

Jíbaro Hasta el Hueso

Mountain Music of Puerto Rico by Ecos de Borinquen



Smithsonian Folkways Recordings



Jibaro Hasta el Hueso Mountain Music of Puerto Rico by Ecos de Borinquen

The resurgence of cultural and racial pride in the United States during the 1960s and 1970s had a parallel in Puerto Rico—so much so that today, the mere sound of *música jíbara* can provoke a cheer of cultural and national pride. In the forward-looking words of the young singer on this recording, Karol Aurora De Jesús Reyes, the music "will make us shine around the world, until the people hear the music and say, 'Look, that is the music of Puerto Rico.' It's the music of my country, that which represents us and that which identifies us as a people." Leader Miguel Santiago Díaz hand-picked this group of virtuosic instrumentalists to let the music shine at its brightest. Extensive notes. 16 tracks, 66 minutes.

1. *A mi dulce amada (To My Sweet Beloved)*

Aguinaldo costanero (3:57)

2. *La herencia de mi papá (The Heritage of My Father)*

Seis Mariandá (3:13)

3. *Jibaro hasta el hueso (Jibaro to the Bone)*

Aguinaldo Aguas Buenas (3:58)

4. *Somos los puertorriqueños (We Are the Puerto Ricans)*

Seis viequense (4:24)

5. *Dulce sueño mío (Sweet Dream of Mine)*

Aguinaldo cagüeno (4:09)

6. *Margarita*

Danza (3:07)

7. *Y amo la libertad (And I Love Freedom)*

Seis Bayamón (4:26)

8. *La Loma del Tamarindo (The Tamarind Hill)*

Cante Jondo de Vieques (6:47)

9. *En mi estrofa decimal (In My Ten-Line Strophes)*

Seis llanera jíbara (4:53)

10. *Trova con sabor (Verses with Flavor)*

Aguinaldo Matrullas (3:27)

11. *MI plena felicidad (My Complete Happiness)*

Seis Comerío (3:56)

12. *Marumba a Guadiana (Marumba for Guadiana)*

Marumba (2:25)

13. *Los gallos cantaron (The Roosters Sang)*

Aguinaldo jíbaro (5:31)

14. *En un eterno poema (In an Eternal Poem)*

Seis villarín (3:53)

15. *María Leticiá*

Mazurca (2:25)

16. *Diálogo (Dialogue)*

Seis chorreo (5:19)

Produced by Héctor Vega Druet and Daniel Sheehy.



Smithsonian Folkways Recordings

Center for Folklife and Cultural Heritage | 750 9th Street, NW | Suite 4100 |
Smithsonian Institution | Washington DC 20560-0953 SFW CD 40506
© © 2003 Smithsonian Folkways Recordings

IC9628



Jíbaro Hasta el Hueso

Mountain Music of Puerto Rico by Ecos de Borinquen



Smithsonian Folkways Recordings

SFW CD 40506

© © 2003 Smithsonian Folkways Recordings

This project has received support from the Latino Initiatives Fund, administered by the Smithsonian Center for Latino Initiatives.

Este proyecto ha recibido fondos del Fondo de Iniciativas Latinas, administrado por El Centro de Iniciativas Latinas del Smithsonian.

-
1. A mi dulce amada (To My Sweet Beloved)
Aguinaldo costanero (3:57)
 2. La herencia de mi papá (The Heritage of My Father)
Seis Mariandá (3:13)
 3. Jibaro hasta el hueso (Jíbaro to the Bone)
Aguinaldo Aguas Buenas (3:58)
 4. Somos los puertorriqueños (We Are the Puerto Ricans)
Seis viequense (4:24)
 5. Dulce sueño mío (Sweet Dream of Mine)
Aguinaldo cagüeno (4:09)
 6. Margarita
Danza (3:07)
 7. Y amo la libertad (And I Love Freedom)
Seis Bayamón (4:26)
 8. La Loma del Tamarindo (The Tamarind Hill)
Cante Jondo de Vieques (6:47)
-

-
9. En mi estrofa decimal (In My Ten-Line Strophes)
Seis llanera jíbara (4:53)
 10. Trova con sabor (Verses with Flavor)
Aguinaldo Matrullas (3:27)
 11. Mi plena felicidad (My Complete Happiness)
Seis Comerío (3:56)
 12. Marumba a Guadiana (Marumba for Guadiana)
Marumba (2:25)
 13. Los gallos cantaron (The Roosters Sang)
Aguinaldo jíbaro (5:31)
 14. En un eterno poema (In an Eternal Poem)
Seis villarán (3:53)
 15. María Leticia
Mazurca (2:25)
 16. Diálogo (Dialogue)
Seis chorraeo (5:19)
-

*All songs composed by Miguel Santiago Díaz, except "La Loma del Tamarindo,"
composed by Ángel Luis Santiago Díaz.*

Jíbaro Hasta el Hueso

Mountain Music of Puerto Rico by Ecos de Borinquen

Daniel Sheehy

In the 1950s, few people would have thought that the rural traditional music of Puerto Rico had any future. International pop music filled the airwaves and nightclubs. *Jíbaro* people—creoles living on small farms and towns along the mountainous spine of the island, known as Boriquén to its original (Taíno Indian) population—were flocking to the capital city of San Juan in search of opportunity. Puerto Rico was a commonwealth ceded to the United States at the end of the Spanish-American War, in 1898, so many islanders took advantage of their easy access to the United States and strayed even farther, to New York City. In their rush to a new future, they abandoned more than their *bohíos* (traditional country houses); they left their music to languish at the margins of modernity. Their sung poetry and homegrown stringed instruments were at the core of their Spanish heritage, introduced to the island in the first decades of the 16th century. These traditions were thought to be the music of yesterday, not of tomorrow.

Countercurrents to this trend gathered momentum to form a riptide that would pull Puerto Ricans back to their musical roots. The empty materialism and social alienation of city life left a cultural vacuum, in which music that connected people to the familiar sounds of their past was welcome. Into this vacuum strode Estanislao Martínez, an accomplished per-

former of the ten-stringed *jíbaro* guitar called *cuatro*. "Maestro Ladí," as he was known to his compatriots, was an innovator who, beginning in the 1930s, expanded the repertoire typically performed on the *cuatro*. In addition to the backbone *jíbaro* genres of *seis* and *aguinaldo* (see below), he included *danzas*, *pasodobles*, waltzes, mazurkas, and other musical forms more familiar to urban dwellers and the higher social classes than to *jíbaros*. He set the standard for the modern conjunto *jíbaro* (*jíbaro* ensemble), creating the sound of two *cuatros* playing in harmony, six-stringed guitar, *güiro* (a gourd rasp), and bongos. His upscale *jíbaro* sound played well to Puerto Ricans, both in the United States and at home on the island.

In the 1960s, government programs through the Institute of Puerto Rican Culture promoted homegrown Puerto Rican music and craft traditions and had an important impact on the revival of *música jíbara*. In the late 1960s, the institute launched an annual contest that crowned the island's top interpreters of the improvised, sung poetry set to the *seis*, a musical form probably dating to the 1600s. In 1974, Miguel Santiago Díaz the founder and director of Ecos de Borinquen, the group featured on this recording, won this contest to become the "national *trovador* [troubadour, or singer of *seis* and *aguinaldo*] of Puerto Rico." He had already taken advantage of another source of support for the musical tradition he inherited from his father—radio. He recalls "Tribuna del Arte," a popular program on the arts. It "was the Mecca of the Puerto Rican artistic class. . . . Don Rafael Quiñones Vidal opened a segment to include Puerto Rican *trovadores* and the *trova* [traditional song]. And for that reason, we remember him so fondly. . . . He called that segment 'Los Gallitos Improvisadores' (The Improvisatory Roosters), in which, I believe—it was fifteen minutes in length—he gave the *trovadores* an opportunity. . . . And around 1970, I was on that program. From then on, I was already about twenty or twenty-two, and, well then, I stayed in touch with the *trovadores* of the time, going to radio programs, going to improvisation contests. There I could gain a bit of, as we say, prestige as an improviser."

The resurgence of cultural and racial pride in the United States during the 1960s and 1970s had a parallel in Puerto Rico—so much so that today, the mere sound of *música jíbara* can provoke a cheer of cultural and national pride. For many Puerto Ricans, *música jíbara* has become a national musical flag. In the future-looking words of the young singer on this recording, Karol Aurora De Jesús Reyes, the music "will make us shine around the world, until the people hear the music and say, 'Look, that is the music of Puerto Rico.'" She brims with pride in her music, adding, "It's the music of my country, that which represents us and that which identifies us as a people."

Miguel Santiago has played a part in driving this renaissance of Puerto Rican roots music. A retired schoolteacher, he now dedicates himself to nurturing his *música típica* (folk music) among youth. He appears on two radio programs promoting the music, one on station WQBS in San Juan and the other on WOLA in Barranquitas, serves as a judge at many rural festival competitions, and is a consultant to the Institute of Puerto Rican Culture. In his view, since about 1970 *música típica* has been "gaining strength," and the number of *trovadores* continues to increase. "There is great enthusiasm among the youth. . . . Before, the young improvisers, when I was growing up, were given little opportunity. It was such an uphill struggle, so strong, so tough for one to move upward. . . . No longer. Now we, the older improvisers, take care that the young improvisers, the children, so that they learn, become familiar with the *trova*, become familiar with this art form. And schools are being opened for young *trovadores*. Even the Institute for Puerto Rican Culture itself is promoting a great deal of activity for children among the *trovadores*. And there is much, much enthusiasm, and not only for the *trova*, but also in the performance of the musical instruments. . . . There are many youth groups taking that path."

By the 1960s, *jíbaro* music's popularity was seasonal, limited to the weeks leading up to Christmas, and culminating at Epiphany, locally known as Three Kings Day. The *aguinaldo*,

with its religious texts (tracks 1, 3, 5, 10, and 13), reinforced this association with Christmastime serenades. Today, *jíbaro* music is in demand year-round at many events. Santiago adds, "Including activities such as weddings, they are calling us *trovadores* for us to deliver the toast in *jíbaro* verse. The wedding marches, with *música típica*. Birthday parties, distinct celebrations, anniversaries, certain activities are happening with *jíbaro* music. And it is because we *trovadores* hold an advantage over other musical groups. For example, if there is a wedding, the *trovador* has the advantage of being able to improvise a *décima* spontaneously for the wedding couple, sing a song for the gathering present, about the godparents, to all of the people present, which the other musical groups do not. We *trovadores* can do that. . . . That pleases them greatly, greatly, greatly."

In the 1950s and 1960s, professional *jíbaro*-style musicians were rare. "Those that there were, were very, very few in number, as well as *trovadores* and musicians who made a living from *música típica* and the *trova*. Now these days you see that there are groups and *trovadores* that have devoted themselves [full-time to music making], and their work, their profession, is this [playing *jíbaro* music]. That is, many opportunities are opening up now, in different levels, in different settings."

As Santiago points out, one of the strengths in the revival of his musical tradition is the *trova*, the singing of improvised texts. At the core of the traditional song repertoire are the *seis* and the *aguinaldo*. There are around 100 types of *seis*, each marked by a recognizable melody and name. *Seises* are named in various ways: after the town in which they originated (e.g., *seis Comerío*, after the town of Comerío, track 11); the person who composed or popularized it (e.g., *seis Villarán*, track 14); or the kind of music after which it was modeled (e.g., *seis de milonga*, after the Argentine *milonga*). In general terms, fast-paced *seises* are for dancing and slow ones are for singing. A typical sung *seis* opens with the identifying melodic-harmonic sequence played twice at the beginning, once between sung stanzas, and twice at the end.

Knowledge of the *décima* is key to appreciating the art of the *trovador*. Miguel Santiago explains: "The *décima* is a strophe of composed poetry. Vicente Espinel [1550–1624], a Spaniard, brought it recognition, though it had been cultivated previously. But it was he who really gave it the format that it has: an Espinel *décima* of ten octosyllabic lines with consonant rhymes. The general characteristics that it has, right, that we lend most importance to—the content of the *décima*, the shape of the *décima*. . . . the correct use of consonant rhyme. . . . In Puerto Rico, we have two types of *décima*: the creole *décima* and the consonant *décima*. The consonant *décima* must have a consonant rhyme. The creole *décima* can have assonant rhyme and the order of the verses, well, it can vary. . . . So, the criteria that we have is the content of the *décima*, the rhyme, the meter of the *décima*, diction, and the good use of vocabulary." An assonant rhyme is approximate, as with "*amor*" and "*pasión*"; a consonant rhyme is exact, as with "*amor*" and "*verdor*." The rhyme scheme of the *décima espinela* is *abbaaccddc*. Consonant rhymes are considered more challenging and are required in competitions. Competitions also prefer the *décima in pie forzado*, literally, "forced foot." The singer is given a single eight-syllable line of verse that implies a theme, and the singer must improvise four consecutive *décimas* on that theme, ending each *décima* with the required *pie forzado*. All the *décimas* on this recording (tracks 2, 4, 7, 8, 9, 11, 14, and 16) are of the *pie forzado* variety.

The two other varieties of *décima* in Puerto Rico are the *décima libre* and the *décima cuarenticuatro*. The *décima libre* 'free *décima*' has no *pie forzado*, and greater freedom to choose rhymes, vocabulary, and imagination allows the singer much more latitude in spinning out texts to fit the situation at hand. The *cuarenticuatro*, in contrast, has more restrictions. A four-line stanza called *cuarteta*, with an *abba* rhyme scheme, opens the singing. Then, the last line of each of the four *décimas* that follow must be the corresponding line of the *cuarteta*. The name *cuarenticuatro* derives from the total number of lines—forty-four.

The *decimilla* (literally 'little *décima*'), used in the *aguinaldo*, is almost as popular as the *décima* in Puerto Rico. It is similar to the ten-line *décima espinela*, but each line has only six syllables. While the *aguinaldo* is the favorite song form to narrate events surrounding the birth of Jesus ("Los Gallos Cantaron" track 13), the *aguinaldo* might also treat other themes, such as love ("A Mi Dulce Amada" and "Dulce Sueño Mío", tracks 1 and 5) or archetypical *jibaro* values and traditions ("Jibaro hasta el Hueso" and "Trova con Sabor", tracks 3 and 10).

The Musicians

Miguel Santiago Díaz was born in Comerío, a town in the mountainous center of the island, in 1946. His father, Miguel Santiago Alicea, was a *trovador* who sang *seises*, *aguinaldos*, and other "music from the back country," and he passed on his love of *música típica* to Miguel. Miguel also admired his uncles and late brother, Ángel Luis "Güiso" Santiago, who wrote the *décimas* to "La Loma del Tamarindo" (track 8), the only lyrics on this album not composed by Miguel himself. The trova fascinated young Miguel. He began learning from his father to sing and to compose *décimas*. Then he went to the library to discover the *décimas* of literary writers, such as Luis Llorens Torres and José Gautier Benítez. By the age of fifteen, he would practice improvising *décimas* in his free time. Eventually, he learned all the skills of *jíbaro* singers, those of *intérprete* (vocalist with a good singing voice, also called *cantaor* 'singer'), *escritor* (composer of *décimas*), and *improvisador*, achieving the masterful reputation of *trovador*.

Miguel loved the excitement of the *controversias*, also called "*pico a pico*," between two *trovadores* at celebrations and competitions. He explains: "For example, in a fiesta, on a platform where there is a *pico a pico*, a *pico a pico* is what we call an encounter, a controversy between singers. Each singer might be improvising six, seven, eight *décimas*, improvising. The people love it. . . . That is one of the most common activities that is occurring with traditional music in Puerto Rico. . . . If there is not a run-in between singers, an encounter, a give-and-take, as we say, well, then the fiesta is lacking." While in house parties and

competitions the rival *trovadores* might be given an original *pie forzado* to follow, the competition setting is more formalized. "In singing competitions, a limit is put. So the singer enters and sings two *décimas*, and those two *décimas* are evaluated."

Miguel founded his group, Ecos de Borinquen, in 1978. Its membership has changed over the years, but its mission of bringing the "echoes" of the *jíbaro* musical past into the present has remained constant. The group has performed in seventy-eight towns throughout Puerto Rico and has toured Costa Rica, Mexico, and the United States. As on this recording, Miguel likes to include one other *trovador* in concerts, especially promising young singers, both to demonstrate the give-and-take of the *trovador's* art, and to encourage more youth to take up the tradition.

Karol Aurora De Jesús Reyes is Miguel's disciple. Born in Vega Alta in 1985 and raised in Bayamón, she started singing when she was five years old. Her father, Elio Jesús, originally from Ciales, loved *música típica*, and her neighbor, the popular singer Chavela, La Dama de la Milonga, would sing to her as a child. Her father played her records of leading *jíbaro* musicians, such as Andrés Jiménez, Ángel Luis "Güiso" Santiago, Isidro Fernández, and Edwin Colón Zayas. Karol does not yet improvise, but she is an accomplished singer and writer of *décimas*. She is not shy to express the value of her musical tradition: "It's our music, and it must be taken to the youth, because many people believe that it's ancient music, right? But no, it's music for all times, not just for Christmas, as many people think. And it's our music and it must be cultivated, and, well, for that reason, I keep singing it." By the time she was seven, she had won her first competition. She has gone on to record on three albums. Her hopes for the future of her *música típica*? "MTV, the Grammys. I love MTV."

First *cuatro* player **José Juan Delgado Serrano** (b. 1975) lives in the eastern town of Yabucoa. At fourteen years of age, he took up the *cuatro*. He began learning on his own, listening to

the recordings of Edwin Colón, Modesto Nieves, José Torres, Neftalí Ortiz, and other leading *cuatristas*. A mechanical engineer by training, he is part of the wave of young people taking up the *cuatro*, and he sees a bright future for his music: "I see a solid future, because a lot of young people are dedicating themselves to playing the *cuatro*, and they are interested in a very special way, . . . something that, in the old days, wasn't seen very much. It is something really nice. It is seen a lot now, so much interest in the music from here."

José Arnaldo Martínez Zayas (b. 1960), playing second *cuatro*, was born in Santurce and has family roots in the Barranquitas and Orocovis, in the stronghold of *jíbaro* culture. With many musicians in his family, Arnaldo was drawn to the *cuatro* at a young age: "My older brother started to play, and I, well, since I was seven or eight years old, when he put the *cuatro* down, I secretly hid in the closet and picked up the *cuatro* until they found me out. That is, playing by ear, and right there I thought my papa was going to scold me, but on the contrary, he didn't." At 21, he dedicated himself more seriously to *música jíbara*, and his personal history reflects the period of resurgence of the *seis* and the *aguinaldo*, building on the *cuatro*'s repertoire of instrumental music popularized by Ladí. "I lacked the *jíbaro* part, because Ladí mainly devoted himself to *mazurcas*, *danzas*, waltzes, and all that. . . . I met a musician friend named Michael Camarero, an excellent musician and composer, and I told him to teach me the folk-music part. . . . In 1988, I won the national prize from the Institute of Puerto Rican Culture."

Pedro Hieye González (b. 1963) is the guitarist of Ecos de Borinquen. Born in Ponce and raised in Toa Baja, he lives in Bayamón and since 1984 has worked as a marshal in the San Juan District Court. Music is a part-time activity for him, but nonetheless a passion. His grandfather and father played guitar, and he admired the music of Ladí as a youth. People say his style of accompaniment resembles that of Ladí's nephew, Polo Ocacio. A longtime member of Ecos de Borinquen, he speaks of the spirit that guides the group: "We basically

love each other like family. We don't make a living from this, but we do it with great care and with much respect for Puerto Rican music. And we try to uphold as much as we can, with much respect, those maestros like Chuito, Ramito. And we do it with much dedication." As to his musical role of guitarist: "What I really like to do is devote myself to accompanying and let the *cuatros* do the melody. I provide the simple chords and I try to maintain the rhythmic base. By virtue of the fact that there is no bass, I try to fill in a little with the guitar, without the guitar losing its essence. . . . But it has, as we say in my area of Ponce, its special little something, right?"

Luis López (b. 1969) is the *güirero*, player of the *güiro*, a rasp fashioned from the oblong *marimbo* gourd and stroked with a *puyero* 'scraper' of numerous stiff wire segments mounted in a wooden handle. Luis was born in urban Río Piedras, but raised in Naranjitos, in the heart of *jíbaro* county. He has a musical family, and he took up the *güiro* when he was six years old. He points out how the simple appearance of his instrument belies its difficulty in playing it well: "A lot of people think that the *güiro* is easy to play, but he who doesn't know how to play *güiro*, it's like he were to learn any other instrument. . . . The most difficult thing is to get the rhythm. There are many *güireros* who at times confuse the waltz rhythm with the *pasillo* rhythm and the mazurka rhythm. They confuse it a lot. . . . There are many people who play *güiro* at *parrandas* (parties), whatever. In *parrandas*, well, anyone can play a *güiro*, but a well-played *güiro*, not many can play it." López has spent time in several of the island's top *jíbaro* groups and feels fortunate that he took up the music despite social pressure to the contrary: "Before, seeing a boy playing a *güiro* or playing a *cuatro*, the other boys made fun of him because they said it was old-fashioned music. . . . Not now. . . . Puerto Rican *música típica* has evolved a lot, and I feel very happy about it because I'm not an old man yet."

Bongocero (bongo player) **Luis Manuel Cruz Reyes** (b. 1963) was raised in Toa Baja. Luis

recalls tagging along with his father at parties and playing *güiro*. He wanted to play bongos, but he didn't have an instrument or a teacher. One day in 1983, he heard on the radio that Miguel Santiago and Ecos needed a *bongocero*, and he bought used bongos from a friend of a friend: "They were used bongos, but they sounded good, and that was what I wanted. The next Sunday, Miguel was broadcasting a program from a restaurant called Las Rocas in Bayamón. . . . And then I arrived there, and precisely when I was going in where the musicians were playing, Miguel was coming out. I didn't know Miguel personally, and I told him, 'Miguel, you need a bongo player in the group, and I heard on the radio that you don't have anyone. Why not give me a chance?' And he told me, 'Go ahead, go there inside where the boys are.'" Luis was invited back the next week for the regular Sunday program on WCAM in Bayamón, now called Radio Puerto Rico, and he has been with Ecos ever since. As to the special *jíbaro* style of playing, he explains: "In traditional music like ours, we try to play it the simplest way possible so as not to lose the essence of what the music itself is. That is, the bongo player doesn't try to cover up the sound of the guitar or *cuatro*, because the idea is not to stand out. The idea is to accompany the cuatros and the guitar, in order that the music sounds good. . . . The one who has to stand out from the accompaniment is the singer, the *trovador*. And we, well, we are the accompaniment to him, so that he might come through and get to where he wants to go. . . . The bongo, what it does is provide accompaniment to the *música típica*, giving it a feeling. . . . And the bongo part must feel very traditional, that is, it must have the feeling that the people like. Because perhaps you have heard a *cuatro*, a guitar playing solo, without a *güiro*, without a bongo. Well, then it lacks feeling. When you add those two instruments, the *güiro* and the bongo, then the music is nicely dressed up. I say it sounds much better."

Note: Full songtexts may be found at our website, www.folkways.si.edu. Search for SFW CD 40506.

Jíbaro Hasta el Hueso

Música de la Montaña de Puerto Rico

por Ecos de Borinquen

Daniel Sheehy

Spanish translation by Marisol Berrios-Miranda

En los años cincuenta poca gente hubiera imaginado que la música rural tradicional puertorriqueña tuviera futuro alguno. La música popular internacional llenaba las ondas sonoras y los clubes nocturnos y la gente *jíbara*—criollos que vivían en pequeñas fincas y pueblos a lo largo de la cordillera de montañas al centro de la isla, llamada *Boriquén* por los Taínos, sus habitantes originales—llegaban en bandadas a San Juan, la ciudad capital, en busca de oportunidades. Después de ser cedido a Estados Unidos en 1898 como resultado de la Guerra Hispanoamericana, Puerto Rico se convirtió en los años 50 en Estado Libre Asociado de Estados Unidos. Esta nueva relación facilitaba el acceso de muchos isleños a los Estados Unidos, y muchos emigraron especialmente a la ciudad de Nueva York. En su apuro por el futuro, muchos isleños abandonaron más que sus bohíos, dejaron atrás su música que desvanecía a los márgenes de la modernidad. Su poesía cantada y sus instrumentos de cuerdas hechos en casa, ambos introducidos en la isla en las primeras décadas del siglo XVI, formaban parte de la esencia de su herencia española. Las tradiciones que vieran luz a raíz de dicha herencia eran imaginadas como parte del pasado y no del futuro.

Contracorrientes a esta tendencia ganaron ímpetu formando una ola que arrastraría a los

puertorriqueños de regreso a sus raíces musicales. El materialismo vano y la alienación social de la vida en la ciudad dejaron un vacío cultural en el cual la música que conectaba a la gente con sonoridades familiares fue bienvenida. Estanislao Martínez, un gran creador y ejecutante del cuatro puertorriqueño vino a llenar este vacío cultural. Maestro Ladí, como fue conocido por sus compueblanos, fue un gran innovador quién a comienzos de los años 30 expandió el repertorio típico del cuatro. Además de ejecutar con gran destreza y virtuosismo géneros que representan la columna vertebral del repertorio típico como lo son el seis y el aguinaldo, Maestro Ladí añadió danzas, pasodobles, vales, mazurcas y otras formas musicales más familiares en el contexto urbano y sus clases altas, que entre los jibaros. Ladí estableció normas para el conjunto jíbaro, como lo son la creación del sonido de dos cuatros tocando en armonía, la guitarra de seis cuerdas, el güiro, y los bongoes. Su sonido de altura fue acogido con entusiasmo por puertorriqueños tanto en la isla como en Estados Unidos.

En los años sesenta, programas de gobierno a través del Instituto de Cultura Puertorriqueña promueven la música del patio y las artesanías tradicionales las cuales ganan auge y tienen un gran impacto en el renacer de la música jíbara. A finales del 1960, el Instituto de Cultura lanza un concurso anual que va a coronar a los mejores intérpretes de la poesía improvisada cantada con el seis (forma musical que posiblemente data de los años 1600). En 1974, Miguel Santiago Díaz, fundador y director de Ecos de Borinquen, grupo presentado en esta grabación, gana este concurso convirtiéndose en el "Trovador Nacional de Puerto Rico." Santiago Díaz también toma ventaja de la radio, otro recurso de apoyo de la tradición musical que heredara de su padre. Nos recuerda Miguel, el muy popular programa, "Tribuna del Arte" el cual "era la meca de la clase artística puertorriqueña. . . . Don Rafael Quiñones Vidal abrió una sección para incluir a los trovadores de Puerto Rico, a la trova. Y por eso lo recordamos con tanto cariño. . . . El llamó esa sección "Los Gallitos Improvisadores" donde, creo que eran quince minutos, él daba oportunidad a los trovadores. . . . Y ya

para el año setenta, estuve en ese programa. . . . De ahí en adelante, pues ya yo por ahí tenía veinte or veintidos años, y entonces pues, me seguí relacionado con los trovadores de la época, yendo a los programas de radio, yendo a los concursos de improvisación, ahí pues pude levantar, pues, como decimos, un poco de prestigio como improvisador."

El renacer del orgullo racial y cultural en Estados Unidos durante la época de los años 60 y 70 tuvo su paralelo en Puerto Rico, tanto así, que hoy día el mero sonido de la música jíbara provoca un derroche de orgullo cultural y nacional. Para muchos puertorriqueños la música jíbara ha llegado a ser la bandera nacional. En las palabras con miras al futuro de la joven cantante en esta grabación Karol Aurora De Jesús Reyes, la música "nos va a hacer brillar ante el mundo, y hasta que la gente oiga la música y diga, mira, esa es la música de Puerto Rico." Karol Aurora se baña de orgullo en su música, y añade, "es la música de mi país, la que nos representa y la que nos identifica como pueblo."

Miguel Santiago Díaz ha tomado parte en el renacimiento de la música de raíces puertorriqueñas. Un maestro de escuela retirado, actualmente se dedica a transmitir su música típica entre la juventud. Aparece regularmente en dos programas de radio promoviendo su música, uno en la estación WQBS y el otro en WOLA en San Juan y en Barranquitas, respectivamente; sirve como juez en muchas competencias en festivales rurales alrededor de la isla, y es consultor del Instituto de Cultura Puertorriqueña. Desde su punto de vista, desde los 1970, la música típica ha ido ganando fuerzas y el número de trovadores continúa en aumento. "Hay un gran entusiasmo en la juventud. . . . Antes los trovadores jovencitos, cuando yo estaba creciendo, se nos daba tan poca oportunidad. Fue tan cuesta arriba, tan fuerte, tan duro, uno subir. Ahora no, ahora los trovadores mayores nos preocupamos para que los trovadores jóvenes, los niños, pues, aprendan, conozcan la trova, conozcan este arte. Y se están abriendo escuelas de niños trovadores. El Instituto mismo está promocionando mucha actividad para la niñez. Y hay mucho, mucho entusiasmo, y no solamente en la

trova, sino en la ejecución de instrumentos musicales. . . . Hay muchos grupos juveniles que están abriendo ese paso."

Para los años sesenta la popularidad de la música jíbara era por temporadas, limitada a las semanas antes de las Navidades, y culminando en la Epifanía, localmente conocida como Día de los Reyes. El popular aguinaldo con sus textos religiosos (cortes 1, 3, 5, 10, y 13) reforzaba su asociación con las serenatas de la temporada navideña. Hoy día, la música jíbara está en demanda en todo el año en muchos eventos. Santiago añade, "Inclusive, actividades como bodas, nos están llamando a los trovadores para hacer el brindis en trova jíbara. . . . Las marchas con música típica. Se están haciendo cumpleaños, distintas celebraciones, aniversarios, distintas actividades con música jíbara. Y es que nosotros los trovadores tenemos una ventaja sobre otros grupos musicales. Por ejemplo, si hay una boda, el trovador improvisador tiene la ventaja que puede improvisarle una décima al momento, a los novios, cantarles una canción por el ambiente que hay, por los padrinos, a todo aquel ambiente que hay, que los demás grupos no lo hacen. . . . Nosotros los trovadores podemos hacer eso. . . . Eso gusta mucho, mucho, mucho."

En los cincuenta y los sesenta, los músicos profesionales al estilo jíbaro eran raros. "Fueron bien, bien pocos los que hubo y trovadores y músicos que vivieron de la música típica y de la trova. Ya en esta época se está perfilando que hay grupos y trovadores que se han dedicado, y su trabajo, su profesión, es ésta. O sea que, se están abriendo muchas oportunidades ahora, así en distintos niveles, en distintos ambientes."

Como nos apunta Santiago, uno de los fuertes del renacer de su tradición musical es *la trova*, la improvisación cantada de textos [poesía]. En el corazón del repertorio de la canción tradicional se encuentran el seis y el aguinaldo. Existen alrededor de cien tipos de seis, cada uno marcado por su reconocida melodía y su nombre. Los seises se nombran en varias maneras:

con el nombre del pueblo donde se origina (e.g., seis Comerío, por el pueblo de Comerío—corte 11); la persona que lo compuso o que lo popularizó (e.g., seis Villarán—corte 14); ó el tipo de música por el cual fue estilizado (e.g., seis de milonga, por la milonga argentina.) En términos generales, los seises de tiempo ligero son para bailar y los de tiempo lento para cantar. Un seis típico cantado abre con la identificada melodía y secuencia armónica la cual se toca dos veces al principio, una vez entre estrofas [o décimas], y dos veces al final.

Conocimiento sobre la décima es clave para poder apreciar el arte del trovador. Miguel Santiago explica: "La décima es una estrofa poética creada. Se le dió el reconocimiento a Don Vicente Martínez Espinel [1550-1624], un español, aunque, antes que él, se había cultivado, pero él fue que realmente le dió el formato que tiene, una décima espinela de diez versos octosílabos con rima consonante. Los criterios que se tiene a groso modo, verdad, lo que nosotros le damos más importancia—el contenido de la décima, el cuerpo de la décima, . . . la utilización correcta de la rima consonante. . . . En Puerto Rico tenemos dos tipos de décima—la décima criolla y la décima consonante. La décima consonante que tiene que ser rima consonante. La décima criolla puede ser rima asonante y el orden de los versos, pues, puede variar. . . . Entonces, los criterios que tenemos es el contenido de la décima, la rima, la métrica de la décima, y la dicción, el buen uso del vocabulario." Una rima asonante es aproximada así, como "amor" con "pasión", y una rima consonante es exacta, como "amor" con "verdor." El esquema de rima de la *décima espinela* es *abbaaccddc*. Las rimas consonantes se consideran de más reto y son mandatorias en competencias. En competencias también se prefiere la *décima con pie forzado*. Se le da al cantante una línea de verso de ocho sílabas que implica un tema, y el cantante debe improvisar cuatro décimas consecutivas en ese tema, terminando cada décima con el requerido pie forzado. Todas las décimas en esta grabación (cortes 2, 4, 7, 8, 9, 11, 14 y 16) son de la variedad del pie forzado.

Las otras dos variantes de la décima en Puerto Rico son la *décima libre* y la *décima cuarenticuatro*. La *décima libre* no tiene pie forzado, y el cantante goza de gran libertad para escoger rimas, vocabulario, y usar su imaginación con extensa latitud, para expresar textos que reflejan la situación a mano. La *décima cuarenticuatro*, en contraste, tiene mas restricciones. Una estrofa de cuatro líneas llamada *copla*, con la rima *abba*, comienza el canto. Luego, la última línea de cada una de las cuatro décimas que siguen, tienen que terminar con la línea correspondiente a la *copla*. El nombre *cuarenticuatro* es el número total de líneas.

La *decimilla* usada en en aguinaldo es casi tan popular como la *décima* en Puerto Rico. Es parecida a la *décima espinela*, pero cada línea tiene solamente seis sílabas en vez de ocho. Mientras el aguinaldo es la forma favorita para narrar los eventos que rodean el nacimiento de Jesús ("Los Gallos Cantaron", corte 13), el aguinaldo también puede tratar otros temas como el amor ("A Mi Dulce Amada" y "Dulce Sueño Mío", cortes 1 y 5) o valores arquetipos y tradiciones jíbaras ("Jíbaro Hasta el Hueso" y "Trova con Sabor", cortes 3 y 10).



Miguel Santiago Díaz

founder and director / fundador y director, Ecos de Borinquen.

Los Músicos

Miguel Santiago Díaz nació en comerío, en el centro montañoso de la isla, en 1946. Su padre, Miguel Santiago Alicea, era un trovador que cantaba seises, aguinaldos, y otras músicas del campo, y transmitió su amor por la música típica a Miguel. Miguel también admiraba a sus tíos y a su fallecido hermano Ángel Luis "Güiso" Santiago, quien escribió las décimas de "La Loma del Tamarindo" (corte 8), la única letra no compuesta por Miguel en esta grabación. La trova fascinaba al joven Miguel. Comenzó entonces a aprender de su papá a cantar y a componer décimas. Luego fué a la biblioteca para descubrir décimas compuestas por escritores literarios, como Luis Llorens Torres y José Gautier Benítez. A la edad de quince, practicaba la improvisación de décimas en su tiempo libre. Eventualmente aprendió las destrezas de los cantantes jíbaros, de *intérprete* (el cantante de buena voz, también llamado *cantaor*), escritor (compositor de décimas), e improvisador, alcanzando la maestra reputación de *trovador*.

Miguel amaba la excitación de las controversias, también llamadas "*pico a pico*", entre dos trovadores en celebraciones y competencias. Explica Miguel: "Por ejemplo, en una fiesta, en la plataforma donde hay un pico a pico, un pico a pico es lo que llamamos un encuentro, una controversia entre cantantes. Cada cantante puede improvisar seis, siete, ocho décimas, improvisar. A la gente le encanta. . . . Esta es una de las actividades más comunes que

está ocurriendo con la música tradicional en Puerto Rico.... Si no hay una corrida entre cantantes, un encuentro, un dime y direte, como decimos, entonces, la fiesta está coja." A los trovadores se les puede dar un pie forzado original en las fiestas en casa y en las competencias, pero en las competencias la cosa es más formal. "En las cantadas competencias ponen un límite. De manera que el cantante entra y canta dos décimas y esas dos décimas son evaluadas."

Miguel fundó su grupo, Ecos de Borinquen, en 1978. Su membrecía ha cambiado a través de los años, pero su misión de traer los "ecos" del pasado musical jíbaro al presente ha sido una constante. El grupo ha tocado en 78 pueblos alrededor de Puerto Rico y ha excursionado en Costa Rica, México, los Estados Unidos, y Venezuela. Así como en esta grabación, Miguel gusta de incluir un otro trovador (trovadora) en conciertos, especialmente cantantes jóvenes prometedores, ambos para demostrar el arte del dime y direte del trovador, y para animar a más jóvenes a continuar la tradición.

Karol Aurora De Jesús Reyes es discípula de Miguel. Nacida en Vega Alta en 1985 y criada en Bayamón, comenzó a cantar cuando tenía cinco años. Su padre, Elio Jesús, original de Ciales, ama la música típica, y su vecina, la popular cantante Chavela, La Dama de la Milonga, le cantaba a Karol de niña. Su padre le tocaba discos de prominentes músicos jíbaros como Andrés Jiménez, Ángel Luis "Güiso" Santiago, Isidro Fernández, y Edwin Colón Zayas. Karol todavía no improvisa, pero es una cantante consumada y escritora de décimas. Ella no es nada tímida al expresar el valor de su tradición musical: "Es nuestra música, y debe ser llevada a nuestra juventud porque mucha gente cree que es música antigua, verdad? Pero no, es música de todos los tiempos, no solamente para las Navidades, como mucha gente piensa. Y es nuestra música y debe ser cultivada, y pues, por esa razón, yo sigo cantándola." Para cuando tenía siete años, ya había ganado su primera competencia. Ha continuado grabando tres discos. Sus esperanzas para el futuro? "MTV, los Grammys. Me encanta MTV."

El primer cuatrista, **José Juan Delgado Serrano**, nacido en 1975, vive en Yabucoa, pueblo en el este de Puerto Rico. A los catorce años, tomó el cuatro. Comenzó a aprender por sí solo, escuchando las grabaciones de Edwin Colón, Modesto Nieves, José Torres, Neftalí Ortíz, y otros distinguidos cuatristas. Ingeniero mecánico de profesión, forma parte de la nueva generación de jóvenes que están tomando el cuatro, y le ve un futuro brillante a su música: "Yo veo un futuro sólido porque muchos jóvenes se están dedicando a tocar el cuatro, y están interesados de una manera muy especial. . . . algo que, en los viejos tiempos, no se veía a menudo. Es algo muy chévere. Se ve mucho ahora, mucho interés por la música de aquí."

José Arnaldo Martínez Zayas, segundo cuatrista, nace en 1960 en Santurce y tiene raíces familiares en Barranquitas y Orocovis, en el corazón de la cultura jíbara. Contando con muchos músicos en su familia, Arnaldo fue atraído al cuatro a temprana edad: "Mi hermano mayor empezó a tocar, y yo, pues, desde que tenía siete y ocho años, cuando él soltaba el cuatro, yo secretamente me escondía en el closet y cojía el cuatro hasta que me encontraban. Eso es, tocando de oído, y ahí mismo pensaba que papá me iba a regañar, pero de lo contrario, no lo hizo." A los ventiuno, se dedicó más en serio a la música jíbara, y su historia personal refleja el renacer del seis y el aguinaldo, creciendo musicalmente dentro del repertorio instrumental del cuatro popularizado por Ladí. "A mí me faltaba la parte jíbara porque Ladí se dedicó principalmente a las mazurcas, danzas, vales y todo eso. . . . Conocí a un músico amigo, Michael Camarero, un excelente músico y compositor, y le pedí me enseñara la parte folklórica. . . . En 1988 gané el Premio Nacional del Instituto de Cultura Puertorriqueña."

Pedro Hieye González, nacido en 1963, es el guitarrista de Ecos de Borinquen. Nacido en Ponce y se crió en Toa Baja. Actualmente vive en Bayamón y desde 1984 ha trabajado como alhuacil en la Corte de Distrito de San Juan. La música es una actividad "por el lado" pero no obstante, una pasión. Su abuelo y su padre tocaban la guitarra, y Pedro admiraba la música de Ladí desde joven. La gente dice que su estilo de acompañar les recuerda el

estilo de Polo Ocasio, el sobrino de Ladí. Miembro hace muchos años de Ecos de Borinquen, habla del espíritu que guía su grupo: "Basicamente nos queremos como familia. No nos ganamos la vida con esto, pero lo hacemos con gran cuidado y con mucho respeto por la música puertorriqueña. Y tratamos de enaltecerlos lo más que podemos, con mucho respeto, a maestros como Chuito, Ramito. Y lo hacemos con mucha dedicación." En relación a su rol como guitarrista: "Lo que me gusta hacer es dedicarme de lleno a acompañar y dejar que los cuatros toquen la melodía. Yo proveo los acordes simples y trato de mantener la base rítmica. Por virtud del hecho de que no tenemos bajo, y trato de llenar un poco con la guitarra sin que la guitarra pierda su esencia. . . . Pero tiene, como decimos en mi area de Ponce, un 'no sé qué' especial, verdad?"

Luis López nació en 1969. Es el güirero, el güiro siendo instrumento moldeado de la fruta del marimbo y raspado con el puyero, una raspa de varias puyas de alambre montadas sobre una asa de madera dura. Luis nació en la urbe de Río Piedras, pero se crió en Naranjitos, en el corazón del pueblo jíbaro. Tiene una familia musical, y comenzó con el güiro cuando tenía seis años. Nos señala que la simple apariencia de su instrumento oculta la dificultad de tocarlo bien: "Mucha gente se cree que el güiro es fácil de tocar, pero él que no sabe tocar güiro, es como si fuera a aprender cualquier otro instrumento. . . . Lo más difícil es coger el ritmo. Hay muchos güireros que a veces confunden el ritmo de vals con el de pasillo y la mazurca. Lo confunden en cantidad. . . . Hay mucha gente que toca el güiro en parrandas. En parrandas, pues, cualquiera puede tocar el güiro, pero un güiro bien tocado no mucha gente puede tocarlo." López ha dedicado tiempo en varios de los mejores grupos de la isla y se siente afortunado de haber acogido la música aún con la presión social por lo contrario. "Antes, ver a un niño tocando un güiro o tocando un cuatro, los otros niños se burlaban porque decían que esa era música anticuada. . . . Pero no ahora. . . . La música típica puertorriqueña ha evolucionado en cantidad y yo me siento muy contento por esto porque yo no soy un viejo todavía."

El bongocero **Luis Manuel Cruz Reyes**, nacido en 1963, fue criado en Toa Baja. Recuerda Luis que se le pegaba al papá para las fiestas y tocando güiro. Él quería tocar bongoes, pero no tenía instrumento ni maestro. Un día en 1983, escuchó en la radio que Miguel Santiago y Ecos necesitaban un bongocero y compró los bongoes usados al amigo de un amigo. "Eran bongoes usados pero sonaban bien, y eso era lo que yo quería. El próximo domingo, Miguel estaba transmitiendo un programa desde un restaurante llamado Las Rocas en Bayamón. . . . Y entonces llegué allí, y precisamente cuando iba a donde los músicos estaban tocando, Miguel salía. Yo no conocía a Miguel personalmente, y le dije, 'Miguel, tú necesitas un bongocero en el grupo y oí en la radio que no tienes a ninguno. ¿Por qué no me das una oportunidad? Y él me dijo, 'Anda, vete allá adentro donde están los muchachos.'" Luis fue invitado para que regresara la próxima semana para el programa regular de los domingos en WCAM en Bayamón, actualmente llamado Radio Puerto Rico, y ha tocado con Ecos desde entonces. En relación con su forma de tocar al estilo especial jíbaro, nos explica: "En música tradicional como la nuestra, nosotros tratamos de tocar de una manera tan simple como podamos para no perder la esencia de lo que la música es en sí misma. O sea, el bongocero no trata de opacar el sonido de la guitarra o del cuatro, porque la idea es no sobresalir. La idea es acompañar los cuatros y la guitarra de manera que la música suene bien. . . . Él que tiene que sobresalir del acompañamiento es el cantante, el trovador. Y nosotros, pues bien, somos el acompañamiento para que él se destaque y pueda llegar donde quiere. . . . El bongó lo que hace es proveer el acompañamiento a la música típica, dando el sentimiento. . . . Y la parte del bongó debe sentirse bien tradicional, o sea, debe tener el sentimiento que quiere la gente. Porque quizás tú has oído un cuatro, una guitarra tocando solo sin güiro, sin bongó. Pues, en eso falta sentimiento. Cuando le añadimos esos dos instrumentos, el güiro y el bongó, entonces la música está bien vestida. Yo digo que suena mucho mejor."

Nota: La letra completa de las canciones la pueden encontrar en la página web, www.folkways.si.edu. Busque SFW CD 40506.

Track Notes

1. A mi dulce amada (To My Sweet Beloved) Aguinaldo costanero

Miguel Santiago sings four *decimillas* with the *pie forzado* "A mi dulce amada." *In the evening, I watch the horizon as the sun descends behind the mountain. As the silvery moon appears, that godly damsel showers light upon me. And in my arms sleeps my sweet beloved.*

2. La herencia de mi papá (The Heritage of My Father) Seis Mariandá

I was nurtured by the ritual and wisdom of fatherly love. With motherly care, I grew straight and tall. If I am a good man, it is because I always go to the wellspring that always offers drops of wisdom. And day after day, I play out the heritage of my father.

3. Jíbaro hasta el hueso (Jíbaro to the Bone) Aguinaldo Aguas Buenas

Taking its name from the town of Aguas Buenas, this *aguinaldo* proclaims pride in being a *jíbaro* from Puerto Rico. *I distill molasses Puerto Rican style, beneath the Caribbean sun that embraces us. My race is unique. With pride I express that my song is a kiss that marks my land, for I am from the country, jíbaro to the bone.*

4. Somos los puertorriqueños (We Are the Puerto Ricans) Seis viequense

Karol Aurora De Jesús sings: *Honest and generous, honorable, hardworking, tireless fighters, polite and religious, nice, caring, forgers of dreams with their most noble efforts, filled with profound love, an example for the world, we are the Puerto Ricans.*

5. Dulce sueño mío (Sweet Dream of Mine) *Aguinaldo cagüeno*

This form of *aguinaldo* takes its name from the city of Caguas, in the center of the island. Miguel Santiago sings of being abandoned by his beloved, with the *pie forzado* "Dulce sueño mío." *Dream of my life, why do you awaken me, closing doors and opening wounds? Today, a world of longing nests in me. A flower wilts in my flower bed. Do not be treacherous to me, sweet dream of mine.*

6. Margarita Danza

The Puerto Rican *danza* flowed from the 19th-century *contradanza* of Caribbean polite society. The 20th-century giant of the *cuatro*, Estanislao "Ladí" Martínez, and other leading *cuatristas* favored the *danza*, ensuring its place in today's *jíbaro* repertoire.

7. Y amo la libertad (And I Love Freedom) *Seis Bayamón*

Karol Aurora De Jesús sings this *seis* named after the city of Bayamón: *Like the solar sun on its radiant path, visiting the entire world on its eternal journey, it gives the light that is its inheritance to the land and the sea, death to darkness, and beauty to the sunflower. I am free like the sun, and I love freedom.*

8. La Loma del Tamarindo (Tamarind Hill) *Cante Jondo de Vieques*

This variety of *seis*, called "the deep song of Vieques," is named after a smaller Puerto Rican island, Vieques. Miguel Santiago was born and raised on the main island, around a spot known as Tamarind Hill. Miguel sings: *I recall my childhood, working with my old man. At the same time, he would teach me the value of honesty. Sometimes we would go to Gumersindo's house. He would tell me, "I border on Uncle Pedro's farm; a cedar marks the point for me, Tamarind Hill."*

9. En mi estrofa decimal (In My Ten-Line Strophes) *Seis llanera jíbara*

I bring a bouquet of poetry from the flowery countryside—and from the sun, I bring you a splendorous light wrapped in a thousand melodies. I bring you the cold waters of the limpid spring, tropical freshness, the earth's beauty, and the soul of our land, in my ten-line strophes.

10. Trova con sabor (Verses With Flavor) *Aguinaldo Matrullas*

Karol Aurora De Jesús sings: *From the entrails of beautiful Borinquen, a star shines upon my mountains. An echo of love reaches the cabañas, because the trovador, in a smiling fashion offers his people verses with flavor.*

11. Mi plena felicidad (My Complete Happiness) *Seis Comerío*

In this *seis*, named for Miguel Santiago's hometown of Comerío, Miguel sings: *I will see the poor of the world free, without being exploited, never marginalized by some ornery person. They will enjoy an abundant home, of spirituality and solidarity. Hunger must be buried, blossoming as fate, my complete happiness.*

12. Marumba a Guadiana (Marumba for Guadiana) *Marumba*

This fast-paced, 6/8-meter dance piece takes its name from the neighborhood of Guadiana in the mountainous town of Naranjitos. The *marumba*, along with the creole waltz and the mazurka, were 19th-century high-society dances that were adopted by the *jíbaros* in the 20th century.

13. Los gallos cantaron (The Roosters Sang) *Aguinaldo jíbaro*

This popular type of *aguinaldo* spins out the story of the birth of Christ, including the event that culminates the Christmas season in Puerto Rico, the arrival of the Three Kings on the day of Epiphany. Miguel Santiago and Karol Aurora De Jesús sing: *Holy*

prophecies had announced the recently arrived Jesus, the Messiah. Words of joy were heard there. Shepherds came up to that doorway. With a special tone, the roosters sang.

14. En un eterno poema (In an Eternal Poem) *Seis Villarán*

In the four *décimas* of this *seis villarán*, Miguel Santiago sings of his undying passion for turning his feelings into poetry. *I want to sing and sing, sing and be silent when I can no longer breathe. With my chant, put out this fire that burns me, and transform my dilemma into a turn of comedy, or perhaps a tragedy, in an eternal poem.*

15. María Leticia Mazurca

This mazurka is one of many still in the *jíbaro* repertoire, thanks to its popularization by *cuatro* player Estanislao "Ladí" Martínez and other 20th-century *cuatro* maestros.

16. Diálogo (Dialogue) *Seis chorreo*

Miguel Santiago and his young musical disciple Karol Aurora De Jesús exchange *décimas* of mutual admiration. Miguel ends his stanzas with *Tú, mi mejor estudiante* 'You, my best student'. Karol ends hers with *Usted mi mejor maestro* 'You, my best teacher.' The fast-paced *seis chorreo* also showcases the dexterity of the two *cuatristas*.

Resources

Edwin Colón Zayas y Su Taller Campesino. 1994. *¡Bien Jíbaro!* Rounder CD 5056.

Lamento Borincano (Puerto Rican Lament) A Tale of Two Cities: A Revolution in Puerto Rican Music (1916-1939). 2001. Two-CD set. Arhoolie 7037-38.

Jiménez, Andrés. 1978. *Puerto Rico: Como el Filo del Machete (Like the Edge of the Machete). Songs of the Struggle for Puerto Rican Independence*. Paredon P-1040.
Custom-made recording available at www.folkways.si.edu.

Pedro Padilla y su Conjunto. 1997. *Return on Wings of Pleasure (Vuelva en Alas del Placer)*. Rounder CD 5003.

Credits

Produced by Héctor Vega Druet and Daniel Sheehy

Annotated by Daniel Sheehy

Spanish translations by Marisol Berríos-Miranda

Recorded by Pete Reiniger at PRT Studio, Puerto Nuevo, Puerto Rico

Mixed by Pete Reiniger at Smithsonian Folkways Recordings

Mastered by Charlie Pilzer, Airshow, Springfield, Virginia

Cover photo by Daniel Sheehy

Other photos by Daniel Sheehy and Pete Reiniger

Production supervised by Daniel Sheehy and Atesh Sonneborn

Production managed by Mary Monseur and Margot Nassau

Editorial assistance by Jacob Love

Design and layout by Marlow Palleja Designs, New York

Special thanks to Miguel Santiago Díaz, Héctor Vega Druet, Margot Nassau, and Marisol Berríos-Miranda

This project has received support from the Latino Initiatives Fund, administered by the Smithsonian Center for Latino Initiatives.

Additional Smithsonian Folkways staff: Kisha Anderson, financial operations; Judy Barlas, manufacturing coordinator; Carla Borden, editing; Richard Burgess, marketing director; Lee Michael Demsey, fulfillment; Betty Derbyshire, financial operations manager; Mark Gustafson, marketing; Ryan Hill, fulfillment; Sharleen Kavetski, mail order manager; Helen Lindsay, customer service; John Passmore, fulfillment; Jeff Place, archivist; Ronnie Simpkins, audio specialist; John Smith, marketing and radio promotions; Stephanie Smith, archivist; Norman van der Sluys, audio-engineering assistant.

ABOUT SMITHSONIAN FOLKWAYS RECORDINGS

Smithsonian Folkways Recordings is the nonprofit record label of the Smithsonian Institution, the national museum of the United States. Our mission is the legacy of Moses Asch, who founded Folkways Records in 1948 to document "people's music," spoken word, instruction, and sounds from around the world. The Smithsonian acquired Folkways from the Asch estate in 1987, and Smithsonian Folkways Recordings has continued the Folkways tradition by supporting the work of traditional artists and expressing a commitment to cultural diversity, education, and increased understanding.

Smithsonian Folkways recordings are available at record stores. Smithsonian Folkways Recordings, Folkways, Cook, Dyer-Bennet, Fast Folk, Monitor, and Paredon recordings are all available through:

Smithsonian Folkways Recordings Mail Order

750 9th Street, NW, Suite 4100

Washington, DC 20560-0953

Phone: 1 (800) 410-9815 (orders only)

Fax: 1 (800) 853-9511 (orders only)

To purchase online or for further information about Smithsonian Folkways Recordings, go to: **www.folkways.si.edu**. Please send comments, questions, and catalogue requests to **folkways@aol.com**



Smithsonian Folkways Recordings

SFW GD 40506

© © 2003 Smithsonian Folkways Recordings