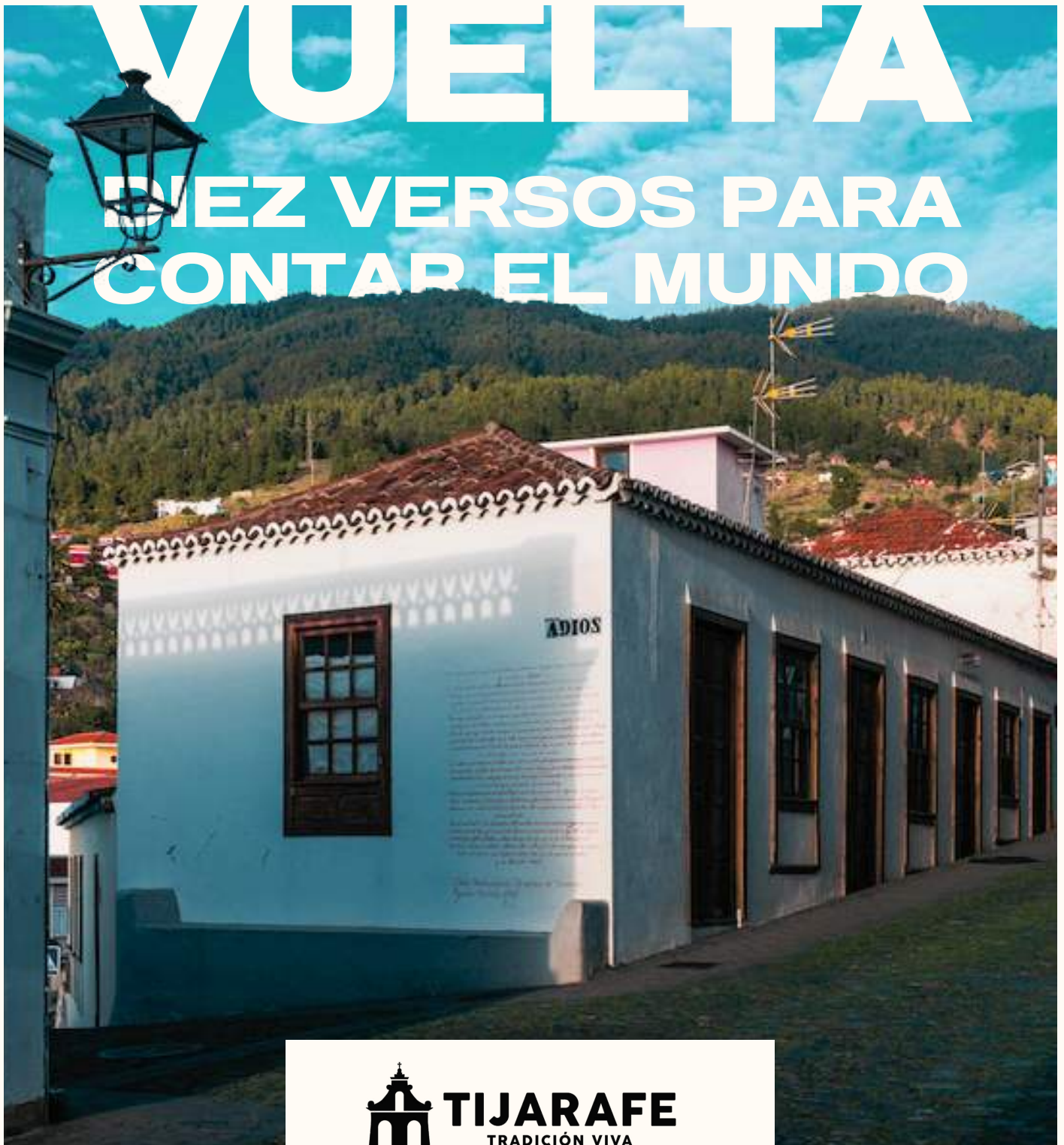


# DE IDA Y

POR JORGE LAGUNA

# WUELTA

DIEZ VERSOS PARA  
CONTAR EL MUNDO



Concejalía de Cultura y Patrimonio

# DIEZ VERSOS PARA CONTAR EL MUNDO *Merced*

En la plaza de Tijarafe, a los pies de este mágico barranco del occidente palmero, la voz de un versador aún corta la noche como un machete en la caña de azúcar. Recuerdos de Cuba. El veterano rememora sus tiempos en América y se siente un zagal. Improvisa sobre la cosecha, sobre la sequía, sobre la política del cabildo. El público ríe, aplaude, celebra. No hay papeles ni apuntes: todo se lo lleva el viento y la oralidad, con la cadencia de una música que parece venir de lejos, de siglos atrás.

Esa melodía o ritmo tiene un nombre. La llamada décima espinela. Diez versos de arte menor con rima ABBAACDDC, un estilo que se consolidó en el Siglo de Oro como una de las estrofas más características de la poesía hispánica, cuando Vicente Espinel fijó la forma en diez versos octosílabos con rima consonante. Una estructura tan exacta que, paradójicamente, se convirtió en una perfecta aliada de la improvisación.

La décima y su pie forzado siempre han sido el motor para la creación. Como un teclado que permite escribir el infinito. Como un torno que ayuda al alfarero crear siempre piezas nuevas y diferentes.

Este molde cruzó el océano en viajes De ida y vuelta, desde la tierra cubana a las islas Canarias, pasando por regiones como Florida o Luisiana. Campesinos, jornaleros y emigrantes canarios que viajaron a la joya de América a finales del siglo XIX y a principios del XX, cuando Cuba acababa de alcanzar su independencia.

Allí, entre plantaciones de tabaco y guitarras campesinas, la décima se volvió canción y adoptó el nombre de punto cubano. La guitarra española se mezcló con el laúd y el tres cubano; los acentos africanos del Caribe le dieron otro pulso. Y la décima se hizo patrimonio de ida y vuelta.





El filólogo e investigador Maximiano Trapero aseguró en sus estudios que se trataba de una poesía “de ida y vuelta”. Lo que había salido de España en el barco de los versos regresó cargado de sonoridades nuevas, devuelto por los emigrantes a las islas. En La Palma, sobre todo, encontró tierra fértil con el regreso de los emigrantes.

En esta isla tan vinculada a las migraciones, la décima no solo se convirtió en canto: se hizo un periódico oral, una crónica del campo, de las injusticias y de la sátira. Servía tanto para contar una erupción volcánica, para celebrar una boda o para denunciar a un cacique. Diversos críticos han señalado que, a partir de Espinel, la espinela se convierte en una verdadera “estrofa nacional” del mundo hispánico, especialmente en su uso popular y cantado.

En las bodegas se improvisaban *gallofas*, esas noches de vino y verso, donde la palabra corría de boca en boca hasta altas horas de la noche. El laúd y la guitarra sonaban para darle al poeta un respiro mientras buscaba la rima. El público —o los compadres con los que versaban— pedía una palabra como anclaje para hacer más difícil la travesía, un verso obligatorio con el que había que rematar la décima de forma elegante.

Y así, poco a poco el recitar se transformó en un duelo, con dos o más improvisadores lanzándose dardos en forma de poesía. Bien enfrentados o bien en una rueda. El precursor de las famosas “batallas de gallos” en el rap. Este fenómeno cobró fuerza con los años, y por supuesto no pasó desapercibido. En 2017 la UNESCO declaró al punto cubano Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad,

subrayando su valor como archivo vivo de memoria y creatividad. En Canarias, las dos universidades públicas y los festivales que organizan los ayuntamientos llevan varias décadas investigando y celebrando esa raíz compartida a ambos lados del Atlántico.

Pero si hay un lugar que se ha ganado el título de santuario de la décima en Canarias, ese es Tijarafe. Desde los años setenta celebra un festival internacional que reúne a versadores de todos los rincones en los que aún se practica este género, desde Canarias a Cuba, pasando por regiones del Caribe, de Estados Unidos e incluso del sur de América, como hemos mencionado anteriormente. En el casco urbano de la localidad, un monumento recuerda a los poetas populares. Y en la Casa de la Décima, símbolo del pueblo, se guarda la memoria de esa tradición que nunca dejó de latir.

Nombres como Gregorio Rodríguez, Sabino Rodríguez o Baldomero Lorenzo forman parte de la genealogía local. Hoy, una de estas antorchas del legado la sostiene el versador Yapci Bienes, que enseña a las nuevas generaciones cómo se improvisa, cómo se piensa a contrarreloj, cómo se hace de la palabra un juego y un arma.

La décima ha sobrevivido a la globalización porque se ancla en lo más íntimo: la lengua y el ingenio. Porque aún quedan rincones en Canarias, especialmente en la isla de La Palma, donde todavía se reúnen los y las versadoras para cantar y contar con diez versos...

...Un mundo entero.

# EL FIN DEL *romance*



En el corazón de La Palma, Tijarafe se ha convertido en sinónimo de décima. Como hemos indicado, aquí se encuentra la casa de La Décima, esta insólita edificación de fachada blanca que ha servido como escuela, presidio y ayuntamiento. El edificio que guarda un profundo secreto. Pero también un milagro. En ese lugar sus versadores luchan por mantener viva esta tradición que viajó en barco desde Cuba hace casi doscientos años, que desplazó a los antiguos romances y que, dos siglos después, sigue latiendo en los talleres, en los festivales, en las gargantas de los más jóvenes y en la memoria de los más viejos.

Pero no siempre fue así.

Hasta comienzos del siglo XIX, lo que se cantaba en Canarias era el romance. Versos interminables, relatos que podían alargarse sin límite, con un lenguaje engolado y solo apto para quienes habían tenido suerte de ir a la escuela. Pero el romance tenía un problema, y es que era un formato muy largo y solemne, así que pronto perdió el peso que tenía por no ser tan accesible a la comprensión de clases populares.

La décima, con sus diez versos octosílabos y su lenguaje mordaz y sencillo, se convirtió de manera fulgurante en la forma perfecta de la controversia: en ese duelo verbal entre versadores que se mide en ingenio y en rapidez. La llegada del punto cubano supuso una revolución para los palmeros.

# LA IRRUPCIÓN DE UN NUEVO *género*

“El punto cubano extirpó el romance de las calles”, recuerda Policarpo Martín, cronista de la localidad de Tijarafe. Lo dice con la certeza de quien lo ha escuchado cientos de veces: en boca de su abuelo y de sus amigos versadores. Todos ellos hombres de ida y vuelta, hombres que tuvieron que emigrar a Cuba por necesidad a comienzos del siglo XX para trabajar las vegas de tabaco y los trapiches de azúcar.

Con la llegada del punto cubano, el romance se fue perdiendo. Esta nueva mezcla de la décima espinela con la tonada ganó importancia. Una melodía que ya se oía en Cádiz en 1804. La décima se impondría por su formato breve, su musicalidad, su agilidad, su estilo perfecto para la controversia y la improvisación. Pronto se convirtió en el lenguaje poético del jornalero, el veguero y la hilandera.

Como indica Policarpo, el punto cubano servía tanto para enamorar como para satirizar, para criticar a un político o para contar la historia de un incendio, para elogiar a un patrón o para enamorar a una muchacha; para contar una catástrofe o para pedir limosna en la plaza. “La décima servía para todo, hasta para hablar de la gata que tenías en casa”.

Por ejemplo, catástrofes como el incendio de Garafía en 1902 o la tragedia del vapor Valbanera en 1919 quedaron registradas en versos improvisados que hoy aún estremecen a quien los escucha. Con un detalle conmovedor, los narradores orales contaban cómo ardían las bestias en las fincas, cómo el hambre se apoderaba de la gente o cómo los marchantes se aprovechaban de los desposeídos en Garafía.



Los versadores —o repentistas, como se hacen llamar en Cuba—, también narraban con todo lujo de detalles el temporal de aquel vapor en el Atlántico, los llantos de las familias y la agonía mientras se ahogaban sin una mano que los ayudara.

La propia tradición oral de la décima es su propia condena, pues ha sepultado en el viento miles de versos que no han sido puestos por escrito por sus oradores. El presente es lo que más importa en este género, es un arte aural e inmediato. Un soplo de aire fresco para los oídos, casi imposible de cazar sin un aparato de grabación o un texto que lo apoye.

También han surgido casos en los que esto se archiva para las posteriores generaciones. Casos como La Fonoteca de Canarias o el Archivo de la Casa de la Décima del Ayuntamiento de Tijarafe. Por otra parte, *“El libro de la décima. La poesía improvisada en el mundo hispánico”* convirtió a Canarias en un observatorio privilegiado de la improvisación poética, al transcribir íntegramente un gran festival de decimistas celebrado en Las Palmas en 1992, uno de los primeros hitos de este tipo.

Casos de éxito son el proyecto Decimarentena, surgido durante el confinamiento de 2020, convirtió la décima en *“activismo poético”*, demostrando que una tradición asociada al mundo rural podía reactivarse desde los directos de Instagram o los vídeos caseros.

# TROVADORES SIN ESCUELA

Lo más asombroso de este género es que muchos de los grandes versadores eran analfabetos. Gregorio, Severo o Baldomero, quienes apenas sabían escribir, pero producían una lírica de gran hondura.

Sus versos, todos ellos improvisados en plazas e iglesias, trascendían cualquier frontera entre cultura popular y alta poesía. Algunos han llegado hasta nuestros días y se siguen recitando con orgullo en los festivales.

Aunque la tradición fue sobre todo oral, también existió un registro escrito. Los improvisadores vendían hojillas impresas a cambio de unas monedas, con décimas dedicadas a catástrofes, volcanes, riadas o heladas. Aquellas hojas se convirtieron en un archivo espontáneo de la vida cotidiana.





**UNA TRADICIÓN ÚNICA EN EL MUNDO**

# EL DESPERTAR DEL *verso*

Benedicto Neri no nació verseador: se convirtió en uno sin planearlo. Durante décadas, este caballero de figura amaestrada por el trabajo duro, escuchó décimas montadas en el campo, en fiestas y en bodegas, pero jamás pensó que él mismo acabaría improvisándolas.

El primer fognazo llegó tarde, casi a los cincuenta, una noche cualquiera en Tijarafe. Tocaba el acordeón para unos amigos cuando, sin saber cómo, las palabras comenzaron a ordenarse solas. Aquella décima improvisada —rápida, limpia, inesperada— marcó el inicio de una vocación tardía pero fulgurante. Desde entonces, dice, “no ha pasado un día sin que me salga un verso”.

## EL SECRETO DE SU MÉTODO

Neri aprendió la técnica gracias a los cubanos que llegaron a La Palma cuando el punto cubano se escuchaba en cintas traídas de Venezuela. Con ellos descubrió un método riguroso: pensar primero los versos finales, planificar la rima y mantener la coherencia temática. “Cada uno tiene su sistema —dice—, pero la décima exige respeto por el sentido”. Para él, improvisar no es solo rimar: es construir un pensamiento completo en diez versos octosílabos. Un arte de precisión disfrazado de espontaneidad.

Este versaador palmero observa con mezcla de nostalgia y orgullo la evolución del oficio. Donde antes había decenas de improvisadores, hoy quedan unos pocos, pero con una energía renovada. Jóvenes como Yeray Rodríguez han conectado la tradición isleña con otras músicas y versos de América Latina. También han irrumpido mujeres formadas en la nueva escuela de improvisación, aportando voces y miradas diferentes.





# VOCES FEMENINAS QUE ROMPEN EL *silencio*

La tradición decimista en La Palma ha sido, durante mucho tiempo, un terreno dominado por hombres, pero entre esas voces emergieron también las de numerosas mujeres que se hicieron hueco en un mundo que, en apariencia, no estaba hecho para ellas. En La Palma destacó Nieves Clemente Pérez, más conocida como La Garrafona, fallecida hace unos años.

Su historia es la de una mujer que, en un mundo dominado por hombres, se atrevió a improvisar a pesar de las habladurías de su familia y vecinos. Lo hacía con gracia, con ironía y con una verdad que nacía del campo y de la vida cotidiana. Cientos de personas acudían a escucharla en festivales, e incluso en la puerta de su casa o al salir de misa. Sus décimas hablaban de lo cercano, como el paso del tiempo, las faenas agrícolas, la familia.

Y tal vez ahí radique su éxito, en que relataba sin solemnidad, con humildad, ese humor campesino y mordaz que la convirtió en referente. Su figura fue tan importante que hoy da nombre a una escuela de improvisación en Artenara, promovida por la universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

Pero no estuvo sola. En Cuba, la referencia femenina es Tomasita Quiala, que además era ciega y alcanzó fama internacional en los festivales de repentismo. La llamaban “la novia de Canarias” cuando viajaba a las islas. Improvisaba con una naturalidad que desarmaba al público, y se convirtió en símbolo de que la décima no entiende de fronteras ni de limitaciones.

*Se queja el agricultor  
de su mísera pobreza  
y siente que la riqueza  
le aprisiona el corazón.*

*Sin derecho ni razón  
hoy se siente atropellado  
veces pierde lo sembrado  
si lo logra no lo vende  
y esto solo lo entiende  
aquél que lo haya pasado.*

Ambas encarnan una verdad incómoda: que la historia de la décima también se ha cantado con voz de mujer, aunque muchas de esas voces quedaran ocultas, sin grabaciones ni hojas impresas que las preservaran.

Tal y como relata un veterano versador de Tijarafe, “las mujeres en la décima han estado bastante escondidas por su condición que las relegaba al hogar. Rescatarlas, devolverlas al lugar que les corresponde, es todavía una tarea pendiente. El problema es que de la mayoría de ellas solo nos queda el recuerdo de lo vivido, pues no se registraron sus improvisaciones”.



# UNA TRADICIÓN QUE SOSTIENE LA *memoria*

Para Neri, por ejemplo, la décima no es solo música: es un modo de contar la vida. Antes se improvisaba para narrar bodas, desgracias, noticias del pueblo, amores contrariados o simples ocurrencias del día. Son versos que guardan memoria comunitaria, historias pequeñas que no llegan a los libros pero que viven en la voz de quienes las cantan.

El nombre “punto cubano”, explica, llegó con los emigrantes y sus cintas grabadas. En La Palma siempre fueron “versadores”, hombres y mujeres que hicieron del ingenio una forma de identidad. Para Justo Pérez Cruz, por ejemplo, «el futuro de la décima en La Palma pasa por su integración en el sistema educativo», de modo que deje de ser una actividad puntual y se convierta en una labor sistemática en toda la isla.

Cada jueves, en esta casa del centro de Tijarafe en la que aún se respira la tradición, Benedicto Neri se reúne con otros versadores. Allí no hay escenario ni luces: solo sillas, guitarras, laúdes, tal vez acordeones y la vieja costumbre de responderse unos a otros con décimas improvisadas. A veces por parejas, y otras en una rueda. Unos siguen el último verso; otros retoman una idea del principio.

Todos sostienen una conversación cantada donde la creatividad y la rapidez mental se ponen a prueba. “Ahí se mejora con los años”, dice. “Aunque la memoria se vaya, la afición no se va nunca”.

En otras ocasiones se reúnen en bodegas para versar, comer y beber disfrutando entre amigos y amigas. A esto se suele unir Daniel Cruz, el más joven de esta nueva hornada.

A sus más de ochenta años, Neri sigue improvisando con la misma alegría. “Quiero llegar a los noventa, si Dios lo permite”, dice en una de sus décimas. La memoria flaquea, pero el pulso sigue firme. Escribe algunas décimas para no olvidarlas, otras salen intactas en el momento. Siempre con coherencia, respeto y una humildad tan antigua como el oficio que representa.



# EL VERDADERO PUENTE ENTRE ISLAS...

*y dos continentes*





Como explica el catedrático de física e investigador en la décima, Justo Roberto Pérez Cruz, la décima no es solo una forma poética: es una estructura que viajó, se transformó y regresó enriquecida. «Muchas cosas fueron de Canarias a América —afirma—, pero también muchas vinieron de allá hacia aquí. Es un diálogo constante, un viaje de ida y vuelta que todavía continúa».

En Cuba, la décima se mezcló con la música criolla y dio origen al punto guajiro; en Uruguay se unió a la milonga, y en México se convirtió en el son jarocho. «Cada país adaptó el mismo molde a su propio ritmo y carácter —dice—. En Colombia hacen estrofas de 8 versos, en Puerto Rico usan el pie forzado, y en Uruguay, en Canelones, donde aún llaman “Canarios” a los descendientes de emigrantes, cantan un himno al gofio en ritmo de milonga que parece escrito por un palmero».

Pérez habla con la pasión de quien no solo estudia, sino que también rescata. Desde hace más de dos décadas lidera el proyecto *La Palma Punto y Aparte*, una colección de más de quince volúmenes que ha recuperado manuscritos, libretas y hojas sueltas con versos de decenas de poetas populares.

«Empecé casi por casualidad —recuerda—. Una mujer, María Nieves Clemente, La Garrafona, me hizo llegar sus versos, muchos de ellos escritos en hojas de facturas y sacos de pienso. Aquello era pura literatura del pueblo, y decidí ayudarla a publicarlo. A partir de ahí fui encontrando más voces, más historias, más memoria».

Entre esas voces también hay nombres femeninos que hasta hace poco permanecían ocultos. Mercedes Abreu, autora de unas décimas al volcán de San Juan, firmó una obra que durante décadas circuló de forma anónima. «Todo el mundo en La Palma conocía aquellas décimas, pero nadie sabía quién las había escrito —cuenta Pérez—. Me llevó casi veinte años descubrir que eran suyas». Para el investigador, rescatar esas voces es una tarea moral:

«Las mujeres en la décima han estado escondidas, relegadas al hogar. Rescatarlas es devolverles el lugar que merecen».

La décima, insiste, ha sido siempre una forma de resistencia. «En La Palma se ha cantado a las erupciones, a las hambrunas, a la emigración. Es la memoria viva del pueblo. Y lo más asombroso es que muchos de los grandes versadores eran analfabetos: no sabían escribir, pero componían poesía de una hondura increíble».

En su libro, *“El punto cubano tradicional de la isla de La Palma”*, Pérez recopila y transcribe las tonadas originales del punto palmero, una música que se mantuvo casi congelada en el tiempo. «Mientras en Cuba la radio y las orquestas modernizaban el punto, en La Palma seguimos tocando como los abuelos. Un laudista cubano, Fernando Murga, me dijo una vez: “Ustedes tocan como tocaba mi abuelo.” Esa frase me pareció preciosa, porque resume lo que somos: un puente que conserva la raíz».

Para él, la improvisación es el alma de la décima. «El punto cubano auténtico se canta con la mente en blanco —explica—. Es una conversación entre dos, donde tú me dices y yo te contesto. El laúd marca el ritmo, las pausas, los adornos, ese espacio que da tiempo a pensar. El versador y el músico respiran juntos: uno no existe sin el otro».

Hoy, Justo ve en jóvenes como Daniel Cruz el relevo de esa tradición. «Los vecinos lo llaman un joven viejo porque se sienta con los mayores y aprende de ellos. Toca el laúd, el acordeón e improvisa divinamente. Es el símbolo de que la décima no ha muerto».

El proyecto editorial *La Palma Punto y Aparte*, coordinado por Justo Pérez Cruz desde 2001, ha rescatado la obra de más de un centenar de decimistas palmeros, muchos de ellos ya desaparecidos.



A pesar de haber costeado muchos de sus libros de su propio bolsillo, Pérez no se lamenta. «No lo hice por dinero, sino por amor a la cultura. Cada libro es una cápsula de memoria. Desde el punto de vista geológico, —como él dice con ironía— estamos sentados sobre un volcán activo, pero desde el punto de vista cultural estamos sentados sobre una mina de diamantes».

## EL SONIDO DEL ALMA

Su obra *“El punto cubano tradicional de la isla de La Palma”* recopila y transcribe en partitura antiguas tonadas, en un trabajo casi arqueológico. Pero, como explica Justo Pérez, hay en el punto cubano algo que siempre escapa al papel. El laúd no se limita a marcar el compás: dialoga con el versador, respira con él y le da el tiempo necesario para pensar, improvisar y responder.

«El punto auténtico no se canta leyendo, se canta con la mente en blanco. Tú me dices y yo te contesto. A veces encadenamos los versos: con el último verso que tú dices, yo empiezo el mío. Es una conversación poética, un duelo amistoso».

Esa improvisación es la esencia misma del punto. Aunque la décima tenga diez versos, musicalmente son doce, porque entre unos y otros se abren pausas para respirar y construir la respuesta. Ahí entran los adornos y punteos del laúd, que el músico repite, alarga o acorta según las necesidades del cantor. No existe una partitura fija: cada interpretación es irrepetible.

Pérez describe ese equilibrio entre voz e instrumento con la llamada tonada 2-4-2-4, o tonada de A4. Su estructura alterna el canto de los versos con las entradas del laúd: el versador entona los dos primeros, el laúd responde, se repiten, y luego avanzan el tercero y el cuarto. Así, palabra y cuerda se turnan en una danza precisa que sostiene la tensión rítmica y convierte el canto en un auténtico diálogo sonoro.

## EL LENGUAJE SECRETO DEL LAÚD

Como decimos, el acompañamiento del laúd no es un fondo musical, sino un diálogo sonoro. El músico improvisa tanto como el poeta. «El laúd comienza la U, y ahí entra el versador».

Aunque la décima tiene diez versos, musicalmente son doce, porque hay que dejar espacio para respirar, para pensar. Esas pausas intermedias son los adornos, los punteos que el laudista repite o alarga según quién cante», detalla Pérez.



«En realidad —añade Pérez— cada interpretación es única. El laúd marca las pausas, pero también las emociones. Si el cantante es rápido, el músico acorta los adornos; si necesita pensar, los alarga. Son segundos, apenas ocho o diez, pero suficientes para que la mente trabaje».

Cuando el intérprete es veterano, los adornos se reducen al mínimo, casi invisibles. Pero si quien canta es inexperto, el laudista le ofrece una cuerda más larga, un respiro. “Es un gesto de empatía musical —dice Pérez—, el instrumento piensa junto al cantante.”

En los ensayos o en las bodegas, esa compenetración es palpable. El público no siempre lo percibe, pero debajo del canto se esconde un complejo sistema de señales invisibles: miradas, respiraciones, leves movimientos de cabeza. Un lenguaje que solo entienden quienes han crecido dentro de esa tradición.

## IMPROVISAR EL PENSAMIENTO

La improvisación en el punto cubano no es mero virtuosismo. Es una forma de pensar en voz alta. «No hay nada escrito —afirma Pérez—. Lo que se improvisa nace y muere en el momento. Por eso la décima es un arte efímero: el presente es lo que importa».

Cada décima es una idea completa que debe resolverse en diez versos y en cuestión de segundos. El versador improvisa con la cabeza, no con la voz. Debe planear la rima final, hilar el contenido y mantener el ritmo. Un error de sílaba o de acento puede arruinar el efecto.

Por eso el laúd es tan importante: su función es sostener el hilo mientras el poeta teje el pensamiento. «El punto

cubano —dice Pérez— es un acto de pensamiento en tiempo real. El músico y el versador comparten una misma respiración. Uno no existe sin el otro».

Esa complicidad entre palabra y cuerda es lo que diferencia al punto palmero de otros estilos más espectaculares, como el punto guajiro. Mientras en Cuba el género se volvió más orquestado y colorido con la llegada de la radio, en La Palma se mantuvo austero, íntimo, casi místico. «Aquí —señala Pérez— conservamos el punto como una conversación entre amigos, no como un espectáculo».

## DEL DUELO AL ABRAZO

La décima, cuando se canta entre dos, se convierte en una suerte de ajedrez verbal. Uno lanza el desafío y el otro responde con ingenio. A veces es humor, otras veces crítica o cariño disfrazado de pulla.

«El público se ríe, aplaude, celebra —dice Pérez—. Es un juego de reflejos. En las bodegas antiguas, cuando alguien decía “tú no cantas nada”, el otro respondía:

*Dices que no canto nada, pero eso no es así, porque me parece a mí que aún me queda una trovada.»*

De ese modo, el punto se transforma en una conversación rítmica, donde cada pausa es una pregunta y cada rima, una respuesta.

Con el paso del tiempo, algunos improvisadores muy experimentados, como José María Cáceres, simplificaron la estructura y cantaban seis versos seguidos, lo que Justo llama el estilo “6-6”. Otros, más modernos, como Yeray Rodríguez o Yapci Bienes, pueden hacerlo casi sin respirar,



con una fluidez que parece imposible. «Pero el versador tradicional —advierte— necesita esas pausas del laúd. Ahí es donde habita el alma del punto».

Para Justo Pérez, el secreto está en que la música no se impone a la palabra ni la palabra a la música. Todo esto forma parte de un equilibrio natural. «El punto cubano no se aprende leyendo, se aprende escuchando y lanzándote a la piscina.»

## AL RESCATE DE LA MEMORIA

Más allá de la investigación, Justo Pérez ha ejercido de mecenas y archivero de toda una tradición. Desde su proyecto La Palma Punto y Aparte, ha publicado más de quince volúmenes con versos rescatados de libretas, recibos, hojas sueltas y recuerdos familiares.

«El primer libro fue como un milagro». María Nieves Clemente, después de una serie de infortunios en su actividad laboral, había quedado prácticamente en la ruina. Según ella misma expresaba, aquel libro le devolvió la vida, le había dado el aire para respirar.

Después vinieron muchos más: las Décimas de Ramón Marichal, escritas en secreto durante el franquismo; las Décimas del temporal de 1957; o las Décimas entre volcanes y pandemias, de su propia creación. Algunos los ha publicado de su propio bolsillo, sin apoyo institucional. «No lo hice por negocio, sino por amor. Cada libro es memoria viva. Son joyas de nuestro patrimonio cultural.

## VOCES DE MUJER

El investigador también ha rescatado el legado de mujeres que durante décadas quedaron fuera del relato oficial. «Durante mucho tiempo estuvo mal visto que una mujer cantara o improvisara en público. Pero ellas escribían, y lo hacían con una sensibilidad enorme».

Entre esas voces está Mercedes Abreu, autora de unas décimas al volcán de San Juan que circularon durante años como anónimas. Pérez dedicó casi veinte años a descubrir su autoría. «Todo el mundo conocía los versos, pero nadie sabía quién los había escrito. Al final, logré encontrar a su familia y confirmarlo. Fue un hallazgo emocionante».

Insistimos en la importancia que ha tenido La Garrafona para la décima y el punto en Canarias. Y es que su carisma y sentido del humor la convirtieron en una leyenda local. Improvisaba con ironía y naturalidad sobre lo cotidiano, el trabajo del campo o la pobreza.

«Ella representaba esa voz, sincera y sin solemnidad que hace grande a la décima», explica Justo. Para él, rescatar esas voces femeninas es un acto de justicia: «Las mujeres en la décima han estado bastante escondidas, relegadas al hogar. Rescatarlas es devolverles el lugar que merecen».

# EL ARCHIVERO DE LOS APODOS



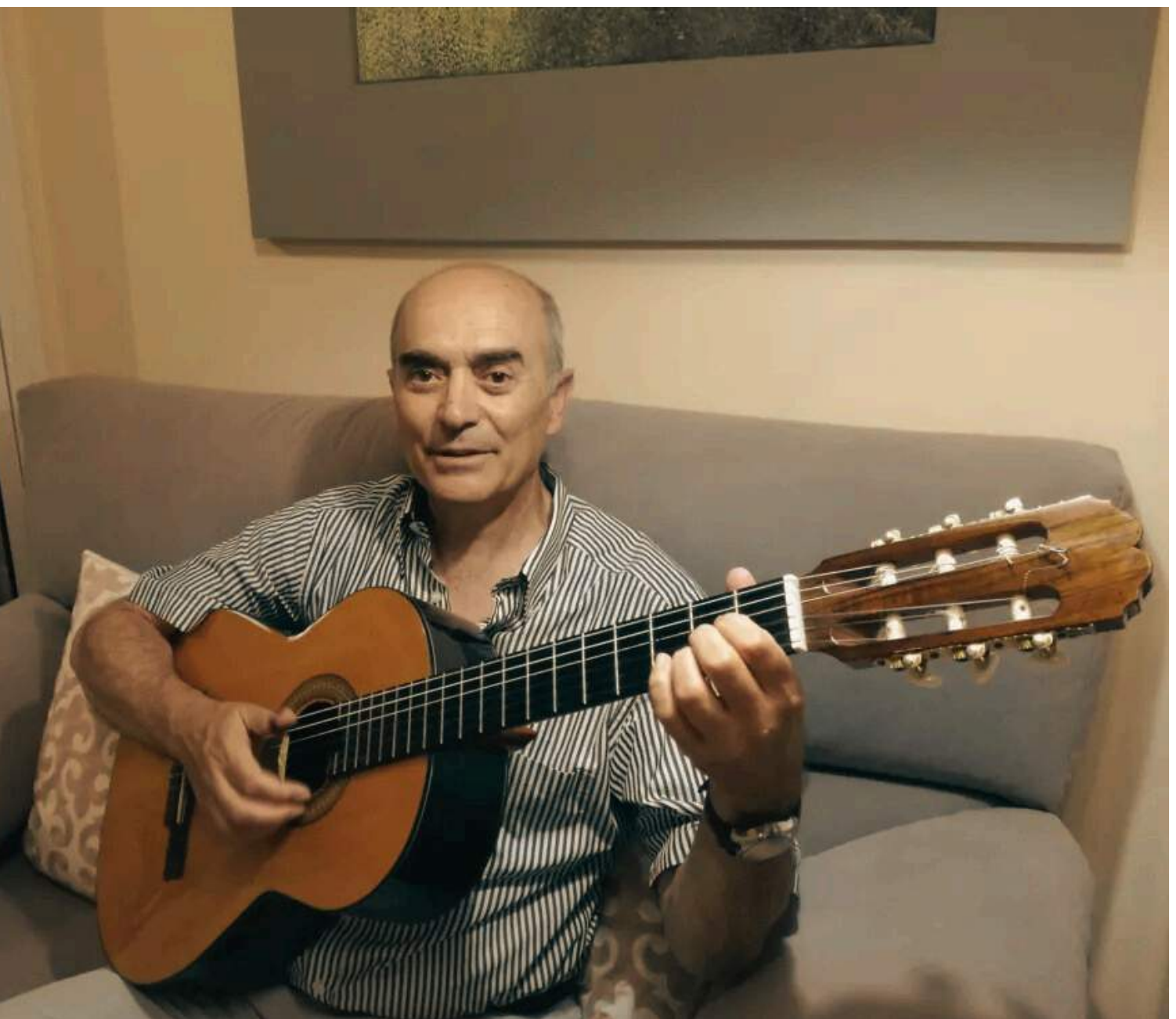
Por si la improvisación con la décima fuese poco, en La Palma hay quien va por los pueblos recogiendo nombres que no están en los papeles. Se llama José Luis Teixé, versador y heredero de su abuela decimista, así como de una peculiar tradición: los motejes.

Durante décadas ha ido casa por casa —centro de mayores por centro de mayores— pidiendo a la gente que le diga cómo llamaban a *fulano*, a *mengana*, al de la tienda, a la del horno. Y así ha reunido miles de apodos: los de Tijarafe, los de Mazo, los de Los Sauces, los de La Punta del Hidalgo, los de Fasnía, los de Puerto del Rosario; incluso los de Fornes, en Granada. “Rescatar un apodo es devolverle la voz a alguien que ya no está”.

Como dice Teixé, “el mapa empezó en casa. Una vecina se quejaba:

«¿Por qué me dicen Gazapera?».  
“No se debe de enfadar  
quien se llame Gazapera;  
unos se llaman Rastera,  
otros Carpio y Surrubán...”.

Hasta entonces, los apodos se habían escrito en cuartetos (los pioneros Eugenio Pérez Galván y Juan Rubí). A partir de ahí, Teixé siguió el hilo de su abuela y convirtió los motejes del pueblo en poesía espinela.



## EL PUEBLO QUE SE NOMBRA A SÍ MISMO

Un apodo es una cápsula de tiempo: dice más que un apellido. A uno lo llamaban Sobaco Ilustrado porque nunca soltaba el periódico del sobaco. A tres hermanas flacas que caminaban al unísono, alguien les puso 111111: seis “unos” andando. Hay también los que sonrojan al pronunciarse —Chocho Raspado, Lambe la Breva, Pica la Chocha—, pero todos tienen una historia inocente o pícara detrás. “Lo interesante —apunta Teixé— no es solo el retrato del apodado, sino la imaginación del que bautiza”.

## UN DNI ANTES DEL DNI

Durante buena parte del siglo XX, en los caseríos el apodo era la identidad. Los apellidos se usaban para el cuartel o para casarse; el resto del año mandaba el mote. Teixé cuenta la escena: llega un empleado buscando a Vicente Hernández Pérez y nadie responde; alguien pregunta: «¿Será Vicente el Camello?»; y el propio Vicente contesta: «Ese soy yo». “En las listas de teléfonos —recuerda— al lado del nombre anotaban el apodo, porque era lo único que reconocía el vecindario”.

## CARTOGRAFÍA DEL INGENIO

Para no perderse en el bosque, Teixé clasifica los apodos por campos semánticos: animales de mar y de tierra; profesiones; rasgos físicos o de carácter; expresiones que se quedaron pegadas a la lengua. Así nacen Manera Sea (lo decía a cada rato) o Pedro Ya Voy (el tendero que vivía respondiendo desde dentro). Y están los auto bautizos: una familia cansada de ser Tagasaste decidió que desde ese día sería Tederá. El pueblo, por si acaso, mantiene ambos.



## DICHETES, NOMBRETES Y LINAJES

En la isla cambian las palabras: mote, nombrete, en Gran Canaria “dichetes”, y en Puntallana, “pitafes” — el dicho que se vuelve nombre. A veces el apodo “apodifica” apellidos: Los Blancos (por Blanco), Los Centis (por una rama peninsular). O se vuelve genealogía oral: Juan el Sorchante; luego Manuel, el de Juan Sorchante; más tarde Julián, el de Manuel, el de Juan Sorchante. Una línea de sangre hecha de boca y memoria.

## ÉTICA DEL APODO

“Yo nombro el pecado y no el santo”, explica Teixé. En escena evita decir nombres y apellidos; canta solo el apodo. A veces alguien se pica; la mayoría se reconoce y se ríe. Sabe que el apodo no nació para humillar, sino para distinguir en un mundo lleno de Juanes y Marías. Cuando hay susceptibilidades, aplica una regla simple: puerta de salida para todos.

## DEL ESCENARIO AL ARCHIVO DE LA MEMORIA

Teixé convirtió los listados en décimas cantadas y las décimas en recorridos por los centros de mayores. En Los Sauces llegó a 860 apodos; en Santa Cruz de La Palma ha reunido más de 1.300. Lo suyo no es nostalgia: es archivo oral. “Cada apodo —dice— es una microhistoria del pueblo. Si no la cantamos ahora, se la lleva el viento”.

Pero él no se queda atrás. A Teixé también lo llaman *El Rastero*. El apodo viene de una metáfora que alguien soltó al ver a su bisabuelo correr por las peñas de la costa: “Ahí va, trasponiendo como la bruma rastera”. El pueblo escuchó la imagen y la convirtió en apellido del alma.



# EL ÚLTIMO JOVEN *versador*

A sus treinta años, Daniel Cruz camina entre dos mundos: la herencia de una tradición centenaria y la certeza de que su generación no la recogerá. Es uno de los poquísimos jóvenes que todavía improvisan en La Palma, una rareza en una isla que fue cuna de versadores.

Habla con claridad y sin adornos: “La gente de mi edad no quiere saber de esto. Lo ven como cosa de viejos”. Su voz, cruda y lúcida, retrata un paisaje cultural donde la décima se mantiene viva a contracorriente.

## UN RELEVO GENERACIONAL INEXISTENTE

Daniel describe un panorama desolador: escuelas vacías, jóvenes que no escuchan esta música y festivales donde antes se reunían cientos de personas y hoy apenas acude un puñado. “La Palma puede ser la primera isla donde la improvisación desaparezca de raíz”, afirma el joven sin dramatismos. Lo dice desde el respeto a quienes sostienen la llama, pero también desde la certeza de que el ecosistema que permitía que la décima respirara — bodegas, fiestas, tenderetes— ya no existe.

Uno de los puntos más contundentes de Daniel es la pérdida del espacio natural donde la décima respiraba: la cantina, el chiringuito, las parrandas pequeñas. “Antes llegabas a una cantina y los poetas empezaban a cantar.

La gente les ponía vino, ellos se animaban... era bonito y natural”. Hoy, con las fiestas convertidas en conciertos amplificados, ese espacio desapareció. “Por eso se perdió”, dice con rotundidad.





## REALISMO FRENTE AL PESIMISMO

Cuando viaja a Gran Canaria, algo que ha hecho en varias ocasiones invitado por el experto decimista Yeray Rodríguez, Daniel ve auditorios llenos, jóvenes atentos, entusiasmo real por el verso improvisado. Ese contraste lo golpea. “Allá les gusta la décima más que aquí”, admite. Allí encuentra el público que su propia isla ya no tiene. Ese choque entre la vitalidad externa y la decadencia interna define gran parte de su mirada.

Daniel insiste en que no es pesimismo, sino honestidad. No se lamenta. Él seguirá cantando mientras haya alguien dispuesto a escuchar, pero sabe que la tradición necesita más que voluntad personal. Necesita público, jóvenes, espacios, maestros y continuidad. Mientras tanto, él ocupa un lugar tan solitario como valioso: el de quien canta hacia el futuro, aunque ese futuro se vea cada vez más estrecho.

## LA MEMORIA DE LOS MAYORES

Pese a la crudeza de su diagnóstico, Daniel habla con admiración de los veteranos: Manuel, Teixé, Nino o Rodolfo el de La Breña. Para él, todas estas voces representan un mundo que está desapareciendo.

Escucha sus grabaciones antiguas, analiza sus tonadas, estudia su manera de cantar. “Antes cada versador tenía su tonada”, dice. “Hoy todos cantan igual”. Sus palabras dibujan el duelo silencioso por un estilo que se diluye con el cambio generacional.

# EL PRESENTE DEL RITUAL



En la Casa de la Décima de Tijarafe, la noche se va llenando de poemas improvisados sin que nadie se diera cuenta. Al principio, Pedro —uno de los versadores locales— confesaba entre risas que a él le cuesta improvisar “a capricho”. Si una amistad le pide de sopetón “improvisame una décima”, se bloquea, se incomoda. Para que la décima nazca, dice, “hace falta un detonante, un ambiente, un tema, una emoción. No es lo mismo escribir en casa, en soledad, que dejarse arrastrar por el clima de una rueda, por el calor del público, por el murmullo del vino y la guitarra”.

Ese ambiente, precisamente, es lo que encuentra en espacios como este. El lugar, la gente, la confianza: todo estimula mucho más que la página en blanco, como indican Yapci Bienes y su padre, Joseíto Bienes, leyendas vivas de esta tradición. Tanto, que a veces los propios versadores se olvidan de que hay una grabadora encendida. Empiezan tímidos, calentando la voz, tanteando el tono... y, casi sin darse cuenta, las décimas van subiendo de nivel, se pisan las frases unos a otros, se ríen, se corrigen, se retan. La improvisación se vuelve una conversación cantada para ponerse al día.

En un momento de la noche, Pedro lanza una espinela a modo de bienvenida, jugando con tu presencia y la de tu pareja, con el cielo y la fortuna, con la idea de Tijarafe como “cuna de los improvisadores”. El tono es festivo, pero en el fondo está explicando, cantando, la esencia de lo que ocurre ahí: un lugar donde “se hallan los valores” del punto, donde cualquiera puede probarse, donde el miedo escénico se comparte.

Porque, detrás de la seguridad escénica, hay nervios. Pedro lo reconoce: es muy nervioso y tímido. En un entorno controlado, con gente que le cae bien, se suelta; pero cuando le tocó cantar en una bodega llena de desconocidos, se trabó varias veces, tuvieron que repetir, volver a empezar. Al final salió, pero a costa de mucho esfuerzo. Aun así, insiste: le gusta cantar en rueda, le gusta el rito.

***No es lo mismo escribir en casa, en soledad, que dejarse arrastrar por el clima de una rueda, por el calor del público, por el murmullo del vino y la guitarra”***



Cuando Yapci Bienes habla de la rueda, se le iluminan los ojos. La define como la forma más ritualizada de todas las posibles combinaciones de versadores. Primero, por la disposición física: circular o semicircular. Segundo, por el sentido: las intervenciones corren en sentido de las agujas del reloj. Tercero, por las normas no escritas: está mal visto que alguien cante dos veces seguidas, o que se salte el turno de otra persona. Ese respeto al turno forma parte del código de honor del oficio. A su padre, sin embargo, lo que más le gusta es confrontar de tú a tú, un versador frente a otro a modo de duelo de caballeros.

La rueda, puntualiza Yapci, regala tiempo a los menos hábiles. Entre que canta uno y le vuelve a tocar, el versador tiene margen para pensar, hilar mejor la idea, buscar un giro más agudo. Cada vuelta es un reto personal: “a ver si me supero la anterior”. Cuando el tema se mantiene —la política, el amor, la vida en el pueblo—, el juego de palabras se va afilando. Pedro recuerda una rueda en la que estuvieron más de una hora explotando las connotaciones del verbo “acá” o “aqueallar” en palmero: vuelta tras vuelta, siempre sobre el mismo núcleo, sacándole cada vez “más filo a lo mismo”.

No todas las ruedas son temáticas, aclara Yapci. A veces el asunto va saltando de un lado a otro; otras, el tema se mantiene porque alguien lo impone con una buena décima. Él, sin embargo, se siente menos cómodo en la controversia directa —el duelo entre dos versadores—, un género que otros compañeros disfrutaban más. “En trilogía soy lo más”, bromea, pero reconoce que ahora, tras años medio retirado, le costaría volver a esa modalidad de choque frontal.

# LA RUEDA: UN RITUAL PARA LA

# *Formación*





***“La décima canaria ha encontrado en las redes sociales un nuevo espacio de circulación”***

El vínculo de Yapci Bienes con la décima viene de lejos. Como hemos dicho, su padre, Joseíto, es una de las más importantes personalidades en esta tradición.

En su familia siempre hubo décimas circulando: todos se contaban historias del pueblo enteras en espinelas, se dejaba constancia cantada de bodas, peleas, chismes y hazañas. Esa tradición oral le quedó como un sedimento, aunque su aprendizaje técnico llegó después. El punto de partida fue el juego del palo y el salto con garrote, otras tradiciones que lo pusieron en contacto con gente mayor, con la cultura popular. En ese entorno conoció a Piñero, al que define como

uno de los grandes saltadores de La Palma. Piñero fue quien, viendo su interés por el punto cubano —que él había mamado de niño en El Paso, escuchando controversias—, le enseñó “el sistema”: primero la redondilla (que aquí llaman cuarteta), luego el paso al esquema completo de la espinela.

Más tarde, otro Héctor le mostró el comienzo del sistema y lo empujó a empezar a improvisar.

Pero, según Pedro, donde realmente ha “florecido” ha sido con los compañeros actuales, cantando una y otra vez, cometiendo errores, aceptando correcciones y encontrando por fin una voz propia: un estilo irónico, ingenioso, con una tonada campesina muy palmera.

Lo curioso es que, pese a su talento, insiste en que es un improvisador “por gusto”, no por herencia profesional.

Mientras que otros vienen de sagas de poetas “de toda la vida”, él siente que, en su caso, fue una decisión consciente: le gustaban las tradiciones y buscó “qué podía hacer con eso”. Por suerte las redes sociales e internet también han traído consigo nuevos avances.

Los estudios recientes muestran cómo la décima canaria ha encontrado en las redes sociales un nuevo espacio de circulación: vídeos, directos y proyectos colaborativos han ampliado la audiencia de los versadores más allá de las plazas y las bodegas.

# versadores, NO VERSEADORES

En medio de la conversación surge un tema aparentemente menor, pero cargado de sentido: cómo nombrar a quien improvisa décimas. En La Palma y en La Gomera, históricamente, la palabra ha sido “versador”. Así se presentaban los grupos en los escenarios: “Muy buenas tardes, señores, venimos a saludar a ver lo que puede dar el grupo de versadores...”. Así aparecía en las poesías de presentación y en la boca de los propios protagonistas.

Sin embargo, a partir de finales de los años setenta, algunos programas de radio, periodistas y organizadores de fiestas empezaron a usar “verseador”, con una “e” añadida que no formaba parte del habla tradicional. Ese término, amplificado por los medios, fue calando hasta el punto de aparecer en carteles, discos y notas de prensa: “el grupo de verseadores de La Palma”.

Para Pedro y quienes comparten su visión, ese cambio obedece a un cierto complejo “cultista”: la sensación de que “versador” es menos correcto que “verseador”, cuando en realidad, dice, muchos canarismos chocan con el diccionario, y si los midiéramos solo por la norma académica, nos los cargaríamos todos. La palabra “versear” existe en la RAE —como “inventar versos”—, pero eso no invalida “versador” como forma viva, documentada y arraigada en Canarias, en Cuba y en Puerto Rico.

De hecho, explica que en esas zonas de América donde hubo fuerte presencia canaria —Pinar del Río y el occidente de Cuba, ciertas áreas de Puerto Rico, por ejemplo, hace un siglo se empleaba también “versador” para designar al improvisador de décimas cantadas sobre determinados aires.

Luego, con el tiempo, en Cuba se fue imponiendo el término “repentista”, sobre todo a raíz de la obra teórica de Alexis Díaz-Pimienta, que sistematizó la “teoría de la improvisación poética” y popularizó conceptos tan relevantes como el repentismo y la repentismología. Antes de eso, en Cuba se hablaba simplemente de “poetas improvisadores”.



# EL PUNTO CUBANO, LAS ISLAS Y LOS FRUTOS MENORES

El punto que se cultiva en Canarias está íntimamente emparentado con el punto cubano, declarado en 2017 por la UNESCO Patrimonio Inmaterial de la Humanidad bajo el nombre de “punto cubano”, con otras denominaciones como “punto guajiro”. Esas variantes, explica Pedro, responden a especificidades zonales: cada región ha ido desarrollando su propia manera de decir y tocar.

Aquí, en las islas, las particularidades se aprecian en las tonadas, en los encajes melódicos, en el modo de acompañar la espinela. En Cuba, con el paso del tiempo, la improvisación ha ido despojándose de algunos de esos elementos, simplificando ciertas estructuras en favor de otros géneros y contextos. La improvisación de conjunto, con su interacción y sus sinergias, no está siempre recogida en los expedientes oficiales, que tienden a congelar una foto parcial. Al hablar del origen de este entramado, cita una idea compartida por varios investigadores cubanos de prestigio: el mapa de los “frutos menores” —cultivos como el tabaco, la caña de azúcar o el café, explotados y a menudo gestionados por canarios— coincide en gran medida con el mapa del arraigo temprano de la décima y del punto en Cuba. En las zonas orientales, históricamente más negras y menos vinculadas a la inmigración isleña, el punto casi no se cultiva; en cambio, en el occidente tabacalero, sí.

Otro caso es el de América. Trapero insiste en que el fenómeno de la décima popular «es panamericano», con una vitalidad comparable en el Caribe, México, el Cono Sur o los Andes. En algunos lugares de Pinar del Río, como en una zona conocida como Candelaria-Valverde, las comunidades de origen canario fueron durante generaciones muy endogámicas, casándose entre sí y manteniendo prácticas culturales propias. Allí, los punteos que se conservan son prácticamente coincidentes con lo que hoy se considera punto canario “puro”, con la salvedad de que se tocan con tres y no con laúd. Muchos tocadores cubanos han contado que sus abuelos o

bisabuelos, de origen canario, les enseñaron el primer punto que sabían, y que ese punto ya venía de las islas.

Mientras tanto, en Cuba el género se ha multiplicado en variantes musicales: puntos en tonos menores, puntos fijos (en los que se canta sin que el acompañamiento marque el cierre melódico, casi “a ritmo”), puntos cruzados (cantar a contratiempo sobre un patrón rítmico), tonadas con una clara raíz andaluza... El complejo expresivo del punto se ha enriquecido enormemente, con una gama de colores y giros que allí resulta más amplia que en Canarias.



# ROMANCE Y PUNTO: UNA MISMA LÍNEA DE *tiempo*

En algún momento de la charla, la conversación se desplaza hacia otra tradición emparentada: el romance. Pedro distingue bien los géneros —el romance es otra cosa—, pero explica que en muchos contextos se han cantado fragmentos de romances “por punto”, es decir, usando el punto como soporte musical.

En La Gomera, por ejemplo, muchas tonadas históricas tienen un marcado “dejo” romancístico, tanto en la entonación melódica como en el fraseo. Lo mismo ocurre en algunas tonadas tradicionales, donde se percibe esa continuidad entre el canto antiguo y el punto moderno.

En La Palma existe también una tradición propia de romance, acompañada de tambor, similar a la de La Gomera o El Hierro. Se canta en fórmula de “canto y responso”: alguien dice el verso y el grupo lo repite. La peculiaridad palmense, al menos hasta donde llegan los testimonios, es que las letras completas del romance se improvisaban, no solo el pie, y que su uso era comunitario y participativo.

Para ilustrarlo, Pedro recita de memoria un romance entero: la historia de Gómez, casado con una “dueña”, que tiene un hijo discreto, capaz de contarle al padre lo que pasa en casa cuando la madre se ausenta. El relato se vuelve truculento: el niño delata la infidelidad de la madre, y ella, en venganza, lo cocina en una olla. Cuando el padre va a comer, la voz del hijo le advierte desde el caldero que, si prueba ese guiso, estará comiendo de su propia carne.

La dureza del cuento contrasta con la belleza de la entonación. Ese contraste le sirve a Pedro para subrayar la conexión melódica entre romance y punto, como si fuesen estaciones distintas de una misma línea de tiempo musical. Se puede escuchar, dice, cómo una tonada de Tajaraste conserva todavía una raíz claramente romancística, mientras otras formas de punto ya suenan a algo muy distinto, más evolucionado.





# UNA TRADICIÓN MÁS VIVA QUE *PUNCA*

La charla termina bajando otra vez a tierra, a la práctica cotidiana. Se habla de fiestas, de encuentros de décima de carácter internacional, de la idea de atraer a poetas de fuera, de consolidar la cita de Tijarafe como un espacio estable para el punto y la improvisación.

Se reconoce que, en el pueblo, estos actos generan silencio, atención, respeto; que no es lo mismo una noche cualquiera de parranda que un encuentro pensado para escuchar.

También se desliza una preocupación de fondo: la falta de conocimientos básicos sobre Canarias en las generaciones jóvenes, que, como indica Joseíto, “no saben lo que es la Macaronesia”, que confunden islas, provincias, nombres. Frente a eso, tradiciones como el punto, la rueda o el romance se reivindican no solo como espectáculos, sino como herramientas para generar conciencia, memoria y orgullo.

Cuando la bodega se va vaciando, Pedro se despide agradecido, todavía un poco sorprendido de que todo esto —sus nervios, sus anécdotas, sus teorías sobre el punto y el romance— pueda convertirse en materia para un monográfico. Pero lo cierto es que, en su voz, se condensa mucho más que una simple entrevista: se dibuja, en carne viva, la trayectoria de una tradición que va de los zapateros del barrio a los versadores de Pinar del Río, de la romancística antigua a la rueda de esta noche en Tijarafe, donde la décima sigue encontrando, verso a verso, su detonante.

Hoy, en Tijarafe, esa memoria se mantiene con orgullo y carácter. Situada en el epicentro de esta localidad palmera, la Casa de la Décima organiza talleres de punto cubano e impulsa a jóvenes verseadores. En este lugar también se recoge un archivo sonoro original y en vídeo, con grabaciones en las que aparecen cientos de verseadores. Además, la localidad de Tijarafe organiza un festival anual, el más antiguo de España y que ya supera las cincuenta y dos ediciones. Un evento que congrega a intérpretes de todas las islas y a invitados de fuera del país.

Su cronista, Policarpo Martín, lo resume en una frase tan certera como oportuna: “La décima es la memoria viva de un pueblo que convirtió en poesía hasta lo más pequeño de su vida cotidiana”.

Y quizá ahí esté el secreto: que, mientras el romance se perdió en la solemnidad de los salones de la burguesía, la décima permaneció en la boca de la gente por su cercanía. En las plazas, en las fiestas, en las iglesias de todos los caseríos de la isla. Era la improvisación de unos analfabetos que, sin saberlo, estaban componiendo poesía popular, pero con un gran calado social. El eco de un barco hundido, el humo de un incendio, la risa tras una sátira.

Por eso hoy, cada vez que un joven toma la guitarra en la Casa de la Décima y se atreve a improvisar unos versos octosílabos, esa voz vuelve a sonar. Y el pueblo entero, de alguna manera, vuelve a contarse a sí mismo.

