

Nicolás Megía Márquez y dos lienzos inéditos de temática religiosa¹

M^a TERESA RODRÍGUEZ PRIETO

*Conservadora del Museo de Bellas Artes de Badajoz
Comisaria de la exposición Nicolás Megía Márquez
(Museo de Bellas Artes de Badajoz, enero-marzo 2011)*

RESUMEN

Tras la clausura de la exposición dedicada al pintor extremeño Nicolás Megía Márquez (1845-1917) en el Museo de Bellas Artes de Badajoz en 2011, nuevos datos salieron a la luz acerca de dos obras inéditas de temática religiosa salidas de sus pinceles: La Aparición del Corazón de Jesús a Sta. Margarita M.^a Alacoque conservada en el retablo mayor de la iglesia del Primer Monasterio de la Visitación de Madrid y un San Pedro situado en el altar mayor de la iglesia parroquial de San Pedro en la ciudad de Casilda (Argentina).

PALABRAS CLAVE: Pintor, Nicolás Megía Pérez, obras inéditas, temática religiosa, *Aparición del Corazón de Jesús a Sta. M.^a Alacoque*, Madrid, *San Pedro*, Argentina.

ABSTRACT

After the close of the exhibition devoted to the Extremadura's painter Nicolas Megía Márquez (1845-1917) at the Museum of Fine Arts of Badajoz in 2011, new information surfaced about two unpublished works of religious thematic outputs of his brushes: The appearance of the Jesus's heart to St. Margaret Maria Alacoque preserved in the altar of the church of the First Monastery of the Visitation of Madrid and a San Pedro located at the main altar of the parish church of San Pedro in the city of Casilda (Argentina).

KEY WORDS: Painter, Nicolás Megía Márquez, unpublished works, religious themes, *The appearance of the Jesus's heart to St. Margaret Maria Alacoque*, Madrid, *San Pedro*, Argentina

¹ Quiero mostrar mi más sincero agradecimiento al nieto del pintor, D. Antonio Pérez-Carrasco Megía, que fue el encargado de dar las primeras pistas sobre estas obras de temática religiosa; a D. Evaristo Aguirre, historiador casildense y colaborador en este artículo sin cuya ayuda habría sido imposible verificar los datos descubiertos, así como a las religiosas del Primer Monasterio de la Visitación de Madrid por su generosidad, colaboración y entusiasmo compartido en el conocimiento de la obra del pintor extremeño.

Después de un largo proceso de investigación acerca de la vida y trayectoria artística del pintor extremeño Nicolás Megía Márquez (Fuente de Cantos (Badajoz), 1845- Madrid, 1917) y de un esfuerzo sin precedentes por parte del Museo de Bellas Artes de Badajoz en su apuesta por la restauración de un gran número de obras del artista en manos particulares², el 20 de enero de 2011 la institución pudo por fin inaugurar la exposición antológica dedicada al pintor fuentecanteño que se mantuvo abierta hasta el 20 de marzo con un gran éxito de público y crítica. De esta exposición, al igual que del resto de exposiciones producidas por el museo, se editó un documentado catálogo que se ha convertido en la publicación más completa sobre el artista³.

Como ocurre en tantas otras ocasiones, tras la clausura de la exposición interesantes datos sobre el artista salen a la luz gracias a nuevas informaciones. No fue hasta el término de esta fase de la exhibición pública de la obra cuando uno de los nietos del pintor, D. Antonio Pérez-Carrasco Megía nos facilita, en escrito firmado con fecha de 10 de abril de 2011, unos interesantes datos tomando como referencia tres obras que habían participado en la exposición y que aparecían en el catálogo final de obra. En concreto hacía referencia a dos obras religiosas realizadas por Megía y cuyos bocetos eran los nº 92, 93 y 151 del catálogo de la exposición [Fig. 1, 2 y 3 respectivamente]. Estas dos obras desconocidas se tratarían de una *Aparición de Cristo a Santa Teresa* para las Salesas Reales de Madrid y perdido durante la Guerra Civil y un *San Pedro* destinado a la iglesia de la ciudad de Casilda en Argentina que aún se conservaba⁴.

² El grueso de la obra del artista Nicolás Megía Márquez que se ha localizado se encuentra en manos de una parte sus descendientes que además conservan numerosos objetos del ajuar del estudio del pintor. A la muerte del artista, su hija Rosario decide trasladar las pertenencias de su padre desde Madrid a la casa familiar en Monesterio (Badajoz). Transcurridos 93 años desde la muerte del pintor sus obras, dispuestas en una gran estancia sin control lumínico adecuado y sin las condiciones medioambientales de temperatura y humedad idóneas habían sufrido irremediamente las consecuencias. El Museo de Bellas Artes de Badajoz fue el responsable de la recuperación de este importante grupo de obras del mejor de los artistas extremeños del siglo XIX.

³ La realización del catálogo de la exposición *Nicolás Megía Márquez* estuvo a cargo del profesor de Historia del Arte de la Universidad de Extremadura y Académico de la Real de las Letras y las Artes de Extremadura Excmo. Sr. D. Francisco Javier Pizarro Gómez, en la actualidad Delegado de Patrimonio Nacional para el Real Monasterio de San Jerónimo de Yuste (Cáceres).

⁴ El texto enviado por Antonio Pérez-Carrasco en su carta de 10 de abril de 2011 decía lo siguiente: "...Página 187 y 188: Sección Otros Temas, óleos nº 40 *Cristo* y nº 41 *Fragmento de lienzo con figura religiosa*. Ambos óleos son estudios previos realizados por el pintor para

Los datos proporcionados por D. Antonio Pérez-Carrasco eran muy interesantes no solo por darnos noticias de obras desconocidas hasta el momento, sino también porque una de ellas estaba relacionada con un óleo perteneciente a la colección permanente del Museo de Bellas Artes de Badajoz, una *Cabeza de Cristo*⁵ firmada y fechada por Megía en 1893 y que ya considerábamos un boceto de una obra religiosa de mayores proporciones pero de la que hasta ahora no existía noticia alguna. Las indicaciones para la localización de la obra definitiva eran claras: el Convento de las Salesas Reales de Madrid o, como también se denomina, Convento de la Visitación de Nuestra Señora.

El Convento de las Salesas Reales fue fundado en 1748 por la Reina Bárbara de Braganza para colegio y residencia de jóvenes pertenecientes a la nobleza. La propia reina y su marido, Fernando VI, serían enterrados en su iglesia. El convento fue diseñado por el arquitecto francés François Carlier, aunque fue Francisco Moradillo quién llevaría a término la construcción con algunas modificaciones y añadidos. En 1870 las religiosas fueron exclaustrada y el convento pasó a convertirse en Palacio de Justicia aunque la iglesia siguió abierta al culto. En 1891 la iglesia se convirtió en parroquia bajo la advocación de Santa Bárbara y las monjas se establecieron en un nuevo convento en la calle Santa Engracia, obra del Marqués de Cubas. A su nuevo emplazamiento trasladaron algunas piezas artísticas del antiguo monasterio y para el nuevo edificio de iglesia neogótica siguieron contando con mecenas que embellecieron los espacios.

un Cristo encuadrado en la obra *Aparición a Santa Teresa* que se encontraba en el convento de las Salesas Reales y fue quemado en la Guerra Civil española....Página 222: Sección Dibujos, nº 151 *San Pedro*. Este dibujo fue un trabajo previo a la realización de un óleo de San Pedro de grandes dimensiones encargado por D. Carlos Casado del Alisal, hermano del gran pintor D. José Casado del Alisal, para la Iglesia Catedral de San Pedro de la ciudad de Casilda (Argentina), ciudad fundada por este. Se da la circunstancia que el cuadro fue trasladado a Santander para su envío por mar en el barco "Cabo Machichaco", perteneciente a la compañía de transportes Ybarra, explotando dicho barco el 3 de noviembre de 1893. Al perderse la obra se la encarga de nuevo y ante la negativa del pintor a cobrarla dos veces insiste el Consistorio de la ciudad de Casilda que abona por dos veces la realización de la obra. Dicho cuadro sigue colocado en la citada Iglesia-Catedral de San Pedro de la ciudad argentina..."

⁵ Esta obra fue donada por los hijos del pintor en 1919 al naciente Museo de Bellas Artes que se inauguraría en enero de 1920. Adelardo Covarsí, primer director de la institución, la recoge en el *Catálogo de pintura y escultura* publicado en 1934 con el nº 74 y le otorgará una valoración de seguro de 750 pesetas. Se trata de un óleo sobre lienzo de dimensiones 61 x 43 cm. En el catálogo de la exposición de Nicolás Megía en 2011 aparece con el nº 92.

Con la esperanza de poder obtener algún dato sobre la obra pictórica y confirmar si fue destruida durante la Guerra Civil, según eran las noticias procedentes de la familia, decidimos ponernos en contacto con la Madre Superiora del Primer Convento de las Salesas Reales, situado en la calle de Sta. Engracia de Madrid, enviándole un catálogo de la exposición de Nicolás Megía Márquez en el que podía apreciar el boceto de la cabeza de *Cristo* perteneciente a la colección del Museo de Bellas Artes de Badajoz así como un segundo boceto de unas manos que asoman por una túnica blanca⁶ y que aludían a una posible figura religiosa que podía estar relacionada con la *Cabeza de Cristo* ya mencionada. Al mismo tiempo intentamos localizar alguna imagen del interior de la iglesia de la congregación religiosa con la esperanza de poder encontrar la obra que buscábamos. Finalmente, en el archivo digital de Oronoz pudimos hallar la imagen de la obra que, aunque no de gran calidad, nos permitía identificar sin dificultad la obra definitiva inserta en un retablo de estilo neogótico [Fig. 4]. En este archivo digital la imagen se identificaba como obra de Megía, aunque sin mayor detalle, por desconocimiento del artista concreto al que se refiere. Es decir, la obra aún existía y estaba firmada. Así mismo también proporciona una fecha, 1893, que concuerda perfectamente con los bocetos fechados en 1892 y 1893.

Otro dato fundamental era el que hacía alusión al tema representado. Las noticias proporcionadas por D. Antonio Pérez-Carrasco Megía se referían a una aparición a Santa Teresa que no se corresponde con la escena representada. La obra muestra la *Aparición del corazón de Jesús a Santa Margarita M^a de Alacoque*. Una conversación posterior con la madre superiora del convento nos confirmó todos nuestros hallazgos indicándonos que la obra se encontraba en el retablo del altar mayor de la iglesia. Otro dato que añadía era que de antiguo en la congregación se sabía que el retablo había sido una obra patrocinada por un particular que puso como condición que el rostro de la santa debía reflejar el de su propia hija que ingresaba por esas fechas en la orden.

⁶ Ese boceto, que participó en la exposición y que se exhibió junto a la *Cabeza de Cristo*, pertenece en la actualidad a un descendiente de Nicolás Megía estando firmado y fechado en 1892. PIZARRO GÓMEZ, F.J. y RODRÍGUEZ PRIETO, M.T., *Catálogo de la exposición Nicolás Megía Márquez*, Museo de Bellas Artes de Badajoz, 2011, p. 188, pieza n^o93.

Margarita M^a de Alacoque (25 de julio de 1647, Janots (Francia)- 16 de octubre de 1690, Convento de la Visitación de Paray-le-Monial (Francia)) mostró desde su niñez su inclinación hacia la vida conventual. Margarita recibirá tres armas para lograr su purificación: una conciencia contraria a la falta, la santa obediencia y la Santa Cruz, esta última se hizo presente ante sus ojos al día siguiente de recibir la comunión a la edad de 9 años. Santa Margarita fue testigo de varias revelaciones de Jesús, siendo la primera de ellas la representada en el lienzo que protagoniza el retablo de la Visitación de Madrid. El 27 de diciembre de 1673, a los 26 años de edad, se encontraba arrodillada ante el Santo Sacramento cuando Jesucristo apareció ante ella portando el Sagrado Corazón, como símbolo del amor místico, y pidiéndole el suyo propio a Margarita⁷, además de marcarla con la sangre de la Cruz. Es decir, le proporcionó la fuerza de su amor para ser capaz de afrontar los sufrimientos que simbolizan la cruz del calvario de Cristo. Así, Sta. Margarita M^a de Alacoque será la imagen responsable de la propagación del culto al Sagrado Corazón a lo largo del siglo XVIII por la Compañía de Jesús. La monja francesa será canonizada en 1920 por Benedicto XV.

Megía se ciñe a los datos principales de la escena hagiográfica representando el interior de una capilla, con la santa, una mujer joven arrodillada, recibiendo la imagen de Cristo que aparece sobre una nube, portando en su mano derecha su Sagrado Corazón, mientras con la izquierda, extendida y abierta hacia ella, le reclama que le entregue el suyo. Tras la figura de Cristo, Megía representa la cruz con cuya sangre Cristo marcará a la santa, elemento no representado habitualmente en la iconografía de la escena.

Si comparamos los bocetos conservados existe una diferencia importante entre la obra final y el que representa las manos de Cristo. En el boceto la mano izquierda se muestra abierta con la palma hacia arriba, igual que en lienzo definitivo. Sin embargo, la mano derecha aparece agarrando ligeramente la túnica blanca sin que aún haya añadido la imagen del Sagrado Corazón que aparecerá en la obra definitiva.

⁷ Existen dentro del amplio abanico de santas en comunicación con el Sagrado Corazón algunas que, como Sta. Margarita M^a de Alacoque, intercambian su propio órgano con Cristo, como por ejemplo Santa Gertrudis o Santa Catalina de Siena, RUBIAL GARCÍA, A. y BIEŃKO DE PERALTA, D.: "La más amada de Cristo. Iconografía y culto de Santa Gertrudis la Magna en la Nueva España", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXV, n° 083, 2003, Universidad Autónoma de México, pp. 5-54.

Con respecto al boceto del rostro de Cristo perteneciente a la colección del Museo de Bellas Artes de Badajoz, la contemplación de la obra definitiva nos proporciona la imagen completa de la cruz que se sitúa tras la figura divina y que en el boceto no se identificaba a causa de su presentación parcial.

La obra definitiva se inserta dentro de un arco apuntado de estilo gótico presidiendo el retablo mayor de la iglesia y presenta unas medidas de 300 x 170 cm. La firma del pintor aparece en el ángulo inferior izquierdo como *MEGIA* y fechado en 1893. La obra se salvó de los numerosos incendios que durante el año 1936 y con motivo del estallido de la Guerra Civil se produjeron en los edificios religiosos madrileños, aunque una bala sí dañó la cabeza del Cristo que posteriormente fue restaurada.

La segunda obra a la que se refiere este artículo es el lienzo con la representación de *San Pedro* que se conserva en la iglesia parroquial de la misma advocación en la ciudad de Casilda (Argentina). Según las noticias que nos proporcionaba el nieto del pintor la pieza nº151 [Fig. 3] de la exposición era un boceto de una obra religiosa que se conservaba aún en la iglesia casildense y que había sido encargo de Carlos Casado del Alisal, fundador de la ciudad de Casilda y hermano de José Casado del Alisal, y este a su vez, maestro de Nicolás Megía Márquez. Además se facilita una fecha, 1893, y las circunstancias especiales de haber sido realizado en dos ocasiones debido a que la terrible explosión sufrida por el barco que lo trasladaba a América, el “Cabo Machichaco”, había destruido la primera versión.

Si nos atenemos a la observación del boceto del San Pedro⁸ se evidencia que en efecto se trata de un boceto de temática religiosa para una obra de mayores dimensiones. Se da la circunstancia que entre los cuadros del artista que han llegado hasta nosotros se encontraba otro pequeño boceto, en mal estado de conservación, de óleo sobre lienzo y firmada en el ángulo inferior derecho *MEGIA*, con la representación de la escena de la *Liberación de San*

⁸ La obra, perteneciente a colección particular, participó en la exposición del pintor fuentecanteño. Presenta unas dimensiones de 780 x 500 mm. y se trata de un dibujo de lápiz sobre papel firmado en el ángulo inferior izquierdo. PIZARRO GÓMEZ, F.J. y RODRÍGUEZ PRIETO, M.T.: *Catálogo de la exposición Nicolás Megía Márquez*, Museo de Bellas Artes de Badajoz, 2011, p. 222, pieza nº151.

*Pedro por un ángel*⁹ [Fig. 5]. Por lo tanto, era lógico pensar que Nicolás Megía Márquez en algún momento de su carrera artística había recibido uno o más encargos religiosos dedicados a la imagen de San Pedro. Las escenas de los bocetos eran distintas ya que mientras en uno aparece la liberación del ángel, en el dibujo que participó en la exposición aparecía un San Pedro sedente portando en su mano izquierda y contra su pecho las llaves que son su símbolo iconográfico. Sin embargo, sí existían concomitancias en cuanto al rostro del santo. Un hombre maduro sedente, corpulento de cuello ancho y de barba corta de pelo ensortijado con frente despejada que presenta una mirada transida hacia el ángulo superior izquierdo de ambas obras.

La información aportada por el nieto del pintor fue fundamental para localizar la obra en un lugar concreto: la iglesia parroquial de San Pedro en la ciudad de Casilda en Argentina. Esta localidad sería fundada en 1870 por el hermano del pintor José Casado del Alisal, Carlos Casado del Alisal (Villada (Palencia), 16 de marzo de 1833-Rosario (Argentina) 29 de junio de 1889), hombre de progreso, emprendedor que impulsó iniciativas tan importantes para el estado de Santa Fe en Argentina como el fomento de la inmigración desde Europa a América, la fundación de un banco con su nombre, la exportación de trigo y la ampliación de la red ferroviaria. Casilda nombraría a la ciudad que fundó en honor a su madre y San Pedro sería la advocación elegida para la iglesia en recuerdo de su padre, un extremeño nacido en Brozas en 1796¹⁰. La iglesia de San Pedro comenzaría a construirse en la década de 1880.

D. Evaristo Aguirre, historiador y responsable del Museo Particular de Antropología e Historia Natural de Casilda fue quien amablemente se puso a nuestra disposición, decidido a encontrar el mayor número de datos posibles acerca de la obra que, en una primera comunicación, nos confirmaba que seguía existiendo en la iglesia y que coincidía con el boceto expuesto en la expo-

⁹ Para la organización de la exposición y en la fase referida a la selección de piezas a exponer, hubo que desechar algunas obras. Esta que ahora presentamos, de factura menos acabada, no fue incluida en la exposición dedicada a la figura del pintor extremeño ya que debido a su estado de conservación y a la falta de tiempo para poder ser restaurada, no se encontraba en las condiciones idóneas de exhibición pública.

¹⁰ Vid. DE MARCO, M.A.: *Carlos Casado del Alisal y el progreso argentino*, Instituto Argentino de Cultura Hispánica, Rosario (Argentina), 1993.

sición: San Pedro sedente con las llaves en su mano izquierda [Fig. 6]. Según sus informaciones el óleo sobre lienzo, de 180 x 140 cm. aproximadamente, había presidido siempre el altar mayor de la iglesia y había sido atribuida tradicionalmente a José Casado del Alisal¹¹ hasta que en 1985, tras una restauración llevada a cabo por el artista casildense Carlos Tosticarelli, se descubrió la firma del cuadro que aparece como *Megía* en el ángulo inferior izquierdo del lienzo. Para certificar estas primeras informaciones nos remitía la fotografía y el texto publicado en un diario regional¹² en el que, a pesar de la calidad de la fotografía, se aprecia al citado artista delante del cuadro colocado en el suelo, dando los últimos retoques al lienzo de Nicolás Megía. En el breve texto que acompaña a la fotografía se puede leer:

El cuadro fue realizado en Madrid por el artista Megía, en el año 1888, y fue traído desde España por Carlos Casado del Alisal, fundador de esta ciudad

El dato de la fecha era importante. Según la información proporcionada por el nieto del pintor, Megía hubo de pintar en dos ocasiones la obra de San Pedro ya que la primera versión había resultado destruida en la explosión del barco que la transportaba. Sin embargo, la fecha de 1888 confirmaba que la obra de Nicolás Megía era anterior a la explosión del vapor “Cabo Machichaco” ocurrida en el puerto de Santander en 1893 y de la que dieron cuenta las publicaciones de la época por la virulencia de la misma y la gran cantidad de muertes que causó¹³. La memoria familiar de los descendientes de Megía podría seguir transmitiendo ese dato erróneo por estar referido a otra posible obra del pintor aún desconocida o simplemente por el impacto mediático que el hecho en sí ocasionó en la sociedad de la época.

En cuanto a la fecha de 1888 y a la tradicional atribución de la obra a José Casado del Alisal existen datos que nos hacen avanzar ciertas hipótesis. Es posible que la obra de Casilda fuese un encargo realizado por Carlos Casa-

¹¹ PORTELA SANDOVAL, F.J.: *Casado del Alisal 1831-1886*, Diputación Provincial de Palencia, 1986, p. 140.

¹² Redaccion, *La Capital*, “Restauran reliquia en Casilda”, Rosario, lunes 12 de agosto de 1985.

¹³ *Actualidades*, “La catástrofe de Santander”, Segundo semestre de 1893, Madrid, 1894, pp.169-180; *La Ilustración Española y Americana*, Grabados, “Cabo Machichaco”, Año XXXVII, N° XLIII, Madrid, 22 de Noviembre de 1893, p. 324.

do a su hermano el pintor José Casado del Alisal a finales del verano de 1886. Carlos Casado y su familia se encontraban en Burdeos a donde habían viajado desde Argentina para pasar unas vacaciones en Europa. José se trasladó a pasar unos días con ellos y posiblemente fuese en ese encuentro donde surgiese el encargo de la obra de Casilda. Sin embargo, la muerte de José Casado del Alisal el 8 de octubre de 1886 imposibilitaría la realización de esta obra.

La cercanía de Nicolás Megía a José Casado del Alisal era conocida y de hecho, fue una de las personas encargadas de velar el cadáver de su maestro¹⁴ aunque no acompañó el féretro hasta Palencia. La casualidad quiso que el tren que viajaba con los restos de Casado del Alisal a Palencia se cruzase en el camino con el que se dirigía a Madrid y en el que viajaba Carlos Casado, hermano del artista fallecido que, desde Londres, se había trasladado a la Península y en concreto a Madrid para resolver varios asuntos tras la muerte de su hermano¹⁵. Es lógico pensar que en Madrid se encontraría con las personas más cercanas a su hermano en el momento de la muerte, entre ellos Nicolás Megía.

Desconocemos si se produjo en esas fechas, octubre de 1886, el encargo de la obra, pero lo que es muy posible es que la muerte de Casado del Alisal favoreciera el encargo de la obra de Casilda a Nicolás Megía.

Nicolás Megía, seguramente preocupado por satisfacer al máximo el encargo realizado, se acercó en su modelo iconográfico del San Pedro de manera absoluta a las obras religiosas de José Casado del Alisal de claros postulados nazarenistas de tendencia a la idealización, la sencillez, el estatismo y el predominio de lo dibujístico.

Esta cercanía formal puede hacer pensar en que, en el caso de que el encargo de la obra se realizase a José Casado del Alisal, existiese ya algún boceto de la figura del santo sobre el que basase su obra el extremeño. Tanto es así que en la bibliografía existente acerca del pintor palentino, y más concretamente en Portela Sandoval, F.J., *Casado del Alisal 1831-1886*, publicado por la Diputación de Palencia en 1986, con motivo del centenario de su muerte,

¹⁴ PORTELA SANDOVAL, F.J.: *Casado del Alisal 1831-1886*, Diputación Provincial de Palencia, 1986, p. 58.

¹⁵ PORTELA SANDOVAL, F.J.: *Casado del Alisal 1831-1886*, Diputación Provincial de Palencia, 1986, p. 61.

aparezca en el catálogo final con el número 47, reflejada, aunque sin fotografía, la referencia a esta obra de *San Pedro* en Casilda¹⁶. En este mismo estudio y con los números 44, 45 y 46 aparecen tres bocetos pertenecientes a colección particular firmados en 1880 con las imágenes de los evangelistas *San Marcos*, *San Mateo* y *San Juan* enmarcados en una simulación de pechinas y que corresponden a bocetos de obras destinadas a un edificio religioso desconocido. Estas figuras presentan tratamientos de las figuras muy cercanas y en alguna de ellas casi idénticos al *San Pedro* realizado por Megía.

Otro elemento importante en esta obra es el tratamiento del paisaje en el que se ubica la figura de San Pedro. Los paisajes al óleo de Nicolás Megía que se conocen son los que fueron expuestos en el Museo de Bellas Artes de Badajoz entre enero y marzo de 2011 siendo un total de 12, casi todos ellos de pequeño formato y algunos abocetados. Esta circunstancia aporta un doble valor a la obra de Casilda que presenta a San Pedro casi a manera de eremita sobre un fondo y base rocoso sobre el que se sienta, sustituyendo así el fondo vacío y el podio que sirve de asiento en el boceto. Es en el lateral derecho donde aparece una mayor perspectiva con una línea de horizonte situada en la zona media de la obra y una pequeña zona boscosa que pasa casi desapercibida frente a la masa arbórea que se levanta justo detrás de la roca sobre la que apoya la figura acompañada de pergaminos.

En cuanto a la gama cromática destacan sobre el fondo oscuro el ocre y el rojo de la vestimenta de San Pedro mientras que la luz presenta una aureola de irrealidad que suele acompañar a este tipo de obras de finales del siglo XIX.

El fallecimiento de Carlos Casado del Alisal el 29 de junio de 1889, un año después de la fecha que presenta la obra de Casilda, truncaría la posibilidad de un mayor número de encargos al pintor extremeño para la próspera Argentina del momento.

¹⁶ PORTELA SANDOVAL, F.J.: *Casado del Alisal 1831-1886*, Diputación Provincial de Palencia, 1986, p. 140. Portela Sandoval toma como referencia bibliográfica para esta obra de *San Pedro* el libro de Casas Díez A., *Villada en Tierra de Campos*, Palencia 1976, p. 138, en la que solo se menciona de la siguiente manera: *También en la República Argentina existen muchos cuadros suyos, entre otros un San Pedro en la iglesia parroquial de Villa Casilda.*



Fig.1. *Cabeza de Cristo*, 1893. Museo de Bellas Artes de Badajoz.



Fig.2. Boceto de obra religiosa fechado en 1892
y relacionada con la *Cabeza de Cristo* del Museo de Bellas Artes de Badajoz.