

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. Lite- raturaren 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 oinarritzko rola jokatzeko 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 mozarrotua

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 jardura 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 betebeharra 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). Subjektuko 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 subjektibotasunezko aldi 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 mozarrotuaren 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