



Smithsonian Folkways

Puntilla

*y el
Conjunto Todo
Rumbero*

*A Tribute to
Tío Tom*

*Gonzalo Asencio
1919-1991*





Smithsonian Folkways

SFW CD 40543 ©© 2008 Smithsonian Folkways Recordings

Puntilla y El Conjunto Todo Rumbero

A Tribute to Gonzalo Asencio, “Tío Tom”

Homenaje a Gonzalo Asencio, “Tío Tom”

1. Mi tierra (My Land) 7:25
2. No me culpes a mí (Don't Blame Me) 6:21
3. Caballeros, qué mujer (Gentlemen, What a Woman) 7:05
4. Solo, errante y bohemio (Alone, Errant, and Bohemian) 5:50
5. Mal de yerba (The Bad Seed) 7:20
6. ¿Dónde están los cubanos? (Where Are the Cubans?) 5:19
7. Siento que me regaña el corazón (I Feel Like My Heart Is Scolding Me) 6:02
8. Yo soy tu ley (I Am Your Law) 8:02
9. Tío *columbia* (Uncle Columbia) 6:29
(Ernesto Gatel and Orlando Ríos)

(Except track 9, all songs composed by Gonzalo Asencio)

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

Este proyecto ha recibido apoyo del Fondo de Iniciativas Latinas, administrado por el Centro Latino del Smithsonian.



Foreword

Daniel Sheehy

This recording pays tribute to an unsung musician-hero of Afro-Cuban life, the late Gonzalo Asencio, known as Tío Tom (Uncle Tom). Conceived and produced by René López and annotated by eminent Cuban musicologist Leonardo Acosta, it brings together world-class performers of a signature grassroots cultural form, the *rumba*.

The *rumba* is a musical emblem of Afro-Cuban culture, most likely created around the turn of the 20th century by the mix of people of diverse African heritages who had migrated to port cities in Havana and Matanzas in search of work, particularly as stevedores. In these new communities, *rumba* first meant simply a festive get-together. Then, over time, it came to mean the musical genres and instrumentation played at such events. Different-sized wooden-box shipping

crates (*cajones*) first used to play the *rumba* were replaced over time by conga drums (*tumbadoras*) of different sizes. The barrel-shaped *tumbadora* is a Cuban invention and took on three sizes. The largest and lowest-pitched drum is the *tumbadora*. Smaller in size and pitched higher is the *tres golpes* ‘three strikes’ or *tres-dos* ‘three-two’, named for the combined triple- and double-pulse-length patterns it plays. These drums provide an interlocking, more-regular rhythmic texture over which the smallest and highest-pitched *quinto* plays more-varied and improvised rhythms that may interact with the dancers’ movements. The claves and the *catá*, a small, cylindrical, hollowed treetrunk segment, usually supported waist-high on a frame and played with two small wooden sticks, complete the typical instrumental

ensemble. On this album, a *güiro* (gourd rattle, covered with beads strung on a netting) adds subtle sonoral color to the ensemble.

There are three main types of *rumba*. *Yambú*, thought to be the predecessor of the *guaguancó*, is often performed on wooden boxes, in keeping with the notion of its earliest roots. *Columbia*, most likely the oldest of the three, has a distinct rhythmic foundation, based on a repeated cycle of twelve pulses in what may feel like a triple meter, as opposed to the sixteen-pulse cycle and more duple-meter feel of the other two. It differs in its accompanying solo dancing by males who aim to impress with their agility and creativity. *Guaguancó*, represented by eight of the nine tracks on this album, is by

far the most popular and the most influential in Cuban popular music at large. It typically accompanies dancing by couples, in which the man strategically executes a *vacunao* move, a pelvic thrust intended to catch his female partner off guard, all in fun, of course. Once the instrumentalists have established the rhythmic cycle, the norm for all *rumbas* is to open with a *diana*, a vocal salutation that sets the scene for the *décima* (ten-line verse) that follows, stating the subject-matter. The energy picks up with the *montuno*, the final, more improvisatory section, in which the chorus sings a fixed refrain alternating with a soloist spinning out the theme planted by the *décima*.

Introduction

Leonardo Acosta

Gonzalo Asencio, known as Tío Tom (Uncle Tom), is an indisputable legend of our Afro-Cuban music—particularly of the most rooted of our genres, the *rumba* and its popular variant, the *guaguancó*. He was the author of hundreds of pieces that for decades were sung and danced by Cubans without knowing who created them, except among circles of *rumba* musicians. His uncertain and bohemian lifestyle was exploited by certain “professional” musicians who registered his compositions as their own, stripping him of his author’s rights. Only in 1982 did musicians, writers, and disc jockeys manage to organize a tribute to him, in Havana’s Plaza of the Revolution Cultural Center.

Now, for the first time, a CD dedicated to Tío Tom’s music has been recorded, and it is symbolic that the idea for this recording was born in New York, the city that

had previously welcomed other legends of Cuban music, such as Chano Pozo, Arsenio Rodríguez, Francisco Raúl “Machito” Gutiérrez Grillo, Miguelito Valdez, Mario Bauzá, and Graciela Grillo Pérez. This CD will turn out to be transcendental for authentic Cuban music, and more so when a figure such as Orlando “Puntilla” Ríos is involved, an exceptional percussionist and complete musician (disciple of another legend, the *olubata* ‘master drummer’ Jesús Pérez) and one of the maximum connoisseurs of all aspects of Afro-Cuban cultures, including the African languages that are part of them. And this is even more the case here, as a constellation of great *rumba* performers knowledgeable in the work of Tío Tom dedicate to him an original piece entitled “Tío *columbia*.”

The *rumba* was born in Cuba out of a fusion of African traditions, and it dates back

to the colonial era, when there was dancing and playing of music in the barracks of slave plantations. From there, it moved to suburban and urban settings, particularly the courtyards (*solares* or *cuarterías*) of poor neighborhoods. With only voices and varied percussion (*cajones* ‘boxes’, drums, sticks, spoons), its polyrhythm, vocal nuances, and musical structures turned out to be complex, though flexible. For example, the sung part of the *guaguancó* includes an introduction (*diana*), a central theme, a refrain, improvisations and a close, and at times a ten-line verse (*décima*, the *rumba*’s main Spanish legacy).

Essentially, there are three *rumba* variants: *yambú*, *guaguancó*, and *columbia*. The *guaguancó*, a form characteristic of urban Havana and Matanzas Province, is the most popular for its rhythm, its couple dance, and its songs and texts that might reflect current national or world happenings, historic events, and figures, or daily life in the neighborhood (*solar*), though the texts might also deal with love. In every way, the *guaguancó* was Tío Tom’s favored form of *rumba*. Other great *rumba*



players (*rumberos*), such as Chano Pozo, stood out more in the *columbia*.

Within the *guaguancó*, beyond the composer, the top-notch good *rumba* musician (*rumbero bueno*) is the one who equally masters the singing, the dance, and the *quinto*, the drum that improvises and establishes a dialogue with the dancer, especially in the *columbia*. Tío mastered all these facets, but in our musical history he will remain a composer unique in style, or, as the great connoisseur of music here and in the United States, René López, said, “Tío is the Irving Berlin of the *rumba*.”

Gonzalo Asencio Hernández was born on 5 April 1919. His good friend Dr. José Ramón Rodríguez, known fondly as “Mongo Familia” among his friends and through whom I met Tío in person, tells us: “He was born in ‘El Modelo,’ an archetypically *solar*, with its quarrels, its music, and its poetry,” in San Rafael y Hospital, in the Cayo Hueso neighborhood. His father, Nicanor, was a stevedore on the La Machina dock; his mother, Carmelina, a great pastry cook, who “always had a job as cook in rich people’s homes.” With two younger sisters

(Hilda and Santa), Gonzalo as a child worked as shoeshine boy, newspaper peddler, bricklayer’s assistant, and day laborer, while he studied in primary school. In the 1920s, the family moved to several neighborhoods, from 10 de Octubre to Carraguo (in El Cerro) and Atarés, and in the 1950s to the town of Güines. Finally, Tío settled in neighboring Guanabacoa, where he died on 10 February 1991.

Gonzalo was only fifteen years old when he began composing. He knew by heart *rumbas* “from the time of Spain,” such as “Tú ves, yo no lloro” (You See, I Do Not Cry), “Coco mangurria” (Mangurria Coconut), and the one that goes: “En la puerta de presidio yo vi cantar un gorrión” (‘At the door of a prison, I saw a sparrow sing’). The last of these would presage the unjust sentences that awaited him, especially after he wrote “¿Dónde están los cubanos?” (Where Are the Cubans?) during the administration of President Carlos Prío Socarrás (1948–1952), the time of the incident provoked by two drunken North American sailors who defaced the statue of José Martí. Tío included the president in

this patriotic *guaguancó* (track 6), for which he ended up in jail. He composed other controversial *rumbas*, such as his satire of the prevailing racism, which he titled “A la fiesta de los caramelos no pueden ir los bombones” (The Bonbons Cannot Go to the Caramels’ Party). Tío earned a “bad name” for himself, and endured prison sentences for any street or backyard quarrel, up until the 1960s, when “Mongo Familia” was able once and for all to spring him from the gloomy El Príncipe prison, which the *rumberos* facetiously called “The Principal in the Comedy,” in reference to an historical theater in Havana. Later on, “Mongo Familia” managed to register Tío’s works in Tío’s own name, with the valuable assistance of the pianist Enriqueta Almanza, who transcribed them in music notation so that Gonzalo Asencio could claim his composer’s rights and avoid the repeated ripoffs of which he had been a victim.

In his youth, Tío Tom met the most outstanding *rumberos* of the time, among them those known as Roncona, Mario Alan, Alberto Noa, Carbuero, el Güinero, el Checa, and those who came along later, better remembered today and whose names would

make this list endless. His voice, his dance steps, his drumstrokes, and his talent were found throughout the *solares* “El Palimar” (in La Víbora), “La Sigüanea” (El Cerro), “El África” (Cayo Hueso), and the like in Atarés, Belén, Jesús María, Los Sitios, Pueblo Nuevo, Guanabacoa, and the *rumbero* neighborhoods of metropolitan Havana.

As far as we know, the first of Tío Tom’s *guaguancó* to attain enormous popularity was “Mal de yerba,” in which he ingeniously mixed a theme of love with the titles of the most famous Hollywood films of the time: “*The Postman Always Rings Twice* / *The Bad Seed*, *Mildred Pierce* [El suplicio de una madre] / *To Have and Have Not*, *The Great Waltz* / *Gaslight* [La luz que agoniza], now you see . . . / *They Died With Their Boots On*: / in these little paragraphs that comprise my song, / there is more than one great film that I carry in my memory / to record it in the history book of my loves.”

Of Gonzalo Asencio’s production, we might mention “Solo, errante y bohemio” (Alone, Errant, and Bohemian), “Yo soy tu ley” (I Am Your Law), “Los cubanos son rareza” (Cubans Are Rare), “Ya ves que me la

jugué” (Now You See that I Took a Chance), “Consuélate como yo” (Console Yourself Like Me), “Changó ta veni” (Shango Is Coming), “Veinte le voy a mi gallo pinto” (Bet Twenty on my Spotted Rooster), “Siento que me regaña el corazón” (I Feel Like My Heart Is Scolding Me), “Tun tun quién es” (Knock Knock Who Is It?), “Caballeros, qué mujer” (Gentlemen, What a Woman), “Escondido en las aguas” (Hidden in the Waters), “Corazón que naciste conmigo” (Heart that Was Born with Me), “No me culpes a mí” (Don’t Blame Me), “Con ese caminaito” (With that Little Walk), “Pensé darte me nombre” (I Thought of Giving You My Name), “Tierra brava” (My Land), “Este es mi país” (This Is My Country), “Sangre africana” (African Blood), “Cuando la ví por primera vez” (When I Saw Her for the First Time), “Oye como suena la chancleta” (Listen to how the Sandal Sounds), “Bemba colorá,” (Big Red Lips), “Coco pelao baila pacá” (Hey, Baldie, Dance Over Here), “Madre, no llore” (Mother, Don’t Cry), “Qué quiere la niña” (What Does the Girl Want), and other genuinely masterful works, some of which are included in the selection on

this compact disc.

Along with his always-explosive music, the secret of his texts is in how he combines a festive spirit with love, nostalgia, irony, and satirical joking, grace, social denunciation, violence, kindness, and tenderness: that is, practically the entire register of human emotions and feelings. The tribute that this CD represents is doubly significant in spiritually bringing together yet again two cities made sisters through music by way of Afro-Cuban jazz, the mambo, and salsa, and in both of which the genuine *rumba* has grown in recent years. It is likewise significant because of the voices of extraordinary *rumberos* and a fantastic display of the most authentic percussion in this genre that never gets old. Now, after so many decades of equivocation and falsification of the Cuban *rumba*, this CD promises to contribute powerfully to a new understanding of what the ancestral *rumba*—the true *rumba*—is. There is no better vehicle to achieve this than the work of Gonzalo Asencio, our Tío Tom, authentic “Law of the Guaguancó,” and the brilliant performance by Puntilla and El Conjunto Todo Rumbero.

Track Notes

Daniel Sheehy

1. Mi tierra (My Land)

guaguancó

This *guaguancó* unfolds with an extended *diana* and verses in praise of Tío Tom’s beloved Cuba: “My land is the prettiest, / my land is the most beautiful / my land is the one that has the most enjoyment.” The *décima* (ten-line stanza) follows, forwarding the theme and referencing Cuba’s diverse African heritages: “In this beautiful country, he who does not have Congo heritage has some Carabali.” It ends by setting the stage for a musical party—“Now they can tune the guitar and the violin”—and moves into the more energetic *montuno* section, with improvised solo texts and the group refrain, “I am from the fierce land, my love.”

2. No me culpes a mí (Don’t Blame Me)

guaguancó

Following classic *guaguancó* form, the claves first mark the African-style, repeated rhythmic cycle, and the *diana* and loosely structured verses set the mood and outline the theme. The *décima* then paints a picture, the singer likening his beloved to perfumed flowers and recalling the kisses of a day now past. Before the open-ended *montuno* section, the verses turn sensuous: “I would like to take my place on the throne of your beautiful body and savor your lips, pretty woman.”

3. Caballeros, qué mujer (Gentlemen, What a Woman)

guaguancó

The words of this *guaguancó* paint a typical streetscape in which a man propositioned by a streetwalker tells her: “It cannot be, / because I am a man of action, / and I don’t go out with women / who are not in good shape.” She responds angrily: “You have to be with me, / whether you want to or not,” and he closes the conversation with “If you don’t know how to work, if you don’t know how to labor, / I’m sorry. / Go on, foolish woman; go on, foolish woman: / walk along the sidewalk.” The two consecutive *montuno* refrains, “Gentleman, what a woman, she wants me to give her money” and simply “She wants me to give her money” underscore the vocalist spinning out the theme to the close.

4. Solo, errante y bohemio (Alone, Errant, and Bohemian)

guaguancó

This autobiographical *guaguancó* depicts the lifestyle of the *rumbero*. “They say I am a lost soul, / alone, errant, and a Bohemian. / Listen, they say I am a drunkard; / everything

has its mystery. / [To] every person who amuses himself / by speaking badly of me, / I shall always say / “There is no evil from which good does not come.” The last line is a well-known Spanish-language aphorism. As with several tracks on this album, immediately after the clave rhythm launches, the *tumbadora* and *catá* players grab the listeners’ attention with a striking prearranged rhythmic set piece.

5. Mal de yerba (The Bad Seed)

guaguancó

In the lyrics to this *guaguancó*, the singer advises an ill-humored nightclub woman that she should go to the movies to improve her mood. The solo and group vocalists then cleverly string together Spanish-language titles of great Hollywood movies of Tío Tom’s era: *The Postman Always Rings Twice*, *The Bad Seed*, *Mildred Pierce* [El suplicio de una madre], *To Have and Have Not*, *The Great Waltz*, *Gaslight* [La luz que agoniza], *They Died with their Boots On*.

6. ¿Dónde están los cubanos? (Where Are the Cubans?)

guaguancó

This is perhaps the best-known of all Tío Tom’s compositions, an expression of national pride and angry protest against the desecration of the statue of Cuban poet, statesman, and hero José Martí (1853–1895) by North American sailors. Asencio’s open musical criticism of Cuban President Carlos Prío Socarrás earned him jail time. Excerpt: “Listen, Mr. President, / I want to know your opinion / about the talk of how the Cubans have acted / toward the American who came from abroad / to trample the flag and our Cuban apostle, / José Martí.”

7. Siento que me regaña el corazón (I Feel Like My Heart Is Scolding Me)

guaguancó

In this song of yearning, the love-stricken singer’s heart warns him of his unrestrained devotion: “I don’t know if it is the fondness I have felt toward you. / I don’t know if it’s the love I have for you. Perhaps it would be that I love you so much, / that sometimes my heart scolds me.”

8. Yo soy tu ley (I Am Your Dependable One)

guaguancó

The typical love theme of this *guaguancó* asks what the singer’s beloved has learned from leaving him and now wanting to return. “Now that you have gone, / and I see that you want to return, / tell me about what you have found / on your long journey. / Tell me how it has gone for you, / if you have found happiness.”

9. Tío columbia (The “Uncle” Columbia)

Cowritten by the lead performer on this album, Orlando “Puntilla” Ríos, in homage to Tío Tom, this, the only *rumba columbia* on this recording, pays tribute to Gonzalo Asencio’s legacy and offers the opportunity to compare the more aggressive, “triple-meter” character of the *columbia* with the more elegant, duple-meter essence of the *guaguancó*. The piece ends with a third *montuno* refrain as an Arabic greeting, *salaam aleichem* ‘peace be with you’.

Notas en español

Prefacio

Daniel Sheehy

Esta grabación rinde homenaje a un músico-héroe de la vida afrocubana, el fallecido Gonzalo Asencio, conocido como “Tío Tom”. Concebido y producido por René López y anotado por el eminente musicólogo cubano Leonardo Acosta, reúne ejecutantes de clase mundial de una forma cultural de base y emblemática, la rumba.

La rumba es un emblema musical de la cultura afrocubana, muy probablemente creada alrededor de principios del siglo veinte por una mezcla de pueblos africanos de diversos orígenes, los cuales habían migrado a ciudades portuarias en La Habana y Matanzas en busca de empleo, particularmente como estibadores. En estas nuevas comunidades, “rumba” primero significaba sólo una reunión festiva. Con el correr del tiempo,

vino a significar los géneros musicales específicos y la agrupación instrumental empleada en tales eventos. Cajones de madera para transporte de tamaño variado, utilizados al principio para tocar la rumba, fueron reemplazados con el tiempo por tumbadoras de tamaño variado. La tumbadora, tambor en forma de barril, es un invento cubano y tomó varios tamaños. La más grande y de tono más bajo se llama sencillamente tumbadora. Más pequeña y de tono más alto es el tres golpes o tres-dos, llamada así por la combinación de patrones rítmicos de grupos binarios y ternarios que interpreta. Ambas tumbadoras dan una textura rítmica entrelazada y más constante, sobre la cual el quinto, la tumbadora más pequeña y de tono más alto, toca ritmos más variados e improvisados que

pueden interactuar con los movimientos de los bailarines. Las claves y el catá, pequeño segmento cilíndrico hueco de un tronco de árbol, normalmente montado a la altura de la cintura en un marco y ejecutado con dos palitos pequeños, completan la agrupación típica del ensamble. En este álbum, un güiro (una sonaja de calabaza cubierta por una red en la cual se montan abalorios) le agrega un sutil color sonoro al ensamble.

Hay tres géneros principales de rumba. El yambú se considera el predecesor del guaguancó, y se toca frecuentemente con cajones, según la noción de sus raíces más antiguas. Columbia, muy probablemente la más antigua de los tres, tiene una fundación rítmica distinta, basada en un ciclo repetido de doce pulsos, el cual le da un sentido métrico ternario, en contraste con el ciclo de dieciséis pulsos de sentido métrico binario de los otros dos. Además, la columbia difiere en el baile que la acompaña, el cual consiste en un

hombre solo que trata de impresionar con sus movimientos ágiles y creativos. Guaguancó, representado en ocho de los nueve cortes de este álbum es definitivamente el más popular y el de mayor influencia en la música popular cubana en general. A menudo, el guaguancó se usa para acompañar un baile de parejas, en el cual el hombre ejecuta con destreza el vacuao, un empujón con su pelvis el cual pretende sorprender a manera de juego a su pareja. Una vez que los instrumentalistas han establecido el patrón rítmico, lo normal para toda clase de rumba es abrir con una diana, un saludo vocal que funciona a manera de ambientar la rumba para la décima (estrofa de diez renglones) que sigue y que presenta el tema. El vigor incrementa con el montuno, la sección final e improvisatoria en la cual el coro canta un estribillo, alternando con un solista quien elabora el tema planteado en la décima.

Introducción

Leonardo Acosta

Una leyenda indiscutible de nuestra música afrocubana es Gonzalo Asencio, el “Tío Tom,” precisamente en el más raigal de nuestros géneros, la rumba, y su popular variante el guaguancó. Autor de cientos de números, durante décadas los cubanos los cantaron y bailaron sin conocer de quién eran, salvo en los ambientes rumberos. Su vida azarosa y bohemia fue aprovechada por ciertos músicos “profesionales” para registrar como suyos los números del Tío, despojándolo así de sus derechos autorales. Sólo en 1982 un grupo de músicos, escritores y disc-jockeys lograron organizar un homenaje al Tío Tom en la Casa de la Cultura del Municipio Plaza de la Revolución, La Habana.

Ahora, por primera vez, se graba un disco compacto dedicado a la música de Tío, y resulta simbólico que la idea para esta grabación nace en Nueva York, la ciudad

que antes había acogido a otras leyendas de la música cubana como Chano Pozo, Arsenio Rodríguez, Francisco Raúl “Machito” Gutiérrez Grillo, Miguelito Valdez, Mario Bauzá, y Graciela Grillo Pérez. Este disco resultará transcendental para la genuina música cubana, y sobre todo cuando contamos con una figura como Orlando Ríos (Puntilla), excepcional percusionista y músico integral (discípulo de otra leyenda, el Olubata Jesús Pérez), y uno de los máximos conocedores de las culturas afrocubanas en todos sus aspectos, incluyendo los propios idiomas africanos que las conforman. Y además, contando con una constelación de grandes intérpretes de la rumba, conocedores de la obra de Tío, a quien además se dedica un número original, “Tío Columbia”.

La rumba nació en Cuba de la fusión de distintas tradiciones africanas, y se remonta

en el tiempo a la época colonial, cuando se bailaba y tocaba en los barracones de la plantación esclavista. De ahí pasó a los medios suburbanos y urbanos, sobre todo a los solares o cuarterías así de los barrios pobres. Con sólo voces y percusión variadas (cajones, tambores, palitos, cucharas), su polirritmia, matices vocales y estructuras pueden resultar complejos, aunque flexibles. Por ejemplo, el guaguancó en su parte cantada incluye una introducción o diana, tema central, estribillo, inspiraciones y cierre, y a veces una décima (principal herencia hispánica en la rumba).

En esencia, hay tres variantes de la rumba: yambú, guaguancó y columbia. El guaguancó, típica modalidad urbana (Habana y Matanzas) es la más popular por su ritmo, su baile en pareja y sus cantos y textos que pueden reflejar la actualidad nacional o mundial, hechos y figuras históricos o de la vida cotidiana en el barrio o el solar, pero también pueden ser textos amorosos. En todos sus aspectos, el guaguancó fue la variante preferida del Tío Tom (otros grandes rumberos, como Chano Pozo, se destacaron más en la columbia).

Dentro del guaguancó, además del autor, el “rumbero bueno” por excelencia es aquél

que domina por igual el canto, el baile y el tambor quinto, que es el instrumento que improvisa y establece un diálogo con el bailarín, sobre todo en la columbia. El Tío dominaba todas estas facetas, aunque por supuesto quedará en nuestra historia musical como compositor de estilo único, o como dice un gran conocedor de la música de acá y allá, René López: “El Tío es el Irving Berlin de la rumba.”

Gonzalo Asencio Hernández nació el 5 de abril de 1919. ¿Dónde? Su buen amigo el Dr. José Ramón Rodríguez, cariñosamente “Mongo Familia” para sus amigos y por quien conocí personalmente al Tío, nos dice: “Nació en el solar “El Modelo”, un modelo de solar, con sus broncas, su música y su poesía,” en San Rafael y Hospital, barrio de Cayo Hueso. Su padre Nicanor era estribador en el muelle La Machina, y su madre Carmelina, gran repostera, “siempre tuvo un puesto de cocinera en casa de gente rica.” Con dos hermanas menores (Hilda y Santa), Gonzalo trabajó desde niño como limpiabotas, vendedor de periódicos, peón de albañil y jornalero, mientras estudiaba en la escuela primaria. En los años veinte la familia

se mudó a distintos barrios, desde 10 de Octubre a Carragao (en El Cerro) y Atarés, y en los cincuenta emigraron para el poblado de Güines. Finalmente el Tío se estableció en la vecina Guanabacoa, donde murió el 10 de febrero de 1991.

Gonzalo se inició como autor con apenas quince años. Se sabía de memoria rumbas “del tiempo de España,” tales como “Tú ves, yo no lloro”, “Coco mangurria” y aquella que decía: “En la puerta de presidio yo ví cantar un gorrión,” que sería como un presagio de las injustas condenas que le esperaban, sobre todo cuando compuso “¿Dónde están los cubanos?” durante el gobierno de Carlos Prío Socarrás (1948–1952), (cuando el incidente provocado por dos marineros borrachos que ultrajaron la estatua de José Martí) y emplazaba al propio presidente en este guagancó patriótico (pista 6), que lo llevó a la cárcel. Pero este Tío Tom inconformista y rebelde compuso otras rumbas “conflictivas” como su sátira al racismo imperante, y que tituló “A la fiesta de los caramelos no pueden ir los bombones.” El Tío cogió “mala fama” y sufrió condenas a prisión por cualquier bronca de solar o callejera, hasta

que en los sesenta “Mongo Familia” lograra sacarlo definitivamente del lóbrego presidio del Príncipe, al cual los rumberos llamaban jocosamente “El Principal de la Comedia,” en referencia a un histórico teatro de La Habana. Más tarde se logró registrar la obra del Tío a su nombre, con la valiosa ayuda de la pianista Enriqueta Almanza, quien los pasó al pentagrama para que Gonzalo Asencio pudiera cobrar sus derechos de autor y librarse de los repetidos despojos de que había sido víctima.

Tío Tom conoció en plena juventud a los rumberos más destacados de esa época; Roncona, Mario Alan, Alberto Noa, Carbuco, el Güinero, El Checa y los que surgieron después, mejor recordados hoy y que harían esta lista interminable. Basta decir que su voz, sus pasos, sus golpes en el parche del tambor y su talento creador recorrieron los solares El Palimar (en La Víbora), La Siguanea (El Cerro), El África (Cayo Hueso) y otros en Atarés, Belén, Jesús María, Los Sitios, Pueblo Nuevo, Guanabacoa, y demás barrios rumberos de La Habana metropolitana.

Que sepamos, el primer guaguancó del Tío Tom que alcanzó enorme popularidad

fue “Mal de yerba,” donde mezclaba genialmente el tema amoroso con los títulos de las películas de Hollywood entonces más famosas: “El cartero llama dos veces / Mal de yerba, El suplicio de una madre, / Tener o no tener, El gran vals, / La luz que agoniza, ya lo ves. . . / Murieron con las botas puestas: / en todos estos parrafitos que componen mi canción, / hay más de un peliçulón que yo llevo en la memoria / para grabarlo en la historia del libro de mis amores”.

Entre la extensa producción de Gonzalo Asencio podríamos mencionar “Solo, errante y bohemio”, “Yo soy tu ley”, “Los cubanos son rareza”, “Ya ves que me la jugué”, “Consuélate como yo”, “Changó ta vení”, “Veinte le voy a mi gallo pinto”, “Siento que me regaña el corazón”, “Tun tun quién es”, “Caballeros, qué mujer”, “Escondido en las aguas”, “Corazón que naciste conmigo”, “No me culpes a mí”, “Con ese caminaíto”, “Pensé darte me nombre”, “Tierra brava”, “Este es mi país”, “Sangre africana”, “Cuando la ví por primera vez”, “Oye como suena la chancleta”, “Bemba colorá”, “Coco pelao baila pacá”, “Madre no llora”, “Qué quiere la niña” y otras genuinas obras maestras, algunas incluidas en esta excelente selección.

Con su música siempre explosiva, el secreto de los textos del Tío Tom está en la manera en que combina sabiamente el espíritu festivo con el amor, la nostalgia, la ironía y la burla satírica, la gracia, la denuncia social, la violencia, la bondad y la ternura; o sea, prácticamente todo el registro de las emociones y sentimientos del hombre. El homenaje que representa este CD es doblemente significativo por reunir espiritualmente una vez más a dos ciudades hermanadas por la música con el Afro-Cuban jazz, el mambo y la salsa, y en las que el interés por la genuina rumba ha crecido en los últimos años; está asimismo avalado por las voces de extraordinarios rumberos y un fantástico despliegue de lo más auténtico de la percusión en este género que nunca envejece. Luego de tantas décadas de tergiversación y falsificaciones de la rumba cubana, este CD deberá contribuir poderosamente a una nueva comprensión de lo que es la rumba ancestral, la verdadera. No hay mejor vehículo para lograrlo que la obra de Gonzalo Asencio, nuestro Tío Tom, auténtico “Ley del Guaguancó,” y la interpretación magistral de Puntilla y El Conjunto Todo Rumbero.

Notas a las pistas

Daniel Sheehy

1. Mi tierra

guaguancó

Este guaguancó abre con una larga diana de versos de alabanza a la Cuba tan amada por el Tío Tom: “Mi tierra es la más bonita, mi tierra es la más hermosa, mi tierra es la que más goza”. Continúa la décima (estrofa de diez líneas), adelantando el tema y refiriéndose a la diversa herencia africana de Cuba: “Que en este hermoso país, él que no tiene de congo, tiene de carabali”. Finaliza dando paso a una fiesta musical—“Ya pueden templar la guitarra y el violín”— y se traslada a la vigorosa sección del montuno con textos improvisados en el solo y la respuesta del grupo, “Yo soy de la tierra brava, mi amor”.

2. No me culpes a mí

guaguancó

Siguiendo la forma clásica del guaguancó, las claves marcan al principio el ciclo rítmico repetido típico del estilo africano; la diana y los versos estructurados libremente determinan el ambiente y delinear el tema. La décima luego pinta una imagen, con el cantor describiendo a su amada como flores perfumadas, y recordando los besos de antaño. Antes de la sección abierta del montuno, los versos se vuelven sensuales: “Que quisiera ocupar el trono de tu cuerpo tan hermoso, y saborear tus labios, linda mujer”.

3. Caballeros, qué mujer

guaguancó

La letra de este guaguancó describe un típico paisaje callejero, en el cual un hombre, al cual se le ofrece una prostituta. Él le responde: “No puede ser / porque soy un hombre de acción. / Y no salgo con mujeres / que no tengan condición”. Ella replica, enojada: “Tú tienes que estar conmigo / aunque quieras o no quieras” y el hombre termina la conversación diciendo “Si no sabes trabajar, si no sabes laborar / yo lo siento. / Pero anda, boba; anda boba:/ camina a la calzá”. Los estribillos

de los dos montunos consecutivos, “Caballero, qué mujer, quiere que le dé dinero” y “Quiere que le de dinero”, subrayan el tema que desarrolla el vocalista hasta el final.

4. Solo, errante y bohemio

guaguancó

Este guaguancó autobiográfico describe la vida del rumbero. “Dicen que soy un perdido / un errante y un bohemio. / Oye, dicen que soy un borracho. / Todo tiene su misterio. / Todo aquel que se entretenga / a hablar siempre mal de mí, / yo le diré siempre así: / “No hay mal que por bien no venga”. La última línea es un conocido refrán del idioma castellano. Como sucede en varias pistas del presente álbum, inmediatamente después que comienza el ritmo de las claves, los intérpretes de tumbadora y el catá capturan la atención del oyente con un impresionante arreglo rítmico.

5. Mal de yerba

guaguancó

En la letra de este guaguancó, el cantor aconseja a una malhumorada mujer de cabaret que mejor se vaya a ver una película,

para levantarse el ánimo. El solista y el grupo de vocalistas luego enlazan hábilmente los títulos en castellano de algunas de las más grandes películas de Hollywood en la época del Tío Tom: *El cartero llamó dos veces*, *Mal de yerba*, *El suplicio de una madre*, *Tener o no tener*, *El gran vals*, *La luz que agoniza*, *Murieron con las botas puestas*.

6. ¿Dónde están los cubanos?

guaguancó

Esta es posiblemente la composición más conocida del Tío Tom, una expresión de orgullo nacionalista y airada protesta contra la profanación de la estatua del poeta, estadista y héroe cubano José Martí (1853–1895) por parte de marinos norteamericanos. La crítica musical de Asencio contra el presidente cubano Carlos Prío Socarrás le costó el encarcelamiento. En su letra dice: “Oiga señor Presidente / quiero saber la opinión / sobre la discusión que ha presentado el cubano / hacia los americanos que han venido desde afuera / a pisotear la bandera y a nuestro apóstol cubano / José Martí”.

7. Siento que me regaña el corazón

guaguancó

En esta anhelante canción, el corazón del cantor lo previene contra su devoción sin límites: “No sé si es el cariño que he fijado en tí. / No sé si es el amor que yo te tengo. / Tal vez será como es que te quiero tanto, / que a veces me regaña el corazón”.

8. Yo soy tu ley

guaguancó

El tema amoroso típico en este guaguancó pregunta sobre lo que la amada del cantor ha aprendido al dejarlo primero y luego querer regresar. “Pero ya que te fuiste / y veo que quieres volver, / cuéntame lo que has encontrado / en tu largo caminar. / Cuéntame cómo te ha ido, / si has conocido la felicidad”.

9. Tío columbia

columbia

Co-escrito por el artista líder de este álbum, Orlando “Puntilla” Ríos, en homenaje a Tío Tom, esta, la única rumba columbia de la presente grabación, es un tributo al legado de Gonzalo Asencio y brinda la oportunidad de

comparar el carácter más agresivo, en tiempo ternario de la columbia con la esencia más elegante, en tiempo binario, del guaguancó. Esta pieza concluye con un tercer estribillo montuno en árabe, “salam aleicum.”

Band Personnel:

Vocal Soloists: Orlando Ríos (“Puntilla”), tracks 4 and 8; Ernesto Gatel (“El Gato”), tracks 3 and 9, decimas: 2, 7, and 8; Geovani del Pino, tracks 1, 2, 7, and 8; Juan Campos Cárdenas (“Chan”), tracks 1, 2, 4, and 7; *décima*: track 3; Miguel Chapotín, *dianas y montunos*: tracks 1, 2, 4, 7, and 8; Gregorio Hernández (“El Goyo”), track 6; Miguel Angel Mesa (“Aspirina”), track 5.
Chorus: Aida Salina Sánchez, Ernesto Gatel (El Gato), Juan Campos (Chan), Geovani del Pino, Miguel Chapotín.
Percussion: Maximino Duquesne, *tres golpes*; Marcos Días Scull, *tumbador (salidor)*; Mario Jáuregui Francis (“Aspirina”), *quinto*; Lázaro Rizo Cuevas, *catá*; Orlando Ríos (“Puntilla”), *quinto* (track 2), *catá* (tracks 5 and 9).

Credits

Produced by René López
Musical director: Orlando Ríos (“Puntilla”)
Project coordinator: Ernesto B. Gatel Coto
Recorded by Orestes Águila, EGREM Studios, Havana, Cuba
Mixed by René López, Orestes Águila, and Jon Fausty
Mastered by Pete Reiniger
Annotated by Leonardo Acosta and Daniel Sheehy
Photos by Jack Vartoogian
Editorial assistance by D. Pia López and J. W. Love
Translation by Cristina Altamira and Daniel Sheehy, with assistance by Mario A. Ortiz and Jim Deutsch
Design and layout by Joe Parisi, Flood
Special thanks to D. Pia López, Susan Sillens, Juan Flores, James Early, Jack Vartoogian, Roberta Singer, Sandra Levinson, Henry Medina, Eddie Bobe, Mario A. Ortiz, Dan Sheehy, Mary Monseur, Pete Reiniger, and the staff at Smithsonian Folkways
Additional Smithsonian Folkways staff: Lauren Becker, fulfillment; Richard James Burgess, director of marketing and sales; Lee Michael Demsey, fulfillment; Betty Derbyshire, financial operations manager; Toby Dodds, technology manager; Mark Gustafson, marketing and radio promotions; Helen Lindsay, customer service; Keisha Martin, manufacturing coordinator; Margot Nassau,

licensing and royalties; Jeff Place, archivist; Amy Schriefer, program assistant; Ronnie Simpkins, audio specialist; John Smith, sales and marketing; Stephanie Smith, archivist.

About Smithsonian Folkways

Smithsonian Folkways Recordings is the non-profit 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 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, Collector, Cook, Dyer-Bennet, Fast Folk, Monitor, and Paredon recordings are all available through:

Smithsonian Folkways Recordings Mail Order
Washington, DC 20560-0520

Phone: (800) 410-9815 or 888-FOLKWAYS
(orders only)
Fax: (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 mailorder@si.edu



Smithsonian Folkways

Smithsonian Institution | Washington, DC 20560-0520

SFW CD 40543 © © 2008 Smithsonian Folkways Recordings

www.folkways.si.edu