

del Duero a fines del siglo IX se apoya en tres líneas sucesivas de *castella* en la Montaña, de *castra* en la Meseta y de *civitates* en el Duero. La posterior colonización y organización del territorio, condicionado por el avance repoblador a lo largo de la siguiente centuria, se basa en la creación de una red de *castra* que jerarquizan el poblamiento rural y de «territorios» que, a su vez, circunscriben administrativamente un conjunto variable de centros de población. Finalmente, se asiste a la formación de una serie de fortificaciones y señoríos, como consecuencia de la fragmentación del poder, ya sea en villas o pueblas fortificadas en la nueva frontera meridional desde mediados del siglo XI o en castillos, pueblas u otras manifestaciones militares en la frontera oriental con Castilla desde mediados del XII a raíz de la división política establecida tras la muerte de Alfonso VII.

Nos complace presentar una obra, a nuestro entender, de obligada consulta para el conocimiento de la formación y consolidación del reino leonés. Además, su planteamiento metodológico y desarrollo lo sitúan como modelo de análisis histórico, tanto desde el punto de vista documental como arqueológico.—Olatz VILLANUEVA ZUBIZARRETA.

E. ARCE OLIVA, F. BENITO DOMENECH, C. BUIL GUALLAR y J. C. LOZANO LÓPEZ, *El pintor Antonio Bisquert 1596-1646*, Diputación Provincial de Teruel, Teruel, 1995.

La publicación por el Instituto de Estudios Trolenses del catálogo de la exposición antológica dedicada al pintor Antonio Bisquert (1596-1646), con textos de varios autores, pretende dar a conocer la obra de este artista, valenciano por su origen pero cuya actividad artística transcurre casi enteramente en tierras aragonesas.

Vivimos tiempos de proliferación de estudios artísticos de carácter regional o local, y si en ocasiones se corre el riesgo de caer en provincianismos o localismos funestos, en la mayoría de los casos solamente gracias a ellos puede tenerse una visión completa del panorama artístico de un determinado momento, accediendo al conocimiento de unos artistas que de otro modo, al no traspasar los límites de su propia escuela provincial, quedarían prácticamente ignorados.

Tal es el caso del artista que presenta esta exposición y catálogo, un pintor cuyo mayor demérito, si así puede llamarse a un azar del destino, sea, probablemente, el haber vivido en la época más brillante de la pintura española. Contemporáneo riguroso por su nacimiento de los grandes pintores del XII aunque su relativamente temprana muerte le impidiese alcanzar la mitad de la centuria, Bisquert representa muy bien el panorama de la pintura secundaria, muy lejos no sólo de la Corte sino también de las escuelas más pujantes como la toledana, andaluza y levantina, muy cerca, en cambio, de otras como la vallisoletana.

Efectivamente, nos ha llamado la atención el paralelismo que puede establecerse con pintores activos en Valladolid en el siglo XVII, como Diego Valentín Díaz, Matías Velasco, Felipe Gil de Mena, etc. Los temas, generalmente en dependencia de una clientela religiosa de cortos vuelos -es de señalar la reiterada presencia de Santa Teresa incluso en composiciones ajenas a su hagiografía y que se explica por su reciente canonización y su papel preponderante en la iglesia española-, la escasa capacidad de invención y la consecuente dependencia de grabados -muy bien resaltada y precisada en el Catálogo por Benito Doménech- son comunes a una y otra escuela. También los aciertos como el gusto en tratamiento de los objetos cotidianos, floreros, cestería, etc.

Arce Oliva se encarga de encuadrar al artista dentro de el panorama de la pintura aragonesa del seiscientos, aún poco conocido, y más concretamente del ambiente trolense en que se sitúa la actividad de Bisquert, apuntando los nombres de algunos pintores contemporáneos, entre los que, naturalmente, sigue dominando la figura de Jusepe Martínez.

Benito Doménech señala el nexo que relaciona a las escuelas levantina y aragonesa en el seiscientos, y que, por una simple circunstancia geográfica, se remontan a épocas muy ante-

riores, incidiendo en el caso específico de Bisquert para determinar cuánto de valencianismo existe en la obra aragonesa del artista. Reconoce en el artista una formación ecléctica, disecionando con precisión las influencias ribaltescas, que habitualmente se le habían venido atribuyendo, los influjos de otros talleres valencianos, especialmente el todavía muy fuerte de los Macip, y la presencia de los modelos manieristas escurialenses. Un eclecticismo que, por otra parte, parece mantuvo durante toda su trayectoria, como se deduce de las obras expuestas.

A Buil Guallar y Lozano López, comisarios de la exposición y principales artífices del actual conocimiento de Bisquert al documentar como suyos los dos grandes ciclos pictóricos de la historia de San Lorenzo (Huesca, basílica del santo) y San Vicente Mártir (Zaragoza, iglesia de San Gil), que constituyen quizá sus empeños más ambiciosos y se habían venido atribuyendo a Jusepe Martínez, corresponde el estudio y catalogación de la obra hasta ahora conocida del pintor, intentando una ordenación cronológica aún no totalmente factible debido a las lagunas documentales que se mantienen.

De su estudio se evidencia, sin embargo, la falta de evolución estilística en la producción de Bisquert, quien permanece aferrado a fórmulas decididamente retardatarias tanto en la composición como en la factura pictórica. Ello no obsta para que encontremos fragmentos de pintura llenos de encanto, como en la delicada «Sagrada familia con Santa Ana y San Juanito», o el primor con que trata los objetos de naturaleza muerta que aparecen en los lienzos de Santa Ursula y las Once Mil Vírgenes» y «Santa Ana escritora». El claro avance hacia fórmulas más barrocas que parece notarse en la composición de «San Vicente en las parrillas» se explica por su directa dependencia del modelo rubeniano; en contraste la «Muerte de San Vicente», de la misma serie, vuelve a caer en convencionalismos y torpezas dibujísticas evidentes.

Un apéndice documental con noticias biográficas y artísticas sobre el pintor, más la bibliografía pertinente y un adecuado acompañamiento fotográfico, en color y blanco y negro, completan esta publicación, ejemplar por ser fruto de la colaboración de diversas instituciones aunadas en la valoración del patrimonio aragonés.—M.^a Antonia FERNÁNDEZ DEL HOYO.

Luis CERVERA VERA, *Pelegrina (Guadalajara). Su castillo, el caserío y la iglesia románica embellecida por el prelado Fadrique de Portugal*. Castillo de Batres. Escuela de Jardinería y Paisajismo. Editorial Alpuerto, S. A. Madrid, 1995, 116 págs., 21 x 27'6 cms., 90 figuras a la línea.

La obra responde al tipo definido en las obras del Doctor Cervera Vera, Académico de la Real de San Fernando, cuya sensibilidad y profesionalidad se ha reflejado en una nutrida nómina de monografías dedicadas a monumentos o poblaciones de interés artístico. La serie de obras dedicadas a Lerma, desde su desarrollo urbano a la densificación monumental con la colegial de San Pedro y los conventos, constituyeron ejemplos de un modelo de obra en la que se une el rigor de la erudición documental con la elocuente expresión gráfica, bajo una edición de buen gusto en cuanto al papel y tintas empleadas.

Otras muchas obras reflejan la atención del autor por todo el patrimonio hispánico, como sucede con las dedicadas al Colegio Mayor de Santa Cruz, el conjunto murado de Urueña, las poblaciones de Arévalo y Madrigal de las Altas Torres, las iglesias de Palacios de Goda y Arcas, el monasterio de San José de Avila, etc.

Ahora estudia la villa guadalajareña de Pelegrina, a la que ha dirigido su atención a partir del mecenazgo que reflejara aquí el prelado de Sigüenza don Fadrique de Portugal, cuya huella en la catedral seguntina constituía el inicial interés del Dr. Cervera.

Don Fadrique de Portugal fue un personaje notable de los inicios del siglo XVI, ascendiendo en torno al servicio cortesano pues en 1501 ya era designado capellán de la reina