



Maimón, el morito¹: desde la crítica colonial al humor racista contra el norteafricano en *Celia* de Elena Fortún

Ana Zapata-Calle
University of West Georgia  

<https://www.doi.org/10.5209/afri.103745>

Resumen: Este estudio se concentra en el análisis del personaje del niño rifeño Maimón, según aparece en el capítulo de “Maimón, el morito” en *Celia lo que dice* (1934) de Elena Fortún, así como en cómo se presenta el mismo personaje en la adaptación televisada en la serie *Celia* estrenada en 1993. Esta serie de seis episodios fue dirigida por José Luis Borau con una adaptación para el guion llevada a cabo por Carmen Martín-Gaité de los tomos de *Celia lo que dice* y *Celia en el colegio*.

En torno al personaje de Maimón se exponen dos posibles interpretaciones. La primera está basada en la presentación de la casa de Celia y sus dinámicas familiares como una alegoría nacional del momento contemporáneo a cuando Elena Fortún creó el personaje africano, y como una manera por parte de la autora de denunciar el trato dado por España a las colonias norteafricanas en el primer tercio del siglo XX. La segunda interpretación se basa en el análisis del humor usado contra el personaje de Maimón según aparece en la serie televisiva de los años noventa, en un momento histórico en el que había un discurso negativo hacia la nueva inmigración africana.

Palabras clave: Elena Fortún; Celia; Maimón; Guerras del Rif; islamofobia.

^{EN} Maimón, the little moor: From Colonial Criticism to Racist Humor Against the North African in *Celia* by Elena Fortún

Abstract: This essay focuses on the analysis of the little Rifain boy Maimón, in the way he is portrayed in “Maimón, el morito” in *Celia lo que dice* (1934) by Elena Fortún, and in the TV adaptation titled *Celia* that was released in 1993 based on *Celia lo que dice* and *Celia en el colegio*. This TV series included six episodes directed by Jose Luis Borau with an adaptation created by Carmen Martín-Gaité.

Two interpretations of this character are developed in this essay. The first one is based on the presentation of Celia's house and its dynamics as a national allegory of the author's contemporary times, a way by Elena Fortún to denounce the treatment received by North African colonies from Spain in the first three decades of the twentieth century. The second interpretation focuses on how humor is used against the character Maimon in the TV series in the nineties, a time when there was a negative discourse against the new African immigration arriving to Spain.

Keywords: Elena Fortún; Celia; Maimón; The Rif Wars; Islamophobia.

Sumario: 1. Introducción. 2. *Celia* de Elena Fortún como crítica colonial. 3. Adaptación audiovisual de *Celia* y su humor racista. 4. Conclusión.

Cómo citar: Zapata-Calle, A. (2025). Maimón, el morito: desde la crítica colonial al humor racista contra el norteafricano en *Celia* de Elena Fortún. *Africanías. Revista de Literaturas* 3, e103745, <https://www.doi.org/10.5209/afri.103745>

Introducción

En 1929 la escritora Encarnación Aragonese (n.1886-m.1952), con el seudónimo de Elena Fortún², comenzó a publicar las historias de Celia, niña de siete años, en el suplemento de literatura infantil y juvenil “Gente

¹ El personaje de Maimón tiene un capítulo dedicado a él en el tomo de *Celia lo que dice* de Elena Fortún titulado “Maimón, el morito” (1995, pp. 228-232).

² El marido de Encarnación Aragonese (Encarna Aragonese) era el escritor Eusebio Gorbea. Él escribió una novela titulada *Los mil años de Elena Fortún* (1922), de cuya protagonista y narradora tomaría después su mujer el seudónimo que usaría en su

menuda” de la revista *Blanco y Negro*. Los folletines de *Celia* fueron publicados posteriormente en distintos tomos por la editorial Aguilar de Madrid titulados: *Celia lo que dice*, *Celia en el colegio*, *Celia en el mundo*, *Celia y sus amigos*, *Celia novelista* y otros, entre los veinte volúmenes que tiene la colección completa de Aguilar (García-Carretero, 2022, 16:05), con ilustraciones de Molina Gallent. Aunque la editorial Aguilar no pone los años de estas primeras publicaciones, según aparecen archivadas en las bibliotecas, parece que los primeros tomos vieron la luz en 1934, con varias reediciones posteriores y nuevas publicaciones en torno a la vida del personaje de Celia. Décadas después, tras años de silencio por la Guerra Civil, la censura impuesta o autoimpuesta y el exilio de la autora y su muerte, las historias de Celia vuelven a ser populares en los años noventa en formato visual: RTVE estrena en 1993 una serie televisiva de seis episodios titulada *Celia*, con partes de la misma saga infantil de Elena Fortún, adaptada por Carmen Martín-Gaité y dirigida por José Luis Borau.

Aunque las historias de Celia tienen mucho de ficción no autobiográfica, tomada de entrevistas de su autora y de la observación de la misma sobre cómo se comportaban los niños y cómo estos interpretaban el mundo de los adultos, algunas de las experiencias del personaje de Celia o de los miembros de su familia son un espejo de la vida de la propia Encarnación Aragonese. Por ejemplo, la madre de Celia es una mujer intelectual como la autora, que viaja, escribe y se reúne con sus amigas en el “Lyceum Club femenino” (Fortún, 1995, p. 64). De hecho, Elena Fortún estuvo involucrada con el Lyceum para mujeres con inquietudes sociales, culturales e intelectuales durante los trece años que estuvo abierto (Martín-Gaité, 1995, p. 17). Después, cuando Celia crece, la salida de España del personaje retrata la misma experiencia que tuvo Elena Fortún al tomar el barco que la llevaría al exilio en *Celia y la revolución* (1943)³. Hasta ahora, Marisol Dorao es la investigadora que ha recopilado la que se considera la más completa biografía de Encarnación Aragonese titulada *Los mil sueños de Elena Fortún* (1999). En ella encontramos información concreta acerca de su profundo activismo y compromiso social, de su relación con su esposo, el también escritor Eusebio Gorbea, y de la experiencia de ambos en el exilio, una vez instalados en Argentina.

Elena Fortún fue una escritora muy prolífica. Escribió cuentos y relatos, textos epistolares, diarios, teatro, poesía, novelas, y canciones infantiles, además de artículos y entrevistas como periodista. Fue además bibliotecaria en Argentina y dio talleres didácticos de cómo contar cuentos. Inmaculada García-Carretero (2022) explica que Elena Fortún comenzó su carrera como periodista escribiendo para las mujeres y con asuntos varios. Muchos de sus artículos de antes de la Guerra Civil han sido recogidos por María Jesús Fraga en su libro compilatorio *Elena Fortún, Periodista* (2013), y otros artículos y cuentos que Elena Fortún escribió en colaboración con Matilde Ras han sido recopilados y editados en *El camino es nuestro* (2014) por María Jesús Fraga y Nuria Capdevila-Argüelles. Fortún escribió muchos textos para lectores adultos, algunos de los cuales guardó autocensurándose, o se los pasó a sus amigas o familiares. Así ocurrió con el libro *Oculto sendero* (2016) en el que describen relaciones de profunda amistad entre mujeres⁴. Con todo, por lo que más se conoce a Elena Fortún es por el género del cuento infantil. Con respecto a sus escritos para niños, es evidente que las historias de Celia no fueron concebidas sólo como literatura infantil y juvenil, sino que, además de dirigirse a los niños, su autora también usó este género para retratar y criticar la sociedad en la que vivía, eludiendo la censura⁵.

En este artículo me enfoco en uno de los personajes de las historias de Celia, Maimón, un niño norteafricano que vive en la casa del tío de Celia como parte de la servidumbre. Este personaje tiene un capítulo dedicado a él en el tomo de *Celia lo que dice* titulado “Maimón, el morito” (Fortún, 1995, pp. 228-232), y que en la serie televisiva queda integrado en el segundo episodio dedicado a Doña Benita, una anciana rural con una cosmovisión del mundo regida por ideas aprendidas del catolicismo. En torno al personaje de Maimón expongo dos posibles interpretaciones. Una está basada en la presentación de la casa de Celia y sus dinámicas familiares como una alegoría nacional del momento contemporáneo y como una manera por parte de Elena Fortún de denunciar el trato dado a las colonias norteafricanas regidas por España, como se ve en el trato recibido por Maimón en la casa familiar de Celia. La segunda interpretación se basa en el análisis del personaje de Maimón según aparece en la serie televisiva de los años noventa, en un momento histórico en el que hay un discurso negativo hacia la nueva inmigración africana. En esta serie, Maimón se usa para generar humor, transformándolo en el gracioso en la comedia televisiva en su segundo episodio, con bromas xenófobas y racistas para consumo de una audiencia infantil sin capacidad de análisis crítico.

Celia de Elena Fortún como crítica colonial

El argumento de *Celia lo que dice* es el mismo tanto en el suplemento literario como en la versión televisada: el lector o espectador puede percibir mediante cortos episodios el mundo que rodea a una niña de siete años llamada Celia desde su perspectiva infantil: la España de los años veinte y treinta del siglo XX. El

carrera profesional como escritora.

³ Inmaculada García-Carretero explica que la narración autobiográfica no ficticia de este evento titulada “Cómo salí de España” se incluye en la edición que la Editorial Renacimiento publicó de *Celia y la revolución* en 2020 (2022, 33:56) para constatar la similitud de las experiencias.

⁴ El borrador original de *Oculto sendero* fue ofrecido a Marisol Dorao en Argentina por las amigas de Fortún (García-Carretero, 2022, 20:30). Sin embargo, este libro no se publicó por la Editorial Renacimiento hasta 2016, editado por Nuria Capdevila-Argüelles y María Jesús Fraga, y traducido al inglés por Jeffrey Zamostny en 2021.

⁵ Tras la Guerra Civil, cuando se reeditaron los tomos de Celia por la Editorial Aguilar con tomos de pasta azul, algunos fueron censurados, como *Celia en el colegio*. En el caso de *Celia institutriz*, aunque este libro salió publicado, fue prohibido después (García-Carretero, 2022, 14:55).

personaje de Celia Gálvez de Montalbán forma parte de una familia acomodada residente en la calle Serrano de Madrid. Allí vive con sus padres y su hermano pequeño (el bebé Cuchifritín), primero al cuidado de una institutriz inglesa, Miss Nelly, y después de una mujer rural como lo es la anciana doña Benita. Posteriormente, en *Celia en el colegio*, vivirá interna en un colegio de monjas y, tras esta experiencia, se instalará con su tío Rodrigo en una de las secciones de la residencia familiar en *Celia en el mundo*. En el capítulo de “Maimón, el morito” Celia dice que tiene un tío que vive en África y que viene algunas veces a quedarse en la casa familiar (Fortún, 1995, p. 229). En el episodio televisivo titulado “Doña Benita” se añade que el tío Rodrigo antes era militar y que por eso vivía en África, pero que llega a Madrid finalmente para establecerse y se trae a Maimón con él para que sea parte del servicio de su casa (Borau, 1993, 8:10). Celia se hace amiga de Maimón a pesar de que “[m]amá ha dicho, al verle, que no es decente que yo juegue con él. Y doña Benita, que se lo encontró en el pasillo, escapó a correr de miedo” (Fortún, 1995, p. 228). A pesar de la desconfianza que todos los adultos expresan hacia Maimón, la pequeña Celia no sigue las normas sociales que se espera que cumpla como una niña de su clase social. Es amiga de los pobres, de los sirvientes, de mujeres rurales como Doña Benita y de personas colonizadas como Maimón, pero se aburre enormemente con los niños y adultos de su mundo acomodado. La saga continúa con las distintas fases vitales y aventuras de Celia en otros volúmenes, que ya no se recogen en los episodios televisivos.

Con Celia, Elena Fortún crea un personaje que cuestiona los planteamientos sociales del momento. En primer lugar, es interesante que la niña sea rubia. Como estudia Robin Ragan, la imagen de belleza de la mujer finisecular se correspondía con la de una mujer pasiva, sin deseo, blanca, rubia, enferma, moribunda y estática, semejante a la imagen pictórica de una virgen prerrafaelita (2003, p. 241). Fortún, al igual que antes había hecho Carmen de Burgos (n.1867-m.1932) en su obra *En la guerra* (1909) con el personaje de Alina, mujer rubia y rebelde, nos ofrece la imagen de una niña con la misma estética corporal, rubia y blanca, tan clara que llega a recibir tratamientos de duchas y aceites por si estuviera enferma por su palidez (Fortún, 1993, pp. 45-50). Pero la niña está sana, es activa y rebosa de imaginación e iniciativa. Los personajes de ambas historias, Alina y Celia, son incontrolables. Ellas son el punto focalizador, ellas son las que miran, no las observadas. De hecho, a través de ellas vemos el mundo. Lo interesante en el caso de Celia es ver cómo ésta percibe a Maimón, el niño musulmán de doce años que trabaja para su tío como sirviente. A diferencia del resto, Celia no lo orientaliza por musulmán ni lo discrimina por pobre. Maimón es su amigo al mismo nivel que otros niños. Y si bien al principio lo califica con términos racistas escuchados de los adultos por los estereotipos contra los africanos, como cuando dice que es “feillo” o cuando le pregunta a su madre sobre el riesgo de que Maimón pudiera comérsela (Fortún, 1995, pp. 228-229), estos prejuicios van desapareciendo. La niña deja de considerar a Maimón como parte de la otredad⁶ para considerarlo como parte de un nosotros. De hecho, Celia llega a vivir con él en casa de su tío en *Celia en el mundo* y en esas circunstancias de cercanía exclama “—¡Ése sí que me quiere!” (1993, p. 47), habiéndose él convertido en su mejor amigo.

Es importante notar que Celia y Maimón se están educando juntos, aunque no disfruten de los mismos recursos educativos ni privilegios. En cuanto a Celia, el tomo de *Celia lo que dice* comienza con un llamamiento a la razón: “Celia ha cumplido siete años. La edad de la razón. Así lo dicen las personas mayores” (Fortún, 1995, p. 41). En los Estados modernos se intenta educar en borrar todo lo instintivo para sustituirlo por la razón y el orden, base necesaria para llegar a la categoría de Estado civilizado y, por tanto, occidental. Pero no parece que Celia quiera adaptarse a las normas de la modernidad y de la civilización, ya que, como vemos, es rebelde, preguntona y difícil de controlar. Celia rompe con los binarismos entre ricos y pobres, entre nacionales y extranjeros, entre cristianos y musulmanes, entre blancos y negros, entre mujeres y hombres y entre viejos y jóvenes, e interactúa con todos al mismo nivel. La niña, como Elena Fortún, reclama su derecho de crear un mundo diferente al establecido mediante las ideologías socialistas que se estaban fraguando justo antes de la creación de la Segunda República Española (1931-1939), vislumbrando un nuevo espacio para las niñas y mujeres españolas libres y pensantes. Pero el desarrollo de este personaje y sus esperanzas de una vida mejor se verán truncadas como queda plasmado en *Celia en la revolución*⁷, donde Elena Fortún explica las experiencias de Celia durante la Guerra Civil y su partida al exilio.

En la faceta de reportera, Elena Fortún también fue periodista para los niños. De hecho, se hizo popular el personaje que creó para interactuar con sus interlocutores, el conejito Roenueces, dibujado por José López Rubio. Entre estas entrevistas destacan las que Fortún/Roenueces les hizo a los niños trabajadores, las cuales han sido publicadas en 2019 por la Editorial Renacimiento en el libro *Lo que cuentan los niños: entrevistas a niños trabajadores (1930-1931)*, editado por María Jesús Fraga y José María Borrás-Llop. En estos textos, Fortún expone la desigualdad social y la pobreza dentro de la infancia como un mal social. Estas entrevistas se conectan con la realidad de algunos de los niños que aparecen en las historias de Celia como parte de la servidumbre. Maimón es uno de ellos. La autora nos muestra a un niño de doce años arrancado de los brazos de sus padres y de su tierra natal para llegar a Madrid para servir. Como niño sirviente, lo vemos totalmente vulnerable y maltratado con regularidad, siendo Celia su única amiga. De él dice Celia que el tío Rodrigo le pega mucho (Fortún, 1995, pp. 250), así como se ve que también hacen los otros sirvientes. Por ejemplo, en el episodio que ocurre en la casa del tío Rodrigo, cuando la criada Basíldes cree que va a morir por una

⁶ Para ver cómo se había presentado la otredad africana con respecto a la castellana o española en la literatura finisecular por autores de la llamada “Generación del 98”, se puede leer el capítulo de Mahan L. Ellison titulado “El último conquistador y el primer rey: África como heterotopía literaria en la ficción de Ángel Ganivet y Pío Baroja” (2016).

⁷ Según explica Carmen Martín-Gaité en su prólogo a *Celia lo que dice* publicado por Alianza Editorial en 1995, Elena Fortún acabó el borrador de *Celia en la revolución* en 1943, pero el original fue entregado por la nuera de Elena Fortún décadas después a la investigadora Marisol Dorao (1995, pp. 30-31).

superstición y el cura llega sin que ella o sus amigas lo hubieran avisado, “[l]o primero que determinaron fue pegar a Maimón por haber abierto la puerta. La más gorda le tiró un repelón, mientras la otra le daba en la espalda con el puño cerrado...” (1993, p. 26). Por otra parte, Doña Benita, a pesar de ser una mujer entrañable con Celia, rechaza al niño por no ser católico y ser musulmán, insultándolo sin reparos, a lo que él responde con distintas bromas o creencias para vengarse, como su idea de dejarla calva con la ayuda de unos duendes. Así le explica el niño a Celia: “Mi madre *sabier* mucho. Dejar mudo un hombre y sin dientes otro [...] Si yo querer, dona *Binita* quedar calva...” (Fortún, 1995, p. 229). A lo que Doña Benita responde al escucharlo:

—¡Bribón! ¡Moro asqueroso! ¿Qué te he hecho yo para que me dejes calva, negro de los demonios?

Al mismo tiempo que le decía eso, le tiraba de la trenza y le zarandeaba. Maimón parecía una rata chillando, Juana vino a defenderle. (1995, p. 229)

Para la primera interpretación de la historia en su contexto histórico como alegoría nacional hay que tener en cuenta que una forma de divulgar los discursos nacionales en masa a principios del siglo XX era a través de la impresión y divulgación de folletines o novelitas cortas, vendidas semanalmente junto con otras publicaciones de prensa periódica. Estos géneros narrativos y de ficción contribuían a crear las comunidades imaginarias. Eran comunidades de lectores con una realidad sociopolítica compartida, aquellas en las que, según Benedict Anderson (2016), independientemente de las desigualdades reales, se concebían como una camaradería profunda y horizontal. No hay que olvidar que Elena Fortún estaba comprometida con la causa republicana y que ella misma estaba casada con un militar del ejército republicano, Eusebio de Gorbea, también escritor, en un momento histórico en el que España estaba viviendo una tensa situación político-social que llevaría a la pareja al exilio tras la Guerra Civil.

Para entender la incorporación del personaje del niño Maimón en la saga de Celia, se puede pensar en los discursos nacionales compartidos en comunidades imaginarias durante la década de 1920 del siglo pasado en cuanto a la relación entre España y África, cuando Elena Fortún comienza a escribir los folletines de *Celia*. Para entonces, las teorías regeneracionistas de la Generación del 98 ya habían fracasado. España se convirtió en una sociedad totalmente militarizada tras la pérdida de las colonias de Cuba, Puerto Rico y Filipinas, tras la incapacidad para hacerse con Casablanca, tras la colonización de Guinea Ecuatorial, tras las batallas fallidas y sangrientas del Rif en 1909, tras los levantamientos de obreros en Barcelona en ese mismo año y tras el desarrollo de la dictadura de Primo de Rivera. Además, el acercamiento a África también cambió. Como explica Susan Martín-Márquez, el regeneracionista Joaquín Costa, quien había apoyado en un primer momento la conquista de Marruecos bajo la idea del deber moral de España de restaurar a la población judía y musulmana expulsada por los Reyes Católicos de la Península, se transformó después por su descontento con el funcionamiento de las instituciones estatales, e hizo que expresara la idea de la negativa africanización de España, implorando una expulsión total de lo africano y un mayor grado de europeización nacional (2008, pp. 57, 60). Este discurso de europeizar más a España frente a África es compartido por otros ideólogos, especialmente después la pérdida de las últimas colonias americanas y asiáticas. Según Baltasar Fra-Moliner, la pérdida de las colonias frente a los Estados Unidos hizo que España sufriera una “*crisis of whiteness*” y un sentido de inadecuación como país blanco europeo (2010, p. 148). Hay que destacar que, en *Celia lo que dice*, además del personaje de Maimón, aparecen otros personajes negros también sirvientes de distintos familiares de la niña. A Maimón se le llama “moro”, “morito” y “negro”. A los otros, sólo se les llama “negros”. En los dibujos realizados por Molina Gallent, no hay distinciones en cuanto a los tonos de piel, porque no hay colores ni tonalidades, solo negro sobre blanco. Así, los personajes se separan entre blancos y negros sin ningún matiz. Por ejemplo, en la casa familiar, además de Maimón que vive en la sección del tío Rodrigo, hay un hombre negro que trabaja en la portería. La niña se asusta de él porque ha asimilado todos los prejuicios contra los africanos como hombres peligrosos. Así se ve en el capítulo titulado “El museo del negro” (Fortún, 1995, pp. 78-82), en el que Celia llega a creer que hay un hombre negro que mata a los niños y los diseca. Sin embargo, Celia siente simpatía por el rey mago Baltasar porque le trae regalos. Con él sueña y de él dice que se parece al lacayo de su tía Julia (Fortún, 1995, p. 44). De hecho, en la casa de su tía Julia, hermana de su padre, Celia interactúa con una sirvienta negra en el capítulo “En la casa de tía Julia” (Fortún, 1995, pp. 196-200). Es decir que, en el orden social establecido en torno a la familia de Celia, se ve como algo común entre la élite madrileña emplear a sirvientes africanos o afrodescendientes. Estos personajes negros se diferencian según sus habilidades para hablar el castellano. Por ejemplo, la sirvienta de la tía Julia manda callar a Celia con autoridad y un perfecto uso de la lengua diciendo “—¡Chist! ¡A callar! Las niñas no hablan hasta que han acabado los mayores” (Fortún, 1995, p. 200). En cuanto al portero del edificio donde vive Celia, éste habla con lo que parece el dialecto andaluz y con un tono de sumisión, como así se ve cuando le explica al padre de Celia cómo su hija se asustó de él: “—Mire, señó, yo estaba esperando al amito detrás de la puerta, cuando vi *bajá* a su linda niña. *Entonse* yo vi que volvía a *subí* y a *bajá*...” (Fortún, 1995, p. 81). Por su parte, Maimón todavía no domina el castellano como se ve en sus interacciones con Celia: “—¡Celia bonita! Maimón querer mucho ti...” (Fortún, 1995, p. 230). Esto podría mostrar una migración permanente, con personas africanas que se van asimilando progresivamente, y una presencia numerosa de africanos en el Madrid de los años veinte, lo que pudo provocar en ideólogos como Joaquín Costa el miedo a la africanización de España.

Ya a principios de siglo, obras literarias como la mencionada *En la guerra* (1909) de Carmen de Burgos habían criticado la creación de ciudades militarizadas en el Norte de África, así como las Guerras del Rif y el trato discriminatorio contra el norteafricano por parte de las autoridades españolas en África. Tanto de Burgos como Fortún eran escritoras, periodistas, feministas y activistas. Tenían muchas cosas en común, aunque no hay evidencia de que se conocieran en persona. De cualquier manera, destaca el hecho de que Carmen de Burgos escribiera una novela sobre la batalla catastrófica para España del Barranco del Lobo, sucedida

el 27 de julio de 1909 como parte de las guerras del Rif, en la que Eusebio Gorbea, el marido de Fortún, fue herido cuando participaba en ella en grado de teniente. Como explica Martín-Gaité, él también redactó unas crónicas sobre la guerra de 1909 en *El Liberal* y se dedicó, como escritor, sobre todo al teatro, más que a la vida militar (1995, p. 10). Carmen de Burgos también había incluido en su novela *En la guerra* a un niño rifeño como personaje. En ese caso, el niño todavía estaba en África y deseaba desplazarse a Madrid. A través de los ojos de la protagonista Alina, el lector ve a los rifeños amigos de los españoles como seres animalizados e inmorales por la falta de adhesión total. Sin embargo, la esperanza de que se “civilicen” se concentra en los niños. En un diálogo entre Alina y el niño rifeño se deja claro el proceso de aculturación, homogeneización y centralización en torno a Madrid que llevan a cabo las instituciones del Estado moderno español y que sólo es posible a través de la instrucción desde la niñez:

- ¿Te quieres venir conmigo a España?
- ¿A Madrid?
- A Madrid.
- Los ojos del morito brillaron de alegría.
- Sí, sí...yo andar contigo... (Burgos, 1989, p. 185)

En este diálogo se ve claramente la identificación de España con la capital, con Castilla, lo que nos lleva al mito de Castilla centralizada y extendida de los ideólogos de la nación. Además, según las ideas del positivismo del siglo XIX, se sigue la tendencia de infravalorar las capacidades cognitivas de las personas que no son caucásicas o que no hablan bien el castellano, como se ve en el diálogo del niño. Hay que recordar que a principios de siglo XX los conceptos de raza superior e hispanismo estaban ligados. De hecho, Miguel de Unamuno usa en su ensayo temprano y después efectivamente repudiado, *En torno al casticismo* (1902)⁸, la idea de una superioridad moral del castellano como si la nacionalidad y la lengua dotaran al individuo de una raza espiritual superior. Así, la adhesión al Estado español y la servidumbre complaciente se ve como la única salida para que este niño rifeño sea aceptado como ser civilizado.

En 1929, veinte años después de haber publicado Carmen de Burgos *En la guerra*, Elena Fortún crea el personaje rifeño de Maimón, un niño de doce años, y lo desplaza hasta Madrid, totalmente sometido a la servidumbre del tío de Celia. Esto ocurre tras la Segunda Guerra de Marruecos que acabó en 1927 y el fin de la dictadura del general Primo de Rivera en España ese mismo año, quien se había ocupado de la campaña desde 1924 hasta 1927, incluyendo la batalla de Uarga, acaecida en 1925. En esta batalla los franceses intervinieron de lleno en el conflicto y establecieron una colaboración con España que culminó con la rendición de Abd-el-Krim en julio de 1927. Por todo ello, Maimón no pasa desapercibido al lector del momento porque, si bien es cierto que se había sometido a Abd-el-Krim como una victoria, las Guerras del Rif habían llevado al país a una profunda crisis monárquica, después de que Primo de Rivera dimitiera en 1927, lo que llevó al Rey Alfonso XIII, llamado “El Africano”, a declarar unas elecciones en 1931 en forma de plebiscito que acabaron con la monarquía. Ese mismo año se organizó la Segunda República que se vio interrumpida el 18 de julio de 1936 cuando se produjo un golpe de Estado fallido que dejó a España dividida en dos zonas: una bajo la autoridad del Gobierno republicano y otra controlada por los sublevados. Todo lo cual desembocó en la Guerra Civil Española, en la que el general Francisco Franco fue investido jefe supremo de los sublevados. Los tomos de Celia se publican en esa España convulsa antes y después de la guerra.

En este contexto histórico, la familia de Celia podría verse como una alegoría de lo que era la España de entonces puesto que es una familia desestructurada y separada. El padre de Celia es un intelectual que parece estar enfermo, aunque no queda claro cuál es su enfermedad. Se presenta como un hombre débil incapaz de contener a su esposa en casa, dentro del orden patriarcal. Esto podría reflejar la idea de debilidad de la Segunda República y los derechos de las mujeres que se aceptaron durante la misma. Por eso la figura del tío militar pasa a ser muy importante en la vida de Celia. Ante una madre ausente y un padre enfermo, el tío se presenta como un regeneracionista militar que debe ocuparse de la educación de Celia, como reflejo de la España ideal. Celia es una niña blanca y rubia, proyectándose en la historia como un acercamiento a los rasgos fenotípicos de los integrantes de esa Europa con la que Joaquín Costa quería relacionarse. Sin embargo, el carácter de Celia es rebelde y se la disciplina constantemente, sometiéndola a la supervisión de las monjas del colegio o de su tío militar. En casa de este tío vive Maimón. Cuando es presentado en el capítulo titulado “Maimón, el morito” se dice de él que es “un negro de doce años, muy barrigón y con una trenza en la coronilla” (Fortún, 1995, p. 198). Se añade que es feílo, que da miedo, que no es decente que la niña hable con él, que tiene una forma de hablar que da risa, y que es un poco salvaje. Aunque el tío Rodrigo lo defiende diciendo que es bueno si lo tratan bien, pero que, si no, puede ser temible (Fortún, 1995, p. 199). Es interesante que Elena Fortún haya nombrado a este personaje de esta manera. Su nombre podría recobrar el del judío sefardí Moshé ben Maimón, más conocido como el sabio Maimónides en la historia de la filosofía. Éste fue un judío sefardí medieval que nació en Córdoba y fue contemporáneo de Averroes. Destacó por su sabiduría en filosofía, medicina y teología, e incluso se convirtió en referente para filósofos y científicos musulmanes. Ejerció de médico, filósofo, astrónomo y rabino en *al-Ándalus*, Marruecos y Egipto, país este último en donde murió en 1204. De una manera circular, parece que Elena Fortún lo vuelve a traer a la Península, lugar de su nacimiento, en forma de niño. Es como si la autora hiciera un guiño a la idea del regeneracionista Joaquín Costa, quien había apoyado en un primer momento la conquista de Marruecos bajo la idea del deber moral de España de restaurar a la población judía y musulmana expulsada por los Reyes Católicos de la Península.

⁸ Ensayos publicados originalmente en la revista madrileña *La España Moderna* entre febrero y junio de 1895.

Pero el que fuera un gran filósofo cordobés queda infantilizado y reducido a un sirviente calificado como ignorante y salvaje por el poder militar español contemporáneo.

El hecho de que Celia prefiera jugar con Maimón antes que con otros niños de la clase alta madrileña podría leerse, entre otras interpretaciones, como una rebeldía por parte de la autora hacia el desarrollo que las ideas posteriores de Joaquín Costa quien imploraba una expulsión total de lo africano y un mayor grado de europeización nacional (Martín-Márquez, 2008, pp. 57, 60). Pero también, lo que Elena Fortún parece mostrar con la relación entre los dos niños es cómo se produce la metáfora del espejo entre las mujeres peninsulares sometidas y disciplinadas y los marroquíes como seres colonizados que son usados para la servidumbre. Estamos aquí ante la imposición del concepto de civilización frente al de barbarie en las naciones modernas, que se conseguiría a partir de un tipo de disciplina militar que jerarquizaría la sociedad por clases, géneros y razas, estableciendo el orden mediante la disciplina y el castigo. Esta idea es la misma que aplica Michel Foucault (2014) en *Surveiller et punir*, obra publicada originalmente en 1975, para hablar de la historia de los Estados modernos. Foucault explica que, en la creación de las naciones, la vigilancia es permanente en sus efectos, aunque el Estado actúe con discontinuidades. Tanto Celia como Maimón son buenos pero rebeldes y a los dos se les controla y disciplina constantemente, aunque a veces consigan escapar del dominio de sus cuidadores, ambos saben que son dependientes, como niños, de un sistema que los vigila. Al margen de la aristocracia masculina, viril y blanca, el resto del pueblo debe ser disciplinado, organizado y sometido en las naciones modernas.

Además de la presencia militar en la familia de Celia, el papel de la iglesia es muy importante, tanto en el colegio de monjas al que asiste Celia, como en los valores cristianos de Doña Benita, quien cuida de Celia durante una temporada. No hay que olvidar que la religión se había usado desde la llamada Reconquista en la Península, y en las colonizaciones posteriores en América y en África, para dar a la guerra y a la idea de nación un carácter sagrado y santo, y a la colonización, una finalidad noble. Civilizar parece ser sinónimo de crear ciudades cristianas organizadas como ejércitos. De acuerdo con las ideas de Zygmunt Bauman (1987), el objetivo de la “civilización”, o del concepto de “Ilustración” bajo el cual se justificaban las medidas de modernización y creación de Estados modernos, no era el de mejorar la vida de los integrantes de una comunidad dotándoles de educación para crear hombres y mujeres libres, sino que la homogeneización y la centralización del Estado estuviera al servicio de una élite que usara a sus ciudadanos para la consecución de sus intereses. Eso se ve muy bien con el personaje de Maimón, a quien se mantiene en la servidumbre, siendo un niño, sin ofrecerle la posibilidad de recibir una educación formal como a Celia. Es decir, no se busca la integración de los seres colonizados, sino un sometimiento, en este caso justificado por su diferencia religiosa y por su origen africano, que sitúa al niño, como subalterno, al servicio del tío Rodrigo.

Adaptación audiovisual de *Celia* y su humor racista

Un ávido lector contemporáneo de Fortún podría interpretar la alegoría nacional escondida entre líneas en unas historias aparentemente infantiles. ¿Pero qué lectura se podría hacer del personaje de Maimón, décadas después, al sacar a esta obra de su contexto histórico en 1993 cuando se proyecta la versión televisada por RTVE? Según un artículo publicado en 2019 en la página web de RTVE titulado “¿Por qué hay que volver a ver *Celia*?”, se dice que es “la historia de una niña de siete años (Celia Gálvez de Montalbán) que cuestionaba a los adultos y a un sistema educativo que representaba un freno a su desbordante imaginación” (web). No se menciona ninguna conexión con la historia de España ni el papel de Maimón en la serie. Hay que tener en cuenta que la situación sociopolítica de España a finales del siglo XX había cambiado mucho desde que se publicaron los primeros folletines de *Celia* y que la interpretación y recepción de la presencia del niño musulmán norteafricano en la sociedad española no va a ser la misma, por variar el contexto sociopolítico del momento.

Históricamente, tras la Guerra Civil Española, se instauró en España la dictadura militar franquista. Con respecto a África, el franquismo fue perdiendo progresivamente su imperio africano con las sucesivas independencias: en 1956 se declaró la independencia de Marruecos, en 1968 la de Guinea Ecuatorial y, finalmente, en 1976 las últimas tropas españolas salieron del Sahara Occidental tras la muerte de Franco. Por otra parte, el esfuerzo que el tardío franquismo y la primera década de la democracia habían puesto en la europeización del país, para que España fuera reconocida como una nación moderna europea, dio sus frutos cuando en 1986 España fue aceptada como miembro en la Unión Europea. Para Martin Repinecz, este evento simbólicamente anunciaba la erosión de la reputación de España como el “África de Europa” que se había promovido desde la Leyenda Negra:

Spain's admission into the EU invited fantasies that the nation had finally, at long last, emerged as a fully-fledged member of a postimperial Global North, while shedding its earlier association with decidedly unmodern qualities like poverty, backwardness, political repression, stubborn colonialism, or intransigent Catholicism. (Repinecz, 2025, p. 5)

En los años noventa, la sociedad española se presentaba como una nación europea sumida en una amnesia histórica programada por las élites que excluían de los planes de estudio escolares la historia española del siglo XX, práctica conectada con lo ya visto durante el franquismo que había mantenido toda la información de la descolonización africana como “materia reservada”. Ante este silenciamiento histórico, bien por mantener la paz en una España dividida o la ignorancia de los fracasos nacionales, el personaje de Maimón adquiere nuevas posibles interpretaciones.

Cuando la serie televisiva de *Celia* se estrena en 1993, España está comenzando a ser receptora de inmigrantes africanos, afrodescendientes y latinoamericanos por diferentes causas, y con diferentes estatus migratorios. Se comienza en estos años a usar el término de “invasión”, aunque, como explica Repinecz, “[t]hat paranoias about an invasion of racialized immigrants can be traced back to popular culture of the late 1970s” (2025, p. 16), incluso si la inmigración recibida en España era mínima en aquellos años. Lo cierto es que comienzan a emerger discursos contra los inmigrantes produciéndose el primer asesinato reconocido por odio racial en Madrid en 1992, en el que un grupo de jóvenes ultraderechistas, incluyendo a un guardia civil, mata a sangre fría a la afrodominicana Lucrecia Pérez. Es decir, estamos ante una sociedad que parece temer que una inmigración racializada le haga perder el estatus europeo, lo que lleva a que emerjan comportamientos ultraderechistas conectados con ideologías de las supremacías blancas.

Martin Repinecz presenta en su libro *Volatile Whiteness. Race, Cinema, and Europeanization in Spain* (2025) el concepto de la “*blanquitud*”⁹ volátil en una España que parece estar siempre en la frontera entre el Norte y el Sur Global. Para ello, analiza las representaciones de las personas racializadas en el cine popular español entre las décadas de los años sesenta y ochenta, tanto en las comedias, como en los musicales, en las películas religiosas y en el llamado cine “quinqui”. Repinecz se centra en los discursos de *blanquitud* y en la ansiedad racial ante el posible miedo de la pérdida de dicha *blanquitud* por el contacto con inmigrantes racializados, gitanos o quinquis. Su estudio es muy importante para el análisis del personaje Maimón porque nos permite ver el tipo de discursos que la población española estaba acostumbrada a ver en el cine popular y familiar. La serie *Celia* sigue una línea parecida a la ya usada en el cine popular con respecto a los discursos de una *blanquitud* europeizante, siendo la niña protagonista el modelo de belleza caucásica con la que los espectadores simpatizan, en contraste con el rechazo o miedo que algunos personajes muestran hacia Maimón, como persona foránea, racializada, musulmana y africana.

Ante la amnesia histórica de la población española sobre temas como el esclavismo, la Guerra Civil, las colonizaciones y las descolonizaciones de las colonias africanas, los referentes con los que los espectadores podían conectar a Maimón en los años noventa eran las nuevas olas migratorias que llegaban a la Península. Además, el rechazo hacia los musulmanes y hacia los norteafricanos estaba muy enraizado en la cultura española porque en los planes de estudios escolares se reforzaban las glorias nacionales militares y cristianas frente a los musulmanes durante la Reconquista medieval y la historia de la Reconquista cristiana está presente en la narrativa fundacional y monumentos de muchas ciudades españolas. Añadido a esto, también los niños españoles tenían en los años noventa la imagen de los niños africanos como muy pobres, idea que se reforzaba para que las familias colaboraran con el DOMUND cada año, con donativos para los misioneros católicos que ayudaban a los niños africanos. Finalmente, anuncios televisivos sobre productos como el Cola-Cao, los conguitos y algunas marcas de café, o las canciones de Georgie Dann mostraban un imaginario derogatorio y cosificador de las personas de raza negra.

Celia aparece por la televisión como una vuelta a un pasado nostálgico, el de una sociedad organizada por clases, razas, y religiones donde los privilegiados son los españoles blancos encabezados por el tío militar. La serie está llena de ternura con las relaciones infantiles de los niños y un humor creado por personajes entrañables. Maimón aparece como un niño travieso, como Celia, lo que hace que los espectadores quizás no se cuestionen como algo negativo los castigos que recibe. De hecho, la recepción de la serie fue muy positiva y obtuvo varios premios. Entre otros, en 1993 recibió el Premio TP de Oro como Mejor Serie Dramática Nacional y, particularmente, el segundo episodio titulado “Doña Benita” recibió el Premio Danubio al programa más divertido en el XII Festival Internacional de Televisión para Niños y Juventud. Sorprende el hecho de que el humor de este episodio se crea precisamente con las bromas que se hacen en torno a Maimón y contra él, mediante el clasismo, el racismo, la xenofobia y la orientalización del niño de doce años. Estas bromas son muy problemáticas por la audiencia de niños y jóvenes que las recibe. Con ellas se crea un precedente en la manera de percibir y de tratar a esta nueva población inmigrante que está llegando de África hacia Europa, educando a la audiencia en la burla hacia la diversidad en general.

Merece la pena revisar algunos ejemplos de cómo se consigue el humor en el segundo episodio de la serie. Celia conoce a Maimón el día en el que el tío Rodrigo llega a su casa después de su vuelta de África y el niño es presentado como una sorpresa para todos, incluidos los otros sirvientes. Los dos personajes se instalan en la parte de abajo de la casa familiar y el espectador puede ver la relación de Maimón con los distintos miembros de la familia. Estas interacciones ayudan a poner de manifiesto las diferencias del niño con el resto de los miembros de la casa en cuanto a su raza, su religión, su modo de hablar, su estética y su cultura de origen.

Empezando con el elemento de la raza para crear el humor, se enfatiza el contraste de Maimón con Celia, tanto en las ilustraciones de los folletines de Molina Gallent como en la serie televisiva. Si bien en la serie televisiva no se dice que Maimón es feo, como se hace en *Celia lo que dice* cuando Celia lo describe como “feillo” (1995, p. 229) al conocerlo, la risa se busca en la serie televisiva cuando Maimón enfatiza la belleza de la piel clara de Celia a la que él mismo califica de bonita con oraciones mal formadas gramaticalmente. Celia, como personaje principal español, se caracteriza por unos rasgos fenotípicos que quieren distanciarse de los característicos de los africanos del Norte de África. Esto crea una dicotomía totalmente falsa que se correspondería con la creación de una identidad hegemónica europea fundada en oposición a la otredad africana. Esta dicotomía se refuerza cuando, ya avanzado el segundo episodio, Celia se reúne con sus dos

⁹ En este ensayo se usa la palabra *blanquitud* como traducción de *whiteness* y se pone en cursiva por no estar registrada todavía en el diccionario de la Real Academia Española.

primas, que también son rubias y con tirabuzones, en la fiesta de cumpleaños del tío Rodrigo. Durante esa fiesta hay una escena en la que están las tres niñas y Maimón. Cuando éste hace unos gestos a Celia, la cocinera Basíldes se enfada y exclama: “¡Qué paciencia hay que tener con ese mono!” (Borau, 1993, 43:55). Así, al describir al norteafricano como a un mono, en contraste con las niñas rubias, se usan las teorías positivistas decimonónicas para describirlo como un ser de piel oscura e intelectualmente inferior al hombre blanco. En contraste, Maimón asocia a Celia con una paloma, simbología que podría estar asociada con la blancura de su piel o con la religión católica:

- Celia, bonita. Maimón te quiere mucho a ti. –
- Y yo también te quiero mucho porque eres muy bueno.
- No, no, yo malo, tú buena como Paloma. (Borau, 1993, 12:55)

La oposición entre bondad y maldad aparece conectada con las religiones y con la idea de la “civilización” impuesta por el cristianismo a las colonias africanas. Maimón dice de Celia que es tan buena como una paloma, simbología del Espíritu Santo en el catolicismo. Sin embargo, frente a la bondad de Celia, Maimón es asociado con Satanás por la católica Doña Benita constantemente. De hecho, Celia describe a Maimón como “el enemigo mortal” de Doña Benita (Borau, 1993, 7:42). Puede que aquí Elena Fortún haya hecho otra crítica al Estado moderno que mantiene a las personas más vulnerables no sólo sometidas sino como enemigas entre ellas. De hecho, todas las travesuras graciosas que aparecen de Maimón están dedicadas a las venganzas infantiles que él organiza contra otros sirvientes por los malos tratos que recibe de ellos. Parece que la única manera que tiene Maimón de ser aceptado en la sociedad en la que vive es su alienación cultural y su sometimiento, es decir, aceptar la cosmovisión del mundo de Doña Benita y dejar de ser rebelde contra su situación de maltrato y servidumbre. El mantenimiento de los Estados modernos se presenta como una continua lucha o guerra para someter a los individuos rebeldes, tanto a Celia como a Maimón, pero ellos se resisten¹⁰.

Dos instituciones importantes para someter a estos dos niños son la iglesia y el ejército. La intervención del ejército en el Rif ha hecho que Maimón sea separado de su familia. Por otra parte, a Celia se le instruirá en un colegio religioso y vivirá separada de su familia también como estudiante interna, al sentirse los padres incapaces de controlarla. La experiencia de Celia en el colegio se ve en la serie televisiva en los tres últimos episodios. Sin embargo, en *Celia en el mundo* (episodios que no llegaron a ser adaptados para la televisión), su tío Rodrigo, quien profesa simpatía por la imaginación y libertad de Celia, saca a la niña del colegio de monjas para que viva con él, con Maimón y con su cocinera. Según el tío Rodrigo, y en contra de las ideas modernas de civilizar usando el cristianismo, la niña se estaba volviendo una salvaje con las monjas: “¡Si te estaban embruteciendo en ese colegio! ¡Ahora eres como una salvaje de la Polinesia!... [...] Tus padres han tenido la culpa de todo, por dejarte en aquel colegio de soldados...” (Fortún, 1993, pp. 8-9). El tío confunde el colegio de monjas con un colegio de soldados porque para él hay similitudes entre las dos instituciones y quizás las ha visto trabajar al unísono en las guerras del Rif¹¹. Según su perspectiva, la Iglesia y el Ejército ejercerían una función similar: embrutecer al individuo. Esto lo dice a pesar de que él mismo está asociado con el ejército¹². Lo interesante es que, si bien es verdad que el tío Rodrigo protege y promueve la libertad de pensamiento de su sobrina, a la misma vez mantiene al niño Maimón en la servidumbre de su casa. Con este ejemplo, Elena Fortún podría estar exponiendo cómo, incluso en la mente de los ideólogos republicanos más igualitarios en cuanto a los derechos de las mujeres, todavía se ejercía la discriminación con respecto a otros miembros de la sociedad. Estas desigualdades podrían ser debidas por prejuicios de clase, de raza o de etnia.

A Maimón se lo presenta como ignorante y no civilizado por el único hecho de que no sabe expresarse bien en castellano, no siendo esta su lengua materna. Como no lo habla bien, se le considera ignorante y, por ello, se le insulta. El humor se busca al ridiculizar su manera de expresarse, por sus errores gramaticales, el uso de sí mismo en tercera persona, o las palabras no hispanas incluidas en su lenguaje¹³. Se intenta que la audiencia ría a pesar de que la realidad narrada sea dolorosa. Como cuando Maimón suspira y Celia le pregunta por lo que le pasa, a lo que él contesta: “llorando mí, nadie quiere Maimón” (Borau, 1993, 44:00).

Otros recursos usados en el segundo episodio para crear humor, unidos a la infravaloración de las capacidades intelectuales del niño, son la animalización, la cosificación y la orientalización. Como ya se ha

¹⁰ En la Europa finisecular, las teorías evolucionistas darwinistas que se aplicaron al negro para la explotación de África y su supuesto subdesarrollo cognitivo, asociándolo con los monos, también se aplicaron a la mujer para mantenerla sometida bajo la supuesta superioridad racional del hombre blanco. Para refutar esta conceptualización, Carmen de Burgos tradujo del alemán *La inferioridad mental de la mujer* escrita por el neurólogo Paul Möbius en 1900, en el que Möbius se justifica diciendo que la mujer tiene el cerebro más pequeño que el hombre. Al igual que Carmen de Burgos creó personajes de mujeres inteligentes en sus obras para refutar tal asunción, Elena Fortún creó a Celia, con su imaginación desbordante.

¹¹ En cuanto al papel de la Iglesia en la colonización de África y su conexión con el ejército, las ideas de Elena Fortún podrían conectarse con las ideas de Carmen de Burgos quien incluye en *En la guerra* una misa circundada por la alusión a la masacre del Barranco del Lobo. Estas alusiones hacen responsable de las muertes acaecidas a la Iglesia, al apoyar esta institución los proyectos bélicos y presentar las batallas como una cruzada religiosa o como una guerra santa (Zapata-Calle, 2011, p. 102).

¹² Quizás el personaje del tío Rodrigo tenga alguna reminiscencia con la del marido de Elena Fortún, Eusebio Gorbea, por ser militar, pero, a la misma vez, libre de espíritu. Como ya se dijo antes, su verdadera vocación fue la literatura y el teatro (Martín-Gaite, 1995, p. 10).

¹³ Sobre la forma de reproducir la manera de hablar el castellano de las personas racializadas en España hay distintas opiniones. Mientras Baltasar Fra-Molinero (1995) lo entiende como una burla al analizar cómo se representaba el habla africanizada en el teatro del Siglo de Oro, Nicholas R. Jones (2019) argumenta que las particularidades de esta forma de hablar en el teatro otorgan agencia y representación.

mencionado, se le llama “mono” en varias ocasiones en la serie televisiva (Borau, 1993, 43:40), mientras que en el libro original se le compara con una rata chillando (Fortún, 1995, p. 229). Además, como se ve al principio del episodio televisado, en su primera interacción con Celia se le cosifica. Cuando Celia le pregunta a su tío si le ha traído “algo” de África, el tío llama a Maimón como el objeto traído (Borau, 1993, 9:05). Lo manda después a por los regalos y éste vuelve corriendo con el paquete huyendo de Doña Benita, que al verlo lo golpea simplemente por ser musulmán, como para espantar al diablo, en una escena abiertamente islamófoba (Borau, 1993, 9:45). A esto, el tío Rodrigo reacciona sacando un cuchillo mirando en dirección a Maimón, a la misma vez que lo regaña por llamar “mamarracha” a doña Benita (Borau, 1993, 10:02) en un uso cruzado de insultos. El uso del cuchillo se justifica después al usarlo para abrir el paquete de los regalos. Posteriormente, el tío le pide a Maimón que le ponga unas babuchas árabes a la niña, evidenciando las relaciones de poder. Maimón se pone a los pies de Celia y se las coloca mientras que ella se mantiene erguida mirándolo desde arriba. Finalmente, al niño se lo orientaliza mediante la estética de su vestuario y con la música que se pone en las escenas televisivas donde él aparece.

Conclusión

En conclusión, en este artículo se ha querido, en primer lugar, interpretar al personaje de Maimón, según aparece en los folletines de Elena Fortún en los años treinta del siglo XX. Este personaje, que el lector encuentra por primera vez en el episodio “Maimón, el morito”, como parte del volumen posterior a los folletines titulado *Celia lo que dice*, le sirvió a la autora no sólo para hacer una crítica social de la empresa imperialista y colonizadora del Estado español, sino también para denunciar el trato dado a las colonias norteafricanas regidas por España. En el análisis de texto, se ha querido establecer también a Maimón como una figura más dentro de los personajes que habitan la casa de Celia en Madrid. Con todos ellos se vislumbran unas dinámicas familiares con las que Elena Fortún creó una alegoría nacional, reflejo de la sociedad patriarcal, religiosa, centralizada, militarizada y colonizadora de la época histórica que le tocó vivir.

Por otra parte, este artículo recoge también una segunda interpretación de Maimón cuando a este personaje y a la familia de Celia se los desconecta de su contexto histórico original en la adaptación televisiva dirigida por José Luis Borau con guion adaptado por Carmen Martín-Gaité. Esta serie se estrenó en los años noventa del siglo XX, un momento histórico en el que había un discurso negativo hacia la nueva inmigración africana en España, convirtiéndose Maimón en el personaje receptor de este discurso. Para esta segunda interpretación, he analizado el segundo episodio de la serie audiovisual con el propósito de mostrar cómo el niño se usa por los productores para generar humor, creando una comedia racista contra el norteafricano que nada tiene que ver con el propósito original con el que Elena Fortún pudo crear al personaje, según se muestra el análisis de texto hecho en la primera parte de este ensayo. Lo que sí tienen en común es que tanto los folletines iniciales como la serie televisiva se hicieron para una audiencia infantil, juvenil y familiar. Lo diferente es ver cómo la burla en la serie audiovisual se concentra en el personaje de Maimón por ser extranjero, africano, musulmán e iletrado en la lengua castellana, mediante un humor racista, xenófobo, islamófobo y clasista. Esto es muy grave dentro de un espacio televisivo considerado como programación educativa y familiar. Sirva de reflexión final el hecho de que después del estreno de la serie en 1993, ésta se volviera a retransmitir por la RTVE en las navidades de 1995, 2001 y 2019. Cabe preguntarse si sigue la nación española sintiéndose tan insegura como parte de la Unión Europea como para reiterar el discurso de superioridad y *blanquitud* con respecto a África.

Obras citadas

- Bauman, Z. (1987). *Legislators and Interpreters. On Modernity, Post-Modernity and Intellectuals*. Polity Press
- Benedict A. (2016) *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso
- Borau, J. L. (1993). *Celia/Cap.2/Doña Benita*. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=FRRTACKoWKM>
- Burgos, C. de. C. Núñez-Rey (Ed.). (1989) *En la guerra. En La flor de la playa y Otras novelas cortas* (pp. 163-218). Instituto de la Mujer
- Dorao, M. (1999). *Los mil sueños de Elena Fortún*. Universidad de Cádiz
- Ellison, M. L. (2016). El último conquistador y el primer rey: África como heterotopía literaria en la ficción de Ángel Ganivet y Pío Baroja. En J. González del Pozo (Ed.). *Castilla bajo mirada extraña: Hacia un imaginario cultural* (pp. 155-174). Editorial Páramo
- Fortún, E. (1993). *Celia en el mundo*. Alianza Editorial
- . (1995). *Celia lo que dice*. Alianza Editorial
 - . Marisol D, (Ed.). (1987). *Celia en la revolución*. Aguilar
 - y M. Ras. M. J. Fraga y N. Capdevila-Argüelles (Eds.). (2014). *El camino es nuestro*. Fundación Banco Santander
 - . N. Capdevila-Argüelles y M. J. Fraga (Eds.). (2016). *Oculto sendero*. Renacimiento
 - . M. J. Fraga y J. M. Borrás-Llop (Eds.). (2019). *Lo que cuentan los niños: entrevistas a niños trabajadores (1930-1931)*. Renacimiento
 - . J. Zamostny y N. Capdevila-Argüelles (Trans.). *Hidden Path*. (2021). Swan Isle Press
- Fraga, M. J. (Ed.). (2013). *Elena Fortún, Periodista*. Pliegos
- Fra-Molinero, B. (1995). *La imagen de los negros en el teatro del Siglo de Oro*. Siglo XXI de España
- . (2010). The Suspect Whiteness of Spain. En L. V. D. Jennings (Ed.). *At Home and Abroad. Historicizing Twentieth-Century Whiteness in Literature and Performance* (pp. 147-169). University of Tennessee Press

- Foucault, M. (2014). *Surveiller et punir*. Gallimard
- García-Carretero, I. (2022). La obra rescatada de Elena Fortún: *Celia en la revolución*. Presentación en Biblioteca Regional de Madrid Joaquín Leguina. YouTube. <https://www.youtube.com/live/mkWZYaJroiQ>
- Gorbea, E. (1922). *Los mil años de Elena Fortún*. Editorial Saturnino.
- Jones, Nicholas R. (2019). *Staging Habla de Negros: Radical Performances of the African Diaspora in Early Modern Spain*. The Pennsylvania State University Press
- Martín-Gaite, C. (1995). Pesquisa tardía sobre Elena Fortún. Prólogo en E. Fortún. *Celia lo que dice* (pp. 7-37). Alianza Editorial
- Martín-Márquez, S. (2008). *Disorientation. Spanish Colonialism in Africa and the Performance of Identity*. Yale UP
- Möbius, P. J. y C. de Burgos-Seguí (Trad.). (1900). *La inferioridad mental de la mujer: La deficiencia mental fisiológica de la mujer*. Sempere
- ¿Por qué hay que volver a ver *Celia*? (2019). RTVE.
<https://www.rtve.es/television/20191230/por-hay-volver-a-ver-celia/1994096.shtml>
- Ragan, R. (2003). "Carmen de Burgos's *La mujer fría*: A Response to Necrophilic Aesthetics in Decadentist Spain". En A. J. Cruz, R. Hernández-Pecoraro y J. Tolliver (Eds.). *Disciplines on the Line: Feminist Research on Spanish, Latin American, and U.S. Latina Women* (pp. 235-55). Juan de la Cuesta
- Repinecz, M. (2025). *Volatile Whiteness. Race, Cinema, and Europeanization in Spain*. University of Toronto Press
- Unamuno, M. de (1902). *En torno al casticismo*. Cátedra
- Zapata-Calle, A. (2011). *En la guerra de Carmen de Burgos: Crítica del proceso de nacionalización e imperialismo español en Marruecos*. *Decimonónica*, 8(2), 91-112