

MARTÍN KOHAN

*Dios  
brujos*

Fábulas de amor  
en la cultura  
de masas



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

## 1

## 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 to-

do: 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, comprendeme, miénteme, no me mientas, olvídate, 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 enojas, quíereme, 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 y traen frases y noticias del ser amado o para el ser amado, y de ese modo consiguen reconvertir a ese él o ella en el imprescindible tú. Si ese tú, distanciado o distanciada, ya no puede o no quiere hablar con el enunciador, se llega incluso a recurrir a Dios, que resulta para estas circunstancias un enlace tan eficaz como insoslayable: lo que el amado o



amada debe saber puede preguntárselo directamente a Dios <sup>4</sup>.

Puede suceder también que el yo recurra a esta clase de mediaciones para saber algo sobre su amado o amada, porque así como la separación impide el conocimiento sobre el otro, impide también, en el mismo sentido, la posibilidad de la pregunta directa. Las estrellas, la luna, el sol, el mar, están entonces, al igual que Dios, al alcance de la mano (o al alcance de la palabra) del enunciador para tratar de saber con quién está el otro, si esa noche se irá de ronda, si piensa en él, si lo ha olvidado, si ya no lo quiere <sup>5</sup>.

Hay todo un orden cósmico que contribuye a salvar la distancia con el ser amado, listo para mediar y restablecer el contacto discursivo. Los boleros no aseguran entonces ni el amor ni la dicha; lo único que aseguran es que el sujeto de la enunciación nunca se quedará hablando solo (aunque a la vez provocan la inquietante impresión de que si ese sujeto se la pasa inventando interlocutores, es porque, en realidad, está hablando solo todo el tiempo).

### III. AMOR ES UN ALGO SIN NOMBRE

El entramado múltiple de las letras de bolero contiene una especie de decálogo sobre lo que el amor es y sobre lo que debe hacerse con respecto a él. Como “teoría del amor”, sin embargo, los boleros resultan tironeados entre la necesidad de explicar o de comprender, por un lado, y por el otro, una concepción del amor según la cual se lo asocia con lo irracional, con lo que escapa a toda lógica, con lo que no tiene explicación.

El amor, en los boleros, es como una religión. Es, de hecho, una religión, una religión en la que se adora al amado o a la amada, equiparándolos con Dios, erigiéndoles un altar sagrado, rezando sus nombres para pedir que regresen, considerándolos una hostia santa<sup>6</sup>. El amor, concebido como acto religioso, se convierte en una puesta en escena de la adoración y la veneración por el ser amado; no sorprende, por lo tanto, que el enamorado cuente o crea contar con la complicidad de Dios para mandarlo a decir cosas, a modo de improvisado correveidile. El amor ocupa un lugar sagrado en el que nadie, excepto los amantes, podría penetrar<sup>7</sup>. Y sin embargo, esa sacralidad de la adoración amorosa se impregna de profanidad. No se trata de una herejía: los boleros no profanan los signos de lo religioso (no actúan como lo ha hecho Madonna, por ejemplo, desde otro registro musical de la cultura de masas, con religiones tales como el cristianismo o el peronismo). Más bien ocurre lo contrario: los boleros toman circunstancias profanas (o incluso, cuando el deseo urge, pecaminosas) y las

elevan a la condición sagrada de la religiosidad (a la párvula boca que enseñó a pecar, por ejemplo, se la venera <sup>8</sup> <sup>9</sup>).

En cualquier caso, el amor como religión escapa de las posibilidades de una explicación racional, y no solicita otra cosa que la constatación de la veneración sostenida por los enamorados. El amor queda demostrado mediante esa persistente adoración hacia el ser al que se ama, sin que haga falta cualquier forma de argumentación: aquella, y no esta, es la *prueba de amor*.

Mal podría haber una explicación racional para sostener el sentimiento amoroso, cuando el amor es concebido precisamente (y aquí los boleros retoman otro tópico) como pérdida de la razón. Uno de los límites del amor en los boleros (que lo hace ser, a la vez, un amor ilimitado) es la locura: *más no se puede amar* <sup>10</sup>.

El amor no responde ni a la razón ni a la voluntad del sujeto, y sin embargo, a veces porque no es correspondido, a veces porque se acaba, a veces porque resulta imposible, en las letras de bolero hay una recurrente necesidad de definirlo y de explicarlo. Es lo contrario de la razón; es, muchas veces, lo que acaba con la razón; y aun así, en tanto cuentan historias de amor, en cuanto organizan una trama para la experiencia amorosa, los boleros le reconocen una lógica.

Dentro de esa lógica, el amor puede ser definido; pero lo será, necesariamente, a través de la hipérbole. El amor es, para empezar, la vida misma <sup>11</sup>. En la desproporción del discurso del bolero, se invierten las relaciones de enmarcamiento. El amor ya no es algo que está en la vida o que sucede en la vida; sobrepasa incluso la superposición exacta

que los identifica (amar es vivir o vivir es amar): el amor llega a enmarcar la vida y a contenerla, por lo que quedarse sin el amor es quedarse sin la vida, ya que toda la vida cabe en un amor <sup>12</sup>.

Si perder el amor es entonces igual que perder la vida, al no tener consigo a la persona amada, el enamorado ya no vive (a veces no sabe, a veces no quiere, a veces no puede ya vivir <sup>13</sup>). El amor es -en un sentido literal- cuestión de vida o muerte. Entre el enunciado: "nacé para amarte" y el enunciado: "me muero sin ti", se definen los dos polos de la pasión amorosa, multiplicados en los boleros hasta la saturación: *vivir para amar* y *morir de amor* <sup>14</sup>.

## IV. SOLAMENTE UNA VEZ

Si el amor fuese algo que sucede *en* la vida, cabría la posibilidad de que otras cosas sucedieran también (y específicamente: cabría la posibilidad de que hubiese en la vida otros amores). Pero como, en el relato que construyen los boleros, el amor es la vida, perderlo, o esperarlo vanamente, resulta igual que morir. De aquí se desprende uno de los postulados básicos que los boleros establecen para la experiencia amorosa: todo amor es único, por definición. Homologado constantemente con la propia vida, se dice que se ama solamente una vez en el mismo sentido en que se dice que se vive solamente una vez <sup>15</sup> o que no hay manera de volver a entregar el alma cuando ya se la ha entregado una vez <sup>16</sup>.

Este postulado del amor único organiza entonces toda una economía de la pasión en los boleros: es lo que hace que se ame sin reservas, que se dé el corazón, que se entregue el alma, que se viva para amar y que se muera de amor. Si el amor es único en la vida, todo lo que lo precede es un preludio y todo lo que lo sigue es una agonía. El amor en los boleros no solamente es una religión: es una religión monoteísta.

Pese a todo, puede que existan, de hecho, otros amores que precedan al gran amor consagrado por el bolero <sup>17</sup>. Solo que la condición esencial del amor verdadero, al que acaso habría que llamar Amor, es que consigue anular todo aquello que pueda haber existido antes, para inscribirse siempre en un origen puro y vacío: no hay huellas ni recuer-

dos que el auténtico amor no pueda borrar <sup>18</sup>. Pero el movimiento no es solo retrospectivo, sino también prospectivo, y si el amor único consigue convertirse en tal, eso se debe, fundamentalmente, a la manera en que incide en los eventuales amores que puedan seguirlo, y que se ven fatalmente reducidos a la condición de un vano artificio para tratar de olvidar el amor verdadero, el que se quiere dejar inútilmente atrás. Como, según la lógica de los boleros, se ama solamente una vez, ese amor torna en un remedo o en un engaño a todos los intentos ulteriores: las otras bocas, las nuevas ansiedades, los brazos ajenos, no traen más que recuerdos del amado o de la amada <sup>19</sup>. Ese amor imborrable puede parecer olvidado, pero en realidad nunca lo está, y retorna como retorna lo reprimido: bastará con dormirse y con soñar para que vuelva a hacerse presente <sup>20</sup>. Y en la manifestación extrema de esta persistencia, ya no será necesario ni siquiera llegar a soñar: bastará con cerrar los ojos para que (¡incluso siendo estrechado por brazos ajenos!) la imagen imborrable del auténtico ser amado vuelva a aparecer <sup>21</sup>.

En los boleros se termina por renunciar, más que nada por resignación, a que el dolor del amor perdido pueda subsanarse. Para qué buscar otros amores si en la vida hay, definitivamente, un único amor. Los boleros ignoran aun un elemental principio de compensación: cuando los labios de la persona amada ya no quieren besar más, es inútil buscar otros besos <sup>22</sup>.

## V. SIEMPRE, PERO SIEMPRE, SIEMPRE

No es que en los boleros el amor no se acabe: a veces se acaba, y se acaba lastimosamente. Pero como siempre queda del amor un resto, una marca imborrable, esto hace que se siga manteniendo el postulado de que el amor coincide con la propia vida. Es en este sentido que pueden sostenerse, al mismo tiempo, los relatos de desenlace amoroso y la premisa de que el amor nunca se acaba<sup>23</sup>. Como el amor es la vida, dura lo que la vida; por lo que el pacto en los boleros no puede ser otro que el de amar hasta la muerte.

La propia tendencia a la hipérbole, sin embargo, hace que en los boleros ni aun la duración de toda una vida le baste al enamorado<sup>24</sup>. El sentimiento amoroso se instala así en un plano de atemporalidad que es el que los boleros buscan constituir, y por el cual *todo verdadero amor es eterno*<sup>25</sup>: se eleva hasta una dimensión de infinitud en la que ni siquiera la muerte puede ya acabar con él, porque el juramento amoroso tiene vigencia incluso después de que los amantes mueren, y el que primero se vaya al cielo habrá de esperar al otro, para que el romance continúe<sup>26</sup>.

Esta trascendencia remite otra vez a la religiosidad de la que los boleros se cargan a menudo, pero la ascensión celestial y la inmortalidad amorosa no necesariamente implican una desmaterialización espiritualizadora en el sentido cristiano: el amor eterno de los boleros, su posibilidad de trascender a la muerte, incluye la materialidad de los cuerpos. Es el negro de los ojos lo que no morirá, es el canela