

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.

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

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).

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