

FLACO & MAX



LEGENDS & LEGACIES



Smithsonian Folkways

FLACO & MAX

LEGENDS & LEGACIES



SFW CD 40569 © © 2014 SMITHSONIAN FOLKWAYS RECORDINGS

This project has received federal support from the Latino Initiatives Pool, administered by the Smithsonian Latino Center.
Este proyecto recibió apoyo federal del Fondo para Iniciativas Latinas, administrado por el Centro Latino del Smithsonian.

1. Margarita, Margarita *canción-polca* 3:06
(Carlos Guerrero / Rightsong Music Inc., BMI; Intersong S.A., Mexico, ASCAP)

2. Cada vez que cae la tarde (Each Time the Afternoon Wanes) *canción-polca* 3:51
(Santiago Jiménez Hernández / San Antonio Music Publisher, BMI)

3. El pseudo (The Man with Lots of Pesos)
canción-polca 3:54
(Ramón Ortega Contreras / EMI Blackwood Music, BMI)

4. Me voy lejos (I'm Going Far Away) *canción ranchera* 3:13
(Jesús Favella / Peer International Corp., BMI)

5. Borradita diente de oro (Bright-Eyed Golden-Tooth Girl) *canción-polca* 3:55
(Santiago Jiménez Hernández / San Antonio Music Publisher, BMI)

6. La múcura (The Clay Jug) *cumbia* 3:46
(Antonio Fuentes / Sunflower Entertainment Co. Inc.- EDIMusica USA, ASCAP)

7. Mi primer amor (My First Love)
canción-polca 2:44
(Guadalupe Ramos / Peer International Corp., BMI)

8. El parrandero (The Man on a Spree)
canción-polca 4:27
(José A. Morante / Peer International Corp., BMI)

9. Los amores de José (José's Loves)
vals (waltz) 3:29

10. Brincando cercas (Jumping Fences)
canción-polca 2:47
(Salomé Gutiérrez Rentería / San Antonio Music Publisher, BMI)

11. Jardín de las flores (Garden of the Flowers)
canción-vals 3:21
(Marco Antonio Velasco; arr. Leonardo "Flaco" Jiménez / Vander Music Inc., ASCAP)

12. La viejita (The Little Old Lady)
canción-polca 2:35
(Salomé Gutiérrez Rentería / San Antonio Music Publisher, BMI)

13. Beer-Drinking Polka 2:25
(Arr. Leonardo "Flaco" Jiménez)

14. La nueva Zenaida (The New Zenaida)
canción-polca 3:35
(Salomé Gutiérrez Rentería / Universal Music Z-Songs, BMI)

15. Morena, morenita (Dark Woman, Little Dark Woman) *canción-polca* 3:20
(Santiago Jiménez Hernández)

16. Ay te guacho cucaracho (See You Later, Alligator) *canción-polca* 5:21
(Santiago Jiménez Hernández / Peer International Corp., BMI)

17. Fiesta alegre (Joyful Fiesta) *polca* 2:49
(Leonardo "Flaco" Jiménez)



FLACO & MAX: LEGENDS & LEGACIES

Daniel E. Sheehy

“If you only just push one button and you push it with heart, that’s all you need—the heart, the *alegría* (joy).”—Leonardo “Flaco” Jiménez

In today’s world of accordion-driven Texas Mexican conjunto music, if someone mentions the nickname Flaco (Slim), the first person who comes to mind is the accordionist Leonardo “Flaco” Jiménez (born March 11, 1939). “Flaco stories” abound among musicians and nonmusicians alike, telling of his unpretentious ways, his earthy sense of humor, his commonsense outlook on life, his drinking prowess, and most of all, his unflagging flow of creativity. All of this makes Flaco a legendary figure in his musical world. As to the last of these traits, he is known for never playing the same song the same way twice. In up-tempo, polka-beat songs (usually called *canción-polca*), he extends the spaces between song verses into open-ended opportunities for accordionistic displays of creative prowess, making these spaces at least as interesting, if not more interesting, than the lyrics.

Flaco carries the legacy of pioneering Texas Mexican accordion players of two generations before him. His grandfather Patricio played the single-row accordion. His father, Santiago Jiménez, Sr., built on the accomplishments of accordionists who had come before him, such as Bruno Villarreal, as well as on those of his contemporaries such as Narciso Martínez, Valerio Longoria, and Los Pavos Reales. Flaco’s father is credited as a key creator of the Tejano conjunto tradition, which gelled in the 1940s and 1950s. The essence of this tradition as we know it

today is the three-row button accordion paired with the large, deep-pitched guitar called the *bajo sexto*, with electric bass and drum kit to round out the ensemble. Don Santiago played Friday, Saturday, and Sunday nights in San Antonio in the nightspot called the Gaucho Garden, and he worked in the day to support his wife and seven kids. Says Flaco, “We were poor, man. Thanks to my dad, we were not hungry.”

When free at home, his father taught the barrio kids how to play the accordion. Flaco remembers how he learned from his dad:

When the students went home and my dad said, ‘Did you catch on to what I was teaching?’ I picked up the accordion after the teaching, [and] I knew the tune, so my dad said, ‘I don’t have to teach you this *polca*, because you already know it.’ I had the feel and the way he taught the young kids, you know. So I got to play like my dad, the same *polcas*, or same waltzes, or whatever he was teaching.

Many of those pieces were his father’s own compositions—mainly polka-beat songs and slower, Mexican-style *canciones rancheras* (country songs)—many of which are Texan conjunto standard repertoire today.

Don Santiago encouraged his son to follow in his footsteps, and Flaco lovingly remembers the nurturing relationship he had with his dad.

He always wanted me around, and I *wanted* to be around him, because I loved the accordion, I loved how he played. I used to check out everything. I took care of him in some ways, and I packed his accordion in his Model A car. Then afterward, I started growing up a little more, and he decided to take me to where he played because I think he knew that I was ready to perform. It was like

him taking me to Disneyland or something, you know, for me to go with him to where we played! It was a spontaneous thing, because I was just sitting on the side of him because he was playing at the dances. At that time, once you start a *polca* or a *redova*, everybody started dancing, not like nowadays, like concerts or standing things, you know. And the bass player, *tololoche* player, told my dad, 'Let's take a break and then put Leonardo [up there]. Let him play a few tunes.' The bass player was Ismael González, the regular *tololoche* player of my dad. He said, 'Can you play?' I was so scared, man! I said, 'Can I do it or not?'

Flaco was seven years old at the time. He couldn't hold his accordion high enough to reach the mike stand, so they brought a Lone Star beer box for him to stand on. Flaco recalls:

So I played about three in a row, and the people were stunned because they didn't think that I would play like my dad. Man, they were not dancing; they made like a *rueda* [semicircle]. Oh, man, it was my first experience to see how many people were staring at me, looking at me playing! So, when I got to playing, they said 'It's Santiago Jimenez's son!'

He remembers vividly how the *tololoche* player took a big, empty beer glass and passed the cup to the people, who pitched in nickels, dimes, quarters. "By the time I knew it, the cup was filled," Flaco says. "In the morning, I saw that cup; it was full to the brim, man. I said, oh man, I'm going straight to buy some kites, or buy candies, or something, sharing with my brothers, because we were seven. My dad didn't get a penny out of that cup, because he said, 'You earned it for yourself.'"

To his father's legacy, Flaco brought his own mark, forging new creative ground, drawing on sounds around him. He remembers how, when he was young, he bought a 78-rpm record of polka music in a store called the German Hi-Fi. He would play European polkas on the family's RCA phonograph. "I used to play those polkas, and crank it up. So I caught on. I like that feel of the polka thing. And then from there, I started on my own style, my own things, ideas." Country music influenced him, as did rock and roll. He remembers playing around with a Bill Doggett honky tonk piece. "In honky tonk, it's just like, you're free to do whatever in a twelve-bar shuffle—with different solos, of course." In the late 1960s, Doug Sahm, founding member of the Sir Douglas Quintet, thought the accordion sound could fit in on his rock recordings, so he invited Flaco to record a 1972 crossover album with Atlantic Records in New York. Flaco took a chance and went. "It blended," he says. "Then I had offers with country singers like Dwight Yoakam," recording "The Streets of Bakersfield" (made in 1988). "I got invited to put accordion in several projects in Nashville. So that's why I went into country. But still I had other projects in other styles. One of those was Ry Cooder's 1976 album *Chicken Skin Music*. Flaco toured for the first time overseas, to London, England, as Cooder began to introduce Flaco and his conjunto music to European audiences.

The exquisite color and flare that Flaco brings to his music, the musical respect—inside and outside of his Texas Mexican community—that he has earned over more than half a century of professional music performance, and his bigger-than-life reputation all make him a living legend. From 1987 to 1999, he won five Grammy awards—for his own recordings (*Ay te dejo en San Antonio*, 1986; *Flaco Jiménez*, 1995; *Said and Done*, 1999), with the Texas Tornados (1990), and

with the reconstituted version of the Texas Tornados concept, Los Super Seven (1998). In 2012, the National Endowment for the Arts honored him with a National Heritage Fellowship, the federal government's highest award in the folk and traditional arts. Working with him, the Hohner company created a special model of accordion, the gold-colored Hohner Corona II Flaco Jiménez Signature Accordion.

As with Flaco's place in conjunto music, if a conjunto fan or musical insider in the 1990s and after were to speak simply of "Max," he probably would have bajo sexto player extraordinaire Max Baca in mind. Baca was born in Albuquerque, New Mexico, in 1967—28 years later than Flaco Jiménez—but his musical biography is remarkably parallel to that of his mentor. Max's father, Max Baca, Sr., was an accordionist and bandleader. Max's grandfather had played the accordion, inspiring his father to take it up. Santiago Jiménez, Sr., was a major role model for Max's father, and Jiménez's *polca* "La piedra" was his absolute favorite. Narciso Martínez was also an influence. Baca played an up-tempo *polca*, more in the style of the *norteño* musicians from Mexico. He recorded seven albums and numerous 45s. He taught Max and his older brother Jimmy to play the accordion and the bajo sexto. Max tells a familiar-sounding story about the first time he performed on stage: "My dad was performing at the Calderón Ballroom in Phoenix, Arizona. I was about five years old. I had to learn on the accordion first before I went to the bajo sexto. He taught me the 'Polca Monterrey,' and that was the first *polca* I ever learned. At five years old, he put a chair and he announced me, 'This is my son, Max Baca, Jr.' I sat down on the chair and I started playing. Same story [as Jiménez's], that people started coming up to the stage and started throwing quarters, pennies at my feet, you know. So I gathered all the money like that, *también*, and I was in hog heaven." When he was a teenager, he performed

professionally in his father's band, Los Hermanos Baca.

Max met Flaco when he was seven years old, when his father drove him and Jimmy from Albuquerque to Lubbock, Texas, to hear Flaco play at a dancehall called the Fronterizo. Shortly before, they had watched Flaco play on the television show *Saturday Night Live*, and his father had said, "That's music right there; listen to that." Says Max of the Fronterizo, "Flaco was sold out every night. They called Flaco *el llenasalones*" (the "hall-filler"). Flaco knew Max Baca, Sr., and he invited the two young boys to join him onstage to play a couple of numbers. Flaco remembers how the people were so excited "to see two young kids just tearing it up and doing it right." Says Max, "It was my dream, you know, my ultimate dream, to play with Flaco Jiménez. Twenty years later, I became his *bajo* player. Flaco, he kind of took me under his wing. He kind of nurtured me to play the bajo sexto. He actually taught me how to play the bajo sexto the right way [using all the strings]. He sat down and showed me some *bajo pisadas* [finger positions] and licks, and arpeggios, and some techniques that were the original style of playing the *bajo*." (Flaco knew well how to play the bajo sexto, because when he was a teen, his father had taught him to play it, and for a time, Flaco would accompany him on recordings.) In later years, after Max's father had passed away, Flaco's mentorship was even more meaningful. "I consider Flaco a father to me, also, so it's kind of like it [Flaco's legacy] passed on, it passed down, you know." At that same performance, Max heard another musician who would become another role model of his, Flaco's extraordinary bajo sexto player at the time, Óscar Téllez. Flaco feels that Max took something from Téllez, who in his words, "was the top dog. When you hear Max play, it's just like Óscar Téllez, but then beyond."

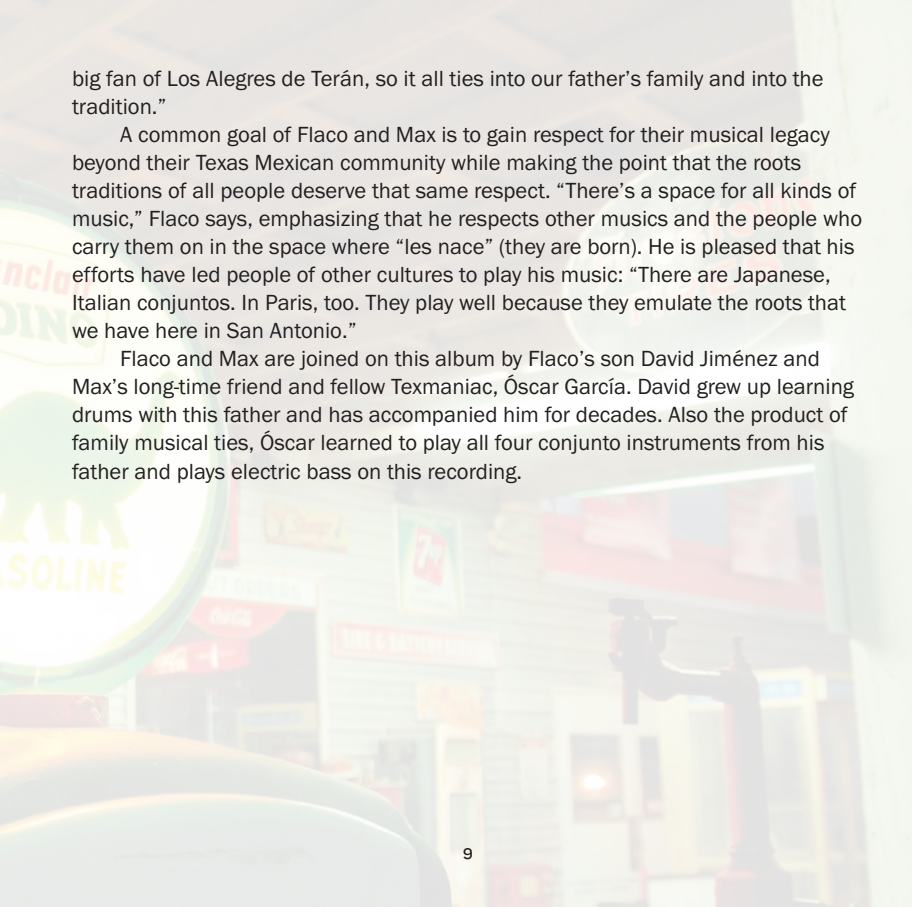
In 1990, when Flaco joined the Texas Tornados with Doug Sahm, Freddy Fender, and Augie Myers, he brought Max with him to play the bajo sexto. The combination of country, rock, and conjunto left a lasting impression on Max and expanded his musical horizons. The experience brought out another similarity with Flaco: abundant, expansive creativity against a backdrop of traditional roots. In 1992, Flaco invited Max to go with him on tour to Spain—Max’s first tour with Flaco’s group, further cementing their long-term musical partnership. When Max formed his own group, Los Texmaniacs, in 1997, he instilled this roots-based, fun-loving, creativity as central to the group’s guiding concept. Their 2009 Smithsonian Folkways album *Borders y Bailes* earned a Grammy for Best Tejano Album. (For another recording of Los Texmaniacs, see Smithsonian Folkways album *Texas Towns and Tex-Mex Sounds*, SFR 40565, 2012.)

Another event that marked their relationship was a collaboration with the Rolling Stones. “We were on tour with a band called the Rock Angels. We got a call from Don Was backstage, and he said, ‘We would like to get Flaco to record a track with the Rolling Stones.’” Flaco recalls: “It was just a message on a little piece of paper with a phone number.” He thought someone was pulling his leg. It was for real. The next day, Flaco and Max listened to a cassette of the music they wanted him to play along with, and Flaco said he could hear the accordion part. He called Don Was, and said he would do it, but he needed to take Max on bajo sexto to get the Tex Mex sound. At the studio, Stones musicians Keith Richards and Charlie Watts greeted them. Says Max of guitar collector Richards, “Keith Richards saw the bajo sexto, and [his] eyes bugged out like in the cartoons.” After learning about the instrument, he wanted to buy it, saying, “Name the price.” Since it was a gift

from his father, Max would not sell it. He later told this to his father, who reacted, “¡Pendejo! [Idiot!]. You’d be a millionaire now!” To this day, however, Max has no regrets. The track came out on the 1994 album *Voodoo Lounge*.

As the *Legends and Legacies* title implies, the concept for this album is to interpret repertoire that Flaco and Max consider important to the musical paths they have followed—pieces favored or composed by their fathers, and in Max’s case, signature pieces performed by his “second father,” Flaco Jiménez. They share a common, fun-loving approach and tastes in the music they choose to play. “We don’t forget our roots; we stick to our roots,” says Flaco. “Conjunto music is the fiesta thing, fun and dancing, or whatever. It’s having a good time.” “Bilingual is *muy importante*,” as well, he adds. A great example of this is the *canción ranchera* composed by Santiago Jiménez, Sr. “*Ay te guacho cucaracho*.” Even the “Spanglish” title is funny; *guacho* mirrors the sound of the English word *watch*, conjugated in the manner of Spanish first-person singular *guacho* (I watch), *cucaracha* (cockroach) is changed to rhyme with *guacho*, and the whole phrase is best translated as “See you later, alligator.”

Particular conjunto favorites for Max are “happy punchy-type tunes that are really humorous in a way, but they are real, like ‘La viejita.’ Some of the songs, like ‘El parrandero,’ ‘La viejita,’ ‘Te guacho cucaracho,’ and ‘Mi primer amor,’ were songs that I grew up listening to Flaco play. Other songs, like ‘Cada vez que cae la tarde,’ and that type of songs, were the songs that Flaco grew up listening to his dad play—‘Margarita,’ ‘Borradita diente de oro.’ That’s [how] the whole concept came about—to do an album recognizing our childhoods in a different era, growing up listening to these songs. ‘Me voy lejos,’ a beautiful song of Los Alegres de Terán—Flaco was always a big fan of Los Alegres de Terán, and my dad was a

The background of the page is a stylized, painterly illustration of a San Antonio street scene. It features various neon signs, including one for 'SOLINE' and another for 'PINK & BOUTIQUE'. A car is visible in the foreground, and the overall atmosphere is warm and nostalgic, representing the city's cultural heritage.

big fan of Los Alegres de Terán, so it all ties into our father's family and into the tradition."

A common goal of Flaco and Max is to gain respect for their musical legacy beyond their Texas Mexican community while making the point that the roots traditions of all people deserve that same respect. "There's a space for all kinds of music," Flaco says, emphasizing that he respects other musics and the people who carry them on in the space where "les nace" (they are born). He is pleased that his efforts have led people of other cultures to play his music: "There are Japanese, Italian conjuntos. In Paris, too. They play well because they emulate the roots that we have here in San Antonio."

Flaco and Max are joined on this album by Flaco's son David Jiménez and Max's long-time friend and fellow Texmaniac, Óscar García. David grew up learning drums with this father and has accompanied him for decades. Also the product of family musical ties, Óscar learned to play all four conjunto instruments from his father and plays electric bass on this recording.

Track Notes

1. **Margarita, Margarita** *canCIÓN-polca*

(Carlos Guerrero / Rightsong Music Inc., BMI; Intersong S.A., Mexico, ASCAP)

This energetic classic *polca*-rhythm song, a favorite of Santiago Jiménez, Sr., is the ideal tempo for dancing *polca* in the fashion of south Texas. The singer tells his beloved Margarita that he'll buy her a nice dress so she can dance the *polca tacuachito* style, named after the slow, shuffling gait of the local possum.

*Margarita, Margarita, don't elevate me so much,
Because the leaves on the trees don't last for a lifetime.
I'm looking at you from here, sitting in your window.
What pretty eyes you have, morning star!*

*Oh what a pity, what a pity, what a pity it is,
To see Margarita, who's crying.*

2. **Cada vez que cae la tarde** (Each Time the Afternoon Wanes) *canCIÓN-polca*

(Santiago Jiménez Hernández / San Antonio Music Publisher, BMI)

Flaco Jiménez grew up listening to his father, Santiago, play this song of simple lyrics and set in the not-too-quick pace that marks the gliding Tejano *tacuachito* dance style. *Tacuachito* translates as 'little possum', referring to the possum's typically slow and deliberate gait. The playful interplay between accordion and bajo sexto underscores the piece's lighthearted theme of flirtation.

*Each time the afternoon wanes, I look and look over there,
To give you a sign without your mom's seeing.
This Castilian rose blossoms and dries up again.
How is it that you want me to forget you, if I just now started to love you?*

3. El pesado (The Man with Lots of Pesos) canción-polca

(Ramón Ortega Contreras / EMI Blackwood Music, BMI)

“El pesado” is a lighthearted, tongue-in-cheek account of a fellow with an exaggerated sense of his own wealth. In his own words, “Why work, if I don’t need to? I have mules to pull my plow.”

*I have pesos to blow this way.
I have pesos to blow that way.
Although you might see me in plain cotton and sandals,
You couldn't even exhaust my pesos in tortillas.*

4. Me voy lejos (I'm Going Far Away) canción ranchera

(Jesús Favella / Peer International Corp., BMI)

Melancholy infuses this waltz-rhythm lament of an unrequited love, as a man holds the photo of the one he loves so deeply. This song was made popular by the group Los Alegres de Terán, a favorite of both Max and Flaco, as well as their fathers.

*I'm going far away to never remember that love that I carry so deeply.
It was the only love in the world that I always adored with insane passion.*

5. Borradita diente de oro (Bright-Eyed, Golden-Tooth Girl) canción-polca
(Santiago Jiménez Hernández / San Antonio Music Publisher, BMI)

This upbeat, lighthearted song of love and admiration for the beauties of the singer's beloved is a perfect match for a couples *polca* dance.

*Bright-eyed, golden-tooth girl, little girl of my life, how I love you!
I would like you to know how much I love you, that I am dying of love because
of you.*

6. La múcura (The Clay Jug) cumbia
(Antonio Fuentes / Sunflower Entertainment Co. Inc.- EDIMusica USA, ASCAP)

In the 1950s, the *cumbia* exploded from its regional roots in northern Colombia via recordings, radio, and touring groups to become a major international popular dance. It took hold in Mexico and southern Texas, where musicians gave it their own special flavor. Max Baca shows the ability of the bajo sexto to be a solo, as well as backup, instrument.

*The clay jug is on the ground, mama; I can't handle her.
I carry it on my head, mama; I can't handle her.*

7. Mi primer amor (My First Love) canción-polca
(Guadalupe Ramos / Peer International Corp., BMI)

Flaco admired this archetypical song of a man waiting for the object of his first love

to respond to him in kind. It was a core tune in Flaco's repertoire and left a deep impression on Max when he was growing up.

*Do you know, my dear, why I cry?
Because I love you, because I adore you.
Do you know that I have never forgotten you?
Because you were my first love.*

8. El parrandero (The Man on a Spree) canción-polca

(José A. Morante / Peer International Corp., BMI)

Max grew up listening to Flaco playing this song. It paints a picture of the archetypical man on a drinking spree (*parranda*), trying to drown the pains caused by an unfaithful lover.

*They say I am a man on a spree because I go around drinking liquor.
I drink with my own money, the result of an unfaithful love.
It doesn't matter if I get drunk, squandering in the cantinas.
I want to drown the sentiment that's killing my heart.*

*Only by drinking can I quiet my pangs of love.
Only by going on a drunken spree does my heart feel happy.*

9. Los amores de José (José's Loves) vals (waltz)

This is one of Flaco's favorite waltz instrumentals, inherited from his father's

repertoire. To evoke the classic sound of the accordion and bajo sexto, the electric bass and drum are not included on this track.

10. Brincando cercas (Jumping Fences) *canción-polca*

(Salomé Gutiérrez Rentería / San Antonio Music Publisher, BMI)

This picaresque song has long been in the conjunto repertoire and was recorded by several of the conjunto pioneers. It tells the close-call tale of a man jumping fences to meet his lover at midnight. When her husband discovers them in flagrante delicto and shows his gun, the lover jumps into the alley and vows never to return, in fear of the husband.

*At twelve at night, I was on the move.
I was jumping fences, visiting my beloved.
We were in the act, in the midst of passion,
When right then the husband arrived,
And what a scare he gave us!*

11. Jardín de las flores (Garden of the Flowers) *canción-vals*

(Marco Antonio Velasco; arr. Leonardo "Flaco" Jiménez / Vander Music Inc., ASCAP)

This simple, enduring, waltz-time popular song has been played by conjuntos, mariachis, pop-music groups, marimbas, and all manner of Mexican musical ensembles.

*Flower of the flowers, flower of a flower, love of my life, give me your love.
Return, love of my life, owner of my loves.
Come, and come, garden of flowers. Come and make me happy.*

12. La viejita (The Little Old Lady) canción-polca

(Salomé Gutiérrez Rentería / San Antonio Music Publisher, BMI)

A young man narrates this “real story” of his mixed feelings about playing gigolo to an old woman who gives him money in return. On Sunday nights, he takes her around places where people don’t know him, he gives her a kiss on the cheek, and she writes him a check. In debating whether to stay with her or leave her, he decides he’s better off staying with her.

*I have a little old lady who has a lot of money.
She gives me three hundred pesos a week. What more do I want?
She looks at me lovingly, I patiently put up with her,
But I’m sacrificing the best of my existence.*

13. Beer-Drinking Polka

(Arr. Leonardo “Flaco” Jiménez)

Flaco calls this simply “Beer-Drinking Polka” because he learned it decades ago from an old recording, and he doesn’t recall the original title.

14. La nueva Zenaida (The New Zenaida) canción-polca

(Salomé Gutiérrez Rentería / Universal Music Z-Songs, BMI)

This is a story-song with a moral. The protagonist tells his wife that he's going far away, to marry someone else. When he arrives at the home of his new beloved, he's told that she's off on her honeymoon and will return the next day. Deflated, he returns home to ask his wife's forgiveness, where he finds a letter saying, "Don't wait for me, because I went off with Ramiro."

*The city where Zenaida lives is four hundred kilometers away.
I'm going to see if I can find her, to see if she'll give me her hand.
Then when I got to the station, "Don't wait for me," I said to my wife.
"I'm going far away; I don't plan on returning, because I'm going to marry
someone else."*

15. Morena, morenita (Dark Woman, Little Dark Woman) canción-polca

(Santiago Jiménez Hernández)

Santiago Jiménez, Sr., penned this spirited love song and passed it on to his son Flaco, who in turn passed it on to Max Baca.

*Dark woman, little dark woman, dark and exquisite,
You have little eyes that are like stars.
Dark woman, little dark woman with dark eyes,
give me a kiss, if only as a souvenir.*

16. Ay te guacho cucaracho (See You Later, Alligator) *canción-polca*

(Santiago Jiménez Hernández / Peer International Corp., BMI)

This humorous, up-tempo *canción* in a *polca* rhythm composed by Santiago Jiménez, Sr., tells the story of a man who wakes up in bed in a strange house and with no memory of who the woman he spent the night with is. He finds his wallet empty and sees a note saying that he was really drunk, and “Ay te guacho cucaracho” (“I’ll see you later, alligator”). As he arrives home, his wife is waiting for him in the doorway, hands-on-hips, and hits him in the head with a tortilla rolling pin.

*It was a Sunday, I went on a drinking spree, and I will never forget that day.
Monday morning I ended up waking up in an unknown house.*

17. Fiesta alegre (Joyful Fiesta) *polca*

(Leonardo “Flaco” Jiménez)

Flaco composed this *polca* long before this recording was made, but he hadn’t yet given it a name, so for the purpose of this album, we called it “Fiesta alegre.”



Notas en español

FLACO Y MAX: LEYENDAS Y LEGADOS

Daniel E. Sheehy

“Si sólo vas a apachar un botón y lo haces con el corazón, eso es lo que necesitas—el corazón, la alegría.”—Leonardo “Flaco” Jiménez

En el mundillo actual de la música Tex-Mex liderada por el acordeón, si alguien menciona el apodo Flaco, la primera persona que viene a la mente es el acordeonista Leonardo “Flaco” Jiménez (nacido el 11 de marzo de 1939). Las “historias del Flaco” abundan entre músicos y la gente en general, indicativas de su manera nada pretenciosa, su campechano sentido del humor, su manera de ver la vida impregnada de sentido común, sus proezas en la bebida, y más que nada, su creatividad incansable. Todo esto hace del Flaco una figura legendaria en su mundo musical. En cuanto a la última de estas características, es conocido por no tocar nunca la misma canción de la misma manera dos veces. En canciones alegres, en animado tiempo de polca (comúnmente llamadas *canción-polca*), él expande los espacios entre los versos de la canción y los convierte en oportunidades abiertas para demostraciones de proezas acordionísticas, volviendo estos espacios tanto o más interesantes que las letras.

Flaco tiene el legado de dos generaciones de intérpretes del acordeón Tex-Mex, pioneros antes que él. Su abuelo Patricio tocaba el acordeón de una sola fila. Su padre, Santiago Jiménez, construyó sobre los logros de los acordeonistas que le habían precedido, entre ellos Bruno Villarreal, así como sus contemporáneos

Narciso Martínez, Valerio Longoria y Los Pavos Reales. El padre del Flaco es reconocido como un creador clave de la tradición del conjunto Tejano, la cual cuajó en las décadas de 1940 y 1950. La esencia de esta tradición tal como la conocemos hoy en día es el acordeón de tres filas junto con la guitarra grande, de tono profundo, llamada bajo sexto, y el bajo eléctrico y la batería para completar la agrupación. Don Santiago tocaba las noches de los viernes, sábados y domingos en San Antonio, en el local nocturno denominado Gaucho Garden (El Jardín Gaucho), y trabajaba durante el día para sostener a su esposa y siete hijos. Dice el Flaco: “Éramos bien pobres. Gracias a mi papá, no pasamos hambre.”

Cuando estaba en casa, su padre enseñaba a los chicos del barrio a tocar el acordeón. El Flaco recuerda cómo aprendía de su papá:

Cuando los alumnos se iban a sus casas y mi papá decía, ‘Entendiste lo que yo estaba enseñando?’ Yo agarraba el acordeón después de la clase, [y] yo me sabía la melodía, mi papá decía, ‘No tengo que enseñarte esta polca, porque ya te la sabes.’ Yo captaba el sentido y la manera en que él le enseñaba a los chicos, tú sabes. Así que llegué a tocar como mi papá, las mismas polcas, o los mismos vales, lo que fuera que estaba enseñando.”

Muchas de estas piezas eran composiciones propias de su padre—mayormente canciones en ritmo de polca y canciones rancheras más lentas, en el estilo mexicano—muchas de las cuales son repertorio estándar de los conjuntos Tejanos hoy en día.

Don Santiago alentó a su hijo a que siguiera sus pasos, y el Flaco recuerda con cariño la relación de cariño y cuidado que tuvo con su padre.

Él siempre quería que estuviera con él, y yo *quería* estar con él, porque yo amaba el acordeón, me encantaba cómo él lo tocaba. Yo observaba

todo. Yo lo ayudaba en algunas cosas y empacaba su acordeón en su carro Modelo A. Después, cuando comencé a crecer un poquito, él decidió llevarme a donde tocaba porque yo creo que sabía que yo ya estaba listo para tocar. ¡Era como que si él me estaba llevando a Disneylandia o algo así, sabes, para mí ir con él a donde tocábamos! Era algo espontáneo, porque yo sólo me sentaba a su lado cuando él estaba tocando en los bailes. En ese tiempo, una vez que empezabas una polca o una redova, todo el mundo empezaba a bailar, no como hoy en día, como en los conciertos o esas cosas de estar parado, sabes. Y el bajista, el que tocaba el *tololoche*, le dijo a mi papá, ‘Tomemos un descanso y luego pones a Leonardo [allí]. Deja que toque un par de canciones.’ El bajista era Ismael González, el que tocaba el *tololoche* siempre con mi papá. Él dijo, ‘¿Puedes tocar?’ Yo tenía tanto miedo, ves! Yo dije ‘¿Puedo hacerlo o no?’

El Flaco tenía siete años de edad en ese momento. No podía sostener su acordeón lo suficientemente alto como para llegar al micrófono, así que trajeron una caja de cerveza Lone Star para que se parara encima. El Flaco recuerda:

Así que toqué tres seguidas, y la gente estaba sorprendida porque no pensaban que yo podría tocar como mi papá. Viejo, no bailaban; hicieron una *rueda* [semicírculo]. ¡Oh, viejo, fue mi primera experiencia de ver cuántas personas me estaban mirando, viéndome tocar! Así que, cuando llegué a tocar, ellos decían ‘¡Es el hijo de Santiago Jimenez!’”. Él recuerda vívidamente cómo el intérprete del *tololoche* tomó un vaso de cerveza grande y vacío y se lo pasó a la gente, quien echó en él monedas de cinco, diez y veinticinco.

“Como quien no quiere la cosa, el vaso se llenó,” dice el Flaco. “La mañana

siguiente, fui a ver el vaso; estaba lleno hasta el tope, viejo. Yo dije, oh viejo, me voy a comprar unos papalotes, o caramelos, o algo para compartir con mis hermanos, porque nosotros éramos siete. Mi papá no tocó un centavo de ese vaso, porque me dijo, ‘Tú te lo ganaste.’”

El Flaco aportó su propia marca al legado de su padre, forjando un nuevo terreno creativo tomando de los sonidos que le rodeaban. Él recuerda ahora cómo, cuando era joven, él compró un disco de 78-rpm con música de polka en una tienda con el nombre de German Hi-Fi (Alta Fidelidad Alemana). Le gustaba tocar polkas europeas en el fonógrafo RCA de la familia. “Yo ponía los discos de esas polkas y le subía el volumen. Así que me enganché. Me gusta ese sonido de la polka. Y a partir de ahí, comencé mi propio estilo, mis propias cosas, ideas.” La música campirana (*country*) lo influenció, así como el *rock and roll*. Él recuerda cuando jugueteaba con una pieza de Bill Doggett en el estilo *honky tonk*. “En el *honky tonk*, es como que eres libre de hacer lo que quieras en un *shuffle* de doce compases—con diferentes solos, por supuesto.” En la última parte de la década de 1960, Doug Sahm, miembro fundador del Sir Douglas Quintet (el Quinteto de Sir Douglas), pensó que el sonido del acordeón podía encajar bien en sus grabaciones de rock, así que en 1972 invitó al Flaco a grabar un álbum *crossover* (traslape de estilos) con Atlantic Records en New York. El Flaco tomó la oportunidad y fue. “Se mezcló bien,” dice. “Entonces recibí ofertas de cantantes de música *country* como Dwight Yoakam”, grabando “Las calles de Bakersfield” (realizado en 1988). “Me invitaron a poner acordeón en varios proyectos en Nashville. Así que por eso entré a la música *country*. Pero todavía tenía otros proyectos en otros estilos. Uno de ellos fue el álbum de Ry Cooder *Chicken Skin Music* (Música de Piel de Pollo),

en 1976. El Flaco salió de gira por primera vez a través del océano, a Londres, Inglaterra, mientras Cooder comenzaba a presentar al Flaco y a su música de conjunto a las audiencias europeas.

El exquisito color y fuego que el Flaco pone en su música, el respeto musical—tanto dentro como fuera de su comunidad tejano americana—el cual se ha ganado durante más de medio siglo de práctica profesional en la música, y su extraordinaria reputación, lo convirtieron en una leyenda viviente. Entre 1987 y 1999, ganó cinco premios Grammy—por sus propias grabaciones (*Ay te dejo en San Antonio*, 1986; *Flaco Jiménez*, 1995; *Said and Done (Dicho y Hecho)*, 1999), con los Tornados de Texas (1990), y con la versión reconstituida del concepto de los Tornados de Texas, Los Super Seven (1998). En 2012, el National Endowment for the Arts (Fondo Nacional para las Artes) lo distinguió con un *National Heritage Fellowship* (galardón de la Herencia Nacional), el máximo premio del gobierno federal para las artes folklóricas y tradicionales. Trabajando con él, la compañía Hohner creó un modelo especial de acordeón, el dorado Hohner Corona II Flaco Jiménez Signature Accordion.

Como sucede con el lugar del Flaco en la música de conjunto, si un fanático o un conocedor de esa música en la década de 1990 en adelante mencionara simplemente a “Max,” él o ella probablemente se estaría refiriendo al extraordinario intérprete del bajo sexto Max Baca. Baca es nacido en Albuquerque, Nuevo México, en 1967—28 años más tarde que Flaco Jiménez—pero su biografía musical es sorprendentemente paralela a la de su mentor. El padre de Max, Max Baca, Sr., era acordeonista y director de un conjunto. El abuelo de Max había tocado acordeón e inspirado a su padre a hacer lo mismo. Santiago Jiménez, Sr., fue un modelo de vida para el padre de Max, y la polca “La piedra” de Jiménez

era definitivamente su favorita. Narciso Martínez también fue una influencia importante. Baca tocaba una polca animada, más en el estilo de los músicos del género *norteño* de México. Grabó siete álbumes y numerosos discos de 45 rpm. Le enseñó a Max y a su hermano mayor Jimmy a tocar el acordeón y el bajo sexto. Max cuenta una historia que nos suena familiar acerca de la primera vez que actuó en el escenario: “Mi papá estaba tocando en el Calderón Ballroom (Salón de Baile Calderón) en Phoenix, Arizona. Yo tenía como cinco años de edad. Yo tuve que aprender el acordeón antes de seguir con el bajo sexto. Él me enseñó la ‘Polca Monterrey,’ y esa fue la primera polca que yo aprendí. Cuando yo tenía cinco años, puso una silla y me anunció, ‘Este es mi hijo, Max Baca, Jr.’ Yo me senté en la silla y comencé a tocar. La misma historia [que con los Jiménez], que la gente empezó a venir hacia el escenario y a arrojar monedas de veinticinco, de un centavo a mis pies, tú sabes. Entonces yo junté todo el dinero así, también, y me sentía en el cielo.” Cuando ya era un adolescente, se presentaba profesionalmente en el conjunto de su padre, Los Hermanos Baca.

Max conoció a Flaco cuando tenía siete años de edad, un día que su padre lo llevó en su carro junto con Jimmy desde Albuquerque hasta Lubbock, Texas, para escuchar a Flaco tocar en un local de baile llamado el Fronterizo. Poco tiempo antes, ellos habían visto a Flaco tocando en el programa de televisión *Saturday Night Live (Noche de Sábado en Vivo)*, y su padre había dicho, “Esa sí que es música; escucha eso.” Dice Max acerca del Fronterizo, “Flaco había agotado todas las entradas cada noche. A Flaco lo llamaban *el llenasalones*”. Flaco conocía a Max Baca, Sr., así que invitó a los dos jóvenes muchachos a unírsele en el escenario y tocar un par de números. Flaco recuerda cómo estaba de emocionada la gente “de ver dos jóvenes chicos rompiendo moldes y haciéndolo muy bien.”

Dice Max, “Era mi sueño, sabes, mi más caro sueño, tocar con Flaco Jiménez. Veinte años más tarde, me convertí en su bajista. Flaco, él como que me hizo su protegido. Él como que me alentó y me apoyó para que tocara el bajo sexto. En realidad me enseñó a tocar el bajo sexto de la manera correcta [utilizando todas las cuerdas]. Él se sentaba y me enseñaba algunas pisadas de bajo [posiciones de los dedos] y *licks*, y arpeggios, y algunas técnicas que eran el estilo original de tocar el bajo.” (Flaco sabía bien cómo tocar el bajo sexto, porque cuando era un adolescente, su padre le había enseñado a tocarlo, y durante algún tiempo, Flaco lo había acompañado en sus grabaciones.) Años más tarde, luego que el padre de Max había fallecido, la guía de Flaco fue aún más significativa. “Yo considero a Flaco como un padre para mí, también, así que es como que [el legado de Flaco] se transmitió, se heredó, tú sabes.” En esa misma presentación, Max oyó a otro músico que se convertiría en un modelo a seguir para él, el extraordinario intérprete del bajo sexto del grupo de Flaco en ese momento, Óscar Téllez. Flaco siente que Max tomó algo de Téllez, quien en sus palabras, “era lo máximo. Cuando tú oyes tocar a Max, es como oír a Óscar Téllez, pero más allá.”

En 1990, cuando Flaco se unió a los Texas Tornados con Doug Sahm, Freddy Fender, y Augie Myers, se trajo a Max con él para tocar el bajo sexto. La combinación de *country*, rock, y música de conjunto dejó una impresión indelebre en Max y expandió sus horizontes musicales. La experiencia destacó otra característica similar a la de Flaco: creatividad abundante y expansiva con el fondo de unas raíces tradicionales. En 1992, Flaco invitó a Max para que se fuera con él de gira a España—la primera gira de Max con el grupo del Flaco, la cual cementaría aún más su ya antigua asociación musical. Cuando Max formó su propio grupo, Los Texmaniacs, en 1997, él incorporó esta creatividad basada en las raíces, plena

de alegría, como pivote central del concepto que guía al grupo. Su álbum *Borders y Bailes* (Fronteras y Bailes), publicado por Smithsonian Folkways en el 2009, le valió un premio Grammy al mejor álbum Tejano. (Para escuchar otra grabación de Los Texmanicas, ver el álbum de Smithsonian Folkways *Texas Towns and Tex-Mex Sounds* (Pueblos de Texas y Sonidos Tex-Mex), SFR 40565, 2012.)

Otro evento que marcó su relación fue una colaboración con los Rolling Stones. “Estábamos de gira con una banda llamada los Rock Angels (los Ángeles del Rock). Recibimos una llamada detrás del escenario de Don Was, y nos dijo, ‘Nos gustaría tener a Flaco en una grabación de una pista con los Rolling Stones.’” Flaco recuerda: “Era sólo un mensaje en un pedacito de papel con un número de teléfono.” Él pensó que alguien le estaba tomando el pelo. Era de verdad. Al día siguiente, Flaco y Max escucharon un cassette de la música que ellos querían que les acompañara, y Flaco dijo que podía oír la parte del acordeón. Llamó a Don Was, y dijo que lo haría, pero que necesitaba llevar a Max en el bajo sexto para lograr el sonido Tex Mex. En el estudio, los músicos de los Stones Keith Richards y Charlie Watts los recibieron. Dice Max refiriéndose al coleccionista de guitarras Richards, “Keith Richards vió el bajo sexto, y [sus] ojos le saltaron como en las comiquitas.” Después de conocer un poco sobre el instrumento, quiso comprarlo, diciendo, “Ponle un precio.” Ya que era un regalo de su padre, Max no lo quiso vender. Más tarde se lo contó a su padre, quien reaccionó, “¡Pendejo! Ahora serías millonario!” Hoy en día, sin embargo, Max no se arrepiente. El corte salió en el álbum de 1994 *Voodoo Lounge*.

Como lo implica el título *Leyendas y Legados* (*Legends and Legacies*), el concepto para este álbum es interpretar un repertorio que Flaco y Max consideran importante para los caminos musicales que ellos han seguido—piezas favorecidas

o compuestas por sus padres, y en el caso de Max, piezas emblema interpretadas por su “segundo padre,” Flaco Jiménez. Todos ellos comparten una actitud común de gusto por la vida y por la música que escogen para tocar. “Nosotros no olvidamos nuestras raíces; nos aferramos a nuestras raíces,” dice Flaco. “La música de conjunto es la fiesta, diversión y baile, o lo que sea. Es pasarla bien, son buenos momentos.” “Lo bilingüe es *very important*,” también, añade. Un gran ejemplo de esto es la *canción ranchera* compuesta por Santiago Jiménez, Sr. “*Ay te guacho cucaracho*.” Hasta el título en “Spanglish” es gracioso; *guacho* refleja el sonido de la palabra en inglés *watch*, conjugada a la manera de la primera persona del singular en español *guacho* (I watch: te miro), *cucaracha* (cockroach) es cambiada para que rime con *guacho*, y la frase completa se traduce mejor como “See you later, alligator.” (“Hasta luego, cocodrilo”)

Las especialmente favoritas del género conjunto para Max son las “melodías felices y marcadas que son realmente humorosas de alguna manera, pero que son verdaderas, como ‘La viejita.’ Algunas de las canciones, como ‘El parrandero,’ ‘La viejita,’ ‘Te guacho cucaracho,’ y ‘Mi primer amor,’ eran canciones que yo crecí oyendo tocar a Flaco. Otras canciones, como ‘Cada vez que cae la tarde,’ y ese tipo de canciones, fueron las canciones que Flaco creció oyendo tocar a su papá—‘Margarita,’ ‘Borradita diente de oro.’ Así es [como] surgió todo el concepto—hacer un álbum que reconociera nuestras infancias en una época diferente, el crecer escuchando estas canciones. ‘Me voy lejos,’ una bella canción de Los Alegres de Terán—Flaco siempre fue un gran fanático de Los Alegres de Terán, y mi papá también era un gran fanático de Los Alegres de Terán, así que eso lo amarra con la familia de nuestros padres y con la tradición.”

Una meta común de Flaco y Max es obtener respeto por su legado musical

más allá de su comunidad tejana mexicana, al mismo tiempo que destacan que las tradiciones y las raíces de todas las personas merecen el mismo respeto. “Hay lugar para para toda clase de música,” dice Flaco, enfatizando que él respeta a otras músicas y a la gente que las llevan adelante en el espacio donde “les nace.” Le complace que sus esfuerzos hayan llevado a que personas de otras culturas toquen su música: “Hay conjuntos japoneses, italianos. En París también. Tocan muy bien, porque se inspiran en las raíces que tenemos aquí en San Antonio”.

A Flaco y Max se les unen en este álbum el hijo del Flaco David Jiménez y el amigo de mucho tiempo y compañero de Max como Texmaníaco, Óscar García. David creció aprendiendo los tambores con su padre y lo ha acompañado por décadas. También producto de lazos familiares, Óscar aprendió a tocar los cuatro instrumentos del conjunto de su padre y toca el bajo eléctrico en esta grabación.



Notas para las pistas

1. **Margarita, Margarita** *canción-polca*

(Carlos Guerrero / Rightsong Music Inc., BMI; Intersong S.A., Mexico, ASCAP)

Esta vigorosa canción en el ritmo clásico de polca, un favorito de Santiago Jiménez, Sr., es el tempo ideal para bailar la polca de la manera que se acostumbra en el sur de Texas. El cantante le dice a su amada Margarita que le va a comprar un vestido bonito para que ella pueda bailar la polca al estilo *tacuachito*, nombrado así por el caminar lento y arrastrado del tacuacín local.

*Margarita, Margarita, no me subas tan arriba,
que las hojas en el árbol no duran toda la vida.*

Desde aquí te estoy mirando, sentadita en tu ventana.

¡Qué bonitos ojos tienes, lucero de la mañana!

*Ay qué lástima, qué lástima, qué lástima me da,
de ver a Margarita, que llorando está.*

2. **Cada vez que cae la tarde** *canción-polca*

(Santiago Jiménez Hernández / San Antonio Music Publisher, BMI)

Flaco Jiménez creció escuchando a su padre, Santiago, tocar esta canción de letra simple y ritmo no muy rápido característico del estilo de baile Tejano *tacuachito*.

Tacuachito se traduce como 'pequeño marsupial' (tacuacín), refiriéndose al

caminar típicamente lento y cuidadoso de ese animal. El divertido juego entre el acordeón y el bajo sexto subraya el tema despreocupado del flirteo.

*Cada vez que cae la tarde, miro y miro para allá,
Para hacerte una seña sin que mire tu mamá.
Esta rosa de castilla prende y se vuelve a secar.
¿Cómo quieres que te olvide, si ahorita te empiezo a amar?*

3. El pseudo canción-polca

(Ramón Ortega Contreras / EMI Blackwood Music, BMI)

“El pseudo” es un recuento despreocupado, en broma, de un tipo con un sentido exagerado de su propia riqueza. En sus propias palabras, “Por qué trabajar, si no lo necesito? Yo tengo mulas para jalar mi arado”.

*Yo tengo pesos para aventar pa’ bajo.
Yo tengo pesos para aventar pa’ arriba.
Aunque me vista de manta y huarache,
tú no te acabas mis pesos ni en tortillas.*

4. Me voy lejos canción ranchera

(Jesús Favella / Peer International Corp., BMI)

La melancolía se transmite en este lamento en ritmo de vals que cuenta un amor no correspondido, mientras un hombre sostiene la foto de aquella a quien ama tanto. Esta canción se hizo popular en la versión del grupo Los Alegres de Terán, favoritos tanto de Max como de Flaco, así como de sus padres.

*Me voy lejos para nunca recordarme de ese amor que llevo tan profundo.
Era el único amor en el mundo que siempre adoraba con loca pasión.*

5. Borradita diente de oro canción-polca

(Santiago Jiménez Hernández / San Antonio Music Publisher, BMI)

Esta animada, liviana canción de amor y admiración por las bellezas de la amada de quien canta es una perfecta polca para ser bailada por las parejas.

*Borradita diente de oro, chaparrita de mi vida, ¡cómo yo te quiero a ti!
Yo quisiera que supieras lo mucho que yo te quiero, que de amor muero
por ti.*

6. La múcura cumbia

(Antonio Fuentes / Sunflower Entertainment Co. Inc.- EDIMusica USA, ASCAP)

En la década de 1950, la *cumbia* explotaba desde sus raíces regionales en el norte de Colombia a través de grabaciones, radio, y grupos en gira y se convertía en una danza popular importante internacionalmente. Se afianzó en México y el sur de Texas, donde los músicos le dieron un sabor propio muy especial. Max Baca demuestra las posibilidades del bajo sexto como instrumento solista, tanto como de acompañamiento.

*La múcura está en el suelo, mamá; no puedo con ella.
Me la llevo en la cabeza; mamá, no puedo con ella.*

7. **Mi primer amor** *canción-polca*

(Guadalupe Ramos / Peer International Corp., BMI)

Flaco admiraba esta canción arquetípica en la voz de un hombre que espera que el objeto de su primer amor le responda como desea. Fue una melodía central en el repertorio de Flaco y dejó una impresión profunda en Max durante su infancia y juventud.

*¿Sabes, vida mía, porqué lloro?
Porque te quiero, porque te adoro.
¿Sabes que nunca te he olvidado?
Porque tu fuiste mi primer amor.*

8. **El parrandero** *canción-polca*

(José A. Morante / Peer International Corp., BMI)

Max creció escuchando a Flaco interpretando esta canción. Describe al arquetipo de un hombre que anda de juerga alcohólica (*parranda*), en un afán de ahogar las penas causadas por una amante infiel.

*Me dicen el parrandero porque ando tomando licor.
Yo tomo con mi dinero, causa de un infiel amor.
No importa si en las cantinas borracho disipe yo.
Quiero ahogar el sentimiento que mata mi corazón*

*Solo tomando calmo mis penas de amor.
Solo andando en la parranda se me alegra el corazón.*

9. Los amores de José vals

Este es uno de los vales instrumentales favoritos del Flaco, heredado del repertorio de su padre. Para evocar el sonido clásico del acordeón y el bajo sexto, el bajo eléctrico y la batería no están incluidos en este corte.

10. Brincando cercas canción-polca

(Salomé Gutiérrez Rentería / San Antonio Music Publisher, BMI)

Esta canción picaresca ha estado por mucho tiempo en el repertorio de conjunto y fue grabada por varios pioneros del género. Cuenta la aventura de un hombre que se salta cercas para encontrarse con su amante a media noche. Cuando el esposo de ella los descubre in flagrante delito y les muestra su arma, el amante salta hacia el callejón y jura no regresar nunca, por temor al marido.

*A las doce de la noche, andando yo en la movida.
Andaba brincando cercas, visitando a mi querida.
Estábamos en los hechos, en medio de la pasión,
cuando ay nomás el marido,
¡y ay qué susto nos pegó!*

11. Jardín de las flores *canción-vals*

(Marco Antonio Velasco; arr. Leonardo "Flaco" Jiménez / Vander Music Inc., ASCAP)

Esta simple canción en tiempo de vals ha permanecido en la popularidad y ha sido interpretada por conjuntos, mariachis, grupos de música pop, marimbas, y toda clase de grupos musicales mexicanos.

*Flor de las flores, flor de una flor, bien de mi vida, dame tu amor.
Vuelve, bien de mi vida, la dueña de mis amores.
Ven, y ven, jardín de las flores. Ven a hacerme feliz.*

12. La viejita *canción-polca*

(Salomé Gutiérrez Rentería / San Antonio Music Publisher, BMI)

Un hombre joven narra esta “historia real” de sus sentimientos encontrados por hacer de gigoló para una mujer mayor que le da dinero a cambio de sus servicios. Los domingos por la noche, la saca a pasear a lugares donde la gente no lo conoce, le da un beso en la mejilla, y ella le hace un cheque. Debatiendo si quedarse con ella o abandonarla, finalmente decide que estará mejor con ella.

*Yo tengo una viejita que tiene mucho dinero.
Me da trescientos pesos por semana. ¿Qué más quiero?
Me mira con cariño, la soporto con paciencia,
pero estoy sacrificando lo mejor de mi existencia.*

13. **Beer-Drinking polca**

(Arr. Leonardo “Flaco” Jiménez)

Flaco llama esta pieza simplemente “Beer-Drinking Polka” (“Polca para tomar cerveza”) porque la aprendió hace décadas de un viejo disco, y no recuerda el título original.

14. **La nueva Zenaida canción-polca**

(Salomé Gutiérrez Rentería / Universal Music Z-Songs, BMI)

Esta es una historia con una moraleja. El protagonista le dice a su esposa que se va a ir lejos, a casarse con otra. Cuando él llega a la casa de su nueva amada, le dicen que ella se ha ido de luna de miel y que va a regresar al otro día. Desanimado, regresa a casa a pedirle a su esposa que lo perdone, y allí encuentra una carta que dice “No me esperes, porque me fui con Ramiro.”

*Cuatrocientos kilometros tiene la ciudad donde vive Zenaida.
Voy a ver si la puedo encontrar, para ver si me da su palabra.
Cuando luego llego a la estación, “No me esperes”, le dije a mi esposa.
“Voy muy lejos; no pienso volver, porque voy a casarme con otra”.*

15. **Morena, morenita canción-polca**

(Santiago Jiménez Hernández)

Santiago Jiménez, Sr., escribió esta animada canción de amor y se la pasó a su hijo Flaco, quien a su vez se la transmitió a Max Baca.

*Morena, morenita, morena y exquisita,
tienes unos ojitos, parecen estrellitas.
Morena, morenita, morena de ojos negros,
regálame un besito siquiera de recuerdo.*

16. Ay te guacho cucaracho *canción-polca*

(Santiago Jiménez Hernández / Peer International Corp., BMI)

Esta humorosa, animada *canción* en ritmo de polca compuesta por Santiago Jiménez, Sr., cuenta la historia de un hombre que se despierta en una cama de una casa extraña y no se puede recordar quién es la mujer con quien pasó la noche. Se encuentra con que su billetera está vacía y ve una nota que dice que él estaba muy borracho, y “Ay te guacho cucaracho”. Cuando regresa a su casa, su esposa lo está esperando en la puerta, con las manos en las caderas, y le pega en la cabeza con un amasador de tortillas.

*Era un domingo, me fui de parranda, y no se me olvida ese día
Otro día lunes yo fui a despertar, en casa que no conocía.*

17. Fiesta alegre *polca*

(Leonardo “Flaco” Jiménez)

Flaco compuso esta polca mucho antes que se realizara esta grabación, pero aún no le había puesto nombre, así que para propósitos del presente álbum, la

llamamos “Fiesta alegre.”

Suggested Reading and Listening

Books

Burr, Ramiro. 1999. *The Billboard Guide to Tejano and Regional Mexican Music*. New York, Billboard Books, Watson-Guption Publications.

Peña, Manuel. 1999. *Música Tejana: The Cultural Economy of Artistic Transformation*. College Station, Texas, Texas A & M University Press.

Tejeda, Juan, and Avelardo Valdez, eds. 2001. *Puro Conjunto: An Album in Words and Pictures*. Austin, Texas: Center for Mexican American Studies, University of Texas.

Recordings

Cooder, Ry. 1976. *Chicken Skin Music*. Reprise.

Jiménez, Flaco. 1986. *Ay te dejo en San Antonio*. Arhoolie 318.

———. 1988. *Flaco's Amigos*. Arhoolie 3027.

———. 1995. *Flaco Jiménez*. Arista.

———. 1998. *Said and Done*. Virgin Records.

Los Texmaniacs. 2009. *Borders y Bailes*. Smithsonian Folkways SFW 40555.

———. 2012. *Texas Towns & Tex-Mex Sounds*. Smithsonian Folkways SFW 40565.

Credits

Produced by Daniel E. Sheehy

Recorded and mixed by Pete Reiniger

Mastered by Charlie Pilzer, Airshow Mastering

Annotated by Daniel E. Sheehy

Photographs by Tom Pich

Executive producers: Daniel E. Sheehy and D. A. Sonneborn

Production manager: Mary Monseur

Spanish Translation by Cristina Altimira

Editorial assistance by Jacob Love

Art direction, design, and layout by Steve Cooley, cooleydesignlab.com

Additional Smithsonian Folkways staff: Richard James Burgess, director of marketing and sales; Cecille Chen, royalties manager; Betty Derbyshire, director of financial operations; Laura Dion, sales and marketing; Toby Dodds, technology director; Claudia Foronda, customer service; Henri Goodson, financial assistant; Will Griffin, marketing and sales; Emily Hilliard, fulfillment; Meredith Holmgren, web production and education; David Horgan, online marketing; Joan Hua, program assistant; Helen Lindsay, customer service; Keisha Martin, manufacturing coordinator; Jeff Place, archivist; Ronnie Simpkins, audio specialist; John Smith, sales and marketing; Stephanie Smith, archivist; Jonathan Wright, fulfillment.

About Smithsonian Folkways

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 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 among peoples through the documentation, preservation, and dissemination of sound.

Smithsonian Folkways Recordings, Folkways, Collector, Cook, Dyer-Bennet, Fast Folk, Mickey Hart Collection, Monitor, M.O.R.E., Paredon, and UNESCO 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 **smithsonianfolkways@si.edu**.



Smithsonian Folkways Recordings

Smithsonian Folkways Recordings | Washington DC 20560-0520
SFW CD 40569 © © 2014 Smithsonian Folkways Recordings
www.folkways.si.edu





In the world of accordion-driven Tejano *conjunto* music, Grammy award winners Flaco Jiménez and Max Baca are at once pillars of the past and forgers of the future. *Legends and Legacies* spotlights these larger-than-life artists, each an inheritor of a musical legacy from his father and grandfather, and each a dynamic force of musical genius. This recording captures the essential sounds of *conjunto* tradition with Flaco's 3-row button accordion and Max's deep-pitched *bajo sexto*. Electric bass and drum kit round out the ensemble. 58 minutes, 44-page booklet with bilingual notes and photos.

1. **Margarita, Margarita** *canción-polca* 3:06
2. **Cada vez que cae la tarde (Each Time the Afternoon Wanes)** *canción-polca* 3:51
3. **El pesado (The Man with Lots of Pesos)** *canción-polca* 3:54
4. **Me voy lejos (I'm Going Far Away)** *canción ranchera* 3:13
5. **Borradita diente de oro (Bright-Eyed Golden-Tooth Girl)** *canción-polca* 3:55
6. **La múcura (The Clay Jug)** *cumbia* 3:46
7. **Mi primer amor (My First Love)** *canción-polca* 2:44
8. **El parrandero (The Man on a Spree)** *canción-polca* 4:27
9. **Los amores de José (José's Loves)** *vals (waltz)* 3:29
10. **Brincando cercas (Jumping Fences)** *canción-polca* 2:47
11. **Jardín de las flores (Garden of the Flowers)** *canción-vals* 3:21
12. **La viejita (The Little Old Lady)** *canción-polca* 2:35
13. **Beer-Drinking Polka** 2:25
14. **La nueva Zenaida (The New Zenaida)** *canción-polca* 3:35
15. **Morena, morenita (Dark Woman, Little Dark Woman)** *canción-polca* 3:20
16. **Ay te guacho cucaracho (See You Later, Alligator)** *canción-polca* 5:21
17. **Fiesta alegre (Joyful Fiesta)** *polca* 2:49

LC 9628

Smithsonian Folkways Recordings | Washington DC 20560-0520
SFW CD 40569 © © 2014 Smithsonian Folkways Recordings
www.folkways.si.edu



Smithsonian Folkways Recordings



FLACO & MAX LEGENDS & LEGACIES