

Propuesta didáctica interdisciplinar en torno a las costumbres, ritos y tradiciones de las cigarreras, como ejemplo del patrimonio inmaterial de la cultura hispánica

María BOBADILLA PÉREZ
Universidade da Coruña (UDC)
m.bobadilla@udc.es

Resumen: En este artículo se analiza la figura de la cigarrera española como referente del patrimonio inmaterial de la cultura hispánica. Tal ha sido el arraigo de la comunidad de las trabajadoras de las fábricas de tabacos en nuestra identidad cultural que, por sus costumbres, ritos y tradiciones, lleva siendo fuente de inspiración de obras musicales, literarias y fílmicas desde mediados del siglo diecinueve hasta nuestros días. Se presenta inicialmente un análisis de las tradiciones y rituales de las trabajadoras en las fábricas de tabacos representados en la obra de la autora gallega Emilia Pardo Bazán *La Tribuna* (1883). En segundo lugar, propondremos el uso de esta obra como recurso interdisciplinar en el aula de Educación Secundaria, en un proyecto didáctico cuyo objetivo fundamental sea que el alumnado sea capaz de reconocer y valorar la trascendencia de la comunidad cigarrera en nuestro imaginario colectivo.

Palabras clave: Cigarrera; patrimonio inmaterial, transpodidáctica; *La Tribuna*.

Laburpena: Artikulu honetan emakumezko zigarro-egile espainiarra aztertzen da espainiar kulturaren ondare materiagabearen erreferente gisa. Tabako lantegietako emakumezko langileen komunitatea hain errotuta egon da gure kultura nortasunean, non, bere ohitura, erritu eta tradizioak direla eta, musika, literatura eta film lanen inspirazio iturri izan baita XIX. mendearen erdialdetik gaur egun arte. Emilia Pardo Bazán galiziar idazlearen *La Tribuna* (1883) lanean erakusten diren tabako lantegietako emakumezko langileen tradizio eta errituen azterketa bat aurkezten da hasieran. Gero, lan hori Bigarren Hezkuntzako gelaren proiektu didaktiko batean diziplinarteko baliabide gisa erabiltzea proposatuko dugu. Proiektuaren helburu nagusia izango da ikasleak zigarro-egileen komunitateak gure iruditeri kolektiboan izan duen garrantzia aitortzeko eta balioesteko gai izan daitezen lortzea.

Gako hitzak: Zigarro-egilea; ondare materiagabea; transpodidaktika; *La Tribuna*.

Abstract: This article analyses the Spanish figure of the *cigarrera*, female cigar maker, as a referent within the intangible heritage of the Spanish culture. The community of the factory cigar makers has been so deeply rooted in our cultural identity that its customs, rituals and traditions have inspired musicians, writers, painters and even film makers since the nineteenth century. We initially present an analysis of the traditions and rituals of the factory workers of the Galician city of A Coruña as represented in Emilia Pardo Bazán's *La Tribuna* (1883). Afterwards, we discuss the use of this novel as an interdisciplinary resource in the Secondary School classroom in an educational and cultural project where the main aim is to help students recognise and value the transcendence of the cigar maker community in our collective imagination.

Keywords: Female cigar maker; Intangible Heritage; Transpodidactics; *La Tribuna*.

1. Introducción

En este artículo proponemos una inclusión de la figura de la cigarrera dentro del patrimonio inmaterial de la cultura de nuestro país. De acuerdo con la UNESCO (2003), el patrimonio de una cultura determinada no ha de limitarse únicamente a sus monumentos, sino que comprende también «tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo, y saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional». Todos estos elementos forman parte de un patrimonio inmaterial que debe ser valorado y estudiado como elemento identitario de una sociedad o cultura determinada. Precisamente, las comunidades de mujeres trabajadoras de las fábricas de tabacos han contribuido a la construcción de la identidad cultural, femenina y hasta obrera de la sociedad española.

Como se verá más adelante, existen grandes diferencias entre la representación romántica y sensual que ha sido fuente de inspiración de numerosas obras artísticas-literarias, musicales e incluso pictóricas, y la realidad social-laboral de la cigarrera. Sin embargo, es interesante cuestionarse por qué la figura de la cigarrera, tanto en su dimensión artística como en su dimensión social-laboral, ha llegado a formar parte del imaginario colectivo de nuestra sociedad. Por ello, es necesario destacar los valores de este colectivo obrero, cuyas tradiciones y rituales han trascendido los límites de las fábricas de tabacos. Muchos de nuestros alumnos y alumnas en secundaria desconocen la relevancia de las acciones de reivindicación social que llevaron a cabo las cigarreras en un momento en el que la voz femenina estaba relegada al espacio doméstico. Por ello, realizaremos una propuesta didáctica en torno a esta figura, partiendo de la novela *La Tribuna* (1883), de una de las más grandes y prolíficas escritoras de nuestro país, doña Emilia Pardo Bazán. Esta propuesta busca el fin de dar a conocer en profundidad a nuestro alumnado lo que significa la figura de la cigarrera en el Patrimonio Cultural Inmaterial de España, y más en concreto en Galicia, comunidad en la que se desarrolla el argumento de la novela que nos ocupa.

Con el fin de documentarse para su novela, Emilia Pardo Bazán pasó largas temporadas entre aquellas trabajadoras. En la representación que realiza la autora gallega de dicha comunidad tan ritualizada, identificaremos diferentes elementos que forman parte del patrimonio inmaterial de nuestra sociedad. Durante sus visitas, la escritora no perdía detalle de las conversaciones, el comportamiento y las costumbres de las cigarreras y supo plasmarlo todo en *La Tribuna*. Como veremos más adelante, y como proyección de lo que ha sucedido tradicionalmente en toda la comunidad gallega, la comunidad de trabajadoras de la fábrica de tabacos de Coruña representada por doña Emilia está definida

por dos elementos opuestos, por una parte, una profunda fe religiosa y por otra un respeto por tradiciones de corte pagano como es el carnaval. Por otra parte, otro de los principales objetivos de nuestro proyecto será el de reivindicar el reconocimiento de la ciudad de «Marineda» entre nuestro alumnado, puesto que hoy en día muchos de ellos únicamente identifican ese nombre con el gran centro comercial construido el año 2013 sin cuestionarse el origen de tal ciudad inventada por la autora de *Los Pazos de Ulloa* (1887). Si Leopoldo Alas Clarín se inspiró en Oviedo para crear su fantápolis «Vetusta» en *La Regenta* (1885), Emilia Pardo Bazán utilizó como referente topográfico la ciudad gallega en su invención de «Marineda» en su obra *La Tribuna*. La condesa utilizó posteriormente dicha fantápolis en varias de sus obras: *La dama joven* (1885), *La piedra angular* (1891), *Cuentos de Marineda* (1892), *Doña Milagros* (1894), así como en *Memorias de un solterón* (1896). Lamentablemente dicho topónimo con el tiempo ha perdido su referente.

Por otra parte, doña Emilia Pardo Bazán presenta una comunidad femenina preocupada y activista por los derechos sociales y contra la desigualdad de clases. De hecho, sus protagonistas, como se mencionaba anteriormente, adquieren un rol importante en la transmisión de los principios de la revolución del 1868. Teniendo en cuenta la relevancia de las acciones de esta comunidad de obreras, es interesante contextualizar en nuestra propuesta didáctica cómo fue la inserción de la mujer al mundo laboral durante el siglo diecinueve.

2. La mujer en la fábrica en el siglo XIX

La revolución industrial en España provocó la progresiva incorporación de la mujer al trabajo en fábricas, como consecuencia de la necesidad de ganar un salario con el que alimentar a sus familias. En el caso concreto de España, la incorporación de la mujer en el creciente complejo industrial fue un poco más tardía en comparación con el resto de Europa, y no es hasta principios del siglo XX que la mujer entra a formar parte de la fuerza obrera. Sin embargo, ya en el siglo XIX cierto tipo de industrias, aquellas que requerían más destreza que fuerza, comienzan a incluir a la mujer de las capas populares, tanto urbanas como rurales, al trabajo asalariado. Éstas son las industrias textiles y las de la elaboración del tabaco. En este sentido, Nadales (2014) hace referencia al hecho de que la primera referencia legal a la presencia de la mujer en las fábricas de tabacos es en un decreto de noviembre de 1834: «en éste se aprecia el carácter proto-industrial y casi domiciliario de la concepción del tabaco en ese momento. Este carácter se observa en aspectos como el carácter hereditario del trabajo, ya que pasaba de

madres a hijas, o la obligatoriedad de las trabajadoras de tener que aportar sus propios útiles» (2014: 513).

No obstante, el factor de la habilidad manual no constituía la única razón por las que a estas obreras se les permitió entrar en un espacio hasta entonces exclusivamente masculino. Lo cierto es que el factor económico fue el que tuvo más relevancia en este proceso, ya que el salario femenino, al menos el de las cigarrereras, era significativamente inferior al del hombre. A pesar de ello, como veremos más adelante, se puede decir que la obrera constituye la élite de la mujer trabajadora en el siglo diecinueve, puesto que son las únicas que reciben algún tipo de remuneración por su trabajo. Según los historiadores, la elaboración de puros y cigarros fue la primera industria en España, cuya fuerza obrera estaba constituida en su totalidad por mujeres. En las fábricas de tabacos también había obreros, pero estos estaban totalmente separados de la zona femenina. Los hombres se dedicaban a la producción del tabaco en sí; cuando llegaba la hoja, se encargaban de prensar, tostar y picar el tabaco que luego sería enviado a la «zona femenina» para la elaboración de los cigarrillos y puros. Así, en todas las fábricas de tabacos de España, incluida la fábrica de tabacos de la Palloza, las zonas masculinas y las femeninas estaban bien diferenciadas.

Todas las comunidades de cigarrereras en España tuvieron que luchar contra los roles de género de la sociedad patriarcal y contra la opresión obrera de las fábricas en los siglos XVIII y XIX. En este sentido, cabe destacar, ya a principios del siglo XIX, el rol que tuvieron las cigarrereras de Cádiz, autodenominadas «anarcofeministas» e indignadas, –indignadas ante la actitud represiva de Fernando VII– en la instauración de la primera constitución española de 1812. Precisamente, en ellas se inspiró la dramaturga Stella Manaut en su obra titulada *La revolución de las Pepas: Las Cigarrereras de Cádiz y la primera Constitución Española de 1812* (2012). En 1818, empiezan a organizarse formalmente en «motines de subsistencia», tal y como afirma Lafuente (2004); así, por ejemplo, en el año 1919 «las cigarrereras de Sevilla se movilizaron para reclamar una rebaja en los alquileres de sus casas y una mayor higiene en la vivienda. La respuesta fue inmediata: los caseros rebajaron a la mitad los alquileres de las viviendas» (Lafuente, 2004: 78). Todas las cigarrereras de España tuvieron también un rol determinante en «La Gloriosa» o revolución de 1868. Y ya en el siglo XX, podemos destacar la labor de las «Chaconeras», cigarrereras de la fábrica de tabacos de A Coruña, cuyo apodo, según Romero Masiá (1997), hace referencia a las cigarrereras seguidoras de Severino Chacón, quien en el año 1916 establece la Unión Tabacalera. En el año 1931, estas cigarrereras acabaron promoviendo la construcción de un centro social que acabaría siendo la sede de UGT en Coruña. Sin embargo, como apunta Romero Masiá (1997), las cigarrereras no llegaron a utilizar este edificio, pues fue

incautado tras el levantamiento militar del 1936. De hecho, hoy en día, y gracias a la transmisión oral, todavía quedan en nuestra memoria colectiva los logros de las cigarreras. De hecho, aún hoy, se puede escuchar en muchas casas de la zona el localismo coruñés «Falou Chacón. Ben falado»¹, que quiere decir que no hay nada más que hablar.

3. La cigarrera en el imaginario colectivo

La figura de la cigarrera fue objeto de estudio en numerosas representaciones de la mujer a finales de siglo XIX. Así, basándose en la novela *Carmen* del autor francés Prosper Mérimée, publicada en 1847 en la *Revue des deux mondes*, Georges Bizet compuso el libreto de su famosa ópera en el año 1874. La novela romántica y folletinesca, tiene como heroína a una cigarrera sevillana, hermosa gitana y mujer fatal, que enamora a un militar vasco, don José Lizarrabengoa, y le arrastra hacia el delito, convirtiéndole en un bandolero más de la banda de su marido «El Tuerto». Muerto de celos, don José desafía y mata a este en una pelea, por lo que acaba encarcelado. Durante ese tiempo, Carmen se enamora de un torero llamado Lucas. Don José no puede soportarlo y acuchilla y sepulta a Carmen. Tras el gran éxito de estas obras, la cigarrera se convierte en un sujeto público. Empiezan a aparecer en España obras de carácter más popular como la zarzuela o el sainete, donde se reproduce la imagen estereotipada de la cigarrera que presenta el autor francés. No podemos obviar que esta visión de la mujer como un ser peligroso para el hombre está presente en el imaginario colectivo, desde el principio de los tiempos. Las llamadas mujeres fatales son queridas y odiadas, son tradicionalmente bellas, atrevidas y seductoras, ambiciosas e intrépidas, insensibles y crueles.

Durante el siglo XX, novela y obra son llevadas al celuloide. Así, la ópera es llevada al cine en 1984, dirigida por Francesco Rosi, con Plácido Domingo encarnando el personaje de don José. Entre 1900 y 1910, se estima que hay unas setenta adaptaciones cinematográficas, atribuyendo la primera versión al director Arthur Gilbert en 1907. Muchos de los grandes directores se han acercado también al mito de Carmen, así en cine mudo en esta época encontramos una «Carmen» de Cecil B. de Mille y «Burlesque on Carmen» de Charles Chaplin. En España, la primera versión de *Carmen* es del año 1911. En 1983, Carlos Saura dirige su propia versión de la novela, en colaboración con Antonio Gades. Ya

1. Habló en Chacón. Bien hablado.

en el año 2003, Vicente Aranda propone en su película *Carmen* una revisión del mito imaginado por Prosper Mérimée. Esa misma imagen es también representada en la obra pictórica de Gonzalo Bilbao o García Ramóns, que presentan a las cigarreras como mujeres jóvenes y bellas. Todas estas representaciones, nacionales e internacionales, contribuyen a fomentar ese mito que forma ya parte del patrimonio inmaterial de nuestra cultura e identidad. Esa representación de la cigarrera, como decíamos anteriormente, poco tiene que ver con la realidad de aquella comunidad obrera femenina. Sin embargo, doña Emilia, como veremos, a pesar de su intención de representar objetivamente la esencia de las cigarreras, bebe también de ese mito y termina presentando una protagonista definida tanto por la seducción de *Carmen*, como por el activismo social del que da cuenta en su novela.

Por otra parte, O'Connor (1998) en un artículo en el que estudia la representación de la mujer trabajadora en el siglo XIX, señala el hecho de que la representación de la cigarrera, tanto en prensa como en el arte, era doblemente estereotipada. A pesar de las diferencias que podían tener en comparación con otros grupos de trabajadoras, estaban también sujetas al discurso de género predominante de fin de siglo. Según conviniera, la cigarrera era representada como un ser maduro, capaz de llevar a cabo una revolución social o, en circunstancias muy diferentes y con el objetivo de negarle la posibilidad de cualquier tipo de demanda a la autoridad, como una mujer inmadura y coqueta:

When circumstances permitted, and when it suited their purposes, journalist and dramatists alike interpreted signs of a mature self-assertive and potentially powerful female sexuality in such a way as to channel it towards the promotion of patriotic fervor... In quite different circumstances, the press's attribution of immaturity to the traditionally well-dressed, flirtatious and attractive Seville cigarreras. (O'Connor, 1997: 152)²

Precisamente, la protagonista de la novela de Emilia Pardo Bazán que será objeto de estudio en nuestra propuesta didáctica, presenta, como veremos, esta representación doblemente estereotipada. Por una parte, Amparo, su protagonista, se convertirá en la «tribuna del pueblo», y, por otra parte, se dejará seducir por el señorito burgués.

2. «Cuando lo permitían las circunstancias, y cuando convenía, tanto periodistas como dramaturgos interpretaban los signos de una sexualidad femenina madura dominante y potencialmente poderosa vinculándola a la promoción del fervor patriótico... Sin embargo, en otras circunstancias la prensa tachaba de inmaduras a las garbosas, coquetas y atractivas cigarreras sevillanas».

4. Singularidad de la comunidad cigarrera y su representación en la novela de Emilia Pardo Bazán *La Tribuna*³

Inspirada en las cigarreras de su ciudad natal, A Coruña, la escritora gallega Emilia Pardo Bazán escribió en 1883 *La Tribuna*. Para escribir esta novela, la autora pasó largas temporadas entre estas mujeres con la intención de llevar a cabo, según indica en el prólogo, «un estudio de las costumbres locales» (1991: 30). En su intento de presentar un cuadro lo más realista y objetivo posible, Emilia Pardo Bazán recogió información a través de la observación directa y las conversaciones con estas mujeres. La protagonista de esta novela, Amparo, es una cigarrera representada simultáneamente a través de los dos estereotipos descritos por O'Connor (1998). Amparo es una mujer aparentemente fuerte e independiente, en ciertos momentos en los que toma parte activa en la revolución antimonárquica del año 1868. En otros, actúa como una niña inmadura, coqueta e inconsciente, especialmente al iniciar una relación con Baltasar, un joven burgués que lo único que hace es aprovecharse de ella y dejarla sola con su hijo. Sin embargo, Emilia Pardo Bazán, como proto-feminista, no infantiliza a su personaje con el fin de quitarle autoridad a la obrera, sino que, como ella misma admite en su prólogo, manipula la representación de Amparo para dotar a su novela de un juicio ético, «la moraleja». Más adelante, en este trabajo, trataré de cuestionar esta intención moralizante de la autora.

Esta novela ha sido considerada como una obra reaccionaria, puesto que cuestiona la yuxtaposición de las esferas que tradicionalmente se han denominado privada y pública. Se opone a otras novelas españolas de la misma época, en las que la representación de la mujer estaba limitada al contexto burgués doméstico. Sin embargo, la crítica es también consciente de las limitaciones de esta obra, que no niega que el conservadurismo social y político de esta escritora de origen aristócrata evita que cuestione la estructura social en su novela. Dentro de esta línea crítica, Scanlon (1990) entiende la novela como una descripción superficial y pintoresca de la clase trabajadora, cuyas desigualdades podrían ser mejoradas, pero no eliminadas. No obstante, al mismo tiempo es consciente de que el tratamiento de esta temática social debe ser entendido y justificado dentro del contexto decimonónico en el que se inscribe.

Emilia Pardo Bazán describe en su novela la singularidad de esta comunidad femenina de la fábrica de tabacos de la Palloza. En mi análisis de las especificidades

3. Una parte de este estudio de la novela de Emilia Pardo Bazán fue publicada en Bobadilla (2001).

de este grupo, tomaré como punto de partida la definición de comunidad que introduce Douglas (1966), en su reconocido estudio *Purity and Danger*. Douglas define la comunidad como un conjunto de ritos que crean «unidad en la experiencia» (1966: 2). Por medio de estos ritos, los miembros de la comunidad conciben su identidad a través de identificación entre ellos y la separación del resto: «By ceremony, speech and gesture they make a constant effort to express and to agree on a view of what the relevant social structure is like» (100)⁴.

Si entendemos los ritos como esta serie de conductas, entonces se puede afirmar que las conductas rituales que dan unidad a la experiencia de la mujer obrera el siglo XIX tienen unas características muy específicas. En estas comunidades el sentido de unidad era muy particular, puesto que la identificación de estas mujeres como colectivo social llevaba implícita una conciliación de su identidad laboral e identidad cultural de género. En contraposición a estas, el sentido de unidad en las comunidades obreras masculinas tenía como única base su conciencia de clase. Kaplan (1990) hace referencia a esta peculiaridad de las comunidades obreras femeninas, cuya identidad de género introdujo en el ámbito industrial la preocupación por las necesidades humanas de las trabajadoras, y, al mismo tiempo, llama la atención sobre la necesidad de nueva teoría política para que se tenga en cuenta a este tipo de comunidades:

Al colocar la necesidad humana por encima de otras exigencias sociales y políticas, y la vida humana por encima de la propiedad, los beneficios e incluso los derechos individuales, la conciencia femenina crea una visión de una sociedad que todavía no ha hecho su aparición. (Kaplan, 1990: 268)

El hecho de que su conciencia de clase en el ámbito laboral esté íntimamente relacionada con la conciencia de género, provoca en estas mujeres un sentido comunitario en el que los problemas individuales, las necesidades humanas de las trabajadoras, se convierten en uno de los aspectos más relevantes entre las preocupaciones de esta clase obrera. Las asociaciones o uniones obreras masculinas difieren de éstas en cuanto que las preocupaciones primordiales de este sector están casi exclusivamente relacionadas con las exigencias morales y políticas sobre su situación laboral, pero no tanto con las necesidades humanas del trabajador.

Durante su estancia en la fábrica de tabacos, Emilia Pardo Bazán fue capaz de percibir la sensibilidad especial de este grupo de mujeres. A través de

4. «Con la ceremonia, el habla y los gestos hacen un esfuerzo constante para expresarse y mostrar acuerdo en la definición de la estructura social».

su personaje principal, Amparo, describe esta condición y lo hace precisamente desde el mismo momento de su entrada en la fábrica. El primer día que ella ingresa en la factoría, una de las maestras trata de enseñarle cómo liar un puro y ella responde con un orgulloso «ya sé cómo». Sin embargo, cuando demuestra no ser tan hábil como decía ser, su maestra le responde atentamente que no se apure, porque ha de aprender con el tiempo. En ese momento, Amparo entiende que el ambiente en la fábrica no es competitivo, sino todo lo contrario, es de colaboración y ayuda mutua. De esta manera, a pesar del aspecto lúgubre de la fábrica, no tarda en tomarle aprecio y sentir un fuerte sentimiento de «fraternidad» hacia sus compañeras: «... así es que los primeros días en el taller, con su colorido bajo, le infundía ganas de morirse. Pero no tardó en encariñarse con la fábrica, en sentir ese orgullo y apego inexplicables que infunden la colectividad y la asociación: la fraternidad del trabajo» (1991: 66).

Frente a la tradicional oposición entre los espacios privado y público, doña Emilia Pardo Bazán presenta en su novela estos dos espacios, directamente entrelazados dentro de la fábrica de tabacos de Marineda. Esta transgresión de espacios es presentada en diferentes niveles a lo largo de la novela. En el nivel lingüístico, por ejemplo, la voz narrativa de *La Tribuna* explica cómo para referirse a ciertas partes del producto elaborado emplean metáforas relacionadas con algo tan propio de su género como lo es la maternidad: «la madre no podía hacer más que niños, o sea la envoltura del cigarro» (ibíd.).

En el nivel familiar, el vínculo entre las dos esferas se ve reflejado en el aspecto hereditario de estos puestos de trabajo. Capel (1999) explica cómo en los estatutos de regulación laboral de las fábricas de tabacos se estipulaba que la hija o nieta de una cigarrera tenía prioridad para entrar en la fábrica. Pero este hecho estaba relacionado con una tradición familiar anterior al establecimiento de las industrias tabacaleras: «This priority [...] reflects the original artisanal, family character of tobacco production which survived during the pre-industrial epoch. Later, this tradition became one of the acquired rights of the female workers» (1997: 135)⁵. Amparo, como muchas de sus compañeras, es hija de cigarrera, y de ella había aprendido el oficio, «su madre, le había enseñado a envolverlos [los puros], poseía los heredados chismes del oficio y no arredraba la tarea» (1991: 63).

Como ya se mencionó anteriormente, la unión de estas trabajadoras no se veía solamente reflejada en la lucha por conseguir mejoras en su situación

5. «Esta prioridad [...] es reflejo del original carácter artesanal y familiar de la producción del tabaco que sobrevivió durante la época pre-industrial. Más tarde, esta tradición se convirtió en uno de los derechos adquiridos de las trabajadoras femeninas».

laboral, sino que la situación familiar de cada una de ellas formaba parte de las preocupaciones de la comunidad. Es éste uno de los instantes más claros en los que se ve reflejada esta yuxtaposición de esferas. En *La Tribuna*, Rita de la Riberilla es una cigarrera que es expulsada de la fábrica por robar tabaco para su marido, «que le abría a golpes, si no llevaba todos los días tres cigarros de a cuarto» (176). Sus compañeras de trabajo tratan de ayudarla organizando una recolecta con lo poco que cada una pudiese dar, para poder ayudar a su compañera. A pesar de que no aprueben el robo, sí entienden que su situación familiar le había obligado a actuar de aquella manera:

Robar no estaba bien hecho, claro que no, pero también hay que ponerse en situación de cada uno: ¿Cómo se había de gobernar la infeliz, si su marido la tundía y hacía picadillo con ella?... En fin no era razón de dejar morir de hambre a los chiquillos de la Rita. (1991: 177)

Las cigarreras constituían, a pesar de todo y como ya se había dicho, la elite de la clase trabajadora. Junto con las obreras de las fábricas textiles, eran las únicas mujeres que, aunque siempre inferior al del hombre, ganaban un salario que les permitía adquirir cierto sentido de independencia dentro de los límites del sistema patriarcal. Las cigarreras más jóvenes y solteras destinaban parte de su salario a sus familias, pero, aun así, podían disponer del suficiente dinero como para poder adquirir productos para el uso y embellecimiento personal. Y es ésta una de las causas por las que la protagonista de la novela se siente tan cómoda en la fábrica, hallada «en cierto modo emancipada y fuera de la patria potestad desde su ingreso» (1991: 66).

El ingreso de las cigarreras a la fábrica, según Capel (1997), se produce a una edad muy temprana, a los trece o catorce años, o incluso antes. Para la familia de la obrera, la entrada en la fábrica se entendía como un gran acontecimiento y se celebraba una gran fiesta:

El día en que recogió el nombramiento, hubo en casa del Barquillero la fiesta acostumbrada en casos semejantes, fiesta no inferior a la que celebrarían si se casase la muchacha. Mandó la madre decir una misa a Nuestra Señora del Amparo, patrona de las cigarreras... (1991: 62)

Emilia Pardo Bazán equipara el ingreso de Amparo en la fábrica con la celebración de una boda, para enfatizar el carácter ritual de este acontecimiento. El matrimonio dentro de la sociedad decimonónica suponía un rito de pasaje para la mujer, pero éste no suponía más que una transición de dependencias, de la paterna a la del esposo. La autora de *La Tribuna* parece estar comparando estos dos ritos, pero precisamente para enfatizar el carácter específico del primero,

única condición en aquel sistema patriarcal en que la mujer podía pasar de la dependencia paterna a la independencia salarial.

En su libro, Douglas hace referencia a cómo tanto en las comunidades primitivas como en las más modernas, «thresholds symbolize the beginning of new statuses» (1966: 114)⁶. El ingreso de Amparo en la fábrica supone la celebración de un rito de pasaje, en el que atravesar las puertas de la institución indica el comienzo de su nuevo estatus, que no sólo afectaba a su identidad de clase, sino que también suponía un cambio en su identidad sexual. El momento de entrar en la fábrica coincide con la transformación de niña a mujer de las cigarreras.

La independencia económica que le da su reducido salario a Amparo le permite que compre algunos jabones, perfumes o un pañuelo de seda rojo, que ayudaban a construir su identidad sexual recién adquirida. Pero es interesante notar cómo, a pesar del riguroso uniforme que llevaban «el mantón, el pañuelo de seda para las solemnidades, la falda de percal planchada y de cola» (1991: 66), que debía cubrir el cuerpo femenino en su totalidad, aquellas mujeres eran percibidas como mujeres muy sexuales. Este hecho resulta paradójico, si comparamos su atuendo con la moda «escaparatista» de la mujer burguesa decimonónica; a pesar de lo llamativos que fuesen sus vestidos, no llegaban a ensalzar de tal manera su sexualidad. El uniforme constituía otro de los elementos que dotaban a las cigarreras con un sentido de comunidad, de unidad en su particular experiencia laboral. En ninguno de los recursos bibliográficos consultados, se hace referencia a la imposición de un determinado atuendo por parte de la institución, sin embargo, sí existen referencias al tipo de vestimenta que solían llevar estas trabajadoras. En la novela de Pardo Bazán, como ya se indicó anteriormente, las cigarreras llevan un atuendo determinado, que Amparo viste con orgullo desde el día de su entrada a la fábrica como símbolo de pertenencia a esta comunidad. El uso del uniforme por parte de las trabajadoras es por tanto una cuestión problemática. El uniforme es un recurso que normalmente viene impuesto por el sistema de poder, para imponer cierta disciplina y control a aquellos que lo han de llevar. Sin embargo, las cigarreras vestían uniformemente, no como consecuencia de ninguna imposición exterior, por parte de la institución cigarrera, sino que la uniformidad es algo que proviene desde dentro de la comunidad, y sirve como elemento unificador de su identidad colectiva.

El uniforme descrito por doña Emilia era muy similar al de todas las cigarreras españolas. De hecho, hay quien dice que la tradicional bata de cola de la mujer andaluza, elemento indiscutible del Patrimonio Cultural Inmaterial de nuestro

6. «Los ritos de pasaje simbolizan el acceso a un nuevo estatus».

país, deriva en parte de este atuendo: todas las representaciones iconográficas de Carmen, la cigarrera, se asemejan mucho al tradicional traje femenino andaluz.

Por otra parte, dentro de la fábrica, la devoción religiosa de las cigarreras era uno de los elementos rituales esenciales en su experiencia comunitaria. Los ritos y la devoción religiosa funcionaban como recurso unificador en su experiencia. Emilia Pardo Bazán, en sus ensayos sobre «la mujer española», ya había apuntado la fuerte religiosidad de la obrera española en el siglo diecinueve:

No solamente entre las cigarreras, sino entre todas las obreras española, ha cundido bastante la idea republicana, muy propia para lisonjear teóricamente esa sed de justicia que, en efecto, posee en alto grado la plebeya. Mas por un contraste que también tiene su explicación, la obrera republicana de España sigue siendo devota, haciendo novenas y costeando funciones a sus predilectos santos y vírgenes... (Pardo Bazán, 1999: 65)

Esta fervorosa devoción religiosa ha quedado patente en nuestro patrimonio cultural en las diferentes hermandades que encontramos hoy en día en el panorama religioso de nuestro país. Destacamos, por ejemplo, la cofradía religiosa de la «Hermandad de las Cigarreras de Sevilla», que en el año 1904 se traslada a la capilla de la Real Fábrica de Tabacos de la localidad hispalense.

En *La Tribuna*, las obreras de la fábrica de tabacos, animadas por Amparo, toman parte en la revolución gloriosa en el año 1868, en contra de la monarquía y a favor de la república federal. Cuando se instaura la monarquía, según narra la autora, «todas las cigarreras se manifestaban en acordes y unánimes achaques de devoción» (1991: 148). A medida que el republicanismo crecía entre las obreras, «tomaban incremento las prácticas religiosas» (ibíd.). Dentro de este colectivo, existía una relación directa entre la lucha política y la religiosidad. La devoción a la Virgen, a los santos y a Dios suponía una fuente de esperanza en sus aspiraciones políticas y laborales. Es importante notar, sin embargo, que el fuerte sentimiento religioso de la obrera es irreconciliable con la postura de la Iglesia hacia la situación laboral de la mujer. Nash (1983) explica cómo, tanto la postura conservadora como la de la Iglesia, criticaban la incursión de la mujer al trabajo, porque amenazaba la condición maternal femenina: «considerando la incursión de la mujer en el ámbito laboral como antinatural y una desvaloración de su sublime misión de madre y ángel del hogar» (Nash, 1983: 45).

La autora del libro describe en el capítulo XII cómo vivían el carnaval las cigarreras. Según doña Emilia, las cigarreras se tomaban muy en serio el «tiempo de bromas» y en especial en el «Jueves de comadres». Durante la celebración que tenía lugar en la fábrica, las obreras se disfrazaban tratando de representar

«bien y fielmente todos los tipos dados: un mozo, un quinto, un estudiante, un grumete» (1991: 140). El concepto carnavalesco de Bajtín (1999) enfatizaba el carácter subversivo y transitorio de esta tradición. Sin embargo, la celebración de las cigarreras cumplía otro objetivo que transcendía el límite temporal de período carnavalesco. De la manera que lo describe la autora en el libro, «una afirmación enérgica de la feminidad de la fábrica» (ibíd.), el carnaval se podría considerar como otro de los rituales que no sólo subvierten, sino que dota de significación a la experiencia unitaria de su comunidad.

A pesar de la intención de la autora de presentar un retrato objetivo de esta clase obrera, reconoce que manipula la representación de Amparo para dotar a su novela con un juicio ético: «Al artista que sólo aspiraba a retratar el aspecto pintoresco y característico de una capa social, se le presentó, por añadidura, la moraleja, y sería tan sistemático rechazarla como haberla buscado» (1991: 31). En mi reflexión sobre la intención moralizante de la autora de la novela tomo como referencia el concepto que propone Douglas (1966) de polución, de la suciedad en relación al orden social. De este modo, dentro del sistema social, lo sucio, lo poluto es todo aquello que está fuera de lugar. Mientras que la protagonista de *la Tribuna* se mantiene dentro de sus límites sociales, es presentada en la novela como una heroína, como una mujer fuerte capaz de ser «la tribuna», la representante de las cigarreras en su lucha política. Pero, aunque fuerte, Amparo es en esta etapa algo inocente. Tal ingenuidad se veía reflejada en los momentos en los que leía en voz alta la prensa a sus compañeras, creyendo fielmente y sin cuestionar todo lo que estos decían: «lo que en el periódico faltaba de sinceridad, sobraba en Amparo de crédulo asentimiento» (1991: 77).

Quizá fuese aquella ingenuidad la que le lleva a Amparo a enamorarse del joven burgués, engañada una vez más por la oquedad de las palabras, esta vez, por las de las falsas promesas de matrimonio. En el momento en que Amparo inicia su relación con Baltasar, cambia drásticamente, se vuelve una mujer vana, sumamente coqueta y se olvida totalmente de su lucha política. En su aspiración por ascender en la capa social a través del matrimonio, Emilia Pardo Bazán presenta a una mujer capaz de llegar a sentir desprecio por personas de su mismo grupo social, como Chinto, su humilde pretendiente de origen campesino. Amparo es representada como un ser poluto en cuanto trata de trascender su clase social, trata de ubicarse en un espacio que no es el suyo. Es precisamente por esta falta de cuestionamiento del orden social que se le ha criticado a la autora de *La Tribuna*. Cuando Amparo vuelve embarazada a integrarse en su comunidad, sus compañeras la aceptan con el orgullo de que «la fábrica ha recobrado a la tribuna» (Pardo Bazán, 1991: 202).

5. Propuesta didáctica

Tras esta contextualización histórica y de la novela de doña Emilia, proponemos aquí un proyecto didáctico en torno a la figura cigarrera, que aborde todas sus representaciones, con el fin de que nuestro alumnado de Educación Secundaria pueda llegar a apreciar la figura de la cigarrera en todas sus dimensiones, y como precursoras de la lucha por los derechos de los trabajadores y de la mujer. Con este proyecto docente pretendemos lograr un aprendizaje significativo, centrandó nuestra propuesta en un centro educativo de la ciudad de A Coruña, en cuya fábrica de tabacos se basó doña Emilia Pardo Bazán para escribir su novela *La Tribuna*, primera representación literaria del mundo laboral en España. Planteamos precisamente esta propuesta en el actual momento de transición, en el que la fábrica de tabacos está siendo reformada con el fin de acomodar las instalaciones de la sede judicial gallega. Es importante que nuestro alumnado reconozca las luchas y las tradiciones que se forjaron entre aquellos muros y de los cuales Pardo Bazán se encarga de dar debida cuenta en su novela. Se tratará por lo tanto de un proyecto interdisciplinar que se llevará a cabo durante un curso académico completo, y en donde se plantea una ruta de trabajo para cada trimestre con una serie de actividades que tengan como objetivo final la presentación oral del trabajo realizado. Por falta de espacio en este artículo no nos extenderemos en las actividades, materiales y recursos empleados en cada una de las sesiones, sino que nos centraremos únicamente en los siguientes aspectos:

- a) Primer trimestre: Selección de textos y fase de documentación. Los alumnos y alumnas leerán la novela y realizarán entrevistas a antiguas cigarreras.
- b) Segundo trimestre: Proceso transpodidáctico textual (del que más adelante hablaremos).
- c) Tercer trimestre: Representación teatral del texto final producido por el alumnado.

En esta propuesta se integra el desarrollo de diferentes competencias. En lo que respecta a la competencia en comunicación lingüística, la dramatización y posterior representación de la obra permitirá al alumnado poner en práctica las cuatro destrezas comunicativas, leer, escribir, escuchar y hablar; la competencia digital y el sentido de iniciativa y espíritu emprendedor lo desarrollarán a través de una propuesta basada en el trabajo por proyectos (*Project Based Learning*), en el que el trabajo colaborativo y la iniciativa personal adquirirán gran importancia. Finalmente, se desarrollará la competencia del desarrollo de la conciencia de expresiones culturales, precisamente buscando en la novela de Pardo Bazán

aquellos elementos que han definido nuestra identidad cultural y que tienen relación con el mundo de las cigarreras. En esta propuesta interdisciplinar, se incorporan, además, varias áreas de conocimiento objeto de estudio en Educación Secundaria, como la lengua y la literatura española, la historia contemporánea y el arte, contribuyendo así al modelo de enseñanza promovido por las actuales leyes educativas.

Esta propuesta didáctica está basada en el modelo teórico-práctico «transpodidáctico textual» propuesto y acuñado por Couto-Cantero (2014). El elemento novedoso de este modelo «consiste en la implementación de un proceso de transposición de distintos textos de ficción que da lugar a la posterior elaboración de otros textos ficcionales con fines educativos» (2014: 109). Estos textos ficcionales serán creados por el alumnado, como decíamos anteriormente, a través del trabajo por proyectos que según Couto-Cantero sirve para dar coherencia a este modelo y que «se trata de un método de enseñanza y aprendizaje que involucra a los estudiantes en el aprendizaje de conocimientos y destrezas a través de un proceso estructurado siempre alrededor de un diseño de tareas complejo y programado» (118). Además, según apunta la autora, «el aprendizaje a través de proyectos ofrece a aquellos que lo practican oportunidades reales de aprendizaje haciendo que estos se involucren en el proceso educativo desde el principio hasta el final del mismo» (119). El modelo traspodidáctico textual se lleva a cabo en diferentes fases, en base a las cuales planteamos nuestra propuesta: selección de textos, proceso transpodidáctico textual y puesta en escena y representación teatral.

5.1. *Selección de textos*

Esta primera fase se realizará durante el primer trimestre. En el modelo de «transpodidáctica textual», la selección de textos debe tener en cuenta el nivel educativo en el que se inscribe el proyecto. Así, para Educación Primaria, se puede partir de cuentos tradicionales, fábulas y leyendas. Nosotros planteamos aquí, para el cuarto curso de Educación Secundaria, una novela de Pardo Bazán. Además, nos parece interesante este modelo porque permite integrar también «textos» de la tradición oral, como pueden ser las historias recordadas por las cigarreras que quedan en A Coruña o, en su defecto, por sus descendientes. Precisamente esas historias «transmitidas de generación en generación constituyen también una fuente documental interesante, que puede servir perfectamente de motor de arranque» (Couto-Cantero, 2014: 113). Los textos seleccionados para nuestra propuesta se trabajarían durante el primer trimestre. Por un lado, se propone una lectura individual de la novela, y, por otra, un trabajo colaborativo de documentación sobre las historias y leyendas que permanecen en el imaginario colectivo de nuestra ciudad.

5.2. *Proceso transpodidáctico textual*

En este proceso partiremos de un texto de ficción literario, denominado por Couto-Cantero «TFL 1», para llegar a un texto de ficción literario final «TFT2». Esta segunda fase se implementará durante el segundo trimestre, para lo cual, proponemos la misma ruta de trabajo que Couto-Cantero plantea en su propuesta, organizada en cuatro sesiones de tres horas cada una. No obstante, teniendo en cuenta que a diferencia de ésta, el primer texto de referencia no es un cuento breve sino una novela, proponemos el mismo número de sesiones, pero incrementando el número de horas:

- Introducción de conceptos relacionados con los textos literarios y orales (3 horas).

En esta primera sesión, proponemos a nivel grupal una discusión sobre los temas más importantes de la novela y su relación con los referentes culturales de nuestra ciudad. Se tendrán en cuenta las historias recolectadas por nuestro alumnado, así como todos aquellos lugares de referencia de la «Marineda» de Pardo Bazán que pueda identificar en A Coruña. Usando las TIC, se planteará una búsqueda de información en torno a la figura de la cigarrera española, tanto en su dimensión social y obrera como en su dimensión cultural, aludiendo a sus múltiples representaciones artísticas de esta figura. Se discutirán, además, las características de la novela y del teatro como géneros literarios, para que los tengan en cuenta a la hora de realizar la dramatización de la obra.

- Proceso transpodidáctico (3 horas).

Este proceso, según Couto-Cantero, tiene como fin «implementar aquellos cambios necesarios para la obtención de otro texto de ficción literario con la intención de alcanzar el aprendizaje y buen uso de una lengua» (116). En este momento, el alumnado decidirá el argumento de su texto literario final, que será una revisión de la novela de Pardo Bazán, en el que se destaquen los elementos de nuestra tradición cultural representados en la novela *La Tribuna*. El alumnado será en este momento el centro del proceso de enseñanza-aprendizaje, puesto que se le dará libertad creativa para crear su propia versión, o proponer una nueva representación de la figura de la cigarrera, no ya desde la perspectiva decimonónica, sino desde la mirada del joven del siglo XXI.

- Se redacta la obra dramática (6 horas).

Una vez definidos los personajes y el argumento, la clase se dividirá en tres grupos y cada uno de ellos se encargará de redactar uno de los tres actos.

El rol del docente será el de observador y controlador. Debe asegurarse que los acotamientos planteados para cada uno de los actos tengan coherencia entre sí.

- Perfeccionamiento de la obra en todos los aspectos didácticos y lingüísticos (2 horas).

En esta sesión el alumnado se intercambiará los textos escritos, con el fin de revisar la corrección estilística, gramatical y ortográfica del trabajo de sus compañeros. Será el profesor el encargado, en última instancia, de realizar la revisión final del trabajo, para pulir los últimos retoques.

5.3. *Puesta en escena y representación teatral*

Esta fase tendrá lugar durante el tercer trimestre. En esta fase se aborda la puesta en escena de la versión teatral de *La Tribuna*. Como dice Couto-Cantero, «en esta fase se promocionan las destrezas productivas y se fomenta, sobre todo, el uso y aprendizaje de la lengua en su vertiente oral» (122). Los alumnos y alumnas prepararán la representación oral de la obra, diseñarán el vestuario y los escenarios, aludiendo a lugares relevantes de su ciudad, descritos en la «Marinada» Bazaniana.

6. Conclusión

En este artículo se ha propuesto una revisión de la figura de la cigarrera, elemento del Patrimonio Cultural Inmaterial de nuestro país. En un momento en el que casi todas las fábricas de tabacos de nuestro país han sido ya rehabilitadas para cumplir funciones totalmente diferentes –bien sean rectorados universitarios, como es el caso de Sevilla, o Tribunales de justicia, como en Coruña– es necesario valorar la figura de la cigarrera para que no caiga en el olvido. No sólo se debe apreciar como referente cultural, a través de su representación en infinidad de obras artísticas, pictóricas o cinematográficas, sino como figura clave en la lucha por los derechos de la mujer y de la clase trabajadora.

A pesar de las limitaciones que puedan suponer la procedencia conservadora y aristócrata de Emilia Pardo Bazán, *La Tribuna* es una novela que ha sido capaz de representar la singularidad de esta comunidad de mujeres. Las experiencias de clase y de género se combinan de tal modo en este sistema, que el resultado final es la experiencia de una comunidad única, donde las necesidades humanas constituyen la esencia más preciada. Se ha destacado el rol de esta comunidad

obrero en diferentes momentos clave de la historia de nuestro país, así como su reivindicación de los derechos de los trabajadores o su cuestionamiento de los roles de género de la sociedad patriarcal. Por ello, hemos delineado una propuesta didáctica, a través de la cual el alumnado reconozca la figura de la cigarrera como referente histórico y cultural de nuestro país.

Referencias bibliográficas

- BAJTIN, M. (1999): *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, trad. Julio Forcat y César Monroy, Madrid, Alianza.
- BOBADILLA, M. (2001): «Representación de la comunidad obrera femenina en la novela de Emilia Pardo Bazán, *La Tribuna*», *Hiperfeira: International Journal of Arts and Literature*, Spring, 2001. Recuperado de www.ic.sunysb.edu/Publish/hiper/num0/issue0.htm (01/07/2016).
- CAPEL, R. M. (1999): «Life and Work in the Tobacco Factories: Female Industrial Workers in the Early Twentieth Century», en V.L. Enders y P.B. Radcliff (eds.), *Constructing Spanish Womanhood. Female Identity in Modern Spain*, Albany, SUNY Press, pp. 131-150.
- COUTO-CANTERO, P. (2014): «Un modelo teórico-práctico: la transpodidáctica textual. Usos y aplicaciones de los textos de ficción para la enseñanza y aprendizaje de lenguas», *Didáctica: Lengua y Literatura*, 26, pp. 105-129.
- DOUGLAS, M. (1966): *Purity and Danger*, London, Ark Paperbacks.
- JAGOE, C.; A. Blanca y C. Enríquez de Salamanca (1998): *La mujer en los discursos de género: Textos y contextos en el siglo XIX*, Barcelona, Icaria & Antrazy.
- KAPLAN, T. (1990): «Conciencia Femenina y Acción Colectiva: El Caso de Barcelona, 1910-1918», en J. S. Amelang y M. Nash (eds.), *Historia y Género: Las Mujeres en la Europa Moderna y Contemporánea*, Valencia, Edicions Alfons el Magnanim, pp. 267-294.
- LAFUENTE, I. (2004): *Agrupémonos todas*, Madrid, Punto de lectura.
- MANAUT, S. (2012): *La revolución de las pepas: las cigarreras de Cádiz y la primera constitución española de 1812*, Valencia, Obrapropia Editorial.
- NADALES, M. J. (2014): «Las Cigarreras», en Manuel Cabrera Espinosa y Juan Antonio López Cordero (ed.), *Revista Códice: Actas del VI Congreso virtual sobre historia de las mujeres* (Jaén, 15 al 31 de octubre de 2014), Jaén, Asociación de amigos del archivo histórico diocesano de Jaén, pp. 509-537.
- NASH, M. (1983): *Mujer, familia y trabajo en España (1875-1936)*, Madrid, Anthropos.
- O'CONNOR, D. J. (1998): «Representation of Women Workers: Tobacco Strikers in the 1890's», en V.L. Enders y P.B. Radcliff (eds.), *Constructing Spanish Womanhood. Female Identity in Modern Spain*, Albany, SUNY Press, pp. 151-172.
- PARDO BAZÁN, E. (1991 [1883]): *La Tribuna*, Madrid, Cátedra.

- _____ (1999 [1916]): *La Mujer Española y otros escritos*, edición de Guadalupe Gómez-Ferrer, Madrid, Cátedra.
- ROMERO MASÍ, A. (1997): *A fábrica de tabacos da Palloza. Producción e vida laboral na decana das fábricas coruñesas*, Galicia, Baiá edicións.
- SCANLON, G. (1990): «Class and Gender in Pardo Bazán's *La Tribuna*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 67(2), pp. 137-150.
- UNESCO (2003): *Convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Recuperado de www.unesco.org/culture/ich/es/que-es-el-patrimonio-inmaterial-00003 (05/07/2016).