

LA MARINERA: UN BAILE NACIONAL

ALBERTO MOSQUERA MOQUILLAZA*

Adon Abelardo Gamarra, (1850-1924), “ El Tunante”, un huamachuquino que hizo de la espada y de la pluma las mejores armas de su acendrado patriotismo, le corresponde haber bautizado en el siglo XIX con el nombre de marinera a un baile popular de raíces plebeyas y multiétnicas, que a diferencia de otras expresiones musicales de orígenes similares ha logrado remontar el tiempo y la influencia de la música foránea, manteniendo a la fecha una vigencia de alcance nacional, porque bien se puede hablar de una marinera limeña, costeña o serrana, que se nutren de un mismo sentimiento de identificación con nuestras propias vivencias y sus

peculiares maneras de exteriorizarlas, sea cual sea el sexo, el color de la piel, la posición social de sus protagonistas o el acompañamiento musical.

Lo que importa es el espíritu, el sabor, la picardía, el encanto de los bailarines, que a través de la marinera y con los pañuelos ondeando le hacen fintas a la vida y al amor mientras la alegría se desborda entre los asistentes, que con sus palmas y coros de entusiasmo se hacen cómplices de la pareja en ese ir y venir de sus requiebros e insinuaciones, de la gracia y agilidad del zapateo o de la espera jadeante de la segunda parte del encuentro, porque si de marinera se trata, “no hay primera sin segunda”: *anoche me comí un*

**Antropólogo. Estudios de Maestría en Historia de la Filosofía. Investigador del Instituto de Investigaciones Económicas.*

*bagre/y me atoré con una espina/
prefiero gastar dos reales/y comerme
una corvina/vamos compadre con la
segunda/; o si de marinera serrana
hablamos, bienvenida una tercera, en
tanto que no hay marinera sin
huayno/ni huayno sin marinera/
cholita pollera verde/para ti va la
tercera.*

La marinera, que hoy puede bailarse en un humilde callejón bajopontino o victoriano, como en los privilegiados círculos limeños, trujillanos o arequipeños; o si se prefiere en cualquier pueblo, chicha y causa de por medio, que se precie de ser norteño, para sobresalir tuvo en sus orígenes que dejar atrás una estela de prejuicios y temores, fabricados por la hipocresía y el falso pudor de una oligarquía, que intencionadamente confundió lascivia con gracia y picardía para negar y despreciar un baile que se incubó entre negros, cholos e indios de los arrabales pueblerinos y en la Lima señorial; que después de 1821 mientras rendía aún culto a tapadas, zahumerios y padrenuestros, se resistía a dejar de ser colonial, incluso hasta en sus bailes, prefiriendo regodearse con los “bailes serios y decentes”, como se calificaba al rigodón, la pavana, la gallarda y la cuadrilla, y a otros, de nítida factura europea, particularmente española.

“La alta sociedad de Lima no es ya limeña: hombres y mujeres han adoptado los usos y trajes de la culta Europa” escribiría un viajero chileno que en 1850 visitó Lima y el

Callao y que tuvo la oportunidad de alternar en olor de “ámbar y flores”, con las figuras y figurones de la rancia aristocracia capitalina; como también experimentar en cuartos cargados de perfumes baratos y de olor de candiles, de los jaleos bulliciosos y musicales de negros y cholos.¹

El nombre de marinera le fue estampado en homenaje a la Marina peruana y muy especialmente en honor de Miguel Grau, el insigne Comandante del Huáscar, el héroe de mil combates desiguales, convertido en los aciagos días de la guerra con Chile en un verdadero mito. Gamarra, quien sería combatiente en San Juan y Miraflores y miembro activo de la resistencia de los pueblos del centro del país a la invasión chilena, consideró impropio que en 1879 un baile de raigambre popular, de orígenes netamente peruanos, y conocido mayoritariamente, por circunstancias muy fortuitas, como chilena, siguiera llamándose de este modo, aunque también fuera llamado tondero, mozamala, zamacueca o resbalosa.

“Resolvimos sustituir el nombre de chilena por el de marinera; tanto porque, en aquel entonces la marinera peruana llamaba la atención del mundo entero y el pueblo se hallaba vivamente preocupado por las heroicidades del Huáscar, cuanto por el balance, movimiento de popa, etc., de una nave gallarda dice mucho con el contoneo y lisura de



Foto Elba Vásquez Vargas

quien sabe bailar, como se debe, el baile nacional”², escribió “El Tunante”, a quien sólo le bastó un bando “a la gente alegre del país” para inmortalizar el baile y convertirlo de facto, como diría J. Uriel García en **“fuerza viva de nacionalidad”³**

A Gamarra, autor de tonderos y yaravíes, no le fue suficiente sustituir el nombre de la chilena. Se propuso también acabar con su presencia en los

escenarios populares recurriendo simple y llanamente a la composición de las nuevas letras del baile recientemente bautizado. El es el autor de la letra de la primera marinera: La Antofagasta; y asimismo lo es de La Concheperla, la marinera que alcanzó la gloria al ser llevada al pentagrama por Rosa Mercedes Ayarza, que le permitió ingresar por la puerta grande a los escenarios oficiales.

*Acércate, preciosa
que la luna nos invita
sus amores a gozar.
acércate, preciosa
concheperla de mi vida
como no la brota el mar*

Negros, indios y cholos fecundaron la proto historia de la marinera y para ser más exactos los propios españoles también pusieron lo suyo. La marinera costeña, se afirma, lleva la marca de los negros, que esclavos o no poblaron cañaverales y algodones de la costa, y que en Lima y sus alrededores, a pesar de la marcada discriminación racial y social, encontraron refugio material y espiritual para sus usos y costumbres. que llegaron incluso a teñir el excluyente comportamiento de españoles y criollos en un apareamiento sexual y cultural muy singular y que incorporó, en otro nivel, a los propios indios y mestizos.

No es casual entonces que en la coreografía de la marinera costeña y limeña y en sus propias letras encontremos la huella del negro, pero claro sin la nitidez y fuerza de las expresiones musicales típicamente negras y costeñas como el festejo, el panalivio o el agua e' nieve. Bien lo dijo el desaparecido Nicomedes Santa Cruz:

*Murieron los negros viejos
pero entre la caña seca
se escucha su zamacueca
y el panalivio muy lejos
y se escuchan los festejos
que cantó en su juventud*

Por su parte un estudioso del tema ha escrito que lo que confiere excepcional personalidad a la marinera costeña y limeña, “...es su indudable pasado negro. A la gracia y picardía de la música, a la intención algo burlona de su letra, se unen giros típicos de su melodía alegre e incitante, mientras que el complejo juego rítmico es reforzado por el cajón. La influencia del negro ha quedado establecida también en la parte coreográfica, donde el hombre corteja y acosa, la mujer esquivo y provoca”⁴

La afirmación del negro como tal en la marinera limeña es inequívoca en algunas letras antiguas y modernas:

*Como uno y uno son dos
por las morenas me muero
lo blanco lo hizo un platero
lo moreno lo hizo Dios*

Y han sido quizás los negros los más genuinos cultores de la marinera limeña, sin subestimar la labor creativa de otros exponentes del criollismo musical. Mas allá de la parafernalia de los escenarios oficiales, donde se ha cantado y bailado la marinera, han existido otros ambientes, generalmente modestos, en los que bastaba una o dos guitarras, un cajón, y las voces aguardientosas de los cantantes negros para dar paso a la alegría del baile, animado por los versos que espontáneamente brotaban de boca en boca, en un divertido contrapunto que hoy lamentablemente se ha perdido, pero con mucha suerte todavía podemos escuchar en algún viejo como nostálgico



Fotos: E. V. V.



rincón limeño, que cual saraos de fines de siglo congrega hombres y mujeres, negros, blancos y cholos para cantar y bailar, libar y comer.

Son las mujeres sin duda las verdaderas reinas de la marinera. Ellas son las que provocan, las que invitan pañuelo en mano al varón, garbosas y seguras como son a la hora de los primeros coqueteos e insinuaciones. Decía Gamarra que “la marinera es el baile que en la mujer exterioriza todo el arranque de su naturaleza; una mujer se transfigura y, echa por los aires desde la fogosidad de sus ojos hasta la

protuberancia de su seno y el redondeo de cuanto constituye sus formas”.⁵

El baile se convierte así en un juego de seducción, donde el varón, cautivado y retado al mismo tiempo por la belleza e insinuación de la mujer se lanza al ruedo a gozar de la cercanía de quien ha osado herir su orgullo varonil, y por supuesto que a conquistarla entre filigranas amorosas que acercan y alejan a la pareja durante el acoso musical y que finalmente concluye cuando la mujer ha caído provocadoramente en su propia trampa.

NOTAS

- 1 LASTARRIA, José. *Lima en 1850*. En: Alberto Tauro, *Viajeros en el Perú Republicano*. UNMSM, Lima, 1967., p. 71.
- 2 GAMARRA, Abelardo. *Rasgos de Pluma*. En: Juan Mejía Baca, *Historia del Perú*, T. IX. Lima, 1980, p. 446.
- 3 GARCIA, Uriel. *La Musica Incaíca*. En: *Amauta* N° 2, Lima, 1926, p. 11.
- 4 HOLZMANN, Rodolfo. *Panorama de la Música Tradicional del Perú*. En: Juan Mejía Baca, *Ibid.* p. 452.
- 5 GAMARRA, Abelardo. *El tango y la marinera*. En: Juan Mejía Baca. *Ibid.* p. 448

***Un Arzobispo, y no es cuento
Que por el Cercado viera
Bailar una marinera,
Gritaba ¡fuego violento!
Fuego interior que enardece
Y la mirada encandila
Cadera que miel destila
Y en suave vaivén se mece;
Manos trémulas que estrujan
Con febril gracia el pañuelo,
Mientras los pies en el suelo
Dibujan...lo que dibujan.
Como una dulce quimera
Que en placer se realiza,
Vino,canto, baile y risa,
!Eso es una marinera!***

JOSE GALVEZ

Foto: E. V. V.

