

*Temática de los imagotipos  
en la narrativa breve catalana.*

*Estudio de “Minifac Steimann, novel·lista d’orgasmes  
fallits” de Terenci Moix y “El paradís d’Amélie”  
de Imma Munsó*

Uno de los aspectos vinculados a la relación centro/periferia (dos conceptos subjetivos) es la cuestión de la identidad y de los imagotipos (la suma de estereotipos, prejuicios e imágenes sobre los pueblos; Sánchez Romero 2005: 24), es decir, la relación entre lo considerado (o representado como) *nuestro* y lo considerado (o representado como) *ajeno* en una cultura determinada. La misma cuestión influye en la recepción de la cultura *internacional* o *extranjera* en la *nacional*. El presente artículo pretende estudiar la dicotomía nuestro/ajeno y la construcción de los imagotipos tomando como ejemplo una literatura nacional. El objetivo concreto es analizar las representaciones textuales de las relaciones culturales y literarias internacionales que aparecen reflejadas en dos relatos pertenecientes a la narrativa breve catalana contemporánea: “Minifac Steimann, novel·lista d’orgasmes fallits” de Terenci Moix [Ramón Moix Messenger] escrito en 1974, publicado por primera vez en *La caiguda de l’imperi sodomita i altres històries herètiques* (1976) e incluido en *Tots els contes* (2003), y “El paradís d’Amélie” de Imma Munsó publicado en *Hi són però no els veus* (2003).

Parto de dos marcos metodológicos: por un lado, el campo de las investigaciones de la imagología comparada y por otro, el enfoque narratológico (análisis de texto). La decisión está motivada por el hecho de que los cuentos oscilen entre dos niveles narrativos –son relatos sobre novelas– y los imagotipos aparecen en el segundo nivel. La doble representación literaria hace que la información que tenemos de los imagotipos (presentes en las novelas dentro de los relatos) sea fragmentaria y dependa del punto de vista del narrador extradiegético que, en los dos casos, es homodiegético (Genette 1983: 228, 245). El enfoque narratológico nos permite ver cómo los relatos tratan de la temática de los imagotipos presentes en las novelas. La imagología comparada nos permite analizar los imagotipos concretos que encontramos en

las novelas. En este sentido, tenemos en cuenta que los imagotipos “se conforman con la confrontación entre dos partes: el país extraño (hetero-imagotipo o heteroimagen) y el propio país (autoimagotipo o autoimagen)” (Sánchez Romero 2005: 24).

### Los relatos analizados: descripción comparativa

Mi primera intención es analizar cómo se representa la temática de los imagotipos en los textos seleccionados. Después de haber explicitado mis criterios de selección de los relatos, trataré los siguientes cuatro aspectos temáticos y narratológicos: el diálogo transtextual (Genette 1997: 1) como base estructural de los relatos, el doble imagotipo (el de los relatos y el de las novelas) como rasgo característico común de los cuentos estudiados, el grado de compromiso de los narradores extradiegético e intradiegético con los imagotipos y el alcance geográfico de los imagotipos a través de la recepción de las novelas.

Los criterios de selección de los textos han sido cinco: temático, temporal, de género, nacional y cualitativo. Así, los textos pertenecen al dominio de especialidad (aportan información sobre la construcción y función de los imagotipos literarios),<sup>1</sup> se inscriben en un género concreto (la narrativa breve), corresponden a una época determinada (son de publicación relativamente reciente que se corresponde con cuatro últimas décadas), forman parte de una literatura nacional que he definido por su condición lingüística (el catalán), y por último, están escritos por autores consagrados dentro del panorama de la literatura catalana.

Un punto de convergencia importante entre los dos cuentos es que, a diferencia de los narradores homodiegéticos – lectores de las novelas – oriundos de los Países Catalanes (los espacios narrativos del primer nivel son respectivamente los alrededores de Palma y la ciudad de Barcelona), las escritoras que protagonizan los cuentos son extranjeras. Minifac Steimann es una autora británica ficcional que reside en Mallorca. En cambio, Amélie Nothomb (Kobe/Japón, n. 1967) es una novelista belga real que, según el argumento, presenta sus novelas en Barcelona. La dicotomía autora ficcional/autora real ficcionalizada hace que tanto las bases estructurales

---

<sup>1</sup> El tercer texto que habría podido incluir era: Serra, M. 1998. *Inspiració*. – *La vida normal*. Barcelona: Edicions Proa, S. A. Se trata de una supuesta inspiración de una autora real – Barbara Cartland – en la cultura vasca y en la autobiografía inventada por el narrador homodiegético, pero el narrador no llega a leer dicha novela ni sabemos qué imagotipos podría contener.

transtextuales de los relatos como el carácter social de los imagotipos – puramente ficcional en el primer caso y con referencias reales fuera del mundo del relato concreto en el segundo caso – sean diferentes. Es decir, todo lo que sabemos de las novelas de Steimann lo debemos al narrador extradiegético. Por el contrario, para complementar la información que el narrador nos dice u omite sobre las obras de Nothomb, podemos acudir a las novelas reales o estudios sobre éstas.

Antes de centrarnos en el tratamiento de los imagotipos, es lícito resumir qué tipos de relaciones transtextuales mantienen los relatos con las novelas. Primero, destacamos un rasgo común de doble carácter: ambos cuentos describen una relación intratextual de un texto (una novela) con otros escritos por la misma autora-personaje, y una relación metatextual o crítica que tiene un texto del primer nivel (el relato) con otros de segundo nivel (las novelas) (Genette 1997: 4, 207). Segundo, en cuanto a la *presencia efectiva* de las novelas en los relatos, encontramos grandes diferencias. Mientras el cuento de Moix utiliza tanto una cita con comillas como varios resúmenes generalizados a partir de un conjunto indeterminado de las novelas de Steimann, el de Munsó convoca dos novelas de la autora –*Estupor y temblores* (publicado en 1999 y adaptado al cine en 2003 por Corneau) y *Metafísica de los tubos* (2000)– sin citarlas ni profundizar mucho en los argumentos concretos.

Como he mencionado, al lado de la división autoimagotipo/ hetero-imagotipo, estamos delante de un doble imagotipo. En el primer nivel narrativo, los relatos tratan la imagen que los narradores extradiegéticos como lectores tienen de cierta literatura extranjera (la proyección del otro desde el punto de vista nacional), y en el segundo nivel narrativo se refleja la imagen que la literatura extranjera da de otra cultura (la proyección del otro desde la perspectiva internacional). Como rasgo diferenciador destaca el hecho de que, en el cuento de Munsó, la cultura en cuestión sea la tercera, es decir más o menos ajena tanto para la autora como para el narrador (la cultura japonesa). En el relato de Moix, en cambio, se trata del contexto cultural propio del narrador-lector (las culturas mediterráneas entendidas como un conjunto).

La observación del punto de vista del narrador nos permite averiguar el grado de compromiso que adopta él con los imagotipos que las novelas presentan al lector (Díaz Dueñas 2005: 48). Los narradores tienen una opinión opuesta sobre las respectivas autoras. En “El paradís d’Amélie”, la actitud del narrador es más bien positiva, en “Minifac Steimann, novel·lista d’orgasmes fallits”, en cambio, claramente irónica y contrastada.

Pasamos al segundo nivel narrativo. Los imagotipos dependen de la percepción parcial de las escritoras representada en el texto como completa (Beller 2007: 5) y de sus intenciones a la hora de escribir. Ambas mantienen un contacto directo con la cultura tratada y toman la vivencia personal como base fundamental de sus obras. Ahora bien, tal y como ha señalado Brandenberger (2007), “la confrontación con los representantes de una cultura originariamente ajena” puede tener dos efectos opuestos sobre la construcción o modificación de los imagotipos: en unos casos, la experiencia propia puede corroborar antagonismo y contraste, en otros, relativizar o incluso suspenderlos (91). Según una citación y un comentario del narrador, sabemos que Minifac acude en sus novelas a “la tercera persona (sempre tan còmoda)” (292). En las novelas de Amélie encontramos a una narradora en primera persona (Nothomb 1999). Ambos tipos de narradores establecen una “complicidad” directa entre la escritora (o el narrador) y sus lectores (Díaz Dueñas 2005: 134–135). No obstante, el narrador extradiegético del relato de Moix declara que Steimann miente deliberadamente cuando escribe según muestran su propio comportamiento y carácter (293). Es exactamente en el contraste *vida/literatura* en donde el narrador ve la absurdidad del caso. Por el contrario, Amélie asegura que sus novelas son autobiográficas y como autora está leal a sus recuerdos (15–16). En suma, estamos delante de dos situaciones opuestas: el relato de Moix presenta a un narrador y a una autora no comprometidos con los imagotipos y Munsó, comprometidos. Sin embargo, podemos decir que ambas escritoras parecen ser conscientes de que sus obras falsean la percepción de la realidad. Mientras Minifac sigue unas esquemas preestablecidas, Amélie hace referencia a la omisión y modificación de cierta información durante el proceso de escritura (15–16).

Por último, me detengo en la cuestión contextual y en el alcance geográfico de los imagotipos a través de la recepción de las novelas. *Estupor y temblores* se centra en “el ámbito empresarial de una empresa conservadora con gran capital nacional” (Yoshimoto 2006: 130). Por parte de la autora, el alcance del imagotipo queda limitado a una situación comunicacional concreta, aunque desde el punto de vista de la recepción la extensión de esta imagen literaria concreta sea internacional (engloba Europa y ciertos sectores de Japón, mostrando que el punto de vista de una escritora extranjera puede coincidir con el de unos lectores del país en cuestión). Al mismo tiempo, se tiende a generalizar el heteroimagotipo: “[...] i és que part de la crítica i dels lectors van considerar que donava una visió terrible dels japonesos” (15). El éxito comercial de la “literatura de consum” de Steimann (289) se limita a su país de

origen y a un tipo de lectores determinado: las amas de casa anglosajonas desilusionadas con su matrimonio (un tópico que el relato confirma). Otra diferencia entre las dos es que la fama de la novela de Nothomb se basa en la polémica y el contraste intratextual entre las obras autobiográficas de la novelista, mientras la de las novelas de Steimann se asienta en la ignorancia, ingenuidad y expectativas románticas de las lectoras. Sólo la perspectiva del narrador extradiegético se opone a esta recepción unánime restringida.

Ambos relatos ponen de relieve que los textos literarios “interfieren y participan en el desarrollo del mundo empírico” (Brandenberger 2007: 84). Además de reducir la vida a un esquema maniqueísta, el narrador acusa a Minifac de ser hipócrita con sus lectoras que ven en sus obras una posibilidad de aprendizaje (290).<sup>2</sup> Como resultado concreto, las novelas de la autora británica contribuyen al turismo femenino de habla inglesa por el Mediterráneo mucho más que la publicidad de las agencias turísticas (294). También el libro de Amélie “va fer que molts lectors, sorpresos i intrigats, s’interessessin pels japonesos i per la seva manera de relacionar-se entre ells i amb els estrangers” (16). A diferencia de las novelas de Steimann, *Estupor y temblores* funciona como espejo para la cultura catalana y hace que el narrador-lector se ponga en lugar de los inmigrantes japoneses que viven en Barcelona (17).

## Análisis de los imagotipos

El análisis de los imagotipos del presente artículo parte del contexto de producción. Sigo la aportación de Sánchez Romero basada en la hermenéutica de Ricoeur y las propuestas imagológicas de Moura. De las cuatro etapas que tienen en cuenta la supranacionalidad de los imagotipos, su carácter dinámico, la cosmovisión del autor y la crítica textual, me centro sobre todo en la última etapa que incluye las tres primeras, pero las investiga partiendo de las obras concretas. Mi intención es, por tanto, comprobar si los imagotipos de las novelas son supranacionales, si la representación de lo extraño en las escritoras evoluciona, y si los imagotipos son fruto de la *imaginación productiva* o

<sup>2</sup> La misma voz narrativa que avisa a los lectores de la intención ideológica en “Minifac Steimann, novel·lista d’orgasmes fallits” la encontramos en Belaire, T. 1988. ‘Ragtime’ de matinada. – *Crimis relatius*. València: Eliseu Climent, Editor. Narratives 3 i 4. Aquí, el narrador-escritor se dirige al lector y le aconseja no creer en lo que diga un libro. Sin embargo, el problema para él no es la *falsedad* de la literatura, sino la posibilidad de tomarla como un modelo para la vida: “¡Eeeepa! I un dels principis bàsics per a la lectura de qualsevol llibre d’idees: mai no et cregues les barbaritats que els autors solen amollar ací i allà en els seus llibres, no per falses sinó pel perill que representa que tu, lector/a, te les cregues tant per a adaptar-les a la teua vida” (45).

*reproductiva* (del *imaginario social*) (términos de Ricoeur) (Sánchez Romero 2005: 25–26).

Los miembros del grupo Literatura contemporània: estudis teòrics i comparatius (LiCETC) han dedicado un monogràfic a los imatipos presentes en la literatura escrita en y sobre las Islas Baleares. Uno de los aspectos que analizan es la mirada de los viajeros y turistas que buscan en la isla un lugar *exòtico* (Barceló Pinya 2010: 73). También las novelas de Steimann representan una mirada del turista. Aún más, se parecen a un tipo de historias de espionaje y de aventuras que, según Moura, toman como fuentes de inspiración el *exotismo* (Sánchez Romero 2005: 15). Al igual que una novela de espionaje, sus obras se construyen mediante *estereotipos estructurales y temáticos* (diferenciación de Pageaux) (ib.). Los estereotipos estructurales son dos. En primer lugar, una mujer anglosajona inteligente y rica que se contrapone a un hombre lugareño más joven y atractivo que ella, caracterizado por su pasión, agresividad e inferioridad intelectual. Encontramos, sin embargo, una inversión de los papeles clásicos de un agente y de una mujer exòtica a favor de un feminismo radical que tiene en cuenta las expectativas de las lectoras: “El procés d’identificació amb la lectora era doncs infal·lible [...]” (295). En segundo lugar, las novelas de Steimann siguen una doble estructura de la literatura de viajes y de la novela de iniciación: representan un viaje de ida y vuelta de la protagonista femenina a un país mediterráneo. La protagonista regresa siempre desilusionada y convencida de la Razón y “el prestigio racial en seu mateix terreny” (292). Sus experiencias confirman tanto el hetero como el autoimatipo preexistentes en un sistema de valores anterior a su representación y son exageradamente estereotipados (Sánchez Romero 2005: 13, 25):

[...] tornaven al bressol nacional assenyat, en el qual havien après, des de petites, que l’única cosa que poden aportar les races bàrbares era la passió i no pas la intel·ligència; les mides descomunals, però mai la mesura justa, equilibrada, civilitzada (293).

Por lo que se refiere al estereotipo temático, las obras de Steimann se centran en una relación sentimental de corta durada de la extranjera con el lugareño. Él “simboliza la subordinación” y sirve a la protagonista occidental de objeto sexual de lujo (295). El escenario es un contexto exòtico reducido a un paisaje bonito y si se traslada a Londres, su objetivo es explicitar aun más el contraste intelectual entre la pareja que vive del sueldo ganado por la mujer (295–296).

En suma, los imagotipos de las novelas de Steimann se cimientan en una visión cultural de oposición Norte-Sur, siendo el Norte “civilizado” (auto-imagotipo) y el Sur “incivilizado” (hereoimagotipo). Se trata de un imagotipo supranacional que se nutre de un nacionalismo occidental que, en el caso concreto, divide Europa en dos partes. El narrador destaca el hecho de que los imagotipos de las novelas de Minifac se repiten siempre, por tanto no evolucionan. Las relaciones intratextuales, en el relato, descansan sobre la analogía. Los imagotipos son heredados del *imaginario social*: aunque se basen en un contacto directo con el otro, siguen unos esquemas preestablecidos útiles para los objetivos comerciales.

Por el contrario, “El paradís d’Amélie” ilustra el hecho de que desde la perspectiva diacrónica, los imagotipos puedan estar “sujetos a grandes oscilaciones” (Sánchez Romero 2005: 17). La novelista redacta sobre sus vivencias dos libros casi opuestos. Mientras *Metafísica de los tubos* presenta un Japón paradisíaco de la infancia de Amélie, destaca su “refinament i la bellesa de l’entorn”, en *Estupor y temblores*, una parte del mismo país unos veinte años más tarde se convierte en un infierno (13–15). Las relaciones intratextuales presentes en el relato descansan sobre el contraste y la pluralidad de puntos de vista (una narradora y situación cambiadas debido al paso de tiempo).

El narrador nos ofrece poca información sobre los imagotipos concretos. Para precisarlos, hay que acudir a las novelas reales en cuestión o a algún estudio que las trate. El artículo de Yoshimoto sobre las imágenes de Japón en las obras autobiográficas de Nothomb, nos aporta tres aspectos importantes para nuestro análisis. En primer lugar, compara, entre otras, las dos novelas que aparecen en el cuento de Munsó y precisa sus relaciones intratextuales que el relato reduce al binario *imagen paradisíaca/imagen infernal* de Japón:

En principio, *Stupeur* y *Métaphysique* parecen tratar dos mundos casi opuestos: una empresa multinacional en la metrópolis de Tokyo a comienzos de los noventa, y un pequeño pueblo de montaña en la región de Kyoto: la antigua capital japonesa de finales de los sesenta. No obstante, la protagonista es invariablemente un ser indefenso en las dos obras: en la primera, por ser una empleada recién incorporada, y en la segunda, por ser un bebé de menos de tres años (138).

Nada más lejos de las protagonistas seguras en sí misma de Steimann que “un ser indefenso” que además reclama su pertinencia a la cultura que la acoge (o no). En segundo lugar, Yoshimoto señala que, en las novelas de Nothomb, el

mundo exterior influye en la vida de la protagonista y “no adorna la historia a modo de telón de fondo con bordados exóticos” que podríamos decir del paisaje de las obras de Minifac (un paisaje que logra captivar a las protagonistas anglosajonas temporalmente por su belleza exótica). En *Estupor y temblores* la protagonista está “sometida a la fuerza de este mundo fuera de control” (Yoshimoto 2006: 125).

En tercer lugar, el artículo concreta que *Estupor y temblores* representa el heteroimago tipo negativo que una parte de los japoneses –“una sociedad empresarial deshumanizada” – tiene de los occidentales (ib. 130). Por su parte, como hemos visto, Amélie como personaje del relato de Munsó tiene que enfrentarse a las acusaciones de haber escrito una novela ““antijaponesa” o racista” y de dar “una visió terrible dels japonesos” (15). El narrador extradiegético defiende a la escritora. Se refiere a diferentes maneras de entender el libro, por consiguiente, a la capacidad de profundizar en la lectura: “en primer lloc, les crítiques que conté van dirigides contra el sistema, no contra les persones. En segon lloc, és evident que l’autora manté amb el Japó una relació apassionada i lleial, però contardictòria com acostumen a ser les relacions de gran intensitat” (15–16). Efectivamente, Bainbrigge ha nombrado a Nothomb “escritora *intercultural*” que da una visión múltiple tanto de uno mismo como del otro y representa el fenómeno que Forsdick ha llamado *migración postcolonial* (Bainbrigge 2009: 183–186).

En conclusión, los imago tipos que encontramos en las obras autobiográficas de la autora belga vienen de una *imaginación productiva* y tienen un carácter dinámico. *Estupor y temblores* hace referencia a la película *Merry Christmas Mr. Lawrence* (1983) de Nagisa Ōshima y usa el “vocabulario de los tópicos extranjeros en la cultura japonesa” para fines humorísticos (Yoshimoto 2006: 134), pero no podríamos simplificar su estructura al esquema tradicional *Occidente/No occidente* o centro/periferia.

Los relatos que he tratado ponen de relieve un tratamiento del tema de los imago tipos cada vez más complejo donde el énfasis cae sobre su carácter dinámico y sobre las relaciones internacionales en un mundo multicultural. Al mismo tiempo, muestran que lo considerado *nuestro* o *ajeno* no coincide necesariamente con lo representado como tal, subrayando la subjetividad de todos los imago tipos.



## Referencias bibliográficas

- Bainbrigge, S. 2009. *Culture and Identity in Belgian Francophone Writing. Dialogue, Diversity and Displacement*. Bern: Peter Lang AG. [http://books.google.es/books/about/Culture\\_and\\_identity\\_in\\_Belgian\\_francoph.html?id=aXY9keniD1UC&redir\\_esc=y](http://books.google.es/books/about/Culture_and_identity_in_Belgian_francoph.html?id=aXY9keniD1UC&redir_esc=y) (20/01/2012).
- Barceló Pinya, X. 2010. A través del mirall: autoimatges mallorquines en la narrativa illenca recent. – *Journal of Catalan Studies*. <http://www.anglo-catalan.org/jocs/13/Articles%20&%20Reviews/Versio%20pdf/03%20Barcelo.pdf> (29/02/2012).
- Beller, M. 2007. Perception, image, imagology. – *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*. Edited by Beller, M., Leerssen, J. Amsterdam: Edicions Rodopi B. V.
- Brandenberger, T. Antagonismos intraibéricos y literatura áurea. Algunas reflexiones metodológicas ejemplificadas. – *Iberoamericana*. VII, 28 (2007). [http://www.iai.spk-berlin.de/fileadmin/dokumentenbibliothek/Iberoamericana/2007/Nr\\_28/28\\_Brandenberger.pdf](http://www.iai.spk-berlin.de/fileadmin/dokumentenbibliothek/Iberoamericana/2007/Nr_28/28_Brandenberger.pdf) (12/01/2012).
- Díaz Dueñas, M. 2005. *La imagen de Europa en la narrativa canadiense en lengua inglesa*. Tesis doctoral. Granada: Editorial de la Universidad de Granada. <http://digibug.ugr.es/bitstream/10481/611/1/15467612.pdf> (28/01/2012).
- Genette, G. 1997. *Palimpsests: literature in the second degree*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Genette, G. 1983. *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Moix, T. 2003. Minifac Steimann, novel·lista d'orgasmes fallits. – *Tots els contes*. Barcelona: Columna.
- Munsó, I. 2003. El paradís d'Amélie. – *Hi són però no els veus*. Barcelona: Edicions 62.
- Nothomb, A. 1999. *Fear and Trembling*. New York: Editions Albin Michel S.A.
- Sánchez Romero, M. La investigación textual imagológica contemporánea y su aplicación en el análisis de obras literarias. – *Revista de Filología Alemana*, 2005, 28 <http://www.ucm.es/BUCM/revistas/fl/11330406/articulos/RFAL0505110009A.PDF> (19/01/2012).
- Yoshimoto, Y. Las imágenes de Japón en la obra de Amélie Nothomb. – *Escritura e imagen*. Vol 2 (2006). <http://www.ucm.es/BUCM/revistas/fsl/18855687/articulos/ESIM0606110123A.PDF> (29/01/2012).