

Nuevas consideraciones en torno al palacio de Mosén Sorell en Valencia

Federico Iborra Bernad

Departamento de Composición Arquitectónica.
Universidad Politécnica de Valencia

RESUMEN

Ha pasado ya una década desde que, en el año 2003, se recuperaba la memoria del palacio de Mosén Sorell a partir de la información gráfica decimonónica¹. El texto ha tenido un relativo éxito, sobre todo desde que está disponible en el portal de internet Academia.edu, posiblemente por presentar una visión diferente de la arquitectura residencial medieval.

La información documental sobre el edificio, usada ya entonces para intentar datarlo, es muy escasa. Sabemos, a partir del inventario *post mortem* de Tomas Sorell, que el edificio existía en 1485 y que su sobrino Bernat Sorell (†1510) construyó una nueva escalera y actuó en el patio entre 1486 y 1487. La heráldica de este último estaba presente en los elementos más representativos del edificio, aunque ello nos plantea un margen de tiempo todavía demasiado amplio, de 25 años. Nuevas referencias indirectas y noticias biográficas nos permiten hablar de una importante actuación llevada a cabo a partir de 1504 ó 1505, que se prolongaría después de 1510. En este artículo nos proponemos argumentar esta cronología y buscar paralelos concretos dentro del contexto tardogótico hispánico.

Palabras clave: Arquitectura tardogótica / Reyes Católicos / Pere Compte / Simón de Colonia / Enrique Egas

ABSTRACT

It has spent a decade since, in 2003, the memory of Mosen Sorell palace was recovered from the nineteenth-century graphic information. The text has been relatively successful, especially since it is available on the internet portal Academia.edu perhaps for presenting a different view of the medieval residential architecture.

Documental information about the building, used then in an attempt to date it, is very scarce. We know, from post mortem inventory of Tomas Sorell, that the building existed in 1485 and that his nephew Bernat Sorell (†1510) built a new staircase and reformed the courtyard between 1486 and 1487. The heraldry of the latter was present in the most representative elements of the building, although it involves a margin of time still too broad, 25 years. New biographical information and other references allow us to set an important action carried out from 1504 or 1505, which would continue after 1510. In this article we propose to argue this chronology and search for specific parallels within the Hispanic late Gothic context.

Keywords: Late Gothic architecture / Reyes Católicos / Pere Compte / Simón de Colonia / Enrique Egas

- 1 ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo e IBORRA BERNAD, Federico: “El palacio de Mosen Sorell en Valencia”, en *Una arquitectura gótica mediterránea*, Valencia, Generalidad Valenciana, 2003, tomo II, pp. 205-216, completado en “El palacio de Mosen Sorell en la Historia de la Ciudad”, en *Historia de la Ciudad III. Arquitectura y transformación urbana de la ciudad de Valencia*, Valencia, CTAV, Valencia 2004, pp. 33-72. Relacionados con el tema deben citarse las aportaciones recientes de: PINGARRÓN-ESAÍN SECO, Fernando: “El incendio del palacio de Mosén Sorell de Valencia en 1878 y su repercusión urbanística”, en *Ars Longa*, 19 (2010) 147-159, y RODRIGO LIZONDO, Mateu: “L’orgull del cavaller. L’ascensió del llinatge Sorell (València, segles XIV-XVII)”, en *eHumanista/IVTTRA*, 4 (2013) 165-200.

NOTICIAS DE INTERÉS SOBRE LA FAMILIA SORELL

No vamos a repetir aquí datos conocidos sobre el linaje de los Sorell, para los que se remite a la bibliografía clásica², ni incluiremos nuevas aportaciones relativas a la familia, que confiamos poder contar en otra ocasión y lugar. Sin embargo, hay una serie de noticias ineludibles a la hora de poder enfocar correctamente cualquier análisis de la casa solariega que construyeron en Valencia.

En 1460 Tomas Sorell adquirió las primeras propiedades que conformarían la parcela de su nueva residencia, consistentes en un *alberch*, un horno y *cases a aquell contigues*, pertenecientes a los hermanos Pere Ramon y Berenguer de Monsoriu, caballeros. Los terrenos se encontraban alejados del núcleo aristocrático, en un solar situado entre la morería y el burdel de la ciudad, dentro de un barrio artesanal de gente humilde

y trabajadora que Tomas Sorell conocía bien por situarse allí el taller de tintes de su padre. En fecha incierta, alrededor de estos inmuebles se incorporaron más propiedades para obtener una gran parcela, sobre la que se levantaría la casa solariega de la familia³.

Por otro lado, en 1464 dedicó sus esfuerzos económicos a la compra del señorío de Sot, propiedad entonces de los hermanos Andreu y Jofre de Vallterra, en una operación no demasiado afortunada. Se vio forzado a deshacerse del mismo en 1474 por circunstancias desconocidas, que podrían relacionarse con la necesidad de liquidez para la obra de su nueva casa, adquiriendo en 1480 el lugar de Albalat de Codinats, llamado desde entonces Albalat dels Sorells⁴.

Bernat Sorell, sobrino de Tomas, se codeó con la aristocracia valenciana, tomó parte en torneos y celebraciones y, según Esquerdo, también combatió en la Guerra de Granada sosteniendo los gastos de diez hombres durante tres años. No es descartable que esta última noticia realmente se refiera a su hijo Baltasar que, educado como paje de Fernando el Católico, fue armado caballero y sirvió en la corte como maestresala del malogrado Príncipe Juan⁵. Gonzalo Fernández de Oviedo lo conoció en este contexto:

- 2 La fuente más completa publicada, basada en el propio archivo familiar, es la de SAN PETRILLO, José Caruana Reig (Barón de): *Cosas Añejas, por el Barón de San Petrillo*, Valencia, Imprenta de Vicente Ferrandis, 1919. En este texto se recogen también las aportaciones de Onofre Esquerdo y otros autores.
- 3 Tras la escritura de compra de la casa de los Monsoriu, se citan *quintze altres cartes fabents per lo dit alberch e per los altres alberchs que son incorporats en lo dit alberch gran*. Conocemos este dato y el anterior por las referencias a los documentos en el extenso inventario de Tomas Sorell (Archivo de Protocolos del Colegio del Corpus Christi de Valencia, n° 20431, notario Bertomeu de Carries, a 24 de noviembre de 1485).
- 4 Para el señorío de Sot, CORBALÁN DE CELIS Y DURÁN, Juan: “El obispo Íñigo de Vallterra: iniciador del ascendiente social de su familia en el Alto Palancia”, en *Boletín del Instituto de Cultura Alto Palancia*, 8 (1999) 89-108. Las noticias sobre Albalat aparecen en la bibliografía general sobre la familia.
- 5 El cronista Diago indica que Baltasar fue *Merino del príncipe Hernando* –realmente sería menino o paje del rey Fernando– y que su esposa Inés de Íxar era Dama de la Reina Isabel (DIAGO, Francisco, O. P.: *Anales del Reyno de Valencia*, Valencia, Imprenta de Pedro Patricio Mey, 1613, p. 347). Para las referencias al cargo de maestresala, FERNÁNDEZ DE OVIEDO Y VALDÉS, Gonzalo: *Libro de la Cámara Real del príncipe Don Juan*, Valencia, Universidad de Valencia, 2006, pp 89 y 132. Otro indicio que vincula a Baltasar con la corte de los Reyes Católicos es su presencia en Segovia en julio de 1494 como librador de una letra de cambio a un comerciante genovés llamado Pantaleone. IGUAL LUIS, David: “La economía en Segovia y su tierra: sectores de actividad y protagonistas profesionales”, en *La comunidad de la ciudad y tierra de Segovia: diez siglos de existencia*, Segovia, Real Academia de Historia y Arte de San Quirce, 2013, pp. 79-107. El dato se encuentra en una tabla de la página 94.

*Fue muy virtuosa y noble persona, y rico en aquella su patria valenciana; y trabíase muy ataviado ordinariamente, y honesta su persona. Era de gentil entendimiento y no tan bien dispuesto como pulido; y sus paxes y criados muy ataviados, y su casa muy bien ordenada y proveyda. Y los de su linaxe son allí muy principales*⁶.

Contrajo matrimonio Baltasar Sorell en 1495 con Inés de Híjar, hija de Gonzalvo de Mora y de Juana de Híjar, dama de la reina Isabel⁷. Es probable que la boda se celebrara en la Corte, pues Bernat Sorell testó ese mismo año, algo frecuente cuando se emprendía un largo viaje. También cedió a su hijo Baltasar un capital de 100.000 sueldos y el señorío de Geldo, que pocos meses después el mismo Bernat vendía al duque de Segorbe por 85.500 sueldos⁸. Da la impresión de que esta venta tendría como objetivo obtener capital para mantener la imagen de opulencia recogida por Fernández de Oviedo.

En 1496 localizamos a Inés de Híjar como dama de la infanta Margarita de Navarra en

Almazán, donde también se encontraría su esposo Baltasar formando parte del séquito del príncipe Juan⁹. Sólo tras la muerte de éste, en 1497, volvió Baltasar a Valencia para recibir notarialmente la donación hecha por su padre¹⁰. Aún así, es probable que el matrimonio siguiera vinculado a la Corte hasta 1504, año del fallecimiento tanto de la infanta Margarita como de la reina Isabel, lo que explicaría una importante remodelación de la casa de Valencia acometida en torno a 1505.

Por otro lado, en 1503 Mosén Bernat Sorell heredó el patrimonio de los Aguiló, falleciendo él mismo en 1510¹¹. A esta época pertenecerían algunos escudos del palacio, partidos y con un águila en el segundo cuartel, en una clara reivindicación del linaje materno. La venta a los Jurados de Valencia en 1506 de 14 carros de piedra de Bellaguarda, especialmente apta para esculpir, y de tres columnas en 1514¹² parece señalar el final de una importante etapa de actuaciones, tras las que Baltasar adquiriría, también en 1514, el patronato de la Capilla del Rosario

- 6 FERNÁNDEZ DE OVIEDO Y VALDÉS, Gonzalo: *Batallas y quincuagenas*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2000, tomo II, pp. 163-164. El autor habla genéricamente de "Mosén Sorell", siendo nuestra la suposición de que se esté haciendo referencia al joven Baltasar y no a Bernat Sorell.
- 7 Capitulaciones matrimoniales ante Cristofol Fabra, a 12 de mayo de 1495 (APCCV n° 20446). Aunque la bibliografía tradicional ha querido relacionar a Inés de Íxar con la estirpe de los señores de Gata, no hay ninguna coincidencia genealógica, siendo más que probable que se trate de una rama no valenciana de la poderosa familia aragonesa de los Híjar.
- 8 En el Archivo del Ducado de Medinaceli se conserva el documento de venta (ADM, *Segorbe*, legajo 6, ramo 2, n° 1) la concordia y la carta de venta (ADM, *Segorbe*, legajo 80, n° 482 y 483, respectivamente). En cuanto a los 100.000 sueldos, corresponden al capital principal de los 6000 sueldos de renta otorgados en el testamento de Tomas Sorell. Es interesante resaltar el hecho de que la venta la realiza Bernat Sorell y no su hijo, lo que confirmaría que Baltasar vivía entonces lejos de Valencia.
- 9 La corte de la infanta Margarita de Navarra (1494-1504) estaba compuesta por sus damas: Doña Catalina de Beamonte, mujer del infante Don Jaime de Navarra, Doña Leonor de Toledo y su dueña Doña Inés de Híjar y doña Inés de Venegas. (TUDELA DE LA ORDEN, José: "Almazán, corte de los Reyes Católicos", *Celtiberia*, 12, 24 (1962) 169-195, concretamente p. 175). Margarita era hija de Juan III de Albret, rey de Navarra, que se vio obligado a entregarla a Fernando el Católico como rehén en 1495.
- 10 Ante el notario Cristofol Fabra a 30 de octubre de 1497 (APP n° 24291).
- 11 Tras la muerte *ab intestato* de Joan Aguiló (probablemente hermano de Violant) y su hijo Andreu, habitantes de la villa de Murviedro, se entabló un litigio por la sucesión entre Bernat Sorell y el joven Francese Aguiló, señor de Petrés. Finalmente, tras la mediación de algunas personas notables de buena voluntad, se alcanzó un acuerdo y se dividió la herencia en dos partes iguales (APPV n° 24297 Protocolos de Cristófol Fabra, 29 de septiembre de 1503).
- 12 Mossen Bernat Sorell recibió 28 libras por *XIIII carretades de pedra de Bellaguarda*, adquirida para usarse en el portal de la Escribanía de la Casa de la Ciudad. El 18 de septiembre se trasladaron cuatro *carretades de pedra* desde la casa de los Sorell hasta la Casa de la Ciudad (Archivo Histórico Municipal de Valencia, *Lonja Nueva*, e³-18 (1506-1507) fol. 208v y 46v, respectivamente). Finalmente, el 8 de mayo de 1514, Baltasar Sorell cobró 11 libras por tres columnas con sus complementos (*corondes ab ses guarniments*), dos de ellas enteras y una recortada (AHMV, *Lonja Nueva*, e³-25 (1513-1514) fol. 170v).

en el Convento de Predicadores de Valencia, comprometiéndose a concluirla y dotarla de un retablo¹³.

Este enorme panteón, que rivalizaba con la cercana Capilla Real de Alfonso el Magnánimo, simboliza de manera evidente el ascenso social de una familia que, a principios del siglo XVI, estaba entre las más acaudaladas del Reino¹⁴. Sin embargo, el espejismo duró poco y a mediados de siglo Luis Sorell, hijo de Baltasar, era demandado por los frailes dominicos al no hacer frente a los compromisos adquiridos con la capilla¹⁵.

EL EDIFICIO DEL SIGLO XV

El palacio de los Sorell ya no existe, pero podemos hablar de él porque contamos con bastante información gráfica: una fotografía de la portada, las series de dibujos realizadas por Salustiano Asenjo y Vicente Poleró, un óleo de este último, una vista anónima del patio, otra de la fachada y un grabado de N.M.J. Chapuy representando una ventana y la puerta del entresuelo¹⁶. Aunque desde el punto de vista arquitectónico se echa en falta una planta fiable, a partir de planimetría

urbanística y los documentos de la expropiación previa al derribo es posible hacerse una idea del conjunto bastante precisa¹⁷.

Como la mayoría de los edificios señoriales de la época, contaba con un patio y escalera exterior. Presentaba una fachada más larga que el cuerpo posterior, algo no demasiado frecuente, pero que también encontramos en otras residencias valencianas como las del Almirante, de Mercader o de los Borja. Sin embargo, en la casa de los Sorell este frente alcanzaba un desarrollo extraordinario, de unos 45 metros de longitud, sólo superado en la Valencia de su tiempo por los palacios del Real y de los duques de Gandía¹⁸.

Analizando con más detenimiento los dibujos de la fachada y la única fotografía original del edificio, puede advertirse que los muros a la izquierda de la puerta principal presentaban piedra hasta su coronación, mientras que los del lado derecho eran de cantería sólo en la zona baja y continuaban con tapia, generando un extraño encuentro sin apenas traba sobre la puerta de entrada, prácticamente a eje de la misma¹⁹. Los huecos en planta baja y entresuelo, pequeños y en disposición heterogénea, sugieren el

¹³ GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes: “La capilla del Rosario en el Convento de Predicadores en Valencia”, en *Una arquitectura gótica mediterránea*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2003, tomo II, pp. 193-197.

¹⁴ VALLDECABRES RODRIGO, Rafael, *El cens de 1510: relació dels focs valencians ordenada per les corts de Montsó*, Valencia, Universidad de Valencia, 2002 (puede también consultarse la documentación relativa a la capital en <http://cens1510.galeon.com>). Sobre un total de 800 contribuyentes nobles, dentro y fuera de la ciudad, los primeros serían los siguientes: 1º - Duque de Gandía (121 libras 6 sueldos 8 dineros); 2º - Conde de Oliva (75 l. 16 s. 8 d.); 3º - Don Jaime de Aguilar (72 l. 10 s.); 4º - Adelantado de Granada (68 l. 5 s.); 5º - Don Alonso de Cardona (60 l. 13 s. 4 d.); 6º - Conde de Albaida (53 l. 1 s. 8 d.); 7º - Don Giner Rabasa de Perellós (53 l. 1 s. 8 d.); 8º - Marqués de Zenete (45 l. 10 s.); 9º - Don Rodrigo de Borja y Mosén Baltasar Sorell (37 l. 18 s. 4 d. cada uno); 10º - Querubín de Centelles y Luis de Cavanilles (30 l. 6 s. 8 d. cada uno).

¹⁵ Los frailes iniciaron un pleito en 1533 y esto movió a Luis Sorell a colocar una reja muy delgada y ejecutar en las ventanas unas tracerías de yeso endurecido, más económicas que las de piedra. Y sólo ante la amenaza de un nuevo pleito por quitarle la capilla, en 1542, habría contratado un retablo que un año después todavía no estaba terminado. TEIXIDOR TRILLES, José: *Capillas y sepulturas del Real Convento de Predicadores de Valencia*, Valencia, Acción Bibliográfica Valenciana, 1950, tomo II, p. 75.

¹⁶ Los dibujos aparecen recogidos y analizados en IBORRA BERNAD, Federico: “Tres visiones artísticas de la sala del palacio de Mosén Sorell en Valencia”, en *Goya*, 353 (2015) 304-325.

¹⁷ Este material ha sido publicado por PINGARRÓN-ESAÍN, F: “El incendio...”.

¹⁸ La fachada es comparada con otros ejemplos españoles e italianos en IBORRA BERNAD, Federico: El problema de las fachadas asimétricas en la arquitectura residencial del tardogótico castellano: Algunos modelos y referentes, en *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América*, Madrid, Sílex, 2011, pp. 339-352.

¹⁹ La diferencia constructiva debía ser tan marcada como para que la galería del porche se reconstruyera abarcando únicamente los muros pétreos, dando la sensación de que se trataba de dos edificios diferentes, como se ve en el dibujo de Asenjo, más fiable que el de Llorente. Algunas discrepancias entre esta imagen y lo estipulado en un contrato de reparaciones de 1703, como la existencia de barandillas en las dos ventanas del Este, sugieren que la galería pudo reedificarse en esta época.

aprovechamiento de preexistencias²⁰, así como la profundidad de nueve metros en la parte occidental del inmueble, que podría ser residuo de un esquema de doble crujía.

La actuación principal podría situarse en la década de 1470, pues el inventario de 1485 ya nos refleja un edificio de dimensiones importantes prácticamente terminado. La idea de que el palacio se habría levantado tras el matrimonio de Bernat Sorell fue planteada por el marqués de Cruilles en 1876, aunque basada en una lectura errónea de la heráldica familiar²¹. A pesar de todo, resulta razonable e incluso permitiría interpretar la precipitada venta del señorío de Sot (1474) ante la necesidad de capital para afrontar el coste de las obras. Tenemos también noticia de que al menos en 1480 se había adquirido otra vivienda para completar el frente del edificio, que acaso podríamos relacionar con la existencia de una *cambra gran nova* citada en el inventario de 1485²².

El referido inventario nos ofrece la posibilidad de restituir la distribución de la planta noble a partir de un listado de habitaciones en orden

correlativo²³. Sin embargo, las intervenciones de Bernat Sorell, llevadas a cabo inmediatamente después de la muerte de su tío y sobre todo a principios del siglo XVI, supondrán cambios notables. El material gráfico decimonónico y un contrato de obras de 1703 nos ayudan a completar la visión de conjunto del edificio en su estado posterior²⁴.

La portada principal debió construirse antes de 1476, pues responde al estilo desarrollado en la Capilla Real del Convento de Predicadores por el maestro Francesc Baldomar (†1476), aunque originariamente no presentaría guardapolvo, e incluso es muy probable que se trasladara desde otro lugar a principios del XVI²⁵. Al volver a montarla se incluyó en su clave el escudo con las armas de Sorell-Aguiló y un alfiz de aire castellano con dos haces de trigo ardientes y la leyenda “Lo que tenemos falece y ell bien obrar no perece”, sentencia moralizante que recuerda al lema de los Mendoza en la Casa del Cordón de Burgos: *Omnia pretereunt preter amare deum* (Todas las cosas son pasajeras excepto el amor de Dios)²⁶.

- 20 Este tipo de actuaciones debía ser bastante normal, como demuestra la fachada del Palacio del Almirante de Valencia, donde se observa claramente la existencia de tres edificios menores con arcos de piedra cegados y un arco más alto que podría ser un callejón. A nivel de la planta noble la sillería parece homogénea. Desconocemos si las estructuras primitivas continuarían con muros de tapia, con una galería corrida o con un voladizo resuelto con entramado ligero de madera, soluciones que debieron ser habituales en la Valencia medieval.
- 21 CRUILLES, Vicente Salvador Montserrat (marqués de): *Guía urbana de Valencia, antigua y moderna*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1876, tomo II, pp. 460-461. Este autor justificó la datación por la presencia de las armas de Sorell y Cruilles en las portadas y frisos del palacio. Sin embargo, desconocía que Tomas Sorell también se casó con una Cruilles. Por otro lado, las fotografías y dibujos nos muestran las armas de Sorell y Aguiló, estas últimas similares a las de los Salvador, marqueses de Cruilles.
- 22 En el testamento de Tomas Sorell (1485) se indicaba que quedaba pendiente el pago de la sexta anualidad por la casa adquirida al carpintero Joan Sorell, situada en la calle de *En Sorell*. Sabemos también que el inmueble se usó como pajar, lo que sugiere que estuviera en la zona oriental, donde se localizaban las cuadras. Quizá no sea casual que, precisamente en 1480, los Borja estaban comprando inmuebles para edificar su residencia, lo que explicaría un interés de los Sorell en aumentar unos metros la dimensión de su fachada.
- 23 Se menciona una capilla *alt en la sala*, la *cambra major*, dos *recambres*, una *cambra gran nova*, la *cuyna*, el *rebot*, *menjador*, *porxe*, *cambra del menjador* y *menjador o studi major*, así como otro estudio dando a la calle, posiblemente en el entresuelo, y estancias para el servicio y almacenaje.
- 24 Se trata de una serie de reparaciones y obras de emergencia contratadas por Jerónima Sorell en nombre de su hermano, el conde de Albalat, ante el notario Jaume Fuertes el 21 de abril de 1703 (APCCV n° 01949).
- 25 Sobre la autoría, véase ZARAGOZÁ, A. e IBORRA, F.: “El palacio...”, p. 67. Esta portada fue copiada sin alfiz en la Lonja de Valencia (1483-1498). Que no se colocó en la casa de los Sorell hasta los primeros años del siglo XVI lo avalaría una comparación entre el palacio de los Borja (1485), con un acceso de medio punto muy convencional, y el de los Escrivá, posterior a 1507, cuya portada es similar a la del antiguo Hospital General. La que nos ocupa perfectamente podría proceder del Hospital de En Sorell, puesto que presenta un leve esviaje compatible con la forma de la parcela donde éste se ubicaría.
- 26 Este lema aparece junto al de los Velasco, *Un buen morir honra toda una vida*, tomado de los versos de Petrarca. Para el contexto de este y otros palacios castellanos, ALONSO, Begoña: “«Por acrescentar la gloria de sus proxenitores y la suya propia». La arquitectura y la nobleza castellana en el siglo XV”, en *Discurso, memoria y representación. La nobleza peninsular en la Baja Edad Media*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2016, pp. 243-282.

Igualmente desconocemos la configuración primitiva del patio antes de la construcción de una escalera “y otras cosas” –*et alias res*– en 1486. Entre ellas podría estar el arco de una galería adosada a la crujía de fachada, visible en el dibujo decimonónico. Destacaba en su arranque derecho una ménsula de modillones que posiblemente serviría de apoyo a otra galería perpendicular²⁷. Una circulación en L permitiría acceder a una estancia usada como comedor en la parte posterior del edificio, al igual que ocurría en el palacio de Mercader, probablemente coetáneo²⁸. Sin embargo, su existencia resulta incompatible con los curiosos garitones de los pasos en esquina al fondo del patio. Éstos guardan un sospechoso parecido con los miradores redondeados de la galería del palacio del Infantado en Guadalajara, y su posición flanqueando un gran arco rebajado recuerda al coro toledano de San Juan de los Reyes²⁹. También se pueden relacionar con los existentes en una de las torres del palacio real de Olite, sede de la corte navarra³⁰. Hay razones para pensar que los del edificio valenciano estarían resueltos con ladrillo y yeso, y perfectamente podrían pertenecer

a la remodelación de principios del siglo XVI (figura 1)³¹.

En fecha indeterminada tras la muerte de Tomas Sorell también se levantó una airosa torre, privilegio de la nobleza militar, de la que sabemos con seguridad que ya había desaparecido en 1703, aunque anteriormente llegó a ser representada en la vista urbana de Wijngaerden (1563) y en el plano de Mancelli (1608)³².

LA REFORMA DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XVI

A principios del siglo XVI se produciría una importante remodelación del palacio, momentáneamente interrumpida tras la muerte del maestro Pere Compte en 1506³³ y, en todo caso, finalizada en torno 1514. La presencia de las armas de Aguiló en los escudos correspondientes a esta etapa hace pensar en una reivindicación dinástica de Mosén Bernat Sorell tras recibir en 1503 la herencia de su familia materna. Por otro lado, el verso del Salmo 22 *Ipsa me consolata sunt*, visible en las filacterias que flanqueaban las portadas del entresuelo y la capilla, incluye las iniciales de los apellidos Íxar Mora, Cruilles y

²⁷ Existe una ménsula con modillones parecida en una de las dos galerías del castillo de Albalat dels Sorells. Debe tenerse en cuenta que la bóveda de una galería necesita un arranque más bajo que el de la escalera, que en ambos palacios muere sobre el arco perpendicular. Una solución similar la usó Baldomar en uno de los soportes del Almudín de Valencia.

²⁸ Así se puede interpretar la distribución actual del inmueble a la luz del inventario de los bienes de Gaspar Mercader en 1686 (Archivo del Reino de Valencia, Escribanía de cámara, 1718, exp. 92, ff. 55-83). Para la datación del edificio, GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes: “Pacios y escaleras de los palacios valencianos en el siglo XV”, en *Historia de la ciudad IV: Memoria urbana*, Valencia, CTAV, 2005, pp. 113-141.

²⁹ Ambas son obra de Juan Guas, que visitó Valencia en 1484. La posibilidad de que hubiera dado trazas a los Sorell queda sugerida por los restos de pasos en esquina en las dos torres de fachada del palacio de los Próxita en Luchente (h. 1489). No obstante, una mirada atenta sugiere que estarían resueltos de manera más primitiva, en diagonal, como en el patio de su palacio de Alcócer (1477).

³⁰ Estos miradores fueron reconstruidos en la restauración comenzada en 1937. Sin embargo, en las fotografías antiguas puede apreciarse la existencia de las trompas y de marcas de la existencia de las estructuras superiores, con su característico remate piramidal.

³¹ En su momento se relacionó esta solución con los enjarjes pétreos de la Capilla Real y la figura de Francesc Baldomar (†1476), a quien se puede atribuir la portada del palacio. Sin embargo, los canteros prefirieron la formación de trompas convencionales, más o menos voladas, como en el patio del palacio de la Generalidad (h. 1511). La solución en abanico es similar a la usada en múltiples púlpitos “mudéjares” de yeso, y lo más parecido que hemos encontrado en Valencia es la escalera de albañilería ejecutada en 1652 en el Real, representada en los planos de Manuel Cavallero (1802).

³² El contrato de reparaciones de 1703 propone la reconstrucción de una bóveda en el entresuelo de esta zona. Nos indica también la existencia de un gran arco hundido en el lado norte, algo que quizá sugeriría que la torre se apoyaba sobre una preexistencia, lo que podría explicar su colapso.

³³ Pere Compte falleció el 25 ó 26 de julio de 1506 y el 18 de septiembre se trasladaron cuatro carretades de piedra desde la casa de los Sorell hasta la Casa de la Ciudad (AHMV, Lonja Nueva, e³-18 (1506-1507) fol. 46v).

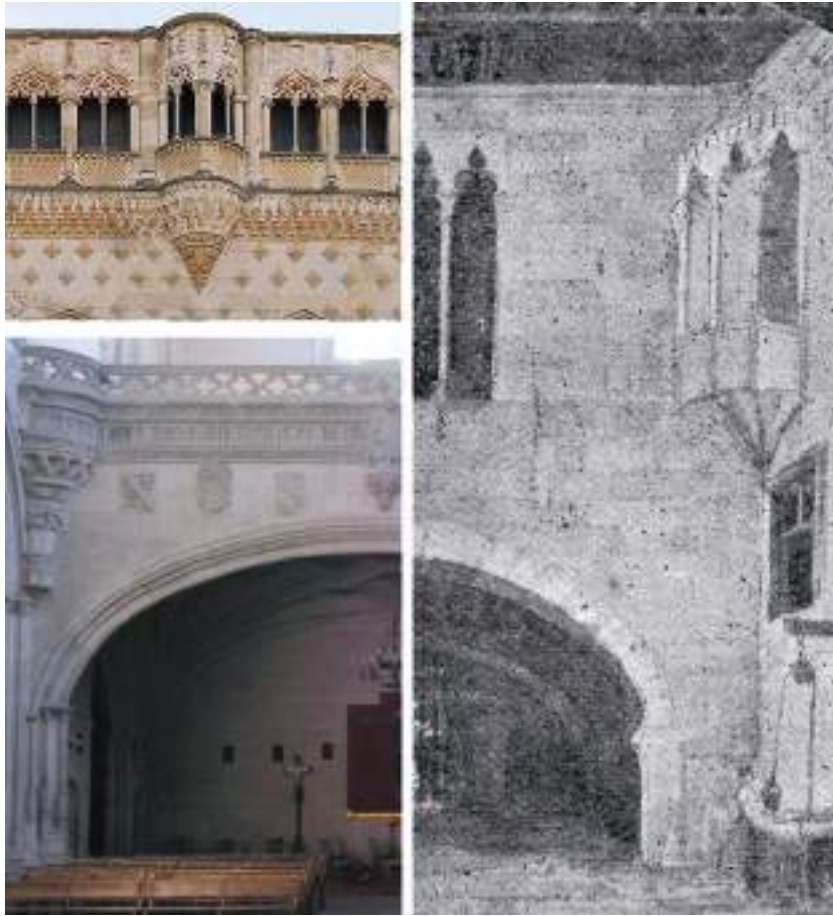


Fig. 1.- Patio del palacio de los Sorell (derecha), coro de San Juan de los Reyes de Toledo (izquierda abajo) y galería alta del palacio del Infantado de Guadalajara (izquierda arriba).

Sorell, propios del matrimonio de Baltasar Sorell con Inés de Íxar³⁴. Este detalle sugiere que deberían fecharse después de la muerte de Bernat Sorell en 1510, como avala la gran semejanza entre la primera portada referida y otra realizada por Joan Corbera en 1511 para el entresuelo del palacio de la Generalidad de Valencia³⁵.

Sería razonable considerar que el origen de la reforma en la residencia de los Sorell coincidiría con un hipotético regreso de Baltasar a Valencia hacia 1504, tras la muerte de la reina Isabel de Castilla y de la infanta Margarita de Navarra, a las que había servido como dama Inés de Íxar. Esta teoría justificaría además el

³⁴ El uso del emblema podría derivar de la prohibición establecida por Bernat Sorell de que sus herederos alteraran las armas familiares. La cláusula se entiende perfectamente a la vista de dos ménsulas con las armas combinadas de Baltasar Sorell y su esposa, quizá procedentes del Convento de Santo Domingo, conservadas en el museo de Bellas Artes de Valencia. Estos escudos fueron estudiados por SAN PETRILLO, José Caruana Reig (Barón de): “Las piedras blasonadas del Museo y Academia de San Carlos”, en *Archivo de Arte Valenciano*, 11 (1925) 3-21.

³⁵ Nos referimos concretamente a la del entresuelo viejo (1511), la única donde el guardapolvo apoya sobre columnas y no sobre ménsulas.

marcado carácter cortesano de una ambiciosa intervención que, probablemente por razones económicas, quedó inconclusa.

El proyecto podría tener prevista la reedificación de toda la fachada en sillería, lo que explicaría la escasa atención a la regularización de los huecos del lado oriental, donde los muros eran de tapia³⁶. Debió actuarse en toda la zona occidental, que abarcaba el ámbito de tres ventanas y una longitud de unos 22-23 metros. En este espacio debería emplazarse una gran sala, recorrida por un friso de cardinas³⁷ y una inscripción de caracteres góticos: “Qué fábrica pueden mis manos fazer que no faga curso según lo pasado” tomada de los versos del *Labyrintho de Fortuna* de Juan de Mena.

El friso, formalmente, recuerda a los del Salón del Trono y las salas llamadas de los Pasos Perdidos del palacio zaragozano de la Aljafería (1488-1495). Similares a estos techos pudieron ser los realizados en Guadalajara para la casa del cardenal Pedro González de Mendoza donde, en 1491, a las órdenes de Lorenzo Vázquez trabajaron moros de Aragón y otros maestros

de Valencia en toda la “carpentería de corredores, cubiertas de las salas y quadras, y cámaras”, cuyos techos contenían mucha decoración “encrespada y menuda” con “razimos de talla”, “florones” y “rosas”. Al menos uno de ellos contaba con treinta “artesonos” dorados³⁸. Igualmente sabemos que en el palacio de Cogolludo (1489-1492), también construido por Lorenzo Vázquez para Luis de la Cerda, duque de Medinaceli y consuegro del cardenal Mendoza³⁹, hubo múltiples artesonados “pintados de oro y azul”, con casetones cuadrados, ochavados o triangulares, que presentaban frisos, cornisas y escudos⁴⁰.

Los techos de cualquiera de las tres residencias anteriores, sobresalientes en el panorama arquitectónico hispánico de hacia 1500, podrían haber servido como modelo a lo proyectado en Valencia⁴¹. Es más, la estancia principal de Cogolludo presentaba dimensiones muy parecidas (unos 6 x 21 metros) y también casetones octogonales. Sin embargo, la sala de la casa de los Sorell acabó reduciendo su longitud a unos 16,5 metros, recortado el friso y adaptándolo a las menores

³⁶ Esta parte oriental de la fachada permaneció con un aspecto diferente hasta el siglo XIX. Es curioso en el dibujo de Asenjo la presencia de una junta vertical limpia entre la zona de piedra y de tapia, justo sobre la portada de acceso, que podría interpretarse como la pervivencia de una esquina de uno de los edificios primitivos incorporados en el palacio. De la documentación de 1703 se deduce que todo el conjunto estaba cubierto por una galería o porche unificándolo, probablemente de yeso. La galería representada por Asenjo, de estilo clásico y abarcando sólo la parte pétreo de la fachada, podría ser una reedificación del siglo XVIII.

³⁷ Las cardinas, de las que se conservan fragmentos en el Museo de Bellas Artes de Valencia, son similares a las ejecutadas en la tribuna del órgano de la capilla de la Almudaina de Palma (1486) o en las ventanas del palacio de Medinaceli en Cogolludo (1489-1492).

³⁸ Jerónimo Münzer (1495) nos habla de *pequeñas salas y cámaras, todas con artesonados dorados y diversos colores mezclados con azul, siendo cada artesonado diferente de los otros*. Estas y otras noticias están recopiladas en GÓMEZ-FERRER, Mercedes: “Viajes de ida y vuelta. La recepción del Renacimiento en Valencia”, en *Bramante en Roma, Roma en España. Un juego de espejos en la temprana Edad Moderna*, Lérida, Universitat de Lleida, 2014, pp. 160-183.

³⁹ El hijo del cardenal, Rodrigo Díaz de Vivar y Mendoza, marqués de Zenete, contrajo matrimonio en 1492 con Leonor de la Cerda, hija del duque de Medinaceli. Se ha planteado la posibilidad de que el palacio de Cogolludo fuese levantado para la pareja, aunque el matrimonio residió en Jadraque.

⁴⁰ Antonio Lalaing (1502) cuenta de este edificio: *hay allí dos galerías, una sobre otra, de blancas piedras ricas y suntuosas. Las columnas están talladas con leones y grifos encadenados juntos, y las habitaciones y salas están bien adornadas y pintadas de oro y azul. En la más excelente sala la bóveda es de madera y bien tallada y muy minuciosamente... después la hizo dorar de tal modo que el dorado ha costado cinco mil ducados*. Un listado completo de los techos conservados en 1716 se puede consultar en PÉREZ ARRIBAS, Juan Luis y PÉREZ FERNÁNDEZ, Javier: *El palacio de Cogolludo* (publicación digital) 2012, pp. 171-174. Entre ellos conviene destacar el de la sala principal, que se describe como *techumbre artesonado ochavado con sus florones y frisos y a trechos las armas de S. E., todo dorado*.

⁴¹ Entre los artesonados castellanos tempranos estarían los del Colegio de Santa Cruz de Valladolid (1486-1497), fundación de Pedro González de Mendoza. Sin embargo, su diseño complejo presenta suficientes paralelismos con algunos dibujos del *Codex Escorialensis* como para considerarlo posterior a su llegada a España, ya a principios del XVI.

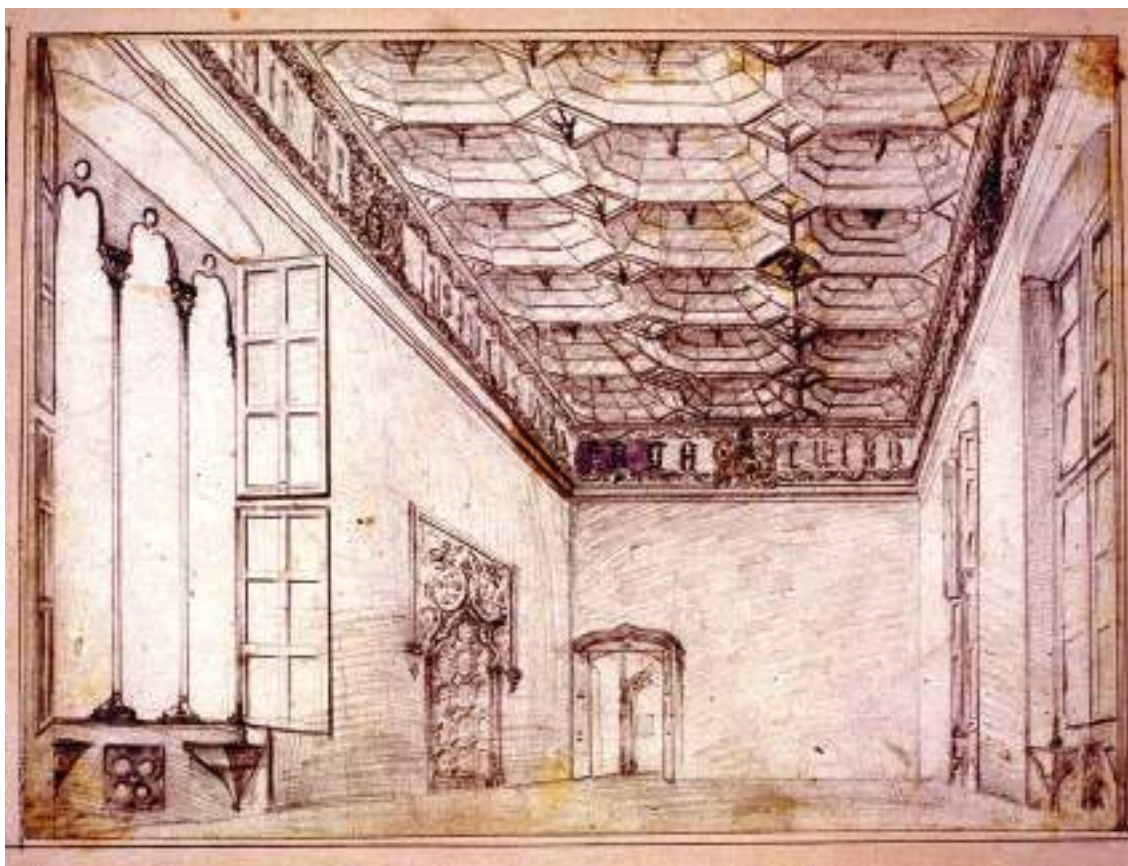


Fig. 2.- Sala del palacio de los Sorell, según V. Poleró (Museo Lázaro Galdiano).

dimensiones⁴². Completarían la decoración cuatro escudos de curioso diseño conopial, quizá italianizante, donde se exageraba la inflexión central de su parte superior (figura 2)⁴³.

Con la reducción de la sala se originaba así una extraña configuración distributiva, anómala

tanto en la tradición valenciana como castellana, donde a la estancia mayor del edificio se accedía desde otra ligeramente menor, que funcionaría como antesala. Esta última habría incorporado ya la habitación contigua, siendo probable que se pensara ampliar todavía más para convertirse

⁴² La repetición de las palabras “que fábrica” y la supervivencia de varios metros de friso de cardinas no afectados por el incendio avalan esta hipótesis. Restituyendo la doble repetición del verso completo (pero sin los escudos) y comenzando en el lado largo y no en el corto cubrimos perfectamente una sala de unos 100 palmos de longitud (unos 22,5 m). Refuerza esta idea la existencia de unas separaciones en forma de S que ahora quedan dispuestas ordenadamente. Así, según la documentación, en la sala se leía: *qué fá [escudo] brica S || pueden mis ma [escudo] nos fazer S que no || faga [escudo] curso || según lo pasado [escudo] S que fabrica S*. Con la versión propuesta tendríamos: *qué fábrica S pueden mis manos fazer S que no faga curso || según lo pasado*, repetido dos veces.

⁴³ El escudo sobre la puerta principal del palacio de los Sorell presentaba unas proporciones más normales. Sin embargo, hay diseños italianos de la época con una marcada deformación del jefe del escudo, como se comprueba en el original de la bula de Alejandro VI concediendo a los Reyes Católicos los territorios conquistados en África (1495). Encontramos una solución parecida en una portada del entresuelo del patio protorenacentista del palacio de los Boil de Scala, en Valencia, de difícil datación, pero que presenta también el mismo diseño de basa en las columnillas de las ventanas que la sala de los Sorell, por lo que podría ser coetáneo. También hay escudos parecidos estampados en algunas piezas del pavimento del castillo de Herbés (Castellón), fechables en la primera mitad del XVI.

en la sala mayor del palacio, como parece deducirse de una noticia de 1505⁴⁴. Este esquema podría haberse planteado antes en el palacio de los Borja en Valencia, cuyo cuerpo principal estaba cubriéndose en 1502, aunque no es seguro que llegara a ejecutarse la compartimentación⁴⁵. Desconocemos si la idea era tener dos salas, o si realmente la segunda, más recogida y con vistas al jardín, se había pensado que funcionara como dormitorio principal⁴⁶.

En cuanto al artesonado, aunque pueda haber referencias formales a los ejecutados en los edificios castellanos, constructivamente se encuadra dentro de las innovaciones valencianas de finales del XV⁴⁷. A pesar de una cierta ambigüedad en los dibujos conservados, la molduración debía resolverse con la típica sucesión de baquetones y cavetos presente en techumbres de hacia 1510, como las del palacio de Oliva o el *estudi vell* de la Generalidad y el castillo de Alaquás. Ninguna de ellas presenta pinjantes, como sí ocurría en el palacio de los Sorell, con un desarrollo piramidal parecido al que vemos en la sala dorada pequeña

del palacio de la Generalidad de Valencia, labrada a partir de 1519 por Genis Llinares⁴⁸. Este techo, ya plenamente renacentista y con una molduración compleja, resuelve los pinjantes con racimos de mocárabes, propios de una tradición mudéjar inexistente en la Valencia del siglo XV. En este sentido no sería descabellado plantear una influencia de la casa de los Sorell, más cercana al contexto castellano.

Bajo el artesonado de la sala hubo una portada textil que remitía a modelos napolitanos de época de Alfonso el Magnánimo, pero dentro de una corriente extendida en la Valencia en la primera década del siglo XVI, de la que tenemos buenos ejemplares en el Consulado del Mar, en el castillo de Alaquás o en el desaparecido palacio condal de Oliva. No obstante, el ejemplo que nos ocupa presentaba alfiz rectangular y filacterias con inscripciones, elementos ambos provenientes del mundo castellano. Destacaba en la portada la solución de los vértices, que se abrían en prolongación de las curvas hasta formar una especie de rombo⁴⁹. Algo muy parecido

44 Así interpretamos una de las cláusulas del testamento de Bernat Sorell, redactado en 1505, donde se puede leer: *E vull e man que la tapeteria que yo he comprat y he fet venir de flandes per a la mia Sala de la casa de Val[encia] si aquella sera ampliada sia prestada cascun any per a ornar y empaliar la capella de la Verge Maria de la Seu de la ciutat de Val[encia] en la festa de la gloriosa asumpcio de la Verge Maria de agost.*

45 Sabemos que el proyecto original de hacia 1485 tenía prevista una fachada diferente a la ejecutada, adaptada a una distribución más canónica de sala, *cambra de paraments y recambra* con una jerarquía muy marcada. En el edificio ejecutado, según los planos realizados en el siglo XVIII, sólo aparece una gran sala de casi 40 metros de longitud. Sin embargo, se conserva en planta baja un grueso muro que quizás podría haber servido para apoyar una hipotética compartimentación de la planta noble. En cuanto a la cronología, la parte posterior del edificio era habitable en 1493, aunque hasta 1502 no se cerraron la galería de remate del frente principal y su cubierta. ARCINIEGA GARCÍA, Luis: *El palacio de los Borja en Valencia*, Valencia, Cortes Valencianas, 2003, pp. 131 et ss. Algo parecido ocurre también en la crujía de fachada del palacio del Infantado de Guadalajara (1480), donde funcionaría adosado a un esquema de sala y cámara más convencional.

46 El texto anterior indica que ésta sería la “sala” de la casa, lo que hace preguntarse si la estancia del artesonado funcionaría como dormitorio principal. En el caso del palacio de los Borja el esquema funcionaría mejor porque el patio quedaba desplazado. Desde éste se accedía a la sala mayor, que tenía puerta a otra ligeramente menor, comunicada con la torre y otras habitaciones privadas. Algo parecido ocurría en el Palacio de los Centelles en Oliva con la llamada “Sala de Armas”, a la que se entraba desde una sala mayor y que contaba con una galería abierta a un jardín y varias alcobas. Restituyendo el inventario de 1550 (publicado por FELIP SEMPERE, Vicent: “L’inventari del palau d’Oliva”, en *Cabdells: revista d’investigació de l’Associació Cultural Centelles i Riusech*, 4 (2004) 101-179) podemos confirmar que éste era el dormitorio.

47 La sala del palacio de los Borja debía tener ya previsto un artesonado en 1485, como sugieren sus dimensiones de 37 x 127 palmos (3 x 12 casetones de 10 palmos y un borde de 3,5 palmos) y en 1490 se pagaba por pintar las *pinyes de les naves*. ARCINIEGA, L.: *El palacio...*, p. 130.

48 ALDANA FERNÁNDEZ, Salvador: *El Palau de la Generalitat Valenciana*, Valencia, Generalidad Valenciana, 1995, p. 34.

49 ZARAGOZÁ, A. e IBORRA, F.: *El palacio...*, p. 212. Una forma parecida, aunque aplicada sobre el guardapolvo, se encuentra en una de las portadas de Oliva (c. 1510) y en la portada doble del claustro alto de San Jerónimo de Cotalba, fechable también en la primera década del XVI.

introduce Enrique Egas, de manera forzada, en los arcos trilobulados de los confesionarios de la Capilla Real de Granada (1505-1517). Se trata de un motivo poco corriente que quizá deriva de un tipo de remate central desarrollado en la década de 1490 y que tuvo gran aceptación en el gótico manuelino, aunque también está presente de manera temprana en el Salón del Trono de la Aljafería de Zaragoza (figura 3). Igualmente corresponde a una cronología de principios del XVI la decoración de los antepechos calados en las ventanas de la sala, otro elemento poco habitual en ámbito valenciano⁵⁰.

No obstante, la pieza más sobresaliente del palacio de los Sorell era la portada de la capilla, conservada actualmente en el Museo del Louvre. Resuelta mediante arco conopial con angrelado, *crochet* y pináculos, remitía a la misma solución desarrollada por Pere Compte para la capilla de la Lonja de Valencia. Sin embargo, la presencia del emblema *Ipsa me consolata sunt* con los clavos de la pasión nos sugiere que pudo ser sufragada por Baltasar Sorell después de 1510, es decir, tras la muerte de Compte († 1506).

Lo que más singularizaba esta portada era su compartimentación, conformando un piso inferior donde el repetido emblema de Baltasar Sorell flanqueaba el arco, y otro superior donde se reproducía una escena de la Anunciación. La Virgen y el ángel ya aparecen en los netos del acceso a la librería de la Catedral de Valencia (1497), labrados por Joan de Kassel, aunque el desarrollo compositivo del conjunto iconográfico en la portada de los Sorell resulta más próximo a algunos sepulcros castellanos de la época, como el realizado por Simón de Colonia para



Fig. 3.- Portada textil de la sala del palacio de los Sorell, según V. Poleró - Portada de uno de los confesionarios de la Capilla Real de Granada.

Pedro Fernández de Villegas en la Catedral de Burgos (1503) (figura 4).

Esta semejanza compositiva empieza a ser sospechosa cuando observamos la similitud formal entre los ángeles de ambas obras, con su particular filacteria enrollada en espiral, tema derivado de otra Anunciación del mismo Colonia para la Capilla del Condestable⁵¹. La Virgen del palacio de los Sorell, por su parte, se

⁵⁰ El antepecho calado de las ventanas presenta una roseta gótica similar a la de los netos de la portada del piso principal del Consulado del Mar (ejecutada hacia 1506) y a la barandilla de la escalera de caracol conservada en el Colegio del Arte Mayor de la Seda, cuya construcción se puede fechar en el período entre 1496 y 1506/7 (NAVARRO ESPINACH, Germán: *El Colegio de l'Art Major de la Seda*, Valencia, Consell Valencià de Cultura, 1996, p. 104. Muchos de estos antepechos debieron desaparecer al rasgarse los huecos para convertirlos en balcones. Se conserva una pieza similar a la de los Sorell en la fachada de la casa de los Borrás, en Sagunto, que seguramente ha sobrevivido por haberse desplazado el nuevo balcón a eje de la portada.

⁵¹ Agradecemos la noticia de esta semejanza y las fotografías a la profesora Matilde Miquel Juan.

representa arrodillada y con las manos cruzadas, detrás de un ligero atril de tres patas, lo que recuerda de manera extraordinaria a la obra de Juan de Borgoña para la Sala Capitular de la Catedral de Toledo (1509-1511), inspirada en modelos de Pedro Berruguete (figura 5). No resultaría descabellado, por tanto, pensar en la existencia de unas trazas dibujadas por alguien conocedor del panorama artístico castellano. En cuanto a la ejecución, parece netamente valenciana, presentando significativos paralelos estilísticos con algunas esculturas incorporadas en la arquitectura de la Lonja y el monasterio de San Jerónimo de Cotalba, realizadas por artistas encuadrados dentro del círculo de Pere Compte.

Conocemos la posición de la portada dentro del palacio en el siglo XIX porque Poleró la representa a través del acceso a la sala del artesonado, justamente enfrente de ésta (figura 2). También puede decirse que la capilla estaría abovedada, al menos en su cabecera, como sugiere una ménsula conservada en el Museo del Louvre, preparada para recibir un arco fajón y un crucero. La pieza presenta un ligero esviaje que acompañaría la alineación de la medianera, confirmando nuestra hipótesis. No obstante, en algún momento posterior se debió dismantelar esta capilla sustituyéndola por un pequeño oratorio al norte de la antesala, que es el indicado en la documentación de 1703. Este oratorio sería construido fácilmente aprovechando la vieja galería de la escalera y quizá una ventana transformada en puerta⁵².

Más difícil de encuadrar resultan otras dos portadas que conocemos únicamente por dibujos de Asenjo y de Poleró. Ambas guardan bastantes semejanzas compositivas y, de hecho, no debería descartarse que se trate de dos representaciones de una única pieza, aunque las diferencias de detalle son significativas. A partir



Fig. 4.- Sepulcro de Pedro Fernández de Villegas en la Catedral de Burgos - Portada capilla del palacio de los Sorell (Museo del Louvre), con dibujo del angelado perdido. Nótese la semejanza del tratamiento de las filacterias de los ángeles.

de la posición de las sombras, podemos decir que la reproducida por Asenjo era la que daba acceso a la sala del artesonado. El dibujo de Poleró, por su parte, muestra al fondo un despiece de sillería que podría corresponder a un espacio exterior, como el patio o la galería del huerto, aunque por el tamaño de las piedras más parece un fingido sobre un enlucido de yeso, solución habitual en paramentos desde finales del XV hasta mediados del XVI.

En este último dibujo se aprecia un arco de desarrollo conopial que avanzaría curvándose y conformando un doselete de planta poligonal, con sus ángulos coronados por pináculos apoyados en el propio arco. Junto a éstos aparecían

⁵² Dadas las dimensiones de la galería, resulta lógico pensar en un oratorio abierto a otra habitación, solución habitual en los siglos XVII y XVIII.



Fig. 5.- Anunciación en la portada de la capilla de los Sorell - Anunciación en el retablo de Becerril de Campos (ffs. S. XV), de Pedro Berruguete.

además dos nuevos remates gemelos del arco principal, que morían en sendas macollas. Ambas soluciones se pueden encontrar en algunos ejemplos de escultura burgalesa fechados entre 1490 y 1510, pero de manera mucho más tímida que en la casa de los Sorell⁵³. Sin embargo, la portada valenciana –al menos en la versión dibujada por Asenjo– parece más próxima a las experimentaciones centroeuropeas que a las castellanas. La naturalidad en la combinación del arco conopial central con sus réplicas, así como el juego de las curvas en los elementos vegetales, nos recuerdan a obras como el retablo de Veit Stoss para Santa María de Cracovia (1477-1489). Por otro lado, el diseño de los pináculos y otros elementos se aleja bastante de la cantería valenciana de la época, con soluciones más propias de la mazonería de los retablos. Una realización con madera explicaría la ligereza de los calados y su compleja volumetría, siendo además coherente con una posible importación desde el extranjero (figura 5).

Todo lo anterior nos permite considerar que el palacio de los Sorell fue una obra de gran importancia que trascendió el panorama valenciano del momento, buscando enlazar con novedades introducidas en torno a la corte de los Reyes Católicos. Algunos elementos de mayor exotismo podrían estar inspirados en el mundo portugués, navarro o centroeuropeo, no ajenos a la política exterior de los monarcas. Vista la biografía de Bernat Sorell y de su hijo Baltasar, no parece descabellado que estas referencias pudieran haber partido del propio comitente,

⁵³ Una solución parecida de desarrollo tridimensional del arco la podemos encontrar en algunos doseletes realizados por Gil de Siloé en el retablo de la burgalesa Cartuja de Miraflores (1496-1499), y en la parte superior de los pináculos y la macolla del sepulcro del infante Don Alfonso (1489-1492). La duplicación de los remates aparece en el sepulcro del arcediano Fernando Díaz de Fuentepelayo († 1492) y, más discretamente, en la portada de San Pablo de Valladolid (concluida en 1500) y el retablo de San Nicolás de Burgos (1503-1505), obras de Simón de Colonia y de su hijo Francisco. Por último, la idea de apoyar pináculos en el desarrollo de un arco es sugerida en la portada del Colegio de San Gregorio de Valladolid, posterior a 1492 y también atribuida a Siloé.



Fig. 6.- Portada tardogótica de aspecto centroeuropeo, según dibujos de V. Poleró y S. Asenjo.

interpretadas después de manera libre por artistas locales. Si esto fue así, quizá fueron los gustos cortesanos de los Sorell los que abrieron una original tercera vía que, fundida con la ortodoxia tardogótica y la incipiente introducción del léxico “a la romana”, desembocaría en el desenfadado eclecticismo formal desarrollado en el Reino de Valencia a principios del siglo XVI.