

# *Lapsus calami* e ironía sobre los estereotipos de género en *La estrella de rubíes* de Carmen Martel\*

Fecha de recepción: 7 de junio de 2022  
Fecha de aprobación: 30 de abril de 2023  
Fecha de publicación: 28 de julio de 2023

## Resumen

La identidad femenina ha estado dominada por un estereotipo que la empobrece, pero la identidad masculina también ha sido estereotipada de manera complementaria. *La estrella de rubíes* de Carmen Martel presenta una serie de indicios que parecen ir veladamente en contra de la imagen pasiva de la mujer y de la imagen activa del hombre. En este trabajo se estudian las razones psicológicas, históricas y literarias de los estereotipos en la literatura en general y específicamente en los relatos de aventuras infantiles. Asimismo, se hace un estudio psicocrítico de los “lapis calami” y las ironías que reducen la nobleza de los personajes masculinos y engrandecen el personaje de Belica. Se concluye que, aunque *La estrella de rubíes* presenta mayormente una imagen conservadora que permitió su aceptación, también ofrece una reivindicación de género que puede ser leída entre líneas.

**Palabras clave:** estereotipos, censura, género, “lapis calami”, ironía.

**Citar:** Sevilla-Vallejo, Santiago. “Lapsus calami e ironía sobre los estereotipos de género en *La estrella de rubíes* de Carmen Martel”. *La Palabra*, núm. 45, 2023, e14425  
<https://doi.org/10.19053/01218530.n45.2023.14425>

**Santiago Sevilla-Vallejo**

Universidad de Salamanca,  
España.

Dirige la revista *Cálamo* FAS-PE y el Congreso Internacional Las Desconocidas, cuyo tema de estudio es la construcción de la identidad femenina en la literatura. Forma parte del grupo de investigación Escritoras y personajes femeninos en la literatura (Universidad de Salamanca). Recibió el premio al mejor ensayo de la Asociación Canadiense de Hispanistas (2021) y ha sido finalista del III y del IV Premio Educa Abanca al Mejor Docente de España. Santiago-sevilla@usal.es <https://orcid.org/0000-0002-9017-4949>

\* Artículo de reflexión resultado de la investigación realizada en el proyecto Andaluzas ocultas. Medio siglo de mujeres intelectuales (1900-1950). Proyectos I+D+i FEDER Andalucía. US-1381475.

# *Lapsus calami* and irony: On gender stereotypes in Carmen Martel's *La Estrella de rubíes*

## Abstract

The feminine identity has been dominated by a stereotype that impoverishes it, but the masculine identity has also been stereotyped in a complementary way. Carmen Martel's *La estrella de rubíes* presents a series of signs that seem to go veiled against the passive image of women and the active image of men. In this work, the psychological, historical and literary reasons for stereotypes in literature in general, and specifically in children's adventure stories are studied. Likewise, a psycho critical study of the "lapsus calami" and the ironies that reduce the nobility of male characters and enhance the character of Belica is made. It is concluded that, although *La estrella de rubíes* most of the time presents a conservative image that allowed its acceptance, also offers a gender claim that can be read between the lines.

**Keywords:** stereotypes, censorship, gender, "lapsus calami", irony.

## *Lapsus calami* e ironia: sobre os estereótipos de género em *La Estrella de rubíes* de Carmen Martel

## Resumo

A identidade feminina tem sido dominada por um estereótipo que a empobrece, mas a identidade masculina também tem sido estereotipada de forma complementar. *La estrella de rubíes* de Carmen Martel apresenta uma série de signos que parecem ir velados contra a imagem passiva da mulher e a imagem ativa do homem. Neste trabalho, são estudadas as razões psicológicas, históricas e literárias dos estereótipos na literatura em geral e especificamente nas histórias de aventura infantil. Da mesma forma, é feito um estudo psicocrítico dos lapsos calami e das ironias que reduzem a nobreza dos personagens masculinos e valorizam o caráter de Belica. Conclui-se que, embora *La estrella de rubíes* na maioria das vezes apresente uma imagem conservadora que permitiu sua aceitação, oferece uma afirmação de gênero que pode ser lida nas entrelinhas.

**Palavras-chave:** estereótipos, censura, gênero, "lapsus calami", ironia

## Introducción

La construcción de la identidad humana es un enorme reto que se enfrenta a muchos obstáculos que, a su vez, nacen de los obstáculos que habitualmente cada ser humano tiene en su vida cotidiana. Los estudios de género han hecho evidente que la identidad femenina ha sido sometida a un estereotipo que resta riqueza y complejidad tanto a la visión de la mujer en la realidad como a su presencia en la ficción. Antes de nada, habría que preguntarse cuál es la causa de que los estereotipos no solo se hayan generado, sino que hayan perdurado y que incluso hoy en día, con la gran conciencia que hay sobre los mismos, no produzcan un rechazo inmediato y sean eliminados en favor de una visión más compleja sobre la mujer. Para ello, hay que tener presente que los estereotipos son fruto de estrategias mentales naturales. Estos resultan útiles porque permiten la categorización del mundo que nos rodea para hacerlo más comprensible (González Gabaldón 80). En el día a día, el ser humano ha de entrar en contacto más o menos directo con muchas personas y grupos, por lo que resultaría imposible que los conociera a todos en detalle. Por ello, el cerebro viene programado para emplear heurísticos o formas de razonamiento que establecen reglas generales y agrupan a los sujetos, y, por ello, el individuo dispone de guías de comportamiento para interactuar con los otros, que parcialmente remiten a la realidad y parcialmente la falsean por necesidades pragmáticas.

De este modo, cada individuo tiene una previsión sobre el comportamiento de los demás, genera literalmente un prejuicio, y esto le da una seguridad a la hora de comportarse. Es decir, los estereotipos otorgan una determinada identidad tanto al que los emite como al que los recibe. Esto no obstante puede tener graves inconvenientes si no se contrapesa con experiencias concretas que maticen las ideas o estereotipos y los sentimientos o prejuicios que se tienen ante ciertas personas o grupos, porque el modelo creado se desvía cada vez más de la identidad que tiene una persona o grupo concretos. Es decir, si el estereotipo se usa de forma indiscriminada, el falseo sobre la verdadera naturaleza del otro es cada vez mayor y, además, llega un momento en que el sujeto que emite el estereotipo solo acepta la imagen que ha configurado. Incluso, lo que es más dañino todavía es que el estereotipo afecta tanto a quien es objeto del estereotipo como a quien lo emite, ya que al otorgar una imagen acerca de una persona o grupo externo, simultáneamente, se está generando una imagen de lo que representa la persona o el grupo al que pertenece el sujeto estereotipador. Esto es lo que denominamos en un estudio anterior como estereotipo mutuo (Sevilla-Vallejo y Guzmán Mora, 2019). Un estereotipo mutuo se define por la representación de dos grupos que son conceptualizados con imágenes rígidas y excluyentes. Habitualmente el estereotipo es generado por un miembro de un endogrupo o grupo de referencia que tiene propiedades más positivas, y lo genera acerca de un exogrupo o grupo aparte que recibe características peores. Sin embargo, en el proceso ambos grupos quedan empobrecidos porque han de ceñirse a unos patrones de comportamiento que pueden constreñir las verdaderas identidades de los sujetos.

En el caso del género, resulta fácil observar que tanto lo femenino como lo masculino aparecen asociados a rasgos contrarios e incompatibles, que, si no son matizados por la experiencia, impiden la libertad del individuo para definir su mismidad y para albergar posibilidades de ipseidad (Sevilla-Vallejo). Se perpetúa la imagen de la mujer como ser pasivo, dulce y cuidador, frente a la del hombre como activo, firme e independiente. El heteropatriarcado es

una forma de endogrupo que ha perpetuado la imagen de la mujer, entre otros aspectos, como un exogrupo; en el caso del franquismo se concretó en situar a la mujer como “pilar básico de la familia nuclear y patriarcal” (Capdevila-Argüelles 237) y sustraerla del resto de ámbitos. En este sentido, Caballé entiende que la misoginia trasciende el conflicto concreto de la mujer, porque, si bien se refiere a ella, responde a una agresión a la identidad humana. Define esto como el atentado contra “este sentimiento esencial y necesario para que un individuo encuentre la forma de materializar sus aspiraciones y definir su estar en el mundo” (29). Esta situación tiene un claro reflejo en la novela de aventuras, que es un tipo de relato donde se repiten una serie de motivos al servicio del estereotipo. Resulta:

...inamovible, de modo que si había un redentor era siempre un hombre, y si había un desenlace favorable y optimista, era invariablemente una boda ventajosa. La mujer, en los mejores casos, no dejaba de ser actancialmente en el relato el objeto de la búsqueda, la finalidad en la historia del hombre (Bobes 12).

Es muy común en los cuentos de hadas que el sujeto, en cuanto individuo con iniciativa, sea el hombre, y el objeto, como individuo receptor de acciones externas, sea la mujer. Esto aparece en toda clase de relatos de aventuras, incluso en la actualidad; es especialmente evidente en productos de cultura popular como el cine, pero este sería otro tema. Y así es el caso en *La estrella de rubies*, en la que, como se va a observar, Belica es rescatada numerosas veces. Sin embargo, Carmen Martel presenta una serie de indicios que parecen ir veladamente en contra de esta imagen, como se analizará más adelante. Estos provienen tanto de escritos contradictorios con los estereotipos, y que podemos considerar *lapsus calami*, como de las ironías que contiene el relato acerca de los personajes. La literatura durante la dictadura estaba sometida a un control que hacía que lo femenino se representara fuertemente estereotipado. Tal como señala Francisca López, la literatura de esta época estableció “un diálogo con los mitos ancestrales sobre la mujer reforzados y propagados por el Estado a través de la Sección Femenina de la Iglesia Católica” (17). Se produjo una situación paradójica, porque, tal cual señala Carmen Alcalde, la Sección Femenina ofreció libertad a las mujeres solteras, pero esta desaparecía con todas las obligaciones aparejadas a la boda (57).

**Figura 1.** Portada de *La estrella de rubies*, Carmen Martel.



Fuente: Web <https://www.abebooks.com>

## Razones históricas del estereotipo en la literatura

La literatura infantil es un género literario que está muy condicionado por distintas razones. En el contexto de la posguerra, este vino marcado por la situación histórica. Tal como observa Inmaculada De la Fuente (33 ss.), tras la guerra civil, la situación de España es muy difícil por la caída demográfica, la pérdida de infraestructuras e instituciones y el odio que se va a prolongar en el tiempo. La dictadura, entonces, dirige sus esfuerzos a reestablecer el orden, a veces de forma cruda y otras mediante convencionalismos. Entre estos últimos se encuentra la literatura que presenta un mundo muy alejado de la vida subterránea que viven los españoles del momento (De la Fuente 39 ss.). Al término del conflicto militar se produjo “...una labor de adoctrinamiento importante [que] realizó el Consejo Superior de Mujeres de Acción Católica que, en 1945, publicó el Catálogo crítico de libros para niños, Gabinete Santa Teresa de Jesús, que reseñaba 916 obras de lectura (de tres a quince años) preferentemente recreativas” (Girón 352). Este catálogo clasificaba las lecturas según su grado de recomendabilidad para la formación infantil. A esto se ha de sumar la censura que debía superar toda publicación; los textos infantiles pasaban un doble filtro hasta llegar a su público. *La estrella de rubíes* de Carmen Martel se publicó en 1948. Si bien su publicación coincide con la de *Le deuxième sexe* de Simone de Beauvoir, de un año antes, y *La secreta guerra de los sexos*, de María Campo-Alange, que firmó su obra con el nombre de María Laffitte, el contexto español era muy poco proclive a la reivindicación femenina. La obra de Carmen Martel se vio muy influida por los patrones que marcaban tanto el Consejo Superior de Mujeres de Acción Católica como los censores. Por ello, resulta casi inevitable que sea una publicación llena de tópicos y estereotipos que transmite más el modelo social impuesto que la propia creatividad literaria. La literatura infanto-juvenil tuvo que adaptarse a la ideología para poder ser publicada, lo que la llevó a un marasmo inicial o falta de originalidad, y pasaron bastantes años hasta que recuperó su condición artística y literaria propia (García Padrino 54).

*La estrella de rubíes* de Carmen Martel no es ni pudo ser en este contexto una gran obra en términos de calidad literaria, sin embargo, los condicionantes mencionados resultan interesantes cuando el relato ofrece informaciones que los contradicen. Carmen Martel es recordada como una autora tradicional porque, entre otras cosas, fue una prolífica autora durante la dictadura y porque es evidente que el mensaje explícito de sus obras se alineaba con los valores de la dictadura. Los personajes femeninos y los argumentos de Martel no tienen el carácter provocador que tienen los de Carmen Laforet, Ana María Matute, Carmen Kurtz, Carmen Martín Gaité o Concha Alós (Jorge de Sande 89). No obstante, vamos a ver cómo *La estrella de rubíes* presenta la imagen estereotipada masculina más ridiculizada y la femenina ensalzada más compleja y valiente que lo que admitirían los patrones de la época. Como se mencionaba, es necesario leer entre líneas para poder captar la revisión de los estereotipos que propuso Carmen Martel de un modo sutil, que pudo ser aceptado tanto por el Consejo Superior de Mujeres de Acción Católica como por los censores. Para entenderlo, tenemos que ver aquellos fragmentos que nos dan información que contradice el estereotipo mutuo. Esto se produce en *La estrella de rubíes* de Carmen Martel de manera casual, es decir, en pequeños detalles o escenas que quedan diluidas, al estilo de los errores de escritura o *lapsus*

*calami*. Los *lapsus* son formas en las que de manera inopinada se expresa la verdadera intención, aquello que ha estado reprimido (Mattera et al.) y así ocurre en relación con Belica, como se va a ver. Por otro lado, la novela entraña una ironía constante en la que se exponen la simpleza y la bajeza de las motivaciones de casi todos los personajes, salvo de Belica, que representa una imagen femenina muy diferente de lo común.

En cualquier caso, el contexto de la posguerra española lleva a que los escritores expresen de manera velada sus inquietudes para poder superar los filtros mencionados. Tal como señala Popivici (290), una parte de los escritores de posguerra escogen en muchos casos contar historias protagonizadas por niños para “conectar con nuevos espacios imaginarios o míticos y el análisis de la infancia permite posibilidades múltiples de indagación bajo el contexto posmoderno o permite aludir a las realidades ásperas de la hora de escribir sin que la censura encuentre algún motivo para rechazar las obras” (Popovici 290). *La estrella de rubíes* escoge efectivamente contar una historia de aventuras que resulta ser una absoluta excusa, porque el motivo del viaje no tiene importancia en la estructura del relato, y sí la tiene el retrato de los personajes como reflejo de distintas actitudes.

La influencia de la guerra civil no se manifestó solo en la preferencia de algunos escritores por tratar el problema de la orfandad, sino que también en un tono novelesco particular observado, que se registra como una postura pesimista, depresiva y preocupante, que saca lo malo de la sombra de la existencia y les da voz a los desgraciados (Popovici 292). En el caso de la obra de Carmen Martel, si bien el texto no da muchos detalles de esa postura, sí que tenemos el motivo del huérfano que huye de su casa por un ambiente hostil. Se podría realizar una crítica interseccional a las cuestiones de las clases sociales y la raza, pero no hay espacio en este trabajo para ello. Este artículo se va a limitar a observar las imágenes de lo masculino y lo femenino a partir de los *lapsus calami* y de la ironía.

### **Razones literarias del estereotipo**

Hay también razones literarias que hacen interesante el análisis de la literatura infanto-juvenil. Este género tiene un valor formativo fundamental porque transmite valores (Velázquez García 179) y, por esa razón, está sometido a patrones externos con mayor frecuencia, por el valor educativo que se le asigna. De modo que la censura previa ha existido para este tipo de literatura durante más tiempo (Pascua Febles y García Martínez; García Carcedo et al.). Por ello, no solo durante la dictadura, pero en esta especialmente, la literatura infantil se enfrenta a una serie de opciones binarias excluyentes que parten de estereotipos:

...como forma de transmisión de las normas de conducta y que implicarían una propuesta moral basada en la verbalización de los problemas, la negociación de los conflictos, la adaptación personal a los cambios externos, la jerarquía no posicional, la autoridad consensuada, la imaginación creativa o la anulación de determinadas fronteras entre el mundo infantil y el adulto” (Colomer 146-147).



La literatura infantil tuvo que recorrer un arduo camino para presentar una visión más dialogada sin recibir valoraciones negativas por parte del Consejo Superior de Mujeres de Acción Católica ni censuras por los criterios de los revisores.

Además, la literatura de aventuras ha estado tradicionalmente protagonizada por personajes masculinos que solo tenían a los femeninos como meras funciones del relato, bien porque ellas los enviaban a la aventura, bien porque ellas fueran objeto de un rescate, por lo que esta literatura ha sido especialmente propicia para el estereotipo mutuo (Sevilla-Vallejo y Guzmán Mora 2019). Los jóvenes representan la determinación para realizar hazañas, mientras que las jóvenes suelen ser el objeto pasivo de sus amores y, en el mejor de los casos, personajes que son capaces de cuidar de otros. Este reparto dicotómico de roles no ha desaparecido hasta obras muy recientes (Torres Begines y Palomo Montiel, 2016). Sin embargo, se pueden encontrar antecedentes que indican inconformidad con los límites del papel femenino. El caso de *La estrella de rubíes* de Carmen Martel es muy interesante, porque tanto la obra como su autora externamente parecen representar una visión claramente tradicional, pero, si la obra se lee con sentido crítico, se pueden detectar *lapsus calami*, o aspectos escritos que parecen revelar la verdadera intención de la autora, e ironías sobre los estereotipos de género, que claramente restan nobleza a los personajes masculinos y engrandecen el personaje de Belica.

*La estrella de rubíes* cuenta una travesía que comienza siendo un viaje de placer, pero que se torna en una aventura hacia el corazón de África porque un botánico pide ayuda al dueño del yate para buscar una planta medicinal y este pone su barco y sus hombres al servicio del científico. En el camino, hay varios raptos, la mayor parte de las veces de Belica, y también se da el ataque de una leona, en el que también Belica está a punto de ser la víctima. La otra trama es protagonizada por Bobby, que, tras morir su madre, y tanto por su mala relación con su madrastra como porque esta lo acusa de haberle robado, se escapa de casa y acaba en el yate. Esta novela no se puede sustraer al peso de la costumbre de este género literario, en el que prima la importancia del protagonista masculino, Bobby, y presenta algún personaje femenino carente de personalidad o cuya personalidad se define por el gusto por las comodidades. Sin embargo, presenta a un personaje inquietante: Belica se muestra decidida a la aventura y tan valiente como cualquiera de los hombres que viajan en el yate Minerva y, al mismo tiempo, cumple el papel de la cautiva. Belica, cuyo nombre parece referirse a la capacidad de la lucha, es un personaje que tiene poca presencia y pocas oportunidades para la acción, pero lo interesante es que, cuando se dan, se demuestra su iniciativa. De hecho, como se va a analizar, su caracterización es muy parecida a la de Bobby, es decir, su etopeya responde a las características propias del aventurero, a pesar de que la presencia de los personajes masculinos y el *leitmotiv* del rescate fueren su pasividad. Este trabajo se propone la comparación entre los roles masculinos y femeninos dentro de esta obra de aventuras.

### ***El estereotipo masculino (irónico)***

En la obra de Carmen Martel, la masculinidad en un principio representa la actividad y la fuerza. Un ejemplo de ello se observa nada más comienza la novela, en el puerto, donde los

hombres están ocupados con las mercancías: “Llevando sobre sus espaldas cajas y barriles se hunden y reaparece por el portalón, mientras la grúa funciona y a su vez eleva por el aire los bultos voluminosos” (7). Este es uno de los muchos casos en que el modelo de masculinidad se construye a través del énfasis en el poder físico de los personajes masculinos, que levantan las cajas o que operan las máquinas que mueven cargas de gran tamaño. Sin embargo, esta fortaleza es matizada en los distintos personajes. Bobby se topa en un primer momento con Juan Ramírez, un marinero quien no lo deja entrar como polizón en un barco y, sin embargo, se enterece de él: “...él también tiene un hijo, un zagalón de la misma edad que éste” (10). Juan Ramírez ocupa el papel de auxiliar en la teoría de Vladimir Propp (Sánchez Morillas y Sevilla-Vallejo 68) porque identifica a Bobby con su hijo y se decide a ayudarlo en un “gesto quijotesco”. Este personaje responde al prototipo del hombre duro pero sensible con los más débiles: “La vida de mar hace a los hombres valientes, pero ablanda los corazones” (17). Es un hombre que ayuda a un niño a escapar de su casa, justificado moralmente por su capacidad para querer sin dejar de ser fuerte y por sus buenas costumbres: “...y como es hombre que no tiene vicios, nunca le faltan en el bolsillo unos cuantos billetes” (18). Aunque es innegable que es un personaje noble, se puede también considerar que tiene una psicología simple, sensiblera e incluso dada a los planes idealistas propios de un Quijote moderno. No se sabe mucho más de este personaje porque, una vez que ha ayudado a Bobby a entrar en el yate Minerva, desaparece del relato, y solo volverá a aparecer para rescatarlo de otra situación de impotencia. Este es uno de los numerosos agujeros de trama en el que los personajes masculinos y sus motivaciones son en realidad irrelevantes para el relato.

Un personaje más importante que Juan Ramírez en la trama es don Arsenio Rivas, el rico tío que decide hacer un viaje con sus sobrinos. Este responde al prototipo del indiano, que es una forma del hombre que emigra movido por la necesidad y regresa enriquecido: “el famoso indiano que en su infancia correteó con los pies desnudos por la Montaña” (14). No obstante, desde muy temprano su caracterización deja ver una cierta crítica a este tipo: “en su tosca inteligencia se ocultaba el germen de un talento financiero... Junto a su ignorancia había un gran deseo de aprender” (14). El hecho de que se enfatice su “tosca inteligencia” habla de una capacidad para la aventura, pero también de la carencia de una inteligencia más sofisticada o cognitiva. Pese a que decide cambiar el trayecto del viaje para realizar el descubrimiento científico que le demanda el botánico, en realidad no tiene un verdadero interés ni en la botánica ni el bien que puede hacer el descubrimiento. Lo que busca es vivir aventuras, y la proposición del botánico es una buena excusa para ello. “Aquel viaje que, aun antes de emprendido, empezó a aliviarle del ‘spleen’ que le devoraba” (15). Don Arsenio se ha convertido en un anciano respetable, que tiene el título de don, pero no soporta el aburrimiento de la vida acomodada y quiere volver a vivir retos. “Mi temperamento es aventurero. Mi vida ha sido una continua lucha y cuando me llegó la hora del triunfo, me cansé pronto de él y un horroroso ‘spleen’ se apoderó de mí” (32). Este personaje proporciona el barco en el que Bobby puede escapar de casa, por lo que, sin buscarlo, se convierte en un donante; pero, al mismo tiempo, incita a los otros personajes a seguirlo en su expedición, por lo que también simboliza el rol de rey. Como es rico, tiene el poder no solo de comprar el yate, sino también de convencer a sus sobrinos de que vayan con él, y espera que ellos a cambio lo alegren. Cuando decide cambiar el destino de placer por otro de peligros para buscar la planta medicinal, dice: “Yo no quiero cargas largas a mi lado. Os he traído para que me alegréis con



vuestra juventud y vuestro inagotable buen humor” (33). Esta declaración informa de que hace uso de su poder económico para conseguir todo lo que quiere, incluida la obediencia y complacencia de sus sobrinos.

Se puede observar nuevamente que el texto presenta en un primer plano una caracterización positiva de un personaje masculino y del estereotipo que representa. Sin embargo, en ambos casos también es posible hacer una lectura más profunda que revela la ironía del texto. Si bien tiene cualidades propias de la fortaleza masculina, no parece tan justificada la admiración que presenta la voz narradora: “...tiene una expresión enérgica y sus ojos negros, de mirada penetrante, revelan al hombre de talento” (43). La pregunta sería en qué consiste ese talento. No se narran los medios por los que consiguió su riqueza, pero se da a entender que no lo hizo por su capacidad organizadora ni por su conocimiento, sino quizá más bien por su carácter avezado.

En una conversación con Bobby, empieza a admirar al niño a raíz de que observa en él deseos de ser rico: “¿Conque eres ambiciosillo?” (59). Aunque la palabra “ambiciosillo”, con el sufijo “illo” podría connotar un sentido negativo, es todo lo contrario, don Arsenio aprecia y se siente identificado con la necesidad de ascenso social de Bobby que deduce de la situación. La planta medicinal que supuestamente justifica el relato no aparece, por lo que siguen adentrándose en el continente africano. Don Arsenio no defiende el plan por un verdadero deseo de conocimiento o de progreso social que supondría encontrar la planta medicinal que Bobby bautiza como la estrella de rubíes, sino porque la búsqueda le permite llevar la vida que a él le gusta: “A este paso vamos a sentar en África nuestros reales, pero todo sea por la Ciencia. Continuaremos disfrutando de esta vida salvaje, en tanto que nuestra salud no se resienta” (87). La ironía sobre don Arsenio se hace evidente hacia el final del texto, cuando la comitiva se ve amenazada por una “tribu de negros” y ni don Arsenio ni ninguno de los otros hombres adultos generan una estrategia, sino que confían en que otra tribu de negros que han contratado como guías lo solucione todo. “...y como ellos no tienen otro plan mejor, deciden todos ponerse en sus manos” (100). Esto es aún más desconcertante si se tiene en cuenta que los guías al comienzo de la novela traicionan a don Arsenio, tratan de abandonarlos en el desierto y se produce una refriega en la que los hombres de don Arsenio hieren al líder, Alí. Don Arsenio no solo no cuenta con un plan, sino que confía su salvación a un grupo traicionero con el que han tenido un enfrentamiento armado.

El protagonista más destacado de la novela es Bobby, que no solo es el centro de las dos tramas que forman la novela, sino que ocupa el rol de héroe. Aunque es todavía un niño, se presenta como un personaje en un principio intrépido. Se decide con una inicial determinación a romper con su familia: “...ha terminado la lucha que tenía en su interior y una decisión ha surgido en él” (8). Además, está dispuesto a renunciar a su buena posición para convertirse también en un indiano: “...y para todos seré un pobre huérfano que quiere abrirse paso en la vida y marchar al extranjero para hacer fortuna” (19). Pero muy pronto también empieza a romperse la imagen de fortaleza porque Bobby teme las incomodidades de la vida aventurera: “Acababa de dar un paso de mucha importancia e intenta romper con el pasado para empezar una vida, que no será ya cómoda y fácil como lo fue la suya hasta ahora” (23). Incluso parece

arrepentirse de la decisión que ha tomado: “¿No hubiera sido mejor aguantar a la madrastra que presentía su padre intentaba darle? ¿No hubiera sido mejor el ser tildado de ladrón injustamente que el sufrir tanta incomodidad, tan espantosas náuseas y aquel miedo terrible que le causaban las ratas?”. Bobby teme también a las ratas y, aunque no hay que olvidar que es un niño, resulta clave en el sentido irónico del texto considerar que se enfatiza la rapidez con la que el personaje no solo pierde el interés por la aventura sino además señala su cobardía.

Pese a todo lo anterior, Bobby finalmente sale de la bodega del barco y es aceptado como un tripulante. El personaje nuevamente recupera la iniciativa heroica como protector de sus compañeros: “...no podría descansar tranquilo mientras no pierda de vista a aquellos malditos negros que le dan mala espina” (76). El personaje no es solo más inteligente y tiene mayor intuición para anticipar el peligro, sino que se arroga una posición de protección sobre las mujeres y niñas que van en la expedición. Bobby siente que fue erróneo que se permitiera que Belica bajara del barco y se adentrara con ellos en el corazón de África: “Hemos sido muy débiles en traerla. Va a pasar un mal rato” (89).

Como en el caso anterior, al final de la novela se hace mucho más evidente la ironía del estereotipo masculino. En este caso, se presentan dos situaciones. La primera y más relevante se da cuando Belica está a punto de ser atacada por una leona y Bobby trata de salvarla. Esta escena es muy ambigua porque hay varios actantes. La voz narradora no informa con exactitud sobre ellos y se va a proponer una interpretación que puede ser discutida, pero que daría mayor sentido a las elipsis de la obra. Como luego se analizará en relación con Belica, este personaje indica unas páginas antes que sabe disparar. Ella está sola, la leona se acerca a ella y Bobby va a tratar de salvarla. Sin embargo, Bobby es incapaz de hacerlo: “Una corazonada hace volver la cabeza a Bobby, que aterrado se da cuenta de que la muchacha está a punto de caer en las garras de una leona [...]. Incapaz de defenderse, cierra los ojos para no ver la acometida de la fiera” (90). No obstante, la fiera se separa de Belica y los hombres la hacen huir. Aunque lo trataremos con más detalle más adelante, la hipótesis es que, por los indicios mencionados, es Belica quien se defiende con el fusil y no necesita ninguna ayuda externa.

Se entiende como un caso de *lapsus calami*. Si bien en general Bobby ejerce de héroe, en este caso se revela por casualidad que en el momento más dramático el personaje masculino es impotente y, como se verá más adelante, se sugiere que es el personaje femenino quien toma la iniciativa. En cualquier caso, se deshace la imagen heroica. La segunda situación ahonda en la destrucción del rol porque lo presenta como impulsivo y torpe. Cuando los amenaza una tribu negra, los hombres de don Arsenio se muestran pasivos para evitar la violencia por parte de la tribu, sin embargo, un disparo mata a uno de ellos, lo cual despierta el dolor de la tribu y, por lo tanto, condenan a sus prisioneros a muerte. Y, como por azares, la expedición rescata a los prisioneros, Bobby se atreve a confesar que fue él quien disparó y el texto indica el caos que provoca con ello: “hizo aquel disparo de fusil que ahuyentó a todos” (94). Sin embargo, don Arsenio le perdona con una facilidad desconcertante: “Fuiste muy imprudente, es cierto; pero obraste deseado de ayudarnos y no puedo guardarte rencor [...]. No pensemos en el pasado. Felizmente todo ha terminado bien” (97). Esto no solo pone en ridículo la imagen del personaje de Bobby como salvador, pues su estupidez casi le cuesta la

vida a don Arsenio, sino que señala la simpleza del estereotipo masculino de las novelas de aventuras. Don Arsenio lo perdona simplemente porque tenía buena intención.

Por último, vamos a mencionar a otros personajes que tienen una importancia menor. Quizá el último personaje con una verdadera importancia en la trama es Tomás, que es, junto con Lucía, uno de los sobrinos mayores de don Arsenio. No son adolescentes, sino jóvenes adultos y, sin embargo, son los que se muestran más temerosos ante el cambio del recorrido del viaje: "...no me siento con valor de emprender un viaje que temo sea un tostón" (35). Es muy interesante que, aunque Tomás se justifica porque no le interesa este viaje, dice literalmente "no me siento con valor", lo cual da pie a la ironía; el texto dice explícitamente que el personaje rechaza el viaje por carecer de atractivo e implícitamente porque es un cobarde. Tomás está a punto de abandonar el viaje, pero Lucía lo convence porque, si don Arsenio se queda con otros de sus sobrinos, podría recompensarles con la herencia y desheredar a Tomás. Por ello, este cambia de opinión, por interés, y dice lo siguiente: "Tal vez sea lo más prudente el seguir el refrán, que dice: 'De la mujer el consejo'" (37). Aquí se vuelve a poner en juego el estereotipo, pero de forma muy negativa para lo masculino, porque Tomás no tiene razones propias para conducirse, solo se decide a través del consejo de Lucía. Tomás es un personaje que en muchos momentos es muy arrogante, pero en otros da una imagen de gran debilidad.

Otro personaje que, por razones argumentales, en principio debería haber sido muy importante, pero que acaba no siéndolo, es Manuel Bernardos, el botánico que va en búsqueda de la estrella de rubíes. En principio, representa al modelo del sabio, que tiene un conocimiento muy superior que le debería permitir guiar al grupo. Podría ocupar el papel de un capitán Nemo, como en la novela *Veinte mil leguas de viaje submarino*, de Jules Verne. Esto no solo no sucede, porque apenas aparece en el texto, sino que se hace una descripción bastante negativa de él: "...de largas narices en las que cabalgan unas grandes gafas de concha, de miope, que dan a sus ojos aspecto poco agradable que lo completa una desmantelada dentadura" (63). Manuel Bernardos es presentado de forma grotesca y esto también refleja una forma de ironía, porque el gran intelectual no tiene ni características de etopeya ni de prosopografía que lo hagan admirable. Por último, dos personajes completamente secundarios nos dan algunos matices más sobre la falta de inteligencia por parte de los personajes masculinos. Uno de ellos es Pepe, otro primo que debe tener una edad parecida a Belica, es decir, ambos son niños o adolescentes. El personaje es apenas descrito, pero resulta interesante que en un momento duda de Bobby sin razones, solo porque Tomás le ha dicho que no es de fiar. Belica le pregunta la razón y esto es lo que Pepe responde: "No me la ha dicho, pero eso me ha bastado para en adelante estar sobre aviso" (74). Es decir, Pepe es un personaje en general noble de carácter, pero absolutamente manipulado y carente de razonamiento propio. El último que vamos simplemente a mencionar es el doctor. Aparece de manera muy escueta, pero tiene una intervención que parece ir en contra de toda razón, hasta de la inteligencia profesional. Cuando Bobby sufre una grave caída, le preguntan por el diagnóstico y responde lo que sigue: "...confío en Dios en que Bobby estará en condiciones de marchar" (110). Si bien en la España del franquismo hacer referencia

a que la fe formaba parte de una retórica, resulta sorprendente que este intelectual reniegue de su ciencia y demuestre tal ignorancia de su profesión.

### ***El estereotipo femenino (en duda)***

En *La estrella de rubíes* no aparecen muchos personajes femeninos. Uno de ellos es Lucía, que, como mencionamos anteriormente, es una de las sobrinas mayores de don Arsenio. Esta joven representa una actitud caprichosa, cómoda e interesada, que va a contrastar con Belica. Como se ha dicho, se queda en el viaje y convence a Tomás, no porque le preocupe su tío o el viaje, sino porque ella teme que su tío beneficie en el testamento a los sobrinos que decidieron acompañarlo: “No me extrañaría que concluyera por nombrarles herederos de su fortuna y nosotros nos quedáramos en la calle” (36). Lucía se queja en repetidas ocasiones de las incomodidades del viaje y ve a Belica como alguien débil: “No puedo con esta vida, pero desearía que Belica me acompañara. Ella es más frágil, más delicada y no podrá soportar tanta fatiga” (72). Querría incluso que su tío se sienta enfermo para que acabe el viaje: “Ojalá le vuelva al tío su antigua neurastenia” (62). Es también muy interesante cómo la voz narradora asocia las características de pasividad y debilidad física al vestido femenino y, al cambiarlo por camiseta, pantalón y botas, se produce una imagen que resalta al menos el vigor de su cuerpo, frente a un aspecto más frágil de Belica (61). Lucía cree que Belica no es más valiente sino que, al ser más joven, no se da cuenta del mundo de sociedad que se pierde con el viaje (35). No hay para nada sororidad entre ellas, porque Lucía desprecia las capacidades de Belica tanto como los hombres. Y lo mismo que Bobby o Tomás, Lucía demuestra su debilidad tan pronto prevé que no va a tener la vida regalada a la que está acostumbrada: “Me aterra el pensar que tendré que privarme de todo género de comodidades” (62). En cambio, Belica no pierde su entusiasmo: “Haremos una excursión fantástica y veremos sitios que pocos blancos han visto” (62). Así que Lucía es un personaje que también representa características muy negativas que, por contraste, engrandecen a Belica como el gran personaje femenino de la novela, que rompe con el estereotipo femenino. Tal como se ha comentado con anterioridad, Belica sería un caso de mujer joven que se expresa con libertad, aunque va encaminada por los roles que socialmente se la asignan para perder esa libertad (Alcalde 57).

Belica es un personaje muy interesante por muchas razones. Como se ha mencionado, su nombre sugiere la capacidad para la lucha y, pese a que en muchas ocasiones se la presenta pasiva o desaparece en algunos tramos de la novela, tiene rasgos que la convierten en un personaje muy próximo a Bobby. Vamos a ver primero las descripciones que se dan de ella como un ser pequeño y débil en su físico y con una extrema capacidad para cuidar de otros como personalidad. Pese a ser todavía una niña, se ocupa de distintos adultos como si fuera su madre. En este sentido cumple por completo un papel de maternidad que la aliena de su propia identidad. Es interesante que en 1949 María Laffitte publicó el libro *La secreta guerra de los sexos* que precisamente observaba cómo, tras la Guerra Civil, el papel de cuidadora de la mujer volvió a ganar fuerza frente a la iniciativa. Cuando su tío propone que el yate se dirija a territorios peligrosos, ella responde inmediatamente: “Estoy dispuesta a acompañarte hasta el fin del mundo” (33). Cuando el cocinero siente miedo y abandona el yate, Belica se

ofrece también para satisfacer a su tío, este dice: “El viaje me ha abierto el apetito y temo que sin ti me moriría de hambre [...] [y Belica responde] Conozco todos tus gustos y, aunque no soy una gran cocinera, creo que no te dejaré sin comer” (73). Esto responde perfectamente al cometido de la mujer durante la dictadura: “hacer la vida del varón lo más agradable posible —para lo cual ha de dominar las tareas domésticas y mostrarse siempre fuerte y alegre [...]” (López 20).

Pese a la valentía de Belica, sigue predominando en su personaje el rol de auxiliadora del héroe. Comienza protegiendo a Bobby cuando lo descubren dentro del yate: “Tío, no permita usted que le hagan daño al pobrecillo. Algún motivo tendrá para haberse metido en esta aventura” (46). Y este rol se lleva a unos extremos que parecen más propios de una santa que de una persona común, porque, después de haber sido traicionados por los guías africanos, ella cuida del líder, que ha quedado malherido a raíz de una refriega: “...como es buena y perdona fácilmente se ofrece al doctor para presentar sus servicios al herido” (81). La voz narradora añade lo siguiente: “El hombre no ha nacido para enfermarse y solo la mujer es capaz de velar, paciente, largas horas y de cumplir fielmente las instrucciones dadas por el médico” (82). Con esto se insiste en el papel cuidador de la mujer, pero podría también observarse la debilidad del personaje masculino quien, ante una enfermedad, queda inerte. En cualquier caso, Belica cuida de Alí, un hombre que es traicionero: “...cuidando de aquella vida, como si no se tratara de un hombre que está dispuesto a causarle un terrible mal” (83). Él sienta la ternura con que ella lo cuida: “...Tus ojos miran como los de un cervatillo herido” (84). Después de que el hombre se cura, él siente un afecto por ella que no queda claro si es amoroso o filial, pero que, en cualquier caso, es claramente irracional con respecto a una niña de la que apenas conoce nada: “...le había cuidado como una hermana, un inmenso cariño, una especie de adoración, y no concibe ya la vida sin ella” (99). Todas las inclinaciones para pensar en que Alí admira a Belica como persona se invalidan inmediatamente por el narrador, que compara lo que supone para Manuel Bernardos el encontrar la estrella de rubíes con lo que supone Belica para Alí: “Ninguno de los dos estaban conformes en renunciar al objeto de sus ilusiones” (103). Claramente, Belica es valorada como un objeto, un objeto curador, pero tan solo un objeto.

Pese a todo, Carmen Martel le da un rol heroico al personaje con alusiones esporádicas de *lapsus calami* o expresiones de la verdadera intención de la autora. Veamos dos ejemplos:

Encaramada, en lo alto de un camello, Belica charla alegremente con su primo Pepe [...]. A la muchacha le gusta aquella vida de aventuras que empieza para ella y, con la inconsciencia de los pocos años, no piensa en las dificultades y peligros que le aguardan (69).

Aquella chiquilla, de aspecto delicado, soporta perfectamente las penalidades y se siente tan feliz en su tienda de campaña que comparte con su prima cuando hace alto durante la noche, como cuando, bajo los ardorosos rayos del sol, caminan durante largas horas por las arenas del desierto (70).

Si Belica es tan frágil y delicada resulta o bien una incoherencia textual la fortaleza que demuestra, o indica que, si bien la mayor parte del texto se dirige a las descripciones propias

de la mujer pasiva y dulce, se incorporan otras que, de forma consciente o no, transmiten la intención de la autora de que Belica sea tan o más heroica que Bobby. Tan es así que la adopción de un papel activo lleva a que Pepe la identifique con el héroe: “Ha desaparecido tu languidez y con ese traje me recuerdas a un segundo Bobby” (70). Esta afirmación en realidad supone una forma de retractación frente a las marcas de transgresión del estereotipo. Parecería que Belica no es un ser especial en sí mismo, sino que solo puede ser llamativa por su parecido con el héroe. Sin embargo, a continuación, aparece el *lapsus calami* más importante que lleva a desmontar el estereotipo femenino en su caso. Ante una situación de peligro, Belica declara lo siguiente: “...no piensen que me voy a estar con los brazos cruzados mientras todos luchan. Sé manejar una escopeta...” (72). Este detalle es importante sumado a las ambigüedades que le siguen. Como ya se ha indicado, pocas páginas después, Belica está sola y adormecida y, como se ha recogido con anterioridad, Bobby tiene la intuición de que la leona que ha visto se dirige hacia Belica. No hay nadie más cerca, Bobby se queda paralizado por el temor y, sin embargo, la leona se retira y solo después llegan hombres adultos a espantarla. Esto lleva a dos posibilidades: o bien la novela tiene errores en la descripción de los personajes y en la trama, que no parecen propios de una novelista profesional como Carmen Martel, o bien se está sugiriendo que Belica ve a la leona y se defiende de ella con su fusil y, así, salva también a Bobby. Esta escena, sumada a otros lapsus e ironías que se han analizado, da la clave para interpretar que un personaje, que en la mayor parte del texto responde al estereotipo femenino, en realidad tiene una naturaleza diferente, mucho más capaz, independiente y poderosa de lo que tanto el narrador como los otros personajes dicen de ella.

## Conclusiones

La literatura es una de las muchas manifestaciones de la imagen que una sociedad tiene sobre la mujer y el hombre. Esto se hace especialmente evidente en la literatura infantil y más en la literatura infantil de la posguerra, porque sobre ella se aplican muchos más condicionantes. *La estrella de rubíes* es una obra que en principio presenta una imagen que se adecúa a los estereotipos y que parece una manifestación del tradicionalismo más omnívoto de la dictadura franquista. Sin embargo, se han observado indicios a través de los *lapsus calami* y de la ironía que permiten ver la complejidad de niveles, que permitió que la obra superase la censura y fuera recomendada para su lectura dentro de la ideología del franquismo y, al mismo tiempo, haga una crítica muy divertida al estereotipo masculino y reivindique una identidad femenina aguerrida e independiente en el personaje de Belica. Las conclusiones a las que llegamos se apoyan en el análisis textual de una obra donde el motivo de la aventura resulta irrelevante y las caracterizaciones de ciertos personajes y situaciones dejan ambigüedades que demandan una explicación del sentido. Este estudio es un primer trabajo acerca de una autora prolífica y poco conocida, por lo que el análisis debe ser revisado en futuros estudios.



## Referencias

- Alcalde, Carmen. *Mujeres en el franquismo. Exiliadas, nacionalistas y opositoras*. Flor del Viento Ediciones, 1996. Impreso.
- Bobes Naves, María del Carmen. “La novela y la poética femenina”. *Signa: revista de la Asociación Española de Semiótica*, núm. 3, 1994, pp. 9-56. Impreso.
- Caballé, Anna. *Breve historia de la misoginia*. Ariel, 2019. Impreso.
- Capdevila-Argüelles, Nuria. “Género e historia. Las madres del pensamiento feminista español”. *Imágenes femeninas en la literatura española y las artes escénicas: (siglos XX y XXI)*. Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2012, pp. 235-248. Impreso.
- Colomer, Teresa. *La formación del lector literario*. Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1998. Impreso.
- De Beauvoir, Simone. *Le deuxième sexe*. Gallimard, 1948. Impreso.
- De la Fuente, Inmaculada. *Mujeres de la posguerra. De Carmen Laforet a Rosa Chacel: historia de una generación*, Planeta, 2002. Impreso.
- Laffitte, María. *La secreta guerra de los sexos*. Revista de Occidente, 1948. Impreso.
- García Carcedo et al. “Escritura creativa y digital en las aulas a partir de cuentos tradicionales”. [Proyecto de Innovación Docente]. Web. Consultada el 30 de febrero de 2023. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/57358/>
- García Padrino, Jaime. “La literatura infantil en la escuela: hacia una auténtica didáctica de la literatura”. *Sobre didáctica de la lengua y la literatura: homenaje a Arturo Medina*. Universidad Complutense de Madrid, 1989, pp. 495-510. Impreso.
- Girón, Alicia. “La selección de libros en la biblioteca escolar”. *Boletín Anabad*, tomo 30, núm. 3, 1980, pp. 345-359. Impreso.
- González Gabaldón, Blanca. “Los estereotipos como factor de socialización en el género”. *Comunicar*, núm. 12, 1999, pp. 79-88. Impreso.
- Jorge De Sande, Maria del Mar. “Apuntes sobre la novela española femenina de posguerra”. *Área and Culture Studies*, núm. 70, 2005, pp. 82-103. Impreso.

- López, Francisca. *Mito y discurso en la novela femenina de posguerra en España*. Pliegos, 1995. Impreso.
- Martel, Carmen. *La estrella de rubíes*. Biblioteca de lecturas ejemplares, 47, 1948. Impreso.
- Mattera, Susana Inés et al. “Trauma, contingencia y lapsus”. *V Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XX Jornadas de Investigación Noveno Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR*. Facultad de Psicología-Universidad de Buenos Aires, 2013. Impreso.
- Pascua Febles, Isabel y María del Pilar García Martínez. “Censura y traducción para niños”. *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil*, núm.4, 2006, pp. 31-46. Impreso.
- Popovici, Silvia-Corina. “La literatura española de posguerra sobre la infancia”. *Meridiana critic*, núm. 30, 2018, pp. 289-296. Impreso.
- Sánchez Morillas, Carmen María y Santiago Sevilla-Vallejo. “El cuento en lengua materna como elemento facilitador”. *Aula de encuentro*, vol. 21, núm. 2, 2019pp. 59-78. Impreso.
- Sevilla-Vallejo, Santiago. “La lectura viva. Criterios psicológicos y didácticos para fomentar el descubrimiento en los textos”. Editado por María Isabel de Vicente-Yagüe y Elena Jiménez Pérez, *Investigación e innovación en educación literaria Síntesis*, 2019, pp. 241-250. Impreso.
- Sevilla-Vallejo, Santiago y Jesús Guzmán Mora. “El estereotipo mutuo: erotismo en la narrativa de Carmen Kurtz”. *Siglo XXI. Literatura y cultura españolas*, núm. 17, 2019pp. 107-124. Impreso.
- Torres Begines, Concepción y Estefanía Palomo Montiel. “De objeto de salvación a heroínas de su propia historia: la evolución de las princesas en la literatura infantil actual”. *Didáctica (lengua y literatura)*, 28 (2016): 285-306. Impreso.
- Velázquez García, Sara. “La aportación femenina a la construcción de la identidad italiana a través de la literatura infantil y juvenil postrisorgimentale”. *Escritoras en lengua italiana (1880-1920): renovación del canon literario*. Granada, Comares, 2018. Impreso.