



# OJOS BRUJOS

FÁBULAS DE AMOR  
EN LA CULTURA  
DE MASAS

MARTÍN  
KOHAN









Kohan, Martín Ojos brujos : fábulas de amor en la cultura de masas . - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : EGodot Argentina, 2015. E-Book. ISBN 978-987-3847-27-1 1. Estudios Culturales. I. Título CDD 306

Ojos brujos. Fábulas de amor en la cultura de masas  
Martín Kohan

© Martín Kohan  
c/o Schavelzon Graham Agencia Literaria  
[www.schavelzongraham.com](http://www.schavelzongraham.com)

Corrección  
Hernán López Winne

Ilustración de Roberto Goyeneche y Julio Sosa  
Juan Pablo Martínez  
[www.martinezilustracion.com.ar](http://www.martinezilustracion.com.ar)  
[arte.pablomartinez@gmail.com](mailto:arte.pablomartinez@gmail.com)

Diseño de tapa e interiores  
Víctor Malumián

Ediciones Godot ©  
Colección Crítica  
[www.edicionesgodot.com.ar](http://www.edicionesgodot.com.ar)  
[info@edicionesgodot.com.ar](mailto:info@edicionesgodot.com.ar)  
Buenos Aires, Argentina, 2015  
[Facebook.com/EdicionesGodot](https://www.facebook.com/EdicionesGodot)  
[Twitter.com/EdicionesGodot](https://twitter.com/EdicionesGodot)

Para Alexandra

## Los boleros: fábulas de amor en la cultura de masas

### I. LA MUJER QUE AL AMOR NO SE ASOMA NO MERECE LLAMARSE MUJER

**E**l universo de la sentimentalidad parece impregnarse siempre de cierto efecto *kitsch*, como si nunca pudiese desprenderse del todo de los tonos de la cursilería. Esta formulación general, según la cual todo sentimentalismo derivaría en *kitsch*, encuentra un necesario matiz en la observación de Ramón Gómez de la Serna de que “cursi es todo sentimiento que no se comparte”. Porque es evidente que la expresión de la sentimentalidad y la cursilería tienden a asociarse, pero es evidente también que a ese carácter cursi se lo advierte solo desde una perspectiva exterior, con una mirada que no se involucre en la esfera de lo expresado por el discurso de los sentimientos. Basta con distanciarse de las vehemencias del discurso sentimental para convertirlo en *kitsch*, pero

basta con involucrarse en él para que la irónica atribución de cursilería se desvanezca.

Lo que sucede con la cultura de masas es que por su condición intrínsecamente expansiva apunta a abarcarlo todo: su tendencia es precisamente la de anular toda posibilidad de colocación exterior, la de eliminar toda posible extraposición (basta con pensar en los denodados esfuerzos que ensayaba Theodor Adorno para situarse fuera de los mecanismos de la industria cultural y lo costoso que le resultaba hacerlo). En este sentido, la observación de que los intelectuales, para decir: “Te quiero”, decimos: “Como decía Corín Tellado, te quiero”, marca de alguna manera la imposibilidad de sostener el discurso de los sentimientos sin hacerse cargo de las formulaciones que para ello son establecidas desde la cultura de masas. La cultura de masas dispondría, entonces, un diccionario y una gramática de la sentimentalidad.

Los boleros constituyen una zona fundamental de ese diccionario y de esa gramática, por tratarse del género privilegiado para hablar del amor a través del registro de la cultura de masas <sup>1</sup>. Considerados bajo una mirada ajena, que se coloque en una posición de exterioridad, los boleros resultan ser, evidentemente, una larga e ilimitada proliferación de cursilerías: es la epifanía del *kitsch*. Pero no por nada los boleros desconocen la ubicación apartada de la tercera persona, y apuestan en cambio, mediante el desgarramiento de la primera persona o mediante la insistente apelación a la segunda, al pleno involucramiento. Su estrategia, al igual que la de todos los géneros masivos, es

conseguir la identificación del receptor. Mirados desde afuera, no pueden sino provocar un cinismo distante (el mismo tipo de cinismo que suscita “todo sentimiento que no se comparte”). Solo que los boleros no están hechos para ser mirados desde afuera, sino para que nos reconozcamos en ellos: es entonces que se revelan como un mapa posible para la expresión de la sentimentalidad. Los boleros son la fábula de amor que la cultura de masas narra (junto con los folletines, los melodramas, la radio y las telenovelas, la música sentimental en un sentido amplio <sup>2</sup>) para configurar nuestro imaginario sobre el universo amoroso con todas sus variantes. Ese imaginario se resume en el gran relato de amor que los boleros cuentan.



## II. ME IMPORTAS TÚ, Y TÚ, Y TÚ, Y SOLAMENTE TÚ

Lo que importa en los boleros es el tú. El peso que adquieren los verbos se debe más a la interpelación de esa segunda persona que al significado que puedan expresar; porque, de hecho, los verbos de los boleros expresan *todos* los significados del amor, y lo que interesa es, por lo tanto, que se dirigen a un tú: abrázame, acaríciame, perdóname, júrame, bésame, déjate besar, háblame, pregúntame, contéstame, escíbeme, escúchame, óyeme, atiéndeme, compréndeme, miénteme, no me mientas, olvídame, no me olvides, recuérdame, ven, vete, no te vayas, quédate, aléjate, acércate, vuelve, no vuelvas, mírame, mírame más, no me mires, no te burles, no te rías, no te enojés, quiéreme, no dejes de quererme, no me quieras tanto, no me quieras así, ódiame, no me platiques, no me amenaces, engáñame, pégame, mátame, quémame los ojos, pide, no me pidas, dime, no lo digas, decide tú.

Si lo sustancial estuviese en la dimensión estrictamente semántica, está claro que los verbos de los boleros resultarían psicotizantes. Pero lo que importa, desde luego, no es lo que esos verbos dicen (porque lo dicen *todo*), sino el hecho de que los enuncia un yo dirigiéndose a un tú, y que ese tú ha de considerar como objeto de su acción a ese yo que le habla.

Los boleros son una red de solicitudes, son el fervor de la petición. La petición supone (sin que importe qué es lo que se pide) la posibilidad de hablarle a un tú y que ese tú tenga en cuenta al sujeto hablante, aunque sea, en el peor de los casos, para quemarle los ojos. Lo que cuenta entonces es hablar (en el mismo sentido en que Barthes, analizando las figuras del discurso amoroso, sostenía que lo que el enamorado no tolera es la falta de respuesta de la amada, porque soporta verse rechazado como sujeto amante, pero no soporta verse rechazado como sujeto hablante). El vínculo no es otro que el lenguaje, porque en los boleros (aunque se jure callar o aunque se le pida al otro que no diga nada) siempre el yo le habla a un tú, sabiendo que ese tú lo escucha, o haciendo como si lo escuchase. El lenguaje asegura así la persistencia de un vínculo, aunque se lo emplee para expresar una despedida, para expresar una maldición o para expresar un afán de venganza. El lenguaje asegura que ese tú sigue siendo un tú, y que por lo tanto no es un él o un ella (que no es una no-persona).

Es posible, pese a todo, que se produzca una distancia tal que incluso el contacto lingüístico resulte inviable. En esos casos, la separación entre el enunciador y su amado o amada es demasiado grande como para que se pueda apelar al núcleo constitutivo del discurso del bolero, que es la posibilidad de hablarle al otro. Esa lejanía se subsana en los boleros a través de diferentes mediadores: esos mensajeros, esos portadores del lenguaje, pueden ser el pensamiento, una estrella que cruza la noche, o aun las propias noches <sup>3</sup>; hablan en nombre del enunciador; llevan