Origen y trayectoria de la Marinera

Técnico Primero
Gaspar Dipaz Tovar

En el trimestre al que corresponde la presente edición de la Revista de Marina, la Dirección de Información invitó al personal naval a participar en el concurso literario "La Marina y La Marinera", que auspiciaba con el fin de destacar las manifestaciones y valores artísticos vinculados a nuestro acervo cultural naval y que cimentan igualmente la imagen e identidad nacional.

Realizadas la selección y la evaluación de los trabajos presentados, finalmente resultó ganador en el Concurso el presentado bajo el título "Origen y trayectoria de la Marinera". Abierto el sobre (los trabajos fueron presentados bajo seudónimo) que contenía la identificación del concursante, la autoría resultó corresponder al Técnico Primero Gaspar Dipaz Tovar, de la Comandancia de Aviación Naval.

La Revista de Marina lo publica en interés de difundir su contenido.

Tiene su origen en el proceso de mestizaje inicialmente hispano-indígena y la posterior influencia de los aportes culturales traídos por el negro africano y caribeño, los que van a dar lugar a nuestro acervo cultural autóctono denominado *marinera*. No se puede hablar ni de *aculturación* ni de *transculturación*. Por necesidad de supervivencia de lo indígena con lo hispano, da origen a la formación de una cultura autóctona. Su diversificación se debe a la influencia de la *fuerza telúrica* de cada una de las diferentes regiones del país, en las que el clima y el medio ambiente determinan la psicología de las personas, y

a la mayor o menor influencia de un grupo o de un estrato étnico o social predominante en el ambiente de las clases populares. En los inicios de nuestra formación nacional este fenómeno autóctono se da originalmente en nuestra costa, especialmente desde la zona de Chincha, en el sur, hasta la zona de Piura y Tumbes, y luego acusa un periplo exterior que es notorio en el sur del continente americano.

A fines del siglo XVIII fue obispo de Trujillo Don Baltazar Jaime Martínez de Compagnón. Ricardo Palma en sus Tradiciones Peruanas le llama "El obispo de la lisura". Este personaje recorrió toda su diócesis, que comprendía -en aquel entonces- la Intendencia de Trujillo, e hizo, entre otros trabajos, recopilaciones de música y letra de canciones populares que servían para ejecutar bailes y danzas del vulgo a los que se les conocía como *bailes de tierras bajos* y *bailes o danzas de tierras altos,* llamados también estos últimos *golpe tierra*. Estos bailes y danzas vienen a ser la *marinera norteña* y el *tondero*.

Baile de tierra bajo, porque al ejecutarlo los bailantes levantan los pies del suelo muy ligeramente, todo lo contrario de en las *danzas de tierras altas* o *golpe tierra*, no llegándose a la espectacularidad, exageración, ni mucho menos a los saltos, contorsiones o piruetas grotescas. En un momento dado recibe el nombre de *zamacueca*; prueba de ello lo encontramos en el hecho histórico-anecdótico de que el virrey Amat se mostró muy indignado y se distanció por un buen tiempo de su amante doña Miquita Villegas, "*La Perricholi*", porque ésta se había atrevido a bailar *zamacuecas* en las pampas de Amancaes.

Según crónicas de la época y en las "Tradiciones Trujillanas", de Carlos Camino Calderón, cuando el Libertador Don Simón Bolívar estuvo en Trujillo, bailó *bailes de tierra*; incluso la esposa del Mariscal Don Luis José de Orbegoso y Moncada "vomitó e hizo quemar sus vestimentas" luego de verse obligada a bailar un *baile de tierra* con uno de los sargentos del ejército de Bolívar en los salones de la mansión del Mariscal durante un homenaje al Libertador. El sargento era un zambo colombiano y por ello la dama se sintió asqueada de haber tenido que bailar con él para agradar al Libertador. La *cueca* chilena desciende directamente de la forma antepasada de *la limeña*, forma que se llamaba *zamacueca*.

En 1828 ó 1829 la zamacueca fue llevada a Chile por la "*la monona*", quien era una zambita bajopontina, malambina, pícara y sandunguera que viajó a Chile como doméstica al servicio del Dr. Rivadeneyra (Ministro Plenipotenciario). Al poco tiempo de estar en Santiago de Chile "*la monona*" abandonó el servicio del Dr. Rivadeneyra e instaló una "Picantería" en Santiago, donde vendía viandas típicas del Perú y ejecutaba los bailes peruanos con gracia y picardía, entre ellos la *zamacueca*, lo cual lo hacía con

gran despliegue de coquetería y sensualidad. Su fama trascendió los Andes, llegando a conocerse en Argentina y en Chile. El obispo de Santiago excomulgó el baile por sus movimientos obscenos, pero como lo prohibido siempre llama a ser probado... y lo que pega en el sentir popular queda fuertemente acentuado.

Desde 1830 hasta 1879, época de la Confederación Peruano-Boliviana, a nuestro baile se le empieza a denominar con el nombre de *chilena* o *baile del pañuelito* por su parecido con la *cueca chilena* y a todos los similares a él (como *el tondero*). En Lima este baile, a mediados del siglo pasado, cuando ya había sido aceptado en los ambientes de clase media, o de "media mampara", fue objetado debido a que mujeres de "vida dudosa" lo bailaban y el vulgo lo llamó "baile de las mozas malas".

De Chile a Bolivia, en donde, influenciado por sus similares de Argentina y Paraguay, toma una nueva expresión pero continúa con el nombre de *cueca* y durante esta época se afianza en nuestro altiplano encontrándose con su original peruana y dando lugar a lo que hoy conocemos como *marinera puneña*.

Cuando los chilenos llegaron al Perú en la Guerra del Pacífico encontraron una música y un baile que ellos dieron como propios de su país.

En 1892, la niña prodigio del piano, de 12 años de edad, Rosa Mercedes Ayarza, hermana del famoso "Karamanduca" lleva al pentagrama, asesorada por su maestro de piano don Francisco Fabio Brenner, una música y canción para ejecutar *bailes de tierra bajos*, música de José Alvarado "Alvaradito" y letra de Abelardo Gamarra "El Tunante". A esta pieza musical, que en un comienzo se le llamó la *zamacueca* o *chilena*, los criollos le atizaron ligeros cambios en la coreografía y Abelardo Gamarra lo bautiza como *La Huascarina*, a modo de tributo eterno a los marinos y en homenaje a las gloriosas hazañas bélicas y las jornadas heroicas del Almirante Miguel Grau en el legendario monitor Huáscar, bautizándolo en definitiva con el nombre de *marinera* o *baile de la marinera*.

A partir de esa época la marinera comenzó hacerse jaranera, adquirió salero, más picardía, sal y pimienta, volvióse más insinuante, criollísima y bulliciosa. A esta primera pieza musical, que se le denomina con el nombre de marinera, le llaman también *la conche'perla* o *la decana*. Tiene en su estructura y esencia las características de una marinera norteña, pues Grau y "El Tunante" eran norteños, y es en el norte donde se sacan las conchas de perlas.

Esta misma música con el nombre de *zamacueca*, lo había consignado, antes, Don Claudio Rebagliatti, en su Album Sudamericano, el año 1870.

En 1713 Francois Frazier describió una danza conocida como el

zapateo, de características muy similares a la *marinera* de hoy. Según la investigadora Rosa Alarco, "se notaba el gallardo asedio amoroso del varón frente a la pícara y salerosa coquetería de la mujer".

Las músicas y cantares populares de la época de la Guerra del Pacífico tenían letras alusivas al rechazo de lo que hacía Chile y por ende a todo lo que significaba Chile. Esto ha dado lugar a discusiones acerca de cuál es la primera pieza musical que se registra con el nombre oficial de *marinera*. Algunos sostenían que era *la antofagasta* mientras que otros decían la *conche'perla*. En 1879 José Alvarado compuso "Ya no te quiero chilena".

Tal vez imaginamos que no sería este título lo que haría pensar a Gamarra y a Alvarado poner un nombre que signifique nuestra querida patria, el Perú. ¿Qué es lo que en esta guerra nos está dando glorias? ¿No es la Marina peruana con el Huáscar y sus correrías, capitaneado por Miguel Grau? ¡Compongamos entonces una pieza musical en cuya letra hagamos referencia a algo muy fino y preciado de nuestro mar y llamémosle baile de *la marinería* o *la Marinera*! y compusieron la *conche'perla*.

EXPRESION ARTÍSTICA

La expresión artística se manifiesta de la siguiente manera:

A) **Invite o llamado.** Son los primeros compases que se escuchan, ya sea de melodía o de percusión, con los cuales se "invita" a las parejas a bailar.

B) **Paseo.** Es precisamente eso, "un paseo", que hacen el varón y la dama que le acompaña, luciéndose antes de tomar sus lugares respectivos frente a frente (a esto se le llama también "cuadrarse" o "tomar maneras", según la región que se trate) para iniciar la espera. Esto se ejecuta al compás del repiqueteo del cajón (si es con conjunto) o de la tarola (si es con banda).

C) **Espera.** Es la parte que antecede a la letra de la marinera y por ende al baile en sí (es la introducción musical).

D) **Los saludos.** Son actitudes galantes, finas, pícaras, insinuantes por parte del varón, y en la dama, actitudes coquetas y despectivas. Todo depende del espíritu de los bailarines, que, con los gestos del rostro y el movimiento de los pañuelos, quieran decir. El pañuelo es la prenda, implemento básico y primordial e insustituible en forma total por otra prenda, del bailarín, a través del cual la pareja va a comunicarse sin pronunciar palabra. Es el instrumento de lenguaje en la marinera; por lo que sus movimientos son pausados y calmos y expresan lo que se quiere decir.

E) **Los careos.** Son los momentos del baile en el que el varón y la dama van conociendo sus potencialidades y midiendo sus fuer-

zas el uno frente al otro, siendo discretos en el primer careo para ser más insinuantes y rumbosos en el segundo. El primer careo es más corto que el segundo, pero durante ambos los bailarines se hacen requiebros, quites y acercamientos o entradas.

F) **Las fugas o remates.** Son las partes que se repiten en una pieza musical en forma constante. En las fugas es donde los bailarines hacen gala de sus habilidades y destrezas, tratando el uno de superar al otro, yendo en aumento de intensidad los cepillados o escobillados y los zapateos con sus variantes hasta llegar al final, en que si el varón queda de pie significa que no se da por vencido ante los encantos de la dama, la que, con destreza, los ha puesto de manifiesto durante la ejecución de pasos y figuras en el baile; la falda nunca debe, la dama, levantarla exageradamente ni hacer abuso de ella durante el baile, pues su uso es tan sólo un recurso para insinuar algo. Entonces viene "la segunda", en la cual, para empezar el baile, el varón lleva en paseo a la dama hasta el lugar en que él inició la "primera". Luego bizarra y caballerosamente toma el lugar en que la dama inició la primera parte, y vuelven a medir sus fuerzas. Y si el varón se arrodilla al final de "la segunda" o se queda arrodillado durante la ejecución del baile, ya sea por cansancio o por caballerosidad, la marinera ha terminado y debe declararse triunfadora a la dama; pero si el varón no se rinde, viene "la tercera". Mas si la dama fuera quien "quebrara", bajará el pañuelo indefectiblemente o se retirará durante el baile. Entonces, es al varón al que se le debe declarar triunfador. Y si a alguno de ellos se le cayera el pañuelo, debe declarársele perdedor. No debe confundirse la terminología al llamar "fuga" a una "huida". "Huida" es la actitud que toma la dama al sentirse asediada por el varón. Hay "huidas" no sólo durante las fugas sino también durante los careos. Es en la fuga donde se realizan los pasos de "filigrana".

G) **Los amarres.** Son las vueltas y trocaciones de terreno que se realizan entre parte y parte de una marinera, es decir, al terminar y comenzar la otra. En la ejecución de la marinera hay tres elementos que deben guardar unidad durante el baile:

1. ***El ritmo.*** Los bailarines llevan el ritmo general marcando los movimientos musicales con los pies.
2. ***La melodía.*** Los bailarines, varon y mujer, marcan la melodía con el pañuelo.
3. ***El pulso o compás general.*** Durante este lapso los bailarines no se quedan estáticos sobre su sitio sino en lento movimiento.

H) **Coreografía**. Es un baile de

"alta estructura coreográfica abierta". No posee figuras definidas ni estereotipadas porque no es una danza, y para la realización y ejecución de las figuras deben respetarse la estructura y las reglas de baile. "Los estilos" deben ser siempre originales y propios de cada bailarín. Nunca debe ser repetición en serie como plagio de la persona o personas que sirvieron de modelo de baile. "La marinera es un baile excepcionalmente espiritual, todo depende del alma de quien la baile".

Marinera, es la sangre que va como río por nuestras venas, es la fuerza telúrica, es la personalidad del Perú con cara de melodía. Es el ritmo, es el canto, es la pasión desbordante; es la convergencia de todas las sangres, de todas las etnias. Tal vez es el amor mismo, limpio, fuerte, erótico quizás. La marinera emerge, se dibuja en las manos, en las caras, en los pies de las parejas. Es la verdadera expresión del alma popular. Ella encarna el sentimiento del hombre peruano a través de cada paso y en cada modulación musical que se traduce en movimientos rítmicos, amorosos y desenvueltos. Es una búsqueda que se convierte en desafío. Un encuentro que nos anuncia el clamor triunfante de una conquista. Es un juego hecho de amor, galanura y respeto. Una filigrana de plata que quiere ocultarse en sus finos requiebros, un mensaje que se calla a gritos; un estallido de amor. Es producto de una arquitectura exquisita y exigentísima coreografía que es marcada por la métrica y los esguinces de la voz del cantor y la mano del cajonero. Este baile posee alma propia, originalidad específica, elegancia y finura. A la vez es jaranera y contagiante, de galanteo. La dama baila desafiante, altiva y señorial, sin dejar de ser pícara e insinuante a la vez. Es de aire suave. Cuando una pareja gira o avanza con finura y majestuosidad, da la sensación vaporosa de hallarse bailando sobre las nubes, mientras el varón ejecuta las mismas figuras coreográficas que la dama, salvo el movimiento del pañuelo que tiene que agitarlo con espíritu varonil; por esta razón le llaman la "reina de los bailes criollos". "En conclusión, la marinera es una sola y es autóctona del Perú".

INDUMENTARIA O VESTIMENTA

El vestido puede ser de una o dos piezas, los más propios son la polka y pollera o faldas. La polka, de anchas mangas, ceñida la cintura; las faldas, amplias, y con bastante vuelo. Se usan varios fustes o enaguas para elevar la prestancia y forma clásica de la danza. No debe prescindirse de las tiras bordadas y las cintas de seda. La vestimenta es de tela de algodón con flores menudas y colores suaves.

Los varones usan camisa de manga larga, pantalón generalmente blanco y el pañuelo de colores vi-

vos que se sitúan sobre el cuello y la cintura; "vestidos que ríen con sus blancos y negros, con sus rojos y amarillos, con sus azules y verdes y con sus mil matices". Son vestidos de fiesta, de jarana y alegría. Vestidos que hablan de mil dichas juntas, tienen su limeñísimo traje de salón, su indumentaria mochera; también otros vestidos a lo Morropón o Catacaos, y también de rebozos, polleras; sus sombreritos de Cajamarca o de Puno. Ellas están ahí, con zapatos de tacón alto, otras con ojotas, llanques, o con los pies descalzos, con cantinitas y ramos de flores. Ellos, los caballeros, todos señores con sus trajes blancos, con botas aperilladas y sombreros de palma de jipijapa; caramba, otros mocheros mismos pata calata. Sombreros de pueblo. También hay ponchos negros, rojo indio, amarillos, y todos contentos, todos hermanados. Es el preludio de la gran fiesta.

CLASES DE MARINERA

Según el estilo como se baila y por la antonomasia de la marinera se divide en: marinera limeña, norteña y puneña, o también, marinera criolla, trujillana y serrana. Los tres estilos representan una expresión del alma nacional; siendo distintas, en el sentido cultural son al mismo tiempo una sola.

La marinera norteña o trujillana. Es muy dinámica, espectacular, brillante y desbordante. Se puede bailar con guitarras y cajón pero es apoteósica cuando se baila a los compases de una banda de músicos. Es muy alegre, su ritmo es más vivo. Su interpretación es acholada por el mismo ritmo "trotón". Tiene de tres a cuatro estrofas; no tiene fuga debiéndose bailar doble. La marinera lambayecana es alegre y ágil. Y la piurana es lenta y "añorada". El varón usa la vestimenta dominguera de chalán y la dama la vestimenta huanchaquera de fiesta. Su origen se pierde en la historia de la colonia.

La marinera limeña (o marinera criolla). Es elegante, quimbosa, reglamentada y obsequiosa. Se puede bailar en el área de un pañuelo, no necesita más espacio. Es de corte señorial y elegante.

Está constituida en su métrica por tres cuartetas de versos que indican a los bailarines las vueltas y cambio de lugar, las palmas, las guitarras y el cajón y la voz de un cantante, que tiene que ser un extraordinario recitador, porque esta marinera no se puede bailar si no se escucha la letra. La resbalosa y las fugas son partes indispensables para la ejecución final de esta marinera.

Marinera jarana. Esta modalidad en cuanto al baile se compone de tres estrofas de diferentes letras de marineras, escogidas por los cantores que toman parte en el contrapunto. Se le conoce también con el nombre de "cinco tres".

Marinera serrana, andina o puneña. Es imposible que una marinera serrana prescindiera de la añoranza indígena del matiz a

yaraví o a huayno. Tiene ritmo de huayno. Tres estrofas. Es poco elegante y casi saltada. Es común oírlas tocar a las bandas típicas.

La interpretación regionalista del baile va acompañada con un huaynito o con la fuga de éste, como complemento, en Cajamarca y La Libertad. También se le denomina "la chiquita" y es, en parte, donde se define quien triunfa. Para esta definición los bailarines hacen uso del "siquichazo", que consiste en el golpe que se dan los bailantes con las caderas. Triunfa quien empuja más lejos a su pareja. Se le denomina también "marichola", especialmente a la de las serranías de La Libertad y Cajamarca, en las que el huayno mantiene la misma estructura coreográfica de la marinera, pero con diferentes reglas de baile. Es un huayno netamente mestizo. En la sierra central los movimientos son menos elegantes. Sobre todo en Ayacucho (Huamanga), la marinera es característica de los "mistis" (mestizos), al parecer como reminiscencia de la marinera limeña. La rematan con un huayno, a diferencia de Puno, donde se remata con un "huayno pandillero".

Marinera puneña. Es lenta, ceremoniosa, de ritual muy digno. Se baila al son de una rondalla compuesta de guitarras, mandolinas, acordeón o violines. Su ritmo es lento y melancólico. Los cueros ni las maderas participan con vehemencia. Los compases están marcados más que nada por los bordones de la quinta y sexta cuerdas de una de las guitarras hábilmente punteadas. Después del prolongado letargo. Ahora vuelve a ocupar justicieramente su "trono criollo".