

MARCO AURELIO DENEGRÍ

El arte erótico de Mihály Zichy



EL ARTE ERÓTICO DE MIHÁLY ZICHY

Marco Aurelio Denegri

Marco Aurelio Denegri

El Arte Erótico de Mihály Zichy

FICHA TÉCNICA

Título : El Arte Erótico de Mihály Zichy
Autor : Marco Aurelio Denegri
Serie : Obras escogidas
Código : HUM-001-2018
Edición : Fondo Editorial de la UIGV
Formato : 170 mm x 245 mm, 104 pp.
Impresión : Offset y encuadernación en rústica
Soporte : Cubierta: folcote calibre 14
 Interiores: couché 90 g
Publicado : Lima, Perú. Julio 2018
Tiraje : 1000 ejemplares
Edición : Segunda

PRIMERA EDICIÓN, 1999, EDITORIAL KAVIA COBAYA, PERÚ.

UNIVERSIDAD INCA GARCILASO DE LA VEGA
Rector: Luis Cervantes Liñán
Director del Fondo Editorial: Fernando Hurtado Ganoza

© UNIVERSIDAD INCA GARCILASO DE LA VEGA
Av. Arequipa 1841 - Lince
Telf.: 471-1919
www.uigv.edu.pe

FONDO EDITORIAL DE LA UNIVERSIDAD INCA GARCILASO DE LA VEGA
Jr. Luis N. Sáenz 557 - Jesús María

Telf.: 461-2745 | Anexo: 3721
fondoeditorial@uigv.edu.pe

Prohibida su reproducción total o parcial por cualquier medio, sin autorización escrita de los autores.

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2018-09427
ISBN: 978-612-4340-22-2

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	9
IMPULSO SEXUAL Y EROTISMO.....	13
Instintto e inteligencia	13
LA CARACTERÍSTICA ESENCIAL DE LA ACCIÓN INSTINTIVA	17
El lingueirón.....	18
Inteligencia, imaginación y fantasía; la artificialidad; el erotismo	19
Pigmalionismo barraliano.....	21
Mihály Zichy	23
COMENTARIOS DE LOS DIBUJOS	
Lámina I Digitischa (I)	26
Lámina II Digitischa (II).....	28
Lámina III Digitischa (III)	30
Lámina IV Postura dorsal	32
Lámina V “More ferarum quadrupedumque” (A la manera de los cuadrúpedos).....	34

Lámina VI	Piernas al hombro.....	36
Lámina VII	Corva y sangría.....	38
Lámina VIII	Posición lateral cara a cara	40
Lámina IX	Coito en el sofá.....	42
Lámina X	Coito en el sillón	44
Lámina XI	Desvirgamiento.....	46
Lámina XII	Amor en el bosque	48
Lámina XIII	Muestra de posturalidad coital diversiforme	50
Lámina XIV	Cunilinctuando a la modelo.....	52
Lámina XV	Bucoseando	54
Lámina XVI	Cunilincto.....	56
Lámina XVII	Exploración sávida y gozosa.....	58
Lámina XVIII	El jovencito explorador.....	60
Lámina XIX	Sabroseando el lugar por donde vinimos	62
Lámina XX	Sabrosura	64
Lámina XXI	Felación.....	66
Lámina XXII	La tía y el sobrino: todo queda en familia	68
Lámina XXIII	Libación con toda el alma.....	70
Lámina XXIV	Prefelación	72
Lámina XXV	El beso	74
Lámina XXVI	Fascinación tetal	76
Lámina XXVII	¡Ven, muchacho!.....	78
Lámina XXVIII	Primeras impresiones.....	80
Lámina XXIX	Sexualidad tierna y complacida.....	82
Lámina XXX	La felicidad está en tus manos.....	84
Lámina XXXI	Masturbándose en el baño.....	86
Lámina XXXII	La repetición de la lección	88
Lámina XXXIII	Medida de precaución.....	90
Lámina XXXIV	Medida de precaución.....	92
Lámina XXXV	La anciana y el pintor	94
Lámina XXXVI	La familia nuclear	96
Lámina XXXVII	Media hora antes del parto.....	98
Lámina XXXVIII	Juego de manos	100
Lámina XXXIX	Después	102

PRESENTACIÓN DEL FONDO EDITORIAL

El Fondo Editorial de la UIGV se complace una vez más en presentar un nuevo libro del ilustre intelectual peruano Don Marco Aurelio Denegri, quien es también asesor editorial de nuestra casa de estudios.

El Dr. Denegri en esta oportunidad nos trae una nueva edición del libro *El arte erótico de Mihály Zichy* (segunda edición). Zichy, de origen Húngaro (1827-1906) es considerado unánimemente por la crítica como uno de los mejores artistas eróticos del siglo diecinueve. Pero existe toda una controversia y desconocimiento como dice el autor en cuanto a entender porqué es arte erótico y porqué no llamar a esto pornografía barata.

Si realizamos una investigación al respecto, recordaremos que en el arte el cuerpo desnudo viene desde hace 28,000 años a.c. con la personificación de la Venus de Willendorf o venus paleolítica. En sociedades antiguas ya existían representaciones de actividades sexuales, imágenes que servían para un rol político y hasta religioso, la Venus de Botticelli, La Venus de Milo, La maja desnuda de Goya, Olympia de Manet y tantas otras obras. Estas exhibiciones artísticas se muestran sin vergüenza y sin morbo.

La pregunta correcta sería, en qué momento el erotismo se convirtió en pornografía. Lo erótico es aquello que describe el amor apasionado, la

atracción entre dos seres, la sensualidad y la sexualidad. La pornografía es explícita y tiene por objetivo excitar sexualmente.

Es decir, cuando cruzamos el umbral y nos dejamos llevar por la provocación o estímulo perdemos la esencia del arte erótico. Recordemos que nosotros somos la máxima creación del Ser Supremo y no debemos avergonzarnos de nuestro ser. Somos arte también.

El autor afirma acertadamente que “el artista erótico, si es auténtico, entonces es siempre, destabuizante, subversivo”.

El Fondo Editorial con esta nueva entrega espera seguir contribuyendo al conocimiento y cultura de la sociedad a través de sus publicaciones, en un mundo donde necesitamos cada vez más una educación de alta calidad.

FERNANDO HURTADO GANOZA
DIRECTOR

Instinto e inteligencia

A principios de siglo pasado, el escritor francés Remy de Gourmont publicó su obra *Physique de l'Amour (Física del Amor)*, y se ocupa en ella del instinto sexual. Es una contribución amena y ágil, con muchos datos interesantes y algunos puntos discutibles. Por ejemplo, el autor sostiene que la vida de todos los hombres, así como la de los animales, está regida por el instinto. Gourmont no cree en la oposición instinto-inteligencia, y dice a este propósito que sólo hay dos fórmulas admisibles: o el instinto es fructificación de la inteligencia, o la inteligencia, acrecentamiento del instinto.

Medio siglo después, aproximadamente, otro francés, Louis Bounoure, publica su libro *El Instinto Sexual*. Se buscará en vano en esta obra, por lo demás muy valiosa, un capítulo dedicado al instinto sexual humano. Bounoure, como toda la Escuela Etológica contemporánea, circunscribe la vigencia del instinto al mundo animal.

Si por el instinto entendemos, como quería el entomólogo Fabre, cuya definición, dicho sea de paso, se sigue considerando fundamentalmente justa, desde el punto de vista científico; si por instinto entendemos una actividad innata, inmutable, especial, especializada y ciega, entonces habremos de convenir en que el hombre carece de instintos.

La existencia del instinto corre parejas^(*) con la inexistencia de la inteligencia superior. No bien surge ésta, desaparece aquél; y siendo, como es, propio del hombre la inteligencia superior, no menos propio habrá de serle la carencia instintiva.

El hombre, como dice Linton, tiene prácticamente que aprender o inventar cuanto hace; y no sólo puede, sino que *debe* crearse sus propias pautas de conducta. Pero, además, pese a la fijación parcial de las pautas, jamás llegan éstas a tener el carácter de inmutabilidad que distingue a los instintos.

El hombre carece de instintos, al menos en el sentido en que usamos el término al hablar de la conducta de los insectos. Lo que por cierto no significa que la innaticidad nos sea ajena. Sabido es que ciertos reflejos son en el ser humano independientes del aprendizaje; verbigracia, los reflejos de prensión, succión y tragamiento o deglución. Así mismo, hay en el hombre algunas reacciones innatas; por ejemplo, las reacciones a los sabores y a los olores. La alienofobia y la ofidiofobia son innatas. También las expresiones básicas del rostro: las de alegría, tristeza, temor, admiración, perplejidad, desconcierto, incomodidad, rechazo y enojo.

Innato es el empujón pélvico-coital; pero la copulación no es innata, sino aprendida. Si el ser humano fuera sexualmente instintivo, entonces no tendría que aprender a copular. Recuérdese que el acto instintivo no es perfectible; los actos humanos, en cambio, sí lo son. El comportamiento sexual humano no obedece a *esquemas innatos* o *esquemas impulsores innatos*; no dispone de mecanismos inequívocamente instintivos, vale decir, *mecanismos innatos de moción* o *mecanismos desencadenantes innatos*. (Las recién dichas, como habrán advertido los sapientes, son expresiones de Lorenz y Tinbergen.)

A medida que ascendemos en la escala zoológica, comprobamos que los factores hormonales, en cuanto determinantes del comportamiento sexual, pierden importancia, al paso que la cobra el sistema nervioso. Y esto no es nuevo. Hace 178 años decía Virey lo siguiente, en su *Tratado Histórico y Fisiológico sobre la Generación, el Hombre y la Muger* [sic]:

(*) *Correr parejas*, o *a las parejas*, es ir iguales o sobrevenir juntas algunas cosas. Es erróneo singularizar esta frase figurada, diciendo, como suelen los ignorantes, “*correr pareja*”.

“Igualmente, la grande capacidad medular del cerebro y la extensión del aparato nervioso en el hombre, al aumentar y exagerar su sensibilidad, dan más poder a sus pasiones, sea en lo moral o en lo físico.”

En los roedores de laboratorio, la acción hormonal es la preponderante; pero en el perro y en el gato, y en los primates, y singularmente en el hombre, el rector del comportamiento sexual, el que realmente lo determina, es el sistema nervioso. El papel que desempeña el factor hormonal es de segundo orden, pues se limita a afectar la intensidad de las respuestas, la frecuencia de ellas, la frecuencia de la actividad sexual manifiesta; es decir, afecta el impulso sexual en bruto, independientemente del objeto a que se dirija.

El solo impulso sexual, el impulso sexual a secas, equivale al acelerador de un automóvil; por la simple aceleración vamos a la deriva, sin rumbo ni objeto definido; pero gracias al timón, esto es, al cerebro, podemos dirigirnos a un fin preciso.

Parece que esta preponderancia del sistema nervioso lleva consigo una localización distinta, ascendente, de los centros directivos de la actividad sexual; en el gato, situados en el diencefalo, pero en los primates y en el hombre, en la corteza cerebral.

Richard P. Michael afirma que la estricta dependencia que tiene la actividad sexual de los mecanismos endocrinos se torna menos precisa en los niveles elevados de la escala evolutiva.

Lo que a nosotros nos mueve, sexualmente, es un *impulso*. Los ingleses lo llaman *drive* y los alemanes *Trieb*. En jerga psicoanalítica se dice *pulsión*.

Este impulso, que ha sido estudiado, y muy bien, por el sexólogo Lester A. Kirkendall, puede variar mucho de un individuo a otro, y variar también, en el mismo individuo, de tiempo en tiempo.

La característica esencial de la acción instintiva

*“Considero una característica ‘esencial’ de la acción instintiva –dice Konrad Lorenz, en su libro **El Comportamiento Animal y Humano**– que ella sea capaz de resolver situaciones a cuya altura no llegan las facultades psíquicas de una especie animal. Ya sólo por esta razón estimo imposible que un animal pueda mejorar sus propias acciones instintivas por medio del aprendizaje o el entendimiento.*

“En realidad, no podemos asegurar que la acción instintiva, por sistema, pueda o no experimentar modificaciones por efecto del aprendizaje y la comprensión. Lo único que podemos hacer constar es que en ningún animal se da tal modificación adaptable, porque las soluciones ofrecidas por las acciones instintivas para resolver los problemas que se le presentan al animal dentro del medio en que vive, están ‘siempre’ muy por encima de las posibilidades psíquicas de la especie.

“La capacidad de resolver un problema de esta índole por medio del aprendizaje o con la ayuda del entendimiento no aparece jamás ‘junto’ a la existencia de una coordinación instintiva de movimientos capaces de solucionar dicho problema.

“La razón de este hecho se basa con toda probabilidad en que ‘cuando’ aparece en la filogenia de una especie animal la capacidad para resolver un problema con ayuda del aprendizaje o de la comprensión, esta solución, a causa de su plasticidad

adaptable en el sentido de la conservación de la especie, tiene que ser mucho más favorable que la solución del mismo problema por medio de las rígidas acciones instintivas.

“Quizá esto constituya la razón fundamental del retroceso a extremos rudimentarios de las acciones instintivas presentes en las formas animales de capacidad mental superior.”

El lingueirón

En el libro del escritor español Julio Camba, *La Casa de Lúculo o El Arte de Comer*, se leen consideraciones muy interesantes sobre la pesca del lingueirón, que ilustran perfectamente la cita de Lorenz.

El lingueirón es un molusco que cuando baja la marea se hunde a unos 15 o 20 centímetros de profundidad, y allí espera tranquilamente a que la marea suba. Un agujero muy pequeño indica su escondrijo, y aunque bastaría escarbar un poco para llegar hasta el lingueirón, mejor es esperar a que salga. Todo se reduce a convencerlo de que ya subió la marea.

Ahora bien: ¿cómo lograr este convencimiento? Pues sencillamente poniendo en el orificio que ha dejado en la arena el lingueirón, un grano de sal gorda. El lingueirón, al percibir las emanaciones de sal, cree que ha llegado ya la marea, y entonces sale. Y en cuanto sale, uno le echa mano, bien para comérselo, o bien para pescarlo al día siguiente.

Julio Camba dice que llegó a desconcertar de tal modo a un pobre lingueirón a fuerza de pescarlo todo un verano, que cuando subía la marea, el infeliz creía que Camba le había puesto un grano de sal, y cuando realmente se lo ponía, el lingueirón se figuraba que había subido la marea. Como dice Camba, perdida la confianza en su instinto, aquel lingueirón se había convertido, casi, casi, en un ser pensante y no acertaba ni por casualidad.

Efectivamente, desinstintivizado como está, este ser pensante que llamamos hombre se ha convertido en el campeón del desacierto. Sin el instinto como rector de su

conducta, el yerro es inevitable y por lo tanto el problema. El instinto, a diferencia de la inteligencia, es seguro, no falla; pero también es rígido y automático; la inteligencia, no.

Inteligencia, imaginación y fantasía; la artificialidad; el erotismo

Con el advenimiento de la inteligencia superior, advino también la imaginación y así mismo la fantasía. El hombre ya estaba, pues, sobre los cimientos de la dimensión erótica, porque ya no descansaba, como sí los animales, en los fundamentos de la pura biología; ya no era solamente *naturaleza*, era también, o podía ser, *artificialidad*.

Con la pérdida del caudal instintivo y la consiguiente adquisición de la inteligencia superior, el hombre se convierte en el ser cultural por excelencia. Ya nunca más volverá a ser natural, porque sobre su animalidad, sobre su *naturaleza*, el hombre construyó la *artificialidad*, es decir, ideó, forjó y creó cultura.

Ahora bien: el placer sexual, el placer por el placer mismo, el placer vivido, repetido, imaginado, fantaseado y buscado por el hombre, hubo en algún momento, no sabemos exactamente cuándo, pero verosímelmente cuando pudo despreocuparse de los peligros que lo rodeaban, hubo en algún momento de enfrentarlo al hecho de que el sexo, como la rabia, como el miedo, se apoderaba totalmente de él; diríamos que tal experiencia le comenzó a resultar demoníaca, puesto que se posesionaba íntegramente de su persona; lo ponía fuera de sí, lo enajenaba. Y cuando acrecieron su imaginación y su fantasía, y cuando tuvo tiempo de complacerse en este deleite radical, viviéndolo a fondo, supo también el hombre que este radicalismo de su placer significaba la fractura del orden discontinuo de las individualidades definidas que somos. Así lo sentía Bataille. La acción erótica, al disolver a los seres que se comprometen en ella, revela su continuidad, que recuerda la continuidad de las aguas turbulentas.

“La voluptuosidad –señala Bataille– está tan próxima a la dilapidación ruinosa, que llamamos ‘pequeña muerte’ al momento del paroxismo.”

Siéntese, efectivamente, el orgasmo como una *petite mort* o muerte chiquita, o muertecita. El orgasmo es deshacimiento, fusión y confusión, continuidad. Neruda lo ha expresado perfectamente:

*Hoy nuestros cuerpos se hicieron extensos
llegaron al límite del mundo
y rodaron
fundándose
en una sola gota de cera o meteoro.*

Por causa de estas dos experiencias fundamentales que le tocó vivir, lo demoníaco de la voluptuosidad y lo diluyente de ella, el hombre sufrió menudo desconcierto, pero, sobre todo, temió, y consiguientemente se volvió receloso.

Por otra parte, ni supo ni quiso saber seguramente qué le ocurría; sólo atinó a recular. Después arguyó pretextos, inventó prohibiciones, imaginó peligros y adujo mil y uno disparates en relación con algo que, por lo demás, no dejaba de atraerlo. Entonces, al prohibir, al prohibirse el hombre esta dimensión eminentemente placentera de lo sexual, hubo naturalmente de obscenizarla, es decir, ocultó el erotismo. Estupidez inaudita, claro está, pero el ser humano suele cometer inauditas estupideces.

Muy posteriormente, cuando se comenzó a hablar del problema sexual y de su solución, se vino a parar en la cuenta de que el primer paso que había que dar era el de desocultar lo sexual, es decir, desobscenizarlo. Y el artista erótico, hoy menos que ayer, pero siempre, se ha visto enfrentado al problema de tener que manejar un asunto difícilmente publicable o llanamente impublicable; y cuando él osaba publicarlo, caíanle por la publicación la mar de acusaciones, a cuál más disparatada.

No era la forma infeliz que pudiera dar a un contenido lo que motivaba las críticas; no, lo vituperable era el contenido mismo, porque ese contenido recordaba al hombre lo que éste desde tiempo inmemorial ha temido: el placer.

El artista erótico, si es auténtico, entonces es siempre, sobre destabuizante, subversivo. Y como el psicopompo de la antigüedad, que acompañaba, guiándolas, a las almas de los muertos en el viaje a ultratumba, nos lleva derecha y frontalmente, o mediante sugerencias y simbolismos, a esa realidad bifronte de la enajenación y el anonadamiento.

Tal el caso de Mihály Zichy, considerado unánimemente por la crítica como uno de los mejores artistas eróticos del siglo diecinueve. Pero antes de ocuparme de Zichy, permítaseme la exposición de una muestra interesantísima del ejemplario erótico. Es de carácter pigmaliónico y concierne a Carlos Barral. Creo que su conocimiento favorecerá la intelección y vivenciación del erotismo.

Pigmalionismo barraliano

El mejor episodio, según Vargas Llosa, del segundo tomo de las *Memorias* de Carlos Barral, es el siguiente:

“Una noche, el joven poeta y editor, estimulado por la atmósfera cálida, la fraterna sobremesa con los compañeros y una secreta debilidad por las mujeres compactas, se lanza al mar, trepa unas rocas y hace el amor con una estatua. Él lo cuenta así:

“‘Crucé las pocas brazas de agua hasta la roca que apeanaba la figura y rendí homenaje –quién sabe si de verga empinada, el alcohol a veces lo puede todo– a los muslos de la robusta muchacha lunar.’

“El placer de ese acoplamiento granítico debió ser muy escaso –glacial, áspero–, pero el gesto es bello y todavía lo es más su mitificación literaria.” (Mario Vargas Llosa, “Carlos Barral, hombre de gestos”. *Caretas*, 1978, 27: 542, 67.)

Suponer, como Vargas Llosa, la escasez placentera de ese acoplamiento, significa haber averiguado el carácter intransfigurativo del acto, o al menos conocer buenos indicios; sólo así sería atendible el barrunto. Porque de lo contrario, si hubo transfiguración, entonces huelgan la glacialidad y aspereza supuestas.

Recordemos que el mítico Pigmalión, chipriota, se enamoró de una estatua que representaba una mujer. Habíala esculpido tan bien, que ninguna mujer viviente podía comparársele. Deslumbrado, apremia inmediatamente a Afrodita para que le conceda por esposa a una mujer semejante a su admirable virgen marfileña.

“¿Que yo le conceda a una mujer semejante?”, se pregunta la diosa. “No; mejor le concederé a la misma estatua, vivificándola.”

Dio, pues, Afrodita, vida a la estatua y Pigmalión se casó con ella y tuvo una hija, Pafo.

El pigmalionista no abraza a una estatua granítica o rocosa, sino a una realidad viviente. Advierta el lector que por el simbolismo erótico lo inanimado se anima, lo yerto deja de serlo y muévase lo inerte. Desde luego, si esto no ocurre, entonces el acoplamiento, sin metamorfosis, sin fina eroticidad, sin simbolismo, no pasa de ser lo que es: acto insubstancial. En *La Verdad de las Mentiras*, libro malo por la impulcritud de la edición, pero bueno por el contenido, dice Vargas Llosa, en la página 89, que el erotismo es “*el amor físico enriquecido por la fantasía humana*”; y en la página 205 manifiesta que el erotismo es “*el amor físico enriquecido por la fantasía y el arte de la ceremonia*”. Por estas definiciones acertadas –mejor es la segunda– se colige fácilmente que hoy nuestro autor ya no sostendría, tocante a las copulaciones estatuales, lo que sostuvo hace más de un vicenio. (En el DRAE consta el adjetivo *vicenal*, pero no el sustantivo *vicenio*, lapso de veinte años. La RAE admite *quinquenio*, *decenio* y *quindenio*, y los adjetivos correspondientes. Falta que admita *vicenio*, que es voz intachable. Tampoco figuran en el DRAE, *tricenio* ni *cuadricenio*; sólo *tricenal* y *cuadricenal*.)

Plinio, en su *Historia Natural*, menciona el caso de un joven a quien la Afrodita praxitelense de Cnido había inflamado tanto, que una noche se metió en el templo y se unió presto y febril con la estatua representante. Y dice Plinio que resultado de ello, viose sobre los muslos de la estatua “*una larga mancha, señal de la pasión satisfecha*”. (Cf. Wilson, “Short history of Western erotic art”, *ápu*d Melville, *Erotic Art of the West*, 16-17.)

Havelock Ellis, refiriéndose a los griegos, afirma que el pigmalionismo no se debe, como se ha sostenido, a la presencia, sino más bien a la ausencia de sentimiento estético; y recuerda al respecto que entre nosotros son los ignorantes e incultos los sentidores comunes de la indecencia estatuale, con lo cual revelan cuánto los excita sexualmente el objeto que es blanco de su moralina. (Cf. Ellis, *Studies*, I, p. 3, 188.) (Acabo de decir *moralina* y debo aclarar que es voz nietzscheana. Y a propósito de Nietzsche: él manifestaba, con muchísima razón, que nadie miente

tanto como el que se indigna moralmente. Sostiene por eso, y bien, Ludwig Marcuse, al ventilar el sambenito de *obsceno*, que su historia es la de una indignación. Titúlase precisamente así su libro: *Obscene: the History of an Indignation*.)

Ahora bien: Heine, que no era palurdo, se enamoró de una estatua; y tampoco era espíritu basto el de Barral, y ya veis lo que hizo Barral. No se ha menester, pues, de zafiedad para prendarse de un objeto.

Ni Heine ni Barral tuvieron sentimiento moralínico para con las estatuas sexualmente provocativas; de manera que no sólo quienes las impugnan –los ignorantes, efectivamente– se sienten atraídos por ellas; también los hombres cultos, en general, pueden sentir igual atracción, y particularmente los escritores y artistas, los que tienen, como diría Carlos Alberto Seguí, “*capacidad de estetización*”.

Ciertamente que abundaba en dicha capacidad Mihály Zichy, de quien vamos a tratar inmediatamente.

Mihály Zichy

Mihály Zichy nació en Hungría, en 1827. Murió, casi octogenario, en 1906, en San Petersburgo-Rusia. Zichy estudió primeramente bajo la dirección de Marastoni, el fundador de la Escuela de Dibujo y Pintura de Budapest. Después fue a Viena, en 1844, y tuvo por maestro a Waldmüller, que llegó a apreciarlo mucho e hizo que lo acompañara a un viaje por Italia.

Zichy no era a la sazón completamente desconocido. Su cuadro “*El héroe muriente*” fue muy elogiado y lo mismo “*El bote salvavidas*”, que además ganó un premio.

Del período vienés de Zichy se conservan en el Museo Nacional de Hungría dos obras: una, titulada “*La tristeza de la madre*”, y otra, de carácter religioso, titulada “*El descendimiento de la cruz*”.

En 1847 fue a San Petersburgo con el maestro de dibujo de la Gran Duquesa Helena. Sin embargo, abandonó la corte y vivió independientemente en la capital

rusa, cuando Rusia, aliada de Austria, envió sus tropas para aplastar la lucha húngara por la libertad.

De esta época son sus cuadros más famosos: “*El ciclo de las sirenas*”, “*La hora de la muerte*”, “*Las estrellas que caen*”, “*Auto de fe*” y “*El dominio del vino*”. También por entonces ilustró las obras de varios autores, como por ejemplo Byron, Lermontov, Madách, Petöfi y Johann Arany.

En 1856, el zar Alejandro II lo nombró pintor de la corte. Ejecutó varios trabajos y supo naturalmente de los halagos de la privanza. Creyó, sin embargo, equivocándose, que no sólo dentro de la corte, sino también fuera de ella triunfaría, y se fue por eso, en la década de 1860, a París y luego a Budapest; pero el triunfo le fue entonces esquivo y hubo de volver cabizbajo a la corte zarista en 1882. No volvió a salir de Rusia, y como ya dije, murió en San Petersburgo, en 1906, a los 79 años de edad.

Su serie de dibujos eróticos se publicó originalmente en Leipzig, en 1911. Los 300 ejemplares privadamente impresos fueron repartidos exclusivamente entre otros tantos suscriptores. Nunca se hizo una segunda impresión, y las láminas de cobre que se usaron para la primera, fueron destruidas.

En 1969, la editorial neoyorquina Grove Press, mediante litografía por *offset*, reprodujo del ejemplar 277 de la edición original, la serie de 40 dibujos eróticos de Mihály Zichy.

Publiqué tres de ellos en la revista *Patricia*, dirigida entonces con valentía y acierto por Carmela Garcés. (Cf. Marco Aurelio Denegri, “Todos tenemos derecho al placer”. *Patricia*, 1971, 1:9, 48-52. / Marco Aurelio Denegri, “Masturbación: ¿placer o pecado?” *Patricia*, 1971, 1:10, 23-27.)

El dibujo de Zichy que apareció en el número 9 de *Patricia* se incluyó posteriormente en el libro *Occidental y Cristiano*, editado por Lipesa, con fotos de Carlos Ferrand y Pedro Neira, y textos de Pablo Vitali.

En 1972-1973, engalanaron mi revista *Fáscinum* muchos dibujos más del artista húngaro. (Cf. *Fáscinum*, 1972, 1:1, 7, 10 –en la segunda edición, 5, 7–; 1972, 1:3, 65, y contracarátula; 1972, 1:4, 5, y contracarátula; 1972, 1:5, 40, 44; 1973, 1:6, [17], 111; 1973, 2:7, 89, 115; 1973, 2:10, ilustración central fuera de texto.)

También publiqué un dibujo de Zichy en la revista *Equis X*, que dirigía Ismael Frías. (Cf. *Equis X*, 1977, 2:57, 46.)

Tiempo después, y como gran novedad, *Playboy* en español publicó una selección del arte erótico de Zichy. (Cf. *Playboy*, Febrero de 1981, N° 28, 77-79.)

Además, en el hebdomadario tabloide, cualitativamente superior, *Meridiano de Lima*, que dirigía Rocío Flórez Peschiera, publiqué muestras de la erótica zichyana en varias oportunidades. (Cf. *Meridiano de Lima*, 1991, 1:24, 14; 1991, 1:30, 32; 1992, 1:41, 14; 1992, 2:55, 15.)

Por otra parte, comunico a los investigadores y bibliógrafos que en el cuarto tomo del *Bilder-Lexikon der Erotik*, en la página 925b, hay un artículo sobre Zichy, y hay otro en la obra multiautoral publicada en Milán por Sugar Editore y que se titula *Arcana*, en el segundo tomo, en las páginas 504b-505a. Ambos artículos tienen sendas ilustraciones del maestro Miguel (Mihály significa Miguel).

Bradley Smith, que nombra a Zichy a la alemana, diciendo Michael von Zichy, incluye tres dibujos de éste en las páginas 80 y 81 de su libro *Erotic Art of the Masters: The 18th, 19th & 20th Centuries*.

Finalmente, mis comentarios de cada uno de los dibujos son informativos y orientadores. Holgarían, desde luego, en un medio culto, pero en un medio inculto como el nuestro es menester ponerlos. Aquí la gente está familiarizada con la pornografía, pero tiene un desconocimiento abismal del arte erótico.

Marco Aurelio Denegri

Comentarios de los dibujos

“Digitischa” (I)

Digitischa llaman a este modo copulatorio los swahilinos o shirazinos, habitantes arabizados de Zanzíbar y de ciertas regiones de la tierra firme adyacente.