

# JOTAMARIO, EL ARTE DE PEDIRLO

---

**Conferencista:** Jotamario Arbeláez

**Moderador:** Carlos Jaime Fajardo

**Relator:** Laura Gallo Tapias

*“Cómo entrarle al poema sin protectores, al cuento sin más preámbulos y al ensayo sin vaselina”*

*Ironía del dispositivo: nos hace creer que en  
ello reside nuestra ‘liberación.’*

Michel Foucault.

En la sesión del 12 de julio de Lecturas Compartidas, Jotamario Arbeláez habló brevemente sobre el nadaísmo en Colombia y presentó su último libro, *El arte de pedirlo*, galardonado con el premio Iberoamericano de Poesía Ramón López Velarde de la Universidad de Zacatecas. El volumen, tercero en la saga de memorias emprendida por el escritor, reúne varios textos que tratan sobre la seducción y funciona como “una manera de incorporar el humor en el amor en una serie de textos referidos a la sexualidad” como él mismo lo expresó.

Si consideramos, siguiendo a Daniel Balderston, que tradicionalmente “la historia de la literatura ha sido sumamente cautelosa y evasiva a la hora de llamar



las cosas por su nombre, asumir con franqueza el contenido de algunos textos y analizar la construcción del deseo homosexual (y también del deseo heterosexual) en las letras latinoamericanas” (Balderston 32), la obra de Jotamario puede verse en efecto como una apuesta por contravenir un cierto orden social anclado en el discurso decoroso y cargado de eufemismos que históricamente ha caracterizado a una sociedad como la colombiana. En este sentido, también se alinea con los preceptos del Nadaísmo, el cual nace a finales de los años 50 como una propuesta alternativa “en una sociedad donde se deben subvertir todos los órdenes espirituales” (Arango).

En este compendio de poemas en prosa, la sexualidad es el vehículo por el que esta obediencia a la norma se destruye. *El arte de pedirlo*, en palabras de su autor, se ocupa de “la pornografía, pero sin caer en el erotismo”. Se trata, pues, de una obra que se quiere subversiva, transgresora de los valores tradicionales y mojigatos de la sociedad colombiana por medio del humor negro y la picardía. No obstante, cabe preguntarse: ¿cuál es esta sexualidad supuestamente profana de la que habla?, ¿en qué sentido resulta ésta realmente un descentramiento de la perspectiva tradicional? Este texto busca analizar algunos elementos relacionados con los usos discursivos de la sexualidad presentes en este libro, examinando las comprensiones de lo masculino y lo femenino para argumentar que, si bien hay una pretensión de subversión, por momentos se legitima y enaltece un modelo conservador que resulta incluso violento y reaccionario.

La sexualidad, más allá de definirse como un conjunto de prácticas y orientaciones sexuales individuales, es una categoría relacional inseparable de asuntos de poder, de construcción de imaginarios y de representación cultural. Borim y Reis hablan sobre cinco formas en que la sexualidad se ha incorporado al discurso colectivo y a las representaciones simbólicas: por una parte, está la visión religiosa de la sexualidad como limitada a la procreación; también se ha dado como una perspectiva por la que se busca diseminar a través de ésta ideales racistas, tales como el blanqueamiento de la sociedad; la que conlleva una intención de autoafirmación y de propaganda política; la que promueve el placer libre de culpas como fin en sí mismo y, finalmente, la que se relaciona con la dominancia y la agresión (xx-xxi). Para ellos, esta última es la más recurrente en las dinámicas interpersonales y puede palparse en la literatura y demás manifestaciones culturales. Por medio de este uso discursivo de la sexualidad se legitiman una serie de prácticas sociales que, si bien no necesariamente se expresan por medio de una violencia manifiesta, sí marcan relaciones de poder y de marginalización latente y estructural.

Es importante mencionar que el uso discursivo de la sexualidad como elemento determinante de relaciones de subordinación y autoridad no solamente se expresa de



manera explícita. Es, más bien, una violencia simbólica y sistémica<sup>1</sup>. La primera, “inscrita en el lenguaje y en las estructuras del discurso” (Mathews & Goodman 13), por supuesto existe en el ámbito de la literatura, aún si ésta afirma tener intenciones satíricas o sicalípticas. La segunda obedece a las estructuras sociales, de las que es imposible desentenderse del todo así se pretenda abordarlas para criticarlas o destruirlas.

En América Latina y en Colombia (no olvidemos que se trata del país del Sagrado Corazón), este discurso de la alteridad sexual enunciada desde la figura del hombre blanco, patriarcal y heterosexual es de larga data<sup>2</sup>. Sin ir muy lejos, el nadaísmo, movimiento artístico al que se adscribe Jotamario Arbeláez, había sido ya varias veces criticado por una cierta tendencia a la misoginia (Araujo 821). En el Primer Manifiesto Nadaísta, del cual se derivan aunque con variaciones los preceptos del movimiento, se anuncia que el objetivo de los nadaístas es la búsqueda de una belleza que “es protesta y desobediencia a todas las leyes Ético-Políticas-Estéticas-Sociales-Religiosas, y es vértigo ante el peligro de lo prohibido”. No obstante, algunos apartados del mismo dejan claro que la deconstrucción de las categorías a la que aspira el mismo no está del todo exenta de las lógicas sociales de las que busca apartarse: al afirmar que “queda una posibilidad de belleza *viril* en la poesía colombiana” y que “secularmente la poesía colombiana ha extraído su numen de las pestilencias o los perfumes del sexo femenino, lo que significa una impureza y un impudor contra la castidad del arte”, se establece que el artista, el *hombre* colombiano que debe reaccionar “virilmente ante los estímulos apremiantes de la nueva belleza Nadaísta”, es quien crea el discurso desde un espacio de enunciación claramente sexuado y masculino. Lo femenino, que tradicionalmente no ha sido sujeto sino objeto del discurso (en ocasiones como objeto de inspiración o de adoración, pero objeto a fin de cuentas), no sólo es mudo y referido de manera despectiva, sino que debe quedar suprimido en aras de evitar las “prohibiciones de una retórica frígida”.

---

<sup>1</sup> Quisiera acudir a la categorización que Slavoj Žižek hace en *Violence: Six Sideways Reflections* (2008), es decir, la distinción entre tres tipos de violencia: la violencia subjetiva, que es la forma más visible de la misma y es ejecutada por un agente claramente identificable, la violencia simbólica u objetiva, que hace parte de las prácticas discursivas y del lenguaje, y la violencia sistémica, que se halla naturalizada en el sistema sociocultural dominante y por lo tanto es en general invisible.

<sup>2</sup> América Latina tiene una historia compleja donde se entremezclan el legado colonial con condiciones de exclusión y marginación que perviven hasta nuestros días. En particular, este continente conoce una tradición de tergiversación, metaforización e incluso borramiento de la alteridad –de lo femenino, lo indígena y lo negro–, que se expresa en el ámbito de lo literario. Un ejemplo contundente de esto son las crónicas de indias y la novela de fundación nacional, mas existen múltiples representaciones más sutiles y contemporáneas.



De la misma manera, *El arte de pedirlo* presenta una visión de la sexualidad como tarambana, como una que busca incomodar al lector timorato. Habla, aunque con metáforas y rodeos, sobre nalgas, vibradores, eyaculaciones y posiciones sexuales, sobre juegos eróticos inusuales, sobre drogas, sexo con prostitutas y sobre un gusto por la penetración anal. En efecto, estos y otros asuntos son tabú en la sociedad colombiana de hoy, sobre todo en las élites más conservadoras. El lenguaje que utiliza Jotamario es sugestivo y burlón, y aparentemente liberado de los amarres de la moral convencional. Sin embargo, como bien lo apuntan Borim y Reis, “no todos los mensajes tomados como un contradiscurso sobre la sexualidad son necesariamente ‘revolucionarios’ *per se*. Un discurso que suena ‘pervertido’ a primera vista puede terminar siendo uno conservador” (xvii).

La masculinidad con la que se identifica la voz poética es una claramente heterosexual y patriarcal. El protagonista de un relato "hace alarde de sus proezas sexuales ante un entrevistador. Habla de la cantidad y calidad de mujeres que ha poseído, de su potencia imbatible [...]. Eso sí, lo único que no ha hecho es tener sexo con hombres, y jamás lo hará. Por algo funge como prototipo del macho latino" (Arbeláez 100). El hombre aquí representado es un "lolitero" (122) a quien las mujeres más jóvenes y atractivas ofrecen su cuerpo, "descrestadas" (80) por su fama, sin que él tenga que esforzarse demasiado. Este hombre, que se sabe mayor y famoso, si bien declara sin tapujos su infidelidad, es "celoso pero sólo con los amigos" (87), y se percibe como irresistible: "hasta con el ojo picho -pensé- sigo siendo el donjuán invencible a que me condenara el horóscopo" (40). Se trata de un macho bien proporcionado (20) a quien otro personaje admira "porque te siente más agresivo que él con las chicas. Y porque las levantas más menorcitas" (122).

Los personajes femeninos, múltiples e intercambiables, son referidos como pingonas genéricas (21), presas irrepetibles (65), ingenuas, incautas, nínfulas, muñecas e incluso como putas, como murciélagas (36) y como mercancía (107). Una de las conquistas de la voz poética es una "niña con osito incluido" (103), otra es una modelo y actriz de cine "poseedora de la tetera más bella de los años 70" (71); otra más es una "caperucita marina / al alcance de las fauces del viejo lobo amoroso" (38). Aún así, afirma el narrador que "nunca escribí un poema a una mujer para irrespetarla, sino por el contrario, para hacerle el homenaje de punzarla con él, con el debido respeto" (79).

Además de los calificativos que utiliza para referirse a las mujeres, este narrador parece tener una opinión claramente peyorativa sobre ellas: considera que "en el amor [...] toda mujer es un sicario" (69) y que "las mujeres son capaces de engañar hasta al diablo en sus propios cuernos" (76). Entre ellas, "aún quedan mujeres que se babea por el prestigio del verso" (19); pero, además, sostiene que



“una mujer que caiga con esa lírica merece que se la coman” (80). Aunque de algunas admira la belleza y la insolencia, sólo dos figuras femeninas parecen salvarse de los adjetivos despectivos: la primera es su mujer (o la que esté ocupando ese lugar al momento de la narración), pues es prudente, sabe cuándo retirarse para no interferir con su proceso creativo, y es comprensiva y cariñosa –cuando no candorosamente ignorante- ante el relato de sus amoríos; la segunda es una mujer perfecta que en realidad no es una mujer, pues se trata de una androide ficticia creada en Japón, la cual “además de las labores mecánicas del hogar, barrer, coser, cocinar y planchar, / puede realizar actividades intelectuales como manejar el computador, tocar piano y pintar un cuadro.... Una mujer robot altamente desarrollada” (29).

La relación entre lo masculino y lo femenino que se perfila en *El arte de pedirlo* es, como bien lo afirmó Arbeláez en su presentación, la de una seducción entendida como una metodología persuasiva y alambicada que procure al hombre “el acceso al misterioso agujero. Por lo menos al principal” (12). La penetración parece establecerse como la norma y como el objetivo último de la interacción entre los sexos: bien lo dice el narrador cuando afirma que lo ideal es encoñarlas en el acto (20), así esto implique halagar, mentir, invertir una suma de dinero o incluso recurrir al alcohol u otras sustancias que aseguren el beneplácito, sin importar que éste sea desganado: finalmente, “toda mujer que se distrae se entrega” (14).

Siendo éste el modelo relacional asociado a la sexualidad, resulta evidente que cualquier negativa u obstáculo por parte de la “presa” se perfila o bien como un reto que debe de cualquier manera ser franqueado, o bien como un exasperante inconveniente.

Así, dice el narrador que “a la altura del 2003 la pedida se puso más difícil con la adopción femenina del término ‘intenso’ para calificar al que es persistente” (19). El juego de la seducción debe ser lo suficientemente retador para que el hombre se sienta motivado sin ir nunca hasta el extremo de lo fácil, pues “más pesada que la mujer ligera es la mujer pegachenta” (17). El feminismo, referido como un machismo con tetas, hace de las mujeres que reivindican otro tipo de interacción unas trogloditas (10). La mujer que se rehúsa definitivamente a darlo pasa a ser presa de segunda categoría, lo cual es inadmisibles para la voz poética: llama a sus congéneres a revertir esta insurrección, diciendo “no mis muchachos, no les dejemos botín a las lesbianas, que están cada día más alerta” (26).

De esta suerte, la eventual subversión de este orden estático por parte de la mujer es ridiculizada y en algunos casos justifica incluso la agresión. En una escena en que una jovencita le propone invertir los roles y que sea él el penetrado, él la empuja de un empellón “para que recobrara la compostura” (127); acto seguido, la



descripción de ella cambia radicalmente, pues es de súbito “transvertida en aberrante dominatriz” (128), masculinizada, desgraciada y con caries. El macho, así, puede recurrir a la violencia física de ser necesario para salvaguardar el modelo falocéntrico [un personaje deja inconsciente a su pareja para poder penetrarla sin contratiempos; otro le da una bofetada al enterarse de que le mintieron; un tercero incluso recurre a usar “el fuste con estrellas metálicas, que por esas arbitrariedades de Bienestar Familiar no había podido volver a usar” (33)].

En una sección anterior de este texto, mencionaba que el uso discursivo de la sexualidad puede ser violento aún cuando el lenguaje sea literario y humorístico. Aún cuando la sexualidad es un tabú en el contexto en el que se enuncia el discurso, hablar abiertamente sobre el sexo no supone instantáneamente una liberación. Esto obedece a que, según Foucault, alrededor del sexo no hay un silenciamiento absoluto, sino un nuevo régimen de los discursos: “más que la uniforme preocupación de ocultar el sexo, más que una pudibundez general del lenguaje, lo que marca a nuestros tres últimos siglos es la variedad, la amplia dispersión de los aparatos inventados para hablar, para hacer hablar del sexo, para obtener que él hable por sí mismo” (45).

Si bien lo hace en un tono descomplicado y mordaz, *El arte de pedirlo* replica algunos aspectos del mismo discurso heteronormativo y patriarcal de las formas de pensamiento más conservadoras, aquellas a las que el movimiento del que surge se pretendía oponer en un principio. “Darlo” y “pedirlo”, para no ir demasiado lejos, son los eufemismos con los que la sociedad colombiana se ha referido al encuentro sexual, e implica una estructura relacional con roles claramente definidos que no se invierten ni se subvierten en el texto (una mujer se entrega pero nunca lo pide: si lo hace es mal vista, debe ser castigada e internada en un jardín infantil psiquiátrico)<sup>3</sup>.

Arbeláez recalcó durante su presentación una intención de transgredir las estructuras de lo políticamente correcto por medio del humor y de la irreverencia. Entre otras cosas sostuvo que, de acuerdo con una afirmación de López Michelsen, consideraba que “la causa de nuestra violencia es que somos un país mal tirado, por eso tanto malparido. Me propuse en mi caso evitar esa causa de la violencia”. Sin embargo, si bien pone de manifiesto algunas tensiones que se dan en una sociedad donde reina el decoro y

---

<sup>3</sup> En *Sexual Textualities: Essays on Queer/ing Latin American Writing*, David William Foster llama la atención sobre el hecho de que, mientras que en la vida pública las relaciones han sido fundamentalmente patriarcales, en las esferas íntimas de las sociedades hispanoamericanas es históricamente la mujer la que manda, y por ende se establece una suerte de matriarcado implícito en los espacios privados. Esto, por supuesto, resulta inaceptable para el narrador de *El arte de pedirlo*, quien prefiere que los extraterrestres rapten a su mujer antes de aguantar su cantaleta (Arbeláez 89). Foster también hace énfasis en la manera en que tradicionalmente al macho que penetra no se le quita su carácter heterosexual, mientras que al maricón que es penetrado se le considera en una posición de clara desventaja, ya sea al estar subyugado a los deseos del macho, a las presiones sociales o a las políticas (6).



el pudor, el uso discursivo de la sexualidad en esta obra es problemático e inclusive violento (por lo menos en el plano del lenguaje, si es que éste se puede separar de la realidad). Es una enunciación en la escritura que hace un hombre heterosexual utilizando un “cuchillo carnal” (Arbeláez 106).

Para concluir, quisiera aclarar que este texto no es un llamado a la censura y al recato, sino a la consciencia de que aún cuando no pretende ser otra cosa que “un juego de palabras humorístico y juguetón”, la obra de Arbeláez es en muchos sentidos más reaccionaria que revolucionaria: no está exponiendo una sexualidad marginada, desviada o alternativa, sino replicando la sexualidad propia de una heteronormatividad machista. Si bien es sutil y difícil de percibir, ésta es más canónica que excepcional, y se expresa tanto por agresiones encubiertas en el lenguaje, por la cosificación –enternecedora por momentos- de la mujer, por un humor chovinista y por la deslegitimación –cariñosa en ocasiones- de otros discursos o cuestionamientos.<sup>4</sup> Y aunque nos cueste aceptarlo: si la postura fuera tan radical e irreverente como supone serlo, el gran público no aceptaría estos textos como inofensivamente jocosos y sicalípticos, sino que se indignaría con las “gotitas afrodisiacas”, los insultos, golpes y empujones que son parte de esta sexualidad.

### Referencias:

Arango, Gonzalo. *Primer Manifiesto Nadaísta*. Medellín, Tipografía y Papelería AMISTAD Ltda., 1958. En <http://www.gonzaloarango.com/ideas/manifiesto1.html>

Araujo, Helena. Algunas post-nadaístas. (pp. 821-837). Revista Iberoamericana. Vol. L, número 128-129. 1984.

Arbeláez, Jotamario. *El arte de pedirlo*. Ibagué: Caza de libros, 2016.

Balderston, Daniel. *El deseo, enorme cicatriz luminosa: ensayos sobre homosexualidades latinoamericanas*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2004.

Borim Jr., Dário & Reis, Roberto. “The Age of Suspicion: Mapping Sexualities in Hispanic Literary and Cultural Texts”. En: *Bodies and Biases: Sexualities in Hispanic Cultures and Literatures*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.

---

<sup>4</sup> Fue ésta una conferencia en la que, luego de expresar mi desacuerdo e incomodidad y sin decir en ningún momento que era feminista, recibí comentarios como “me parece muy bien todo lo que dices, pero tienes que meterle algo de humor, no te vayas a volver como esas feministas aburridísimas” y “qué bonita tu intervención, y además eres tan linda”...



Foster, David William. *Sexual Textualities: Essays on Queer/ing Latin American Writing*. Austin:: The University of Texas Press, 1997.

Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad 1: La voluntad de saber*. México: Siglo XXI editores, 2007.

Matthews, Graham and Sam Goodman. «Introduction.» Matthews, Graham and Sam Goodman. *Violence and the Limits of Representation*. London: Palgrave Macmillan, 2013.

Zizek, Slavoj. *Violence, Six Sideways Reflections*. Nueva York: Picador, 2008.

