

# 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, 186-197, [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 popular<sup>1</sup>, 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 audiovisual<sup>2</sup>, 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 cine<sup>3</sup>. Su imagen es un lenguaje<sup>4</sup> 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 estereotipada<sup>5</sup>. 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 repetición<sup>6</sup>: «¿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 sujeto<sup>7</sup>. «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 Garrik<sup>8</sup> 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 producto<sup>9</sup>. 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](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