la iglesia parroquial de Calasanz.

Cerca del Pla de Mules (Castillonroy) existe un grabado —que no hemos podido localizar, pero que hemos visto fotografiado gracias a la amabilidad de Joan Rovira (figura 37)— formado por una gran cantidad de rayas que esconden un nombre («Joseph») y un apellido solo legible parcialmente. Desgraciadamente podemos leer «Año» pero no somos capaces de discernir las cifras que acompañaban a esta expresión. Junto a ella aparecen una serie de escaleriformes y algunos signos con apariencia de letras, pero ilegibles (véase Rovira, 2003, p. 894).

En nuestra zona de estudio también hay algunas inscripciones que no ofrecen duda en cuanto a su interpretación, pues funcionaban como elementos nemotécnicos para conservar la memoria de algún hecho notable. De esta forma, en una bóveda que se encuentra junto a la carretera que va de Castillonroy a Baldellou se puede leer una inscripción que dice: «Compramos la burra el día 22 de Diciembre de 1947 / a la edad de siete meses». En el mismo sentido de recordar algo que, para quien hizo el grabado, fue importante, en la puerta de la ermita de

Vilet leemos «el día 19 de marzo del 24 se pasó un día feliz» y a continuación aparecen distintos nombres (cinco mujeres, un hombre y una familia) y la expresión «Años de vida para todos». Igualmente, en la torre de Basso de Alcampell se lee «Día 22 de Marzo bino (sic) nuestra hermana de Francia 1961».

También en Altorricon se conserva una única bóveda, en un estado muy precario. En su interior se pueden apreciar unos grabados de armas blancas y quizá alguna cuchara y un posible esbozo de figura antropomórfica. Desgraciadamente, esta cabaña, junto con las figuras que contiene, parece condenada a desaparecer en un futuro no muy lejano.

Para acabar este apartado nos interesa remarcar la datación tan reciente que tienen algunas de estas inscripciones, la mayoría de las cuales serían de los siglos XIX o XX, si tenemos en cuenta las fechas de construcción de estos edificios. La mayoría de estos grabados fueron trazados sobre una capa de mortero de arena y cal que protegía la superficie exterior de las paredes de tapial, pues el barro resiste muy mal la humedad y las lluvias. No sabemos si se grabaron las paredes exteriores, pues solo hemos encontrado grabados en las paredes interiores y en las aberturas (puertas y ventanas, principalmente).

8. Los grabados de la prisión de Albelda

En 1849, el diccionario de Madoz recogía, en su entrada sobre Albelda, que formaban la población un total de 108 casas distribuidas en calles de figura irregular. Tenía una taberna, casa consistorial y una «cárcel buena, pero insalubre», además de una escuela (Madoz, 1985, vol. II, p. 524).

La prisión de Albelda había sido un edificio de tres plantas enlazado por un puente con el antiguo ayuntamiento (figura 38). Actualmente, de las tres plantas originales, solo quedan cuatro estancias divididas en tres pisos, que suponen aproximadamente la mitad del edificio (figura 40).

Los grabados que se pretenden estudiar se encuentran en el interior de estas estancias, especialmente en el tercer piso y en una de las dos habitaciones del segundo. El espacio inferior contiene algunos elementos grabados en las paredes que quedan, muy deteriorados y que aparentemente no responden a un discurso concreto.

Al derribarse la parte más cercana al ayuntamiento, las paredes que en su tiempo eran interiores han quedado actualmente en el exterior, con lo cual algunos grabados han quedado a la vista y a merced de los elementos.

8.1 El piso superior

Su planta es prácticamente cuadrada, de 4,36 m por 4,40 m. Se accedía a su interior por una gruesa puerta de madera sin mirilla, a la que debía llegarse por medio de una



Figura 38: Antigua prisión de Albelda. Fotografía cedida por el Ayuntamiento de Albelda

escalera interior. Consta también de una ventana, todavía provista de una doble reja. Al fondo de la habitación, justo enfrente de la puerta, se halla una letrina y, en la esqui-



Figura 39: La prisión de Albelda en proceso de demolición (el arco actualmente no existe).
Fotografía cedida por el Ayuntamiento de Albelda



Figura 40: Estado actual de la antigua prisión de Albelda

na derecha, tocando a la letrina, un banco de obra en forma de ele (1,40 m por 1,65 m). La cubierta, muy deteriorada, está formada por una cúpula que cierra con un aplique, seguramente de yeso, con motivos geométricos o solares que pende hacia el suelo.

Al lado de la puerta encontramos los primeros grabados, en forma de rayas y contabilidades, que se repiten prácticamente en el resto de las estancias, por lo que omitiremos su comentario.

Una vez en el interior encontramos dos tipos de elementos grabados. Por una parte, una serie de figuras negras, seguramente trazadas con carbón y, por otra, unas figuras rayadas sobre la pared de argamasa con una importante composición de yeso (por eso las llamaremos figuras blancas).

8.1.1 Las figuras negras

Entre las figuras negras, que están situadas sobre todo en la pared izquierda, se

puede apreciar un animal con la cola enrollada, seguramente un perro, y diversas figuras humanas, algunas de ellas simplemente esbozadas.

En la parte central se pueden apreciar un par de personajes masculinos provistos de un arma larga y posiblemente espadas. Se muestran también otras armas que aparentan estar desligadas de cualquier personaje humano. Un elemento muy importante es la talla de estas imágenes, que pueden llegar a los 80 cm de alto, y que casi siempre superan los 50 cm.

La figura 42 muestra el animal con la cola enrollada que hemos citado anteriormente y este es prácticamente el único elemento distintivo que presenta, puesto que el cuerpo podría corresponder a distintos animales. Por la forma de la cola, en relación con el resto del cuerpo y la cabeza, quizá quepa pensar que se trate de una representación de un perro, pero en cualquier caso no se puede asegurar.



Figura 41: Personajes armados, de las figuras negras del tercer piso



Figura 42: Imagen tratada de un zoomorfo

Las figuras humanas representan los elementos seriados más repetidos de este grupo. Su seriación se ve en distintos casos, pero es muy clara en la figura 43, donde parecen irse degradando (en cuanto a contenido) de izquierda a derecha. No deja de ser interesante anotar que, de las seis figuras dibujadas o esbozadas, ninguna de ellas tenga la cabeza representada. Dos de las figuras más desarrolladas representan cuerpos con brazos rectilíneos y piernas de escasa longitud montados sobre ani-

males que parecen caballos, aunque de un tamaño muy pequeño. Las tres figuras de la derecha solo se hacen comprensibles por comparación a las que tienen a su lado: sin estas serían muy difíciles de identificar.

También habría que remarcar el hecho de que las figuras negras no están desligadas de las que hemos llamado blancas, pues en un par de casos se puede apreciar su coincidencia en el diseño. En el caso que comentamos, dos de los personajes (que más ade-



Figura 43: Seriación de figuras humanas sin cabeza



Figura 44: Figuras endemoniadas

lante diremos que podrían ser demonios) coinciden a grandes rasgos con dos de estas figuras negras. De hecho, parece como si el dibujo en carbón fuera reseguído en un segundo momento con un instrumento punzante. Podría interpretarse como un borrador realizado antes del grabado inciso, pero descartamos esta posibilidad pues el cuerpo se trazó sobre el mismo lugar y con la misma forma, pero los brazos que finalmente se grabaron resultan muy distintos de los que se pintaron con el carbón. Este detalle se ve con claridad en el personaje que hemos individualizado en la figura 45, al que no se representaron brazos ni cabeza.

La figura 46 muestra claramente que se trata de dibujos o pinturas que son más antiguos que las figuras grabadas. En este caso vemos una cruz, una custodia y un edificio que podría corresponder a la torre de una iglesia que han sido grabados encima del dibujo de un antropomorfo sin cabeza, trazado en carbón. A su vez, estos grabados se habrían realizado por encima de una antigua imagen de un velero.

Las figuras negras parece que no estuvieran terminadas, excepto en el caso de la



Figura 45: Demonio inacabado en la prisión de Albelda



Figura 46: Custodia, cruz y edificio religioso en Albelda

figura 47, donde, a pesar del desvanecimiento general y del hecho de haber sido grabadas encima, se pueden apreciar dos personajes masculinos de pie. En ambos casos el cuerpo está de frente al espectador, aunque la figura de la izquierda muestra la cara girada hacia la derecha, como mirando a otro personaje del que hablaremos enseguida. También podría ser que estuviera mirando algo que no sabemos exactamente qué es, pues a pesar del tratamiento fotográfico, solo podemos observar una mancha oscura, que quizá correspondiera a una figura femenina (pues podría vestir una amplia falda). En cualquier caso, no hay

duda que a su derecha aparece un personaje masculino, con el cuerpo y la cabeza de frente, provisto de dos armas muy grandes: una espada en el cinto y un arma de fuego larga a los hombros. Este hombre lleva la cabeza cubierta con un gorro puntiagudo muy destacado (más adelante propondremos que podría tratarse de una coraza).

A la izquierda de esta figura (a nuestra derecha) podemos ver una imagen que parece calcada de la primera, aunque está mucho más desvanecida y la posición de la espada no es exactamente la misma. Personajes del mismo estilo aparecen en la figura 48, que



Figura 47: Grafiti al carbón con personajes armados

se caracteriza por tener un hombre armado muy visible con un sombrero redondeado. Lleva también un arma de fuego al hombro, igual que otro que se halla a su derecha, que no ha sido acabado de dibujar (le falta la cara y la cabeza en general). Véase el detalle en la figura 49.

A su izquierda encontramos otros cuerpos masculinos inacabados y quizá un cuerpo femenino, pero que no pasa de ser un esbozo. Y más a la izquierda vemos esbozos de armas, en este caso pistolas, asociadas a individuos que solo se trazaron (véase el detalle en la figura 50). Justo a la izquierda tenemos dos figuras femeninas (figura 51).

No hay duda de que se trata de dos figuras femeninas ya que, por lo menos, una de ellas está provista de unos grandes pendientes (quizá sea una gitana, figura 52). Tienen el cuello muy estirado y esbelto y

están representadas de frente. El brazo derecho de una y el izquierdo de la otra se cruzan, aunque parecen no tocarse, o por lo menos, no agarrarse de las manos. Su tamaño es ostensiblemente menor que el de las representaciones masculinas.

8.1.2 Las figuras blancas

Entre las figuras blancas destaca un barco de tres mástiles de gran formato (unos tres metros de longitud), seguramente grabado después de las figuras negras, y un animal que parecería un pájaro, insinuado por dos líneas curvas paralelas que acaban en una especie de pico y un círculo a modo de ojo. Todo parece indicar que fue trazado encima del barco. El buque presenta tres cubiletes a los que van a parar un par de escaleras. La parte superior de los mástiles soporta unas grandes banderas que no parecen representar a ninguna nación o escuadra en concreto.



Figura 48: Personajes armados en la cárcel de Albelda



Figura 49: Personajes armados (detalle)



Figura 50: Armas en la prisión de Albelda



Figura 51: Pareja grabada en la pared de la prisión de Albelda



Figura 52: Dibujo de una mujer con pendientes

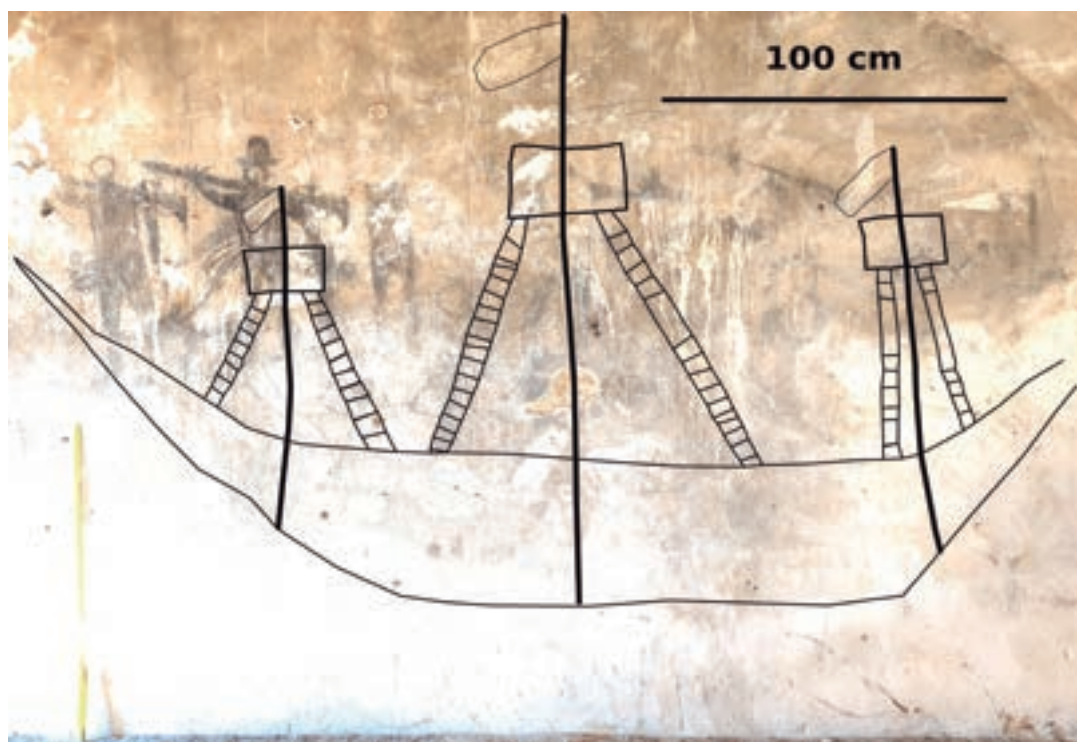


Figura 53: Barco de grandes dimensiones, sobre el que se realizaron otros grabados (el casco ha sido simplificado)



Figura 54: Escena del ahorcamiento

Junto a la letrina, a su lado derecho pero en la pared, encontramos las dos primeras figuras femeninas con los brazos levantados. En el mismo trozo de pared encontramos otra representación de un barco de unos dos metros de eslora y tres mástiles, que responde a la misma morfología que el anteriormente citado.

Dentro de la letrina, en su lado derecho, existe un grabado de gran interés, pues podría servir para datar este grupo de grafitis. El problema es que su interpretación presenta grandes lagunas. En primer lugar, no hay duda de que existe una especie de tablado sostenido por unos soportes inclinados. Este tablado desciende hasta el nivel del suelo, de manera que parece indicar una rampa o escalera para subir hasta su cumbre. Al lado izquierdo se ve una figura claramente femenina, desnuda de piernas, cuyos pies parecen no tocar el suelo del tablado. La parte superior de esta mujer no resulta fácil de identificar. La sensación que produce es que nos hallamos ante un cadalso y que

la mujer habría sido ejecutada por ahorcamiento (de ahí que sus pies no toquen el suelo).

Una columna atraviesa el cadalso y parece sugerir un palo que soportara una horca, pero, en cualquier caso, no está dibujado completamente. A su derecha aparece un personaje masculino, cubierto con un sombrero que recuerda un birrete, con los brazos doblados hacia arriba en actitud orante. Al inicio de la rampa de acceso al cadalso, una figura masculina, quizá desnuda y en cualquier caso un poco obesa, parece estar esperando para subir junto a los otros dos personajes. A los pies de este personaje vemos un árbol de forma cónica, con un eje central muy marcado (trazo naviforme) que acaba en la parte inferior dividiéndose a modo de raíces de un vegetal. A su lado encontramos la expresión «9 Jnio» (con un signo de abreviación de la u). Por debajo se lee claramente la palabra «año», pero solo se distinguen un 9 y un 8. Le siguen unos grandes caracteres que no hemos podido identificar.



Figura 55: Arboriforme justo debajo de la escena de la ejecución

Esta figura de un cadalso tiene un paralelismo muy claro con un grabado que aparece en la prisión episcopal de Tarazona (García, 2012, p. 122), aunque existe una diferencia esencial y es que el grabado de Tarazona representa una persona que sube a un cadalso para enfrentarse a la pena del garrote: en él vemos «el cadalso con la escalera de acceso, el verdugo con una capucha sujetando el mecanismo para girar el garrote, el reo quizás portando corzoa sometido al tornillo y frente a él un sacerdote con la cruz pidiendo el arrepentimiento» (García, 2012, p. 122).

Aunque resulta bastante difícil extrapolar de esta imagen una cronología, sí que parece que las escenas de ejecuciones por ahorcamiento fueron cronológicamente anteriores a la extensión sistemática de la pena de ahogamiento por garrote. Entre 1814 y 1823 Francisco de Goya realizó un dibujo en que se ve un preso sometido al garrote con la inscripción que indica «muchos [h] an acabado así».



Figura 56: Inscripción ilegible de un año

Al ser la figura ajusticiada una mujer, podría tratarse de una bruja, un fenómeno bastante extendido en nuestra zona de estudio. En este sentido, Ángel Gari recoge el proceso de tres mujeres de Tamarite y una de Pelegrinón, viudas y de edad avanzada, y nos informa de Margalida Escuder y Juana Bardaxí como personas asistentes a aquelarres (1626). Ambas estuvieron presas en Tamarite, pero la justicia eclesiástica fue muy benevolente con ellas (fueron reconciliadas con el tribunal de la Inquisición y puestas en una casa para ser instruidas durante medio año). Sin embargo, no tuvieron la misma suerte siete mujeres del mismo pueblo, que poco tiempo antes habían sido ahorcadas por la justicia real (Gari, 2007, pp. 297 y 370). A pesar de todo, no hemos sido capaces de trazar ninguna relación entre estos ajusticiamientos y la prisión de Albelda. Según la creencia popular, las brujas de este municipio se reunían en la placeta de les Bruixes y la Canudeta siempre llegaba tarde.



Figura 57: Francisco de Goya, *Muchos an acabado así*, 1814 - 1823. Lápiz negro, pincel, aguada, tinta de hollín, tinta parda, tinta ferrogálica sobre papel verjurado, 205 x 144 mm (DOO4087). Madrid, Museo Nacional del Prado.



Figura 58: La Sagrada Familia (?)

Lo que sí se puede afirmar es que esta escena —salvo que se tratara de un capricho dibujado fuera de tiempo— debería haberse grabado con anterioridad al año 1832, pues el 30 de julio de ese año el rey Fernando VII abolió el suplicio de ahorcamiento en la jurisdicción ordinaria. Esta forma de ejecución parece ser de origen medieval y se empezó a dejar de utilizar a principios del siglo XIX, cuando se atendieron algunas peticiones. La segunda de ellas fue impulsada desde Aragón y, por ella, el monarca resolvió autorizar que en un proceso concreto, en caso que hubiera de aplicarse la pena de muerte, esta fuese ejecutada al garrote y no en la horca. A resultas de la resolución judicial, el Consejo de Castilla empezó a estudiar la propuesta al rey para sustituir la pena de ahorcamiento por la de garrote bajo «a fin de evitar que la opinión infamase a los inocentes». La invasión francesa de 1808 paralizó este intento, aunque José Bonaparte regulara el asunto en el mismo sentido que lo hicieran las Cortes de Cádiz. Sin embargo, los altibajos políticos no permitieron una abolición efectiva hasta 1832 (Puyol, 1997). A partir de ese momento, el ahorcamiento fue sustituido por la pena del garrote, que estuvo vigente hasta la prohibición de la pena de muerte por la Constitución de 1978.

En la pared de la derecha se encuentran una veintena de dibujos que representan mujeres, divididos por una composición central en la que encontramos las cabezas de dos personajes (que resultan imposible de sexar) y, entre ellos, una cuna con un niño o niña pequeño (figura 58). Se ha pensado que quizá se refiera a una alegoría de la Sagrada Familia, pero no se puede asegurar a ciencia cierta. El pelo de ambos personajes acaba en rizos a ambos lados de la cabeza, que quizá podrían considerarse indicadores del siglo XVIII.

A su izquierda y por debajo encontramos dos filas con cuatro mujeres, aunque una de la fila inferior está desplazada hacia arriba. En todos los casos se trata de mujeres ves-

tidas con falda hasta media pantorrilla, mirando de frente, con los brazos levantados y doblados como en actitud orante. Unas rayas rectas y desproporcionadas hacen las funciones de dedos.

La mayoría de estas mujeres tienen el pelo recogido en una trenza y, al lado contrario, el pelo parece crecer libremente. Los vestidos, especialmente la falda, se destacan por medio de un grabado cruzado. En el caso de tres de estas mujeres, dos puntos insinúan los pechos, o mejor los pezones. Aunque están dispuestas en filas unas al lado de las otras con sus manos muy cercanas, no llegan a tocarse en ningún caso. En un par de casos se insinúa algo que veremos en otras mujeres que forman esta composición: de sus manos cuelga alguna cosa que no hemos podido identificar con seguridad. Rubén Oliver sugiere que se podría tratar de candiles (figura 59), pero como vemos en la figura 60, podría tratarse de bolsas o bolsos, ya que coinciden con algunos modelos expuestos por Patricia Español (2003).

La figura 61 muestra a una mujer con una pieza redondeada unida a los pulgares de sus manos por unas cintas o cuerdas. De nuevo Rubén Oliver sugiere que podrían tratarse de unas castañuelas y, aunque nos ofrezcan una imagen poco realista de las mismas, habría que decir que encontramos algo parecido a centenares de kilómetros, justamente en Murcia. Allí se recuperó un grabado que se encontraba en un cortijo en el cual los autores del artículo afirman que se ve una mujer y un hombre «ataviados con vestimentas típicas de la época para el baile» (Escalas *et al.*, 2011). De sus manos cuelgan unas piezas redondas atadas a las manos por medio de cintas o cuerdas.

Junto a estas mujeres, pero seguramente sin formar parte de la composición, se encuentran dos figuras de animales. Uno parece un ave, pues solo presenta dos patas, mientras el otro quizá sea un cerdo o un perro, en cualquier caso se ven perfecta-



Figura 59: Grabados de mujeres en la cárcel de Albelda



Figura 60: Detalle de una de las bolsas que las mujeres llevan en la mano



Figura 61: Dama con castañuelas del segundo piso



Figura 62: Animales grabados en el segundo piso



Figura 63: Mujer en el quicio de la puerta

mente las cuatro patas. También se distinguen y podemos identificarlos como tales por sus colas características.

Al lado derecho de lo que hemos llamado Sagrada Familia, se encuentran otras 16 representaciones de mujeres, que siguen el estereotipo que acabamos de indicar. En estos casos se ve muy claramente que algunas mujeres sostienen algo en sus manos, como si se tratara de una bandera invertida. En ningún caso se están cogiendo de las manos. Un par de estas mujeres, a la derecha de la composición, no presentan una cintura entallada, sino que parece que un cierto grosor haya querido remarcarse. Completan el conjunto algunas letras ilegibles y un par de guitarras muy esquemáticas.

La parte inferior de esta pared está ocupada por rayas que no parecen contabilidades, pero de difícil interpretación.

En los marcos de la ventana encontramos también representadas algunas figuras femeninas que no difieren de las anteriores. Una representación femenina formada por

dos triángulos superpuestos y unidos por los vértices en lo que sería la cintura, se encuentra en el marco de la puerta. La parte inferior de la falda de esta mujer muestra unos ribetes de hilo que cuelgan hacia abajo y que contrastan con la cara, que no ha sido trazada. El desconchado de la pared parece indicar que el paso del tiempo ha arruinado esta representación femenina, que lo más seguro es que tuviera cara y otros detalles, aunque grabados con una menor profundidad.

Debajo de la ventana encontramos dos figuras masculinas. La primera presenta un mayor tamaño y está inacabada: solo se ven las piernas y los pies. Sin embargo, a su lado encontramos un hombre de unos 60 cm de altura, del que apreciamos perfectamente la cabeza de perfil, el cuerpo y las piernas con los pies. En la mano derecha empuña una pistola desproporcionada que acaba de ser disparada (ante su cañón encontramos perdigones o pequeños agujeros que nos indican su movimiento), mientras la izquierda (muy borrada) aguanta una espada. Ambas figuras son muy esquemáticas.



Figura 64: Hombre armado bajo la ventana, junto a otro inacabado (trazo añadido por el autor)

8.2 El piso intermedio

Se halla dividido en dos mitades, de 2,10 m y 2,00 m respectivamente de anchura y 4,25 m de profundidad, cubiertas por bóvedas de medio punto. Actualmente estas dos estancias están conectadas por un pasillo donde antiguamente se supone que existían dos letrinas encajadas en huecos abiertos en la pared. Solo en la estancia de la derecha se encuentra un banco en forma de ele, tallado en la roca madre, de 0,60 m por 1,00 m. Por la facilidad de acceso, esta zona contiene algunos grabados y grafitis muy recientes, sobre todo en la estancia de la derecha.

El acceso al piso intermedio por la puerta izquierda se realiza tras dejar atrás una magnífica representación femenina en el marco de la puerta: presenta los brazos en jarra, apoyados en una cintura muy esbelta, y un cuerpo que parece un cora-



Figura 65: Mujer con corpiño en el quicio de la puerta

zón. La falda es cuadriculada y la figura carece de pies. Podría ser que a su lado apareciera otra figura humana, quizá un hombre (figura 65).

Justo debajo de esta figura encontramos una inscripción que nos debería proporcionar el nombre de quien la hizo, aunque no podemos asegurar la lectura. Parece que las primeras líneas dicen «Esto lo izo Jaime Joa», viene luego una parte indescifrable (que quizá diga «en Albelda») y parece que la frase acaba diciendo «con un / Jano toy / o si no». Como se ve, parece que la frase está incompleta, quizá porque se perdiera parte del revoco de cal que la contenía.

En la pared de la derecha encontramos dos cosas que llaman la atención. En primer lugar, un conjunto de cruces con base triangular (16 de ellas distribuidas en dos filas), algunas de las cuales se encuentran tras un nuevo grabado donde observamos una cruz más pronunciada que las anteriores, una reproducción de una magnífica cus-



Figura 66: Inscripción prácticamente ilegible



Figura 67: Figuras demoníacas del segundo piso

todia y tres representaciones de edificios a modo de torres, culminados por sendas veletas. Dos de estos edificios son exactamente iguales y el tercero parece que no esté completamente terminado.

En la pared izquierda y en el espacio que queda entre esta y la puerta, aparecen diversas figuras antropomórficas, supuestamente masculinas, siempre de perfil, con el mentón y la nariz muy pronunciados. En el primer caso el personaje parece estar cubierto con algún tipo de sombrero, pero en los otros dos casos parece que lo que los personajes dibujados lucen en la frente sean unos cuernos, por lo cual los interpretamos como demonios (figura 67). En el último caso, el grabado presenta unas orejas muy grandes. Estos personajes alcanzan los 70 cm de altura. Junto a ellos encontramos algunas figuras más pequeñas, seguramente anteriores: una representa un antropomorfo, seguramente masculino,

con los brazos extendidos, ligeramente elevados, mientras que en otro caso nos encontramos con un pájaro que ha perdido la cabeza. Uno de los personajes demoníacos parece llevar una espada en su mano derecha, enarbolada en actitud ofensiva. Entre los dos demonios, y por debajo, encontramos una cruz con un Cristo clavado, pero sin cuerpo ni pies (figura 68).

En esta pared también encontramos algunas figuras humanas negras, realizadas con carbón y analizadas anteriormente, en una sucesión que se va degradando y convirtiéndose cada vez en más esquemática.

La sala de la derecha del nivel intermedio es la que presenta una mayor diversidad de grabados. Encontramos algunas figuras humanas trazadas en negro de carbón, de hasta 40 cm de altura, acompañadas por armas de fuego o espadas o empuñándolas.



Figura 68: Crucifijo en el segundo piso

En esta sala encontramos algunos grabados muy recientes, como un anagrama de la Falange (yugo y flechas), otro que reza «Tamarite=octubre 1948» y algunas que hacen referencia a los grupos de rock

AC&DC e Iron Maiden, que dicen «I love-you», etcétera. También existen algunas otras inscripciones, como nombres o el topónimo de Albelda.

8.3 El piso inferior

A nivel del suelo existe otra estancia de unos cuatro metros de profundidad y dos de anchura, donde la pérdida del revoque de las paredes permite apreciar que fue construida en parte en la roca madre.

En la pared izquierda se observan restos muy mal conservados de algunos grabados, en concreto un par de arboriformes, una cruz y algunos elementos eróticos por no decir directamente pornográficos: un cuerpo femenino sin cabeza ni brazos y

con solo la mitad de las extremidades inferiores, donde resaltan los pechos y la vulva. También aparece un grabado que sugiere con pocas dudas un pene y unos testículos.

Por fotografías antiguas sabemos que los ramiformes formaban parte de la representación de soldados de apariencia napoleónica, concretamente de su sombrero o gorro (véase la fotografía del Ayuntamiento de Albelda en el punto 8.5 Elementos desaparecidos).

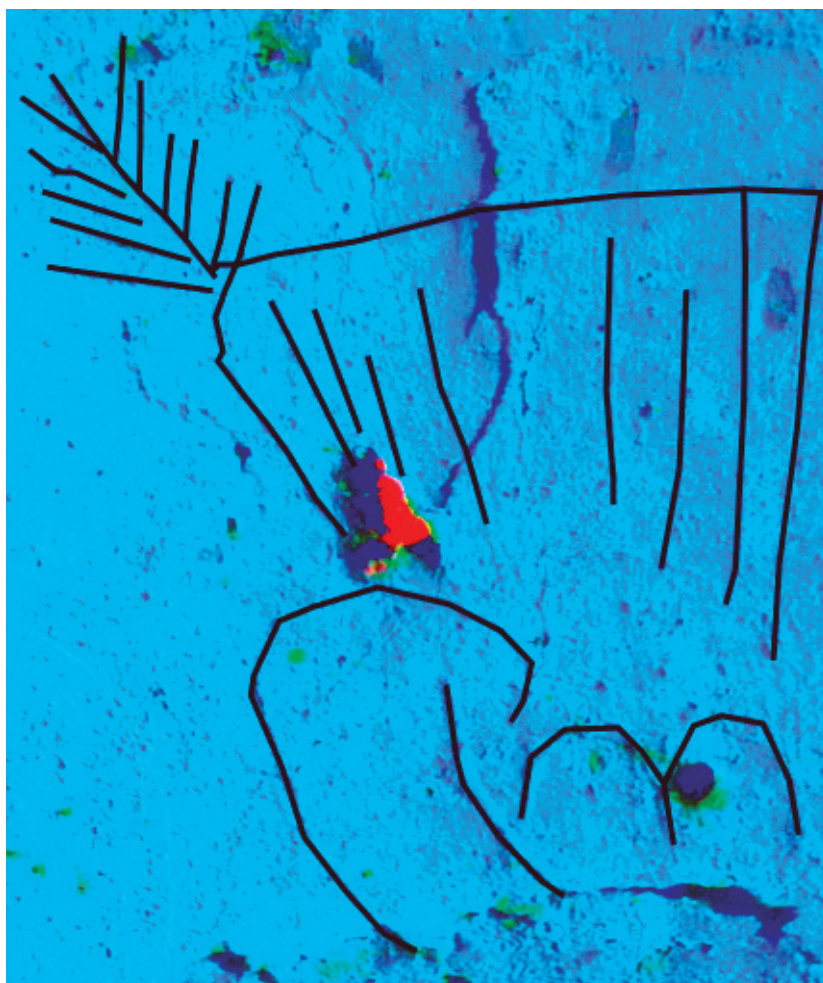


Figura 69: Restos del sombrero de un soldado supuestamente napoleónico

El Tratado de Fontainebleau (1807) concedía a las tropas francesas permiso para cruzar nuestro país para atacar a Portugal. Sin embargo, al año siguiente eran ocupadas las principales construcciones militares de Barcelona y las principales plazas de Aragón, excepto Zaragoza, que opuso una resistencia heroica al invasor. Cuando José Bonaparte fue proclamado rey de España las insurrecciones se multiplicaron.

Según la *Enciclopedia Aragonesa*, la guerra de la Independencia afectó a Tamarite desde el primer momento. En 1808 sufrió una acción militar y muchos vecinos la abandonaron para refugiarse en lugares supuestamente más seguros. Los franceses, por su parte, se acuartelaron en Binaced y ocuparon Tamarite en abril de 1809, aunque la villa fue recuperada pronto.

Sabemos que a principios de 1809, Albelda dio la primera muestra de insurrección al negarse a pagar las contrapartidas y repartimientos impuestos por las tropas francesas. Aunque se intentó reprimir militarmente esta población, esta habría sido protegida por las tropas enviadas por Laval, gobernador de Lérida y capitaneadas por Felipe Perena y Juan Baget. Las tropas francesas fueron obligadas a retirarse a Barbastro (Agustín, 1846, p. 410-411; Madoz, 1985, p. 524).

La guerra se convirtió en una confrontación de guerrillas, que afectaron profundamente al territorio fronterizo de la Ribagorza. Sin embargo, en 1810 las tropas francesas ocuparon Monzón, a la vez que el resto de poblaciones de la Litera²⁴, situadas en un terreno de paso, hubieron de soportar in-

tensamente los desastres que suponían las acciones bélicas. Tamarite de Litera sufrió cinco saqueos de las tropas napoleónicas y los tesoros de la colegiata se perdieron después de ser evacuados a Lérida cuando las tropas extranjeras ocuparon esta ciudad.

La guerra de guerrillas, con un amplio soporte popular —y no tanto el ejército español—, fue lo que mantuvo a los franceses a raya e incluso acabó expulsándolos de nuestro país. El Bajo Cinca y la Litera no se vieron libres de la ocupación francesa

8.4 Los muros actualmente exteriores

Los muros exteriores, que anteriormente habían formado parte del interior donde se había localizado el primer cine de la población y donde no está claro que hubiera servido como prisión, presentan también algunos grabados, aunque estos se están perdiendo por la acción de los elementos. En lo que actualmente es la fachada que mira al ayuntamiento, encontramos un par de guitarras, de las cuales una de ellas parece tener doce cuerdas, contabilidades y algún elemento no identificable. Una de estas guitarras ha sido descrita como barroca por un especialista en el tema.

8.5 Elementos desaparecidos

Desgraciadamente el tiempo no ha pasado en vano para los grabados de la prisión de Albelda y algunos de ellos se han perdido irremediablemente. Sin embargo, el buen criterio del Ayuntamiento de Albelda nos ha permitido recuperar unas fotografías de algo que hoy día resulta imposible de ver.

En primer lugar, tenemos una escena a carbón con diversos personajes militares, seguramente de la época napoleónica (figura 71). Con todas las reservas posibles, este grafiti nos permite remarcar la importancia de esta prisión y de la villa de Albelda en esta confrontación bélica. Estos dibujos de personajes militares fueron posterior-

hasta principios del año 1814, cuando el comandante Van Halen liberó Lérida, Mequinenza y Monzón (Montclus, 2014, pp. 186-191).

Dicho esto parece lógico que algunos soldados franceses aparezcan en los muros de la cárcel, donde seguramente fueron a parar. En el próximo apartado dedicado a los elementos desaparecidos, veremos una imagen de soldados napoleónicos que parece corroborar la importancia de la guerra de la Independencia en nuestra zona de estudio.



Figura 70: Guitarra barroca de Albelda

mente sometidos a un proceso de erosión a raíz del grabado de diversas armas sobre el encalado de la pared. Entre estas figuras grabadas vale la pena resaltar el caballero armado que aparece en la figura 72.



Figura 71: Soldados napoleónicos de la prisión de Albelda



Figura 72: Caballero armado de Albelda

Otro elemento desaparecido del lugar en cuestión es el Cristo crucificado, pero sin cruz, que aparece en la figura 73, que se muestra en aparición frontal, excepto las piernas, que fueron grabadas de costado. Otros elementos que no se encuentran desaparecidos, pero sí muy deteriorados, son los soldados napoleónicos que encontramos en el piso inferior. Sin embargo, contamos con algunas fotografías de Rubén Oliver que los muestra en un mejor estado de conservación.

El Museo del Prado conserva una aguada de José Zapata, del primer tercio del siglo XIX, en la que se ven dos guardas cívicos con fusiles y bayonetas y los penachos que adornan sus sombreros. Asimismo, nos interesa remarcar que la composición muestra una mujer maniatada sobre un asno, con el torso desnudo y emplumado (de aquí el título de esta obra) y larga corroza, que pronto veremos que es un objeto bastante representado en los grabados urbanos de la Litera.

8.6 Técnicas

En la prisión de Albelda encontramos fundamentalmente dos tipos de figuras sobre las paredes: unas figuras pintadas y otras grabadas.

Las imágenes pintadas se plasmaron utilizando carbones y algunas de ellas demuestran un dominio técnico considerable, aunque por su propia naturaleza están bastante difuminadas.

En cuanto a los grabados propiamente dichos, la mayoría se basan en rayas poco profundas excavadas en la capa superior de cal o yeso. Esporádicamente existe algún caso de picotaje, aunque esta técnica es francamente minoritaria. Generalmente



Figura 73: Cristo crucificado de la prisión de Albelda

se trata de surcos de escaso grosor o, cuando son mayores, reseguidos distintas veces hasta darles la amplitud requerida. Normalmente no son muy profundos, pero los casos que actualmente están en el exterior se mantienen precisamente a causa de la profundidad de la incisión. Esta profundidad ha hecho que continuaran siendo visibles incluso después del paso del tiempo y de su exposición a distintos fenómenos meteorológicos. Sin embargo, en este proceso se han perdido los grabados más finos y la pintura o pigmentación que pudieran contener, de manera que solo se conservan los surcos más profundos y, por tanto, más difíciles de hacer desaparecer.



Figura 74: Francisco Zapata, *Qué linda polla*, primer tercio del siglo XIX. Tinta parda, aguada, pluma, lápiz, tinta agrisada sobre papel verjurado, 310 x 210 mm (D004922). Madrid, Museo Nacional del Prado.



Figura 75: Reticulado simbólico en la cárcel de Alcatraz

9. Los grabados del palacio de Baells

Según el Sistema de Información del Patrimonio Aragonés (SIPCA), el palacio de los Desvalls, declarado bien de interés cultural en 2006, es un:

edificio de carácter señorial de planta rectangular de unos 24 por 15 metros en una de cuyas esquinas hay una elevada torre de 6 por 5 metros muy acusada en planta. A la obra de mampostería se añadió un cuerpo de ladrillo mudéjar culminando su fachada principal en una galería de arcos semicirculares y una buharda de piedra²⁵.

El antiguo patio de armas actualmente es un espacio llano, convertido en zona de aparcamiento y terraza del bar local. Se conserva parte de la muralla y la arrancada de la puerta que permitía el acceso a todo el conjunto. Está situado a escasos metros de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción, barroca del siglo XVII, con una importante decoración interior de yeserías y una torre con tres cuerpos realizada en ladrillo. Es probable que hubiera existido un acceso desde la muralla del palacio hasta el piso superior de la iglesia. En el extremo noroccidental del edificio se conservan los restos de una antigua fortificación árabe, de planta rectangular, conquistada a finales del siglo XI²⁶. En el lado opuesto se alza una torre de planta rectangular (6 m por 5 m) y cinco pisos de altura, que pudiera ser de cronología medieval.

A finales de la primera década del presente siglo existía un proyecto para convertir este palacio en una hospedería (Paricio, 2011)

pero, en el momento de realizar nuestra visita, había sido parcialmente reformado (se había rehabilitado la techumbre y reutilizado dos habitaciones de la planta baja) a la espera de que toda la planta baja se convirtiera en dependencias para acoger los servicios del municipio.

Actualmente el cuerpo principal del edificio se halla dividido en dos pisos, estando la sala noble en el primero de ellos. En él se encuentran dos hogares y una impresionante pila de piedra, encajada en la pared del edificio, que evacuaba las aguas residuales directamente a la calle a través de un agujero practicado en la pared. La parte superior del segundo piso la constituye una galería de arcos de medio punto característica de los palacios renacentistas aragoneses, que une estilísticamente este edificio con la iglesia de la Asunción.

Todos los indicios parecen indicar que el palacio fue construido antes que la iglesia por la familia Maull, señores de Baells, Nachá, La Cuba y de los molinos de Falaguer. Según Montclús (2014, p. 161), el castillo-palacio de Baells habría sido construido durante las primeras décadas del siglo XVI, aunque después fuera restaurado en diferentes momentos.

Sin embargo, según otras fuentes, sería posterior, ya que en la fachada principal de la iglesia figura un escudo de los impulsores de la misma con la fecha de 1623. Por lo tanto, aunque el palacio debió cons-

truirse a finales del siglo XVI o en los primeros años del XVII, podría ser que algunas partes existieran anteriormente, como indican algunos grabados situados en el patio interior. Eso sin tener en cuenta la fortaleza árabe cuya base se puede observar después de la última reforma que ha sufrido el edificio.

En esa época, el señorío lo ostentaba don Jaime Maull y Cervelló (c. 1578-1652), vecino de Tamarite en 1612. Maull fue *paher en cap* (alcalde) y consejero militar del Ayuntamiento de Lérida en 1620 y, junto a su mujer, fundaron el convento de los padres capuchinos de Tamarite en 1623 (Labara, 2009; Longás, 2004, p. 125). Según Josep Fernández Trabal (2018), el castillo habría sido construido por Miguel Maull y Cervelló en la segunda mitad del siglo XVI en estilo aragonés.

Ya en el siglo XVII, el señorío de Baells pasó, por vía de matrimonio, a la familia

catalana de los Desvalls, marqueses de Poal y de Lupiá (De Corbera, 2013, p. 314) que, tras el matrimonio de Juan Antonio Desvalls y de Ardena con la heredera de la casa Ribes-Vallgornera, también ostentaron el título de marqueses de Alfarrás. Durante el siglo XVIII los Desvalls fueron señores jurisdiccionales de catorce poblaciones que en conjunto sumaban 3100 vasallos (Fernández, 2018).

Sin embargo no parece que el palacio de Baells fuera utilizado como residencia habitual de los marqueses. Esta no ocupación permanente explicaría la presencia de una multitud de grabados sobre sus paredes enyesadas. El hecho de que hubiera sido utilizado como almacén de los censos que por razones de señorío correspondían a sus propietarios —y parece ser que durante un tiempo funcionó como pósito— podría explicar la presencia del tipo de grabados que cualificamos de contabilidades sobre sus paredes interiores.



Figura 76: Palacio de Baells. Vista general

9.1 Los grabados

La descripción de los grabados que se encuentran en el palacio se realizará siguiendo los pisos de que este consta, más una pequeña alusión a unos grabados presentes en la torre que se pueden contemplar a pesar de la última reforma.

9.1.1 Planta baja

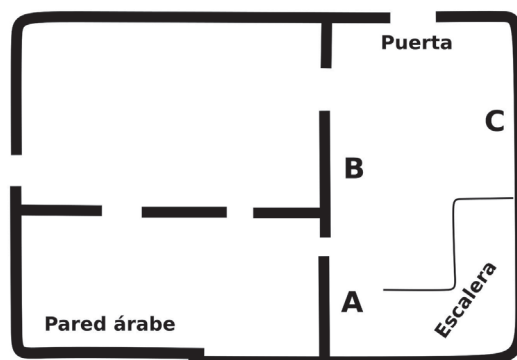
Las obras de reforma de la planta baja impiden saber si había existido algún tipo de grabado en los dos grandes espacios que se encuentran en la zona norte, empleada actualmente como sala de exposiciones y cocina o barra de bar. Es de destacar, como ya se dijo, la presencia de la muralla exterior de la fortaleza islámica en la pared noroccidental.

De esta manera, tras pasar la puerta principal, con forma de arco de medio punto y de grandes dimensiones, se accede a un gran patio dominado por la gran escalera volada que permite acceder a la planta noble (la barandilla está hoy en día desaparecida). En esta planta hemos diferenciado tres lienzos de pared con grabados, que hemos denominado A, B y C.

El lienzo A se encuentra a la derecha de la puerta principal, al fondo. En él encontramos los primeros motivos geométricos y/o contabilidades junto a dos figuras humanas: un hombre con un solo brazo, bajo el cual aparece una inscripción ilegible, y una mujer o un hombre con una especie de poncho por abrigo. Algunos números, seguramente con finalidades nemotécnicas, completan este lienzo (20, 21, M).

El lienzo B está situado en la misma pared que el anterior, si bien actualmente les separa una puerta. En él solamente hemos reparado en contabilidades y elementos geométricos no interpretables.

El lienzo C ocupa toda la pared a la izquierda de la puerta principal y se extiende hasta la escalera. Sobre esta superficie se encuentran gran cantidad de escritos,



contabilidades y elementos geométricos difícilmente interpretables (figura 77). Entre los que podemos leer, destacamos: «Ara te/un canta de vi», «Inmaculada Pein/se ha de fer I terno padre/todos cingularaens (?) tempo (...) Lamo», «Roma», «63³⁷ cordes/58 corderes», «Die V de redmi», «Pera Bedia», «Año 171³⁸⁵», «Franciscu (...)», «Servera», «Agusti Joan Targa», «Francisco/fill natural/praxamix(?)/ o de Gimara», «Mestoy muriendo/de puro rrisa (sic)».

En los escritos, no es extraño encontrar un uso arbitrario de mayúsculas y minúsculas que se intercalan sin un criterio aparente. Esto parece indicar un control de la escritura muy precario de los autores o autoras de estos grabados.

En sentido contrario, justo al inicio de la escalera aparece un conjunto de figuras humanas muy importante. En general recuerdan a las figuras grabadas de la baja Edad Media, si bien es cierto que algunas se ejecutaron sobre otras anteriores.

Las siguientes imágenes muestran las figuras que se consideran más importantes, entre las cuales destacamos la figura de un personaje masculino, en vista frontal, con una cabeza desproporcionada y los brazos flexionados a noventa grados, en actitud orante (figura 79). Va vestido con dos piezas, ambas resaltadas con rayas. En la cara se distinguen perfectamente los ojos, la nariz y la boca. Sobre la cabeza lleva un sombrero que podría parecer una mitra, también rayada, que nos hace pensar en

un posible obispo. Como que esta imagen no encaja con el hecho de vestir pantalones, seguramente se trata de una persona ataviada con una coroz (el sombrero que acompañaba el sambenito de las personas

condenadas por la Inquisición)²⁹. En este sentido, a su lado aparece una representación que pudiera ser una contabilidad, pero que también podría parecer una cruz papal.



Figura 77: Inscripciones en el palacio de Baells (planta baja)

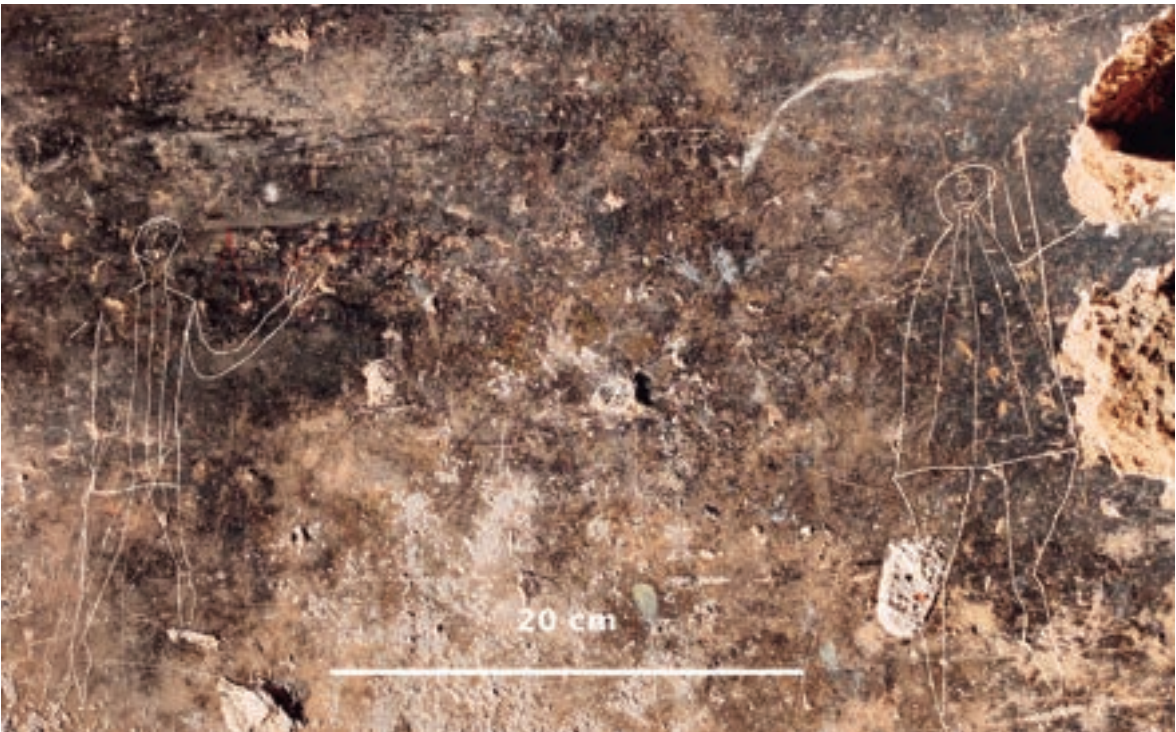


Figura 78: Personajes inacabados en la planta baja del palacio de Baells

El conjunto se completa con otros dos grabados que representan hombres. En el primero aparece un personaje con un cuerpo desproporcionado y rectilíneo, con unas piernas claramente menguadas en relación al conjunto del cuerpo (figura 80). Su cuello, como en otras representaciones de este lienzo, es muy estilizado. La cabeza está de perfil y se distinguen en ella un ojo, la barba y el pelo, claramente representados. Su mano derecha se encuentra cerca de algo parecido a un arcabuz, aunque aparecen dudas sobre esta interpretación por el hecho que el cañón acaba convirtiéndose en algo que recuerda una contabilidad. Como cañón de arcabuz sería extraordinariamente prolongado, a la vez que la posición de los brazos en orante hace inconcebible esa postura como si estuviera empuñando un arma de fuego. Además, la mano y el arma no llegan a tocarse.

El segundo elemento masculino (figura 81) corresponde también a un personaje con un cuerpo desproporcionado, visto de frente, y cabeza de perfil. Sus ropajes adquieren volumen gracias a una serie de rayas paralelas; se distingue claramente la parte superior del vestido y los pantalones. Como en los casos anteriores, sus piernas están abiertas (en este caso ligeramente vueltas hacia la izquierda del personaje). La cabeza está cubierta con una especie de gorra o quizá con un tocado largo, a modo de trenza. Sobre la cara destaca un gran ojo y un mentón muy prominente que, junto a la nariz, le dan un aire extraño, como si tuviera unos labios muy grandes.

El brazo izquierdo está en actitud orante. El derecho, o no llegó a representarse o está retocado para, pasando por delante del cuerpo hasta situarse más a la izquierda que el anterior, pasar por encima de un antropomorfo más pequeño que la figura principal. Una posible interpretación pasaría por considerar un titiritero con uno o dos de sus muñecos, pero la forma de los brazos no acaba de sugerir esta interpretación. Es cierto que también podría verse

en esta imagen un personaje masculino fumando una larga pipa.

Otra figura destacada corresponde a una mujer, vestida de una sola pieza, siendo la parte inferior una falda. Sus brazos están también en actitud orante y su cara presenta ojos, nariz y boca y asimismo está en aparición frontal. No se representó el pelo (figura 82).

En este lienzo aparecen como mínimo tres representaciones de aves (véanse las figuras 83 y 84). En el primer caso parece que nos encontramos frente a un pavo, representado con multitud de detalles con unas alas cortas e inapropiadas para el vuelo. Destaca su gran cola, formada por plumas bastante rectas y largas, y el plumaje de su cuerpo, insinuado por unos pequeños trazos.

La segunda ave podría ser una paloma o una tórtola o perdiz, a juzgar por su porte. Las pequeñas alas, que el grabado nos muestra desplegadas, parecen sugerir un animal que vuela en muy contadas ocasiones, como podría ser una perdiz. El plumaje también está representado por unas pequeñas incisiones.

Finalmente, de todo este gran palimpsesto destacamos un grabado con una inscripción enmarcada dentro de un triángulo invertido donde —a pesar de que algunas letras están invertidas— se puede leer el nombre de Antonius (la «a» está escrita con un trazo doble, cuando el resto de la expresión es simple) (figura 85). En una línea inferior, difícilmente legible, creemos entender la fecha en la que visitó el lugar, que sería el año 1696. Sobre este punto no hay ningún tipo de duda.

Completa esta serie de grabados un conjunto inacabado de cuatro círculos que coinciden en el mismo punto (figura 86). El grabado fue realizado con un compás, de ahí la perfección de su ejecución y la sensación de profundidad que produce (se ven en la figura 81 y en la figura 86).



Imagen 79: Personaje con sambenito



Figura 80: Hombre con un arma que se convierte en una contabilidad

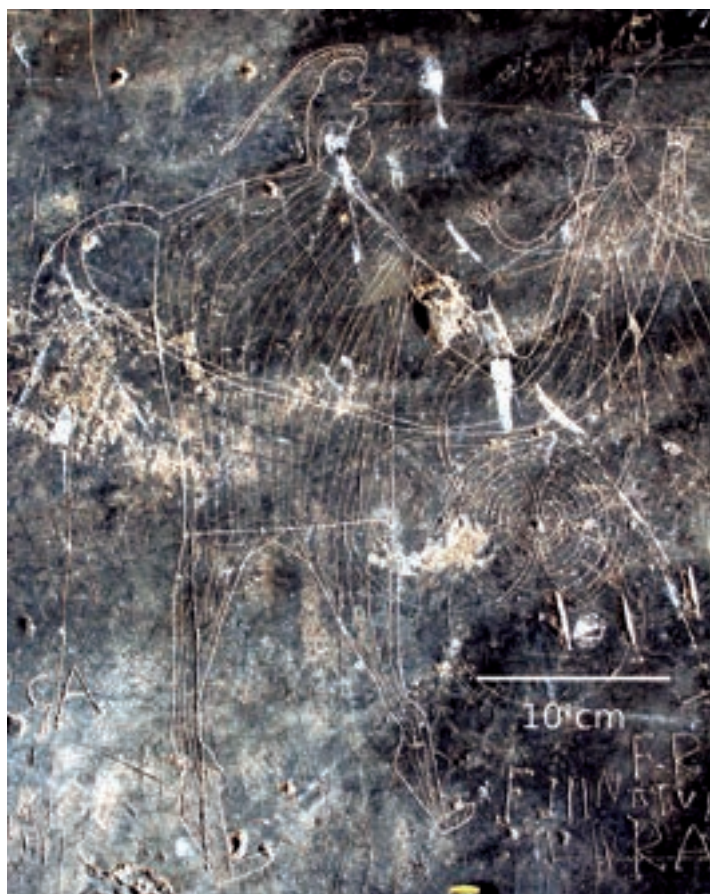


Figura 81: Hombre con títere o fumando en pipa



Figura 82: Imagen femenina con falda

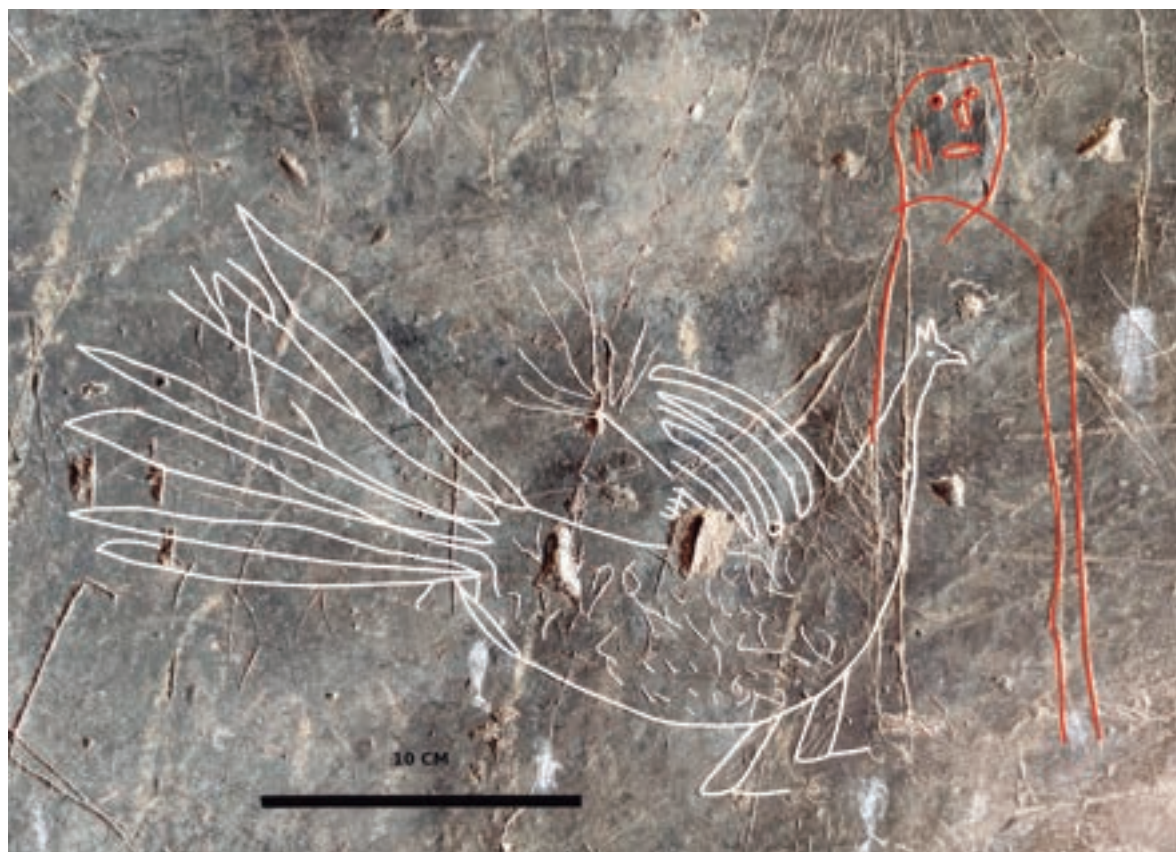


Figura 83: Imagen de un pavo, con un supuesto antropomorfo



Figura 84: Una perdiz o una tórtola



Figura 85: Inscripción de 1696

Una consideración importante sobre estos grabados es que unos se realizaron por encima de los otros (figura 83, por ejemplo) y que nunca se insinúa una escena completa, sino únicamente unas personas o animales individuales. Quizá escape a esta afirmación un árbol que está a la derecha del hombre de la figura 80, aunque no se puede asegurar que fueran grabados en el mismo momento ni formando parte de la misma escena.

9.1.2 Primer piso

El lienzo D se encuentra justo al final de la escalera, a la izquierda de esta. Contiene diversos dibujos no geométricos e inscripciones: «Dios (...)»; «Año 1647»; «Framano». Aparecen diversos números, como un 77 y, en otro lugar, un 17 y justo debajo de este un 78, que se podría interpretar como el año 1778.

De entre todas estas inscripciones, vale la pena remarcar una que dice «Señor Maull», seguramente el nombre del promotor de la construcción del edificio y señor del lugar (figura 87). La letra gótica presenta una seguridad en el trazo y un tamaño que nos indica que su autor sabía leer y escribir.

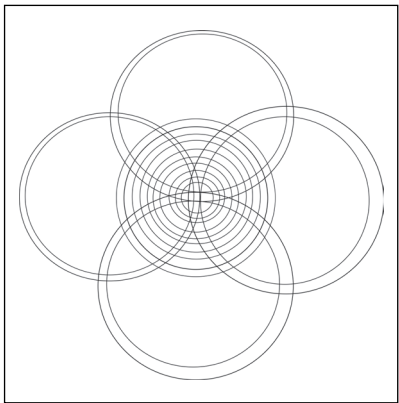


Figura 86: Juego de simetrías en una de las paredes de Baells

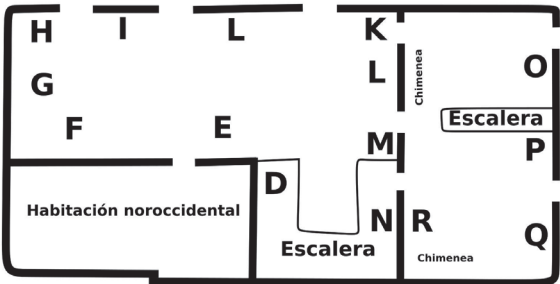




Figura 87: Firma del señor Maull



Figura 88: Escudo en una de las paredes del palacio

Entre las figuras, se encuentra un animal muy esquemático con lo que parece ser una «a» grabada sobre su cuerpo, una gran trenza, un juego de cruces asociado a un escudo (figura 88), algunos elementos circulares y, en la parte superior, y dibujado en tiza, el frontal de un retablo o de un mueble (que se interpreta como muy posterior).

El lienzo E se encuentra al girar la esquina hacia la izquierda, justo al final de la escalera. Es un lienzo que contiene muchos elementos gráficos sin conexión entre ellos. Sin embargo, vale la pena destacar una espiral trazada en el sentido de las agujas del reloj, formada por 13 vueltas después de las cuales se inició una segunda espiral, justo debajo de la primera, donde se seguía en sentido contrario, de manera que cada vez el diámetro era menor. Sin embargo, de esta segunda espiral solo se realizaron dos vueltas (figura 89).

Junto a esta espiral destacamos la figura de un elemento zoomorfo, de cuatro patas, cabeza estilizada y una gran cola (figura 90), que podría ser un zorro. Sobre su espalda aparecen dos grandes jorobas triangulares acabadas en punta, lo que le da la apariencia de ser un dragón. En cualquier caso, parece que lleva algo en la

boca, a modo de presa. También podría interpretarse como un animal fantástico, fruto de la imaginación de su autor o autora.

Completa este lienzo la figura de un ave dibujada a carbón y una firma moderna de un tal José Gómez.

Los lienzos F, G, H, I y la habitación noroccidental se encuentran siguiendo hacia el norte la pared anterior, tras traspasar la puerta que da entrada a la habitación noroccidental. En ellos solamente encontramos motivos geométricos, círculos, contabilidades y, como elementos disonantes, tenemos un grabado circular, que seguramente corresponde a una rueda de molino, y la inscripción «Miquel Illa».

El lienzo J queda justo enfrente de la escalera, sobre la pared oriental. Contiene elementos reticulares y geométricos, entre ellos tres cruces que, si formaran un único conjunto, podrían interpretarse como un calvario, aunque el hecho que la central sea la menos importante parece indicar que se trata de tres elementos aislados. Aparecen también dos figuras que sugieren dos cabras, de distinto tamaño, la mayor de las cuales aparenta estar embarazada. También aparece una pequeña figura que recuerda un cangrejo o escorpión, otra rueda de molino, un tres en raya o *marelle*, un motivo muy frecuente en los grabados murales medievales y posmedievales (aunque no sirve como tablero de juego pues está grabado sobre la pared), diversos números y escaleriformes, junto a un escrito donde reza «lliures» (libras).

El lienzo K se encuentra a continuación del anterior, justo antes del muro que separa de la zona de cocina del edificio. En letra cursiva muy bien trazada aparece la expresión «France» o «Franco», que se repite en otros lugares del palacio. En este lienzo también se grabaron algunos círculos y escaleras, la palabra «Mart» y una figura zigzagueante.

Los lienzos M, N y O forman la pared que separa la escalera de la cocina, a nuestra

derecha al salir de la escalera. Aparece un número «38» y diversos elementos geométricos e inscripciones. Una de ellas reza «Lo Falague» (figura 91), que sabemos que originariamente era un personaje judío de Estadilla que compró parte del señorío a finales del siglo XV. Todavía hoy en día los molinos que existen aguas abajo llevan su nombre. Una de las inscripciones, prácticamente ilegible por estar mutilada, acaba con la fecha «año 1593».

Aparece también una retícula muy fina, que difícilmente puede interpretarse como una contabilidad, y diversos elementos geométricos, junto a una figura femenina (figura 92). Esta está representada por un cuerpo triangular, con un vestido sugerido por un rayado paralelo. Se muestra de frente, con las piernas muy abiertas, acabadas en unas rayas horizontales que simulan los pies. La falda, rayada, le llega hasta las rodillas. En la parte superior del cuerpo triangular se encuentran dos rayas horizontales rectilíneas que figuran los brazos, acabados en tres líneas a modo de desproporcionados dedos. La cabeza y el cuerpo de la mujer han sido mutilados, quizá de manera accidental, pero no se descarta que fuera una acción voluntaria.

En el panel M encontramos una inscripción que hace referencia a 22 sueldos y 6 dineros (figura 93). En el panel N apreciamos unos escudos completados con pequeños agujeros y diversas rayas.

El lienzo O constituye un espacio bastante deteriorado, donde antiguamente había existido una pasarela que conducía directamente a uno de los pisos superiores de la torre contigua. En la pared se aprecian muestras de pintura rojiza a modo de arriadero. Solo se aprecian algunos elementos como rayas y figuras circulares.

El lienzo P se encuentra en la misma pared sur, en su espacio medio, después de la escalera que permitía subir al segundo piso. Aquí encontramos una cruz inacabada, con



Figura 89: Decoración geométrica inacabada

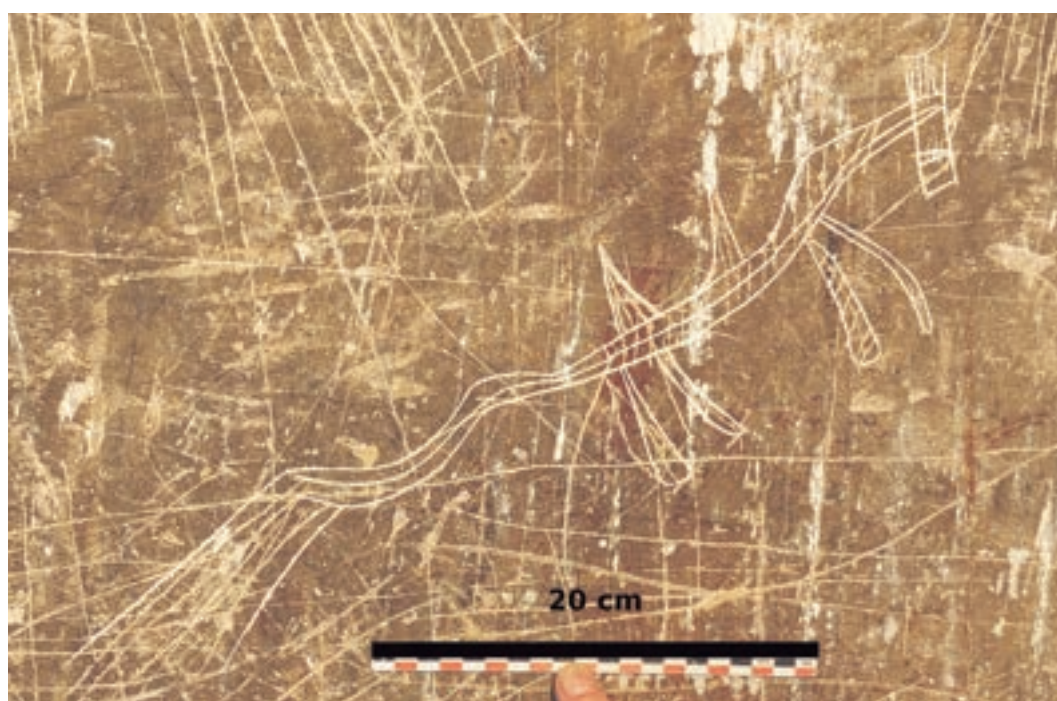


Figura 90: Animal fantàstic del segund pis

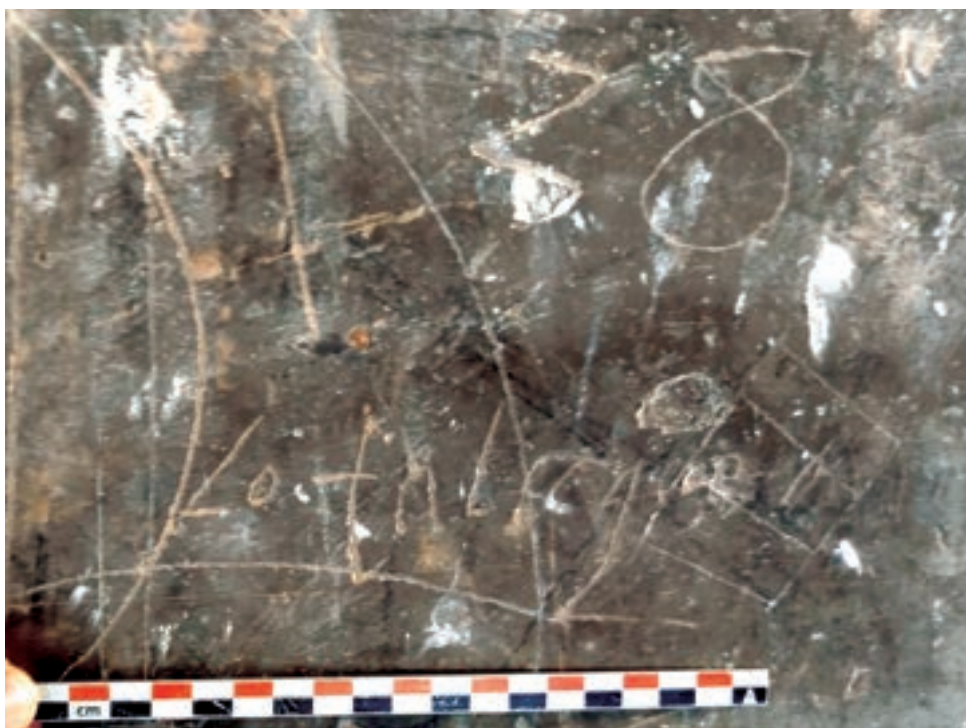


Figura 91: Inscripción que dice «Lo Falagué»

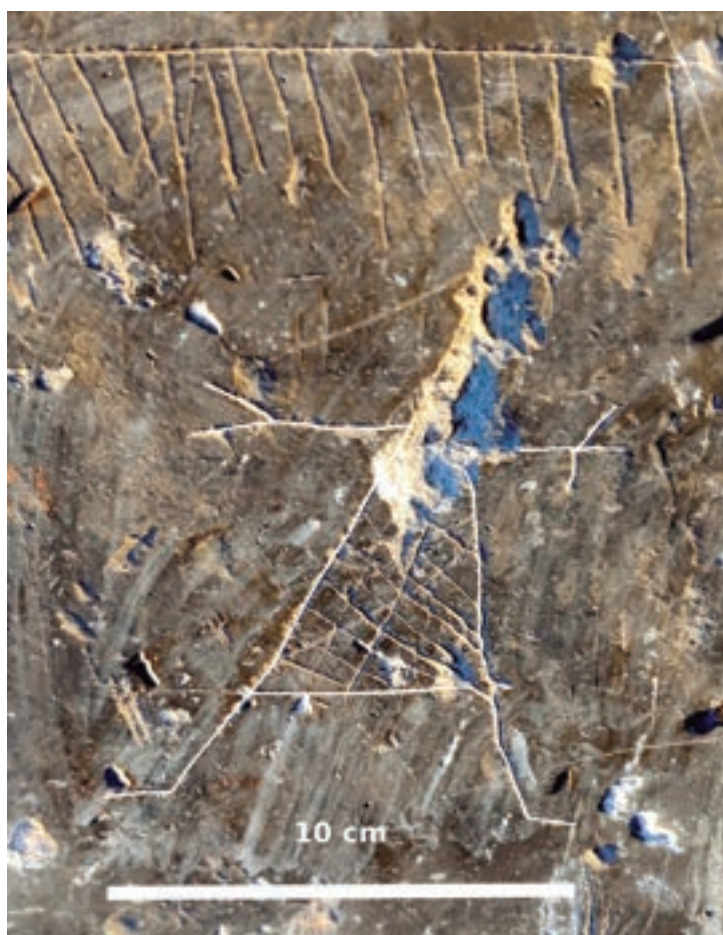


Figura 92: Posible mujer con falda bajo las rayas de una contabilidad



Figura 93: Recuerdo de 22 sueldos y 6 dineros, quizá una deuda



Figura 94: Elemento geométrico indescifrable bajo la escalera

pie, tres grandes elementos circulares, una cruz trazada con puntos y otra con rayas de igual longitud.

En la despensa que se encuentra bajo la escalera que permite acceder al segundo piso se hallan una serie de grabados compuestos de cinco círculos y diversas rayas que dibujan una forma estelar (figura 94). Podría tratarse de una rosa de los vientos, pero su situación recóndita hace pensar en una utilización más simbólica. Podría simplemente tratarse de un motivo geométrico, pues presenta una simetría perfecta, o bien de una representación de algún motivo celeste (sol, planetas con sus órbitas, etc.). En cualquier caso, la falta de cualquier otro tipo de información impide una interpretación más profunda. Quizá solo sea una coincidencia formal, pero este grabado tiene un cierto parecido con el que hemos visto a la entrada de la ermita de la Mora (figura 16), que también tenía cinco figuras circulares en cada uno de los brazos. Esto nos podría hacer pensar en un elemento de protección, en este caso de los víveres custodiados en esta despensa.

El lienzo Q se encuentra entre la ventana sur y la cocina. En este lienzo encontramos algunas contabilidades, una cruz muy larga y círculos y elementos geométricos.

Dentro de la chimenea podemos distinguir dos partes, puesto que esta fue dividida. En la que fue finalmente descartada encontramos las ya repetidas contabilidades y círculos, pero en el interior de la chimenea nueva, además de las rayas y contabilidades, aparecen unas figuras antrópicas, que parecen ser un hombre y una mujer. El hombre (figura 95) presenta un cuerpo rectangular, con unos agujeros que parecen sugerir los botones de una sotana, las piernas y los pies y los brazos que acaban en unos dedos desproporcionados (la mano izquierda tiene cuatro dedos y la derecha tiene un aspecto ramiforme). La mujer tiene los mismos trazos, pero su cuerpo está formado por una figura triangular.



Figura 95: Antropomorfo en el interior de la chimenea

El lienzo R se encuentra junto a la chimenea, en la pared norte. De nuevo se repiten las rayas, los círculos y contabilidades. Un grabado muy reciente reza «Porretas».

9.1.3 Segundo piso

El segundo piso presenta un aspecto muy deteriorado. De hecho, solo una pequeña parte del mismo es accesible. Esta dificultad, junto a la restauración de la techumbre, imposibilitan cualquier estudio de esta zona, que no parece propensa a haber acogido grabados. Solamente vale la pena destacar un espacio de dos metros de altura por uno y medio de anchura con unos dibujos modernos realizados en lápiz o carbón, con una fecha del año 1913 (figuras 96 y 97).

9.1.4 Los grabados de la torre

En la torre, a pesar de la reciente restauración y del pintado de sus paredes interiores, también se documentan distintos grabados, lo cual hace pensar que debieron ser más. Entre los distintos motivos, encontramos figuras zigzagueantes, contabilidades y dibujos circulares, pero merece la pena destacar un par de barcos, uno de ellos en la azotea (figuras 98 y 99) y el otro en el último piso (figura 100). Finalmente, en el piso inferior, encontramos una figura que recuerda a una virgen o a un santo con los brazos en actitud orante (figura 101).

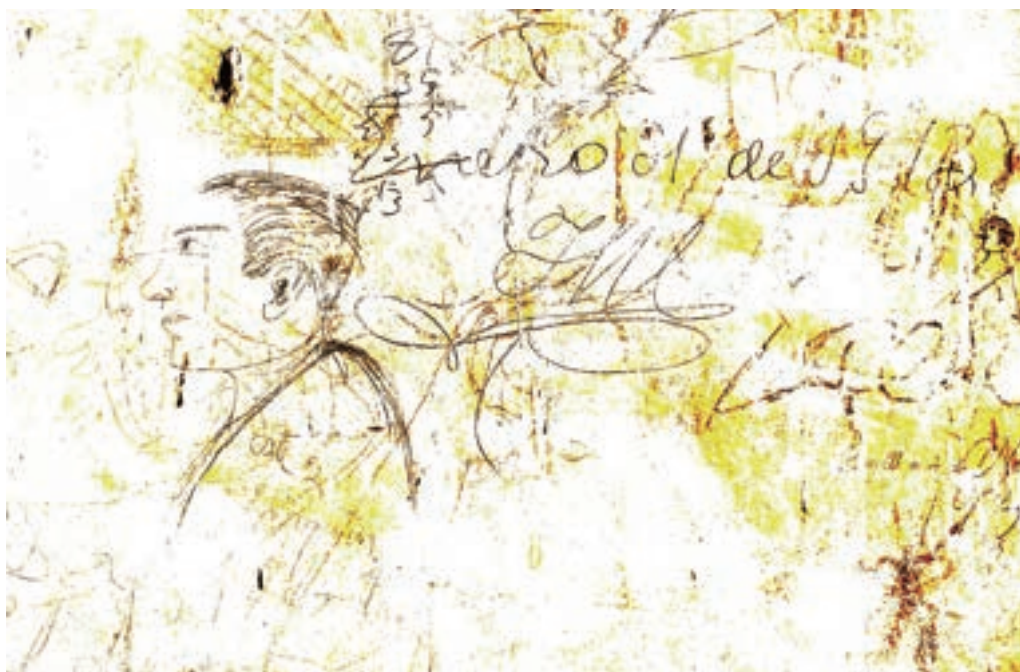


Figura 96: Graffiti del segundo piso, donde se aprecia la fecha de 1913



Figura 97: Busto femenino en el segundo piso (sobre 1913)

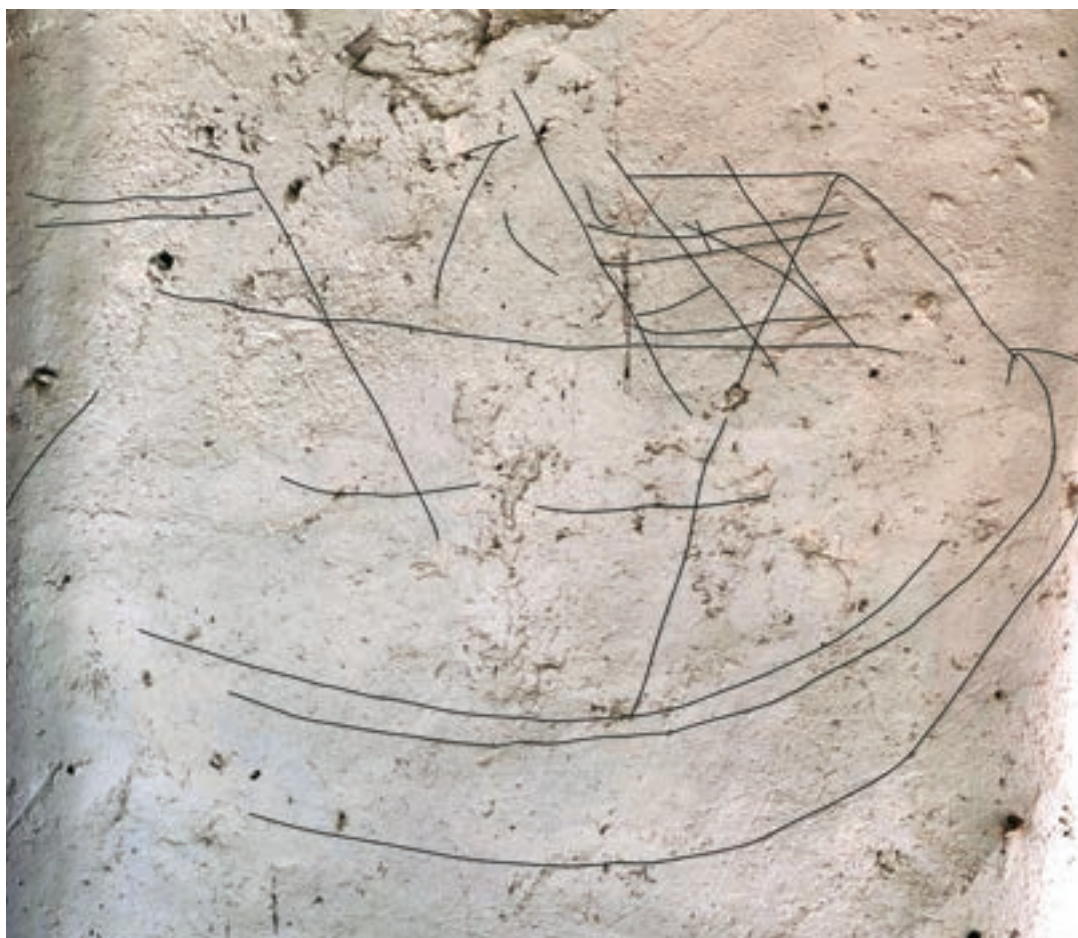


Figura 98: Representación naval en la torre

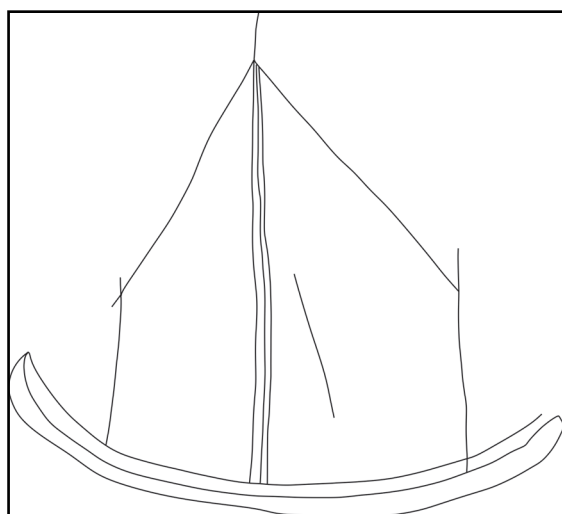


Figura 99: Reconstrucción de la representación naval anterior

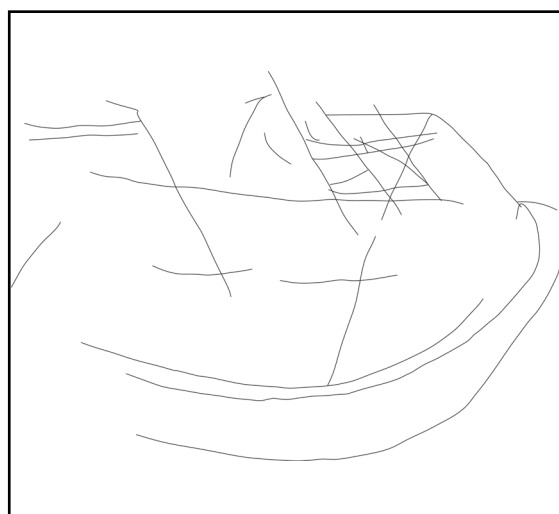


Figura 100: Otra representación naval en la torre de Baells

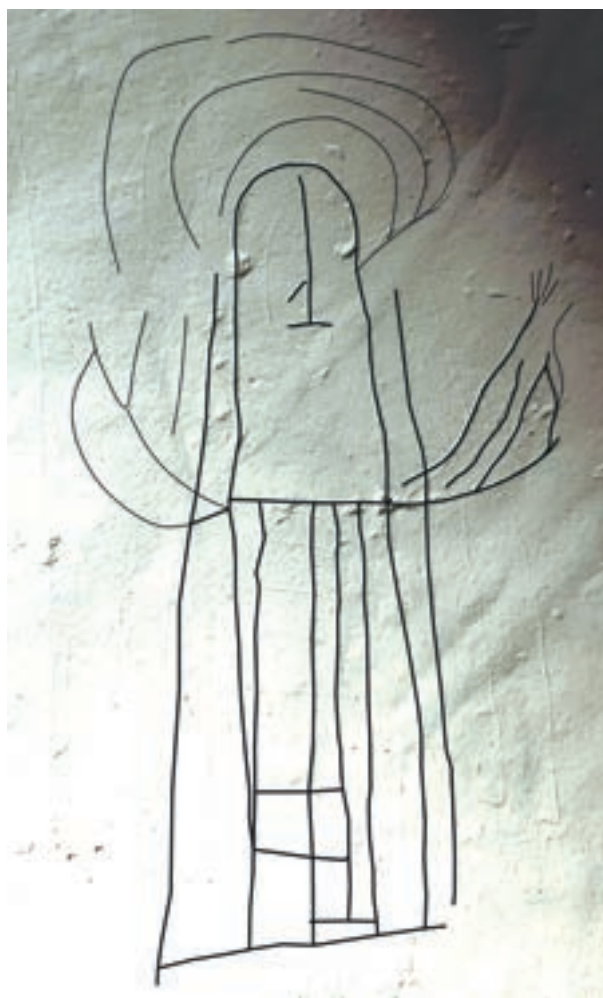


Figura 101: Figura sagrada en actitud orante, en la torre de Baells

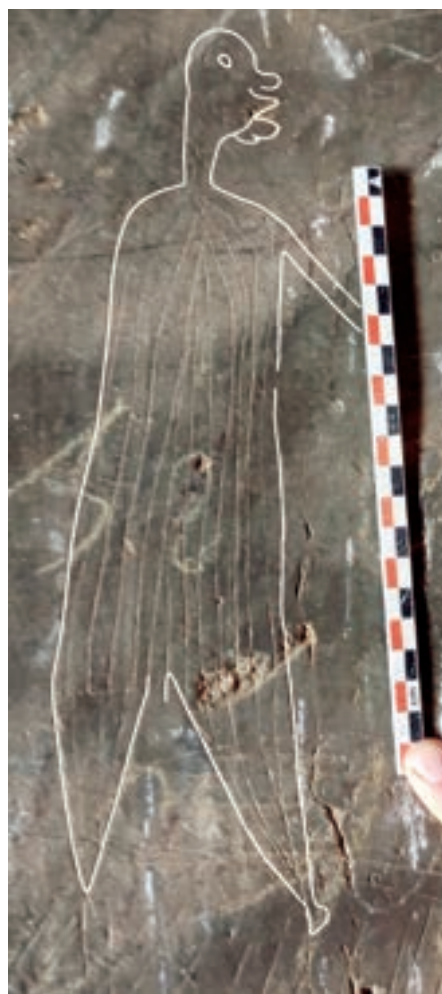


Figura 102: Personaje inacabado

9.2 La técnica

Poco se puede decir sobre la técnica de ejecución de estos grabados. En primer lugar, la práctica totalidad están realizados sobre una superficie de yeso que recubría la mayor parte de las paredes del palacio. Esta capa de yeso presenta bastantes irregularidades, siendo su ejecución bastante descuidada. En algunas zonas el yeso presenta una apariencia oscura, casi negra, que parece que es fruto de la ocupación reciente del edificio y de la realización de fuego en el interior del mismo.

Los grabados consisten en incisiones estrechas realizadas con algún instrumento metálico. En algunos de los lienzos se utilizó la técnica del picotaje, aunque esta técnica es muy minoritaria. Muchos de los grabados

circulares o en espiral fueron realizados con la ayuda de compases o cuerdas clavadas en el centro del mismo (se puede evidenciar el agujero donde se situó la punta).

Algunos de los grabados desaparecen bajo los enlucidos que corresponden a los marcos de las puertas, hecho que nos indica que fueron grabados con anterioridad.

En general, los grabados recogen una serie de imágenes que no forman agrupaciones y se podría decir que el conjunto se podría calificar como un palimpsesto, en el sentido que unos grabados se realizaron encima de los otros. Conviene decir que solo se han documentado los más evidentes, los que se puede suponer que son más recientes.

Sobre este aspecto es necesario resaltar la figura que se presenta en la figura 81, donde no se puede distinguir si se trata de dos escenas distintas o bien de un personaje que estaría moviendo con sus manos unos títeres.

Por otro lado, algunos grabados se muestran claramente inacabados, con personas a las que les falta algún brazo o personajes apenas esbozados (figuras 102 y 78).

Los vestidos adquieren profundidad con el uso de rayas paralelas o que convergen en algún punto concreto del cuerpo (es el caso de una mujer con un vestido que le cubre

todo el cuerpo y cuyas partes superior e inferior convergen en la cintura, por cierto muy estrecha, figura 82) y los plumajes de las aves, con pequeñas rayas que insinúan las plumas o con agujeros (técnica del picoteado, figuras 83 y 84).

Las expresiones literarias son en general difíciles de leer y en algunas de ellas se alterna sin criterio aparente el uso de las mayúsculas y minúsculas (figura 77). Se escapa a esta regla general la inscripción «Señor Maull», trazada perfectamente en letras cursivas de apenas medio centímetro de cuerpo, y algunas parecidas, pero siempre minoritarias (figura 87).

9.3 Cronología

Todas las fechas que se han podido hallar datan de los siglos XVII o XVIII (a excepción de las del segundo piso, que son ya del XX). La fecha más antigua que se ha podido identificar sin lugar a dudas corresponde a 1593, aunque algunas inscripciones sugieren cronologías de finales del siglo XV.

Por su parte, los grabados del lienzo C sugieren una cronología bajomedieval, aunque pudiera tratarse de un anacronismo. Sin embargo, todo parece indicar que fueron ejecutados por distintas manos, lo cual sugeriría un anacronismo compartido o que realmente su cronología fuera anterior a la construcción del palacio o de sus primeras fechas.

10. Los grabados de Baldellou

Decía Pascual Madoz (1985) que el pueblo de Baldellou se encontraba «tan inmediato al borde de una peña que las casas que están a la parte S., forman una muralla muy escarpada y de bastante elevación». Estaba formado por tres calles y dos plazas que acogían un total de 128 casas. De la cárcel decía que era un «edificio de estructura árabe». Este edificio pudiera contener algunos grafitis, pero ha resultado completamente imposible acceder a él, además, los distintos usos que en las últimas décadas se han dado a este local hacen muy probable que estos hayan desaparecido.

Baldellou cuenta también con una casa fuerte construida a finales de la Edad Media, el torreón de Pubill. Los condes de Robres, señores del lugar, realizaron una reforma de la fortaleza medieval para construir un palacio con forma de castillo.

Se trata de un edificio macizo, con algunos elementos góticos, que mide 13,70 m por 9 m y alcanza cerca de los treinta metros de altura (Guitart, 1986). Se ha dicho que fue construido entre los siglos XV y XVI (Castán, 2004), aunque es probable que sea del último tercio del XIV.

Durante el siglo XVII, los condes reforzaron su aspecto defensivo ante una centuria turbulenta que se manifestó en la guerra de Secesión Catalana de 1642 y después en la de Sucesión a partir del siglo XVIII.



Figura 103: Torre del castillo de Baldellou

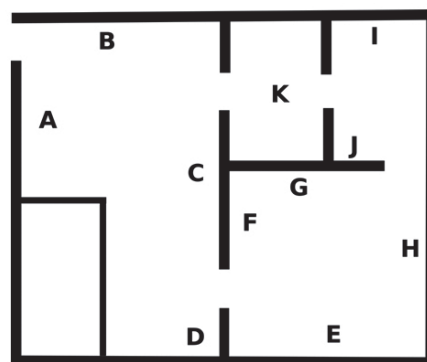


Figura 104 - Planta baja del castillo de Baldellou, con indicación de la situación de las diferentes paredes

El torreón se alza imponente en un extremo del pueblo, aprovechando la pendiente sobre la cual se construyó el conjunto de calles. El edificio sufrió diversas modificaciones, como la construcción de una puerta que da al exterior en 1790 y una reducción de altura en 1897, de la cual encontramos

dos inscripciones que lo corroboran y que serán anotadas puntualmente.

Hemos diferenciado los grabados y pinturas que aparecen en este conjunto según las paredes de las que forman parte, de acuerdo con el esquema siguiente.

10.1 Pared A

Después de la puerta de entrada, pasamos por debajo de un calvario de estilo gótico italianizante, que parece ser un recuerdo de la decoración primitiva del edificio. Se puede apreciar que la pintura al fresco se recubrió posteriormente con una capa de cal que impedía su observación. Sin embargo, la pérdida de la capa superior de cal ha permitido la aparición de este fresco que sería el elemento singular más importante de todo el conjunto. En él vemos a Jesús crucificado, con la Virgen María a su derecha y otro personaje sagrado a su izquierda³⁰. Podría tratarse de san Juan Evangelista, pues la aureola nos informa de su condición sagrada y el libro que conserva entre sus manos podría hacer referencia al *Evangelio de Juan*³¹.

Todo el edificio está repleto de rayas a modo de contabilidades, de las que no vamos a hablar por ser suficientemente conocidas. Otro elemento que se repite es la presencia de distintas cruces, la mayoría con una

base triangular y realizada con un cuerpo rayado. En el extremo contrario a la puerta, en esta primera pared, se sitúa una de estas cruces, de gran tamaño, que quedó cortada por la construcción de una pared de lo que parece que fuera una despensa.

Se grabaron distintos elementos como un sol con una llave (dibujo a carbón), una puerta con dovelas y otra de medio punto, una rosa de los vientos, distintas figuras reticuladas, etcétera. Sin embargo, el elemento más interesante lo constituye un conjunto de edificios muy realistas que seguramente representan elementos reales (grabado de unos 20 cm). No se puede asegurar si corresponden a un solo paisaje o si son elementos dispares. Lo cierto es que el edificio superior, dotado de dos torres con banderas y tres puertas, está situado encima de una colina o al final de una cuesta. A la derecha de este edificio, en medio de la cuesta, se encuentra otro de menores dimensiones, de dos cuerpos claramente



Figura 105: La Crucifixión, detalle de la parte superior

diferenciados, y un gran árbol. A la altura de este último se encuentra un edificio con una sola torre y un total de tres cruces, lo que nos lleva a pensar que se trata de una iglesia. A su lado, y al borde de un precipicio, aparece una cruz monumental de escala mayor que la del conjunto del edificio.

Por debajo, a un nivel inferior, se encuentra un gran palacio, con banderas y tres torres, que parece construido en la base de la montaña. A la derecha de este conjunto, y desligado de él, se aprecia una torre inclinada de dos pisos, con una bandera en la parte superior.



Figura 106: ¿Imagen real o recreación artística?

10.2 Pared B

En la pared B constatamos distintas contabilidades, algunos pentáculos y una inscripción que nos parece importante a la hora de datar estos grafitis: «D. Altaribas» y la fecha, 1757. En cuanto a los elementos dibujados en carbón, encontramos un dibujo de un animal que parece ser una mezcla entre caballo y jabalí (el cuerpo parece corresponder a un jabalí o cerdo, mientras la cabeza es claramente la de un caballo o cualquier otro équido). En la parte inferior del tren trasero de este animal aparece una figura negra irreconocible que está claro que no formaba parte de la representación del animal.

Adosada a esta pared está una escalera de madera que permite subir al primer piso y que permitió que alguien escribiera «Aurora» en la parte superior e hiciera unos dibujos al lado de este nombre (motivos vegetales y un busto de perfil). No parece que respondan a la misma autoría ni tan solo a un mismo momento de dibujo. También vale la pena destacar la presencia de algunos trazos en color rojizo (almagre), sin que una vez tratada digitalmente la imagen de este trozo de pared hayamos podido identificar ninguna forma concreta.



Figura 107: Animal indescrifiable



Figura 108: Grabado en la parte superior de la pared B, en el acceso al piso superior

10.3 Pared C

Esta pared contiene un par de dibujos a carbón que merecen ser destacados, no solo por su valor artístico, sino porque nos permiten datar el conjunto.

Antes de hablar de ellos, sin embargo, digamos que llama la atención la presencia de dos llaves y dos corazones, grabados en el encalado, junto a algunos grupos de puntos que sugieren una línea curva, que no se vuelven a repetir en todo el edificio, y un elemento reticulado de forma triangular.

También vale la pena remarcar la presencia de una torre hexagonal que parece inacabada y la de un conjunto de diversas cruces (hasta siete), todas ellas con una peana triangular y cuerpo reticulado, junto a una

pistola de chispa y diversas figuras circulares de difícil interpretación. Completan los grabados imágenes solares y un escrito que reza «Avena 42».

En cuanto a los dibujos realizados con carbón, en este caso encontramos auténticas obras de arte. La primera a la que vamos a referirnos está encabezada por una inscripción que reza: «Felipo quinto por soldados de lebas (sic) / al lugar de Balldellou bente[n]co» (figura 111). La figura de Felipe V aparece con los brazos en alto, con la mano izquierda abierta y la derecha sujetando una cruz de cuatro brazos. El cuerpo aparece recubierto por un ropaje ajedrezado con rayas paralelas que convergen en el cuello. Pero quizá el elemento más interesante es



Figura 109: Llave y corazón en la pared C



Figura 110: Cruces, arma y otros motivos en la pared C del castillo de Baldellou

su cabeza, con ojos, nariz, boca y cejas que miran de frente y unos cabellos radiales a modo de rayos del sol. Junto al rey aparece un sol con las mismas características que el monarca, en lo que parece ser una alusión directa al poder absoluto del soberano, que reinaría solitario sobre la tierra igual que lo hace el sol en el cielo. Recordemos que Felipe V era el nieto de Luis XIV de Francia, conocido como el Rey Sol. La cruz papal quizá nos está indicando el interés en unir en una única persona el poder temporal y el poder eclesiástico.

A la misma altura que este dibujo, se encuentra otro con una cabecera que dice «Año mil 1713 Califon». Ignoramos el significado de esta inscripción, pero retenemos su cronología (figura 112, véase, más adelante, el apartado titulado «La imagen de la mujer»).

En este dibujo se ven tres personajes, dos de ellos claramente femeninos a juzgar por las faldas y los vestidos que lucen. Los

personajes femeninos están con las manos levantadas, pero mientras la mujer situada más a la izquierda empuña una pistola en una y sostiene un pájaro en la otra, la mujer de la derecha lleva flores o plantas en sus manos. Completa el conjunto un personaje masculino de cuerpo triangular que parece estar arrodillado, con una barba prominente y un gran gorro puntiagudo sobre el cual descansa un gran pájaro. La actitud de este orante está de acuerdo con la inscripción «Ave María» que se lee al pie de los dibujos. Por el sombrero puntiagudo y desproporcionado que presenta y el vestido en forma triangular, pensamos que podríamos estar ante la imagen de un condenado a vestir un sambenito (prenda utilizada originalmente por los penitentes católicos para mostrar públicamente su arrepentimiento que más adelante la Inquisición utilizó para señalar a los condenados por el tribunal) y una corza (un gorro de papel o cartón pintado en forma cónica que se ponía a los condenados por la Inquisición española o portuguesa y que servía de complemento al sambenito,

véase la figura 74). La función del sambenito y la coraza era señalar al reo en el auto de fe por haber atentado contra Dios y contra su Iglesia, por lo que eran símbolos de la infamia. La parte inferior contiene figuras vegetales a modo de flores y dos pájaros encarados entre sí.

A la misma altura que esta representación y a su izquierda, encontramos una escena religiosa formada por una gran cruz de

peana rectangular, como si pretendiera representar un huerto (figura 113). En la cruz se aprecia claramente la inscripción INRI y, de manera muy difusa, que parece más bien una decoración, la figura de Jesucristo. Encima de la cruz se ve un pájaro que parece estar empollando en su nido. Bajo los brazos de la cruz aparecen unas figuras triangulares que podrían representar vírgenes. Ambas llevan una criatura en sus brazos y parecen estar sobre pedestales.

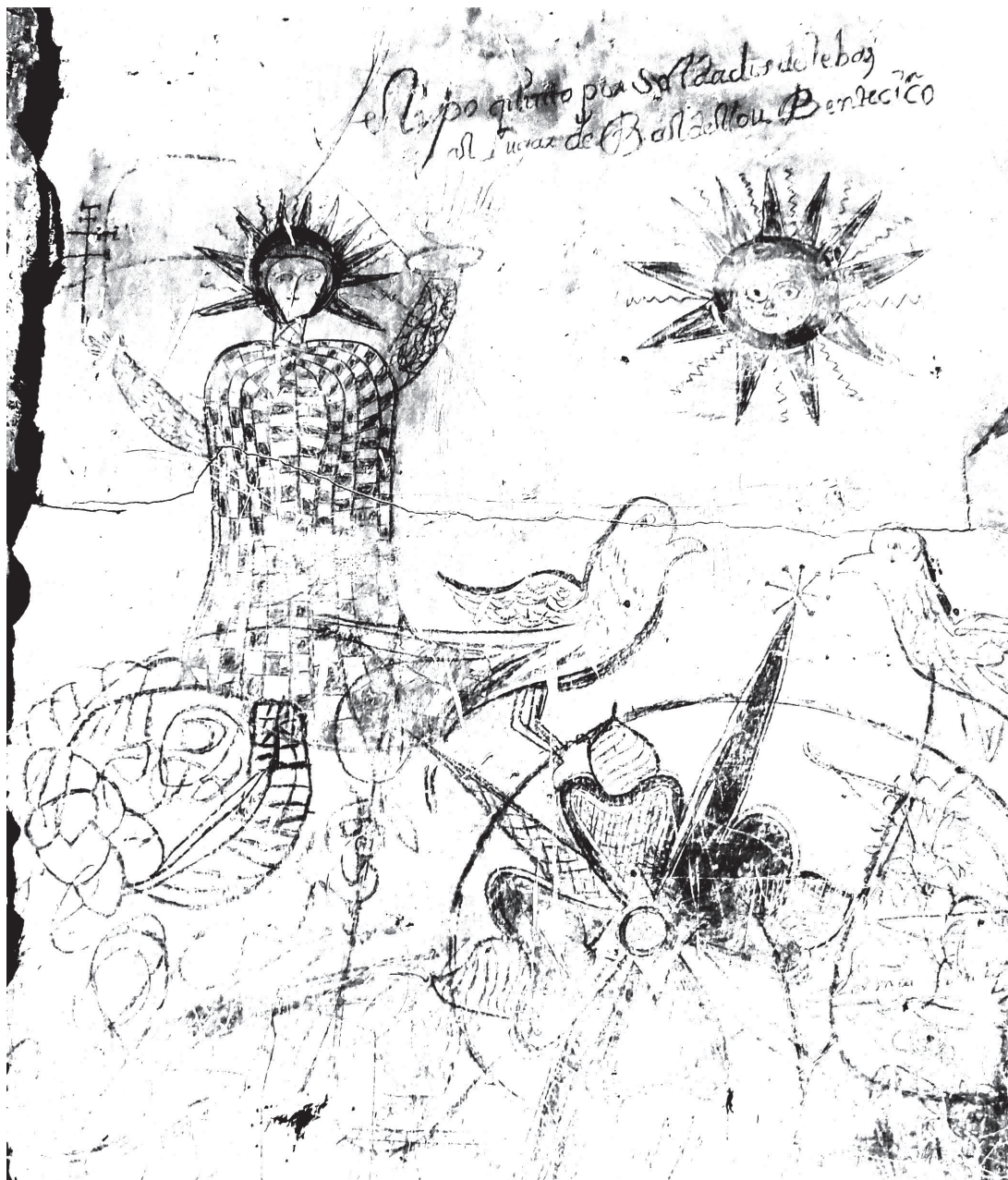


Figura 111: Felipe V por soldados de Baldellou



Figura 112: Dos mujeres y un penitente con coraza

A simple vista parecería que una de ellas intentara representar a la Virgen del Pilar, con su manto y el pilar decorados con elementos vegetales, los cuales también parecen brotar del mismo manto. El niño presenta los pelos en forma de rayos de sol.

Por su parte, la imagen de la virgen de la derecha está mucho peor trazada, aunque se repiten los elementos florales y los pelos en forma de rayos. El manto, sin embargo, parece que fuera liso.

10.4 Pared D

En el extremo derecho de esta pared aparecen distintos dibujos a carbón y una inscripción que desgraciadamente no somos capaces de leer. En la parte superior se aprecia una custodia majestuosa, junto a un busto de un personaje con barba. También una figura —quizá femenina— con unos pantalones bombachos y armada de una espada. A su lado aparece otra que parece mitad humana y mitad animal (quizá

una araña, figura 114) y, debajo de esta, una figura femenina con vestido largo.

En este pequeño espacio de pared (entre la puerta que conduce a la siguiente habitación y una ventana) aparecen distintas inscripciones, como son «Año 1732» (o 1737), «Año 1704» o «Marbre», junto a una pequeña pistola grabada sobre la capa de cal.

10.5 Pared E

Se encuentra a la derecha de la segunda habitación, en el ala oeste del edificio. En ella encontramos una parte con inscripciones modernas (de los años cincuenta, sesenta y setenta del siglo pasado): «15-11-69. Día de coger aceitunas hace viento», «Día 16 de

Agosto 1960 un rrayo atravesó los tres techos», «29-12-82 Viento», «Baldellou 23 diciembre 1954», «estaba comiendo yo solo». Una inscripción con un nombre parece mucho más antigua, pero solo se puede leer muy parcialmente.



Figura 113: Cruz con dos Vírgenes y un elemento vegetal a sus pies (imagen tratada)

En alguno de los encalados antiguos se puede apreciar la imagen de un gran castillo, con su esbelta torre, una mujer reticulada con un tocado o unas plumas en el pelo (con un trazado muy deficiente) que podría recordarnos a alguien condenada por la

Inquisición que llevara una coraza. Como muestran la figura 117 y la figura 118, esta composición se representó por lo menos dos veces en este edificio, lo cual nos hace pensar en un mismo autor y en una interpretación simbólica.



Figura 114: Hombre con cuerpo de araña en el castillo de Baldellou (pared D)



Figura 115: Mujer con bandera en el castillo de Baldellou



Figura 116: Torre grabada sobre una de las capas posteriormente recubiertas



Figura 117: ¿Antropomorfo? ¿Posible condenado?



Figura 118: ¿Antropomorfo? ¿Posible mujer?

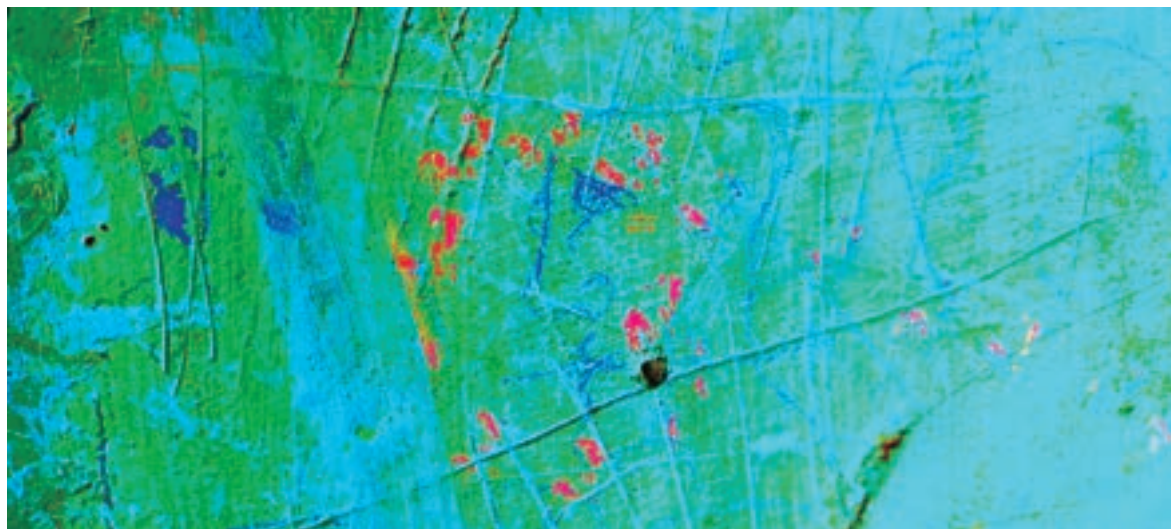


Figura 119: Perfil masculino (color azul)

10.6 Pared F

En esta pared encontramos algunas inscripciones que nos informan sobre la vida cotidiana de las personas que se refugiaron o encerraron en este edificio. Así, en una inscripción se puede leer «Año 1734 abia-sinc soldados presos»³²; en otra se intuye que dice «D^a Mari Llena (...) banehazer una besi(na) lo hizo tu padre».

De estas inscripciones destacamos una, realizada como las anteriores con carboncillos, que dice «General Felix (?) Marsal Launa Carrero (?) / dos cureros (?) estado galleria / se marcado en Fraga (...) / Valdellou 1754. Nota bene: quando yo salí vora / de la presongogieron entre / rocas

de este lugar (...) señores padres / con padre cura». De la sintaxis y ortografía deducimos que la persona que lo escribió era de origen francés y que en 1754 estaba detenida en esta prisión. En este sentido, uno de los nombres que aparecen en esta pared parece claramente francés: Michael, aunque el apellido resulta ilegible.

La inscripción se acompaña de tres imágenes que no parecen formar un único conjunto en el que se ve a dos personajes a pie, con grandes espadas al cinto, y un tercero a caballo. Los dos personajes que están de pie tienen en sus respectivas manos derechas un porrón y una bota de vino³³. A su



Figura 120: Posibles soldados bebiendo en porrón y bota de vino

izquierda figura el viacrucis que se comentará más adelante, porque parece que no formara parte del mismo conjunto. Entre los grabados reconocemos otras tres figuras circulares trazadas a compás que parecen ser figuras protectoras.

Entre las figuras dibujadas encontramos una torre con almenas, junto a otra torre circular menos marcada (figura 121) y un personaje que parece ser un hombre con cuerpo triangular, piernas unidas y un gran gorro puntiagudo en la cabeza (figura 122). La cara luce una gran nariz y el conjunto podría ser interpretado como una persona condenada a vestir un sambenito y una coraza (véase el paralelismo con la figura 112).

En el lado derecho de esta pared se encuentra una imagen dibujada de un cañón, junto al cual parece que se encuentre una imagen femenina (figura 123). El conjunto recuerda las hazañas casi míticas de Agustina

de Aragón, aunque no se puede asegurar que este sea el motivo que se pretendiera dibujar. El conjunto parece estar sobre una muralla de sillares rectangulares.

En la parte inferior de este dibujo encontramos la figura de un personaje montado a caballo, todo el conjunto trazado con una evidente falta de destreza y muy poco resaltado. Y junto a ella una inscripción que dice «Arendadores año 1706», rodeada por todas partes de contabilidades.

Junto a las inscripciones que se han comentado anteriormente (en el lado izquierdo del muro) aparece un grabado de un vía crucis que se encarama a un monte (figura 124). En total se ven un conjunto de cinco cruces, con la mayor de ellas en la cima del cerro. Las demás destacan sobre sus bases rectangulares en la loma que conduce a la cima (donde parecen encontrarse tres cruces, una mayor que las otras dos que la flanquean).



Figura 121: Torre almenada



Figura 122: Personaje con sambenito y coraza



Figura 123: ¿Imagen de Agustina de Aragón?



Figura 124: El vía crucis del castillo de Baldellou

10.7 Pared G

Esta pared constituye la que se encuentra a la izquierda de la segunda habitación y en ella aparecen distintas inscripciones y dibujos. Entre las inscripciones algunas nos informan de la fecha aproximada de grabación de algunos de los elementos: 1705, 1714, 1719, 1734, 1754, pero también 1897.

En el extremo izquierdo tenemos una representación muy bien trazada, en carboncillo, de una mujer y unos personajes que fuman una pipa. Es de destacar el conjunto de caballeros que acompañan un dibujo de una gran carroza (uno de ellos fumando en pipa, figura 125), aunque por el tamaño no parece que sean parte de la misma escena, una representación de una mujer a gran tamaño y una fecha del año 1714.

Estos dibujos tienen un su parte superior una inscripción de muy difícil lectura y más complicada interpretación que intentamos transcribir, aunque sea parcialmente:

Adiós adiós Valdelau primaves sinor
curas / (...) sinor padres también sinor
alcalde / 140dos enemigos con este lugar
de Valdelou / i también todos muheres
por cecogis (?) stamus deci / el moranta(?)
stamus vosa correcte (?)

Lugar adiós adiós sinores padres / 140dos
enemigos estamus (?) / mus ultimo ves i
ablamus (?) sinor padres (...).

A pesar de la precariedad de la transcripción creemos que vale la pena remarcar que el escrito se refiere a un grupo de 142 personas, posiblemente francesas, que habrían estado detenidas en este edificio, donde fueron visitadas por algunos eclesiásticos. En el momento de su traslado o su liberación se despidieron de los eclesiásticos y del cura de la localidad y lo dejaron patente en forma de grafiti. Parece claro que estos detenidos recibían la visita de algunos representantes de la Iglesia, lo cual les habría reconfortado. Quizá esto nos ayude a entender otra inscripción de la misma pared: «Hermano una de dos / o no dentrar aquí / o hablar de dios». Esta inscripción podría hacer referencia al hecho que algunos hermanos o frailes acudieran a reconfortar a los cautivos y alguien que desconocemos les recordara que habían ido al lugar para las cuestiones religiosas, y no otras. Quizá el dibujo que aparece en la figura 126 corresponda a uno de estos frailes o hermanos.

También cabe destacar otras inscripciones: «Centeno al nobeno (sic)» y una muy larga que dice «Feren conbit los Caballes del famoso lugar / de Balldellu tronchos de anciam se[besco]nftaets / coquetes ensucrades a banastres / aicho ere lo disapte y no bai ariba / fins lo dilluns»³⁴. Desgraciadamente no sabemos a quién invitaron los caballeros de Baldellou a tan succulento menú. ¿Se puede tratar de los 142 presos



Figura 125: Grafiti en la pared G del castillo de Baldellou

que hemos visto anteriormente? Seguramente nunca lo sabremos. También se intuye la representación de un barco, distintas cruces, pentáculos, etcétera.

10.8 Pared H

Situada al final de la segunda habitación, en esta pared podemos encontrar una imagen de una persona, posiblemente un cazador, con una escopeta muy larga al hombro (figura 128).

Grabadas vemos dos figuras, que podrían formar una única representación. En la primera se ve un animal de cuatro patas, cuerpo rayado, cabeza muy pequeña y dos grandes antenas o cuernos. A una cierta distancia (10-12 cm) se encuentra una figura humana, con un cuerpo triangular y unas piernas muy delgadas y el pelo largo (figura 129). Parece representar una persona con algún tipo de arma que está apuntando a la bicha anteriormente citada.

10.9 Paredes I, J y K

Estas paredes constituyen las habitaciones de la parte oriental del edificio. Son paredes que contienen pocos grabados, a excepción de las contabilidades ya comentadas. Sin embargo, en la parte superior del quicio de una ventana se puede observar una firma (un nombre, «Laarre») y el año, 1747, escrito en carboncillo.



Figura 126: Fraile dibujado en el castillo de Baldellou

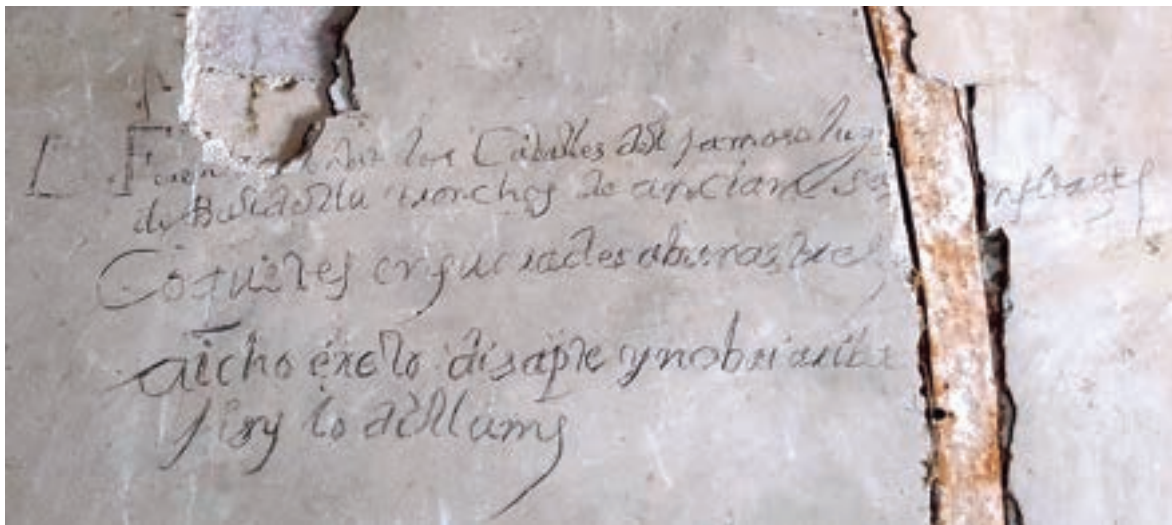


Figura 127: Inscripción en la pared G del castillo de Baldellou



Figura 128: Personaje disparando una escopeta (¿cazador?)



Figura 129: Cuadrúpedo con antenas o cuernos y persona enfrente suyo

10.10 Pisos superiores

En las habitaciones de los pisos superiores, que actualmente se encuentran en un mal estado evidente e incluso insalubre, se pueden apreciar distintos dibujos en carboncillo, algunos de ellos de la década de los noventa del siglo pasado.

En este caso no se puede establecer ningún tipo de datación clara, pues las imágenes dibujadas parecen tener un estilo bastante distinto de los dibujos anteriores. Hay que resaltar también la presencia de distintas cruces con peana, tanto dibujadas como grabadas, pero en este caso no se diferencian de las del piso inferior y la de una inscripción en la que se puede leer el año 1867.

En la esquina suroriental del último piso encontramos una inscripción sobre cemento que nos informa que esa parte «se construyó año 1897», cuando sabemos que el edificio fue recortado en altura suprimien-

do algunas hiladas (¿8?) de la parte superior. Esto habría obligado a rehacer la techumbre, que presenta grandes vigas y un encañizado por el que actualmente se cuele el agua de lluvia y la luz, circunstancias que ponen al edificio al borde del colapso.

En el lado occidental del piso superior se encuentra una placa que recuerda esta rehabilitación. En ella se lee: «Mayo 6 / de / 1897 / siendo dueñas / Doña / Vicenta Torrente / y Doña / María Ibarz, Escolà / y los albañiles / Joaquín Mauri (?) / Jos (...)». Según nos han referido, ambas señoras estarían enterradas en el cementerio municipal.

En una inscripción se lee: «Celui qui a fait cela na pas rien» (quien ha hecho esto no tiene nada), que como vemos está escrito en francés, pero ignoramos a qué época corresponde.



Figura 130: Grabados modernos del segundo piso (fecha inscrita, 1990)



Figura 131: Grabados modernos del piso superior

10.11 Los pisos inferiores

Aunque los pisos inferiores, a los que se accede por una trampilla cerrada por una puerta de madera, parecían no contener ningún grafiti, es en esta parte donde hemos podido detectar un mínimo de tres capas de encalado, superpuestas las unas a las otras. Algunas son claramente del siglo XVIII, a juzgar por las fechas que en ellas se grabaron. Pero en la que parece ser la más antigua de todas pudimos recuperar la imagen de un barco, seguramente una nao (figura 132).

En el mismo nivel que esta nave se encuentra un ave, seguramente una perdiz que parece llevar alguna cosa en el pico. No reproducimos esta ave porque su imagen está muy deteriorada.

El último piso está formado por una bodega, donde se encuentra la salida de una tina de vino y dos grandes botas, que desgraciadamente no contienen ninguna fecha.



Figura 132: Embarcación (¿nao?) en una de las capas inferiores del piso inferior

10.12 Intento de interpretación

El conjunto de Baldellou parece tener una cierta unidad estructural y cronológica, pues la mayoría de grabados corresponden a los siglos XVIII y XIX, y entre ellos destacan todas las imágenes y textos referentes a la guerra de Sucesión (1701-1713), que en su momento hemos destacado.

Las paredes de la casa fuerte de Baldellou son capaces de explicar una historia que habría que verificar con otras fuentes historiográficas, pero que parece bien tramada. A grandes trazos, esta historia nos explica que el castillo fue utilizado durante la Edad Moderna como prisión y quizá como cuartel de las fuerzas borbónicas durante

la guerra que esta dinastía libraba contra la de los Austrias.

En este contexto se habrían realizado tanto algunos dibujos con carbones como algunos grabados sobre la pared encalada. Las imágenes, las fechas documentadas y el conjunto de los grabados parecen sugerir esa cronología.

Sin embargo, el hecho que técnicamente se encalara sobre otras capas de cal, realizando en la primitiva tan solo algunos agujeros para que se sujetara la nueva capa, ha permitido que aparecieran algunas imágenes y grabados anteriores.



Figura 133: Contabilidades grabadas en las paredes del castillo de Baldellou

En cuanto a las imágenes, es de resaltar la crucifixión de marcado estilo gótico que se halla encima de la puerta principal, que se salvó precisamente por haber sido recubierta con otra (u otras) capa de cal. En su momento, para asegurar la sujeción de los nuevos estratos, se realizaron algunas incisiones sobre el grabado, que debió considerarse pasado de moda, que desvirtuaron la pintura original. Quizá se produjo una caída accidental de la capa superior, pero también podría ser que alguien hubiera «liberado» esta pintura al fresco en vista de su interés para la historia del arte aragonés. Sin embargo, es de lamentar que las autoridades patrimoniales aragonesas hayan pasado por alto esta maravilla del arte bajomedieval.

En el piso inferior, entre la planta principal y la bodega, se encuentra una parte, que en algún momento parece que sirvió de depósito de granos, en la cual hemos documentado por lo menos tres capas situadas una encima de las otras. En una de estas capas, seguramente bastante anteriores al siglo XVIII a juzgar por las fechas grabadas que hemos podido documentar, aparece un barco que nos recuerda una nao o coca junto a un ave, seguramente una perdiz.

Este tipo de embarcación sería propio de la Edad Media, aunque no creemos que el grabado sea tan antiguo.



Figura 134: Fumador de pipa a caballo, junto a personajes con coroa (Baldellou)

11. Estudio temático conjunto de los grafitis estudiados hasta ahora

En la tabla siguiente hemos recogido las distintas categorías de elementos que José Ángel García Serrano (2012) propuso para estudiar los grafitis del palacio episcopal de Tarazona y su distribución en los distintos espacios estudiados en nuestro trabajo.

Como se ve a simple vista, la mayoría de tipos y subtipos propuestos por García Serrano se encuentran también en nuestra investigación. Así, hemos encontrado barcos, y ciertamente no hemos podido dar cuenta de las razones que impulsaron a su representación en sitios tan alejados del mar. Sobre este punto no podemos hacer otra cosa que no sea dejar testimonio de la presencia de estos artilugios en los recintos estudiados, a la espera que quizá algún día consigamos comprender las razones de su presencia y qué función se esperaba de ellos, aunque parece que las embarcaciones de Baells eran de tipo fluvial.

Los motivos zoomorfos están muy presentes, aunque se trate de animales domésticos en la mayor parte de los casos. Sin embargo, existen algunas figuras que no dudamos que intentan representar animales imaginarios. Desgraciadamente, no somos capaces de discernir si esta imaginación era un hecho colectivo o si fue un capricho de sus autores o autoras.

Entre las figuras humanas, hemos encontrado los mismos subtipos que en su mo-

mento propusiera García Serrano, es decir, hombres fumando en pipa, retratos, figuras femeninas, soldados y hombres armados, pies y manos. Junto a ellos tenemos una profusión de armas, tanto blancas como de fuego. Los únicos elementos nuevos son las bicicletas y los coches hallados en Cuatrocorz.

Los motivos religiosos se encuentran por doquier, lo mismo que algunos elementos carcelarios, con la excepción de que estos últimos no se encuentran en las torres o casas de campo. Lo mismo cabe decir de las inscripciones o de los elementos geométricos.

Los elementos musicales solamente se nos han hecho patentes —pero con una gran presencia— en la cárcel de Albelda. En cambio, no hemos encontrado —o no hemos sabido reconocer— ningún caso de motivos astronómicos y relojes de sol, tampoco balanzas o herramientas agrícolas.

Buena parte de los grabados que hemos analizado se encuentran en cárceles o en recintos que cumplían sus mismas funciones y además la temática religiosa —como hemos visto— estaba muy presente. Antonio Castillo sugiere acertadamente que los grabados religiosos que aparecen en este contexto se pueden interpretar como una manera de apropiarse de un espacio de opresión y transformarlo en algo más familiar o/y en un lugar de devoción. En

| Tipos | Subtipos | Baells | Albelda | Balldellou | Torres y cabañas |
|---------------------------------------|---|--------|---------|------------|------------------|
| Barcos | | X | X | X | |
| Motivos zoomorfos y pisciformes | | X | X | X | X |
| Arquitectura | | | X | X | |
| Motivos astronómicos y relojes de sol | | | | | |
| Figuras humanas y antropomorfos | Hombres fumando en pipa | X | | X | |
| | Retratos | X | | X | |
| | Figuras femeninas | X | X | X | X |
| | Soldados y hombres armados | X | X | X | |
| | Otras figuras | | X | | |
| | Antropomorfos | | | X | |
| | Pies y manos | X | X | X | |
| Armas | Armas blancas | | | X | X |
| | Armas de fuego | | | X | X |
| Motivos religiosos | Cruces | | | X | X |
| | Crucificados | | | X | |
| | Representaciones de la Virgen | X | X | X | |
| | Corazones | | | X | |
| Carcelarios | Cuentas de preso | | X | X | |
| | Balanzas | | | | |
| | Sambenitos y otras vestimentas infamantes | X | | X | |
| | La pena de muerte | | X | | |
| | Inscripciones carcelarias | | X | X | |
| Música | | | X | | |
| Agrícolas | | X | | | |
| Geométricos | | X | X | X | X |
| Inscripciones y fechas | | X | X | X | X |

este sentido, las imágenes religiosas podrían considerarse como estímulos para la población encarcelada (Castillo, 2018, pp. 50-51).

Por otro lado, la simple inscripción de un nombre, un lamento o una sentencia moral se puede interpretar como un signo de la subjetividad de una persona que necesita enfrentarse al aislamiento y afirmarse como individuo (Castillo, 2018, p. 58). Es también una manera de reivindicarse frente al mundo, esperando el reconocimiento de este en un futuro más o menos lejano.

Nada sabemos de las personas que realizaron estos grabados. Nos parece que en su mayoría corresponden a hombres, pero no hemos encontrado ninguna manera de evidenciar tal hipótesis. De hecho, en el próximo apartado se citará el caso de una inscripción que no puede interpretarse en un género binario.

Únicamente hemos sido capaces de encontrar una inscripción del nombre del señor Maull en el palacio que él o alguno de sus antepasados construyera en Baells. A juz-

gar por el tipo de letra, no parece obra de una persona que no supiera escribir. Por otro lado, en el castillo de Baldellou aparecen algunas inscripciones que —a juzgar por su sintaxis— parecen escritas por personajes francoparlantes. Quizá la inscripción con el nombre de Pera lo Dolent que aparece en Baldellou pudiera corresponder a un tal Gascó Dolent citado en un documento notarial³⁵.

Por otra parte, no sabemos si estos grabados fueron los más importantes o los que se ganaron un mayor respeto por parte de las personas que convivieron años después de su elaboración con estos espacios. En principio se considera que los que han llegado hasta nuestro presente son los grabados más recientes y que no fueron grafitados encima, pues merecieron algún tipo de consideración de las personas que posteriormente los contemplaron y convivieron con ellos.

Sin embargo, también existen casos de grabados que desaparecieron bajo capas de encalado que, a pesar de todo, no lograron borrarlos para siempre. ¿Fueron los más



Figura 135: Grabado en el castillo de Baldellou

representativos, los más importantes? Eso seguro que nunca lo sabremos.

Dejando de lado los grabados contemporáneos, cronológicamente nos hemos movido en una horquilla entre los siglos XVII y XIX, sobre todo en lo referente a las inscripciones. Además, otros elementos ayudan a sostener esta hipótesis, entre los cuales encontramos el hecho que, excepto un caso, no hayamos visto automóviles o bicicletas representados y que la mayoría de elementos de desplazamiento y transporte sean los caballos y las caravanas.

Parece evidente que algunos grabados representan elementos fantásticos (hombre-araña, figura 114; dibujo en el castillo de Baldellou, figura 135; animales fantásticos), o sea, la subjetividad de sus autores, que está mucho más allá de los elementos

simbólicos o alegóricos y que parece que quieren trascender la realidad. En este sentido, seguramente estamos ante auténticas obras de arte, quizá adelantadas a su tiempo (aunque hay que tener mucho cuidado en lo que se refiere a su adscripción cronológica). En cualquier caso, pero, no reconocidas como tales. Obras que, como el dibujo que sigue, quizá insinúan elementos impresionistas o incluso surrealistas. Sin embargo, la subjetividad pocas veces se expresó en términos artísticos o que pudieran parecerlo a nuestros ojos. En este sentido, los grafitis que se han estudiado son muy distintos de los grafitis callejeros contemporáneos, donde parece que prima la resolución artística. Por tanto, habría que decir que estos grabados no responden al concepto de arte callejero, empezando por el hecho que en muy pocas ocasiones fueron trazados en espacios exteriores.

11.1 La imagen de la mujer

Una de las cuestiones que se ha revelado interesante a lo largo del desarrollo de nuestra investigación lo constituye la imagen de la mujer que aparece en estos grafitis, que podría constituir un buen elemento de datación. Para tratar este tema empezaremos reproduciendo algunas de las imágenes de mujeres que han ido saliendo en páginas anteriores.

Como se puede ver en la figura 136, la representación de las mujeres siempre ha sido en aparición frontal, mirando al es-

pectador o espectadora. En los brazos encontramos una diversidad, desde la mujer que empuña una espada hasta la que está con los brazos levantados en actitud orante. Sin embargo, todas ellas muestran una cintura muy estrecha en comparación con la parte superior del cuerpo y la inferior de su vestido (que no hace falta decir que es una falda).

Esta cintura tan estrecha parece moldeada por el uso de un corsé, que se utilizó en Europa desde el siglo XVI hasta la Revolución



Figura 136: Diversos grabados que contienen figuras femeninas

Francesa, primero como distintivo de las clases altas y después copiado por la burguesía. Sin embargo, parece que tuvo un resurgimiento a partir de los años veinte del siglo XIX y una gran expansión con la Revolución Industrial. La forma femenina recordaba un reloj de arena, que en nuestros grabados no es extraño que encontremos trazado mediante el uso de dos triángulos opuestos por uno de sus vértices, colocados uno encima del otro. La mujer adquiriría así una figura muy estrecha, con el busto elevado y una cintura «de avispa». Esta imagen estuvo presente hasta un cambio de moda acaecido alrededor de 1905.

Los brazos, apartados del cuerpo —hacia arriba, en actitud orante, o hacia abajo, en jarra— contribuyen a dar forma a un cuerpo que se estrecha en la cintura. Encontramos imágenes de las mismas características en una estampa de Juan Gálvez y Fernando Brambila (1812-1813) y en una litografía publicada el año 1846 por Francisco Pérez (Agustín, 1846, pp. 272-273) (figura 138). Ambas representan a Agustina de Aragón (Agustina Saragossa Domènech, 1786-1857) en el momento de encender la mecha de uno de los cañones en la defensa de la capital aragonesa³⁶.



Figura 137: Juan Gálvez y Fernando Brambila, *Agustina de Aragón*, 1812-1813. Aguafuente, aguatinta y punta seca sobre papel, (14849-086). Madrid, Museo Lázaro Galdiano



Figura 138: Francisco Pérez, *Agustina Zaragoza*, litografía, 18 x 14 cm. Extraída de Príncipe y Vidaud (Miguel Agustín): *Guerra de la Independencia: narración histórica* [...]

Las dos imágenes parecen copiadas la una de la otra y en ellas vemos una mujer de estrecha cintura, con los brazos abiertos, en posición horizontal, en el momento de prender fuego al cañón. Agustina viste una falda (y por encima de ella, un delantal). Su esbelto cuerpo está cubierto por un vestido del que vale la pena remarcar la presencia de mangas cortas, un amplio escote y los zapatos de la heroína, que se muestran.

Parece ser que esta imagen estereotipada intentó reproducirse en las paredes de los edificios que hemos estudiado, una imagen que habría que situar en la primera mitad del siglo XIX. En este sentido, véase la gran cantidad de majas y majos que plasmó

Francisco de Goya en sus obras. A pesar de todo, haría falta un estudio más profundo para poder trazar algún tipo de relación entre las figuras grabadas en la pared y la imagen de la maja, estereotipo que, a pesar de su origen madrileño, todo indica que se extendió también por Aragón.

En cambio, la figura 139 nos muestra un par de mujeres con unas faldas acampanadas (mediante alguna estructura situada debajo de la ropa) que esconden los pies y los zapatos de las mismas. En su momento dijimos que este grafiti se puede datar alrededor de 1713, con lo cual tendríamos un elemento de datación relativa al compararlo con las imágenes que hemos estudiado



Figura 139: Detalle de un grafiti del castillo de Baldellou

anteriormente. Este tipo de imágenes no se puede solucionar con el grabado de dos triángulos superpuestos.

En cuanto a las armas, poca cosa podemos decir, a no ser que parecen corresponder a una cronología moderna o contemporánea, basándonos en la idea de que la espada empezó a perder su preeminencia a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, en paralelo al desarrollo de armas de fuego personales. Desde entonces se habría

convertido en un arma más simbólica que efectiva.

Ya dijimos que generalmente no aparecen armas de fuego en las torres, donde encontramos armas de corte. Asimismo hemos interpretado estas últimas como elementos apotropaicos. Las armas de fuego que se encuentran en el río Sosa posiblemente se relacionen con otra práctica «tradicional»: el disparo de tiros contra las nubes para evitar el pedrisco.

12. Grabados de la Guerra Civil y el primer franquismo

La comarca está llena de diversos recuerdos de la Guerra Civil o de sus momentos posteriores, recuerdos que a veces adquieren la forma de grabados e inscripciones. Los tratamos de manera independiente de los anteriores porque consideramos que corresponden a un momento histórico y cultural diferente, cuando la sociedad tradicional fue suplantada por otra más moderna.

En una entrada de su blog, Rubén Oliver habla de la ermita de Vilet (Gabasa) para decirnos, entre otras cosas, que en ella se encuentra un grafiti de indudable interés histórico, puesto que en él podemos leer: «Ramiro Marco / y 6 republicanos más / tomamos esta ermita y este valle / esperando ayuda de Francia» (véase también Trenc, 2010, p. 127). Esta inscripción podría ser un anacronismo, pues lleva la fecha del 18 de abril de 1944 y parece evidente que se refiere a los intentos de recuperación del poder por parte de los llamados maquis, que meses después (octubre) intentarían la reconquista de España, empezando por el valle de Arán³⁷. No sabemos si fue escrita a posteriori o bien si antes de intentar la operación Reconquista de España se produjeron ya algunos movimientos. También podría ser que la fecha fuera añadida posteriormente. Como dijimos anteriormente, los grafiti se convierten en fuentes de documentación histórica muy valiosos.

Del episodio propio de la guerra tenemos distintos grafiti que nos hablan de la presencia de algunas figuras destacadas en la zona. Este es el caso del jefe de ametralladoras, de origen serbio, Dimitri Koturovic,

alias Cot, combatiente de las Brigadas Internacionales que estuvo presente en el frente de Aragón y después en la batalla del Ebro. Con la derrota de las tropas republicanas, se trasladó a Francia donde se convirtió en uno de los organizadores de los primeros grupos de la resistencia. Murió en 1944 en Marsella.

De este brigadista nos queda la inscripción con su apellido y el año 1937 en la cueva superior de Santa Teresa, a las afueras de Tamarite (junto a ella figura otro nombre de alguien que seguramente le acompañaba).

En las proximidades del castillo de Tamarite se ha localizado también una estrella de tres puntas atribuible asimismo a las Brigadas Internacionales (figura 141). Y, en el mismo sentido, habría que hablar de la posible imagen de un brigadista que Joan Rovira encontró en un pajar de San Esteban de Litera, que podría corresponder a un miembro de la XII Brigada Internacional Garibaldi que estuvo en descanso en la zona a finales de 1937 (figura 142).

Sobre la presencia de las Brigadas Internacionales en la zona tenemos un par de testimonios más en la mina del canal que se encuentra al sur de San Esteban de Litera, donde también existen pruebas de la presencia de personas durante esos años. La presencia de un brigadista procedente de Udine (Italia) parece estar testificada por una inscripción del 11 de octubre de 1937 (figura 143). En este sentido, las siglas SA podrían hacer referencia al brigadista Antonio Sartori.



Figura 140: Apellido de Dimitri Koturovic, junto a la fecha de 1937, en Tamarite



Figura 141: Estrella de las Brigadas Internacionales en la Pleta, en el Parque Forestal de Tamarite



Figura 142: Brigadista en San Esteban de Litera. Foto cedida por Joan Rovira



Figura 143: Testimonio de la presencia de las Brigadas Internacionales de Údine

Por otro lado, en una bóveda que se encuentra junto a la carretera que va de Castillonroy a Baldellou se puede leer, con dificultades, una inscripción realizada por personas afines al bando republicano. En uno de los laterales del pesebre encontramos las siglas POUM (Partido Obrero de Unificación Marxista, de implantación fundamentalmente rural, que iba a tener una vida agitada y corta por su oposición a las líneas oficiales estalinistas).

Quizá fueran estos mismos milicianos quienes, sobre la puerta de entrada, por la parte interior, grabaron un escrito que parece contener un «viba (sic) nuestro pueblo» justo encima de un escrito que reza «Muera el Facio». A la derecha podemos leer «El niño», en una expresión quizá mutilada, y justo debajo de este, «Biba (sic) el P. C. E.» (la continuación podría estar mutilada)³⁸. Como nota curiosa, cabe remarcar que al pie de esta inscripción aparece lo que podría ser una cruz de término,alzada sobre una peana triple, en la base de la cual leemos «Fascio muera», aunque el autor no tuvo en cuenta el poco espacio con que contaba y la inscripción sobresale de la peana (figura 144).

En la ermita de Vilet³⁹ existen distintas inscripciones de signo político referidas a este momento, aunque no se puede asegurar en qué momento se grabaron. Además de la atribuida al maquis, podemos leer: «Viva Durruti 1937» (que podría acompañarse de una inscripción que dice «Gabasa hoy día 1º+», que seguramente hace referencia al primer aniversario de la muerte de este destacado anarquista y que nos habla de la importancia que tuvo en relación a esta comarca⁴⁰), «Biba Franco / arriba España / Biba Cristo Rey», «Amigos ciudadanos advierto / que no creáis nada del clero porque todo es / mentira que predicando comen a cuenta / de los tontos o sea de nuestra sudor» y «Agricultores uniros pronto / porque con la unión lo / vencere[mos] todo / Pero si no os unís os / (...) mando del pelo» (fecha el año 1932).

Por otro lado, al norte de San Esteban se encuentra un reducido espacio subterráneo, de apenas cinco metros cuadrados, equipado con distintos armarios tallados en la pared y con una pileta para contener agua. Justo en la base de esta pileta se puede leer «Año 1938 / José Villas». Ignoramos si fue

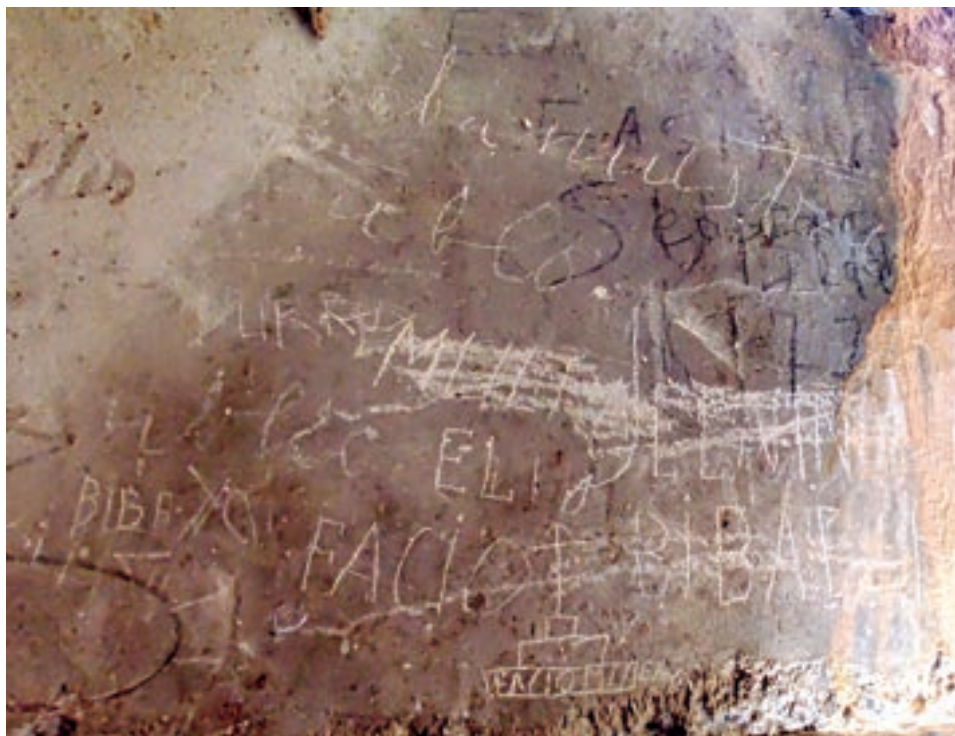


Figura 144: Inscripción antifascista

el refugio de algún desertor del ejército republicano o bien si se trataba de un topo que intentaba pasar desapercibido del régimen franquista. En cualquier caso, la fecha y el contexto indican que el tal José Villas se escondía en un lugar exiguo y subterráneo, junto a una cabaña, durante el año 1938.

Los grabados de datación reciente son mucho más fáciles de identificar, hallar e interpretar que el resto. En este sentido, dentro de la mina que comentábamos anteriormente se hallan distintos testimonios de visitas de personas:

- «Ángel Menéndez Arroyo. 24-11-1938»
- «Luis (...) Natural de este pueblo. 10 de Enero del 39»
- «Ana M^a Pons. 18-8-39. Año de la Victoria»
- «Bienvenido Sampietro Arasanz (Binéfar) a 12 de Mayo de 1943. Binéfar (Huesca)»
- «José Torrent Feliu. 12-11-44»
- «J. P. A. a 28 de abril de 1945» (enmarcado)

A juzgar por las fechas y las indicaciones que nos dan, algunas de estas personas podrían corresponder a militares intentando detener los avances de los guerrilleros maquis, pues algunos de los firmantes recuerdan su condición militar en el escrito. Sin embargo, hay que tener en cuenta que no solo los militares se aventuraron en estos poco más de cien metros de oscuridad. De esta forma, podemos leer inscripciones como las siguientes:

- «El día 9 mayo 1946. Visitamos este acueducto los soldados del Rto Cm n^o 18», y siguen cuatro firmas
- «Tercera visita a esta de soldado Martín (...) 21-7-1946»
- «Recuerdo del soldado José Alfonso López. 27-7-46 Monóvar (Alicante)»
- También aparecen distintas inscripciones de tipo político, como por ejemplo un «Viva España» junto a la representa-

ción de un yugo y unas flechas, firmado por «Un Facha», y otro «Viva la CNT». A pesar de todo, estas inscripciones no tienen una datación precisa y su horquilla cronológica es muy amplia.

En su momento hemos hablado de una inscripción en la ermita de Vilet (Gabasa) que, de ser cierta, nos indicaría la toma de este valle como preparación del posterior ataque al valle de Arán, pero pudiera ser que fuera falsa⁴¹. Sin embargo, sabemos que en 1948 se desarticuló una red de colaboradores del maquis en Albelda y Altorricón que daban soporte a un grupo de guerrilleros que habría participado en la operación Reconquista de España y que, tras su fracaso, en lugar de volver a Francia, se habrían internado en territorio español (Fernández, 1988; Trenc, 2010). Eliseu Trenc demuestra que entre 1946 y 1948 la partida del Drole (Valeriano González) y del Tanque (Atanasio Serrano Rodríguez) se había ubicado por la Litera y que tenía sus bases en Baldellou, Albelda y Altorricón (Trenc, 2010, p. 125). Estos guerrilleros se escondían en las torres que encontraban por el campo, aprovechando que los campesinos no acostumbraban a dormir en ellas, donde pasaban el día, pues se movían de noche para no ser vistos (Trenc, 2010, p. 128).

Uno de los elementos interesantes en este sentido lo constituye un escrito doble realizado por dos soldados el año 1946 que, como vemos en la figura 146, se enmarca dentro de un corazón. De manera independiente, cada uno de los dos militares dejó constancia de su paso por el lugar —recordemos que el túnel conocido como La Mina es un lugar muy discreto que queda fuera del alcance de la vista de cualquier persona que no se interne en el lugar—. Como nos indica esta inscripción, Ricardo y Pascual estuvieron aquí el día 1 de junio de 1946; ambos eran de la provincia de Castellón y formaban parte del regimiento España y el grafiti nos informa de que «Los dos juntos nos fumamos / un cigarro, y para quien / lo lea le deseamos mucha / suerte».

Posteriormente alguien debió ver este grafiti y llegó a comprender su significado profundo, pues anota el suyo que dice, en una expresión hoy en día con-

siderada políticamente incorrecta: «Los maricones modernos / en vez de sentarse en una silla / se sientan encima de una / garrafa».



Figura 145: Inscripción en el zulo que ocupó José Villas al final de la Guerra Civil

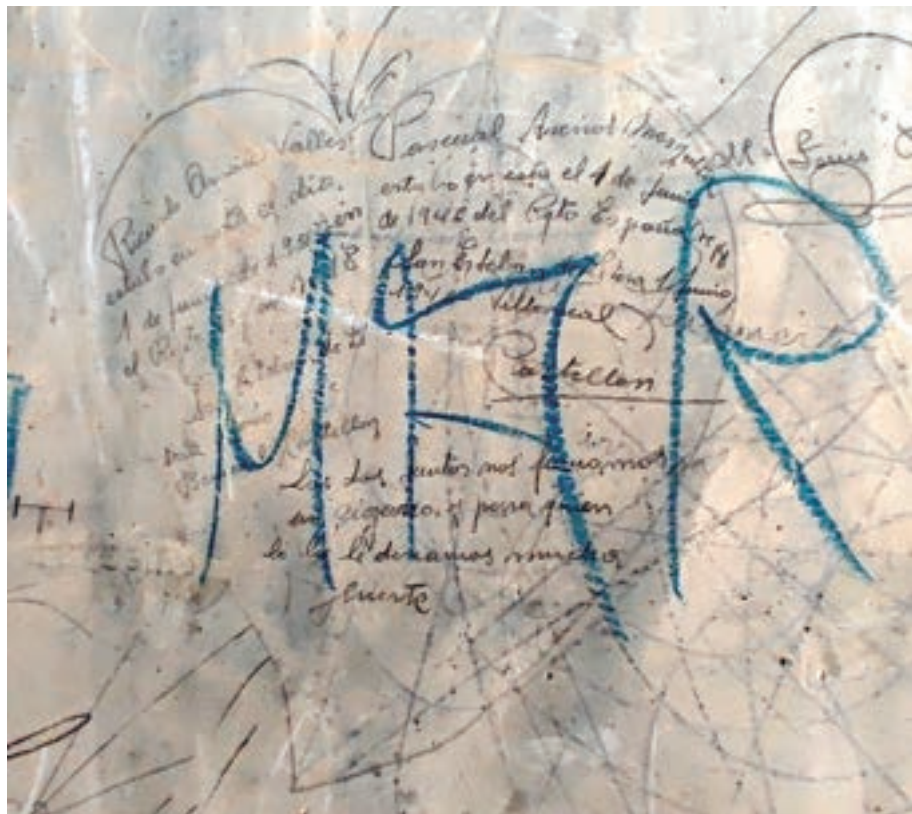


Figura 146: Testimonio de la presencia de dos soldados castellonenses, 1946

13. Grabados de la cárcel de Tamarite de Litera

La antigua cárcel de Tamarite actualmente se ha convertido en escuela de música y de mayores⁴² y alberga también el punto de información turística de la población⁴³. Se trata de un edificio de estilo neoclásico ubicado en el casco antiguo de la localidad, rehabilitado con fondos europeos. Tenemos constancia del funcionamiento de la prisión a finales del siglo XIX, aunque no sabemos si era una continuación de la cárcel medieval (Vilagrassa, 2018). De todas formas, la inscripción más antigua que hemos podido recuperar incluye la fecha de 1941.

La prisión estaba ubicada en el piso superior del edificio, en la plaza Mayor de Tamarite, mientras en la planta baja se encontra-

ba el Juzgado de Primera Instancia. Estaba encargada a un funcionario municipal, la mujer del cual elaboraba la comida para los presos, que normalmente estaban encarcelados durante cortos espacios de tiempo a la espera de otros destinos, pues sus delitos no se consideraban muy graves. Otro de los tipos que frecuentaban estas celdas eran los indigentes que estaban de paso por la localidad, aunque estos no tenían derecho a comida alguna⁴⁴.

Cuando a principios de los años ochenta del siglo XX se desafectó esta cárcel y sus dependencias pasaron a ser utilizadas en sus destinos actuales, se tuvo la precaución de fotografiar algunos de los grafitis e inscripciones



Figura 147: Puerta de la antigua prisión de Tamarite

que se habían grabado sobre sus paredes. Las fotografías fueron hechas por Eulogio Corral, empleado de la Comarca, el año 2004.

Los grafitis eran de dos tipos. Por un lado había inscripciones y, por otro, algunos dibujos que técnicamente se habían ejecutado algunos de ellos con lápices y otros mediante el grabado directamente sobre la pared.

A nuestras manos solo han llegado las fotografías que se hicieron de algunos de los grabados y de las estancias dedicadas a albergar presos y presas, a las que hemos accedido gracias a la amabilidad de la Comarca de La Litera, que es su actual propietaria.

Con este material resulta imposible hacer una descripción topográfica como la que se ha realizado en los casos anteriores, motivo por el cual hemos preferido utilizar una división en cuatro tipologías, en función de si eran elementos dibujados o inscripciones y de si se habían realizado grabando las paredes o trazando rayas de lápiz sobre ellas. Con ello nos aparecen cuatro tipologías claramente diferenciadas.

En primer lugar encontramos algunas inscripciones grabadas. Entre ellas destacamos una que reza: «Entremos (sic) el 23 de mayo de 1948», a la que acompañan tres siglas correspondientes a otros tantos nombres, y otra que hace referencia a la estancia de una persona de origen malagueño y a otro preso que fue llevado a la prisión de Huesca. No son extrañas las muestras de la presencia de determinadas personas (firmas o nombres junto a fechas). También vale la pena citar el caso de una inscripción que nos recuerda que «quien mal anda / mal acaba», que se repite en otro caso.

En cuanto a las inscripciones escritas, en las paredes de la prisión no era extraño encontrar cuentas, normalmente de los días pasados en cautiverio. En algunos casos logramos entender el sistema, pero no el

resultado final, como se ve en la figura 148, donde a simple vista no se entiende el resultado de 90 millones.

Algunas de estas inscripciones tenían una función nemotécnica, que servía para recordar cosas importantes para los internos, generalmente algunas fechas. De este modo, un escrito a lápiz nos informaba del ingreso un 29 de abril de un preso o presa que asimismo quería recordar los días 27 de mayo o el 10 de junio, sin que podamos conocer los motivos ni tan siquiera el año al cual se hace referencia.

Con la misma técnica, tenemos una inscripción que nos dice que la persona que la escribió lleva en la prisión desde el 20 de abril al 1 de agosto (no dice el año) y se pregunta: «¿cuándo terminará?»

Fruto de la desesperación del preso también podría ser el texto escrito que dice «lo mismo se me da / que me echen el serrojo (sic) / como que me tiren / a un rrastrojo (sic)», que firma un tal Francisco.

También encontramos algunas reflexiones sobre el funcionamiento de la justicia de ese momento y su supuesta iniquidad. Este es el caso de dos textos que están uno encima del otro, que parecen responder a la misma mano. El primero dice: «Dos causas van a la Audiencia / una verdad y otra mentira / La mentira salió libre por que (sic) dineros tenía». Y el segundo reza: «El juez me preguntó de que me mantenía / yo le contesté del rrobo (sic) ¡De qué se mantiene V. S!».

Se trata de pequeños retazos de la vida de personas que pasaron algunos días entre los muros de esta cárcel, como también es el caso de un escrito de un preso que nos informa que:

Aquí entró por una reclamación / que tenía del Juzgado de Instrucción / de Frengal de la Sierra (Badajoz) / el Sevillano. (Sigue su firma). Entré el día 12 de marzo de 1956. / Salí el día 15 de marzo de 1966/

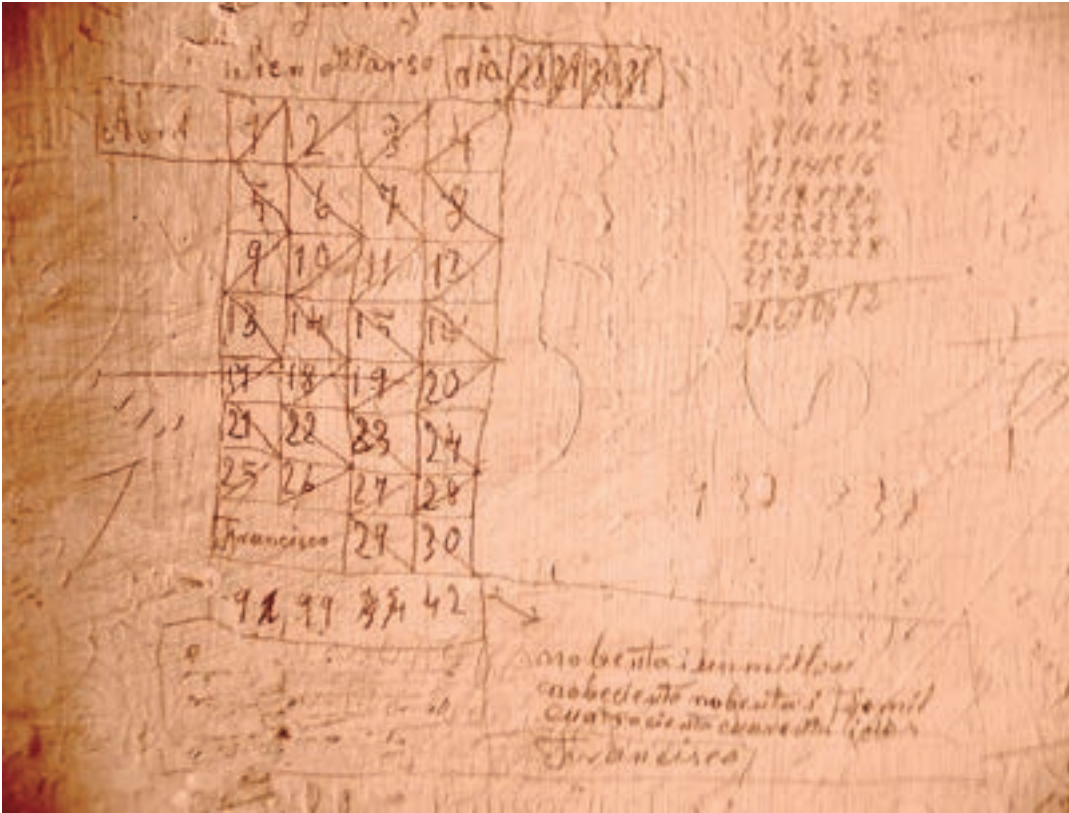


Figura 148: Cuentas de los días pasados en la prisión de Tamarite

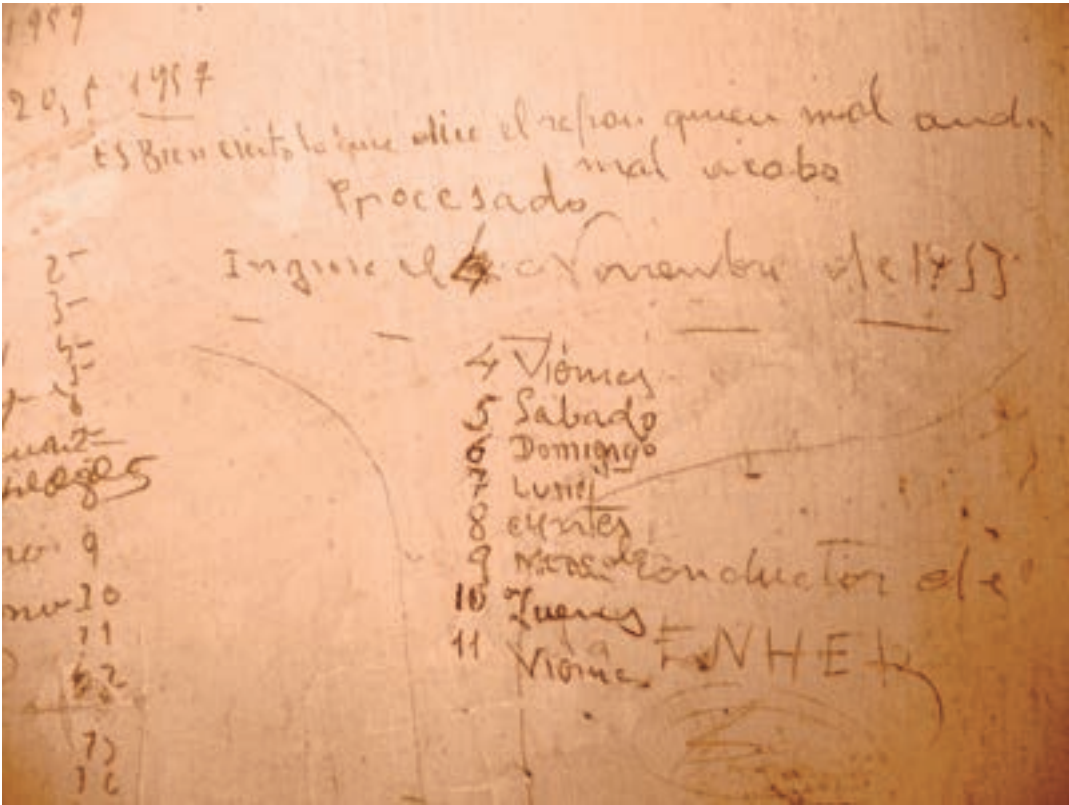


Figura 149: Otra cuenta de los días en presidio

Volví a entrar el día 23 de marzo de 1966 /
Reclamación Juzgado de Instrucción de /
Castellón de la Plana Valencia.

En algunos casos aparecen algunas direcciones que se consideran importantes, como puede ser la del director del Patronato de Presos y Penados o incluso un preso de nombre Francisco que dibujó en la pared un sobre postal con lo que debía ponerse en el remite de sus cartas.

Finalmente queremos remarcar el contrasentido de una inscripción a lápiz que se queja del hecho de escribir en las paredes y que dice: «Situa (sic) manos son / pinturas y tus / dedos pinceles / pintas le abuestra (sic) / amigas el coño / y no pintar en / las paredes».

La tercera categoría está formada por algunos dibujos grabados, entre los que vemos algunos corazones (que no son la mayoría) o edificios (casas, iglesias, castillo, ciudad).

Finalmente, el cuarto tipo de grafitis lo constituyen los dibujos a lápiz, entre los que encontramos diversos bustos o figuras humanas, tanto de hombres como de mujeres. Al lado de uno de estos dibujos podemos leer «Pre / si[di]a / rio / con / dena[do a] / un / año / y / un / día». También aparece el dibujo de una guitarra.

Haciendo un resumen, diremos que los distintos tipos de grafitis que se podían encontrar en la prisión de Tamarite tenían funciones nemotécnicas o bien servían para pasar el tiempo, como se puede ver en una gran multiplicación que parece un ejercicio para recordar las tablas de multiplicar. Pero, a pesar de todo, nos permiten entender hasta cierto punto la vida cotidiana de las personas que estaban internadas entre sus muros. Incluso a veces podemos entender la autorrepresión que estas personas se infligían⁴⁵.

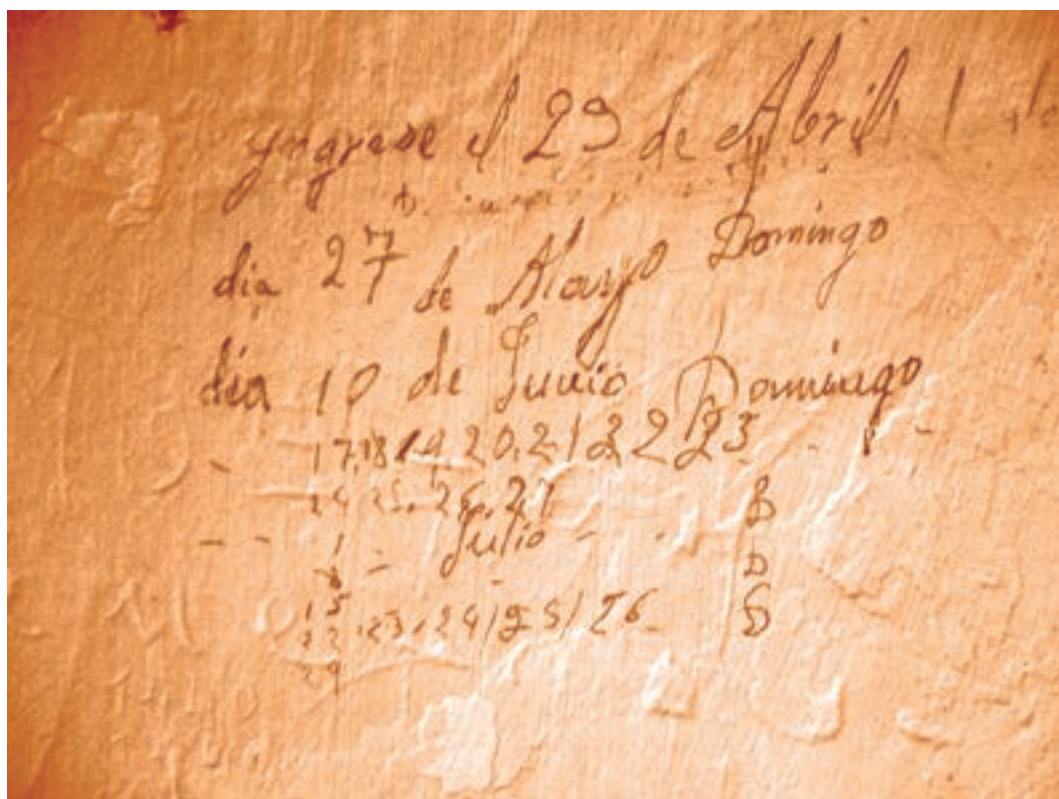


Figura 150: Escritos en la pared de la cárcel de Tamarite



Figura 151: Dibujo en la pared de la prisión de Tamarite



Figura 152: Dibujo en la cárcel de Tamarite

14. Conclusiones

En el capítulo dedicado a la Guerra Civil hemos hablado de los soldados Ricardo y Pascual, y con ellos acabamos, pues, como decíamos: ¿hay algo más importante para un o una amante que expresar sobre un muro que todo el mundo pueda ver el aprecio y la atracción que siente por otro u otra?

Casi ochenta años más tarde, este grafiti nos permite entender el día a día de unos soldados que habían sido arrancados de su lugar de residencia para cumplir el servicio militar y seguramente para oponerse a los adversarios políticos de quien detenía el poder en ese momento. Aunque con muchas dificultades, la historia de ese momento se puede seguir en los archivos judiciales, policiales, militares o administrativos. Pero la historia de las personas que con sus vidas dieron forma a esa historia en mayúsculas resulta imposible de escribir con esas fuentes. Al poder no le importaba lo que sintieran dos soldados el uno por el otro, ni si se fumaron un cigarro; seguramente este pedazo de la realidad fue olvidado por intrascendente.

Y los presos que durante el siglo XVIII estuvieron retenidos en el castillo de Baldellou, o posteriormente en la cárcel de Albelda, ¿es que no formaron parte de nuestra historia? Y el preso o presa que grabó sobre la pared una mujer ahorcada por la justicia ¿la había visto? ¿la conocía quizá? ¿o simplemente esta formaba parte de sus pesadillas?

El grabado es una forma de comunicación con un más allá temporal. Trasciende el tiempo aferrado al espacio. Llega hasta nosotros para explicarnos lo que allí sucedió o por lo menos lo que podía haber sucedido.

Llega para decirnos aquí estuve yo, que lo hice antes que vosotros y que tuve tiempo de dejar testimonio de mi estancia en este lugar. Como decíamos, es el pasado quien se asoma a través de los muros, como si estos solo fueran la frontera que nos separa de él.

Y esto es lo que aprendimos con esta investigación. Nada que no supiéramos, pero algo que habíamos olvidado, menospreciado... tal vez ignorado.

NOTAS

1. <https://patrimonimuntanyenc.blogspot.com/2012/03/larribada-la-lluna.html>
2. Lo mismo se encuentra en San Esteban de Pelagalls, ya en Cataluña.
3. Estos grafitos han sido estudiados por Pierre Campmajo, que los considera fundamentalmente ibéricos, excepto las escenas que se comentan, plenamente medievales.
4. <https://5cts.blogspot.com/2008/08/gravats-sobre-pedres-desglesia-romnica.html>
5. <https://www.conocetucomarca.com/2014/12/>
6. <http://turisme-la-segarra.blogspot.com/2013/03/els-grafits-de-lesglesia-de-sant-esteve.html>
7. <http://www.romanicoaragones.com/2-ribagorza/990368-Calasanz.htm>
8. Una cruz de morfología muy parecida a esta se encuentra en el monasterio deAVINGANYA (Serós, el Segrià) y ha sido descrita como una cruz trinitaria.
9. También se cree que alguna de las condenas pudo ser de índole política, ya que una de las fechas inscritas se corresponde con el periodo de la guerra de la Independencia (1809) y encontramos vestigios de soldados napoleónicos dibujados en el muro, tras la puerta de entrada de la planta intermedia. Pudieron ser apresados franceses debido al conflicto armado o españoles afrancesados que apoyaran al ejército invasor.
10. Diversos animales aparecen representados como aves, cérvidos, sapos, ovejas, serpientes, peces, etc.
11. Diversos árboles aparecen dibujados y todos ellos coronados con una cruz, pero entre ellos destaca el mítico Árbol de Sobrarbe. Se trata de una encina coronada con una cruz latina que aparece en el cuartel superior izquierdo del escudo de Aragón. De hecho el preso lo realizó para dejar una clara constancia de ello, ya que dibujó un pequeño bocadillo aclaratorio en el que se aprecia el escudo de Aragón con sus barras y su corona.
12. Estas figuras se asemejan bastante a firmas o bien a marcas de ganado.
13. <http://habitantesdelanada.blogspot.com/2016/04/las-cruces-de-tamarite-de-litera.html>

14. Registros de autoría, marcas de propiedad, epígrafes funerarios, textos religiosos, de origen bíblico o doctrinal, dataciones, nombres propios o marcas de presencia, monogramas, descripciones que acompañan a grafitos figurativos, palabras sueltas, letras sueltas y otros.
15. Escenas (militares, litúrgicas, navales, festivas, cotidianas...), dibujos aislados (representaciones humanas, arquitectónicas, animalísticas...), geométricos (cruces, círculos, flores, estrellas...) o abstractos (grafismos sin lectura coherente).
16. Peines y derivados, con tendencia a la geometrización y seriación, numéricos.
17. <https://navaja19.es/antiguo/historia-de-los-cuchillos-aragoneses-de-zapatito-12>
18. En el caso de Tarazona también se dice que «Nos llama la atención que casi todos se representan con la punta hacia arriba» (García, 2012, p. 97). Por otro lado, parece sintomático el hecho que estos cuchillos coincidan espacialmente con las figuras de arados, típicamente rurales.
19. La información que actualmente se encuentra en internet habla de esta costumbre, pero indica que el cuchillo debe clavarse en el suelo, de manera que no miraría al cielo. Hemos de suponer que se trata de una variación en la costumbre tradicional, seguramente fruto del desconocimiento.
20. <https://an.wikipedia.org/wiki/Religada>
21. Las líneas referentes a los meses fueron añadidas posteriormente.
22. Según el *Diccionario* de la RAE se trata de un rito, un sacrificio o una fórmula que, por su carácter mágico, se cree que aleja el mal o propicia el bien.
23. La tradición afirma que habría sido construida por Pedro I de Aragón. Un cartel situado sobre el lugar indica que fue construida en el siglo XVII y sobre uno de los portales adyacentes encontramos la fecha de 1782.
24. Según la página web del ayuntamiento de Binéfar, las tropas francesas llegaron a la Litera en 1809, año en que fue conquistado el castillo de Monzón (<https://www.binefar.es/pagina/historia-11>).
25. <http://www.sipca.es/censo/1-INM-HUE-009-043-001/.html#YWaRrRztbcd>
26. <https://www.rutasconhistoria.es/loc/palacio-de-baells>
27. El 3 está girado, de manera que parece una e.
28. El uno es dudoso.
29. También se ha pensado que pudiera ser la imagen de un personaje judío, y en este caso la supuesta mitra se correspondería a una gorra frigia similar a la que aparece sobre la cabeza de un judío en una tabla gótica del Museo Diocesano de Barbastro.

30. Este elemento fue descrito en su día por Rosa Alcoy en el libro sobre la comarca (Palomares & Rovira, 2008, p. 155) en los siguientes términos: «La imagen muestra un sintético Calvario con algunas figuras esenciales. Cristo crucificado, de rostro apacible y ojos cerrados, es flanqueado por San Juan y por una santa mujer que parece ser portadora de un recipiente, aproximándose así a la figura de María Magdalena. El Calvario define el momento de la muerte ya consumada, pero es muy poco habitual que no sea la Virgen la que asista al acontecimiento al pie de la cruz y junto a San Juan. Éste, caracterizado por sus cabellos rubios sostiene en una mano el evangelio y toca su mejilla en señal de duelo.» Correspondería a avanzado el siglo XIV.
31. El Evangelio según San Juan dice: «Y el que lo vio da testimonio, y su testimonio es verdadero; y él sabe que dice verdad, para que vosotros también creáis.»
32. Año 1734 había cinco soldados presos.
33. Descartamos que se trate de una aceitera.
34. Hicieron convite los caballeros del famoso lugar de Baldellou tronchos de lechuga cebollas confitadas (...) pequeñas cocas azucaradas a canastos esto era el sábado y no llegué hasta el lunes.
35. Juan Chil alias El Gascon dolent, preso en las cárceles comunes de la villa de Albelda por haber robado 4 carneros. Albelda, 17 abril 1691.
36. Vale la pena anotar que el grabado realizado por Francisco de Goya entre 1810 y 1815 titulado *Que valor!* (sic), representa a Agustina con un vestido mucho más simple, pero que también empieza a acampanarse a partir de los pechos.
37. La invasión del Valle de Arán, denominada en clave Operación Reconquista de España, fue un intento de la Unión Nacional Española (UNE), promovida por el Partido Comunista de España, de provocar en octubre de 1944 un levantamiento popular contra la dictadura de Francisco Franco, mediante el ataque de un grupo de guerrilleros españoles que colaboraban en el exilio con la Resistencia francesa, sobre el Valle de Arán como objetivo principal. El gobierno franquista, previendo una invasión aliada desde Francia, había encargado a Rafael García Valiño, jefe del Estado Mayor del Ejército, la defensa de la frontera franco-española, dirigida por los generales José Moscardó y Juan Yagüe, contando con unos 50000 hombres.

El resultado final fue un total fracaso de la operación, que duró menos de una semana; no llegándose nunca a ocupar la capital del valle, Viella, y retirándose a territorio francés los últimos guerrilleros el día 24 de octubre.
38. También existe una inscripción que dice «Biba yo».
39. Aunque la iglesia se reformó a principios del siglo XX, sabemos que en el siglo XI fue entregada al monasterio de Alaón (Palomares & Rovira, 2008, p. 141). La puerta de la iglesia, recubierta de una plancha metálica sobre la que se encuentran distintas inscripciones, lleva grabada la fecha de 1912, con lo cual tenemos una cronología post quem para estas inscripciones.

40. Buenaventura Durruti fue el comandante de una de las columnas de las milicias populares de ideología anarquista. Salió de Barcelona el 24 de julio de 1936 con la intención de ocupar Zaragoza. Ante la imposibilidad de llevarla a cabo, sus miembros se dedicaron a propagar la revolución por tierras de Aragón. En noviembre de 1936 Durruti fue llamado para colaborar en la defensa de Madrid, a donde llevó una parte de la columna. Durruti murió a consecuencia de las heridas recibidas en la Batalla de la Ciudad Universitaria de Madrid (20 de noviembre de 1936).
41. A este respecto, Eliseu Trenc dice: «Tenim, també, el testimoni gràfic deixat per un guerriller a l'ermita de Vilet, a la vora del poblet de l'alta Llitera Gavasa, de la presència d'un grup de maquis, que de ser autèntica, potser s'ha de posar en relació amb la preparació de la invasió de la Vall d'Aran si és que no es tracta d'un error en la data anotada en el grafiti» (Trenc, 2010, p. 126). Como vemos, este autor duda de la autenticidad de esta inscripción.
42. https://www.dphuesca.es/ultimos-proyectos/-/asset_publisher/oLkkBdbp3KAW/content/la-carcel-de-tamarite-de-la-litera
43. <http://somoslitera.com/origen-y-novedades-del-proyecto-tamarite-turismo-y-patrimonio/>
44. Información facilitada por M.^a Teresa Amella, hija del último carcelero, y José Miguel Sorigué a Joan Rovira.
45. Por ejemplo en una inscripción que dice «Si quieres conserbarte (sic) / fuerte i (sic) sano no abuse de / lo que tienen en la mano».

Bibliografia

ABELANET, J. (1989). «Les roches gravées nord-catalanes: Rosselló, Vallespir, Conflent, Cerdanya, Capcia, Fenolledès». *Terra Nostra*, (número monográfico).

ABELANET, J. (1976). «Les roches gravées du Capcir et de la Cerdagne (Roussillon)». *Cypsela*, (1), 79-82.

ABELANET, J. (1986). *Signes sans paroles. Cent siècles d'art rupestre en Europe occidentale*. Hachette littérature.

ACÍN FANLO, J. L. (1999). «La torre de la cárcel de Broto». *Treserols*, (4), 27-29.

ACÍN FANLO, J. L., AQUILUÉ PÉREZ, E. & ABADÍA ABADÍAS, R. (2005). *Los grabados de la torre de la cárcel de Broto*. Prames y Ayuntamiento de Broto.

ADELL, J. A., FANLO, M., GARCÍA, C., GARI, Á., GÓMEZ DE VALENZUELA, M., NAVARRO, J. M. & PASTOR, M. M. (2013). *Ruta de las brujas del Alto Gállego*. Prames.

AGUSTÍN PRÍNCIPE, M. (1847). *Guerra de la independencia. Narración histórica*. Imp. del Siglo.

ALONSO RAMOS, J. A. (1993). «Supersticiones y creencias en torno a las tormentas». *Cuadernos de Etnología de Guadalajara*, (25), 143-182.

BARRERA MATURANA, J. I. (2019). *Grafitos históricos y marcas de cantería en el patrimonio inmueble de la Universidad de Granada*. Universidad de Granada.

BENAVENTE, J. A., BURILLO, F. & THOMSON, T. (2001). «Las cárceles bajoaragonesas». *Trébede*, (58), 25 y sig.

BENAVENTE SERRANO, J. A., CASANOVAS, À., ROVIRA, J. & THOMSON, M. T. (2004). «Les graffiti des prisons du Bas-Aragon (Espagne): un cas exemplaire de patrimonialisation». *Le Monde alpin et rhodanien. Revue régionale d'ethnologie*, (32-1-2), 131-144.

BERTRAN I ROIGÉ, P. & FITÉ I LLEVOT, F. (1984). «Primera aproximació a la ceràmica grisa i als "graffiti" del castell d'Oroners (Àger, Lleida)». *Acta historica et archaeologica mediaevalia*, (5-6), 387-418. <https://repositori.udl.cat/handle/10459.1/41680>

CAMPMAJO, P. (2012). *Ces pierres qui nous parlent. Les gravures rupestres de Cerdagne (Pyrénées Orientales) des Ibères à l'époque Contemporaine*. Trabucaire Éditions.

CASANOVAS I ROMEU, À. & ROVIRA I PORT, J. (2003a). «Els graffiti i els gravats postmedievals de Catalunya». En *I Congrés Internacional de Gravats Rupestres i Murals* (789-831). Institut d'Estudis Ilerdencs.

CASANOVAS I ROMEU, À. & ROVIRA I PORT, J. (2003b). «"Status quaestionis" de les representacions gravades medievals a Catalunya. Una visió de conjunt». En *Actes del I Congrés Internacional de gravats rupestres i murals. Homenatge a Lluís Díez-Coronel* (Lleida, 23-27 de novembre de 1992) (637-684). Institut d'Estudis Ilerdencs i Diputació de Lleida.

CASTÁN, A. (2004). *Torres i castillos del Alto Aragón*. Publicaciones y ediciones del Alto Aragón, SA.

CASTILLO GÓMEZ, A. (2018). «L'ultima voluntà scriber desio. Scrivere sui muri nelle carceri della Spagna moderna». En *Parole prigioniere. I graffiti delle carceri del Santo Uffizio di Palermo* (23-59). Istituto Poligrafico Europeo.

CHAMPION, M. (2015). *Medieval graffiti: the lost voices of England's churches*. Ebury Press.

DE CORBERA Y TOBEÑA, C. E. (2013). «Piedras armeras de la comarca de la Litera. El armorial de la Litera». *Emblemata*, (19).

DOMÍNGUEZ MORENO, J. M. (2018). «Las tormentas en Extremadura: supersticiones, creencias y conjuros». *Revista de Folklore. Fundación Joaquín Díaz*, (437). <https://funjdiaz.net/folklore/07ficha.php?ID=4373>

ESCALAS VALLESPÍ, M., CELDRÁN BELTRÁN, E. & VELASCO FELIPE, C. (2011). «Un grafito histórico antropomorfo del siglo XVIII de Lorca (Murcia). Nuevas aportaciones a partir de su extracción, consolidación y revisión». *Alberca*, (9), 201-205.

ESPAÑOL ESPURZ, P. (2003). *Indumentaria tradicional del Cinca Medio: prendas, usos y costumbres*. Centro de Estudios de Monzón y Cinca Medio.

FERNÁNDEZ, P. (1988). *El maquis al norte del Ebro*. Diputación General de Aragón.

FERNÁNDEZ TRABAL, J. (2018). *Els Desvalls i Catalunya: un llinatge noble català en la història*. Finca Viladellops-Centre d'Interpretació. https://anc.gencat.cat/web/.content/anc/noticies/Documents/2018_Triptic-Viladellops_004.pdf

GARCÍA SERRANO, J. Á. (2012). *Tiempo de graffiti. Los calabozos del Palacio Episcopal de Tarazona* (S. XVIII-XIX). Centro de Estudios Turiasonenses.

GARI LACRUZ, Á. (2007). *Brujería e Inquisición en Aragón* (2ª). Delsan Libros.

GASSIOT BALLBÈ, E., AUGÉ MARTÍNEZ, O., HUET, T., LAPEDRA GRAU, S. & SÁNCHEZ BONASTRE, X. (2019). *Prospecció i documentació dels gravats rupestres medievals de Saurí* (Sort, Pallars Sobirà). *Memòria d'intervenció arqueològica*. Parc Nacional d'Aigüestortes i Estany de Sant Maurici - Generalitat de Catalunya.

GIRALT LATORRE, J. (2003). «Toponímia d'Albelda (Osca) en documentació notarial del segle XVI». *Actes del dotze Colloqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, 299-316. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6296850>

GRACIA SENDRA, D. & BARCELONA, D. (2001). *Inventario de Castillos de Aragón. Inventario inédito*. Gobierno de Aragón. Departamento de Educación, Cultura y Deporte.

GUITART APARICIO, C. (1986). *Castillos de Aragón II. Desde el segundo cuarto del siglo XIII hasta el siglo XIX*. Librería General.

HERNÁNDEZ ALCARAZ, L. (2015). *Grafitis medievales y postmedievales de Villena (Alicante)*. Documentos gráficos para la historia. Tesis doctoral de la Universidad de Alicante. <https://rua.ua.es>

LABARA BALLESTAR, V. C. (2009). «Jaime Maúll i Cervelló». En *Personajes de la Litera*. Tamarite (pp. 73-74). Centro de Estudios Literanos.

LECOUTEUX, C. (1998). «Les maîtres du temps: tempestaires, obligateurs, défenseurs et autres». En *Le temps qu'il fait au Moyen-Âge. Phénomènes atmosphériques dans la littérature, la pensée scientifique et religieuse* (151-169). Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.

LONGÁS OTÍN, L. (2004). *Los conventos capuchinos de Aragón (1598-2004)*. Capuchinos Editorial.

LORENZO ARRIBAS, J. (2016). «Grafitos medievales. Un intento de sistematización». En *Grafitos históricos hispánicos I* (43-58). Ommpress.

LORENZO ARRIBAS, J. (2020). «Respuestas en los muros a preguntas que no hacemos. Declaración de la importancia de los grafitos históricos, con noticia para el curioso de algunos ejemplos medievales hispanos». En *Investigaciones sobre humanidades y artes* (109-129). Zezen-Baltza Editores.

LORENZO ARRIBAS, J. (2021). «El alquerque medieval, un símbolo protector». *Revista Digital de Iconografía Medieval*, XIII (23), 107-142.

MADOZ, P. (1985). *Articles sobre el Principat de Catalunya, Andorra i zona de parla catalana del regne d'Aragó al "Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar"*. Curial.

MARTÍN LEÓN, F. (2013). *Meteorología popular: "Acordarse de Santa Bárbara cuando truena"*. Madrid: Meteored. <https://www.tiempo.com/ram/725/meteorologia-popular-acordarse-de-santa-barbara-cuando-truena/>

MONESMA, E. (2021). «Salida por tierras de Albelda, Alcampell y Tamarite». *La Litera Información*. <https://laliterainformacion.com/salida-por-tierras-de-albelda-alcampell-y-tamarite/>

MONTCLÚS I ESTEBAN, J. (2014). *La Franja de Ponent: aspectes històrics i jurídics*. Institut d'Estudis Catalans.

OLIVER, R. (2016). «Arqueología vinícola en la Litera (III)». *Habitantes de la nada*. <http://habitantesdelanada.blogspot.com/2016/01/arqueologia-vinicola-en-la-litera-iii.html> (enlace inactivo)

OSCARIZ GIL, P. (2008). «Nuevos grafitos de San Pedro de la Rúa (Estella) y la ermita de la Almuza (Sesma)». *Cuadernos de Arqueología Universidad de Navarra*, (16), 179-197.

PALLARUELO CAMPO, S. (1984). *Viaje por los Pirineos misteriosos de Aragón*. Editorial Cometa.

- PALLARUELO, S. (1988). *Pastores del Pirineo*. Ministerio de Cultura.
- PALOMARES PUERTAS, A., & ROVIRA MARSAL, J. (2008). *Comarca de la Litera*. Diputación General de Aragón.
- PALOMERO ILARDIA, I. M. (2018). «Los grafitos de la iglesia parroquial de San Miguel Arcángel en Valdenoceda (Burgos)». *Otarq*, (3), 37-58.
- PARICIO, J. L. (2011). «Baells transformará su palacio fortificado en una hospedería». *Diario del Altoaragón*, 5 de enero.
- PUYOL MONTERO, J. M. (1997). «La abolición de la pena de horca en España». *Cuadernos de Historia del Derecho*, (4), 91-140.
- RIBAS GONZÁLEZ, F. A. (2000). «Proteuzions maxicas e inscripcions en bellas parideras aragoneas». En *Homenaje a Rafael Andolz. Estudios sobre la cultura popular, la tradición y la lengua en Aragón* (263-292). Instituto de Estudios Altoaragoneses. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2367267>
- ROVIRA MARSAL, J. (2003). «Un conjunto de abrigos con grabados lineales incisos en la comarca de la Litera (Huesca)». En *I Congrés Internacional de Gravats Rupestres i Murals* (pp. 889-900). Institut d'Estudis Ilerdencs i Diputació de Lleida.
- ROYO, J. I. & GÓMEZ, F. (2002). «Panorama general de los graffiti murales y de los grabados al aire libre medievales y post-medievales en Aragón». *Al-Qannis*, (9), 55-155.
- SARRATE FORGA, J. (1983). «Signos lapidarios y de prisioneros en el palacio de la Pahería de Lérida». *Ilerda*, (XLIV), 437-465.
- TILLEY, C. (1994). *A phenomenology of landscape. Places, paths and monuments*. Berg Publishers.
- TRENC BALLESTER, E. (2010). «El maquis de la Llitera». *Littera. Revista de Estudios Literarios*, (2), 123-140.
- VILAGRASA ELÍAS, R. (2018). «Delito, violencia y cotidianeidad en La Litera del siglo XIV». *Littera. Revista de Estudios Literarios*, (5), 131-183.
- VIOLANT I SIMORRA, R. (1989). *El Pirineo español: vida, usos, costumbres, creencias y tradiciones de una cultura milenaria que desaparece* (2ª ed.). Alta Fulla Editorial.

