

Mixto en apariencia y creatividad, el poeta neoyorquino ha vuelto a los escenarios tras un largo retiro. Uno de los talentos más infravalorados desde los setenta, él lo atribuye —en esta charla transoceánica— a la mezcla racial, su misma razón de ser.

UN DÍA EN
CONEY ISLAND
CON...

Garland Jeffreys

En tiempos yermos, hasta los viejos agudizan el ingenio. Acudo a la web de Garland Jeffreys y de ahí me dirigen al portal de aportaciones económicas para proyectos musicales Pledge Music. Tras su regreso a la actividad en 2011, con el álbum *The King of In-Between*, anda el hombre grabando un nuevo trabajo mediante micro-mecenazgo. No sólo puede el admirador invertir en distintos formatos del disco —sin título todavía, con participación de Larry Campbell a la guitarra y Steve Jordan a la batería—, hay otras posibilidades más dispendiosas: salir a escena a presentar a los músicos (125 dólares), asistir a un ensayo de la banda (200), cenar en casa del músico junto a su esposa e hija (350), ¡hasta disfrutar de un día entero con el artista en el parque de atracciones de Coney Island! (500). En un entrañable video de presentación, Jeffreys comenta divertido: “Dice mi mánager que lo compare a pasar la gorra, pero eso sería demasiado cursi”.

Nunca fue redicho ni afectado Garland Jeffreys (Brooklyn, 1943), sino un curtido poeta neoyorquino de quien no sólo confundía su piel —un mulato de ojos claros—, también el arrojo de su garganta galopando salvaje por las calles en arranques de espíritu rock’n’roll, la dulzura de su vibrato al ponerse reflexivo en orgánicos lujos entre jazz y R&B, siempre con efluvios reggae. Criado en Sheepshead Bay, en el seno de una familia multirracial liderada por su padrastro, un hombre negro de duros orígenes que le impulsó a estudiar para evitar su destino, Garland muy pronto sintió la necesidad de cruzar la calle hacia la comunidad blanca. De sangre afroamericana y portorriqueña, se hacía pasar por hispano para acceder a los guateques blancos. Desde un principio, sus canciones revelan unos años de adolescencia difíciles, temerarios. ¿Autobiográfico? “Hasta cierto punto, sí”, responde Jeffreys desde Nueva York. “Pero nunca dejé la escuela, tuve empleos a tiempo parcial, llegué incluso a la universidad. Así, aunque mi hogar era

en cierto modo problemático, la mayor parte de mis dificultades radicaban en el hecho de no encajar en la comunidad blanca. Mi escuela, la iglesia, los clubs deportivos, eran mayoritariamente blancos, y a menudo yo era el único rostro oscuro”.

Matriculado en la Universidad de Syracuse, al norte del estado de Nueva York, hace migas con Lou Reed y Sterling Morrison. “La verdad es que pasábamos mucho tiempo juntos”, explica Jeffreys, que cumplió 70 años el pasado 29 de junio. “Veníamos de lugares parecidos, nos gustaba la misma música, nos divertíamos... El poeta Delmore Schwartz fue una influencia clave en aquellos días, un personaje más grande que la vida, perdido allí en Syracuse. Era un campus bastante conservador, pero Lou y yo éramos un poco distintos al resto de alumnos. Seguimos siendo buenos amigos. Le vi el día de su cumpleaños, y espero que pueda acudir a mi concierto de aniversario en Nueva York”. Dice la leyenda que los Velvet fueron decisivos al invitarle a subir a escena, sin avisar, para atajar su miedo escénico. “Quizás sea cierto como leyenda, aunque no lo creo”, contraataca. “Siempre me gustó cantar, pero hubo un momento concreto en que decidí dejar la universidad para intentar ser músico a tiempo completo. Y aquí sigo después de todos



estos años”. En 1966, Jeffreys es ya asiduo en los clubs folk del Village, donde elabora sus canciones sobre lo racial y juega con máscaras para ilustrarlas. En 1969 toca la guitarra en el debut de John Cale, *Vintage Violence*, al que contribuye la canción «Fairweather Friend». Ese mismo año funda el grupo Grinder’s Switch que, además de residir en Woodstock, imita descaradamente a The Band en su único álbum para Vanguard. Ya en 1973, Atlantic edita su debut en solitario *Garland Jeffreys*, tentativa obra de cantautor arropado por ilustres sesioneros (Dr. John, Bernard Purdie, Richard Davis). El toque de atención lo dará, no obstante, el single que el sello lanza a continuación, «Wild in the Streets», inspirado por un brutal suceso en el Bronx: la adolescente violada por dos rufianes de su edad, lanzada al vacío desde una azotea.

Jeffreys conoce a un distribuidor que suministra discos a los locales que disponen de jukebox y logra colocarlo por toda el área metropolitana, convirtiéndolo en la canción neoyorquina del verano. Es su primer rock’n’roll, un rapaz clásico versionado por British Lions, Chris Spedding, Circle Jerks y otros. Él mismo se encarga de acudir cada noche a Max’s Kansas City, para programarlo repetidamente en la gramola del local. “En cierto modo, aquella era una escena salvaje en sí misma”, recuerda del legendario dúplex en Park Avenue. “¡Algo estaba definitivamente en marcha allí en aquella época! Se

Ni una cosa, ni la otra

“Oh, si fuese un niño negro / Estaría tan confuso / Sentiría pena en mi corazón / Sentiría tanto abuso / Y si fuese una niña blanca estaría tan enojada / Pues hay problemas en los Estados Unidos / Tan claro como el blanco y negro”, «Why-O».

“Cuando era un crío / Un muchacho loco, loco / Igual que Jackie Robinson / Hice algunas locuras / Era tan temerario y chulesco / Tan grosero e imprudente / Gracias por las buenas críticas / Ahora mostradme el metálico”, «Been There and Back».

“Si Mao pudiese verme ahora / Se revolvería en su tumba / Vería que me he convertido en un hombre / Que ya no soy un esclavo / Sí, es cierto que una vez fui un niño / Y recuerdo las noches de insomnio / Huérfanos desnudos correteando salvajes / Bañándose en la calidez bajo las farolas”, «If Mao Could See Me Now».

“Marcelino Casanova / Little Angel de Laslow Street / Cinderella, ella es mestiza / No hay un padre en su historial / No vive una buena vida / No tiene vida amorosa / No tiene futuro / Ni esperanzas o sueños / En el frío mundo / En el mundo cruel / Eres un número / Eres un misterio”, «Mystery Kids».

“Acuéstame / Duérmeme pronto esta noche / Llévame por ahí / Abrázame fuerte / Pero sobretodo / Protege a mi niña / Vélala hasta el amanecer / El peligro se esconde tras los matorrales / Los nervios se crisan / La sangre hierve / Víctimas de otra clase de horror / Ángeles sin hogar a la carrera”, «El Salvador».

“En 1976 llamaste a mi novia amante de negros / En 1966 me lavaste la cara en el lodo del Mississippi / En 1956 arrancaste mis páginas del libro de Historia / En 1946 dejaste a mi tío en la cuerda de presos / No me llames pelo encrespado”, «Don't Call Me Buckwheat». ←

respiraba una energía especial; algunas noches sentías que estabas en el interior del cool, en su mismo centro. Nunca olvidaré lo bien que me sentía escuchando mis canciones en aquel jukebox. Como si ya hubiese triunfado”.

LA GRAN OPORTUNIDAD llega en 1977. Firma con A&M y lanza el magnífico *Ghost Writer*, cuyo título refleja las tribulaciones de un artista joven abriéndose camino en la Gran Manzana. Producido junto a los guitarristas

Los blancos aceptan mucho mejor a los negros. Obama sería el ejemplo obvio. Pero sigue habiendo cosas que deben ser afrontadas, la desigualdad en ingresos, que tantos hombres negros estén en la cárcel, la disparidad en educación, y el continuado, más sutil, racismo diario

David Spinoza y Alan Freedman, con la tercera guitarra de Hugh McCracken, el bajo de Anthony Jackson y la batería de Steve Gadd —los escudriñadores de créditos entenderán la necesidad de citar a tan ilustre personal—, el álbum detona el rock de «Rough and Ready» y «Wild in the Streets», destacando sin embargo el rítmico o melodioso entramado de sus observaciones raciales: sugerentes en «I May Not Be Your Kind», punitivas en «Cool Down Boy», enternecedoras en «Why-O», donde desde la perspectiva de un inocente niño negro plasma el malestar afroamericano. Como guinda, una de los más hermosas canciones de amor escritas a su ciudad, «New York Skyline».

A raíz del álbum, *Rolling Stone* le nombra artista revelación, pero las ventas no acompañan. Afirma Jeffreys que a Jerry Moss, jefe de A&M, no le gustaba el disco: “Mi historia con las compañías discográficas a lo largo de los años fue siempre más o menos la misma, nunca tuve el nivel adecuado de promoción o marketing. Hoy todo el mundo parece estar de acuerdo en que *Ghost Writer* es un gran álbum. Las ventas nunca fueron las que debían ser, pero esto es algo que he aceptado, y he seguido adelante. No puedes vivir en el pasado. Soy feliz haciendo

música y actuando”. Sus siguientes élpes para A&M resultan igualmente sólidos. *One Eyed Jack* (1978), donde repite el equipo de instrumentistas de *Ghost Writer*, se arrima al R&B sofisticado («She Didn't Lie», «Oh My Soul»), resaltando una vez más baladas donde aflora su frustración racial («Desperation Drive», «Been There and Back»). Abunda así mismo el reggae, incluyendo su brillante adaptación de «No Woman, No Cry», sonido que le ha cautivado tras ver actuar en Max's a Bob Marley y Jimmy Cliff: “Aún viniendo de un país muy distinto, sentía empatía por la población negra de Jamaica, interés por la igualdad y la justicia de las que carecían. Quizás fuese por el aspecto espiritual, su historia colonial, o por el hecho de que es una isla, un país mucho más pequeño que Estados Unidos. Desarrollé un gran afecto por la música jamaicana, que todavía conservo. Escuchaba a Augustus Pablo, Yellowman, Dennis Brown. Ganas tengo de volver a bajarme por allí”.

Renueva a la banda para el muy gráfico *American Boy & Girl* (1979), cuya portada y contraportada —fotos de un

muchacho negro y una joven blanca, tomadas de niños y nueve años después— hablan por sí solas. «Livin' for Me», «Shoot the Moonlight Out», «Ship of Fools» o la concienciada «If Mao Could See Me Now», delinear al asunto principal del álbum, pero será un tema sobre la adicción a las drogas, «Mata-dor», el que escale a los primeros puestos en varios países europeos.

Parece quebrarse el hechizo sobre un autor de canciones que vive angustiado los sinsabores del mulato siempre fuera de lugar, como lo estamos todos hasta cierto punto. ¿Fue obstáculo no conectar plenamente con unos ni otros?: “El público de entonces no era tan sofisticado como el actual, o quizás no se les

animaba a serlo. El acto de escuchar música se veía limitado por las emisoras y las discográficas. Algunos músicos empezaron a expresar sus opiniones acerca de los problemas raciales, Marvin Gaye, Linton Kwesi Johnson, yo mismo y muchos otros. Es cierto que no era fácil que te hiciesen caso siendo mulato. Actualmente siento un mayor apoyo, el mundo en general se está dando cuenta de que, como comentas, todos somos una mezcla en cierto modo. Ya no es tabú hablar de ello, ya no es tan inusual, pero esto realmente me moldeó como persona y artista”.

¿Ha evolucionado verdaderamente la situación hasta el presente?, insisto: “Definitivamente, ha mejorado. Los blancos aceptan mucho mejor a los negros como parte de la realidad norteamericana. Obama sería el ejemplo obvio de hasta donde ha llegado el país en términos de igualdad. Pero sigue habiendo muchas cosas que deben ser afrontadas y no podemos seguir negando la enorme desigualdad en ingresos entre blancos y negros, el hecho de que tantos hombres negros estén en la cárcel, la disparidad en la educación, y el continuado, quizás más sutil, racismo que vivimos a diario”.



EN 1981 LLEGAN UN

nuevo contrato, con Epic, y un nuevo álbum. *Escape Artist* constituye una declaración más abiertamente rock: no sólo por el ímpetu a lo Springs-teen de «R.O.C.K.» (¡Bittan y Federici a los teclados!) abriendo la segunda cara, también

por temas como «Modern Lovers», «Ghost of a Chance», «Mystery Kids» o la fogosa versión de «96 Tears». Menean el reggae («Graveyard Rock») y las baladas («Christine»), a favor de veleidades técnicas («Innocent»). La grandilocuente producción de Bob Clearmountain finalmente le abre el mercado americano y, en los créditos, se agolpan figuras como Adrian Belew, Lou Reed, Big Youth, Nona Hendryx, David Johansen, Dennis Bovell o los hermanos Brecker. Evaporada la morena sutileza de la trilogía anterior y minimizadas las lamentaciones raciales, el álbum le pone al día en la estela de Elvis Costello o Graham Parker.

De hecho, en la correspondiente gira, le acompañarán The Rumour, es decir, los ínclitos Schwartz, Belmont, Goulding y Bodnar. Registrado entre Lyon y Nueva York, el directo *Rock'n'roll Adult* (1981) arranca con una feroz «Wild in the Streets» y cierra en la larga extemporización de «Cool Down Boy», sin que falte la pegadiza «Matador», donde confiesa llevar a Goya en su corazón hispano. “No fue una decisión consciente concentrarme en Europa y potenciar el rock”, aclara Jeffreys cuando le recuerdo su asociación con los británicos. “Pasaba mucho tiempo allí y

quizás eso acabase influenciando algunas de las canciones y el sonido, pero siempre me gustó el rock tanto como cualquier otra música. The Rumour eran, y siguen siendo, una banda fenomenal”.

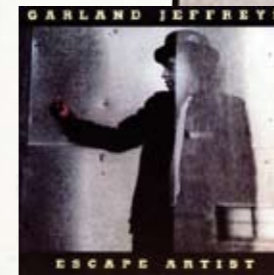
Nuevamente producida por Clearmountain, la secuela *Guts for Love* (1982) intenta rescatar al sensible cantautor y arroparle de nuevo con la crema de los sesioneros neoyorquinos —en abrumador listado: G.E. Smith y Hugh McCracken (guitarras), Tyrone Davis y Larry Fast (teclados), Tony Levin (bajo), Dennis Davis (batería), etc.—, pero el álbum suena diluido y acomodaticio, salvo quizás en baladas como «Surrender», el tema titular o la tarareable «El Salvador», sobre la nefasta intervención gringa en Centroamérica.

PASARÁ UNA DÉCADA

hasta que volvamos a tener noticias del mestizo de Brooklyn. En 1991, el ecléctico pero muy centrado *Don't Call Me Buckwheat* le devuelve a primera línea de la mano de RCA. Surgido de un nuevo disgusto racista —en un partido de béisbol, al levantarse de su asiento, alguien le grita “¡siéntate, pelo encrespado!”—, el álbum construye un maduro, personal manifiesto acerca de las interminables penurias de alguien que, lo reconoce en una canción, se había sentido intimidado por Malcolm X, es decir, tragó el anzuelo como los blancos.

En la hoja promocional, escribe: “Siempre, toda mi vida, he intentado encajar. De pequeño era como un radar, intentando detectar cualquier tipo de insulto racial”. En portada, una rayada fotografía del niño vestido de jugador de béisbol que idolatraba al mítico segunda base de los Brooklyn Dodgers, Jackie Robinson, “claramente atormentado, confuso y perdido”. En el interior, una formación entre jamaicana (Sly Dunbar, Robbie Shakespeare, China Smith) y neoyorquina (Vernon Reid, G.E. Smith, Michael Brecker) condimenta una función que va del gospel («Moonshine in the Cornfield») al animoso R&B («Hail Hail Rock'n'roll»), del hip-hop («Welcome to the World») a su afición reggae (la melodiosa «Color Line»), la denunciante «Murder Jubilee»). El sonido de la gran ciudad, captada en horas bajas en la balada «Lonelyville», cuajando a conciencia.

“¡Buena observación!”, responde cuando, resaltando la variedad del álbum, establezco una analogía entre el doo-wop y el hip-hop, retratos de épocas concretas en Nueva York. “Era fácil escuchar doo-wop en algunos barrios, especialmente en los periféricos. Yo no llegué a formar parte de ningún conjunto, tan sólo me unía a ellos cuando me los encontraba. Sin embargo, el doo-wop nunca tuvo la clase de atractivo masivo del hip-hop. ¡No todos los críos cantaban doo-wop como hoy rapean!”. Superior en nivel compositivo a su etapa en Epic, *Don't Call Me Buckwheat*



nuevamente debería haber llegado a más gente. “Era muy difícil lanzar un álbum como aquél en América”, recuerda su autor. “Fue un gran éxito en Europa, especialmente en Alemania. Creo, nuevamente, que las discográficas y las radios no sabían bien qué hacer conmigo, esa es la razón de que mi trabajo no haya recibido la atención que merecía”. Tras *Wildlife Dictionary* (BMG, 1997), álbum de temática erotizante y embalaje electrónico sólo publicado en Europa, la entrañable voz de Garland Jeffreys vuelve a enmudecer durante tres lustros. Cuando le pregunto como sobrevivió y crió a su hija Savannah, hoy una prometidora vocalista, responde tajante: “¡«Matador»!”.

AFORTUNADAMENTE, su inesperado regreso, *The King of In-Between* (Luna Park, 2011), seguía captándole en las entremedias del título, musical y racialmente, con el talento intacto, la energía rebosante: “El álbum ha sido muy importante para mí a muchos niveles. Me demostré a mi mismo que seguía teniendo cosas que decir, que todavía era capaz de cantar y actuar. Ha sido enorme en ese aspecto. Estoy muy satisfecho del disco... ¡prueba que mis aptitudes siguen funcionando! Los fans veteranos han vuelto y creo que les inspira ver a alguien que, como yo, sigue adelante”.

Desde el arranque en «Coney Island Winter», su retorno mostraba cómo había mudado la realidad en los años

Pese al himno «Wild in the Streets» y el éxito de «Matador», Jeffreys sigue siendo un desconocido

transcurridos. El tema denuncia la especulación financiera y sus consecuencias para la población de a pie, pero el compartido desencanto no merma un orgulloso carácter neoyorquino, anclado en vivencias y anhelos. Alimentado por rock («I'm Alive»), blues («Til John Lee Hooker Calls Me»), reggae («Roller Coaster Town»), disco («Streetwise») y demás sabores en el diario menú de este vocalista melódico pero rasposo, el doceavo álbum de Jeffreys, que produjo Larry Campbell, nos devolvía a un veterano joven de espíritu, en notables creaciones como «The Contortionist».

¿Cómo se está desarrollando el próximo álbum?, me despido, pues Jeffreys tiene ensayo para un bolo ese fin de semana. “La campaña en Pledge Music ha arrancado fuerte”, responde. “Al principio tuve mis dudas al respecto, pero funciona, los fans se involucran más. Una persona hizo una donación para pasar

un día conmigo en Coney Island. Anuncié que a lo mejor me subía al Cyclone, pero no sé... Lo que seguro haré es invitarle a un hotdog en Nathan's. Todos aquellos que se apuntan, tendrán noticias exclusivas durante el proceso de grabación y podrán bajarse el disco antes de la fecha de publicación. Seguiremos necesitando ayuda, así que haz correr la voz: <http://www.pledgemusic.com/projects/garlandjeffreys>.”

