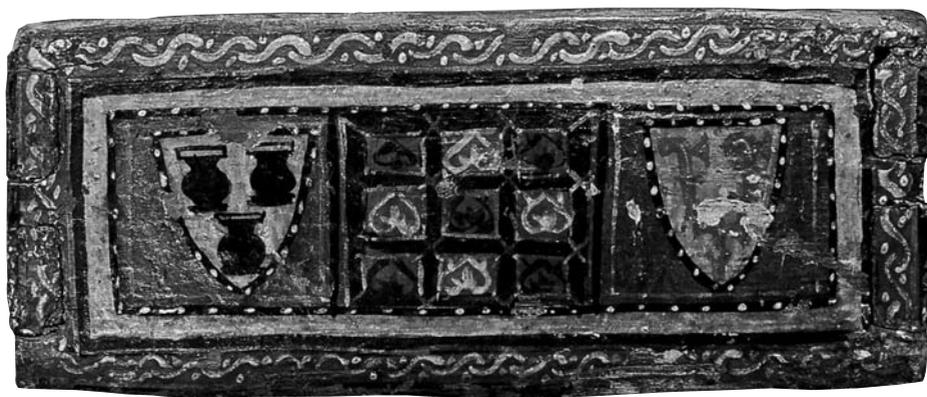


Una cajita medieval con armerías en el Monasterio de Fitero*

La desamortización dispersó los objetos preciosos, raros o simplemente curiosos que atesoraba el Monasterio de Santa María de Fitero. El códice de fines del siglo XIII que contiene el poema de Guillem Anelier sobre la guerra civil de Pamplona, con una rica encuadernación adornada con las armas del gobernador Eustaquio de Beaumarchais y otras, para en la Real Academia de la Historia. La cajita o bote de marfil árabe del siglo X está ahora en Pamplona. Y en paradero ignorado –si es que existe– aquel singular candado o cerradura del castillo de Tudején, que era “obra de extraordinario primor” según un antiguo texto. Expulsados los monjes, todo quedó sin dueño; hace cincuenta años todavía cualquier visitante podía manosear –y llevarse, si carecía de escrúpulos– la mitra, guantes y sandalias litúrgicas del último abad, guardadas en una desvencijada cajonería del siglo XVIII.

El proceso destructivo se halla hoy afortunadamente detenido y se realizan algunos trabajos de restauración, todo ello en buena parte debido a la incansable labor de la Asociación de Amigos del Monasterio. Y todavía, en recónditos lugares del edificio, pueden aparecer algunos objetos, si no preciosos y capaces de excitar la codicia, sí al menos de gran interés para los amantes de la Historia, como es el caso de la cajita que nos proponemos estudiar en este artículo.



* *Hidalguía* XLI, 1994, pp. 559-572.

La cajita, por sus dimensiones y forma, se asemeja en todo a las que hoy usamos para guardar las fichas del dominó. Sus medidas son 12 x 6,5 x 5 cm y se cierra, como aquéllas, mediante una tapa corredera que se desliza por unas ranuras en la parte superior¹. La tapa que hoy tiene es sin duda postiza, aunque antigua; los laterales y el fondo son originales. En cada uno de los cuatro lados aparecen pintados dos escudos, la misma pareja en cada una de las caras. Estos escudos son el único dato que nos puede permitir reconstruir, siquiera en parte, la historia de tan notable pieza; a ellos dedicaremos, pues, primordial atención. En cada pareja, el escudo situado a la izquierda del observador, el lugar jerárquicamente preferente, lleva tres orzas o potes negros en campo amarillo. Son las armas bien conocidas de los Leet, linaje navarro de ricos hombres que tuvo una posición preponderante en el reino durante los siglos XIII y XIV. El segundo de los escudos de cada pareja ostenta tres podaderas u hoces rojas en campo también amarillo. No son armas navarras, sino aragonesas, y pertenecen a un importante linaje de aquel otro reino, también de la categoría de ricos hombres: los Foces. La presencia de las armas de los Foces junto a las de Leet concuerda perfectamente con la constante inclinación de este linaje hacia el espacio aragonés; recordemos, por ejemplo, su vinculación con los Vidaurre.

La cajita conserva en uno de sus lados menores una pequeña cerraja de latón, con adornos grabados a buril, entre ellos dos orzas o potes, el emblema del linaje principal, situadas una a cada lado de la bocallave. En esta cerradura vendría a encajar una aldabilla que tendría la tapa primitiva, después de introducida en sus ranuras por el lado opuesto.

Debemos averiguar, lo primero, a quién corresponden las armas, cuál fue el personaje concreto del linaje de Leet para el que se construyó la cajita. Nos viene definido, como si de coordenadas se tratara, por el enlace con los Foces. No es tarea fácil, aun tratándose de linajes de primera fila. Las genealogías medievales de los navarros sólo ahora empiezan a ser conocidas con seguridad y detalle; para las aragonesas es forzoso recurrir todavía, como fuente primordial, al texto que Garcés de Cariñena redactó en el siglo XIV, ampliado más tarde por Zurita. Sin embargo, no es de utilidad en este caso, pues sólo aporta brevísimas noticias de los Foces, y en cuanto a los Leet, el buscado enlace no es mencionado en la conocida monografía que les dedicó Mercedes Gaibrois². Hallamos la solución en el amplísimo acopio de noticias que recogió Luis de Salazar y Castro en sus inestimables tablas genealógicas. En ellas consta³ que Sancha Vallés de Foces casó en 2 de noviembre de 1326 con Juan Corbarán de Leet, alférez mayor de Navarra. Cita Salazar aquí, sin indicar la fuente, la carta de dote que otorgó el padre de Sancha Vallés exactamente seis años antes, de la que fue fiador su cuñado Jimeno Cornel, señor de Aljafarín, junto con sus hijos.

La mencionada tabla constituye una base preciosa y acaso única para un primer conocimiento genealógico del importante linaje de los Foces. Según ella, Sancha Vallés era hija de Jimeno de Foces, señor de Olibito y Coscullano, y de Elvira García Cornel. Por otra escritura consta que fue también hijo de este matrimonio Ato de Foces, el cual vendió a su hermana Sancha Vallés y a Juan Corbarán en 1326 el castillo y villa de Olibito, Coscullano y otros lugares. En él acabó, según parece, la descendencia agna-

¹ Es forma muy antigua, como lo prueban las cajitas relicarios tardorromanas de piedra conservadas en el museo del Louvre, es sumamente probable que también se hiciesen análogas en madera.

² Mercedes GAIBROIS DE BALLESTEROS, *Los Corbarán de Leet*, Homenatge a Antoni Rubió i Luch, *Estudis Universitaris Catalans*, XXI, 1936, pp. 471-477. (No aparecen los personajes que aquí nos interesan porque la última referencia cronológica es de 1310).

³ Biblioteca de la Real Academia de la Historia, Colección Salazar, vol. D-29, fol. 126.

da del linaje, pues en 1389 era Miguel de Gurrea el poseedor de las tierras patrimoniales de Olibito, Coscollano y Foces⁴. Don Jimeno era hijo de Sancho de Foces, señor de Novales, y de Sancha Vallés de Antillón; como vemos, la poseedora de la cajita había tomado el nombre y patronímico de su abuela. Y este Sancho de Foces era hijo, según la tabla que seguimos, de Jimeno de Foces, quien cambiara en 1257 la villa de Novales con Guillem de Moncada.

Juan Corbarán de Leet, marido de Sancha Vallés, era hijo de otro Juan Corbarán y de Urraca Vélaz, hija a su vez de Vela Ladrón de Guevara. Aquel matrimonio, al que corresponden las armas de la cajita, tuvo a Urraca Corbarán, que llevó cuarenta mil maravedís de dote para su matrimonio con Alvar Díaz de Haro, señor de los Cameros.

Fijada ya la época de fabricación de la cajita, comentaremos brevemente algunos detalles de la decoración pintada que la recubre. En primer lugar, la forma de los escudos, apuntada, constituye una novedad entonces, aunque no tanto en Navarra como lo hubiera sido en Castilla en este mismo tiempo. La forma apuntada, originaria del área anglo-francesa, está sustituyendo ahora, al llegar el siglo XIV, a la redondeada por la parte inferior que se usó abundantemente en el XIII tanto en la Península como en el sur de Francia. La misma manera de presentar las dos armerías, en sendos escudos, está muy lejos de los gustos castellanos, que tuvieron cierta influencia en algunas piezas navarras. Allí, a fines del siglo XIII, la ornamentación heráldica no se hubiera plasmado en una pareja de escudos, sino en una de esas pautas repetitivas formadas por casetones o redes poligonales que hubieran contenido alternadamente los emblemas de los Leet y de los Foces. El campo de los escudos está bordeado por un filete negro con pequeñas manchas blancas a trechos. No constituye elemento heráldico, sino un simple adorno, que responde a una fórmula muy usada en épocas anteriores. Bordes idénticos, con esos mismos colores, llevan, por ejemplo, los escudos representados en las miniaturas del beato tardío procedente de San Andrés del Arroyo que posee la Biblioteca Nacional de París. Curiosamente este adorno, que parece más arraigado hacia Gascuña, Aragón y Navarra, dio origen a una pieza heráldica que entró en las armerías inglesas a través de Aquitania: la bordura de sable cargada de bezantes de plata que se ha tenido por armas de Poitou. En los lados mayores de la cajita, entre los dos escudos, se añade un adorno consistente en un ajedrezado de nueve casillas. Cada una encierra, con colores alternados, la figura que en las armerías francesas se ha llamado hoja de nenúfar o contera de espada. Un adorno muy semejante, con el mismo motivo, aparece en un frontal de altar bordado que posee el museo Victoria y Alberto de Londres, pieza de clara inspiración castellana⁵. Una prueba más de la tenaz pervivencia de las formas, que se transmiten y viajan con gran facilidad, tanto en lo meramente decorativo como en lo heráldico.

¿Para qué fue fabricada la cajita? La presencia de las armas de los Foces y de los Leet sugiere que aludan a Sancha Vallés, que usaría, como dama casada, las armas del marido junto con las suyas y en primer lugar. Pudo muy bien formar parte de su ajuar de boda: las fechas de 1320-1326 corresponden a los caracteres estilísticos. Las cajas, arquetas y arcas de diversas formas y funciones eran parte importante de los ajuares domésticos medievales, antes de generalizarse otros muebles que sirvieron para guardar cosas, como escaños, alacenas y armarios. En ciertas regiones, llega incluso a cuajar un tipo especial de cajitas o arquillas destinadas específicamente al ajuar de bodas, que más

⁴ Pedro GARCÉS DE CARÍENA, *Nobiliario de Aragón*, ed. de M. I. Ubierto Artur, Zaragoza, 1983, pp. 381-382.

⁵ Número de inventario 8709-1862.

tarde, ya entrado el siglo XV, se decoran con escenas y leyendas alusivas. Las cajitas parecidas a esta de Fitero que se conservan en el Museo de Navarra, en la Real Academia de la Historia, en la colección J. Barrachina de Barcelona, etc., son el precedente más o menos próximo de las ya claramente destinadas al ajuar de bodas, con ornamentación expresiva, que se guardan en el Museo de Arte de Cataluña y en varias otras colecciones. Tal costumbre fue general en Europa: nuestras piezas se corresponden con las *Minnekätchen* del ámbito germánico.

En las cajitas y arquillas del primer período jamás falta la decoración heráldica; es un hecho notable que merece un comentario por su directa relación con la materia que hemos procurado destacar en estas páginas. En el siglo XIII, por toda Europa occidental se extiende la moda de las armerías; son, entonces, algo que gusta a la generalidad de las personas, no sólo a quienes las usan y las poseen. Por eso se adornan con armerías multitud de objetos, porque agradan y son más valorados. Naturalmente, estas ornamentaciones heráldicas contribuyen por su parte a propagar la moda, estableciéndose así una relación mutua de causa y efecto. No hace falta decir la importancia de este hecho para la historia del sistema heráldico: gracias a él se despega definitivamente del ámbito militar y arraiga, también definitivamente, en la sociedad entera pero ocurre que el hecho que comentamos está muy influido, como es natural, por las circunstancias puramente materiales de la ejecución de las representaciones de armerías. De ellas, nos interesa mencionar aquí la fijación de la moda en determinadas manufacturas, en las que se manifiesta con particular constancia e intensidad. Notemos que ello lleva aparejado, como consecuencia, la fijación también de las ornamentaciones heráldicas en determinados objetos y en determinados lugares. Así, en Inglaterra, es en las manufacturas textiles donde más prende la moda: son numerosas las piezas de “opus anglicanum” adornadas con escudos de armas que se conservan, curiosamente están en España las mejores. En Francia del norte son las manufacturas metálicas, las plaquitas esmaltadas, cinceladas, con pinturas bajo vidrio, etc., que se utilizan fundamentalmente para adornar los cofres, arquetas, cajitas... tan frecuentes en el mobiliario de entonces. Los escudos de armas llegan a ser por eso un adorno obligado en tales objetos: recordemos el hecho curioso de que por entonces se llega a pintar escudos en antiguas cajitas árabes de marfil. Una solución más barata consiste en pintar simplemente tales decoraciones, como en la cajita que estudiamos, solución que se enlaza, por su semejanza técnica, con la pintura de ornamentaciones análogas en los alfarjes o techumbres de madera, lugares donde esta moda prendió con gran fuerza en España. Ahora bien ¿cómo se elegían las armas representadas? Sin entrar aquí en mayores detalles, diremos que responden a dos ideas fundamentales: marcar una relación con personas determinadas y obtener simplemente un efecto ornamental. Ambas se combinan de todas las maneras posibles. En nuestra cajita sólo se recurrió a la primera; de la solución extrema contraria citaremos, para no salir de la Corona de Aragón, la cajita antes mencionada de la colección Barrachina y el alfarje del templo de Nuestra Señora de Cabañas junto a La Almunia de Doña Godina, ambos decorados con escudos imaginarios.

De las armas de los Leet se conocen numerosos testimonios medievales, todos coincidentes con las que hemos visto. La mayor parte son sellos, naturalmente sin colores; éstos los da únicamente una clave de bóveda del refectorio de la catedral de Pamplona, que se hizo, como las demás, hacia 1330, la misma época de la cajita. Son allí: de oro, tres potes de azul. No abundan en cambio los testimonios medievales de las armas de los Foces, lo que aumenta el interés del ejemplar que estudiamos, y los que existen plantean un curioso problema. Nos referimos a las armas de Ato o Athón de Foces, que nos dan su sello y las pinturas murales de la capilla funeraria de la iglesia de San Miguel

de Foces. Esta iglesia fue fundada en 1259 para panteón de su linaje por Jimeno de Foces —el bisabuelo de Sancha Vallés según la tabla genealógica citada— y dada seguidamente a los frailes del Hospital reservándose el patronato. La leyenda de uno de los arcosolios explica que allí se sepultó en 1302 Athón de Foces, hijo de Jimeno de Foces; su escudo de armas allí pintado⁶, el mismo que vemos en su sello de 1296⁷, consiste en un raro triangulado, obtenido dividiendo diagonalmente cada una de las casillas de un jaquelado con dos colores, todas idénticamente dispuestas⁸. Este Athón de Foces fue un personaje de primera importancia en el reino de Aragón, que aparece frecuentemente en los documentos reales durante los años sesenta del siglo XIII. En 1269 es nombrado lugarteniente de procurador general del reino en la ausencia de Jaime I en la Cruzada, asiste en 1283 a las cortes de Tarazona, a las de Huesca en 1286 y a la coronación de Jaime II en Zaragoza en 1291⁹. Zurita le llama señor de Coscollano y Tramacet¹⁰; según esto, sería en su tiempo cabeza del linaje, lo que parece probable dado su relevante papel político y, sobre todo, el excesivo espacio cronológico que parece mediar entre el primer Jimeno de Foces citado en la tabla de Salazar y el Sancho que allí figura como su hijo. Pero ¿por qué esas raras armas? Antes de este Athón que usaba el triangulado, el linaje poseyó sin duda algunas armas propias, pues al menos desde principios del siglo XIII eran los Foces considerados ricohombres del reino. Otro Athón de Foces asistió a las cortes de Lérida en 1218 y a las de Huesca de 1221¹¹; a partir de 1224 se le titula en los documentos mayordomo del rey de Aragón, como en el acta de prohijamiento mutuo otorgada en 1231 por Jaime I y Sancho VII de Navarra¹². Podría ser el padre del Jimeno de Foces cabeza de la tabla de Salazar, que aparece citado durante los años cuarenta y cincuenta del siglo y llegó a ser lugarteniente de Jaime I en el reino de Valencia. Creemos impensable que las armas del triangulado precedieran a las hoces, que las primeras fueran usadas durante todo el siglo XIII y que, llegado el XIV, se sustituyeran por las parlantes ¿Fue, por el contrario, un cambio iniciado por el segundo Athón de Foces ya en la última parte del XIII? Probablemente nunca lo sabremos con certeza; podemos suponer por ahora que nos hallamos ante uno de esos cambios cuyas causas se nos escapan, de lo que existen algunos otros ejemplos por esta época¹³.

Naturalmente, los testimonios tardíos sólo recogen las armas parlantes, las hoces, como Jerónimo de Blancas en sus “Aragonensium rerum commentarii” y, poco antes, Diego Hernández de Mendoza en su “Nobiliario”. Ambos les asignan cinco¹⁴ podaderas

⁶ Ricardo DEL ARCO, *Nuevas pinturas murales en la iglesia de San Miguel de Foces*, Madrid, 1932.

⁷ Antonio DE LA TORRE Y DEL CERRO, *La colección sigilográfica del Archivo Catedral de Valencia*, (publicado en *Archivo de Arte valenciano*, 1915-1922), p. 151 de la tirada aparte.

⁸ Para esta forma, diferente de la habitual, y otras empleadas en España, puede verse Faustino MENÉNDEZ PIDAL, “Le triangle en Espagne”, *Archivum Heraldicum*, 1984, pp. 42-44.

⁹ Jerónimo ZURITA, *Anales de la Corona de Aragón*, libro III, capítulo LXXIV, libro IV, caps. XXXVIII, XXXIX, LXXXVII, XCIX, CXXIII.

¹⁰ *Ibid.*, libro III, cap. LXXXIV.

¹¹ *Ibid.*, libro II, caps. LXXI, LXXVI.

¹² Publica, entre otros: Próspero de BOFARULL Y MASCARO, *Colección de documentos inéditos del Archivo de la Corona de Aragón*, vol. VI, pp. 102-104.

¹³ Por ejemplo, el caso tan conocido de Alfonso TÉLLEZ GIRÓN, iniciador de armas nuevas transmitidas a su posteridad.

¹⁴ La variante de cinco hoces en vez de tres es consecuencia de dos hechos. El primero, que el número de figuras en la superficie del escudo era tenido todavía como una mera pauta de presentación sin trascendencia emblemática; el significado, la “señal”, residía en cuál era la figura, no en su número. Por otra parte, desde mediados o finales del siglo XIV se tiende a multiplicar el número de figuras, como una manera de aumentar la riqueza ornamental y la consiguiente “importancia” de las composiciones gráficas, en la misma línea que la adición de los llamados “ornamentos exteriores”. De ambos hechos conocemos abundantes ejemplos que sería enojoso exponer aquí.

u hoces, que Mendoza precisa ser de plata en campo de gules, color diferentes de los que aparecen en las pinturas que estudiamos aquí como dijimos, de estas armas son rarísimos los ejemplares medievales; sólo conocemos, fuera de la cajita, un interesantísimo sello que se conserva en el Archivo Histórico Nacional, desgraciadamente desprendido del documento, lo que nos impide conocer la datación y las circunstancias de sus titulares. Se trata de un sello doble, fórmula muy poco usada en la que cada una de las caras de un sello pendiente pertenece a diferente titular. En éste, el anverso es de Blasco de Alagón, con un escudo con los seis roeles conocidos de su linaje; el reverso de su mujer Juliana Jiménez, que lleva el mismo escudo de armas rodeado, fuera de su campo, de una orla de hoces. La obra de Garcés de Cariñena nos permite identificar a este matrimonio: se trata de don Blasco de Alagón, señor de Sástago y otros lugares, fallecido en 1275, que en una escritura del año 1257 relativa al treudo de un molino en Alcañiz se dice casado con Juliana Jiménez de Entenza¹⁵. ¿Por qué usaba Juliana Jiménez las hoces de los Foces? Otra cuestión que hemos de renunciar a resolver aquí. Garcés de Cariñena le da una genealogía probable¹⁶, que la haría descendiente de un hermano de la reina de Aragón doña María de Entenza y de los condes de Ampurias, pero, entre tan ilustres prosapias no aparecen los Foces. La falta del enlace en la tabla de Salazar podía deberse a la omisión de un tramo genealógico que antes hemos señalado como probable.

Pero las armas parlantes de los Foces se prestan aún a otras reflexiones que creemos de interés para los lectores de la Revista. La primera, sobre su propio carácter parlante: la figura ¿ha de llamarse hoz o podadera? En los siglos XII y XIII la hoz de segar cereales tenía más o menos la misma forma que la todavía en uso donde la mecanización no la ha hecho obsoleta. Sin embargo, observamos que siempre aparece la forma de podadera cuando se quiere aludir en las armerías a un nombre relacionado con la raíz “hoz”. Bien conocida es, por ejemplo, la casa “de los picos” de Segovia, donde las armas de sus poseedores, del linaje “de la Hoz” aparecen formadas por una podadera idéntica. Según el diccionario del P. Terreros, del siglo XVIII, este podón o podadera corva usado en las armerías se denominaba “hocejo”, “honcejo”, “honcete” u “hocina”. Interesante es también considerar la difusión de la figura en las armerías aragonesas, cuyos ejemplos más antiguos corresponden al linaje de Azlor. En representaciones de la edad moderna, estas armas suelen ser: de gules, tres podaderas –que algunos llaman alabardas– de plata acompañadas de puntas de flecha, hierros de lanza o clavos de prominente cabeza del mismo metal sembrados en el campo. Como representaciones medievales, recordaremos la que existe en el dintel de la puerta de la catedral de Huesca, que quizá corresponda al obispo don Martín López de Azlor (1300-1313) o a su sobrino el deán del mismo nombre (1326). En escudo apuntado, las tres podaderas en campo que parece de oro, acompañadas de objetos alargados de difícil identificación. Pero el testimonio más antiguo y más interesante permanece totalmente ignorado, a causa del error de atribución que ha padecido. En el archivo de la catedral de Valencia se conserva la carta de las treguas ajustadas en 1296 por don Juan Manuel, niño a la sazón de catorce años de edad, sitiado en su ciudad de Elche por el ejército de Jaime II de Aragón. Para autorizarla, los caballeros de ambos bandos pusieron en ella sus sellos, que todavía están en aceptable estado de conservación. Fueron estudiados y publicados a principios de este siglo por Antonio de la Torre y del Cerro¹⁷, en la obra

¹⁵ P. GARCÉS DE CARIÑENA, obra citada, p. 285.

¹⁶ *Ibid.*, p. 322.

¹⁷ A. DE LA TORRE, obra citada, p. 155. De este sello existe un vaciado en la colección del Archivo Histórico Nacional, núm. 930.

que antes citamos a propósito del sello de Athón de Foces, que se halla en este mismo instrumento. Uno de estos sellos, perteneciente a uno de los caballeros del ejército aragonés, lleva un escudo con una podadera acompañada de dos ramitas de árbol o pequeños troncos con hojas; a cada lado, fuera del escudo, otras ramitas con tres hojas lanceoladas. En la leyenda, incompleta, se puede leer el nombre propio de Artal; el apellido que le sigue resulta de más difícil comprensión. Puesto que en el documento aparecen dos caballeros aragoneses con este nombre: Artal de Orta y Artal de Azlor, Antonio de la Torre se decidió por atribuir el sello al primero, fundado en el sentido alusivo al apellido (Huerta) que tendrían la podadera y las ramitas. Algún tiempo antes, había publicado este mismo sello Ferrán de Sagarra¹⁸, atribuyéndolo a un “Arta de Llor” (nombre que no figura entre los caballeros intervinientes) por haber interpretado la leyenda en la forma: +: S: ARTALI DE LL(OR)T. Ninguno de los dos autores acertó con la verdadera atribución y con la verdadera interpretación de la leyenda. El lector ha comprendido ya sin duda que nos hallamos ante el sello de Artal de Azlor: están sus armas y muy clara gran parte de su nombre ¿Cómo debe, pues, leerse el sello? En las grabaciones de las matrices y aún más en la cera desgastada de las improntas, los caracteres están lejos de poder distinguirse con claridad; los citados autores no reconocieron la figura tan empleada en estas leyendas de la letra Z que se asemeja a una T con cedilla y Sagarra la confundió con una L y con una T. La auténtica lectura es pues: +: S: ARTALI DEZ LORZ; ahora bien ¿cómo compaginar esta lectura con el nombre del personaje?

Es sin duda una cuestión sumamente interesante, en la que confluyen e intervienen los emblemas heráldicos, la onomástica y la toponimia. El lugar de Azlor está situado en la provincia de Huesca muy próximo –unos doce km en línea recta– a Foces. La transmisión del emblema de la hoz o podadera de los Foces puede ser debida a varias causas, desde la relación genealógica o jerárquica a la simple imitación no significativa, pero el análisis de los restantes elementos del sello de Artal de Azlor nos descubre otras cuestiones. El apellido que da la leyenda del sello: “dez Lorz”, equivale al castellano “de los Laureles”. Ahora comprendemos el sentido de las ramitas que acompañan a la podadera en el escudo de Artal de Azlor y de las hojas lanceoladas situadas a los lados en el sello: ramas y hojas de laurel. Según antes vimos, más tarde las ramitas se interpretaron como hierros de lanza, clavos, puntas de flecha, teas o velas encendidas... por haberse olvidado su original significación. Es caso relativamente frecuente tanto en los emblemas heráldicos –signos plásticos– como en las palabras –signos fonéticos–. Al olvidarse el referente exterior inicial –en este caso por imponerse la modalidad toponímica “de Azlor”– la forma permanece, porque en ella reside el valor significativo, pero, para justificarla, se adapta a un nuevo referente externo conocido. Tal interpretación de los hechos cuenta también con apoyo textual: en documentos latinos, los Azlor son llamados “de Lauro” o “de Lauriis”, mientras que en los romances la gratia es “Dezlor”¹⁹. Además cabría una lectura parlante más complicada, poco probable en esta época: “hoz” y “lor” compondrían un jeroglífico del nombre. El topó-

¹⁸ Ferrán DE SAGARRA I DE SISCAR, *Sigillografia catalana*, Barcelona, 1916-1932, núm. 2452.

¹⁹ Antonio BENAVIDES, *Memorias de Fernando IV de Castilla*, tomo II, Colección diplomática, Madrid, 1860, publica tres documentos del Archivo de la Corona de Aragón de los años 1290-1295 (docs. X-XII) relativos al que llama ZURITA (*Anales de Aragón*, parte I, libro V, cap. II; parte II, libro VII, cap. XVI) Simón de Azlor, consejero de Jaime II; en ellos es designado, en catalán, como Simón Dezlor y en latín como Simeonis de Lauro. El apellido Dezlor prosiguió: Sagarra recoge el sello de 1448, de Bernat Deslor, que trae como emblema un laurel (obra citada, núm. 2226)

nimo nunca aparece, sin embargo, contaminado con el nombre del vegetal: Antonio Ubieto recogió de la documentación medieval las grafías Açelor Aşlor, Aszlor, aparte de otras manifiestamente erróneas. Tenemos así dos apelativos de fonética coincidente y diferente significado: el derivado del topónimo y el derivado del nombre del vegetal, cuya estructura es común en Cataluña (Dezcallar, Desvalls, Despuig...) ¿Por qué Artal de Azlor graba en su propio sello el apellido de la segunda de estas formas? Fernández de Béthencourt dice que este linaje “tomó el apellido del lugar del mismo nombre, que fue su primer dominio en época que se desconoce y ya no estaba en su posesión a mediados del siglo XV”²⁰. Quede aquí el interrogante en espera de que alguien pueda en el futuro explicar tan curiosa cuestión.

Las derivaciones por supuesto continúan, mostrándonos algo de la compleja maraña de mutuas influencias que intervienen en la evolución de las formas heráldicas. Es notable que algún autor cuente que fuera Juan de Azlor quien sugirió a Aznar Pardo, mayordomo de Pedro II de Aragón, la idea de incendiar la estacada en la batalla de las Navas de Tolosa. Estos Pardo de Aragón llevan, como es sabido, tres teas encendidas por armas ¿nacen de esta leyenda las teas o velas en las armas de los Azlor?

²⁰ Francisco FERNÁNDEZ DE BETHENCOURT, *Historia genealógica y heráldica de la monarquía española: casa real y grandes de España*, tomo III, Madrid, 1901, p. 512.