

EL MITO TRÁGICO DE BATMAN

Saúl Lázaro Altamirano

Doctorando en teoría de la literatura y literatura comparada

Universidad de Guadalajara

Cita recomendada || LAZARO, Saul (2010): "El mito trágico de Batman" [artículo en línea], 452°F. *Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, 3, 187-198, [Fecha de consulta: dd/mm/aa], < <http://www.452f.com/index.php/es/saul-lazaro.html> >.

Ilustración || Laura Valle.

Artículo || Recibido: 31/03/2010 | Apto Comité científico: 03/05/2010 | Publicado: 07/2010

Licencia || Licencia Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 3.0 de Creative Commons.



Resumen || *Sábado en ciudad gótica* es un poema del escritor mexicano Daniel Chávez que toma como sustrato intertextual la figura de Batman. El poema crea significados por medio de las citas a escenas, estados y atmósferas de Batman. El texto poético tiene un sentido que se completa con el mundo simbólico del personaje. De esta forma, la imagen se convierte en elemento intertextual del poema. El resultado es un texto poético regulado por un personaje de la cultura popular, cuya imagen sirve de anclaje entre los significados de los dos textos: finalmente las escenas descritas en el poema forman el mito trágico de Batman.

Palabras clave || intertextualidad | mito | imagen | cultura popular | poema | tragedia.

Abstract || *Sábado en ciudad gótica* (Saturday in Gotham City) is a poem by the Mexican writer Daniel Chávez. It uses the Batman figure as intertextual substrate. The poem creates meanings through extracts from scenes, states and atmospheres of Batman. The poetic text has a meaning that is completed with the symbolic world of the character. Thus, the image becomes an intertextual element of the poem. The result is a poetic text governed by a character of popular culture, whose image works as the anchor between the meanings of the two texts. Finally the scenes create the tragic myth of Batman.

Key-words || intertextual | myth | image | popular culture | poem | tragedy.

0. Introducción: fusión cultural

La cultura popular ha alcanzado penetrar diversas formas de expresión, como ejemplo están las obras del pintor Andrew Warhola que utiliza figuras de los elementos de «masas» para crear sus cuadros. Poco importa que se categorice como alta o baja cultura, ésta habla de la sociedad, se encuentra ligada a ella y tiene aspectos y significados más complejos que una simple categoría. «El arte de masas puede reflejar las convicciones, ser una respuesta a las necesidades de cambio e innovación, ser catalizador o represor de deseos o miedos informes, poner en escena en un nivel –de ordinario inconsciente- algunas de las disputas de la sociedad consigo misma» (Hoggart, 1970: 197). Se entablan relaciones con el público, se vinculan en las prácticas sociales y ayudan a la construcción de las biografías personales.

Los personajes de cómic habitan la cotidianidad de las sociedades, es fácil encontrar su imagen en televisión, películas, videojuegos, internet, etc. Por consiguiente, y por tener una presencia constante y hasta «natural» en la cultura, se vuelven portadores de significados. Durante los años 50, los cómics desataron controversia en las estaciones de radio. Padres, madres y líderes de la moral estadounidense acentuaban el peligro que los cómics representaban para la juventud de su época. Durante un periodo y después de un gran éxito con la entrada de los superhéroes, los cómics disminuyeron sus ventas considerablemente. Después de ese hecho, los cómics tenían que pasar por un proceso de revisión de contenidos e imágenes para así adquirir un sello de garantía y poder distribuirse.

Sin embargo, han logrado mantenerse vivos, romper sellos e infiltrarse en distintos medios. Hasta nuevo aviso de Daniel Chávez, es un poemario que incluye poemas dedicados a personajes de cómics de la DC y Marvel. En la primera parte podemos encontrar la voz de Batman en *Evocación a Gatúbela* [Catwoman] y *Sábado en Ciudad Gótica* [Gotham City], *Nocturno al joven maravilla*, *los sueños de Peter Parker*, *Regreso de Aquaman*, *Los trabajos de Superman* y *Balada del Guasón* (Joker). Poemas que resultan interesantes por la inclusión de personajes que pertenecen a la cultura popular¹, como parte del texto literario.

La presencia de personajes de cómics (Batman, Superman, Aquaman, Joker) sirve de sustrato cultural que participa en la construcción del sentido del poema.

Para motivos de este análisis se tomará el poema *Sábado en Ciudad Gótica* y las relaciones intertextuales del mito y la imagen que forman el mito trágico de Batman. El poema cita su mundo

NOTAS

1 | «Las cosas que se califican de populares porque masas de personas las escuchan, las compran, las leen, las consumen y parecen disfrutarlas al máximo». Ésta es la definición <de mercado> o comercial del término: ésta es la definición que pone malos a los socialistas. Se la asocia acertadamente con la manipulación y el envilecimiento de la cultura del pueblo» (Hall, 1984).

simbólico y presenta imágenes y escenas propias de este personaje. Por lo tanto, elementos de la cultura popular se vuelven motivo del texto literario y son parte del proceso de significado del poema, esto gracias al carácter intertextual que posee.

1. Intertextualidad posmoderna

La intertextualidad puede entenderse como la referencia de un texto dentro de otro texto. Esto genera una participación del lector/a en cuanto a la información que tiene sobre un tema. El fenómeno de la intertextualidad sugiere que el objeto de análisis no es simplemente el texto, ni se limita al campo de conocimientos públicos con los que el texto se relaciona, sino algo más complejo que tiene mucho que ver con la biografía y ambiente social del lector. La intertextualidad produce un espacio que se erige en relación al lector/a, su ambiente social y sus conocimientos acerca de éste.

El concepto de intertextualidad presupone que todo texto está relacionado con otros textos, como producto de una red de significación. A esa red la llamamos intertexto. El intertexto, entonces, es el conjunto de textos con los que un texto cualquiera está relacionado. La asociación intertextual que existe entre un texto y su intertexto depende de la persona (o personas) que observan el texto o que lo utilizan para un fin determinado. [...] la intertextualidad es, en gran medida, el producto de la mirada que la descubre. O más exactamente, la intertextualidad es resultado de la mirada que la construye (Zavala, 2004: 10).

Muchos teóricos apuntan que la intertextualidad es una de las características principales de la cultura contemporánea. Entonces, la construcción cultural puede ser estudiada en términos de su red de significados. Por otro lado, el uso de referentes de la cultura popular como elemento de textos literarios sugiere «un gozo consciente de la intertextualidad [...] no usada como un procedimiento entre otros, sino que es puesta en primer plano, exhibida, tematizada y teorizada como un principio constructivo central» (Chaverri, 1997: 196). Por lo tanto, la intertextualidad asumida conscientemente constituye el proceso creativo e identifica al texto con el lector/a.

Los escritores crean textos o utilizan palabras sobre la base de todos los otros textos y palabras a los que han tenido acceso, mientras que los lectores actúan de la misma manera. Por consiguiente, la vida cultural es vista como una serie de textos que se cruzan con otros textos, produciendo más textos (incluso aquel que pertenece al crítico literario, que se propone producir una literatura en la que los textos en consideración se cruzan libremente con otros textos que a su vez han influido en su pensamiento). Este entramado intertextual tiene su vida propia. [...] Cada elemento citado, dice Derrida, «rompe la continuidad o la linealidad del discurso y lleva necesariamente a una doble lectura: la del fragmento concebido en relación con su texto de origen; y la del fragmento incorporado a un nuevo conjunto, a una totalidad diferente» (Harvey, 2004: 68-69).

De esta forma se crea un texto sobre la base de otro texto. Si el lector posee la información de la cita (Batman) establece un referente o reconocimiento de la historia de este personaje y lo liga a la nueva información. De este modo, se atraen los signos que conforman a Batman y se establecen atmósferas, estados, espacios, imágenes y contextos que completan los sentidos del poema.

Los personajes de los cómics, son parte de la cultura popular, por lo tanto reconocidos por un gran número de grupos sociales y de generaciones a través del tiempo. Los diferentes medios en los que se proyecta Batman (cómic, televisión, cine, juguetes) lo hacen un personaje de gran alcance, icono de la cultura popular. Asimismo, son parte de los nuevos héroes míticos de la época. Por lo tanto, encontramos una intertextualidad posmoderna en escritores de la era audiovisual², donde se seleccionan elementos de la cultura popular como tema.

Hemos visto ya cuán enfáticamente abogaba Roland Barthes por la igualdad de derechos intertextuales del ruido de los medios masivos y en el canto de las musas. La Postmodernidad [...] da un paso más allá y hasta les da *prioridad* a los mitos y clichés de la cultura pop sobre las obras de la Alta Cultura, respetadas por su antigüedad. La basura verbal y la inundación de imágenes producidas por una industria siempre creciente, establecida para entretener a nuestra sociedad de consumo, devienen así los pretextos privilegiados del arte postmodernista (Pfister, 2001: 211).

Si los clásicos en su momento tomaron a los dioses y héroes de su época como motivo de inspiración, ahora los escritores contemporáneos lo hacen con los héroes de su tiempo. Aunque algunos enfoques apunten a una intertextualidad que remite a la nostalgia, la imagen de la cultura popular se vuelve referente directo de intertextualidad, más aún porque los cómics están vinculados con la imagen.

NOTAS

2 | Giovanni Sartori expone algunos medios en los que la imagen y la televisión impactan al sujeto: «Nos encontramos en plena y rapidísima revolución multimedia [que] se caracteriza por un común denominador: tele-ver y, como consecuencia, nuestro vídeo-vivir» (Sartori, 1997: 11). El *Homo videns* de Sartori apunta a que la televisión se vuelve educadora de la sociedad, por tanto parte de su vida.

2. La imagen

La imagen siempre ha sido un referente directo en la poesía. Las vanguardias literarias como el surrealismo o el dadaísmo se caracterizaron por tener una estrecha vinculación con la pintura y el cine. Desde ahí observamos cómo la imagen visual, a través de la pintura, la televisión, el cine o el cómic, se vuelve influencia y referente directos de la creación literaria. Batman es un personaje que ha traspasado el papel y ha ocupado la televisión y el cine³. Su imagen es un lenguaje⁴ que sirve de plataforma para el significado del poema.

Batman es la imagen de su propia historia, es una imagen que posee estructuras narrativas. En este sentido, el espacio (Ciudad Gótica), su historia, vehículos, armas, herramientas, traje, villanos, son elementos que forman su campo semántico. «Vapor de chimeneas/ huella dactilar de la calle ahí/ está la señal abierta/ llamando desde la esquina/ y entre edificios el amarillo cede/ al rojo neón del sexo/ por entregas» (Chávez, 2006: 11). El inicio del poema dibuja escenas con imágenes que son propias del personaje: la chimenea, la señal, los edificios, etc. Batman es un personaje de cómic, por lo tanto su imagen y espacio están regulados por una forma ya dada (difundida por distintos medios), por lo tanto fija, identificable y estereotipada⁵. La imagen funciona como anclaje con su mundo simbólico y se vincula con el sentido del texto. De este modo, el poema expone la «visualización de la metáfora verbal» (Eco, 2001: 77), propia del cómic.

3. El nombre enmascarado

Sábado en Ciudad Gótica es el título que revela al sujeto poético como Batman. Lo expresa a través de la denotación y la referencia a su campo semántico. El título, por tanto, contiene elementos significativos: primero, se identifica al personaje por medio de la referencia espacial (Ciudad Gótica). Segundo, una vez que se conoce el personaje se le da forma (la imagen es parte de su existencia por lo que está unida al nombre) e identidad (Batman: héroe). Así, el nombre oculto y denotado en el título se une a la imagen y su significado suplementario.

El sentido del texto inicia en el título, por medio de la ausencia se acentúa el nombre. «El nombre es un excelente modelo estructural puesto que a veces puede ser considerado (míticamente) como una sustancia, a veces (formalmente) como una diferencia; la obsesión con el nombre refiere simultáneamente a un sueño de identidad y a un sueño de otredad» (Barthes, 2003: 20). El nombre brinda

NOTAS

3 | «La humanidad ha vivido entre los siglos XVIII y XX un proceso que puede describirse como realización de una metáfora: los procesos socioculturales se encuentran bajo el influjo de la imagen, de la explosión no como concepto filosófico, sino en su vulgar correlación con la explosión de la pólvora, de la dinamita o del núcleo atómico» (Lotman, 1999: 22).

4 | «La capacidad simbólica de los seres humanos se despliega en el lenguaje. Actualmente, hablamos de lenguajes en plural, por tanto, de lenguajes cuyo significante no es la palabra: lenguaje del cine, de las artes figurativas, etc.» (Sartori, 1997: 28).

5 | La capa, el color oscuro, la máscara con orejas puntiagudas son aspectos de la imagen de Batman: «En algunas historietas, destinadas a una lectura, la diégesis está confiada principalmente a la palabra ya que la imagen recoge las informaciones atributivas, de orden paradigmático (el carácter estereotipado de los personajes)» (Barthes, 2009).

identidad al sujeto poético, atrae el campo semántico de Batman y lo ubica en tiempo y espacio. La relación personaje-espacio se vuelve íntima y ayuda a formar atmósferas e imágenes. El título enmarca al espacio, se convierte en la viñeta por la que veremos a Batman. Por su parte, el poema dibuja la ciudad.

4. El mito trágico de Batman

La tragedia de Batman descansa en la eternidad, la continuidad y la repetición, por lo que encontramos la base de su mito en Sísifo o Prometeo. Sin embargo, el poema establece una mirada al interior del personaje, ahí donde radica la tragedia de ser un superhéroe. El sujeto poético, identificado como Batman, expresa el cansancio, el hastío y la imposibilidad de su deseo. Su tragedia radica en el cumplimiento del juramento que hace tras el asesinato de sus padres. En este sentido, es un destino construido y elegido por él mismo, por lo que es dueño de él.

La historia con la que fue erigido Batman contiene el origen de su tragedia. «La trama bien construida sea simple, y no compleja [...] que el paso no sea de la desdicha a la felicidad, sino, al contrario, de la felicidad a la desdicha, y ello no como resultado de alguna perversión, sino a causa de un gran error» (Aristóteles, 2000: 41). El poema explora la tragedia que lleva implícita la condición de héroe. De esta forma, la desdicha es su origen como héroe: el asesinato de sus padres.

Batman es uno de los «héroes míticos de cómics», por lo tanto guarda la esencia e identidad del mito trágico: Dionisio. En el *Origen de la tragedia*, Nietzsche explica que detrás de los héroes trágicos como Prometeo o Edipo se encuentra Dionisio. «Dionisio, aparece en una pluralidad de figuras bajo la máscara de un héroe que combate y que se encuentra al mismo tiempo enlazado con los restos de la voluntad particular. El dios se manifiesta entonces, por sus actos y por sus palabras, como un “individuo” expuesto al error, presa del deseo y del sufrimiento» (Nietzsche, 2001: 54). De este modo, la tragedia se vuelve ontológica en la historia de Batman, entendida como una más de las máscaras de este dios.

El héroe que salva al mundo es invadido por el hastío: «Acudir a la plaza/ intuir la pólvora/ prescrita para el susto/ y la navaja contra la luna/ de la botella empuñada» (Chávez, 2006: 11), el cansancio de la eterna repetición⁶: «¿Quién puede desarmar/ la furia y la aguja del odio?/ a veces me canso/ de no faltar a mi promesa/ y la señal no deja de brillar» (Chávez, 2006: 11). Estos elementos muestran un estado dionisiaco.

NOTAS

6 | No obstante, la reiteración también es parte del mundo de los personajes de cómic: «La mayor parte de la narrativa de masas es una narrativa de la redundancia» (Eco, 2001: 247).

La embriaguez del estado dionisiaco, aboliendo las trabas y los límites ordinarios de la existencia, produce un momento «letárgico», en el que se desvanece todo recuerdo personal del pasado. Entre el abismo del olvido que los separa al uno del otro. Pero en el momento que reaparece esta realidad cotidiana en la conciencia, se siente en ella, como tal, con disgusto, y el resultado de esta impresión es una disposición ascética, contemplativa, de la voluntad. En este sentido, en el fondo de las cosas con mirada decidida: «han visto», y se han sentido hastiados de la acción, porque su actividad no puede cambiar la eterna esencia de las cosas; les parece ridículo o vergonzoso meterse a enderezar un mundo que se desploma. El conocimiento mata la acción (Nietzsche, 2001: 42).

En este sentido, la repetición y el hastío lo hacen «ver». Se vuelve consciente de su tragedia. El poema presenta la base del mito trágico de Batman, y «lo es porque el protagonista tiene conciencia» (Camus, 2002). Y es trágico sólo en cuanto se hace consciente. El poema es la tragedia misma, pues es el estado de la conciencia del personaje. Describe la mirada cansada ante el castigo del trabajo inútil y sin esperanza (Camus, 2002).

Así, Batman es el héroe absurdo que Camus encuentra en Sísifo, su dedicación y tormento tienen un mismo origen. «Su desprecio de los dioses, su odio a la muerte y su apasionamiento por la vida le valieron ese suplicio indecible en el que todo el ser se dedica a no acabar nada. Es el precio que hay que pagar por las pasiones de esta tierra [...] dice que sí y su esfuerzo no terminará nunca» (Camus, 2002). Siempre habrá crimen, y la desdicha está en el cumplimiento infinito de un juramento construido y aceptado. Pero al mismo tiempo lo hace dueño de su tiempo y su destino. «Por lo demás, sabe que es dueño de sus días. En ese instante sutil en que el hombre vuelve sobre su vida, como Sísifo vuelve hacia su roca, en ese ligero giro, contempla esa serie de actos desvinculados que se convierten en su destino, creado por él, unido bajo la mirada de su memoria» (Camus, 2002). El poema dibuja el cansancio y la reiteración: «A veces el hambre/ papel abanicado por el metro/ a veces la gangrena de la pérdida/ se vuelven puño/ cayendo sobre la quijada/ y se hace gancho una rosa/ y puede afilarse hasta ser disparo/ y por eso me canso» (Chávez, 2006: 11). Batman vuelve sobre su vida, la mira y vive su suplicio. Construye un destino oscuro donde «sabe que la noche no tiene fin, está siempre en marcha. La roca sigue rodando» (Camus, 2002). Y con ella, la eternidad.

4.1 The Bat Signal: semántica de la desgracia

La señal con la que llaman a Batman (Bat Signal) es el símbolo que lo une a su destino. La señal es principio: «Huella dactilar de la calle ahí/ está la señal abierta/ llamando desde la esquina» (Chávez, 2006: 11). Es la representación del hastío, el cansancio y la repetición que

lo encadena: «La señal no deja de brillar» (Chávez, 2006: 11). Pues ésta también es el símbolo del personaje, imagen de su juramento y una de las escenas clásicas con las que termina Batman. «La señal es un relámpago/ que vuelve» (Chávez, 2006: 12). La señal es el elemento cíclico que el poema cita como continuidad de su destino.

De hecho, el filme animado *Batman: Gotham Knight* (2008) que consta de seis historias cortas, muestra en su último relato, Deadshot, a un Batman dudoso de continuar su destino de héroe, pero la señal aparece para volverlo a unir a él. De esta forma, «la señal es un relámpago que vuelve» se convierte en una «cita» de las escenas clásicas de los finales de Batman.

4.2 La máscara de la tragedia

El elemento dionisiaco acentúa lo vacío y como muchos otros héroes que mantienen una doble identidad, Batman encuentra parte de su tragedia en no mantener una vida normal, por el contrario, ésta es absorbida por su identidad de héroe. El deber del héroe se impone ante el del sujeto⁷. «Discernir entre buenos y encerrar/ a los malos que hieren menos/ que algunos buenos a veces punza/ ¿cómo marcar el número de la esperanza/ si suena siempre ocupado?» (Chávez, 2006: 12). En este sentido, otra cara de su tragedia es la que experimenta en el espejo. Como el Garrik⁸ de Juan de Dios Peza en *Reír llorando*, no se salva de su condición de héroe porque sólo Batman puede salvarle y él es Batman y el número de la esperanza. Por lo tanto, no hay posibilidad de salir de su circularidad.

4.3 El eterno heroico

Los héroes de los cómics están hechos para la eternidad. A pesar de que dentro de la historia Batman no es inmortal, al ser un héroe de la cultura popular está destinado a revivir su tragedia a través del tiempo y en diferentes manifestaciones. Este elemento habilita una lectura en la que, a la manera de *Seis personajes en busca de autor* de Pirandello, el personaje hable de su condición de personaje. De ahí el tormento de su repetición, su mortalidad como personaje no le sirve, no morirá en tanto la cultura lo siga reproduciendo. La subjetividad propia de la poesía y el intertexto cultural pueden ofrecer una mirada al interior del personaje (el sujeto en el sujeto), en donde el pesimismo de Batman recae en su propio reconocimiento como producto⁹. Precisamente el intertexto de la cultura popular completa el sentido de la tragedia. «Los mitos están hechos para que la imaginación los anime» (Camus, 2002). Por lo tanto el texto se vuelve polisémico desde el momento en el que se establecen lecturas, tantas como las representaciones que se tengan de Batman.

NOTAS

7 | Como Peter Parker que llega tarde o no llega a sus citas por cumplir los compromisos de Spiderman.

8 | Garrik es un personaje del poema *Reír llorando* y su tragedia consiste en ser un cómico afligido que no puede curar su mal, pues sólo él puede curarse.

9 | Este elemento establece fronteras que se cruzan en mundos superpuestos, por ejemplo *The last action hero* (1993), filme donde los personajes borran la frontera entre el mundo real y de ficción.

5. El sujeto en el sujeto

Si la tragedia heroica sirve como espejo de la propia imagen transfigurada (Nietzsche, 2001: 26) y es la innegable negación del mundo en el que habita y del que no es exiliado, por medio del poema, Batman muestra el estado de individualización como la fuente y el origen primordial de todos los males (Nietzsche, 2001: 54). En ese sentido, la subjetividad, propia de la poesía, ayuda a que el personaje regrese a un estado de individualidad.

Un proceso de subjetivación «es la formación de un yo que no es un yo o uno mismo sino que es la relación de un yo o de uno mismo con otro [...]. Un proceso de subjetivación es así un proceso de desidentificación o de desclasificación» (Ranciere, 2010). De esta forma, es una subjetividad no vinculada con la identidad, niega la identidad que le da un nombre y una condición laboral. El sujeto se encuentra entre dos. «En otras palabras, un sujeto es un *in between*, un entre dos [...]. Es un entrecruzamiento de identidades que reposa sobre un entrecruzamiento de nombres: nombres que conectan el nombre de un grupo o una clase al nombre de lo que está afuera de la cuenta, que conectan un ser a un no ser o a un ser-por-venir» (Ranciere, 2010). El sujeto poético va de la identidad de Batman (como héroe) a la subjetividad y de lo colectivo que representa Batman a lo individual en la renuncia de su identidad impuesta. «Atrapar por la pulsera al último/ homicida, si quedara de pie el puerto/ descolgar el teléfono e irse/ a pescar un domingo, lejos del insomnio, combatiendo/ a los mosquitos/ hasta despertar de mi pesadilla/ entre las calles y chimeneas/ la señal es un relámpago/ que vuelve» (Chávez, 2006: 12).

El sujeto habita en la alteridad: ahí no combate el crimen sino mosquitos, por lo que no es Batman (renuncia de la identidad) y sale del espacio común (la ciudad) para ir a otro. Entonces, se vincula con la noción del sujeto y los grados de emancipación que puede tener. Pues aunque Batman experimenta una breve subjetividad, el final del poema, y por medio de la señal, lo devuelve a su eterno retorno.

6. Conclusión

Finalmente, observamos que los personajes de cómic están contruidos y relacionados con una red de significados. «El personaje mitológico de los cómics se halla actualmente en la situación de ser un arquetipo, la suma y compendio de determinadas aspiraciones colectivas, y por lo tanto debe inmovilizarse en una fijeza emblemática que lo haga fácilmente reconocible» (Eco, 2001: 229). Es precisamente el emblema de justicia de héroes como Batman lo que encierra su desgracia.

El mito trágico existe porque se mantiene el arquetipo con el que fue creado. La complejidad de los estudios culturales se crea a partir de todas estas redes que se tejen alrededor de él, el intertexto es un ejemplo de la atención que se le debe poner a lo que se lee. La intertextualidad de la televisión, la referencia de los programas a otras series o a iconos culturales externos a la propia televisión, son otro contexto que está recibiendo amplia atención. De esta forma, la imagen participa en la cotidianidad como referente de algo más.

Sábado en Ciudad Gótica es un texto que toma como sustrato la historia de Batman, por lo que es una muestra de cómo la cultura popular sirve como intertexto en la creación artística. El campo simbólico de Batman sirve para llenar los sentidos del poema. Por lo tanto, al ser una referencia visual, la imagen completa el significado del mito trágico de Batman. En otras palabras, atrae «lo simbólico» de Batman. Así «la sabiduría antigua coincide con el heroísmo moderno» (Camus, 2002).

El mito trágico de Batman es una representación simbólica de la sabiduría dionisiaca y los medios apolíneos (Nietzsche, 2001: 107). Pues como en Sísifo, su destino es suyo y la belleza descansa en el tormento. El poema se disuelve en una variedad de discursos, de referencias y de imágenes que se dejan ver brevemente entre la oscuridad de la ciudad. Los lugares son recurrentes. Los sentimientos no parecen ser los de él, sin embargo, nos sigue diciendo tal vez lo que siempre ha dicho la poesía, pero de una forma diferente. La señal y el traje que encierran el destino de la soledad enmascarada.

Bibliografía

- BARTHES, R. (2003): «Esencias del personaje», *Cultura Urbana, Moda: Las apariencias no engañan*. *Revista de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México*. 14, vol. III, 19-21
- BARTHES, R. «Retórica de la imagen», *Nombre-falso*, [10/11/2009] <<http://www.nombrefalso.com.ar/index.php?pag=84>>
- CAMUS, A. (2002): «El mito de Sísifo», *La-insignia*, [25/03/2010] <http://www.lainsignia.org/2002/abril/cul_002.htm>
- CHAVERRI, A. y HERRA, R. (1997): «La producción artística en la posmodernidad: ¿Tiene fronteras la identidad?», *Escritos: Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, 13-14, 189-215
- CHÁVEZ, D. (2006): *Hasta nuevo aviso*, México: Editorial Mantis
- ECO, U. (2001): *Apocalípticos e integrados*, España: Tusquets
- HARVEY, D. (2004): *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*, Buenos Aires: Amorrortu
- HOGGART, R. (1974): «Los estudios literarios contemporáneos: literatura y sociedad» en Bradbury, M. y Palmer, D. (eds.), *Crítica contemporánea*, Madrid: Cátedra 187-207
- LOTMAN, J. (1999): *Cultura y explosión*, España: Gedisa editorial.
- NIETZSCHE, F. (2001): *El origen de la tragedia*, México: Porrúa
- PFISTER, M. (2001): «¿Cuán postmoderna es la intertextualidad?» en Vital, A. (ed.), *Conjuntos, teorías y enfoques literarios recientes*, México: Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM.
- RANCIÈRE, J. «Política, identificación y subjetivación», *Cátedras*, [24/03/2010], <<http://www.catedras.fsoc.uba.ar/heler/poliyidenranciére.htm>>
- SARTORI, G. (1997): *Homo videns, La sociedad teledirigida*, España: Taurus
- ZAVALA, L. (2004): *Paseos por el cuento mexicano contemporáneo*, México: Nueva Imagen y Grupo Cultural Patria

#03

THE TRAGIC BATMAN MYTH

Saúl Lázaro Altamirano

PhD Candidate in literary theory and comparative literature

Universidad de Guadalajara

Recommended citation || LAZARO, Saul (2010): "The Tragic Batman Myth" [online article], 452°F. *Electronic journal of theory of literature and comparative literature*, 3, 186-197, [Consulted on: dd / mm /yy], < <http://www.452f.com/index.php/en/saul-lazaro.html> >.

Illustration || Laura Valle.

Translation || Rita Granda

Article || Received on: 31/03/2010 | International Advisory Board's suitability: 03/05/2010 | Published on: 07/2010

License || Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 3.0 License.



Abstract || *Sábado en ciudad gótica* (Saturday in Gotham City) is a poem by the Mexican writer Daniel Chávez. It uses the Batman figure as intertextual substrate. The poem creates meanings through extracts from scenes, states and atmospheres of Batman. The poetic text has a meaning that is completed with the symbolic world of the character. Thus, the image becomes an intertextual element of the poem. The result is a poetic text governed by a character of popular culture, whose image works as the anchor between the meanings of the two texts. Finally the scenes create the tragic myth of Batman.

Key-words || intertextual | myth | image| popular culture | poem | tragedy.

0. Introduction: Cultural Fusion

Popular culture has been able to permeate several types of artistic expression. Take for example the works of the artist Andy Warhol who uses forms from articles of the «masses» to create his paintings. It does not really matter if his art is categorized as high or low culture; it speaks about society, it is linked to it and it has aspects and meanings that are more complex than one simple category. «El arte de masas puede reflejar las convicciones, ser una respuesta a las necesidades de cambio e innovación, ser catalizador o represor de deseos o miedos informes, poner en escena en un nivel –de ordinario inconsciente– algunas de las disputas de la sociedad consigo misma» (Hoggart, 1970: 197). It engages in a relationship with the public, bonding with social practices and helping to build personal histories.

Comic books characters are part of daily life in many societies. It is easy to find their images on television and the internet, in movies and video games, etc. As a result of having a constant presence in culture that is almost «natural», they become carriers of meaning. During the 1950's, the comics unleashed controversy on the radio when mothers and fathers, and leaders of the American moral right stressed the danger that they represented for the youth of that period. After the great success from the introduction of superheroes, comic books sales decreased considerably for a period. Following this event, comics had to pass a content and image review process in order to achieve the seal of guarantee needed for distribution.

Nevertheless, comics have been able to survive, breaking barriers and infiltrating different media. *Hasta nuevo aviso* [Until Further Notice] by Daniel Chávez includes a collection of poems that are dedicated to comic books characters from DC and Marvel. In the first part, Batman's voice can be heard in *Evocación a Gatúbela* [Summoning Catwoman] and *Sábado en Ciudad Gótica* [Saturday in Gotham City], *Nocturno al joven maravilla* [Nocturne for a Young Wonder], *Los sueños de Peter Parker* [Peter Parker's Dreams], *Regreso de Aquaman* [The Return of Aquaman], *Los trabajos de Superman* [The Labours of Superman] and *Balada del Guasón* [The Joker's Ballad]. These poems are interesting as they include characters from popular culture¹ as part of the literary text.

The presence of comic books characters, such as Batman, Superman, Aquaman and the Joker, serves as a cultural foundation that helps to establish the poem's meaning. This analysis will look at the poem *Sábado en Ciudad Gótica* and the intertextual relationship between myth and image that forms the tragic Batman myth. The poem refers to Batman's symbolic world, presenting images and scenes that are

NOTES

1 | «Las cosas que se califican de populares porque masas de personas las escuchan, las compran, las leen, las consumen y parecen disfrutarlas al máximo». Ésta es la definición <de mercado> o comercial del término: ésta es la definición que pone malos a los socialistas. Se la asocia acertadamente con la manipulación y el envilecimiento de la cultura del pueblo» (Hall, 1984).

typical of the Batman character. As a result of its intertextual nature, elements of popular culture become motifs for literary text and part of the poem's meaning process.

1. Postmodern Intertextuality

Intertextuality can be understood as the reference in a text to another text. It generates the reader's participation depending on the information that s/he has on the topic. The intertextual phenomena suggests that the object of analysis is not simply the text nor it is limited to the field of public knowledge that the text is related to. It is something more complex that has a lot to do with the reader's personal history and social environment. Intertextuality produces a space that is erected in relation to the reader, his/her social environment and knowledge thereof.

El concepto de intertextualidad presupone que todo texto está relacionado con otros textos, como producto de una red de significación. A esa red la llamamos intertexto. El intertexto, entonces, es el conjunto de textos con los que un texto cualquiera está relacionado. La asociación intertextual que existe entre un texto y su intertexto depende de la persona (o personas) que observan el texto o que lo utilizan para un fin determinado. [...] la intertextualidad es, en gran medida, el producto de la mirada que la descubre. O más exactamente, la intertextualidad es resultado de la mirada que la construye (Zavala, 2004: 10).

Many theorists have pointed out that intertextuality is one of the main characteristics of modern culture. In that case, a cultural construction can be studied in terms of its network of meanings. On the other hand, the use of referents from popular culture as elements of literary text suggests «un gozo consciente de la intertextualidad [...] no usada como un procedimiento entre otros, sino que es puesta en primer plano, exhibida, tematizada y teorizada como un principio constructivo central» (Chaverri, 1997: 196). Therefore, consciously assumed intertextuality forms the creative process and identifies the text with the reader.

Los escritores crean textos o utilizan palabras sobre la base de todos los otros textos y palabras a los que han tenido acceso, mientras que los lectores actúan de la misma manera. Por consiguiente, la vida cultural es vista como una serie de textos que se cruzan con otros textos, produciendo más textos (incluso aquel que pertenece al crítico literario, que se propone producir una literatura en la que los textos en consideración se cruzan libremente con otros textos que a su vez han influido en su pensamiento). Este entramado intertextual tiene su vida propia. [...] Cada elemento citado, dice Derrida, «rompe la continuidad o la linealidad del discurso y lleva necesariamente a una doble lectura: la del fragmento concebido en relación con su texto de origen; y la del fragmento incorporado a un nuevo conjunto, a una totalidad diferente» (Harvey, 2004: 68-69).

Thus, a text is created on the base of another text. If the reader has information on the Batman reference, s/he establishes a referent or recognition of the character's history and links it to the new information. This is how the signs that shape Batman are introduced and the atmosphere, setting, locations, images and contexts that complete the poem's meanings are established.

Comic books characters are a part of popular culture that are recognized by a large number of social groups and generations across time. The different media used to project Batman, like comics, television, movies and toys, make him a far-reaching character, an icon of popular culture, and they are part of this period's new mythical heroes as well. Therefore, a postmodern intertextuality is found in writers from the audiovisual era² who choose elements from popular culture as their themes.

Hemos visto ya cuán enfáticamente abogaba Roland Barthes por la igualdad de derechos intertextuales del ruido de los medios masivos y en el canto de las musas. La Postmodernidad [...] da un paso más allá y hasta les da prioridad a los mitos y clichés de la cultura pop sobre las obras de la Alta Cultura, respetadas por su antigüedad. La basura verbal y la inundación de imágenes producidas por una industria siempre creciente, establecida para entretener a nuestra sociedad de consumo, devienen así los pretextos privilegiados del arte postmodernista (Pfister, 2001: 211).

If the ancients in their day used the gods and heroes from their time period for inspiration, modern writers are now using contemporary heroes. The image from popular culture becomes a direct intertextual reference, even more so since comics are linked to an image, though some approaches aim for an intertextuality with nostalgic references.

2. The Image

The image has always been a direct reference in poetry. Like Surrealism or Dadaism, the literary avant-garde is distinguished for being closely connected to painting and film. From there, we can see how the visual image, through painting, television, movies or comics, becomes a direct influence and reference in literary creation. The Batman character has left the page to become part of television and the movies³. His image is a language⁴ that serves as a platform for the poem's meaning.

Since Batman is the reflection of his own history, his image has narrative structures. In this sense, Batman's history, his vehicles, weapons, tools, suit and enemies as well as the Gotham City space are elements that form a semantic field: «Vapor de chimeneas/

NOTES

2 | Giovanni Sartori exposes the means by which the image and television impact upon the subject: «Nos encontramos en plena y rapidísima revolución multimedia [que] se caracteriza por un común denominador: tele-ver y, como consecuencia, nuestro vídeo-vivir» (Sartori, 1997: 11). In *Homo videns*, Sartori notes that television is becoming society's teacher, and so part of our lives.

3 | See (Lotman, 1999: 22).

4 | «La capacidad simbólica de los seres humanos se despliega en el lenguaje. Actualmente, hablamos de lenguajes en plural, por tanto, de lenguajes cuyo significante no es la palabra: lenguaje del cine, de las artes figurativas, etc.» (Sartori, 1997: 28)

huella dactilar de la calle ahí/ está la señal abierta/ llamando desde la esquina/ y entre edificios el amarillo cede/ al rojo neón del sexo/ por entregas» (Chávez, 2006: 11). The beginning of the poem sketches scenes with images that are typical of the Batman character: chimney, signal, buildings, etc. Batman is a comic book character therefore his image and space are controlled by a previously established form, and dispersed through different media. As a result, Batman is a fixed, identifiable stereotype⁵. The image functions as an anchor with his symbolic world and it is tied to the text's meaning. The poem thus displays the «visualization of verbal metaphor» (Eco, 2001: 77) that is typical of comics.

3. The Masked Name

The title *Sábado en Ciudad Gótica* [Saturday in Gotham City] reveals Batman as the poem's subject. It does so with signs and references to Batman's semantic field. As such, the title has significant elements: first, the character is identified through the spatial reference to Gotham City; second, once the character is recognized, he has a form and identity. The image is part of his existence and it is tied to the Batman name, Batman: hero. Thus, the hidden and revealed name in the title combines with the image and its additional significance.

The text's meaning begins in the title where the name is emphasized through its absence. «El nombre es un excelente modelo estructural puesto que a veces puede ser considerado (míticamente) como una sustancia, a veces (formalmente) como una diferencia; la obsesión con el nombre refiere simultáneamente a un sueño de identidad y a un sueño de otredad» (Barthes, 2003: 20). The name provides an identity for the poem's subject and introduces Batman's semantic field, situating it in time and space. The character-space relationship becomes intimate and helps shape the atmosphere and images. The title provides a setting for the space and becomes the device by which we will see Batman. The poem in turn paints the city.

4. The Tragic Batman Myth

The Batman tragedy rests in eternal, continuous repetition. As such, the foundations for his myth can be found in Sisyphus or Prometheus. Nevertheless, the poem peeks inside the character to where the tragedy of being a superhero lies. The poem's subject, identified as Batman, expresses fatigue, boredom and the futility of his mandate. His tragedy lies in the fulfillment of the oath that he made after the murder of his parents. In this case, it is a destiny that is chosen and constructed by Batman himself and as such, he controls it.

NOTES

5 | The cape, the dark colour, the pointy-eared mask are all aspects of the Batman image: «In certain comistrips intended for 'quick' reading the diegesis is confided above all to the text, the image gathering the attributive informations of a paradigmatic order (the stereotyped status of the characters)» (Barthes, 2010: 8).

The Batman story holds the origin of his tragedy: «A well-constructed plot should, therefore, be single in its issue, rather than double [...] the change of fortune should be not from bad to good, but, reversely, from good to bad. It should come about as the result not of vice, but of some great error, [...]» (Aristotle, 2010: 17-18). The poem explores the tragedy implied in being a hero. In this case, Batman's origin as a hero is his misfortune: the murder of his parents.

Batman is one of the «mythical heroes of the comics». As such, he has the essence and identity of the tragic myth of Dionysus. In *The Birth of Tragedy*, Nietzsche explains that Dionysus can be found behind tragic heroes like Prometheus or Oedipus. «[...] the one truly real Dionysus appears in a multiplicity of shapes, in the mask of a struggling hero and, as it were, bound up in the net of the individual will. So now the god made manifest talks and acts in such a way that he looks like an erring, striving, suffering individual [...]» (Nietzsche, 2010: Section 10). In the Batman story, tragedy becomes ontological as it is seen as another one of this god's masks.

The hero who saves the world is overcome by boredom: «Acudir a la plaza/ intuir la pólvora/ prescrita para el susto/ y la navaja contra la luna/ de la botella empuñada» (Chávez, 2006:11), and fatigue from eternal repetition⁶: «¿Quién puede desarmar/ la furia y la aguja del odio?/ a veces me canso/ de no faltar a mi promesa/ y la señal no deja de brillar» (Chávez, 2006:11). These elements display a Dionysian state.

The ecstasy of the Dionysian state, with its obliteration of the customary manacles and boundaries of existence, contains, of course, for as long as it lasts a *lethargic* element, in which everything personally experienced in the past is immersed. Because of this gulf of oblivion, the world of everyday reality and the world of Dionysian reality separate from each other. But as soon as that daily reality comes back again into consciousness, one feels it as something disgusting. The fruit of that state is an ascetic condition, in which one denies the power of the will. In this sense the Dionysian man has similarities to Hamlet: both have had a real glimpse into the essence of things. They have *understood*, and it disgusts them to act, for their action can change nothing in the eternal nature of things. They perceive as ridiculous or humiliating the fact that they are expected to set right again a world which is out of joint. The knowledge kills action [...] (Nietzsche, 2010: Section 7).

In this sense, repetition and boredom make Batman «understand», and he becomes conscious of his tragedy. The poem presents the foundation of the Batman myth as tragic «because its hero is conscious» (Camus, 2010). It is tragic only when Batman becomes conscious. The poem is the tragedy itself as it is the character's state of consciousness. It describes his tired look as he faces the

NOTES

6 | Nevertheless, reiteration is also part of the world of comic books characters: «La mayor parte de la narrativa de masas es una narrativa de la redundancia» (Eco, 2001: 247).

punishment of futile and hopeless work (Camus, 2010).

Thus Batman is the absurd hero that Camus finds in Sisyphus, since his dedication and torment have the same origin. «His scorn of the gods, his hatred of death, and his passion for life won him that unspeakable penalty in which the whole being is exerted toward accomplishing nothing. This is the price that must be paid for the passions of this earth [...]. The absurd man says yes and his effort will henceforth be unceasing» (Camus, 2010). Crime will always exist, so the misfortune is in the infinite fulfillment of a constructed and accepted oath. But at the same time, it makes Batman the master of his time and fate. «For the rest, he knows himself to be the master of his days. At that subtle moment when man glances backward over his life, Sisyphus returning toward his rock, in that silent pivoting he contemplates that series of unrelated actions which becomes his fate, created by him, combined under his memory's eye[...]» (Camus, 2002). The poem paints fatigue and repetition: «A veces el hambre/ papel abanicado por el metro/ a veces la gangrena de la pérdida/ se vuelven puño/ cayendo sobre la quijada/ y se hace gancho una rosa/ y puede afilarse hasta ser disparo/ y por eso me canso» (Chávez, 2006:11). Batman looks back over the events of his life and relives his torture. He constructs a dark destiny where he «knows that the night has no end, he is still on the go. The rock is still rolling» (Camus, 2002). And with it, eternity.

4.1 The Bat Signal: The Semantics of Misfortune

The signal used to call Batman, called the Bat Signal, is the symbol that ties him to his destiny. The signal is primary: «Huella dactilar de la calle ahí/ está la señal abierta/ llamando desde la esquina» (Chávez, 2006: 11). It represents the boredom, fatigue and repetition that tie him down: «La señal no deja de brillar» (Chávez, 2006: 11). It also symbolizes the Batman character and his oath, and serves as one of the classic final scenes from Batman. «La señal es un relámpago/ que vuelve» (Chávez, 2006: 12). The signal is the cyclical device that the poem cites as Batman's continuous fate.

In fact the animated film *Batman: Gotham Knight* (2008) made up of six short stories, in its last tale called *Deadshot*, shows a Batman who questions continuing his fate as a hero. But then the signal reappears, tying him to it again. In this way, «La señal es un relámpago/ que vuelve» [The signal is a lightning bolt/ that returns] becomes a «reference» to the classic final scenes from Batman.

4.2 The Tragedy Mask

The tragedy's Dionysian aspect accentuates the vacuous. Like many other heroes who maintain a double identity, Batman finds that part of his tragedy is that he does not lead a normal life. Instead, his life is absorbed by his identity as a hero where the hero's duty is imposed before that of the subject⁷. «Discernir entre buenos y encerrar/ a los malos que hieren menos/ que algunos buenos a veces punza/ ¿cómo marcar el número de la esperanza/ si suena siempre ocupado?» (Chávez, 2006: 12). In this sense, another side to the tragedy is the one Batman experiences when he looks in the mirror. Like Garrik⁸ in *Reír llorando* [To Laugh Crying] by Juan de Dios Peza, Batman is not saved from being a hero because only Batman can save him and he is Batman, and the «número de la esperanza» [number for hope]. It becomes impossible therefore to exit from this circularity.

4.3 The Eternal Hero

Comic books heroes are made to last forever. Despite the fact that he is not immortal in the Batman story, as a hero of popular culture, Batman is destined to relive his tragedy through time and in different ways. This enables a reading where the character talks about being a character, as in Pirandello's *Seis personajes en busca de autor*. Batman's mortality as a character does not help him in his nightmare of repetition since he cannot die as long as culture continues to reproduce him. The subjectivity that is typical of poetry and cultural intertext offers a peek inside the character (the subject in the subject), where Batman becomes pessimistic when he recognizes himself as a product⁹. It is precisely popular culture's intertext that completes the tragedy's meaning. «Myths are made for the imagination to breathe life into them» (Camus, 2002). Therefore, the text becomes polysemous from the moment that readings begin, and there are as many readings as there are existing representations of Batman.

5. The Subject in a Subject

The hero tragedy serves as a mirror for transformed appearances (Nietzsche, 2010: Section 3). It is the undeniable negation of the world that Batman lives in yet is not exiled from. Through the poem, Batman shows that individualization is the ultimate foundation and primordial origin of all evil (Nietzsche, 2010: Section 10). In this sense, the subjectivity that is typical of poetry helps the character return to his status as an individual.

A subjectivation process «es la formación de un yo que no es un yo o uno mismo sino que es la relación de un yo o de uno mismo

NOTAS

7 | Like Peter Parker who, because of his Spiderman commitments, arrives at his appointments late, or not at all.

8 | Garrik is a character in the poem *Reír llorando* [To Laugh Crying]. His tragedy consists in being a grief-stricken comic who cannot cure his sadness because he only can cure himself.

9 | This sets up boundaries that are crossed in superimposed worlds. For example in the film *The Last Action Hero* (1993), the characters erase the boundaries between the real world and fiction. The character in the movie discovers himself as an other, that is to say, as a character. Comic books heroes also explore the idea of alternate realities.

con otro [...]. Un proceso de subjetivación es así un proceso de desidentificación o de desclasificación» (Ranciere, 2010). Thus, it is a subjectivity that is not linked to identity as it denies the identity that gives it a name and occupation. The subject is found in between. «En otras palabras, un sujeto es un *in between*, un entre dos [...]. Es un entrecruzamiento de identidades que reposa sobre un entrecruzamiento de nombres: nombres que conectan el nombre de un grupo o una clase al nombre de lo que está afuera de la cuenta, que conectan un ser a un no ser o a un ser-por-venir» (Ranciere, 2010). The poem's subject swings from Batman's hero identity to subjectivity, and from the Batman collective to the individual who renounces his imposed identity. «Atrapar por la pulsera al último/ homicida, si quedara de pie el puerto/ descolgar el teléfono e irse/ a pescar un domingo, lejos del insomnio, combatiendo/ a los mosquitos/ hasta despertar de mi pesadilla/ entre las calles y chimeneas/ la señal es un relámpago/ que vuelve» (Chávez, 2006: 12).

The subject dreams of living in an alternate reality where he fights mosquitoes instead of crime. He is no longer Batman as he renounces his identity and leaves the city, his usual area, to go elsewhere. He connects with the idea of the subject and the levels of freedom a subject can have. Though Batman experiences this brief subjectivity, the signal at the end of the poem brings him back to his eternal return journey.

6. Conclusion

Finally, we see that comic book characters are constructed and related to a network of meanings. «El personaje mitológico de los cómics se halla actualmente en la situación de ser un arquetipo, la suma y compendio de determinadas aspiraciones colectivas, y por lo tanto debe inmovilizarse en una fijeza emblemática que lo haga fácilmente reconocible» (Eco, 2001: 229). It is precisely the emblem of justice used by heroes like Batman that locks them to their misfortune.

The tragic myth exists because the archetype that it was created with is maintained. The complexity of cultural studies comes from all of these networks weaving around it. The intertextual is a reminder of the focus needed when reading. The intertextuality of television, with references in programs to other series or cultural icons external to television, is another context that is receiving a lot of attention. Thus, the image takes part in daily life as a reference to something more.

Sábado en Ciudad Gótica [Saturday in Gotham City] is a text that uses the Batman story as its base. As such, it is an example of

how popular culture serves as an intertext in artistic creation. Since Batman's symbolic field fills out the poem's meanings, the image serves as a visual reference that completes the significance of the tragic Batman myth. In other words, it draws out «the symbolic» in Batman. Thus, «ancient wisdom confirms modern heroism» (Camus, 2010).

The tragic Batman myth is a symbolic representation of Dionysian knowledge and Apollonian media (Nietzsche, 2009). As with Sisyphus, Batman is the master of his fate and the beauty rests in his torment. The poem breaks into a variety of discourses and references as well as images that can be seen briefly within the city's darkness. Locations recur but the feelings expressed do not appear to be Batman's. Nevertheless, it seems to tell us what poetry has always said but in a different way. The signal and the suit imprison the destiny of the masked solitude.

Works cited

- BARTHES, R. (2003): «Esencias del personaje», *Cultura Urbana, Moda: Las apariencias no engañan*. *Revista de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México*. 14, vol. III, 19-21
- BARTHES, R. «Retórica de la imagen», *Nombre-falso*, [10/11/2009] <<http://www.nombrefalso.com.ar/index.php?pag=84>>
- CAMUS, A. (2002): «El mito de Sísifo», *La-insignia*, [25/03/2010] <http://www.lainsignia.org/2002/abril/cul_002.htm>
- CHAVERRI, A. y HERRA, R. (1997): «La producción artística en la posmodernidad: ¿Tiene fronteras la identidad?», *Escritos: Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, 13-14, 189-215
- CHÁVEZ, D. (2006): *Hasta nuevo aviso*, México: Editorial Mantis
- ECO, U. (2001): *Apocalípticos e integrados*, España: Tusquets
- HARVEY, D. (2004): *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*, Buenos Aires: Amorrortu
- HOGGART, R. (1974): «Los estudios literarios contemporáneos: literatura y sociedad» en Bradbury, M. y Palmer, D. (eds.), *Crítica contemporánea*, Madrid: Cátedra 187-207
- LOTMAN, J. (1999): *Cultura y explosión*, España: Gedisa editorial.
- NIETZSCHE, F. (2001): *El origen de la tragedia*, México: Porrúa
- PFISTER, M. (2001): «¿Cuán postmoderna es la intertextualidad?» en Vital, A. (ed.), *Conjuntos, teorías y enfoques literarios recientes*, México: Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM.
- RANCIÈRE, J. «Política, identificación y subjetivación», *Cátedras*, [24/03/2010], <<http://www.catedras.fsoc.uba.ar/heler/poliyidenranciére.htm>>
- SARTORI, G. (1997): *Homo videns, La sociedad teledirigida*, España: Taurus
- ZAVALA, L. (2004): *Paseos por el cuento mexicano contemporáneo*, México: Nueva Imagen y Grupo Cultural Patria

EL MITE TRÀGIC DE BATMAN

Saúl Lázaro Altamirano

Doctorand en teoria de la literatura i literatura comparada

Universidad de Guadalajara

Cita recomandada || LÁZARO, Saúl (2010): "El mite tràgic de Batman" [article en línia], 452°F. Revista electrònica de teoria de la literatura i literatura comparada, 3, 186-197, [Data de consulta: dd/mm/aa], < <http://www.452f.com/index.php/ca/saul-lazaro.html> >.

Il·lustració || Laura Valle

Traducció || Eva Díez Domènech

Article || Rebut: 31/03/2010 | Apte Comitè científic: 03/05/2010 | Publicat: 07/2010

Llicència || Llicència Reconeixement-No comercial-Sense obres derivades 3.0 de Creative Commons.



Resum || *Sábado en Ciudad Gótica* és un poema de l'escriptor mexicà Daniel Chávez que pren com a substrat intertextual la figura de Batman. El poema crea significats per mitjà de les citacions a escenes, estats i ambients de Batman. El text poètic té un sentit que s'arrodoneix amb el món simbòlic del personatge. D'aquesta manera, la imatge esdevé un element intertextual del poema. El resultat és un text poètic regulat per un personatge de la cultura popular, la imatge del qual serveix d'ancoratge entre els significats dels dos textos: finalment, les escenes descrites en el poema formen el mite tràgic de Batman.

Paraules clau || Intertextualitat | Mite | Imatge | Cultura popular | Poema | Tragèdia.

Abstract || *Sábado en ciudad gótica (Saturday in Gotham City)* is a poem by the Mexican writer Daniel Chávez. It uses the Batman figure as intertextual substrate. The poem creates meanings through extracts from scenes, states and atmospheres of Batman. The poetic text has a meaning that is completed with the symbolic world of the character. Thus, the image becomes an intertextual element of the poem. The result is a poetic text governed by a character of popular culture, whose image works as the anchor between the meanings of the two texts. Finally the scenes create the tragic myth of Batman.

Key-words || Intertextuality | Myth | Image | Popular culture | Poem | Tragedy.

0. Introducció: fusió cultural

La cultura popular ha aconseguit de penetrar diverses formes d'expressió, per exemple tenim les obres del pintor Andrew Warhola que utilitza figures dels elements de «masses» per a crear els seus quadres. Tant li fa que es categoritzi com a alta o baixa cultura, aquesta parla de la societat, s'hi troba lligada i té aspectes i significats més complexos que no pas una simple categoria. «El arte de masas puede reflejar las convicciones, ser una respuesta a las necesidades de cambio e innovación, ser catalizador o represor de deseos o miedos informes, poner en escena en un nivel —de ordinario inconsciente— algunas de las disputas de la sociedad consigo misma» (Hoggart, 1970: 197). S'entaulen relacions amb el públic, es vinculen en les pràctiques socials i ajuden a la construcció de les biografies personals.

Els personatges de còmic habiten la quotidianitat de les societats, és fàcil trobar la seva imatge a la televisió, a les pel·lícules, als videojocs, a Internet, etc. Per consegüent, i per tenir una presència constant i fins i tot «natural» en la cultura, esdevenen portadors de significats. Durant els anys 50, els còmics desencadenaren controvèrsia a les estacions de ràdio. Pares, mares i líders de la moral nord-americana accentuaven el perill que els còmics representaven per a la joventut de l'època. Durant un període i després d'un gran èxit amb l'entrada dels superherois, les vendes de còmics disminuïren considerablement. Després d'aquest fet, els còmics havien de passar per un procés de revisió de continguts i imatges per tal d'adquirir així un segell de garantia i poder distribuir-se.

No obstant això, han aconseguit de mantenir-se vius, trencar segells i infiltrar-se a diferents mitjans. *Hasta nuevo aviso*, de Daniel Chávez, és un poemari que inclou poemes dedicats a personatges de còmics de la DC i de Marvel. A la primera part podem trobar la veu de Batman a *Evocación a Gatúbela* [Catwoman] i *Sábado en Ciudad Gótica* [Gotham City], *Nocturno al joven maravilla*, *Los sueños de Peter Parker*, *Regreso de Aquaman*, *Los trabajos de Superman* i *Balada del Guasón* (Joker). Poemes que resulten interessants per la inclusió de personatges que pertanyen a la cultura popular¹, com a part del text literari.

La presència de personatges de còmics (Batman, Superman, Aquaman, Joker) serveix de substrat cultural que participa en la construcció del sentit del poema. Com a objecte d'aquesta anàlisi hom prendrà el poema *Sábado en Ciudad Gótica* i les relacions intertextuals del mite i de la imatge que formen el mite tràgic de Batman. El poema cita el seu món simbòlic i presenta imatges i escenes pròpies d'aquest personatge. Per tant, elements de la

NOTES

1 | «Las cosas que se califican de populares porque masas de personas las escuchan, las compran, las leen, las consumen y parecen disfrutarlas al máximo». Ésta es la definición <de mercado> o comercial del término: ésta es la definición que pone malos a los socialistas. Se la asocia acertadamente con la manipulación y el envilecimiento de la cultura del pueblo» (Hall, 1984).

cultura popular esdevenen motiu del text literari i són part del procés de significat del poema, tot això gràcies al caràcter intertextual que posseeix.

1. Intertextualitat postmoderna

La intertextualitat pot entendre's com la referència d'un text dins d'un altre text. Això genera una participació del lector/a quant a la informació que té sobre un tema. El fenomen de la intertextualitat suggereix que l'objecte d'anàlisi no és simplement el text, ni es limita al camp de coneixements públics amb els quals el text es relaciona, sinó quelcom més complex que té molt a veure amb la biografia i l'ambient social del lector. La intertextualitat produeix un espai que s'erigeix en relació al lector/a, el seu ambient social i els seus coneixements sobre aquest.

El concepto de intertextualidad presupone que todo texto está relacionado con otros textos, como producto de una red de significación. A esa red la llamamos intertexto. El intertexto, entonces, es el conjunto de textos con los que un texto cualquiera está relacionado. La asociación intertextual que existe entre un texto y su intertexto depende de la persona (o personas) que observan el texto o que lo utilizan para un fin determinado. [...] la intertextualidad es, en gran medida, el producto de la mirada que la descubre. O más exactamente, la intertextualidad es resultado de la mirada que la construye (Zavala, 2004: 10).

Molts teòrics apunten que la intertextualitat és una de les característiques principals de la cultura contemporània. Aleshores, la construcció cultural pot ser estudiada segons la seva xarxa de significats. D'altra banda, l'ús de referents de la cultura popular com a element de textos literaris suggereix «un gozo consciente de la intertextualidad [...] no usada como un procedimiento entre otros, sino que es puesta en primer plano, exhibida, tematizada y teorizada como un principio constructivo central» (Chaverri, 1997: 196). Per tant, la intertextualitat assumida conscientment constitueix el procés creatiu i identifica el text amb el lector/a.

Los escritores crean textos o utilizan palabras sobre la base de todos los otros textos y palabras a los que han tenido acceso, mientras que los lectores actúan de la misma manera. Por consiguiente, la vida cultural es vista como una serie de textos que se cruzan con otros textos, produciendo más textos (incluso aquel que pertenece al crítico literario, que se propone producir una literatura en la que los textos en consideración se cruzan libremente con otros textos que a su vez han influido en su pensamiento). Este entramado intertextual tiene su vida propia. [...] Cada elemento citado, dice Derrida, «rompe la continuidad o la linealidad del discurso y lleva necesariamente a una doble lectura: la del fragmento concebido en relación con su texto de origen; y la del fragmento incorporado a un nuevo conjunto, a una totalidad diferente» (Harvey, 2004: 68-69).

D'aquesta manera es crea un text sobre la base d'un altre text. Si el lector posseeix la informació de la citació (Batman), estableix un referent o reconeixement de la història d'aquest personatge i el lliga a la nova informació. D'aquesta manera, s'atrauen els signes que conformen Batman i s'estableixen ambients, estats, espais, imatges i contextos que completen els sentits del poema.

Els personatges dels còmics són part de la cultura popular i per tant reconeguts per un gran nombre de grups socials i de generacions al llarg del temps. Els diferents mitjans en què Batman es projecta (còmic, televisió, cinema, joguines) el fan un personatge de llarg abast, icona de la cultura popular. Així mateix, són part dels nous herois mítics de l'època. Per tant, trobem una intertextualitat postmoderna en escriptors de l'era audiovisual², en què se seleccionen elements de la cultura popular com a tema.

Hemos visto ya cuán enfáticamente abogaba Roland Barthes por la igualdad de derechos intertextuales del ruido de los medios masivos y en el canto de las musas. La Postmodernidad [...] da un paso más allá y hasta les da *prioridad* a los mitos y clichés de la cultura pop sobre las obras de la Alta Cultura, respetadas por su antigüedad. La basura verbal y la inundación de imágenes producidas por una industria siempre creciente, establecida para entretener a nuestra sociedad de consumo, devienen así los pretextos privilegiados del arte postmodernista (Pfister, 2001: 211).

Si els clàssics en el seu moment prengueren els déus i els herois de la seva època com a motiu d'inspiració, ara els escriptors contemporanis ho fan amb els herois del seu temps. Per bé que alguns enfocaments tendeixin a una intertextualitat que remet a la nostàlgia, la imatge de la cultura popular esdevé referent directe d'intertextualitat, encara més perquè els còmics estan vinculats a la imatge.

2. La imatge

La imatge sempre ha estat un referent directe en la poesia. Les avantguardes literàries com el surrealisme o el dadaisme es caracteritzaren per tenir una estreta vinculació amb la pintura i el cinema. Des d'allà observem com la imatge visual, mitjançant la pintura, la televisió, el cinema o el còmic, esdevé influència i referent directes de la creació literària. Batman és un personatge que ha traspasat el paper i ha ocupat la televisió i el cinema³. La seva imatge és un llenguatge⁴ que serveix de plataforma per al significat del poema.

NOTES

2 | Giovanni Sartori exposa alguns mitjans en els quals la imatge i la televisió causen impacte en el subjecte: «Nos encontramos en plena y rapidísima revolución multimedia [que] se caracteriza por un común denominador: tele-ver y, como consecuencia, nuestro vídeo-vivir» (Sartori, 1997: 11). L'*Homo videns* de Sartori es dirigeix al fet que la televisió esdevé educadora de la societat i per tant part de la seva vida.

3 | «La humanidad ha vivido entre los siglos XVIII y XX un proceso que puede describirse como realización de una metáfora: los procesos socioculturales se encuentran bajo el influjo de la imagen, de la explosión no como concepto filosófico, sino en su vulgar correlación con la explosión de la pólvora, de la dinamita o del núcleo atómico» (Lotman, 1999: 22).

4 | «La capacidad simbólica de los seres humanos se despliega en el lenguaje. Actualmente, hablamos de lenguajes en plural, por tanto, de lenguajes cuyo significante no es la palabra: lenguaje del cine, de las artes figurativas, etc.» (Sartori, 1997: 28).

Batman és la imatge de la seva pròpia història, és una imatge que posseeix estructures narratives. En aquest sentit, l'espai (Ciudad Gótica), la història, els vehicles, les armes, les eines, el vestit, els vilans, són elements que formen el seu camp semàntic. «Vapor de chimeneas / huella dactilar de la calle ahí / está la señal abierta / llamando desde la esquina / y entre edificios el amarillo cede / al rojo neón del sexo / por entregas» (Chávez, 2006: 11). L'inici del poema dibuixa escenes amb imatges que són pròpies del personatge: la xemeneia, el senyal, els edificis, etc. Batman és un personatge de còmic, per tant la seva imatge i el seu espai estan regulats per una forma ja donada (difosa per diferents mitjans), per tant fixa, identificable i estereotipada⁵. La imatge funciona com a ancoratge amb el seu món simbòlic i es vincula al sentit del text. D'aquesta manera, el poema exposa la «visualización de la metáfora verbal» (Eco, 2001: 77), pròpia del còmic.

NOTES

5 | La capa, el color fosc i la màscara amb orelles punxegudes són aspectes de la imatge de Batman: «En algunas historietas, destinadas a una lectura, la diégesis está confiada principalmente a la palabra ya que la imagen recoge las informaciones atributivas, de orden paradigmático (el carácter estereotipado de los personajes)» (Barthes, 2009).

3. El nom emmascarat

Sábado en Ciudad Gótica és el títol que revela el subjecte poètic com a Batman. Ho expressa per mitjà de la denotació i la referència al seu camp semàntic. El títol, per tant, conté elements significatius: en primer lloc, hom identifica el personatge mitjançant la referència (Ciudad Gótica). En segon lloc, un cop que es coneix el personatge se li dona forma (la imatge és part de la seva existència, per la qual cosa es troba unida al nom) i identitat (Batman: heroi). Així, el nom ocult i denotat en el títol s'uneix a la imatge i al seu significat suplementari.

El sentit del text comença en el títol, per mitjà de l'absència s'accentua el nom. «El nombre es un excelente modelo estructural puesto que a veces puede ser considerado (míticamente) como una sustancia, a veces (formalmente) como una diferencia; la obsesión con el nombre refiere simultáneamente a un sueño de identidad y a un sueño de otredad» (Barthes, 2003: 20). El nom ofereix identitat al subjecte poètic, atrau el camp semàntic de Batman i l'ubica en temps i en espai. La relació personatge-espai esdevé íntima i ajuda a formar ambients i imatges. El títol emmarca l'espai, es converteix en la vinyeta per la qual veurem Batman. Per la seva banda, el poema dibuixa la ciutat.

4. El mite tràgic de Batman

La tragèdia de Batman descansa en l'eternitat, la continuïtat i la repetició, per la qual cosa trobem la base del seu mite en Sísif o en Prometeu. No obstant, el poema estableix una mirada a l'interior del

personatge, allà on rau la tragèdia de ser un superheroï. El subjecte poètic, identificat com a Batman, expressa el cansament, el fastig i la impossibilitat del seu desig. La seva tragèdia rau en el compliment del jurament que fa després de l'assassinat dels seus pares. En aquest sentit, és un destí construït i escollit per ell mateix, per la qual cosa n'és l'amo.

La història amb què Batman fou erigit conté l'origen de la seva tragèdia. «La trama bien construida sea simple, y no compleja [...] que el paso no sea de la desdicha a la felicidad, sino, al contrario, de la felicidad a la desdicha, y ello no como resultado de alguna perversión, sino a causa de un gran error» (Aristóteles, 2000: 41). El poema explora la tragèdia que duu implícita la condició d'heroï. D'aquesta manera, la dissort és el seu origen com a heroï: l'assassinat dels seus pares.

Batman és un dels «herois mítics de còmics», per tant guarda l'essència i la identitat del mite tràgic: Dionís. En *L'Origen de la tragèdia*, Nietzsche explica que Dionís es troba darrere els herois tràgics com Prometeu o Èdip. «Dionisio, aparece en una pluralidad de figuras bajo la máscara de un héroe que combate y que se encuentra al mismo tiempo enlazado con los restos de la voluntad particular. El dios se manifiesta entonces, por sus actos y por sus palabras, como un "individuo" expuesto al error, presa del deseo y del sufrimiento» (Nietzsche, 2001: 54). D'aquesta manera, la tragèdia esdevé ontològica en la història de Batman, entesa com una més de les màscares d'aquest déu.

L'heroï que salva el món és envaït pel fastig: «Acudir a la plaza / intuir la pólvora / prescrita para el susto / y la navaja contra la luna / de la botella empuñada» (Chávez, 2006: 11), el cansament de l'eterna repetició⁶: «¿Quién puede desarmar / la furia y la aguja del odio? / A veces me canso / de no faltar a mi promesa / y la señal no deja de brillar» (Chávez, 2006: 11). Aquests elements mostren un estat dionisiac.

La embriaguez del estado dionisiaco, aboliendo las trabas y los límites ordinarios de la existencia, produce un momento «letárgico», en el que se desvanece todo recuerdo personal del pasado. Entre el abismo del olvido que los separa al uno del otro. Pero en el momento que reaparece esta realidad cotidiana en la conciencia, se siente en ella, como tal, con disgusto, y el resultado de esta impresión es una disposición ascética, contemplativa, de la voluntad. En este sentido, en el fondo de las cosas con mirada decidida: «han visto», y se han sentido hastiados de la acción, porque su actividad no puede cambiar la eterna esencia de las cosas; les parece ridículo o vergonzoso meterse a enderezar un mundo que se desploma. El conocimiento mata la acción (Nietzsche, 2001: 42).

En aquest sentit, la repetició i el fastig el fan «veure». Esdevé conscient de la seva tragèdia. El poema presenta la base del mite

NOTES

6 | Tanmateix, la reiteració també és part del món dels personatges de còmic: «La mayor parte de la narrativa de masas es una narrativa de la redundancia» (Eco, 2001: 247).

tràgic de Batman, i «lo es porque el protagonista tiene conciencia» (Camus, 2002). I és tràgic només quan es fa conscient. El poema és la tragèdia mateixa, ja que és l'estat de la consciència del personatge. Descriu la mirada cansada davant el treball inútil i sense esperança (Camus, 2002).

Així, Batman és l'heroi absurd que Camus troba en Sísif, la seva dedicació i turment tenen un mateix origen. «Su desprecio de los dioses, su odio a la muerte y su apasionamiento por la vida le valieron ese suplicio indecible en el que todo el ser se dedica a no acabar nada. Es el precio que hay que pagar por las pasiones de esta tierra [...] dice que sí y su esfuerzo no terminará nunca» (Camus, 2002). Sempre existirà el crim, i la dissort es troba en el compliment infinit d'un jurament construït i acceptat. Però al mateix temps el fa amo del seu temps i del seu destí. «Por lo demás, sabe que es dueño de sus días. En ese instante sutil en que el hombre vuelve sobre su vida, como Sísifo vuelve hacia su roca, en ese ligero giro, contempla esa serie de actos desvinculados que se convierten en su destino, creado por él, unido bajo la mirada de su memoria» (Camus, 2002). El poema dibuixa el cansament i la reiteració: «A veces el hambre / papel abanicado por el metro / a veces la gangrena de la pérdida / se vuelven puño / cayendo sobre la quijada / y se hace gancho una rosa / y puede afilarse hasta ser disparo / y por eso me canso» (Chávez, 2006: 11). Batman torna sobre la seva vida, la mira i viu el seu suplici. Construeix un destí obscur en què «sabe que la noche no tiene fin, está siempre en marcha. La roca sigue rodando» (Camus, 2002). I amb ella, l'eternitat.

4.1. The Bat Signal: semàntica de la desgràcia

El senyal amb què criden Batman (Bat Signal) és el símbol que l'uneix al seu destí. El senyal és principi: «Huella dactilar de la calle ahí / está la señal abierta / llamando desde la esquina» (Chávez, 2006: 11). És la representació del fastig, el cansament i la repetició que l'encadena: «La señal no deja de brillar» (Chávez, 2006: 11). Car aquesta també és el símbol del personatge, imatge del seu jurament i una de les escenes clàssiques amb què Batman acaba. «La señal es un relámpago / que vuelve» (Chávez, 2006: 12). El senyal és l'element cíclic que el poema cita com a continuïtat del seu destí.

De fet, el film animat *Batman: Gotham Knight* (2008), que consta de sis històries curtes, mostra en l'últim relat, *Deadshot*, un Batman dubtós de continuar el seu destí d'heroi, però el senyal apareix per a tornar-lo a unir a ell. D'aquesta manera, «la señal es un relámpago que vuelve» es converteix en una «citació» de les escenes clàssiques dels finals de Batman.

4.2. La màscara de la tragèdia

L'element dionisiac accentua la vacuïtat i, com molts altres herois que mantenen una doble identitat, Batman troba part de la seva tragèdia en el fet de no mantenir una vida normal, ans al contrari, aquesta es troba absorbida per la seva identitat d'heroi. El deure de l'heroi s'imposa davant el del subjecte⁷. «Discernir entre buenos y encerrar / a los malos que hieren menos / que algunos buenos a veces punza / ¿cómo marcar el número de la esperanza / si suena siempre ocupado?» (Chávez, 2006: 12). En aquest sentit, una altra cara de la tragèdia és la que experimenta en el mirall. Com el Garrik⁸ de Juan de Dios Peza a *Reír llorando*, no se salva de la seva condició d'heroi perquè només Batman pot salvar-lo i ell és Batman i el número de l'esperança. Per tant, no hi ha possibilitat de sortir de la seva circularitat.

4.3. L'etern heroic

Els herois dels còmics estan fets per a l'eternitat. Malgrat que dins la història Batman no és immortal, com que és un heroi de la cultura popular està destinat a reviure la seva tragèdia a través del temps i en diferents manifestacions. Aquest element habilita una lectura en la qual, a la manera de *Sis personatges en cerca d'autor* de Pirandello, el personatge parli de la seva condició de personatge. D'aquí el turment de la seva repetició, la seva mortalitat com a personatge no li serveix, no morirà mentre la cultura el continuï reproduint. La subjectivitat pròpia de la poesia i l'intertext cultural poden oferir una mirada a l'interior del personatge (el subjecte en el subjecte), en què el pessimisme de Batman recau en el seu propi reconeixement com a producte⁹. Precisament l'intertext de la cultura popular completa el sentit de la tragèdia. «Los mitos están hechos para que la imaginación los anime» (Camus, 2002). Per tant, el text esdevé polisèmic des del moment en què s'estableixen lectures, tantes com les representacions que hom tingui de Batman.

5. El subjecte en el subjecte

Si la tragèdia heroica serveix de mirall de la pròpia imatge transfigurada (Nietzsche, 2001: 26) i és la negació innegable del món en què habita i del qual no és exiliat, per mitjà del poema, Batman mostra l'estat d'individualització com la font i l'origen primordial de tots els mals (Nietzsche, 2001: 54). En aquest sentit, la subjectivitat, pròpia de la poesia, ajuda que el personatge torni a un estat d'individualitat.

Un procés de subjectivació «es la formación de un uno que no es un yo o uno mismo sino que es la relación de un yo o de uno mismo

NOTES

7 | Com Peter Parker que arriba tard o no arriba a les cites per a complir els compromisos de Spiderman.

8 | Garrik és un personatge del poema *Reír llorando* i la seva tragèdia consisteix a ser un còmic afligit que no pot guarir el seu mal, ja que només ell pot guarir-se.

9 | Aquest element estableix fronteres que es creuen en mons sobreposats, per exemple *The last action hero* (1993), film en què els personatges esborren la frontera entre el món real i de ficció. El personatge de la pel·lícula descobreix la seva condició d'altre, és a dir, de personatge. Aquest aspecte també l'exploren els herois dels còmics amb realitats alternes.

con otro [...]. Un proceso de subjetivación es así un proceso de desidentificación o de desclasificación» (Rancière, 2010). D'aquesta manera, és una subjectivitat no vinculada a la identitat, nega la identitat que li dóna un nom i una condició laboral. El subjecte es troba entre dos. «En otras palabras, un sujeto es un *in between*, un entre dos [...]. Es un entrecruzamiento de identidades que reposa sobre un entrecruzamiento de nombres: nombres que conectan el nombre de un grupo o una clase al nombre de lo que está afuera de la cuenta, que conectan un ser a un no ser o a un ser-venir» (Ranciere, 2010). El subjecte poètic va de la identitat de Batman (com a heroi) a la subjectivitat i del fenomen col·lectiu que representa Batman al fenomen individual en la renúncia de la seva identitat imposada. «Atrapar por la pulsera al último / homicida, si quedara de pie el puerto / descolgar el teléfono e irse / a pescar un domingo, lejos del insomnio, combatiendo / a los mosquitos / hasta despertar de mi pesadilla / entre las calles y chimeneas / la señal es un relámpago / que vuelve» (Chávez, 2006: 12).

El subjecte habita en l'alteritat: allà no combat el crim sinó els mosquits, per la qual cosa no és Batman (renúncia de la identitat) i surt de l'espai comú (la ciutat) per a anar a un altre. Aleshores, es vincula a la noció del subjecte i els graus d'emancipació que pugui tenir, ja que bé que Batman experimenta una breu subjectivitat, el final del poema, i per mitjà del senyal, el torna al seu etern retorn.

6. Conclusió

Finalment, observem que els personatges de còmic estan construïts i relacionats amb una xarxa de significats. «El personaje mitológico de los cómics se halla actualmente en la situación de ser un arquetipo, la suma y compendio de determinadas aspiraciones colectivas, y por lo tanto debe inmovilizarse en una fijeza emblemática que lo haga fácilmente reconocible» (Eco, 2001: 229). És precisament l'emblema de justícia d'herois com Batman el que enclou la seva desgràcia.

El mite tràgic existeix perquè es manté l'arquetip amb el qual fou creat. La complexitat dels estudis culturals es crea a partir de totes aquestes xarxes que es teixeixen al seu voltant, l'intertext és un exemple de l'atenció que hom ha de posar a allò que es llegeix. La intertextualitat de la televisió, la referència dels programes a altres sèries o a icones culturals externes a la televisió mateixa, són un altre context que està rebent àmplia atenció. D'aquesta manera, la imatge participa en la quotidianitat com a referent de quelcom més.

Sábado en Ciudad Gótica és un text que pren com a substrat la

història de Batman, per la qual cosa és una mostra de com la cultura popular serveix d'intertext en la creació artística. El camp simbòlic de Batman serveix per a omplir els sentits del poema. Per tant, com que és una referència visual, la imatge completa el significat del mite tràgic de Batman. Dit d'una altra manera, atrau «allò simbòlic» de Batman. Així, «la sabiduría antigua coincide con el heroísmo moderno» (Camus, 2002).

El mite tràgic de Batman és una representació simbòlica de la saviesa dionisiaca i dels mitjans apol·linis (Nietzsche, 2001: 107), ja que com en Sísif, el seu destí és seu i la bellesa descansa en el turment. El poema es dissol en una varietat de discursos, de referències i d'imatges que es deixen veure breument entre la foscor de la ciutat. Els llocs són recurrents. Els sentiments no semblen ser els seus, no obstant, ens continua dient potser el que sempre ha dit la poesia, però d'una manera diferent. El senyal i el vestit que enclouen el destí de la solitud emmascarada.

Bibliografía

- BARTHES, R. (2003): «Esencias del personaje», *Cultura Urbana, Moda: Las apariencias no engañan*. *Revista de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México*. 14, vol. III, 19-21
- BARTHES, R. «Retórica de la imagen», *Nombre-falso*, [10/11/2009] <<http://www.nombrefalso.com.ar/index.php?pag=84>>
- CAMUS, A. (2002): «El mito de Sísifo», *La-insignia*, [25/03/2010] <http://www.lainsignia.org/2002/abril/cul_002.htm>
- CHAVERRI, A. y HERRA, R. (1997): «La producción artística en la posmodernidad: ¿Tiene fronteras la identidad?», *Escritos: Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, 13-14, 189-215
- CHÁVEZ, D. (2006): *Hasta nuevo aviso*, México: Editorial Mantis
- ECO, U. (2001): *Apocalípticos e integrados*, España: Tusquets
- HARVEY, D. (2004): *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*, Buenos Aires: Amorrortu
- HOGGART, R. (1974): «Los estudios literarios contemporáneos: literatura y sociedad» en Bradbury, M. y Palmer, D. (eds.), *Crítica contemporánea*, Madrid: Cátedra 187-207
- LOTMAN, J. (1999): *Cultura y explosión*, España: Gedisa editorial.
- NIETZSCHE, F. (2001): *El origen de la tragedia*, México: Porrúa
- PFISTER, M. (2001): «¿Cuán postmoderna es la intertextualidad?» en Vital, A. (ed.), *Conjuntos, teorías y enfoques literarios recientes*, México: Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM.
- RANCIÈRE, J. «Política, identificación y subjetivación», *Cátedras*, [24/03/2010], <<http://www.catedras.fsoc.uba.ar/heler/poliyidenranciére.htm>>
- SARTORI, G. (1997): *Homo videns, La sociedad teledirigida*, España: Taurus
- ZAVALA, L. (2004): *Paseos por el cuento mexicano contemporáneo*, México: Nueva Imagen y Grupo Cultural Patria

BATMANEN MITO TRAGIKOA

Saúl Lázaro Altamirano

Doktoregia Literaturaren teorian eta literatura komparatuan

Guadalajarako Unibertsitatea

Aipatzeko gomendioa || LAZARO, Saul (2010): "Batmanen mito tragikoa" [artikulu linean], *452ºF. Literaturaren teoria eta literatura komparatua aldizkaria*, 3, 187-198, [Kontsulta data: uu/hh/ee], < <http://www.452f.com/index.php/eu/saul-lazaro.html> >.

Ilustrazioa || Laura Valle.

Itzulpena || Roberto Serrano

Artikulu || Jasota: 2010/03/31 | Komite zientifikoak onartuta: 2010/05/03 | Argitaratuta: 2010/07

Lizentzia || 3.0 Creative Commons lizentzia Aitortu - ez merkataritzarako - lan eratorririk gabe.



Laburpena || *Sábado en ciudad gótica* Daniel Chávez idazle mexikarraren poema da, Batmanen irudia testuartekotasunerako oinarri legez hartzen duena. Poemak esanahiak sortzen ditu Batmanen ingurugiro, egoera eta eszena desberdinen aipamenei bidez. Testu poetikoak duen esanahia pertsonaiaren mundu sinbolikoarekin osatzen da. Honela, irudia poemaren testuarteko osagai bihurtzen da. Eraitza testu poetikoa da, kultura popularreko pertsonaia batek arautua, horren irudiak bi testuen esanahien arteko lotura osatzen du: amaieran poemak deskribatzen diren irudiek Batmanen mito tragikoa osatzen dute.

Gako-hitzak || Testuartekotasuna | Mitoa | Irudia | Kultura popularra | Poema | Tragedia.

Abstract || *Sábado en ciudad gótica* (*Saturday in Gotham City*) is a poem by the Mexican writer Daniel Chávez. It uses the Batman figure as intertextual substrate. The poem creates meanings through extracts from scenes, states and atmospheres of Batman. The poetic text has a meaning that is completed with the symbolic world of the character. Thus, the image becomes an intertextual element of the poem. The result is a poetic text governed by a character of popular culture, whose image works as the anchor between the meanings of the two texts. Finally the scenes create the tragic myth of Batman.

Key-words || Intertextuality | Myth | Image | Popular culture | Poem | Tragedy.

0. Sarrera: fusio kulturala

Kultura popularrak adierazpide desberdinak bereganatu ditu, esaterako Andrew Warhola margolariaren obrak, “masa” komunikabideetako elementuak erabiltzen ditu koadroak sortzeko. Berdin dio goi mailako edo behe mailako kulturatzat hartzen bada, kultura hau gizarteari zuzentzen zaio, harekin lotzen da eta kategoria simple batek baino aspektu eta esanahi konplexuagoak izaten ditu. «El arte de masas puede reflejar las convicciones, ser una respuesta a las necesidades de cambio e innovación, ser catalizador o represor de deseos o miedos informes, poner en escena en un nivel –de ordinario inconsciente- algunas de las disputas de la sociedad consigo misma» (Hoggart, 1970: 197). Ikusleekiko harremanak ezartzen dira, praktika sozialetara lotzen dira eta biografia pertsonalak osatzeko laguntzen dute.

Komikietako pertsonaiak gizarteetako egunerokotasunean bizi dira, erraz aurkitzen da haien irudia telebistan, filmetan, bideojokoetan, Interneten, etab. Beraz, kulturaren etengabeko presentzia “naturala” dutenez, esanahien eramaile bihurtzen dira. 50eko hamarkadan, komikiek eztabaida sutua sortu zuten irrati kateetan. Zenbait gurasok eta Estatu Batuetako moralaren liderrek garaiko gazteentzat komikiek suposatzen zuten arriskua azpimarratzen zuten. Garai baten ondoren eta superheroien sarrera arrakastatsuen ostean, komikien salmentak jeitsi egin ziren. Geroago komikiek irudi eta edukien berrikusketa igaro behar izan zuten, honela garantia zigilua jaso eta banatzeko aukera izan zezaten.

Hala ere, bizirik diraute, arauak hausten dituzte eta komunikabide desberdinetara hedatu dira. Daniel Chávezen “*Hasta nuevo aviso*”, DC eta Marveleko pertsonaiak dakartzan poema bilduma da. Lehen zatian Batmanen ahotsa aurki dezakegu ondoko poemetan: *Evocación a Gatúbela* [Catwoman], eta *Sábado en Ciudad Gótica* [Gotham City], *Nocturno al joven maravilla, los sueños de Peter Parker*, *Regreso de Aquaman*, *Los trabajos de Superman* eta *Balada del Guasón (Joker)*. Poema hauek interesgarri gertatzen dira kultura popularrari¹ dagozkion pertsonaiak sartzen dituztelako, literatur testuaren parte bezala.

Komikietako pertsonaien presentzia (Batman, Superman, Aquaman, Joker) poemaren zentzua eraikitzen parte hartzen duen kultur substratua da.

OHARRAK

1 | «Las cosas que se califican de populares porque masas de personas las escuchan, las compran, las leen, las consumen y parecen disfrutarlas al máximo». Ésta es la definición <de mercado> o comercial del término: ésta es la definición que pone malos a los socialistas. Se la asocia acertadamente con la manipulación y el envilecimiento de la cultura del pueblo» (Hall, 1984).

Analisi honetara *Sábado en Ciudad Gótica* poema aukeratu dugu, Batmanen mito tragikoa sortzen duten testuarteko eta mitoaren arteko harremanetan oinarrituko gara. Poemak haren mundu sinbolikoa aipatzen du eta pertsonaia honi dagozkion irudiak eta eszena propioak aurkezten ditu. Beraz, kultura popularraren elementuak literatur testuaren lelo bihurtzen dira, eta poemaren esanahiaren prozesuaren parte dira, daukan testuarteko izaera dela kausa.

1. Modernismo ondoko testuartekotasuna

Testuartekotasuna honela uler daiteke, testu baten erreferentzia beste testu baten barruan. Honek irakurlearen parte hartzea dakar, aldez aurretik daukan gaiari buruzko informazioa dela eta. Testuartekotasunaren fenomenoak suposatzen du azterketa gaia testu hutsa ez dela, testua ez dela mugatzen erlazionatzen den jakintza publikoetara, zerbait askoz konplexuagoa dela, irakurlearen biografia eta giro sozialarekin zerikusia daukana. Testuartekotasunak irakurlearekiko harremanetan, honen giro soziala eta honi buruzko jakintzetan sortzen den esparrua sortzen du.

El concepto de intertextualidad presupone que todo texto está relacionado con otros textos, como producto de una red de significación. A esa red la llamamos intertexto. El intertexto, entonces, es el conjunto de textos con los que un texto cualquiera está relacionado. La asociación intertextual que existe entre un texto y su intertexto depende de la persona (o personas) que observan el texto o que lo utilizan para un fin determinado. [...] la intertextualidad es, en gran medida, el producto de la mirada que la descubre. O más exactamente, la intertextualidad es resultado de la mirada que la construye (Zavala, 2004: 10).

Teorialari askok azpimarratzen dutenez, testuartekotasuna kultura garaikidearen ezaugarri nagusietako bat da. Orduan, kulturaren eraikuntza haren esanahi sarearen arabera azter daiteke. Beste aldetik, kultura popularraren erreferenteak testu literario bezala erabiltzeak zera iradokitzen du, «un gozo consciente de la intertextualidad [...] no usada como un procedimiento entre otros, sino que es puesta en primer plano, exhibida, tematizada y teorizada como un principio constructivo central» (Chaverri, 1997: 196). Beraz, kontzienteki onartzen den testuartekotasunak sormen prozesua osatzen du eta testua irakurlearekin biltzen du.

Los escritores crean textos o utilizan palabras sobre la base de todos los otros textos y palabras a los que han tenido acceso, mientras que los lectores actúan de la misma manera. Por consiguiente, la vida cultural es vista como una serie de textos que se cruzan con otros textos, produciendo más textos (incluso aquel que pertenece al crítico literario, que se propone producir una literatura en la que los textos en consideración se cruzan libremente con otros textos que a su vez han influido en su pensamiento). Este entramado intertextual tiene su vida propia. [...] Cada elemento citado, dice Derrida, «rompe la continuidad o la linealidad del discurso y lleva necesariamente a una doble lectura: la del fragmento concebido en relación con su texto de origen; y la del fragmento incorporado a un nuevo conjunto, a una totalidad diferente» (Harvey, 2004: 68-69).

OHARRAK

2 | Giovanni Sartori azaltzen ditu zenbait adibide, non irudiak eta telebistak gizakiari eragiten dioten: «Nos encontramos en plena y rapidísima revolución multimedia [que] se caracteriza por un común denominador: tele-ver y, como consecuencia, nuestro vídeo-vivir» (Sartori, 1997: 11). Sartoriaren *Homo videns* lanak zera azaltzen du, telebista gizartearen hezitzaile bihurtzen dela, beraz honen bizitzako parte bat dela.

Honela beste testu baten oinarrian sortzen da testua. Irakurleak aipamenaren informazioa baldin badauka (Batman), pertsonaiaren inguruko erreferente edo errekonozimendu bat sortzen eta informazio berriarekin lotzen du. Honela Batman osatzen duten ikurrak azaltzen dira eta giroak, egoerak, esparruak, irudiak eta testuinguruak sortzen dira, poemaren esanahia betetze aldera.

Komikietako pertsonaiak kultura popularraren parte dira, beraz gizarteko talde askok eta denboran zehar belaunaldi askok ezagutzen dituzte. Batman proiektatzen den komunikabide desberdinek (komikia, telebista, zinema, jostailuak) irismen handiko pertsonaia bihurtzen dute, kultura popularraren ikurra. Era berean, garaiko heroi mitikoen parte dira. Beraz, Modernismo ondoko testuartekotasuna aurkitzen dugu ikus-entzunen garaiko² idazleengan, eta bertan kultura popularraren gaiaren inguruko elementuak aukeratzen dira.

Hemos visto ya cuán enfáticamente abogaba Roland Barthes por la igualdad de derechos intertextuales del ruido de los medios masivos y en el canto de las musas. La Postmodernidad [...] da un paso más allá y hasta les da *prioridad* a los mitos y clichés de la cultura pop sobre las obras de la Alta Cultura, respetadas por su antigüedad. La basura verbal y la inundación de imágenes producidas por una industria siempre creciente, establecida para entretener a nuestra sociedad de consumo, devienen así los pretextos privilegiados del arte postmodernista (Pfister, 2001: 211).

Bere garaian klasikoek jainkoak eta heroiak inspirazio bide hartu bazituzten, orain idazle garaikideek beraien aldiko heroiak aukeratzen dituzte. Zenbait ikuspegik nostalgiari begira dagoen testuartekotasunerantz jotzen badu ere, kultura popularraren irudia testuartekotasunaren erreferente zuzena bihurtzen da, are

gehiago komikia irudiarekin lotzen delako.

2. Irudia

Irudia beti izan da poesiaren erreferente zuzena. Literatur abangoardiek, esaterako surrealismoa edo dadaismoa, margolan eta zinemarekin harreman estua izategatik dira ezagunak. Hortik ikus dezakegu nola bihurtzen den irudi bisuala, margolan, telebista, zinema edo komikiaren bidez, literatur sormenaren eragin eta erreferente zuzena. Batman paperezko hedabidea gainditu duen pertsonaia da eta telebista eta zinemara³ igaro da. Haren irudia poemaren esanahian oinarrizko rola jokatzen duen hizkuntza⁴ da.

Batman bere historia propioaren irudia da, egitura narratzaileak dituen. Zentzu honetan, tokia (Hiri Gotikoa), bere historia, ibilgailuak, armak, tresnak, jantziak, istorioetako gazitoak, arlo semantikoa osatzen duten osagaiak dira. «Vapor de chimeneas/ huella dactilar de la calle ahí/ está la señal abierta/ llamando desde la esquina/ y entre edificios el amarillo cede/ al rojo neón del sexo/ por entregas» (Chávez, 2006: 11). Poemaren hasierak berez pertsonaiari dagozkion eszenak irudikatzen ditu: tximinia, seinalea, eraikinak e.a. Batman komikietako pertsonaia da, beraz haren irudia eta lekua (hedatua) emanda datoz, beraz finkoa, identifikagarria eta estereotipatua⁵ da. Irudia haren mundu sinbolikoarekin ainguratuta dago eta testuaren esanahiarekin biltzen da. Honela, poemak honako hau adierazten du «visualización de la metáfora verbal» (Eco, 2001: 77), komikiari dagokiona.

3. Izen mozorrotua

Sábado en Ciudad Gótica izenburuak Batman subjektu poetiko bezala azaleratzen du. Denotazioaz eta haren arlo semantikoari erreferentzia eginez adierazten du. Izenburuak, berak, elementu adierazgarriak ditu: lehenbizi pertsonaia ezagutu arazten du toki erreferentziaren bidez (Hiri Gotikoa). Bigarrenez, behin pertsonaia ezagututa, itxura (irudia haren existentziaren parte da, horregatik izenarekin lotzen da) eta nortasuna (Batman, heroia) ematen zaizkio. Honela, izenburuan iradokitzen den izen ezkutua irudiarekin eta esanahi gehigarriarekin lotzen da.

OHARRAK

3 | «La humanidad ha vivido entre los siglos XVIII y XX un proceso que puede describirse como realización de una metáfora: los procesos socioculturales se encuentran bajo el influjo de la imagen, de la explosión no como concepto filosófico, sino en su vulgar correlación con la explosión de la pólvora, de la dinamita o del núcleo atómico» (Lotman, 1999: 22).

4 | «La capacidad simbólica de los seres humanos se despliega en el lenguaje. Actualmente, hablamos de lenguajes en plural, por tanto, de lenguajes cuyo significante no es la palabra: lenguaje del cine, de las artes figurativas, etc.» (Sartori, 1997: 28).

5 | Gainjantzia, margo iluna, belarri zorrotzeko maskara, Batmanen irudiaren zenbait aspektu dira: «En algunas historietas, destinadas a una lectura, la diégesis está confiada principalmente a la palabra ya que la imagen recoge las informaciones atributivas, de orden paradigmático (el carácter estereotipado de los personajes)» (Barthes, 2009).

Testuaren zentzua izenburuan hasten da, ausentziaren bidez izena azpimarratzen da. «El nombre es un excelente modelo estructural puesto que a veces puede ser considerado (míticamente) como una sustancia, a veces (formalmente) como una diferencia; la obsesión con el nombre refiere simultáneamente a un sueño de identidad y a un sueño de otredad» (Barthes, 2003: 20). Izenak nortasuna ematen dio subjektu poetikoari, Batmanen arlo semantikoa erakartzen du eta denboran eta lekuan kokatzen du. Pertsonaia eta tokiaren arteko harremana estua bihurtzen da eta giroa eta irudiak sortzen laguntzen ditu. Izenburuak tokia kokatzen du, Batman ikustea posible egingo duen bineta bihurtzen da horrela. Bere aldetik, poemak hiria marrazten du.

4. Batmanen mito tragikoa

Batmanen tragedia betierekotasunean, jarraipenean edo errepikapenean datza, horregatik mito honen jatorria Sísifo edo Prometeorenean aurkitzen dugu. Hala ere, poemak pertsonaiaren barrualdeari eginiko begirada du, superheroiaren izaeraren tragedia kokatzen den lekuan. Subjektu poetikoak, Batman izenez ezagutua, bere nahiaren nekea, asperraldia eta ezintasuna adierazten ditu. Haren tragedia gurasoak erail ostean egindako promesa betetzean datza. Zentzu honetan, berak hautaturiko eta eraikitako patua da, beraz honen jabea da.

Batman sortu zen istorioak badakar haren tragediaren jatorria. «La trama bien construida sea simple, y no compleja [...] que el paso no sea de la desdicha a la felicidad, sino, al contrario, de la felicidad a la desdicha, y ello no como resultado de alguna perversión, sino a causa de un gran error» (Aristóteles, 2000: 41). Poemak heroia izateak dakarren tragedia arakatzen du. Honela, zoritxarra da heroia izatearen jatorria: gurasoen erailketa.

Batman “komikietako heroi mitikoetako bat” da, beraz mito tragikoaren funtsa eta nortasuna gordetzen ditu: Dionisio. “*Origen de la tragedia*” lanean, Nietzschek zera azaltzen du, Prometeo edo Edipo bezalako heroi tragikoen atzean Dioniso dagoela. «Dionisio, aparece en una pluralidad de figuras bajo la máscara de un héroe que combate y que se encuentra al mismo tiempo enlazado con los restos de la voluntad particular. El dios se manifiesta entonces, por sus actos y por sus palabras, como un “individuo” expuesto al error, presa del deseo y del sufrimiento» (Nietzsche, 2001: 54).

Honela, Batmanen istorioan tragedia ontologikoa bihurtzen da, jainko honen beste moztorra bat bezala ulertuta.

Mundua salbatzen duen heroia aspergurak harrapatzen du: «Acudir a la plaza/ intuir la pólvora/ prescrita para el susto/ y la navaja contra la luna/ de la botella empuñada» (Chávez, 2006: 11), etengabeko errepikapenaren nekea⁶: «¿Quién puede desarmar/ la furia y la aguja del odio?/ a veces me canso/ de no faltar a mi promesa/ y la señal no deja de brillar» (Chávez, 2006: 11). Elementu hauek egoera dionisiakoa erakusten dute.

La embriaguez del estado dionisiaco, aboliendo las trabas y los límites ordinarios de la existencia, produce un momento «letárgico», en el que se desvanece todo recuerdo personal del pasado. Entre el abismo del olvido que los separa al uno del otro. Pero en el momento que reaparece esta realidad cotidiana en la conciencia, se siente en ella, como tal, con disgusto, y el resultado de esta impresión es una disposición ascética, contemplativa, de la voluntad. En este sentido, en el fondo de las cosas con mirada decidida: «han visto», y se han sentido hastiados de la acción, porque su actividad no puede cambiar la eterna esencia de las cosas; les parece ridículo o vergonzoso meterse a enderezar un mundo que se desploma. El conocimiento mata la acción (Nietzsche, 2001: 42).

Zentzu honetan, errepikapenak eta asperraldiak “ikus” arazten diote. Bere tragediaren jakitun bihurtzen da. Poemak Batmanen mito tragikoaren oinarria aurkezten du, eta «lo es porque el protagonista tiene conciencia» (Camus, 2002). Eta soilik jakitun bihurtzen denean da tragikoa. Poema tragedia bera da, hauxe baita pertsonaiaren kontzientziaren egoera. Alferrikako eta itxaropenik gabeko lanaren zigorraren aurrean begirada neketsua deskribatzen du (Camus, 2002).

Beraz, Batman Camusek Sisiforon aurkitzen duen heroizentzugabea da, bere jarduera eta oinazea jatorri berekoak dira. «Su desprecio de los dioses, su odio a la muerte y su apasionamiento por la vida le valieron ese suplicio indecible en el que todo el ser se dedica a no acabar nada. Es el precio que hay que pagar por las pasiones de esta tierra [...] dice que sí y su esfuerzo no terminará nunca» (Camus, 2002). Beti egongo da delitua, eta zoritxarra eraikitako eta onartutako zina betiereko betetzean dago. Baina era berean, haren denbora eta patuaren jabe egiten du. «Por lo demás, sabe que es dueño de sus días. En ese instante sutil en que el hombre vuelve sobre su vida, como Sísifo vuelve hacia su roca, en ese ligero giro, contempla esa serie de actos desvinculados que se

OHARRAK

6 | Hau gora behera, errepikapena bada komikietako pertsonaien munduko parte garrantzitsua: «La mayor parte de la narrativa de masas es una narrativa de la redundancia» (Eco, 2001: 247).

convierten en su destino, creado por él, unido bajo la mirada de su memoria» (Camus, 2002). Poemak nekea eta errepikapena marrazten ditu: «A veces el hambre/ papel abanicado por el metro/ a veces la gangrena de la pérdida/ se vuelven puño/ cayendo sobre la quijada/ y se hace gancho una rosa/ y puede afilarse hasta ser disparo/ y por eso me canso» (Chávez, 2006: 11). Batmanek bere bizitzaz hausnartzen du, begiratzeko dio eta oinazea bizi du. Patu iluna osatzen du, bertan «sabe que la noche no tiene fin, está siempre en marcha. La roca sigue rodando» (Camus, 2002). Eta berarekin, eternitatea.

4.1 The Bat Signal: zoritxarraren semantika

Batmani dei egiten dioten seinalea (Bat Signal) duen patuarekin lotzen duen ikurra da. Seinalea hasiera da: «Huella dactilar de la calle ahí/ está la señal abierta/ llamando desde la esquina» (Chávez, 2006: 11). Hauxe da kateatzen duten asperraldia, nekea eta errepikapenaren irudia: «La señal no deja de brillar» (Chávez, 2006: 11). Era berean, hau pertsonaiaren ikurra da, haren zinaren irudia eta Batman amaitzen den eszena klasikoetako bat ere. «La señal es un relámpago/ que vuelve» (Chávez, 2006: 12). Seinalea poemak aipatzen duen elementu ziklikoa da, haren patuaren jarraipena bezala.

Berez, *Batman: Gotham Knight* (2008) film animatuak, sei istorio labur dituen, azken narrazioan, *Deadshot*, heroia-aren patuaz jarraitzeko zalantzak dituen Batman bat erakusten da, baina seinalea agertzen da eta berriro ekiten dio patuari. Honela, seinalea «itzultzen den tximista da», Batmanen pelikuletako amaierako eszena klasikoetako «aipamena» da.

4.2 Tragediaren mozorroa

Elementu dionisiakoak hutsunea azpimarratzen du eta beste heroi askoren moduan, nortasun bikoitza mantentzen du, Batmanen tragediaren zatia da bizitza normala ez egitea, alderantziz, bizitza hau heroiaren nortasunak xurgatzen du. Heroiaren betebeharrak gailentzen zaio subjektuarenari⁷. «Discernir entre buenos y encerrar/ a los malos que hieren menos/ que algunos buenos a veces punza/ ¿cómo marcar el número de la esperanza/ si suena siempre ocupado?» (Chávez, 2006: 12). Zentzu honetan, ispilu aurrean sentitzen duena tragediaren beste aurpegia da. Juan de Dios Pezaren Garrik⁸ bezala, *Reír llorando* lanean, ez da heroi

OHARRAK

7 | Peter Parker bezala, Spidermanek dituen betebeharrak egitearren berandu heltzen da edo ez da hitzordura heltzen.

8 | Garrik *Reír llorando* poemako pertsonaia da eta honen tragedia zerean datza, gaitza sendatu ezin duen komediantea da, berak bez bere burua senda dezakeen bakarra da eta.

9 | Elementu honek bata bestearen gainean jarrita dauden munduetan gurutzatzen diren muga jartzen ditu, adibidez *The last action hero* (1993), film honetan pertsonaiek benetako eta fikziozko munduen arteko muga ezabatzen dute. Pelikulako pertsonaiak bestea dela konturatzen du, hau da, antzezlea. Aspektu hau komikietako pertsonaiek ere bereganatzen dute, errealitate desberdinekin bizi behar dute.

izatetik libratzen, Batmanek baino ezin duelako libratu, eta berau da Batman eta itxaropenaren zenbakia. Beraz, ez dago zirkulu horretatik ateratzeko modurik.

4.3 Betieretasun heroikoa

Komikietako heroiak betieretasunerako eginda daude. Istorio barruan Batman hilezina ez bada ere, kultura popularraren heroiak izanik, bere tragedia denboran zehar eta adierazpen desberdinetan bizitzeko patua dakar. Elementu honek, Pirandelloren *Seis personajes en busca de autor* lanean bezalaxe, pertsonaiak berak pertsonaia beraren izaeraz hitz egin dezan baimentzen du. Hortik errepikapenaren oinazea, pertsonaia bezala hilgarria izateak ez dio ezer ematen, ez da hilko kulturak erreproduzitzen duen bitartean. Poesiaren berezko subjektibotasunak eta kultur testuartekoak pertsonaiaren barrualdeko begirada eskain dezakete (subjektua subjektuaren barruan), eta bertan, Batmanen ezkortasuna bere burua produktu bezala ikustearen emaitzan datza⁹. Kultura popularraren testuartekotasunak, hain zuzen, tragediaren esanahia osatzen du. «Los mitos están hechos para que la imaginación los anime» (Camus, 2002). Beraz, hainbeste irakurketa ematen dituen momentuan, norbanakoaren Batmanen irudi beste, testua polisemiko bihurtzen da.

5. Subjektua subjektuaren barruan

Tragedia heroikoa norberaren irudi aldatuaren ispilua baldin bada (Nietzsche, 2001: 26) eta bizi den munduaren ukapena ukaezina bada, erbesteratua ez den neurrian, poemaren bitartez, Batmanek banakotasun egoera erakusten du, gaitz guztien iturri eta jatorri nagusi bezala (Nietzsche, 2001: 54). Zentzu honetan, subjektibotasunak, poesiaren berezko ezaugarriak, pertsonaia banakotasun egoera batera itzul dadin laguntzen du.

Subjektibizatze prozesua zera da, «es la formación de un uno que no es un yo o uno mismo sino que es la relación de un yo o de uno mismo con otro [...]. Un proceso de subjetivación es así un proceso de desidentificación o de desclasificación» (Ranciere, 2010). Honela, nortasunari lotzen ez zaion subjektibotasuna da, izena eta lan egoera ematen dioten nortasunari uko egiten dio. Subjektua biren artean kokatzen da. «En otras palabras, un sujeto es un *in between*, un entre dos [...]. Es un entrecruzamiento de

OHARRAK

9 | Elementu honek bata bestearen gainean jarrita dauden munduetan gurutzatzen diren muga jartzen ditu, adibidez *The last action hero* (1993), film honetan pertsonaiek benetako eta fikziozko munduen arteko muga ezabatzen dute. Pelikulako pertsonaiak bestea dela konturatzen du, hau da, antzezlea. Aspektu hau komikietako pertsonaiek ere bereganatzen dute, errealitate desberdinekin bizi behar dute.

identidades que reposa sobre un entrecruzamiento de nombres: nombres que conectan el nombre de un grupo o una clase al nombre de lo que está afuera de la cuenta, que conectan un ser a un no ser o a un ser-por-venir» (Ranciere, 2010). Subjektu poetikoa Batmanen nortasunetik (heroia den neurrian) subjektibotasunera, eta irudikatzen duen kolektibotasunetik indibidualtasunera inposatzeko izaerari uko eginez «Atrapar por la pulsera al último/ homicida, si quedara de pie el puerto/ descolgar el teléfono e irse/ a pescar un domingo, lejos del insomnio, combatiendo/ a los mosquitos/ hasta despertar de mi pesadilla/ entre las calles y chimeneas/ la señal es un relámpago/ que vuelve» (Chávez, 2006: 12).

Subjektua bikoiztasunean bizi da: hor ez dio krimenari aurre egiten, eltxoei baizik, beraz ez da Batman (nortasunari uko egiten dio) eta esparru komunetik ateratzen da (hiria) beste leku batera joatearren. Orduan subjektuaren kontzeptuarekin eta izan ditzakeen askatasun maila desberdinekin lotzen da. Batmanek subjektibotasunezkoaldi laburra sentitzen badu ere, poemaren amaieran, seinalearen bitartez, betiereko esparrura itzultzen du.

6. Ondorioa

Azkenean, komikiaren pertsonaiak esanahi sare batez osatuak eta eraikiak direla ikus dezakegu. «El personaje mitológico de los cómics se halla actualmente en la situación de ser un arquetipo, la suma y compendio de determinadas aspiraciones colectivas, y por lo tanto debe inmovilizarse en una fijeza emblemática que lo haga fácilmente reconocible» (Eco, 2001: 229). Hain zuzen ere, Batman bezalako heroien justiziaren ikurra bada zoritxarra dakarrena.

Mito tragikoa existitzen da sortu zen arketipoa mantentzen delako. Kultur ikerketen konplexutasuna haren inguruan ehuntzen diren sare guzti horietatik sortzen da, testuartekoa irakurtzen denari eman behar zaion arretaren adibide argia da. Telebistako testuartekotasuna, programetan beste serie edo telebistatik kanpo dauden kultur ikonoei egiten zaizkien erreferentziak badira arreta zabala hartzen ari den beste testuingurua. Honela egunerokotasunean irudiak badauka beste zerbaiten erreferentzia.

Sábado en Ciudad Gótica lanak oinarrian Batmanen istorioa hartzen du, horregatik adibide argia da, nola kultura popularrak

sormen artistikorako testuartekoa izateko balio duen. Batmanen arlo sinbolikoak poemaren esanahiak betetzeko balio du. Beraz, ikusizko aipamena izanik, Batmanen mito tragikoaren esanahia osatzen du. Beste hitzetan esanda, Batmanen “sinbolikotasuna” erakartzen du. Honela, «la sabiduría antigua coincide con el heroísmo moderno» (Camus, 2002).

Batmanen mito tragikoa jakintza dionisiakoaren eta baliabide apolinearren irudikapen sinbolikoa da (Nietzsche, 2001: 107). Sisiforenean bezalaxe, haren patua hari berari dagokio eta edertasuna oinazean datza. Poema diskurtso desberdinetan desegiten da, erreferentzietan eta hiriko iluntasunean laburki agerian geratzen diren irudietan. Lekuak errepikakorrak dira. Sentimendua ez dirudi harena denik, hala ere, poesiak beti esan duena esaten digu agian, baina modu desberdin batean. Bakardade mozorrotuaren patua biltzen duten seinalea eta jantzia.

Bibliografía

- BARTHES, R. (2003): «Esencias del personaje», *Cultura Urbana, Moda: Las apariencias no engañan*. *Revista de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México*. 14, vol. III, 19-21
- BARTHES, R. «Retórica de la imagen», *Nombre-falso*, [10/11/2009] <<http://www.nombrefalso.com.ar/index.php?pag=84>>
- CAMUS, A. (2002): «El mito de Sísifo», *La-insignia*, [25/03/2010] <http://www.lainsignia.org/2002/abril/cul_002.htm>
- CHAVERRI, A. y HERRA, R. (1997): «La producción artística en la posmodernidad: ¿Tiene fronteras la identidad?», *Escritos: Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, 13-14, 189-215
- CHÁVEZ, D. (2006): *Hasta nuevo aviso*, México: Editorial Mantis
- ECO, U. (2001): *Apocalípticos e integrados*, España: Tusquets
- HARVEY, D. (2004): *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*, Buenos Aires: Amorrortu
- HOGGART, R. (1974): «Los estudios literarios contemporáneos: literatura y sociedad» en Bradbury, M. y Palmer, D. (eds.), *Crítica contemporánea*, Madrid: Cátedra 187-207
- LOTMAN, J. (1999): *Cultura y explosión*, España: Gedisa editorial.
- NIETZSCHE, F. (2001): *El origen de la tragedia*, México: Porrúa
- PFISTER, M. (2001): «¿Cuán postmoderna es la intertextualidad?» en Vital, A. (ed.), *Conjuntos, teorías y enfoques literarios recientes*, México: Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM.
- RANCIÈRE, J. «Política, identificación y subjetivación», *Cátedras*, [24/03/2010], <<http://www.catedras.fsoc.uba.ar/heler/poliyidenranciére.htm>>
- SARTORI, G. (1997): *Homo videns, La sociedad teledirigida*, España: Taurus
- ZAVALA, L. (2004): *Paseos por el cuento mexicano contemporáneo*, México: Nueva Imagen y Grupo Cultural Patria