



Anales del Instituto de Investigaciones
Estéticas

ISSN: 0185-1276

iieanales@gmail.com

Instituto de Investigaciones Estéticas
México

Dragon, Zoltán

Las 15 pinturas de Károly Markó en México

Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XXIX, núm. 90, primavera, 2007, pp. 189-226

Instituto de Investigaciones Estéticas

Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=36909008>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

ZOLTÁN DRAGON

Las 15 pinturas de Károly Markó en México

“Barcelona, Mexico, egy a programm: tücsökszó!”¹

ESTE ESTUDIO TIENE POR OBJETO dar a conocer, en orden cronológico, las circunstancias del encargo y las condiciones de la llegada de las pinturas de Károly Markó a México con base en fuentes archivísticas. Las fuentes: el expediente guardado en Budapest² y las cartas del archivo de la antigua Academia de San Carlos, depositadas en la biblioteca de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México, coinciden y se completan en forma casi perfecta, permitiéndonos examinar la historia y el proceso de los encargos desde dos puntos de vista: el del coleccionista —vigilando su dinero y su galería— y el del artista, quien carece de ingresos seguros.

1. “Barcelona, México, el programa es el mismo: ¡el canto del grillo!” (del poema “Rimek” [Rimas] del húngaro Mihály Babits (1883-1941), en Mihály Babits, *Összegyűjtött versei*, Budapest, Szépirodalmi, 1968, p. 537), haciendo alusión a la coincidencia de que las obras de Markó están en Barcelona y México y a que el tema es común en ambas: el paisaje.

2. Galería Nacional Húngara, Archivo de la Galería Nacional Húngara, Budapest (en adelante MNG Adattár) 5638/1954. Actualmente el expediente cuenta con cuadernos que —de acuerdo con nuestras investigaciones— corresponden al estado en que se encontró a principios del siglo xx.

Hace algunos años este documento fue restaurado, fotocopiado en dos juegos y engargolado. Sobre la historia del expediente véase Tamás Szana, *Markó Károly és a tájfestészet*, Budapest, Athenaeum Irod. és Nyomdai R. Társulat, 1898, pp. V-VI; Jeno” Kopp, “Markó Károly ismeretlen levelei”, en *Emlékkönyv Gerevich Tibor születésének 60-ik évfordulójára*, Budapest, Franklin-Társulat, 1942, p. 210; Éva Bajkay et al., *Id. Markó Károly (1791-1860)*, Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1991, p. 8.

Desde el principio la investigación tuvo también otro objetivo: encontrar los estudios de las pinturas de Markó, “el Viejo”. La colección del Museo Cristiano de Esztergom tiene casi todos los dibujos que pueden ser vinculados a las obras tratadas. Durante esta investigación se reveló que Pelegrín Clavé había tomado una parte más activa en los encargos, de modo que también se pretende contribuir a la idea que se tiene del pintor catalán.

La carrera de Károly Markó

Markó nació en Lőcse (hoy Levoce, Eslovaquia) el 25 de septiembre de 1791. En un principio estudió para ingeniero en Kolozsvár (hoy Cluj); después en Pest, copiaba grabados; su guía fue el pintor János Jakab Müller (1780-1828). Al inicio Markó pintó castillos y paisajes que representaban serranías,³ temas recurrentes en el romanticismo húngaro; me refiero a las obras de Miklós Barabás (1810-1898), Károly Telepy (1828-1906) y Antal Ligeti (1823-1890). La intención de eternizar estos castillos en ruinas fue promovida por la convocatoria de la Academia de Ciencias de Hungría en 1847. En 1818 Markó se trasladó a Pest, y desde entonces empezó a pintar sus paisajes topográficos que llevan también un sentido abstracto.⁴ Con gran frecuencia pintó grutas de estalactitas que tienen algo en común: un vano de forma oval conduce la vista al interior de la gruta. Al ver sus paisajes posteriores, se puede notar que las escenas están enmarcadas por matas, árboles, bosques y rocas en lugar de muros.

Markó empezó sus estudios académicos en Viena en 1822, ciudad donde se casó y nacieron sus hijos, que llegarían a ser artistas más tarde: Károly (1822-1891), András (1824-1895) y Ferenc (1832-1874). Károly Markó estudió pintura histórica según las instrucciones de Peter Krafft (1780-1856), al igual que Miklós Barabás, unas décadas más tarde en la clase de Ferdinand Georg Waldmüller (1793-1865). En Viena conoció a su discípulo Franz Schrotzberg (1811-1889), quien luego llegaría a ser un retratista, en cuya colección se hallaban guardados varios dibujos y pinturas de su maestro húngaro.

En 1832, con el apoyo financiero del banquero Geymüller, en Viena, Markó tuvo la posibilidad de mudarse a Roma, después de un viaje realizado a diferen-

3. Como por ejemplo: *Csorsztin y Nedecz*, 1820, gouache, 34.7 cm × 48.6 cm, Galería Nacional Húngara (en adelante MNG), 1937-3170.

4. *El órgano pestino*, 1821, gouache, 46.3 × 64.7 cm, MNG 1914-33.

tes ciudades italianas: Venecia, Bolonia y Florencia. A causa de la malaria que padeció y las prescripciones de los médicos, tuvo que trasladarse de Roma a San Giuliano y luego a Pisa en 1838.

Markó padecía una enfermedad de la vista que a menudo le impedía pintar, no obstante en 1840 obtuvo el profesorado de la Academia de Florencia y llegó a ser miembro de la Academia de Ciencias de Hungría junto al escultor István Ferenczy y al pintor Miklós Barabás.

Desde 1848 hasta su muerte vivió en la villa del conde Gherardesca, conocida como la Villa Appeggi; en la última época pintó las obras hoy expuestas en la sala del Museo de San Carlos. Con intención de regresar a su patria, viajó a Pest en 1853, pero no pudo establecerse ahí. Gracias a este hecho hizo dos obras que representaban el paisaje húngaro,⁵ temática que había olvidado desde su estancia en Italia, realizadas en Viena, en la Villa Appeggi. Después de su fallecimiento, el 19 de noviembre de 1860, en la Villa Appeggi, muchas de sus obras fueron compradas por sus compatriotas húngaros para el Museo Nacional de Hungría, actualmente trasladadas a la Galería Nacional Húngara.

En 1899 se organizó la primera exposición antológica de las obras de Károly Markó y sus hijos en el Salón Nacional (Nemzeti Szalon), y se publicaron las primeras monografías.⁶ La siguiente exposición dedicada a Markó se llevó a cabo en 1951; la realizó Pogány Ö. Gáborné, quien escribió una monografía,⁷ al igual que también lo haría años más tarde Éva Bodnár.⁸ En 1991, la Galería Nacional Húngara realizó una exhibición de dibujos y acuarelas.⁹ Cabe destacar la exposición antológica del Museo Nacional de San Carlos sobre la pintura húngara del siglo XIX que tuvo lugar desde noviembre de 1983 hasta enero de 1984, en la que se hallaron expuestas también las obras de Markó.¹⁰

5. *Un paisaje húngaro de Alföld con cigñal*, 1853, óleo sobre tela, 41 × 53 cm, MNG 6633 y *La Pusztá*, 1853, óleo sobre tela, 39.5 × 52 cm, FK 1571, Magyar Nemzeti Galéria; también véase Éva Bodnár, *Id. Markó Károly (1791-1860)*, Budapest, Képzőművészeti Alap, 1980, p. 54.

6. Szana, *op. cit.* y Gusztáv Keleti, *Idősb Markó Károly*, Budapest, Lampel Róbert Rt. Könyvkiadóvállalat, 1899.

7. Pogány Ö. Gáborné, *Id. Markó Károly*, Budapest, Képzőművészeti Alap, 1954.

8. Bodnár, *op. cit.*, 1980.

9. Bajkay, *op. cit.*, 1991.

10. Áurea Ruiz de Gurza y María del Carmen Cuenca, *La pintura húngara en el siglo XIX*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes (Colección de la Galería Nacional Húngara de Budapest y obras del Museo de San Carlos), 1983.

La Sexta Exposición Anual de la Academia Nacional de San Carlos, 1854

La primera vez que el nombre de Károly Markó apareció en las páginas de los catálogos de la Academia de San Carlos fue en 1854, debido a la Sexta Exposición.¹¹ En ellos se pueden leer los títulos de *La huida a Egipto* y *El Salvador y la Samaritana*, con los números 12 y 13.¹² El Museo Casa de la Bola en la ciudad de México posee copias fieles¹³ de Josefa Sanromán,¹⁴ todas expuestas en la Octava Exposición de la Academia, con los números 55 y 56.¹⁵ Las obras originales de Markó se conservan en el Museu D'Art Modern, en Barcelona,¹⁶ obtenidas por los familiares de Clavé (1810-1880) en

11. En el catálogo editado por Cristina Mendoza Garriga (*Catàleg de pintura segles XIX i XX Fons del Museu d'Art Modern*, Barcelona, Ajuntament, 1987, t. 2, p. 584) hay una equivocación en la numeración de las exposiciones: en lugar de sexta dice séptima. La posible confusión se debe a que la Séptima Exposición se llevó a cabo en enero de 1855; mientras que la Octava, en diciembre de ese mismo año.

12. La descripción de las obras en el catálogo de la exposición es la siguiente: "D. Carlos Marco, 12.- La huida a Egipto. A la derecha se ven unas ruinas egipcias entre palmas y maleza, a la izquierda se descubre un espeso bosque, en el medio los divinos viajeros son conducidos por un ángel, y otros dos angelitos circundan al Salvador: al fondo corre el caudaloso Nilo, cuyas aguas han inundado la campiña, y la han fertilizado: a lo lejos se descubre una ciudad y las famosas pirámides egipcias: la escena está iluminada por la rojiza luz del sol al tocar en su ocaso. Alto 20 pulgadas, ancho 28 pulgadas; 13.- El Salvador y la Samaritana. Al lado de un extenso trigal pasa un camino que conduce a la ciudad, a cuya entrada se levanta un pozo de arquitectura egipcia, en el que la Samaritana, después de sacar agua, oye las palabras que le dirige el Salvador: algunos apóstoles completan el grupo, y en la extensión del camino otros discípulos del Señor se dirigen hacia su Maestro. Alto 28 pulgadas, ancho 20 pulgadas", en *Catálogo de los objetos de bellas artes presentados en la Sexta Exposición Anual de la Academia Nacional de S. Carlos de México*, México, Tipografía de Rafael Rafael, 1854, p. 19; Cfr. Manuel Romero de Terreros (ed.), *Catálogos de las exposiciones de la Antigua Academia de San Carlos de México (1850-1898)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1963, p. 159.

13. *La huida a Egipto*, con marco: 73 × 93 cm, sin marco: 45.5 × 67.4 cm; *El Salvador y la Samaritana* con marco: 72.5 × 93 cm, sin marco: 47 × 68 cm; Cfr. *Catálogo, op. cit.*, 1854, Romero de Terreros, *op. cit.*, 1963; "La Cruz México", 10 de enero de 1856, en Ida Rodríguez Prampolini, *La crítica de arte en México en el siglo XIX. Estudios y documentos, 1810-1850*, 1997, t. 1, p. 427.

14. *La huida a Egipto*, BRO 031, firma e inscripciones en el ángulo inferior izquierdo: Josefa Sanroman 1854. 5? [55], *El Salvador y la Samaritana*, BRO 032, firma e inscripciones en el ángulo inferior izquierdo: Josefa Sanroman 1855, a la derecha: 56.

15. *Catálogo de las obras de bellas artes presentadas en la Octava Exposición Anual de la Academia Nacional de S. Carlos de México, diciembre de 1855*, México, Imprenta de J. M. Andrade y Escalante, 1855, p. 26.

16. *La huida a Egipto*, óleo sobre tela, 46 × 67 cm, Museu D'Art Modern (en adelante MAM), Barcelona, 10452, *El Salvador y la Samaritana*, óleo sobre tela, 45.2 × 65.5 cm, MAM 10457, Cfr.

1924,¹⁷ como herencia, ya que el pintor catalán las llevó consigo de regreso a Europa en 1867, acompañadas de otras pinturas de distintos maestros.¹⁸ Por medio de las firmas podemos corroborar que fueron pintadas en 1852, en la Villa Appoggi.¹⁹ Sólo contamos con un dibujo que debe ser relacionado con la segunda pintura: *estudio* que nos permite ver las piernas cubiertas y el brazo izquierdo con el hombro de Cristo sentado (fig. 1).

Las fuentes filológicas no son considerables y por ello debemos limitarnos a unas cartas del Archivo de la Galería Nacional Húngara y de la Academia Nacional de San Carlos. Es una lástima la poca información sobre cómo llegaron las obras de Markó a la colección de Clavé, es decir, si se trataban de regalos o encargos,²⁰ y cómo ambos pintores se conocieron.

Las cartas de Clavé, recogidas por Salvador Moreno,²¹ no nos descubren el nombre de Markó. Aunque Clavé llegó a Roma en 1834,²² al segundo año de la estancia de Markó, se estableció un contacto personal entre ellos por medio de correspondencia que data de 1852 —como se advierte en el expediente de la Galería Nacional Húngara. En una carta escrita a Clavé, ya residente en México, se lamentaba de dos obras ejecutadas para Bassi, no sólo por el precio de 75 oro, sino también por la calidad, fomentando la gran estima que tenía el señor Bassi por él.²³ Los últimos párrafos tratan de una empresa financiera que consistía en que Markó mandase pinturas a México para beneficiarse, pero el objetivo de Markó era “risvegliar il gusto.”²⁴ Desde Italia Markó escribió una carta sobre

Mendoza Garriga, *op. cit.*, p. 584. Otra versión de la última obra, adquirida en 1946 está en la Galería Nacional de Praga, en la República Checa (óleo sobre tela, 27 × 37 cm, inv. o 12560).

17. *Idem*.

18. Salvador Moreno, *El pintor Pelegrín Clavé*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1966, p. 16.

19. *La huida a Egipto*, firma e inscripciones ángulo inferior derecho: C. Markó Appoggi, 1852, *El Salvador y la Samaritana*, firmado en el ángulo inferior izquierdo: C. Markó p. Appoggi, 1852; *Cfr.* Mendoza Garriga, *op. cit.*, p. 110.

20. En el inventario de la Academia de 1872 se ignoran las primeras dos obras de Markó al enumerar las pinturas de la galería. *Cfr.* Archivo de la Academia Nacional de San Carlos (en adelante AANSC) 10632, ff. 1v-2; Moreno, *op. cit.*, pp. 50-51; Eduardo Báez Macías, *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos de México: 1781-1910*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2003, pp. 200-201.

21. Moreno, *op. cit.*, pp. 90-160.

22. *Ibidem*, p. 21.

23. Carta escrita a Clavé el 31 de marzo de 1852, MNG Adattár 5638/1954, ff. XLIXv-L.

24. “Despertar el gusto”, MNG Adattár 5638/1954, f. L.



1. Károly Markó, *Estudio*, lápiz sobre papel, 19 × 16.5 cm, Esztergom, Keresztény Múzeum, inv. 4151.

la llegada de las obras a México, en la cual parece haber dos menciones,²⁵ en la segunda compara las medidas de dichas obras con las ejecutadas para la Octava Exposición.²⁶ Mi hipótesis puede ser apoyada también por el hecho de que las pinturas de la Sexta Exposición son verdaderamente más pequeñas que las de la Octava Exposición. La carta de Markó no menciona ni los títulos, ni los temas; lo único que le preocupaba era la demora en la ejecución, así que estas cartas no son pruebas irrefutables.

No sólo el éxito de los cuadros alcanzado en las exposiciones sino también la intervención de Clavé habrán sido motivo para que el señor Bernardo Couto, presidente de la Academia, encargara obras al maestro ya anciano. Había tres personas (O'Brien en París, Viscardini y Manuel Larrainzar en Roma) que ponían al corriente al presidente sobre el trabajo de dicho pintor, sobre la transportación y el embarco, sin estar autorizados, sin embargo,

25. “posso supponere che gia saranno arrivati a Messico, e che lei gli avra gia veduti ed esaminati [...]” (“puedo suponer que ya llegaron a México y que usted ya los vio y examinó”, traducción del autor), Villa Appoggi, Florencia, 22 de enero de 1855, AANSC 6322, f. 1.

26. “Non badando a vantaggi pecuniari i quali mi sarebbero meno mancati se questi lavori per l'academia avessi eseguiti nella medesima dimensione che i suoi e con tocco meno diligente [...]” (No me quejaría por los ingresos que me faltan a menos de que las obras de la Academia hubieran sido realizadas con dimensiones modestas y con un estilo menos preciso), AANSC 6322, f. 1.

a resolver los problemas financieros.²⁷ Pero Markó dejó bien claro en sus escritos que los encargos se debían a Clavé,²⁸ considerándolo presidente de la Academia.²⁹ Era también él quien había intervenido entre los años cuarenta y cincuenta (antes de la realización de los primeros dos cuadros) en favor de Markó para que fuera invitado por el presidente a enseñar paisaje y perspectiva en la Academia. Pero viendo el rechazo del pintor, Clavé³⁰ o el pintor mismo³¹ propuso buscar a Eugenio Landesio (1810-1879). Este lugar común conocido también por la historia del arte mexicano se remonta a los tiempos rotos: un bloc de notas atribuido a un crítico húngaro, Jenő Kopp,³² ha sido conservado en el legado de Éva Bodnár.³³ Dentro de él un pensamiento de Pál Harsányi³⁴ volvió a aparecer en el libro de la señora de Pogány Ö. Gábor.³⁵ Las equivocaciones exageran, ya que Markó y Landesio no fueron invitados a la Junta de la Academia ya establecida. Eloísa Uribe cuenta una historia más corta, sin men-

27. AANSC 6322, f. 1.

28. Carta a Viscardini, junio de 1854, MNG Adattár 5638/1954, f. XXIVv; MNG Adattár 7229/1955; Carta a Muñoz Ledo, 10 de diciembre de 1857, MNG Adattár 5638/1954, Ap., ff. Vv-VI.

29. Carta a O'Brien, 1 de febrero de 1854, MNG Adattár 7229/1955.

30. Manuel Romero de Terreros, "México visto por pintores extranjeros del siglo XIX", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. VII, núm. 28, 1959, p. 40.

31. "Mexikóba professzornak hívták az Akadémiára, de ő tanítványát, a római Filippo Landesiót javasolta maga helyett" ("Fue invitado a enseñar en la Academia, pero él recomendó a su discípulo romano, Filippo Landesio", traducción del autor) Véase Bodnár, *op. cit.*, p. 41. *Cfr.* Romero de Terreros, *op. cit.*, p. 41; Margarita Arnal Fernández en Mauricio López Valdés (ed.), *Cien obras maestras del Museo Nacional de San Carlos*, México, Américo Arte Editores, 1998, p. 35.

32. Katalin Sinkó se lo atribuye al crítico húngaro por la forma de escribir.

33. MNG Adattár 24260/2003.

34. "Életemben sok kitüntetésben részesült, s még utolsó éveiben is Mexikóba hívatott meg egy művészeti akadémia felállítására, s ennek egyszersmind leendő igazgatójául, aki hanyatló kora miatt ezt el nem fogadhatván, Landesiót, római fiatal művészt ajánlotta tanítványai közül, ki most is viseli ott tanári hivatalát." ("Durante su vida tuvo mucho éxito, y ya de anciano fue invitado para establecer una academia en México y también para dirigirla, pero él a causa de su edad no lo aceptó, y recomendó a Landesio, su joven discípulo artista, quien todavía no había dejado de ejercer su carrera docente", traducción del autor). *Cfr.* H. P. [Pál Harsányi], "Markó Károly életrajza", en *A Magyar Képző-művészeti Társulat évkönyve 1861 és 1862*, Pest, Kertész József nyomdája, 1863, p. 74.

35. "Egyik tanítványa, a római Landesio a mexikói képzőművészeti akadémia igazgatója lett. Markót hívták meg erre az állásra, de ő tanítványát ajánlotta maga helyett." ("Uno de sus discípulos, el romano Landesio, llegó a ser director de la Academia de Bellas Artes. Fue Markó al que invitaron, pero él recomendó a su discípulo", traducción del autor), en Pogány, *op. cit.*, p. 15.

cionar el nombre de Markó: Clavé había conocido al artista joven en Roma y lo recomendó a la Junta en 1854.³⁶

Probablemente Markó regaló una pintura a Clavé en agradecimiento por su ayuda; según la firma del ángulo inferior izquierdo, *Pastoral* fue ejecutada en 1854, y llegó a México en los baúles de las obras destinadas a la Octava Exposición —aunque los documentos no nos proporcionan informes sobre este hecho. Durante la estancia de Clavé en México no la expuso, sino que la llevó consigo de regreso a Barcelona,³⁷ y más tarde, gracias a los descendientes, llegaría a formar parte (acompañada de las dos obras ya tratadas) de la colección del Museu D'Art Modern en 1924.³⁸

La Octava Exposición Anual de la Academia Nacional de San Carlos, 1855

A Markó se le solicitó el envío de dos obras³⁹ para la Octava Exposición organizada por la Academia de San Carlos que se inauguró en diciembre de 1855,⁴⁰ “uno representa el bautismo del Salvador, y otro el paso del Evangelio de S. Marco en que refiere el escándalo de los fariseos por haber visto á los Apóstoles cortar unas espigas de trigo en sábado.”⁴¹ Los títulos que las obras tenían en la

36. “Pelegrín Clavé, who in 1854 proposed to the governing body of the Academia de las Nobles Artes de San Carlos in Mexico that Landesio be engaged as professor for the perspective and landscape class, recommending him for his skill as a painter, engraver, lithographer and restorer.” (Pelegrín Clavé, quien propuso en 1854 a la Junta de la Academia de las Nobles Artes de San Carlos en México que Landesio fuera profesor de la clase de perspectiva y paisaje, lo recomendó por ser talentoso en el arte de la pintura, dibujos, litografía y restauración) en Jane Turner (ed.), *The Dictionary of Art*, t. 18, Nueva York, Grove's Dictionaries Inc., 1996, p. 696. Cfr. Manuel Vilar, *Copiador de cartas y diario particular*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1979, p. 93.

37. Cfr., Moreno, *op. cit.*, p. 16.

38. Óleo sobre tela, 13 x 17 cm, MAM II415, “C. Markó p. 1854” véase Mendoza Garriga, *op. cit.*, p. 585.

39. AANSC, 6686, f. IV: “Hace tiempo que le encargaron al Sr. Cárlos Markó, paysajista establecido en Florencia, dos cuadros originales para la galería de la Academia”, México, 31 de agosto de 1854. Cfr. Báez Macías, *op. cit.*, p. 377.

40. AANSC, 6686, f. 2: “La Academia celebrará mucho poder presentar estas obras en la próxima exposición, y como sabe V. E. comienza en fin de Diciembre y dura todo Enero.” Cfr. Báez Macías, *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos de México: 1844-1867*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1976, p. 377.

41. AANSC, 6686, ff. IV.-2. Cfr. Báez Macías, *op. cit.*, p. 377; Mt. 12,1-8; Mc. 2,23-28; Lc. 6,1-5.



2. Károly Markó, *La transgresión de la ley*, 1854, óleo sobre tela, con marco: 78.5 × 97.1 cm; sin marco: 53.8 × 71.9 cm, ciudad de México, Museo Nacional de San Carlos, inv. 5406. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes.

exposición correspondían con los de la carta citada: *Jesucristo y los apóstoles*,⁴² ahora conocido como *La transgresión de la ley* (fig. 2) y *El bautismo de Jesucristo*

42. "D. Carlos Marcó 17.- Jesucristo y los apóstoles. Al descender el Salvador de la ciudad de Cafarnaún por un camino de construcción romana, a cuyo lado se extiende un rico trigal, toman sus discípulos algunas espigas y se ponen a limpiarlas para comer; al ver esto, los fariseos acusan al Salvador porque violaba la ley de Moisés, que prohíbe trabajar en sábado; mas él los convence de su error: al otro lado se ve una sencilla fuente, sombreada por unos frondosos y variados árboles: en lontananza, sobre una pequeña altura, se descubre una población y detrás de ella un lago que se pierde en el horizonte", en *Catálogo de las obras de bellas artes presentadas en la Octava Exposición Anual de la Academia Nacional de S. Carlos de México*, diciembre de 1855, México, Imprenta de J. M. Andrade y Escalante, 1855, p. 21. Cfr. Romero de Terreros, *op. cit.*, p. 214; Graciela Reyes Retana y Áurea Ruiz de Gurza, *Guía oficial del Museo de San Carlos*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes/Secretaría de Educación Pública, 1988, p. 108.



3. Károly Markó, *El bautismo de Jesucristo*, 1854, óleo sobre tela, con marco: 79 × 97.6 cm; sin marco: 53.7 × 71.8 cm, ciudad de México, Museo Nacional de San Carlos, inv. 5411. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes.

(fig. 3);⁴³ todas estas obras se encuentran —con breves interrupciones— en la exposición permanente del Museo Nacional de San Carlos. Ahora *El bautismo de Jesucristo*⁴⁴ está cubierto de craqueladuras y cuatro grietas siguen la línea del bastidor; las últimas se notan también en *La transgresión de la ley*.⁴⁵ Las telas

43. “18: El Bautismo de Jesucristo. A la orilla del Río Jordán está el precursor del Mesías bautizando a Jesús: algunos discípulos lo acompañan: véanse también algunas otras gentes que venían para ser bautizadas. Entre la frondosa arboleda que circuye el río, se levanta un templo pagano en ruinas: de lo alto y sobre la cabeza del Señor, desciende un rayo de luz para manifestar que el espíritu de Dios está con él”, en *Catálogo, op. cit.*, 1855, p. 21; *Cfr.* Romero de Terreros, *op. cit.*, p. 214.

44. Óleo sobre tela, con marco: 79 × 97.6 cm; sin marco: 53.7 × 71.8 cm, Museo Nacional de San Carlos (en adelante MNSC), inv. 5411.

45. Óleo sobre tela, con marco: 78.5 × 97.1 cm; sin marco: 53.8 × 71.9 cm, MNSC, inv. 5406.



4. Károly Markó, *Estudio*, lápiz sobre papel, 13.8 × 20.7 cm, Esztergom, Keresztény Múzeum, inv. 4166.

conservan las firmas en el ángulo inferior izquierdo (C. Markó P. p. Ap. 1854), y en el derecho (C. Markó 1854).

La gran variedad de las pinturas bajo el tema del “bautismo” nos permite hacer una comparación: son la ausencia del sentido nazareno-místico y la carencia de ángeles en lo que difieren las obras conocidas en Hungría, como las de la Galería Nacional Húngara,⁴⁶ de la pintura mexicana, que —en cambio— abunda en protagonistas cotidianos. La mayoría de estos “bautismos” fueron realizados entre 1840 y 1841, pero cuando Markó volvió a pintarlo, una década después (ahora para México), hizo nuevos estudios. El Museo Cristiano de Esztergom posee tres dibujos: el primero (fig. 4) presenta la escena del bautismo con san

46. 1840-1841, óleo sobre tabla, 44 × 64.5 cm, MNG 3072; *Cfr.* Bodnár, *op. cit.*, p. 58. No aparecen los tres ángeles llegados del cielo en la obra de 1839, óleo sobre tela, 44 × 65 cm, MNG 1001; Károly Markó, “el Viejo”-Ferenc Klimkovits: óleo sobre tela, 62 × 80 cm, f. K. 8700.



5. Károly Markó, *Estudio*, lápiz sobre papel,
9.2 × 7.3 cm, Esztergom, Keresztény
Múzeum, inv. 4227.

Juan y Cristo, el segundo (fig. 5), la figura con un gabán, rogando, y el tercero (fig. 6), una mujer con su hijo y dos hombres a su lado. Los dibujos son de la última etapa del pintor: a Markó le interesa el asunto de los vestidos, las caras y las extremidades señaladas esquemáticamente. La comparación con las pinturas mexicanas se basa en los detalles de los vestidos, lo mismo que en las expresiones: por una parte, las enaguillas de Cristo, el nudo de la túnica y los pliegues “rodeantes” de los gabanes; por otra, la mano apoyada pensativamente sobre la barbilla, o con un rollo, puesta delante de la cadera, que pueden ser detalles determinantes. Asimismo los dibujos de *La transgresión de la ley* representan a los tres fariseos interrogando a Jesús (fig. 7), el discípulo escogiendo las semillas (fig. 8), y otro arrodillado delante de su capote (fig. 9). Más detallados son los que figuran el capote del discípulo sentado y su brazo izquierdo (fig. 10), el cuerpo de Cristo vuelto 90 grados hacia la derecha (fig. 11), el busto del discípulo en primer plano, y, en la parte izquierda, pero en la misma hoja, el brazo izquierdo del discípulo en segundo plano (fig. 12). Las diferencias entre los estudios y las obras ejecutadas consisten en las posiciones abiertas o cerradas de las manos, o en la altura de las cabezas —los pliegues siempre son los mismos.

El encargo de los dos cuadros puede ser bien reconstruido gracias a una carta conservada en el Archivo de la Galería Nacional Húngara: Markó fue comisio-



6. Károly Markó, *Estudio*, lápiz sobre papel, 14 × 18.8 cm, Esztergom, Keresztény Múzeum, inv. 4209.

nado para pintar dos paisajes a través de una carta de Clavé con fecha del primero de febrero de 1854, misma que fue entregada al maestro el 19 de marzo.⁴⁷ Son muchos los obstáculos que podemos leer en los documentos: primero una demora en entregar las pinturas a tiempo,⁴⁸ no sólo por las equivocaciones que

47. MNG Adattár 7229/1955.

48. La carta de Károly Markó, AANSC 6322, f. 1. “Mi rincresce soltanto, che non ostante il mio zelo non potei spedire i detti lavori a tempo perche possano arrivare all’esposizione ed in questo modo di soddisfare al desiderio dell’illustrissimo Signor Presidente [...] e mi scuserà per questo ritardo, [...] non solamente la maggiore dimensione la quali scelsi, o la maggiore finezza con quale ho eseguiti questi Paesa [...]” (“Me pesa mucho, pero a pesar de mis esfuerzos no puedo mandar dichas obras para que lleguen a la exposición y así satisfacer el deseo del ilustrísimo Señor Presidente [...] y discúlpennme esta demora [...] no sólo elegí la de mayor tamaño, sino que he realizado estos paisajes con la mayor fineza [...]”, traducción del autor); *Cfr.* Carta a Viscardini, 12 de agosto de 1854, MNG Adattár 5638/1954 ff. XXIV-VII.



7. Károly Markó, *Estudio*, lápiz sobre papel, 10 × 14.7 cm, Esztergom, Keresztény Múzeum, inv. 4201.

causó la carta de Viscardini,⁴⁹ sino también por algunas “reparaciones arquitectónicas”.⁵⁰ Al principio el pintor prometió terminar las obras para los primeros meses del verano,⁵¹ pero según la fechas modificadas ya habrían tenido que estar finalizadas para el 15 o 20 de agosto de 1854.⁵² Un documento del Archivo de San

49. En ella se lee: “é la cagione, ma anche un altro contra tempo cagionato probabilmente dalle migliori intenzioni che il Signor Viscardini aveva per me [...]” (“es la causa, pero también otro impedimento en contra de probablemente las mejores intenciones que el Señor Viscardini tenía para mí [...]”, traducción del autor), AANSC 6322, f. 1.

50. La carta de Manuel Larrainzar, AANSC 6692, f. IV: “De conformidad con los deseos de la Academia pasé una comunicación con fha. 13 del actual al Sr. Markó, el cual con la de 15 me ha respondido, desde Florencia manifestandome que [...] los trastornos consiguientes a varias reparaciones arquitectónicas en su estudio le impedirían acabar los cuadros antes del fin del mes de Oct. Agrega que le es muy sensible esta demora, tanto mas cuanto que estaba dispuesto á remitir los dos cuadros al Sr. O’Brien, aun ántes de saber que el importe de ellos se hallaba a su disposición”, Roma, 21 de octubre de 1854. *Cfr.* Báez Macías, *op. cit.*, 1976, pp. 377-378.

51. MNG Adattár 7229/1955.

52. AANSC 6322, f. 1; AANSC 6686, f. IV: “Por el último paquete avisa que estarian [*sic*] concluidos



8. Károly Markó, *Estudio*, lápiz sobre papel,
10.7 × 10.4 cm, Esztergom, Keresztény
Múzeum, inv. 4200.

Carlos asegura el último dato al añadir que para el mes de agosto las pinturas habrían sido entregadas,⁵³ pero las notas de Manuel Vilar (1812-1860) desmienten todo esto pues la entrega fue realizada hasta octubre.⁵⁴ Markó pidió disculpas por la demora, esperando que las obras llegaran a la exposición a tiempo.⁵⁵ Lo seguro es que después del 28 de octubre de 1854 los pinceles de Markó no tocaron más las pinturas: Vilar le volvió a solicitar a Larraínzar el encargar a una persona florentina la entrega de los cuadros y el pago al pintor.⁵⁶ Markó pidió 150 napoleones de oro, correspondientes a 500 pesos por las dos obras, 75 por cada una.⁵⁷ El 18 de noviembre de 1854 Larraínzar (1809-1884) ya las tenía en

en el presente mes [...]" Cfr. Báez Macías, *op. cit.*, 1976, p. 377; MNG Adattár 5638/1954, f. XXIVv; MNG Adattár 7229/1955.

53. Gaveta 34, 1849-1861, AANSC 6278, f. 1: "Por si el 15 o 20 de Agosto entregará el S. Markó los sobre dichos cuadros [...]"

54. Manuel Vilar, *Copiador de cartas y diario particular*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1979, p. 104.

55 MNG Adattár 5638/1954, f. XXIVv.

56. Vilar, *op. cit.*, p. 104.

57. MNG Adattár 5638/1954, f. XXIVv; A Viscardini, agosto de 1854, MNG Adattár 5638/1954, f. XXVI; AANSC 6686, f. 1v. Cfr. Báez Macías, *op. cit.*, 1976, p. 377; "Los 150 napoleones, precio del par de cuadros, pues cada uno cuesta 75, se servirá V.E. cargarlos en la cuenta de la Academia", en AANSC 6686, f. 2; 6278, f. 1: "pagar el precio convenido de 75. nápoleones de oro por cada uno, o sean Ciento isincuenta napo' de oro por los dos [...] 150 napoleones de oro que es la cantidad a



9. Károly Markó, *Estudio*, lápiz sobre papel, 12.7 × 12 cm, Esztergom, Keresztény Múzeum, inv. 4221.

Roma⁵⁸ y hasta diciembre las mandó a O'Brien,⁵⁹ unos meses después llegaron examinadas a Francia.⁶⁰

Después había que encontrar la forma más segura de transportarlas (además de la menos costosa), deseo que manifestó el pintor mismo para no ser culpable por los daños posibles.⁶¹ La ruta Florencia-Civitavecchia-París-Marsella fue reco-

justada", Cfr. Báez Macías, *op. cit.*, 1976, p. 273; AANSC 6695, f. 2: "El importe de los cuadros del Sr. Markó fué satisfecho en la forma que V. E. comunicó á esta legación, y cargado en la Cuenta Corriente de la Academia", Roma, 11 de diciembre de 1854. Cfr. Báez Macías, *op. cit.*, 1976, p. 378.

58. Carta de Manuel Larraínzar a Bernardo Couto, AANSC 6694, f. 2: "Ya tengo en mi poder los dos cuadros de Markó, que son de mucho mérito", Roma, 18 de noviembre de 1854. Cfr. Báez Macías, *op. cit.*, p. 378.

59. Carta de Manuel Larraínzar a Bernardo Couto, AANSC 6695, f. 1: "según las instrucciones de V. E., se han remitido al Sr. O'Brien, para su envío á la Academia de San Carlos los dos cuadros entregados por el Sr. Markó de Florencia", Roma, 11 de diciembre de 1854. Cfr. Báez Macías, *op. cit.*, 1976, p. 378; Carta de Manuel Larraínzar a Bernardo Couto, AANSC 6721, f. 1: "anuncié á V. que estaba para remitir á O'Brien los cuadros de Markó", Roma, 18 de diciembre de 1854. Cfr. Báez Macías, *op. cit.*, 1976, p. 394.

60. La carta de Manuel Larraínzar del 31 de enero de 1855: "Me alegro sobre manera que tenga V. ya en su poder los dos paisajes de Marckó [*sic*] que también le han parecido. V. supondrá la ansia que tenemos de recibirlos en México[...]", AANSC 5463, ff. 1-IV. Cfr. Báez Macías, *op. cit.*, 1976, p. 129.

61. MNG Adattár 5638/1954, f. XXVI; AANSC 6322, f. 1 y 6278, f. 1. "El S. Markó ruega le agan el favor de escribir a S' O'Brien, que en vencia [*sic*] quiera encargar a un corresponsal suyo, o a una persona de su confianza, para que esté presente quando la Aduana encajonará sus cuadros, a fin de que



10. Károly Markó, *Estudio*, lápiz sobre papel, 10.3 × 7.8 cm, Esztergom, Keresztény Múzeum, inv. 4158.

mendada por el pintor y por Larrainzar,⁶² pero no disponían de ninguna persona confiable que supervisara el encargo.⁶³ En principio se proponía que “el mismo

le pueda venir de testigo, que le aya entregado y mandado los cuadros en excelente condicion, que el no sea mas responsable despues de pasar de sus manos a otras”, s. l., s. f. *Cf.* Báez Macías, *op. cit.*, 1976, p. 273.

62. AANSC 6692, f. 2. “Con el fin de que sean examinados según V.E. indica, y de facilitar su remisión á Paris, de dicho al Sr. Markó que los remita á esta ciudad. El trasporte de Florencia acá es fácil y seguro, y de aquí serán enviados despues del exámen por Civitavecchia y Marsella, que es el camino muy corto y que mas garantías presta”, Roma, 21 de octubre de 1854. *Cf.* Báez Macías, *op. cit.*, 1976, pp. 377-378.

63. MNG Adattár 5638/1954, f. XXVI; AANSC 6686, f. 2: “por conducto de alguna persona de toda confianza en Florencia [...] El que haya de hacerlo, debe ver los cuadros, [...] que se reciben en buen estado, y de colocar con todas las precauciones convenientes en la caja que ha de conducirlos, pagar su precio al S. Markó, y enviarlos al Sr. O’Brien en Paris, para que nos los remita por alguno de los buques que mensualmente vienen del Havre á Veracruz. Los chascos que hemos llevado con las embarcaciones de Génova, nos hacen preferir la ruta de Francia, aunque parezca mas larga y costosa.” *Cf.* Báez Macías, *op. cit.*, 1976, p. 377.



11. Károly Markó, *Estudio*, lápiz sobre papel, 18.7 × 13.3 cm, Esztergom, Keresztény Múzeum, inv. 4162.

Landesio traiga los cuadros de Markó”⁶⁴ pues estaba a punto de embarcarse hacia México pero por fin resultó que “nada pudo llevar consigo”.⁶⁵ Un artículo de 1858 es el primero en mencionar la ubicación de *El bautismo de Jesús* y *La transgresión de la ley*, “adorna y embellece la galería de originales de la Academia”.⁶⁶

La Novena Exposición Anual de la Academia Nacional de San Carlos, 1856

Mucho menos son los datos que están a nuestra disposición sobre los encargos de *La vocación de san Pedro* (fig. 13)⁶⁷ y de *La curación de un endemoniado*

64. En AANSC 6686, f. 2v. ciudad de México, 31 de agosto de 1854. Cfr. Báez Macías, *ibidem*; “En caso contrario, aguardaré los cuadros de Markó para remitirlo todo junto al Sr. O’Brien”, en: AANSC 6692, f. 2v.

65. En: AANSC 6694, f. 2, Roma, 18 de noviembre de 1854. Cfr. Báez Macías, *op. cit.*, 1976, p. 378.

66. “El Siglo XIX”, México, viernes 30 de abril de 1858 en Rodríguez Prampolini, *op. cit.*, t. 1, 524.

67. “C. Marco. Paisaje, 18.- La vocación de San Pedro. A la orilla del lago Tiberiades, el Salvador llama al afortunado pescador, que después fue el príncipe de los apóstoles quien deja



12. Károly Markó, *Estudio*, lápiz sobre papel, 21.2 × 29.7 cm, Esztergom, Keresztény Múzeum, inv. 4169.

(fig. 14)⁶⁸ exhibidas como paisajes en la Novena Exposición, en 1856, con la numeración 18 y 19 respectivamente.⁶⁹ De nuevo Larrainzar es el primero en

la barca para correr diligente a abrazar la doctrina del Mesías, algunos de sus compañeros están pescando en la barca; al fondo y en otra barca se ven otros pescadores. En la falda de una montaña se eleva un templo pagano en ruinas, y en lontananza se descubre una población”, en *Catálogo de las obras de bellas artes presentadas en la Novena Exposición Anual de la Academia Nacional de S. Carlos de México. Diciembre de 1856*, México, Imprenta de J. M. Andrade y Escalante, 1856, p. 23. Cfr. Romero de Terreros, “Catálogos de la exposición...”, *op. cit.*, p. 245; Lc. 5, 3-11.

68. “19.- Paisaje. La curación de un endemoniado. Al descender el Señor del monte Tabor, donde mostró a sus discípulos escogidos la majestad de su gloria, le presentan a un joven poseído del espíritu maligno, pidiendo su curación que en vano había demandado a los apóstoles, el joven está sostenido por dos personas que apenas pueden contener la fuerza de sus convulsiones, al lado se ve una ciudad de donde le traen otros enfermos. El lago Tiberiades se extiende en lontananza, bañando varias poblaciones que hay sobre unas colinas”, en *Catálogo*, *op. cit.*, 1856, p. 23. Cfr. Romero de Terreros, “Catálogos de la exposición...”, *op. cit.*, p. 245; Mt. 17, 14-21, Mc. 9, 14-29 y Lc. 9, 37-45.

69. *Catálogo*, *op. cit.*, 1856, p. 23. Cfr. Romero de Terreros, “Catálogos de la exposición...”, *op.*



13. Károly Markó, *La vocación de san Pedro*, 1856, óleo sobre tela, con marco: 143 × 178.5 cm; sin marco: 104.8 × 140.4 cm, ciudad de México, Museo Nacional de San Carlos, inv. 5395. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes.

informarnos que el pintor tenía la intención de terminar los dos cuadros para finales de marzo de 1856,⁷⁰ que debía ser una equivocación porque Markó le había prometido terminar hasta el 20 de abril.⁷¹ El 15 de mayo mandó una carta a Viscardini escribiéndole que había acabado las pinturas y que ya las había mandado a Roma para que pudieran ser examinadas,⁷² aunque habría sido

cit., p. 245; *El Siglo XIX*, ciudad de México, 31 de enero de 1857, en Rodríguez Prampolini, *op. cit.*, t. I, 1997, p. 445.

70. AANSC 6152, ff. 4-4v: “Segun noticias que se me han dado en estos dias, el Sr. Markó tiene ya tan adelantados los otros dos cuadros para la Academia que cree estarán concluidos para fin del próximo mes de Marzo, si asi fuere, los remitiré inmediatamente por conducto del Sr. O’Brien”, Roma, 20 de febrero de 1856. *Cfr.* Báez Macías, *op. cit.*, 1976, p. 244.

71. 24 de abril de 1856, MNG Adattár 5638/1954, f. XXXII.

72. 15 de mayo de 1856, MNG Adattár 5638/1954, f. XXIXv.



14. Károly Markó, *La curación de un endemoniado*, 1856, óleo sobre tela, con marco: 143 × 178 cm; sin marco: 106 × 141 cm, ciudad de México, Museo Nacional de San Carlos, inv. 5379. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes.

mejor si hubieran llegado antes de finales de mayo.⁷³ El mismo autor pudo escribir al presidente de la Academia que el 9 de mayo de 1856 las envió a O'Brien, en París,⁷⁴ y en el mes de septiembre que “los cuadros de Markó hace tiempo fueron remitidos”⁷⁵ a México.⁷⁶ La causa de la demora se oculta en el desmejora-

73. 3 de abril de 1856, MNG Adattár 5638/1954, f. XXX.

74. Carta de Manuel Larraínzar a Bernardo Couto, AANSC 6147, f. IV-2: “Supongo que ya había llegado á esa la caja que contenía los dos últimos cuadros de Markó, pues como dije á V. en mi carta de 22 de Mayo, desde el 9 de aquel mismo mes los remití á este Sr. O'Brien”, París, 28 de agosto de 1856. *Cfr.* Báez Macías, *op. cit.*, 1976, p. 243.

75. Carta de Manuel Larraínzar a Bernardo Couto, AANSC 6156, f. 2, París, 29 de septiembre de 1856. *Cfr.* Báez Macías, *op. cit.*, 1976, p. 244.

76. “20. Encargar dos paisajes grandes al distinguido Markó; es urgente que se haga encargo por

miento de los ojos del pintor quien, siguiendo los consejos de los médicos, tenía que encargarse de menos trabajo.⁷⁷

El pago y el recibo de las pinturas en Italia tenían que ser realizados por la misma persona (confiable),⁷⁸ presente también en la abertura de los baúles, cumpliendo así con las prescripciones aduaneras.⁷⁹ Markó siempre insistía en recibir sus honorarios en Florencia o en Roma en vez de esperar a que las pinturas llegaran a México, rechazando así la responsabilidad de cualquier pérdida ocurrida durante el traslado.⁸⁰ Al pintor le pagaron en dos plazos: la primera vez recibió la transferencia de 1000 pesos (929 francesconi) en una carta del 5 de mayo⁸¹ que podía ser cobrada y cambiada en Florencia.⁸² Esta suma de 1000 pesos le servía como anticipo, ya que Markó no podía precisar todavía el costo del encargo.⁸³ El citado documento académico refiere a una carta (destinada a Clavé), cuya copia se encuentra conservada en el expediente de Budapest.⁸⁴ Casi un año después, el 19 de octubre de 1857, en Roma, Ezequiel Montes, encargado del Oficio de la Legación Mexicana cerca de Su Santidad determinó el precio de 331 francesconi que tuvieron que pagar por los cuadros de Markó, por medio de O'Brien,⁸⁵ com-

el próximo paquete, porque un particular le hace el encargo de cuatro, en vista de los bellísimos que han llegado para la Academia", en Vilar, *op. cit.*, p. 117.

77. Carta a Larrainzar, 9 de mayo de 1856, MNG Adattár 5638/1954, f. XXXIIv.

78. Carta a Larrainzar, 16 de mayo de 1856, MNG Adattár 5638/1954, f. XXXIII.

79. Carta a Larrainzar, 28 de abril de 1856, MNG Adattár 5638/1954, f. XXXII.

80. Carta a Viscardini, 3 de abril de 1856, MNG Adattár 5638/1954, f. XXXv.

81. MNG Adattár 5638/1954, f. XXXIII.

82. MNG Adattár 5638/1954, f. XXXIIv.

83. Las notas de Pelegrín Clavé y Manuel Vilar, ciudad de México, 17 de enero de 1857, AANSC 10452, f. 5. *Cfr.* Báez Macías, *op. cit.*, 2003, p. 173.

84. El 21 de junio de 1856, MNG Adattár 5638/1954, f. B. XXXIv. *Cfr.* Carta a Viscardini, del 1 de octubre de 1857, MNG Adattár 5638/1954, f. Ap. II.

85. Carta a Manuel Larrainzar a Bernardo Couto, AANSC 6140, f. 2: "He librado ya la orden correspondiente al Sr O'Brien para que pague al Sr. Markó de Florencia los 331 francesconi que se le adeuda ban como resto del precio de dos cuadros que hizo para la Academia. Luego que me avise el Sr. O'Brien estar satisfecha aquella suma, lo pondré en conocimiento de V." *Cfr.* Báez Macías, *op. cit.*, 1976, p. 242; "En los años que siguen continúan las remesas de extranjeros. Brocca, Markó, Viscardini etc; y es un manantial ininterrumpido, pues en 1857 se pagó a Markó, de Florencia, el precio de dos pinturas que hizo para la Academia", en Abelardo Carrillo y Gariel, *Las galerías de pintura de la Academia de San Carlos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1944, p. 33. *Cfr.* La carta en francés de Markó a Ezequiel Montes, 10 de diciembre de 1857, MNG Adattár 5638/1954, f. Ap. VI; Carta a Viscardini, 5 de diciembre de 1857, MNG Adattár 5638/1954, Ap., f. Vv.

pletando hasta 1260 francesconi, porque Markó ya había recibido 929.⁸⁶ Según la opinión de Markó el precio era muy favorable, porque pidió sólo 150 oro en vez de 270.⁸⁷

Poseemos un dato referente a los cuatro cuadros de la colección del Museo Nacional de San Carlos: es una carta escrita por Clavé, Vilar y Javier Cavallari (1810-1879) sobre la delicada situación económica de Landesio, en la cual hablan de los paisajes de Markó como obras de consideración general.⁸⁸ También se menciona un inventario de 1872 que enumera las obras de la colección de la Escuela de Bellas Artes, entre ellas las de Markó.⁸⁹ Para 1896 las obras llegaron en una condición bastante mala cuya restauración no pudo ser demorada.⁹⁰

Tanto *La vocación de san Pedro*⁹¹ como *La curación de un endemoniado*⁹² siguen en mal estado, más que las expuestas en la Octava Exposición. La tela de *san Pedro* está desprendida del bastidor en el ángulo superior derecho, por lo cual muchas son las grietas que salen de este ángulo. Además, hay cuatro grietas sobre la línea del bastidor, y otras dos en la parte media. Desde el punto medio del lado superior, cuatro grietas y una espiral cruzan la tela hacia el ángulo inferior izquierdo. La signatura, “C. Markó. S. p. Ap. 1856”, está en la parte inferior del lado derecho, y en el ángulo izquierdo el antiguo número de inventario 246. La superficie de *La curación de un endemoniado* presenta craqueladuras y dos grietas laterales hacia la parte media. En el ángulo inferior izquierdo se puede leer el número 247, y a la derecha: C. Markó S. p. Ap. 1856.

Una contrariedad surge al ver el número de los bocetos: sólo uno corresponde a *La curación de un endemoniado* que representa desde dos puntos de vista la parte inferior del cuerpo de una persona apoyada en su rodilla derecha —debe

86. AANSC, 10452, f. 5, ciudad de México, 17 de enero de 1857. Cfr. Báez Macías, *op. cit.*, 2003, p. 173.

87. Carta a Clavé, octubre de 1857, MNG Adattár 5638/1954, f. Ap. IIv.

88. AANSC 5823, f. 1: “para demostrarle la grande utilidad de que consideramos la clase de Perspectiva y Paisaje, ya sea como auxiliar de la pintura histórica y demás clases que se cursan en la Academia, en que entra la composición, ya como ramo especial tan bello y atractivo como lo demuestran las preciosas pinturas que posee este establecimiento de los S. S. Markó, Landesio, Brocca”, ciudad de México, 6 de julio de 1860. Cfr. Báez Macías, *op. cit.*, 1976, pp. 180-181.

89. AANSC 10632, ff. IV.-2. Cfr. *El Nacional*, 13 de enero de 1892 en Rodríguez Prampolini, *op. cit.*, t. 3, 1997, p. 327; Báez Macías, *op. cit.*, 2003, pp. 200-201.

90. AANSC 8540, 8 de julio de 1896. Cfr. Báez Macías, *op. cit.*, 1993, p. 416.

91. Óleo sobre tela, con marco: 143 × 178.5 cm; sin marco: 104.8 × 140.4 cm, inv. 5395.

92. Óleo sobre tela, con marco: 143 × 178 cm; sin marco: 106 × 141 cm, inv. 5379.



15. Károly Markó, *Estudio*, lápiz sobre papel, 21.6 × 30.8 cm, Esztergom, Keresztény Múzeum, inv. 4144.

ser quizá el hombre arrodillado delante de Cristo (fig. 15). Pero *La vocación de san Pedro* abunda en estudios: el apóstol saliendo de la barca (fig. 16), dos figuras sentadas (fig. 17) o acostada (fig. 18) no lejos de la escena y el grupo de los pescadores trabajando en la barca (fig. 19) son muy parecidos a los que se ven en la tela. Estos bocetos son los primeros pasos en el proceso del nacimiento de la pintura: los siguientes son las acuarelas enviadas al comitente, las cuales nos hacen ver la composición. Los dibujos son “reciclables” pues podemos ver al mismo modelo en varias telas, en diferentes enfoques —basta recordar tales figuras tan queridas como el fariseo mirando delante de sí mismo, el joven vuelto atrás y la doncella llevando un cántaro o un cesto. Pero no sólo las figuras sino también las composiciones se repiten, porque el taller (a veces familiar) volvió a pintar la obra encargada, ejecutada con tanta perfección. Tomamos un ejemplo: en 2003, en la galería y casa de subasta de Kieselbach apareció un cuadro con el título *Una escena clásica* —en cuyo catálogo salió a la luz una crítica escrita por



16. Károly Markó, *Estudio*, lápiz sobre papel, 20.8 × 14.6 cm, Esztergom, Keresztény Múzeum, inv. 4164.

Orsolya Hessky.⁹³ Con base en la composición repetida podemos afirmar que el tema es evangélico, el de *La vocación de san Pedro*. La vocación como tema aparece con gran frecuencia en la pintura de Markó: basta mencionar el *Paisaje con san Pedro*,⁹⁴ o *La vocación de los discípulos*.⁹⁵ La obra de Kieselbach es mucho más pequeña⁹⁶ que su pareja mexicana, su firma (C. Markó P. p. Ap. 185?) con certeza puede ser corregida a 1856.

La ruina y la ciudad pintadas en el fondo de *La curación de un endemoniado* pueden ser comparables con el detalle semejante del cuadro *Szent Hajdan gyöngyeiből*:⁹⁷ en el mexicano la torre cubierta de vegetación ya se ve derrumbada y carece del tímpano, así como de columnas. El templo de *La vocación de san Pedro* es casi idéntico al edificio ruinoso de *La huida a Egipto*, en Barcelona.

93. Kieselbach: *őszai képekaukió*, [Budapest], Kieselbach Galéria, [2003], ítem 170/144.

94. Viena, Österreichische Galerie, inv. 7819.

95. La colección de Gábor Kovács, Budapest-Telki.

96. 44.5 × 44.5 cm.

97. 1833, óleo, tabla, 43.5 × 55 cm, MNG 3076. En alemán conocido como *Aus den Perlen der heiligen Vorzeit* (de las perlas de los tiempos sagrados).



17. Károly Markó, *Estudio*, lápiz sobre papel, 14.8 × 22 cm, Esztergom, Keresztény Múzeum, inv. 4211.

La Undécima Exposición Anual de la Academia Nacional de San Carlos, 1858

Pasadas las exposiciones Octava y Novena, no se vuelve a leer el nombre del pintor húngaro, más que en las páginas del catálogo de 1858. El catálogo de la Undécima Exposición trata de cuatro cuadros que “fueron ejecutados expresamente para el Sr. D. Octaviano Muñoz Ledo”:⁹⁸ el crítico de arte Tamás Szana⁹⁹ se refiere a él como “un amigo español de obras de arte”. Las pinturas pertenecían a una serie, como nos indican los títulos: *La noche. Anunciación a los pastores*,¹⁰⁰ *La mañana. El Salvador después de*

98. *Catálogo de las obras de bellas artes presentadas en la Undécima Exposición Anual de la Academia Nacional de S. Carlos de México*, diciembre de 1858, México, Imprenta de Andrade y Escalante, 1858, p. 16. Cfr. Romero de Terreros, “Catálogos de las exposiciones...”, *op. cit.*, 1963, p. 302.

99. Szana, *op. cit.*, p. 86.

100. “Carlos Marco, 10.- La Noche. Anunciación a los pastores. En la apacible noche en que



18. Károly Markó, *Estudio*, lápiz sobre papel, 11.2 x 13.5 cm, Esztergom, Keresztény Múzeum, inv. 4219.

bautizado,¹⁰¹ *El mediodía*. *El Salvador aplacando la tempestad*¹⁰² y *La caída*

el Divino Salvador vino al mundo, se rasgan las tinieblas para descubrir un coro de ángeles que le tributan alabanzas: de éstos se pende uno que anuncia a unos pobres pastores, salidos del fondo de unas cuevas naturales el gran suceso ocurrido. Sobre una eminencia, y a cierta distancia, se eleva la ciudad de Belén, en cuya entrada se descubre un resplandor que indica el lugar donde se ha verificado tan gran misterio”, en *Catálogo...*, *op. cit.*, 1858, p. 15. Cfr. Romero de Terreros, “*Catálogos de las exposiciones...*”, *op. cit.*, p. 301.

101. “11.- La mañana. El Salvador después de bautizado. A la orilla de Jordán aparece el Divino Salvador, y apenas fue visto por S. Juan, que se hallaba en la orilla opuesta predicando al pueblo, les dijo: aquél es el Mesías; varios de éstos se apresuraron a pasar el río en una barca para conocerle más de cerca y seguirlo. En el fondo se descubren grandes montañas, sobre las cuales se dibujan algunas poblaciones y el cauce del río, a cuyos flancos se despliega una rica vegetación”, en *Catálogo*, *op. cit.*, p. 15. Cfr. Romero de Terreros, “*Catálogo de las exposiciones...*”, *op. cit.*, p. 301.

102. “12.- El mediodía. El Salvador aplacando la tempestad. Pasando el Salvador el lago de Tiberiades con varios de sus apóstoles, se levantó una furiosa tempestad, que amenazaba sumergirlos en sus ondas; los apóstoles, amedrentados, despertaron al Señor, que dormía, pidiéndole auxilio, en tan inminente conflicto. Éste, después de reprenderlos por su falta de fe, pues sabían los altos



19. Károly Markó, *Estudio*, lápiz sobre papel, 20.3 × 25.8 cm, Esztergom, Keresztény Múzeum, inv. 4244.

de la tarde,¹⁰³ tenían las mismas medidas, pero eran menores que las mandadas

fines a que estaban llamados, puesto en pie en medio de la barca, extendiendo sus brazos y elevando su mirada a los cielos, hace calmar la fiera tempestad, sucediéndose en seguida un hermoso arcoíris, percibiéndose aún a lo lejos lo agitado de las olas que azotan otra embarcación. A la orilla derecha del espectador se ven varias figuras sorprendidas con semejante portentoso, extendiéndose a lo lejos las elegantes ruinas de un templo pagano y una pequeña población”, en *Catálogo...*, *op. cit.*, 1858, p. 16. *Cfr.* Romero de Terreros, *op. cit.*, 1963, pp. 301-302.

103. “13.- La caída de la tarde. Caminaban dos discípulos del Señor, después de la Resurrección de Éste, en una apacible tarde, hacia el castillo de Emaus: hablando de semejante prodigio encontraron un hombre que se les reunió e hizo varias preguntas acerca de suceso tan extraordinario: al llegar cerca del dicho castillo ya se despedía el forastero, pero instado por los discípulos a que pasara al castillo haciéndole ver lo avanzado de la hora, acepta, y en la cena al repartirles el pan se descubre a ellos en recompensa de su acción generosa. Atraviesa el cuadro una calzada de construcción romana por encima de un puente que se interna en dirección al castillo: grandiosas masas de árboles sombrean el ameno paisaje, entre los cuales aparece el fortificado castillo de Emaus: a

a la Octava Exposición.¹⁰⁴ Las cartas dejan muy claro que no sólo los encargos se debían a Clavé, sino también los temas —“quattro principali momento della vita del Nostro Signore”— eran determinados por el pintor catalán.¹⁰⁵ Markó se disculpaba en sus cartas por las demoras ya conocidas: la mitad del siglo llevó consigo impedimentos¹⁰⁶ y dificultades en la política exterior.¹⁰⁷ Se enfrentaba a una serie de problemas: se comprometió a terminar los cuadros de Muñoz Ledo dentro de un tiempo fijo, pero la ejecución de éstos le costaron más trabajo; si hubiera aplazado las obras de otros clientes, habría tardado en finalizar aquéllas —juró que nunca haría más promesas.¹⁰⁸ En esta ocasión las preocupaciones del pintor y las equivocaciones del solicitante se multiplicaron: tenía correspondencia en forma indirecta con Muñoz Ledo, siempre a través de Clavé, Viscardini y O'Brien. Se conoce sólo una carta destinada a Muñoz Ledo mismo,¹⁰⁹ claro que tampoco en ocasiones pasadas hubo la oportunidad de encontrarnos con el nombre de Couto en el sobre. Markó siguió teniendo dificultades con el pago y con la responsabilidad del transporte, de modo que propuso contratar a un representante de Muñoz Ledo en Florencia.¹¹⁰ Clavé comprendió las preocupaciones de Markó, pero la transferencia ofrecida para finales del mes de junio de 1857 le pareció muy tardía al pintor, ya que para esa fecha las obras ya tendrían que haber llegado a Roma.¹¹¹ La carta escrita a Viscardini con fecha del 16 de febrero de 1856 era la primera en la que se solicitaba una prórroga: los cuadros serían terminados para agosto en vez de finales de junio, y sólo si gozaba de buena salud y si podía aplazar otros encargos. Tampoco pudo enviar los pequeños bocetos para demostrar el avance en la ejecución de las obras académicas y

gran lontananza se elevan más montañas, al pie de las cuales se descubre una población”, en *Catálogo...*, *op. cit.*, 1858, p. 16. Cfr. Romero de Terreros, *op. cit.*, p. 302.

104. “Alto 23 pulgadas, ancho 31”, en: *Catálogo...*, *op. cit.*, 1858, pp. 15-16. Cfr. Romero de Terreros, *Catálogos de las exposiciones...*, *op. cit.*, 1963, pp. 301-302.

105. Carta a Muñoz Ledo, 10 de diciembre de 1857, MNG Adattár 5638/1954, f. Ap. Vv. Cf. “La scena rappresenta uno dei piu grandi prodigi di Nostro Signore [...]”, (“La escena representa uno de los milagros más grandes de Nuestro Señor [...]”, traducción del autor), MNG Adattár 5638/1954, f. Ap. III.

106. Carta a Clavé, enero de 1856, MNG Adattár 5638/1954, f. XXVIIIv.

107. Carta a Viscardini, 8 de agosto de 1856, MNG Adattár 5638/1954, f. XXXIV.

108. Carta a Clavé, septiembre de 1857, MNG Adattár 5638/1954, f. Ap. I.

109. MNG Adattár 5638/1954, f. Ap. Vv.

110. MNG Adattár 5638/1954, f. Ap. Vv.

111. 5638/1954, f. XXXIV.

de Muñoz Ledo.¹¹² El 24 de septiembre de 1856 informó a O'Brien que había dejado de pintar, aunque esperaba terminarlos en febrero o marzo de 1857.¹¹³ En una carta redactada cuatro meses después prometió finalizar la tercera obra a finales de abril —pidiendo otra quincena de prórroga—, y la última en mayo.¹¹⁴ Hay otra carta del mes de septiembre de 1857 con un tono más pesimista en la cual advierte que no acabaría ni a finales de junio o julio de 1858.¹¹⁵

Existen otros malentendidos en relación con los precios de los cuadros, y tampoco falta un testigo para demostrarlo. En una carta destinada a O'Brien, el 24 de septiembre de 1856, una suma de 1200 pesos ya había sido mandada por Muñoz Ledo como anticipo del trabajo, consignada en un banco florentino¹¹⁶ y pagadera hasta la entrega.¹¹⁷ Clavé llegó con Muñoz Ledo a un arreglo de 75 oro por cada uno de los cuadros, pero el precio mínimo de Markó era 125.¹¹⁸ El pintor se quejó con Viscardini del importe de “5000 franchi” tan bajo e injusto, proponiéndole 6000.¹¹⁹ Este aumento fue aceptado por el político,¹²⁰ aunque unos meses antes le amenazó con deshacer el contrato y retirar el dinero del banco por el retraso.¹²¹

Estas pinturas ya no pueden ser localizadas, excepto una, *Jesús calmando la tormenta*, que está expuesta en el Museo José Luis Bello y Zetina, en Puebla.¹²² Ignoramos cómo y cuándo llegó a la colección poblana, ya que no se dispone de documentos fieles de su proveniencia, lo que sí es seguro es que la compró uno de los fundadores, quizá en una subasta. Markó la realizó en 1857, en Villa Appoggi como se lee en la parte inferior, junto a la orilla rocosa.¹²³ Ahora está llena de craqueladuras y desprendida del bastidor en el ángulo inferior izquierdo.

112. MNG Adattár 5638/1954, f. XXVIIIv.

113. MNG Adattár 5638/1954, f. XXXV.

114. Carta a Clavé, 24 de enero de 1857, MNG Adattár 5638/1954, f. XXXVIII.

115. Carta a Clavé, MNG Adattár 5638/1954, f. Ap. Iv.

116. Carta a Clavé, 21 de junio de 1856, MNG Adattár 5638/1954, f. B. XXXII.

117. MNG Adattár 5638/1954, f. XXXV.

118. MNG Adattár 5638/1954, f. XXXV.

119. MNG Adattár 5638/1954, f. Ap. Vv.

120. MNG Adattár 5638/1954, f. Ap. III.

121. Carta a O'Brien, 24 de enero de 1857, MNG Adattár 5638/1954, f. XXXVIIv.

122. Óleo sobre tela, con marco: 100 × 118 cm; sin marco: 55 × 55 cm, inv. 46, antes: 122; *Cf.* Mt. 8, 23-27; Mc. 4,35-41; Lc. 8,22-25.

123. C. Markó S. p. Ap. 1857.

La obra cuenta con una variación de 1854,¹²⁴ menor en dimensiones, pero con el mismo título; tampoco ésta carece de acontecimientos históricos. Hasta 1871 formó parte de la colección de Peter Kotzian,¹²⁵ luego de haberla almoneado llegó al Hofmuseum de Viena. De ahí se trasladó al Museo Nacional de Bellas Artes en Budapest,¹²⁶ gracias al convenio de Venecia en 1932, y luego a la Galería Nacional Húngara cuando ésta se estableció.¹²⁷ Las diferencias entre las variaciones no son sobresalientes: se descubren observando los detalles de las nubes o de las copas. Es difícil vincular los estudios de Esztergom (fig. 20) y de la Galería Nacional Húngara¹²⁸ a las obras realizadas en 1854 o 1857 a causa de diferencias tan insignificantes. Parece increíble que tres años después el pintor haya realizado nuevos dibujos para una réplica, aunque tuviera los “antiguos” en su bloc de croquis.

Ambas pinturas pueden ser comparadas con los *Pescadores* de la Galería Nacional Húngara.¹²⁹ Son singulares por las dimensiones mayores de las figuras y por estar puestas en primer término. Además, la pintura de Puebla no está iluminada en el fondo, sino del lado derecho y la luz va oscureciendo hacia la izquierda.

*Recepción e historia de la investigación de las pinturas mexicanas
de Károly Markó, “el Viejo”*

Se puede examinar la recepción y el éxito de las pinturas de Markó desde tres diferentes puntos de vista: los elogios de la crítica, las numerosas copias y réplicas y (la intención de) los encargos ulteriores.

Según *El Siglo XIX* la adquisición de las dos pinturas expuestas en la Novena Exposición fue un gran acierto, no sólo por ser Markó tan célebre y “recomen-

124. Óleo sobre tela, con marco: 52.5 × 65 cm; sin marco: 37.2 × 50 cm, MNG 6704, firmada en el ángulo inferior derecho: C. Markó P. p. Ap. 1854.

125. Theodor von Frimmel, *Lexikon der Wiener Gemäldesammlungen*, Múnich, Georg Müller Verlag, 1914, t. 2, pp. 450-451.

126. Országos Szépművészeti Múzeum, ya bajo el nombre de Szépművészeti Múzeum.

127. Szana, *op. cit.*, p. 158; Gáborné Ö. Pogány, “Id. Markó Károly művei”, en Dávid Katalin (ed.), *Művészettörténeti tanulmányok: Művészettörténeti Dokumentációs Központ Évkönyve 1954-1955*, Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1957, pp. 359 y 405.

128. Lápiz sobre papel 19.5 × 26.8 cm, MNG Grafikai Osztály, 1899-222/15.

129. 1851, óleo sobre tela, 110 × 164.5 cm, MNG, f. K. 1588.



20. Károly Markó, *Estudio*, lápiz sobre papel, 20.7 × 14 cm, Esztergom, Keresztény Múzeum, inv. 4204.

dato” en Europa, sino también por las obras mismas, las cuales confirman “la justa y merecida fama” de su autor.¹³⁰ Un año más tarde, el mismo órgano destacó una copia de *El bautismo de Jesús*, ejecutada por Crescencio Villagrán, cuyo original fue expuesto “dos años atrás en la exposición, causando profunda admiración, y que adorna y embellece la galería de originales de la Academia”.¹³¹ La copia, aunque no puede rivalizar con la obra de Markó, es digna del más sincero elogio, porque el original es “sublime” y “tan difícil” de alcanzar.¹³²

Durante los años florentinos de Markó le visitaron los pintores húngaros Mihály Kovács y Antal Ligeti, quienes le llamarían más tarde maestro.¹³³ Ellos son sus discípulos y podemos considerar no sólo a sus hijos o a Landesio, sino

130. *El Siglo XIX*, ciudad de México, 31 de enero de 1857, en Rodríguez Prampolini, *op. cit.*, t. 1, 1997, p. 455.

131. *Ibidem*, 30 de abril de 1858, en *ibidem*, p. 524.

132. *Ibidem*, p. 525.

133. Bodnár, *op. cit.*, pp. 39-40.

también a todos los que copiaron sus obras, a veces exponiéndolas en las salas de la Academia de San Carlos. Con base en los catálogos de las exposiciones de la Academia tenemos conocimiento de las siguientes réplicas, las cuales nacieron tanto para servir a la enseñanza como de encargos, por haber tenido Markó tal éxito. Como ya hemos visto la señorita doña Josefa Sanromán expuso los suyos en la Octava Exhibición.¹³⁴ Pero ella no era la única dama que poseía conocimientos del arte: en la Undécima Exposición, bajo el número 41, se veía una réplica de *La transgresión de la ley* de la señorita doña Antonia Condon.¹³⁵ Dos años antes, en la Novena ya habían sido presentadas *El bautismo de Jesucristo* y *Jesucristo y los apóstoles* como “copia de Marcó” de Luis Coto (1830-1891).¹³⁶ Este mismo pintor hizo una copia también de *La vocación de san Pedro*, así como José María Velasco (1840-1912) de *La curación de un endemoniado* y *El bautismo de Jesucristo*; luego Gregorio Dumaine del *Jesucristo y los apóstoles*, todos expuestos en la Decimotercera Exposición, y los últimos cuatro “ejecutados por encargo del Sr. Clavé”.¹³⁷ Dumaine hizo por lo menos dos veces copias de los paisajes de Markó y con tanta habilidad que logró ser premiado.¹³⁸ Las obras quizá puedan ser identificadas con *La curación de un endemoniado* y con *La transgresión de la ley* presentadas en dicha exposición.¹³⁹ Los tomos de la Décima y la Duodécima

134. Cfr. n. 13-15.

135. “Paisaje: copia de Marcó. Los fariseos acusan al Señor de que sus discípulos trabajan en día sábado. Alto 23 pulgadas, ancho 31 id”, *Catálogo...*, op. cit., 1858, p. 20. Cfr. Romero de Terreros, op. cit., p. 304.

136. Núms. 12 y 13. *Catálogo...*, op. cit., 1858, p. 33. Cfr. Romero de Terreros, op. cit., p. 250.

137. La copia de Luis Coto, bajo el ítem 9, con marco 51 × 71 cm; sin marco 45 × 66,5 cm. *La curación de un endemoniado* llevó otro título: *La vuelta del Tabor*; la de Velasco bajo el 6 y 7, y de Gregorio Dumain bajo el 8 en *Catálogo de las obras de bellas artes presentadas en la Decimotercera Exposición Anual de la Academia Nacional de San Carlos de México*, noviembre de 1865, México, Imprenta Económica, 1865, pp. 26-27. Cfr. Romero de Terreros, *Catálogos de las exposiciones...*, op. cit., 1963, p. 384. Ahora todas en el Museu d'Art Modern, en Barcelona; Cfr. Moreno, op. cit., p. 16; Roxana Velásquez Martínez del Campo, en *México Moderno en el mundo de las colecciones de arte*, México, Grupo Azabache, 1994, p. 218; Judith Gómez del Campo en *Arte de las Academias Francia y México. Siglos XVII-XIX*, México, Antiguo Colegio de San Ildefonso, 1999, pp. 378-381.

138. Documentos relativos a la distribución de premios hecha a los alumnos de la Academia de las Nobles Artes de San Carlos el día 20 de diciembre de 1863, en Romero de Terreros, op. cit., p. 357.

139. “10.- Jesucristo y los apóstoles, 0,46 × 0,63; 11.- El bautismo del Salvador, 0,46 × 0,63” *Catálogo...*, op. cit., 1865, pp. 26-27. Cfr. Romero de Terreros, *Catálogos de las exposiciones...*, op. cit., 1963, p. 385.

Exposición nos presentan dos réplicas más de *El bautismo de Jesús*: una de Villagrán,¹⁴⁰ y otra de Agustín Laroche.¹⁴¹

En la Duodécima Exposición para la cual Laroche presentó otra copia de *La transgresión de la ley*, Coto exhibió unas versiones de *Jesús calmando la tormenta* y de *La vocación de san Pedro* —la última acompañada de san Andrés.¹⁴²

Con el andar del tiempo cada vez son menos las copias que fueron realizadas durante los años de enseñanza por motivos de moda y de historia. Además es cuando la Academia se convirtió en Escuela Nacional de Bellas Artes y cuando Landesio iba a renunciar a la cátedra. Para la Decimocuarta Exposición Guadalupe Almazán puso en venta la copia del *Bautismo*¹⁴³ y la de *Jesús calmando la tormenta*.¹⁴⁴ Mientras su familiar, Virginia Almazán, expuso la pareja de: *La transgresión de la ley* (que quizá no haya dejado de ser de su propiedad)¹⁴⁵ y *La vocación de san Pedro*.¹⁴⁶ Con este último título Diego Alarcón también exhibió un cuadro.¹⁴⁷ Para la siguiente exposición Alarcón presentó *La curación de un endemoniado*¹⁴⁸ y *La transgresión de la ley*¹⁴⁹ y para la Decimosexta *La vocación*.¹⁵⁰

140. Ítem 12. *Catálogo de las obras de bellas artes presentadas en la Décima Exposición Anual de la Academia Nacional de San Carlos de México*, diciembre de 1857, México, Imprenta de J. M. Andrade y Escalante, 1857, p. 30. Cfr. *El Siglo XIX*, ciudad de México, miércoles 3 de febrero de 1858, en Rodríguez Prampolini, *op. cit.*, t. 1, 1997, pp. 524-525; Romero de Terreros, *op. cit.*, p. 279.

141. Ítem 20. *Catálogo de las obras de bellas artes presentadas al público en la Duodécima Exposición de la Academia Nacional de San Carlos de México*, enero de 1862, México, Imprenta de I. Cumplido, 1862, p. 27. Cfr. Romero de Terreros, *op. cit.*, 1963, p. 331.

142. Ítem 21, y 14-15. *Catálogo...*, *op. cit.*, 1862, p. 27. Cfr. Romero de Terreros, *op. cit.*, 1963, p. 331.

143. Ítem 45, 54 × 73 cm. *Catálogo de las obras presentadas en la Decimocuarta Exposición de la Escuela Nacional de Bellas Artes de México*, diciembre de 1869, México, Imprenta de La Constitución Social, 1869, p. 13. Cfr. Romero de Terreros, *op. cit.*, p. 402.

144. Ítem 40, 51 × 71 cm, *Idem*.

145. Ítem 41, 50 × 71 cm, *Idem*.

146. Ítem 44, 54 × 73 cm, *Idem*.

147. Ítem 5. *Ibidem*, p. 413.

148. Ítem 54, 55 × 75 cm. El título de este “cuadro histórico bíblico general” lo refiere a la escena de Monte Tabor. *Catálogo de las obras presentadas en la Decimoquinta Exposición de la Escuela Nacional de Bellas Artes de México*, diciembre de 1871, México, Imprenta de la V. e Hijos de Murguía, 1871 p. 30. Cfr. Romero de Terreros, *op. cit.*, 1963, p. 436.

149. Ítem 56. *Catálogo...*, *op. cit.*, 1871, p. 31. Cfr. Romero de Terreros, *ibidem*, p. 436.

150. Ítem 601, 55 × 75 cm. *Catálogo de la Decimosexta Exposición Nacional de obras de Bellas Artes de México*, diciembre de 1873, México, Imprenta de la V. e Hijos de Murguía, 1873, p. 35. Cfr. Romero de Terreros, *ibidem*, p. 465.

Las obras premiadas fueron: *San Pedro* de Virginia Almazán y de Alarcón así como el *Bautismo* de Guadalupe Almazán.¹⁵¹

Las últimas copias que fueron ejecutadas por Melquiades Huerto, “alumno de la clase de paisaje y pensionado en esta Academia”,¹⁵² aparecen en tres catálogos de la misma: *El bautismo de Jesús*,¹⁵³ *La curación de un endemoniado*¹⁵⁴ y *La transgresión de la ley*,¹⁵⁵ así como *La vocación de san Pedro* en la Decimonovena Exposición.¹⁵⁶

Cabe mencionar que en la exposición anterior se exhibió una copia del paisaje del hijo de Markó cuyo nombre es Andrés Markó —la obra realizada por Francisca Campero fue expuesta en la sección de copias afuera de la Escuela.¹⁵⁷

Es incorrecta la información del cónsul de México en Génova, cuando habla de tres pinturas de la Academia, “del celebre pintor moderno, el difunto Markó, los cuales gustaron tanto allá y son tan admirados [...]”.¹⁵⁸ También nos informa que “la academia de Méjico se dirigió varias veces a su autor para que le pintase otros, pero [...] jamás pudo mandarle nada”,¹⁵⁹ así “la única posibilidad de enriquecer la colección de la galería es la oferta de su amigo”. Las cuatro pinturas ofrecidas eran regalos del mismo pintor húngaro a su amigo quien “no ha querido vender durante la vida de Markó [...]”.¹⁶⁰ La carta contiene la des-

151. *El Siglo XIX*, ciudad de México, 19 de enero de 1870 p. 3, en Romero de Terreros, *op. cit.*, 1963, p. 653.

152. *Catálogo de las obras expuestas en la Escuela Nacional de Bellas Artes correspondiente al décimo de los grupos determinado en el Cap. 3º Sec. 2ª del Reglamento formado por la Comisión Mexicana de la Exposición Nacional e Internacional de Filadelfia*, México, Imprenta de Francisco Díaz de León, 1875, p. 22. Cfr. Romero de Terreros, *ibidem*, p. 475.

153. Ítem 607. *Catálogo de la Decimosexta Exposición Nacional de obras de bellas artes de México, diciembre de 1873*, México, Imprenta de la V. e Hijos de Murguía, 1873, p. 35. Cfr. Romero de Terreros, *ibidem*, p. 465.

154. Ítem 60. También aquí el título: “El Salvador á la vuelta del Tabor”, *Catálogo...*, *op. cit.*, 1875, p. 22. Cfr. Romero de Terreros, *op. cit.*, 1963, p. 475.

155. Ítem 63. *Catálogo...*, *op. cit.*, 1875, p. 22. Cfr. Romero de Terreros, *ibidem*, p. 475.

156. Ítem 42. *Catálogo de las obras presentadas en la XIX Exposición de Obras de Bellas Artes de la Escuela Nacional de Bellas Artes Correspondiente al año de 1879, con el carácter de Nacional y Escolar del Bienio de 1878 y 1879*, México, Imprenta de la Escuela Nacional de Artes y Oficios, 1879, p. 34. Cfr. Romero de Terreros, *ibidem*, p. 515.

157. Ítem 172. *Catálogo...*, *op. cit.*, 1875, p. 10. Cfr. Romero de Terreros, *ibidem*, p. 470.

158. AANSC 6595, f. 2, Génova, 28 de mayo de 1864. Cfr. Báez Macías, *op. cit.*, 1976, p. 343.

159. *Ibidem*.

160. AANSC 6595, f. 2. “tiene 4 cuadros de este autor, regalos del mismo y de su mejor época, y que por una justa delicadeza no ha querido vender durante la vida de Markó [...]”. Cfr. Báez Macías, *idem*.

cripción tanto en italiano como en español, traducida por el cónsul mismo.¹⁶¹ La respuesta negativa del subsecretario de estado, José Salazar, no tardó mucho en llegar: “por ahora las circunstancias [...] impiden comprar los cuadros y grabados referidos”,¹⁶² aunque el precio propuesto —dos mil pesos— no fue alto.¹⁶³ El gran número de las pinturas de Markó, con tema semejante, impide identificar y localizar las obras citadas por el cónsul. La comparación de la fecha de la carta y las fechas de adquisición de las colecciones será el único apoyo para la investigación. La carta oficial cumple con todos los requisitos de la ciencia moderna, cuya descripción es corta y escrupulosa —y es testigo de la infiltración de la precisión museológica en el siglo XIX.

Pero los cuadros tan estimados al principio han llegado a ser víctimas durante las últimas décadas: los han atribuido¹⁶⁴ y fechado mal,¹⁶⁵ han errado la cantidad,¹⁶⁶ en la exposición permanente los han presentado como parte de la escuela

161. AANSC 6595, f. 4-4v: “1. Un paisaje pequeño de 24 cent. de ancho y 19 de alto, muy hermoso, que representa un sitio alpestre, con una pequeña cascada de agua, y árboles de diversas especies, con doce figuras que representan á Diana con sus ninfas y varios amorcillos bañándose con ellos: todo tiene un buen efecto de luz. Esta obra se ha considerado por los artistas como una de las mejores ejecutadas por Markó.

2. Un paisaje; efecto de noche, que representa los tres reyes magos conducidos por la estrella: la escena tiene sorprendentes efectos de luces variadas. Los tres reyes van acompañados de gentes que llevan luces en la mano, formando un hermoso contraste con el efecto de noche. 26 cent. de ancho y 25 de alto, casi de forma cuadrada.

3. Un paisaje de 54 cm de ancho y 34 de alto representando una llanura de la Campiña de Roma con pastores y cabras en primer término, y otras figuras muy bellas.

4. Un paisaje de 24 cm de ancho y 19 de alto representando un molino con efecto de sol.” *Cfr.* Báez Macías, *ibidem*, p. 343.

162. AANSC 6595, f. 5, ciudad de México, 29 de julio de 1864. *Cfr.* Báez Macías, *idem*.

163. AANSC 6595, f. 2, *Cfr.* Báez Macías, *idem*.

164. *La huida a Egipto* fue registrada como obra de Clavé en el Museu D’Art Modern. *Cfr.* Moreno, *op. cit.*, 1966, pp. 16 y 90. También este hecho dificultó la correcta consideración e investigación del arte de Clavé. *Cfr.* José, F. Rafols, *El arte romántico en España*, Barcelona, Juventud, 1954, p. 133.

165. María Dolores Franco (en Margarita de Orellana y Alberto Ruy Sánchez (eds.), *Museo Nacional de San Carlos, Guía*, México, Patronato Museo de San Carlos/Instituto Nacional de Bellas Artes/Artes de México y el Mundo, 2000, p. 16) comete un error al afirmar que “En 1855 llegaron a México varios paisajes idílicos que fueron encargados a Markó para la octava exposición de la Academia de San Carlos”, en cambio Reyes Retana (*op. cit.*, pp. 54 y 108) proporciona datos correctos con respecto a la fecha.

166. AANSC 6595, f. 2. *Cfr.* Báez Macías, *op. cit.*, 1976, p. 343; Justino Fernández, *El arte del siglo XIX en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983, p. 81.

alemana, han confundido a Markó, “el Viejo”, con su hijo,¹⁶⁷ András,¹⁶⁸ (quien también había enviado dos paisajes a la Duodécima Exposición Anual de la Academia Nacional),¹⁶⁹ se olvidaron de su nombre,¹⁷⁰ cuyo apellido se trasformó al español-italiano. También la historia del arte de Hungría se ha olvidado de los encargos mexicanos de Markó, aunque Tamás Szana nos informa no sólo de las pinturas de la Academia entre las obras de los años treinta, cuarenta y la primera parte de los cincuenta,¹⁷¹ sino que también incluye el nombre de Muñoz Ledo en su libro.¹⁷² Cincuenta años después István Genthon (apoyado en una conversación con Rudolf Bedő) ubicó las pinturas de la Academia —dejando de mencionar a Muñoz Ledo— en 1840:¹⁷³ los autores de las otras monografías dejaron olvidadas las pinturas aquí tratadas. Las “redescubrió” Éva Bodnár en 1983, con ocasión de una exposición organizada en México de la colección del siglo XIX de la Galería Nacional Húngara.¹⁷⁴ Ella fue quien propuso presentarlas

167. “¿Cuánto nos recuerdan los hermosísimos paisajes de Markó padre!” en *El Siglo XIX*, ciudad de México, 21 de febrero de 1862, en Rodríguez Prampolini, *op. cit.*, t. 2, p. 61. El arte de András Markó fue comparado con el de su padre por el crítico don Alejandro Castelli quien menciona que en las obras “desarrolla cualidades muy bellas en el color, en la energía del toque y también, como Markó, en la minuciosa claridad de la forma del follaje; es más franco y fluido, y presenta, si no ese aspecto fino y acabado del paisaje de las Paludes, sí ese pincelado jugoso y rico que transmite a la naturaleza con la rica pompa de todo su verdor y lozanía”, en *El Siglo XIX*, ciudad de México, 21 de febrero de 1862, en Rodríguez Prampolini, *op. cit.*, t. 2, p. 62.

168. Rodríguez Prampolini, *op. cit.*, p. 51, 154 y 157. *Cfr.* con el índice del mismo tomo, p. 481.

169. “D. Andrés Marko, número 16: Las Paludes, original. El agua encharcada se extiende en un gran terreno bajo y plano, de donde brotan juncos y espinos. En las partes que el agua ha dejado libres crece abundante hierba, y están pasciendo algunas vacas. El cuadro está iluminado por la luz crepuscular; número 17: Paisaje original. Un pastorcito conduce su rebaño a beber a un arroyo situado en un extenso valle circundado de colinas. Algunas cabras y borregos están descansando al lado del arroyo. En lontananza se descubre un pueblecito sobre una colina”, en *Catálogo...*, *op. cit.*, 1862, p. 35. *Cfr.* Romero de Terreros, *Catálogos de las exposiciones*, *op. cit.*, 1963, pp. 335-336; *El Siglo XIX*, ciudad de México, 21 de febrero de 1862, en Rodríguez Prampolini, *op. cit.*, t. 2, pp. 61-62.

170. “además de otros cuadros debidos a Víctor Markó y a Silvagni”, en Abelardo Carrillo y Gariel, *Las galerías de pintura de la Academia de San Carlos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1944, p. 48.

171. Szana, *op. cit.*, pp. 66 y 85.

172. *Ibidem*, p. 86.

173. István Genthon, *Magyar műkincsek és emlékek külföldön*, Budapest, ms., 1968, t. 10, ítem 3444. *Cfr.* István Genthon, “Monumenti artistici ungheresi all'estero”, en *Acta Historiae Artium* 1970/1-2, pp. 5-34.

174. Su catálogo: Ruiz de Gurza, *op. cit.*, 1983.

en el marco de una muestra especial. Al regreso a Hungría se equivocó al definir la proveniencia de las cuatro obras, según ella las “compró” México en “1857”.¹⁷⁵ Parece ser un error de mayor peso al saber que tuvo la posibilidad de echar una ojeada a las actas del Archivo de la Academia.

En resumen son cinco las pinturas conservadas en museos mexicanos, más las tres que se hallan en el Museu d'Art Modern, en Barcelona. En lo sucesivo la investigación deberá cumplir con la tarea de localizar las obras ausentes de Markó, probablemente en colecciones particulares mexicanas, al igual que las cuatro ofrecidas a la república mexicana, pero no adquiridas. Asimismo deberá proyectar claridad sobre el nacimiento y el desarrollo del contacto entre Clavé, Landesio y Markó. ♣

175. MNG Adattár 22107/1984.