

## Las marineras que no hablan del amor y su forma de bailarlas

John A. Castro Torres  
*Universidad de Piura*  
*Pontificia Universidad Católica del Perú*

### Resumen

Esta contribución discute cómo el mensaje de la marinera, el baile nacional del Perú, contenido en sus letras, no necesariamente está relacionado con la ampliamente difundida idea del “amor de pareja”, sino que involucra una temática mucho más amplia; y cómo la manera de bailar la marinera no necesariamente está relacionada con su mensaje, sino con quiénes la bailan y con qué motivos.

### Abstract

This contribution discusses how the message of the marinera, the national dance of Peru, contained in its lyrics, is not necessarily related to the widely spread idea of "love couple", but rather involves a much broader theme; and how the way of dancing the marinera is not necessarily related to its message, but to who danced it and for what reasons.

### Estado de la cuestión

La marinera es un baile de pareja mixto en el que se usa pañuelo y es considerado el baile nacional del Perú debido a que se ejecuta en casi todo el territorio peruano. En ese sentido, existen variedades regionales de la marinera, las cuales se caracterizan por particularidades propias de las localidades o diferentes ciudades en las que se las practica, pero que no dejan de ser el mismo género musical.

Usualmente, se presenta a la marinera como el baile del amor y el cortejo. La manera en la que esta es ejecutada y enseñada de generación en generación lo manifiesta claramente: el varón cumple un rol fundamentalmente cortejante sobre la dama, pero ella, veleidosa, garbosa y altiva lo esquiva, lo evita. Finalmente, el hombre cae arrodillado ante la dama en una especie de victoria femenina frente a la que él se rinde por completo.

Pero que la marinera se baile de esta forma no debería ser una excusa para no cuestionarse algunas premisas con base en un ejercicio básicamente reflexivo. Si se parte de la asunción de que la marinera es el baile del amor y el cortejo, entonces se debería asumir que son los adolescentes y adultos quienes la bailarían únicamente. Pero, ¿acaso no la bailan los niños?, ¿en todas las variedades de marinera del Perú el varón termina a los pies de la dama?, ¿qué dicen las letras de las marineras?, ¿todas las marineras hablan del amor y el cortejo entre la pareja que la ejecuta?

No obstante, la forma de bailar la marinera implica acercamiento corporal y facial que soslaya seducción, rechazo, encanto, cuando sus letras no necesariamente nos hablan de esto. Entonces, ¿podríamos señalar que las marineras que no hablan del amor no son marineras? ¿Es eso posible? ¿O es que acaso la marinera podría funcionar como un código compartido entre todos los peruanos a través del que se cuentan historias, costumbres, formas de pensar, sentir y ser?

Para hacerlo evidente, se incursionará en la aproximación de algunos extractos de las letras de diferentes marineras en sus distintas variedades regionales las mismas que ofrecerán luces sobre sus diversos mensajes.

### Las marineras que no hablan del amor

Tradicionalmente, el mensaje que se atribuye a la marinera es el relacionado al amor o a la acción de enamorar. Sucede que esta primera interpretación no es gratuita y se sostiene en que existen

muchas marineras que hablan de este tema y de sus variantes: el desamor, la traición, el matrimonio, entre otros.

La letra que Abelardo Gamarra “El Tunante”<sup>1</sup> le pusiera a la primera de todas las marineras, la Concheperla, nos acerca a esta idea. Aquí un extracto:

Acércate, preciosa, que la luna nos invita sus amores a gozar.  
Acércate, preciosa Concha perla de mi vida, cómo no brota el mar.  
Abre tu reja por un momento, decirte deja mi pensamiento.  
Si oyes benigna mi inspiración, si la crees digna Zamba De tu atención.  
Recibe en premio la fineza de mi amor De la luna el resplandor...

De otro lado, la marinera arequipeña, “La traidora”, recopilada por Benigno Ballón Farfán, nos aproxima a la idea del engaño. Esta dice: “Para qué me acariciabas. Ay traidora, teniendo dueño/. Cómo dicen que no se goza. Ay se goza, mejor que el dueño”

Asimismo, “Chiclayanita”, marinera norteña de Emilio Santisteban, hace lo propio al presentar el concepto de matrimonio: “Chiclayanita, dame tu amor/. En prueba de mi cariño, contigo me voy a casar...”

Existen otras marineras que combinan las relaciones interpersonales con características particulares regionales. En esta marinera de Octavio Fernández, “Así es el norte”, se encuentran no solo manifestaciones del amor, sino una interesante enumeración gastronómica de la ciudad de Chiclayo:

Dime, dime, chiclayanita, por qué tú ya no me quieres.  
Cómo antes me adorabas y ahora me aborreces.  
Eras buena y cariñosa, a tu casa me invitabas a comer esa rica causa que tú misma la preparabas.  
Los sábados era el frito, los domingos era la causa, los lunes el espesado y los martes el cabrito.  
Y asentábamos con clarito<sup>2</sup>.

Sin embargo, hay marineras que no le recitan al amor. Una de las marineras arequipeñas de Víctor Neves describe uno de los eventos más costumbristas de la ciudad de Arequipa: las peleas de toros, y la titula con el nombre de la condecoración que recibe el toro campeón: “El astero de plata”. Esta dice:

En las peleas de toros, no hay pa’ mi toro un rival.  
Es peleador y es matrero, chacarero y semental.  
En mi caballo de paso, a las peleas yo voy.  
Y mi morena va’l anca con sombrero de chalán.  
Gente del agro va, llevando su aminor.  
Los toros de la Pampilla, Tiabaya y Tomilla ya van a pelear.  
Los toros de Paucarpata el astero de plata tendrán que ganar<sup>3</sup>.

Este mismo autor titula, a una nueva marinera suya, “El chaque e tripas”, nombre de la típica sopa arequipeña que se consume todos los lunes. Cito: “He cosechado el maizal, maicito chulpi tendrás/. Pa que hagáis un chaque e tripas, el lunes que voy por ay”.

---

<sup>1</sup> Abelardo Gamarra “El Tunante” fue un famoso periodista peruano del siglo XIX. A él se le atribuye el haber denominado “marinera” a este baile peruano con pañuelo de pareja mixta en honor a la Marina de Guerra del Perú. Esta denominación es una suerte de homenaje a esta fuerza armada peruana a propósito de su heroica participación en la Guerra del Pacífico, conflicto bélico que el Perú libró contra Chile desde 1879.

<sup>2</sup> El frito, la causa, el espesado y el cabrito son platos típicos de la ciudad de Chiclayo al norte del Perú. Estos platos se consumen, precisamente, en los días que se señalan en esta marinera. De otro lado, el clarito es una especie de licor que se consigue luego de fermentar el maíz duro con agua. Este se consume después de cada plato típico con fines digestivos.

<sup>3</sup> Pampilla, Tiabaya, Tomilla y Paucarpata son distritos de la ciudad de Arequipa en los que se crían toros de pelea.

Si se sigue con este sondeo, aparecen marineras cuyas letras tienen como objetivo ser un canal para rendir homenaje a lugares, a eventos de nuestra historia nacional, a instituciones de especial importancia o a ciertas personalidades.

El pianista Jorge Huirse rinde un sentido tributo a la ciudad de Puno con esta marinera al estilo puneño titulada “Ciudad del lago”.

Ciudad del lago sereno, cuna noble de un gran fundador<sup>4</sup>  
guarda en tus aguas profundas el pasado de tu tradición.  
Al evocarte lleva este canto todita mi pasión.  
Tierra de artistas y de poetas que cantan con emoción...

Igualmente, la cantautora Lucy de Mantilla tiene entre sus creaciones, marineras norteñas con este tenor. “Coraje Cholo”, por ejemplo, destaca como un homenaje al soldado peruano que participó en la Guerra del Cenepa contra el Ecuador. Esta recita:

(...) Con su firmeza como PB1 sigue avanzando a base sur llegó  
y en la hermosa Cueva de los Tayos nuestra bandera orgullosa flameó.  
Y cuando a Tiwinsa él llegó al invasor con su arrojo ahuyentó.  
Por eso, tú mi soldado valiente, que en la frontera luchas con ardor  
y que demuestras en todo momento tu hidalguía, nobleza y valor.  
Recibe este humilde canto que sentido brota de mi corazón.

Por su parte, José Escajadillo crea la letra de la marinera “La Centenaria” en homenaje al Banco de Crédito del Perú. Cito:

¡SOMOS ASÍ! Con espíritu joven y gran tradición.  
¡Y A LA NIÑEZ! Le brindamos entero todo el corazón.  
Priorizando su futuro en salud, educación, bienestar y deporte.  
Delineando su horizonte con la mano del amor.  
Es por eso que vivimos orgullosos de lo que somos:  
el primer y único banco que lleva el nombre del Perú.

De la misma manera, Alicia Maguiña crea la marinera limeña “Bartola” inspirada en la emblemática bailarina Bartola Sancho Dávila, figura destacada de la ejecución de la marinera de Lima. Esta dice:

Ya salió a bailar Bartola, toda ella es marinera.  
Qué gracia la que enarbola, qué donayre, qué salamera.  
Salmuera malambina<sup>5</sup> brota en su risa.  
Revuelve su pañuelo y cómo hechiza.  
Brotó en su risa, negra quimba y guaragua.  
Recoge la pollera y luce la enagua.  
Cepilla el suelo finito, ay que bonito.

Por último, pero no por eso menos importante, a pesar de que las marineras amazónicas del eximio maestro quenista don Andrés Vargas Pinedo no tienen letra, es poco probable que una de ellas titulada “La sachavaca”, hable precisamente sobre el amor de pareja.

Entonces, ¿es la marinera el baile del amor y el cortejo? ¿Qué sucedería con estas y muchas otras creaciones? ¿Podemos reconocer en ellas a la marinera? Desde luego que sí, pero este reconocimiento viene acompañado de un mayor grado de comprensión de su mensaje.

<sup>4</sup> La tradición popular relata que el fundador del Imperio del Tawantinsuyo, Manco Cápac, emergió del lago Titicaca, lago emblemático de la ciudad de Puno, acompañado de su esposa Mama Ocllo.

<sup>5</sup> Bartola Sacho Dávila era originaria del barrio de Malambo, ubicado en el distrito del Rímac en Lima. Por esta razón, Alicia Maguiña utiliza el gentilicio de “malambina” para referirse a la artista.

### La forma de bailar la marinera

Si se quiere describir la manera en la que se ejecuta el baile nacional del Perú, se debe partir de una primera asunción: como la marinera es un baile de pareja mixta en el que se usa pañuelo, sin pañuelo, no hay marinera.

La marinera es entendida como un baile por la libertad de su realización; sin embargo, es innegable la existencia de una secuencia preestablecida por quienes la han practicado y difundido en el tiempo. Esta "estructura" ha perdurado por años gracias a su uso sistematizado porque quienes la bailan y cumplen rigurosamente con esta sucesión de momentos que la constituyen. En ese sentido, la marinera, en todas sus variedades regionales, tiene el mismo paso básico denominado "lateral" y sigue el mismo patrón de ejecución. Inicia con los saludos y paseos, continúa con los careos (que pueden o no implicar coqueteo), para luego seguir con las fugas que incluyen zapateos y cepillados, y, finalmente, cerrar con un remate.

Evidentemente, cada variedad regional de marinera tiene sus propias características y detalles, pero sus diferencias van más allá de sus particularidades únicamente geográficas. Lo que sucede es que cada una de ellas es la representación de las sociedades que la practican. Como la marinera es una expresión del arte popular peruano, entonces se convierte en un hecho social y, como tal, responde a tres rasgos relevantes que componen nuestra sociedad: la edad, el género y los grupos culturales.

En principio, nuestra sociedad está constituida por personas de distintos rangos etarios, es decir, no todos los miembros de una comunidad tienen la misma edad, pues existen niños, adolescentes, jóvenes, adultos y adultos mayores. Por lo tanto, estas diferencias en edad generan no solo diferentes formas de entender la ejecución de la marinera y su intencionalidad, sino que su realización va a estar fuertemente influenciada por sus saberes del mundo, por sus experiencias y por todo aquello que forma parte de las historias de vida de quienes la bailan. En otras palabras, la marinera tiene una suerte de estructura que todos conocen y comparten, pero la edad de sus ejecutantes determina el tenor de su intención.

En segundo lugar, haber señalado que la marinera es un baile de pareja mixta, nos introduce a la idea de roles de género e implica la presencia de un hombre y una mujer en su realización. Esta disposición del varón y la dama bailando juntos siempre ha generalizado la idea del "eterno" galanteo. Esto está ligado directamente con el mensaje "amoroso" y de cortejo al que nos remitiría la marinera. No obstante, se ha explicado que esta no siempre le canta al amor.

Entonces, ¿se podría estar ante la posible figura de un contrapunto en el que cada bailarín demuestra sus destrezas en el baile en lugar de bailar enamorándose? Y si fuera así, ¿los niños bailarían enamorando a las niñas con la misma intención con la que lo haría un adulto? Y si así fuera, ¿qué tan motivador o atractivo resulta enamorar a alguien cuando la letra de marinera habla sobre "el espesado con su pescado", típico plato norteño?

De otro lado, los diferentes grupos culturales tienen su propia forma de practicar la marinera y esta ejecución está llena de las características que comparten y también de las diferencias que los hacen únicos. La marinera limeña, por ejemplo, se caracteriza por su jarana, la trujillana por su garbo, la chiclayana por su picardía, la puneña por su cadencia, la ayacuchana por su elegancia, la arequipeña por su fuerza, la amazónica por su alegría, entre otras características que no son excluyentes ni exclusivas y que muy probablemente se comparten entre las mismas variedades regionales de marinera.

El hecho es que describir la forma de bailar la marinera es sumamente escabroso y merece un cuidado especial para analizar, interpretar y comprender su compleja naturaleza. Si la marinera es un hecho social, sería negligente creer, primero, que todos somos iguales, y segundo, que la sociedad no cambia y que esto no afectaría a la marinera.

Entonces, ¿cómo se baila la marinera?

En primer lugar, no todas las personas bailan igual, así como nadie camina, piensa, ni habla igual que nadie. El baile está cargado de la marca personal de cada individuo, de cómo es, de la edad que tiene, del grupo cultural al que pertenece, entre otras cosas. Es aquí donde nace la definición de estilo personal para bailar cualquier género.

## Conclusiones

La marinera no refleja un único significado y este no está referido exclusivamente al amor y al cortejo. Las diversas creaciones poéticas y letras que existen sobre ella no han hecho más que cimentar la idea de que el baile nacional del Perú se ha consolidado como un código compartido entre todos los peruanos. Debido a que la marinera se baila en todo el Perú, es importante comprender que, en cada uno de estos lugares en los que se la práctica, existen formas diferentes de vivir y de interrelacionarse, costumbres específicas y hechos que solo cada grupo humano conoce y reconoce. Naturalmente, no todos los peruanos son iguales. De esta información heterogénea están caladas las distintas marineras del Perú y eso es lo que cada autor ha plasmado con sus creaciones: la esencia lugareña de cada variante de marinera, que no solo contempla el amor y el cortejo de pareja, sino su historia, cosmovisión y tradiciones, en suma: la vida misma.

De otro lado, no se puede señalar que la marinera se baila de una única forma y que esa es la manera en la que debe ser entendida, practicada y difundida. Por ejemplo, la marinera que bailan los niños se ejecuta como una especie de explosión de alegría e inocencia. En su baile no está presente la ilusión de los adolescentes, ni la malicia de los adultos, ni la experiencia de los adultos mayores. De igual forma, los roles que cumplen cada integrante de la pareja no necesariamente están ligados al enamoramiento. Finalmente, la marca de cada grupo cultural es evidente en las distintas formas de bailar las diferentes variedades de marinera y estas están fuertemente ligadas a los patrones de interacción de cada una de estas sociedades.

En conclusión, sobre la base de una estructura que hemos heredado en el tiempo, cada uno baila una marinera calada de características personales, y que en buena cuenta describe a las personas tal y como son.

## Bibliografía

- Ahón Olgúin, M. 1999, *Didáctica integral para el baile folclórico por pareja*. URP, Lima.
- Calvo, P. 2013, El imaginario estético como locus antropológico. Hacia una antropología del imaginario. *Teoliteraria*, Vol. 3, N° 5, 128-136.
- Chocano, R. 2012, *¿Habrá jarana en el cielo? Tradición y cambio en la marinera limeña*. Ministerio de Cultura, Lima.
- Club Libertad de Trujillo 2010, *Entre el pañuelo y el sombrero. 50 años del Concurso Nacional de Marinera*. Elefant Editores, Trujillo.
- Colina Vega, J. 2016, *Vestida para danzar*. Fondo Editorial del Congreso del Perú, Lima.
- García Escobar, C. 2006, Acerca de la estética en la danza tradicional del sur de Mesoamérica. *Realidad y Reflexión*, Año 6, N° 18, 11-20.
- Gómez, P. y otros 2013, La comunicación. Lenguaje verbal y lengua. El estudio de la lengua española. En *Manual del curso básico de Lengua Española*. Editorial Universitaria Ramón Arcelles, España.
- Hualde, J. y otros 2010, *Introducción a la lingüística hispánica*. Cambridge University Press, UK.
- Iriarte Brenner, F. E. 2007, *Historia de la danza*. Fondo Editorial de la UAP, Lima.
- Llosa Ricketts, L. F. 2007, *Marinera norteña*. UNIMUNDO, Lima.
- Maguiña, A. 2018, *Mi vida entre cantos*. Fondo Editorial de la Universidad San Martín de Porres, Lima.
- Meiyer Garza, R. 2017, Antropología y estética: el vuelco pragmático. En Adriana Guzmán (ed.), *Caminos de la Estética*. (pp. 135-139) INAH: ENAH. México.
- Pamo, O. 2019, Recordando a Felipe Pinglo Alva, El Bardo Inmortal. En "Acta Herediana", vol. 62, N°1. (pág. 31-43)
- Polo, L. 1996, Lenguaje y cultura. Extracto de *Quién es el hombre. Un espíritu en el tiempo*. Rialp, Madrid.
- Recuenco, C. 2007, *Nuestra marinera... Una reina de la identidad nacional*. Trujillo.
- Rojas, O. y Jorge de Zousa 2018, La imagen de Felipe Pinglo en la historiografía del criollismo musical peruano. En ANTEC, vol. 2, N°1. (pág. 67-78)
- Royce, A. P. 2002, *The Anthropology of Dance*. Dance Books. USA.

Tompkins, W. 2011, *Las tradiciones musicales de los negros de la costa del Perú*. Fondo Editorial UNMSM, Lima.