

Alain Derbez*

Ser música y hacer música: Ser mujer y hacer jazz

1. ¿Quién es Billy Tipton?

Se llamaba *tornamesa*; se llama de nuevo. Ya por motivos de eso que explica la tan en boga palabra *vintage* (algo que sin ser “antigüedad” cuenta ya con la suficiente pátina para bien expenderse hoy en los bazares de la nostalgia), ya por la mucha mayor fidelidad y calidez en la reproducción que lo ofrecido por la opción digital, pero el caso es que, para alguien más que *disc-jockeys* y coleccionistas, han vuelto los vinilos. Así que colocas esa oscura tortilla, ubicas con tacto la aguja y la echas a sonar mientras que, al tiempo que escuchas, descubres lo que en el cartón que la guarda viene impreso.

La foto en la tapa, a la mercadotécnica usanza de la época, muestra, lánguidamente apoyadas sobre el piano, a dos elegantes mujeres; de cabellera rojiza una, café castaño la otra. Ambas, en contrastados vestidos negro y blanco, llevan sugerente escote. Son, decide el publicista desde el más acre estereotipo, “las musas”. Él, el artista por ellas inspirado, portando un saco azul am-pón donde albo pañuelo asoma en el bolsillo, con rosada tez casi juvenil, tan pronunciados sus carrillos como su única oreja visible, dirige la vista hacia la dama de la izquierda y muestra, tan pelicorto como engominado, con blanca dentadura y suma naturalidad, sus sonrientes ojos.

¿De qué años hablamos? No se indica. El diseño de la cubierta, confeccionada en Nueva York para la pequeña compañía californiana Tops Records, pareciera cubrir más esa información que prevenir del maltrato el negro disco incluido con sus doce selecciones a 33 1/3 revoluciones por minuto y más o menos media hora de música.

El diseño te hace voltear a la contraportada para cerciorarte del título completo: *Billy Tipton plays hi-fi on piano* (Tipton, 1957a).

¿Y qué edad tiene el peripuesto instrumentista al que escuchas ya con el tema primero: “Can’t help lovin’ dat man”? ¿Veinte, cuarenta? ¿Cuántos lleva de tocar¹? ¿Resolverá tus dudas la nota que, sin firma, viene en la contratapa?:

* Narrador, poeta, ensayista y músico.

1. Ya entrado en preguntar, podrías inquirir también cómo se llaman los contrabajistas y bateristas que, sin que se dé cuenta por escrito de su presencia, acompañan lejanamente al pregonado solista.

Billy Tipton es el muchacho retratado en la cubierta entre la pulcritud [sic]. Como Bob Hope hubiera dicho: “Pulcritud, eso es intelectual para las chicas despampanantes”. Pero no hay nada intelectual en Billy y su soberbia maestría musical [...]. Él es un chico de la ciudad de Oklahoma [...]. Cuando era joven, su familia se mudó a Kansas City, Missouri, donde estudió en el Conservatorio Horner [...], continuó su educación en el Colegio Oklahoma Junior A&M, donde alternó con sus estudios de saxofón. Al salir de la escuela, su piano se tornó algo serio cuando tomó un trabajo en un ahumado y pequeño antro de Oklahoma City. Los aficionados lo consideraron un “no va más” desde el principio y lo empujaron a buscar en la radiodifusora KOMA de la ciudad de Oklahoma una audiencia mayor. [...] Para ese momento, Billy había tocado el piano lo suficiente como para conseguir tal habilidad, sentimiento e imaginación que le permitieron colocarse entre los mejores. Su gran talento había sido apreciado de costa a costa en los mejores bistrós estadounidenses, como [...] Hollywood, [...] Chicago y [...] Nueva York, entre muchos otros. Discos TOPS se enorgullece sin duda en incluir a Billy Tipton entre su destacado catálogo de artistas. Sabemos que te emocionarás ante el tratamiento relajado que da a la interpretación de esta selección de favoritos de todos los tiempos.

Varias de las composiciones incluidas (“You go to my head”, “These foolish things”, “Begin the beguine”, “Blue skies”) son consideradas *standards* de jazz². ¿Escuchas entonces un disco de ese mar de opciones que es esta música? ¿Eso toca Billy? La palabra *jazz* se menciona en la contratapa



tres veces, pero no para referirse a él o su quehacer. La palabra *pulcritude*, sí: Billy Tipton es un pianista pulcro y relajado, hábil, sensible, imaginativo, que en 1957 tendrá en Tops un par de discos de larga duración con muy buenas ventas. Si ahora buscas en las enciclopedias de jazz del mundo, difícilmente aparecerá Tipton; si hurgas en las revistas especializadas con sus listados de “mejores intérpretes”, la resultante será igual de magra: no hay muchos documentos que se dediquen a analizar, ubicar, criticar las maneras de hacer música de este intérprete que, tras 34 años de vida artística, en 1970 se retirará por la artritis. Es su muerte la que brindará encabezados, artículos y notas,

no en secciones de arte o entretenimiento, no en simples necrológicas, sino en estridentes páginas amarillistas: Billy Tipton -ha descubierto el paramédico que ese 21 de enero de 1979 acudió a atender la urgencia causada por una úlcera péptica fatal-; Billy Tipton, “ese pianista pulcro” que en la tapa ve sin mirar a la dama de negro; Billy Tipton, pues..., ¡es mujer! Su nombre real -se leerá en pasquines sensacionalistas- es Dorothy Lucille.

Tú, que permaneces oyendo el lado A (ya “Marie”, ya “Delilah” o “The world is waiting for the sunrise”), si alguien te preguntara si es hombre o mujer quien toca ese piano, ¿qué responderías?

2. Canciones que, no necesariamente compuestas en el mundo del jazz, casi de manera obligada forman parte del repertorio que todo jazzista debe tener en cuenta para echar a andar. Muchas de estas piezas serán recogidas en la década de los setenta en esa suerte de *vademecum* llamado *Real book*.

Ahora que cuentas con esos nuevos datos, ¿ya notas diferencia con lo oído hace unos minutos? ¿En serio? ¿Vas a decir que sus resoluciones armónicas más tradicionales, la manera de atacar el teclado te sonaban no solo pulcras, sino “femeninas”...? ¿En serio!

2. Caer en la que no era

A principios del milenio, traduje y anoté, de Ajay Heble, *Landing on the wrong note: Jazz, dissonance and critical practice* (2000)³, libro en el cual se analiza el jazz en su contexto cultural desde una muy atenta, innovadora y lúcida aproximación a la música, sí, pero sobre todo a las disonancias, entendidas, entre otras posibilidades, como una consistente resistencia a las sesudas interpretaciones formalistas tradicionales. El autor brinda a los lectores una estupenda muestra de lo agudas y penetrantes que son las nuevas formas de abordar el estudio del jazz, al tiempo que da detalle de las escaramuzas, de las batallas, de las luchas protagonizadas, más allá del escenario, por las personas que lo han creado y crean. Al combinar los discursos críticos contemporáneos con las experiencias personales⁴ que Ajay ha tenido como promotor de formas innovadoras de arte, como estudioso y como músico, se nos plantea un desafío para ir más allá de esas narraciones confortables, rebosantes de anécdotas y muchas veces unidireccionales que son las “historias del jazz”, examinando el papel que tiene la exploración sonora de la música de improvisación en nuestros días como una suerte de agente catalizador del cambio social y un sensibilizador ante temas como el poder, la identidad, la representación, la estética, la ética, el lenguaje y la historia misma.

En el capítulo 5, coescrito con la música e investigadora canadiense Gillian Sidall⁵ y cuyo título es “Buen trabajo si lo logras”⁶, se aborda la problemática del género en el jazz y se plantean preguntas sobre la realidad de las mujeres dedicadas a su creación, arreglo e interpretación; interrogantes, muchas de ellas, que de manera sorprendente habían sido desestimadas en los no demasiados estudios previos en este campo: ¿Hasta qué punto, por ejemplo, la relación de la mujer con el jazz ha estado y sigue estando dictada por su identidad social? ¿Por qué muchas mujeres en el jazz siguen confinadas a los papeles convencionales de cantante o de pianista, sin que se acepte, más que como “excepcional”, que sean, por ejemplo, ejecutantes de saxofón, trompeta o batería, instrumentos considerados siempre desde el lugar común como “masculinos”? ¿Hasta dónde la mujer también es empujada por su “condición femenina” a moverse en los terrenos del jazz más tradicional, considerándose equívoca su presencia en universos

más *experimentales, de vanguardia, disonantes* o *transgresores*, como, por ejemplo, el jazz libre? Y dos preguntas más: ¿De qué modo las jazzistas han enfrentado los estereotipos de género en la ejecución, los estilos compositivos, las maneras de abordar a la audiencia y establecer una relación público-concertista, así como música-músico, no simplemente para “encajar” en un universo “masculino” aparentemente inmutable? ¿Y hasta dónde, igualmente, y de qué maneras están las mujeres en el jazz comprometidas en incentivar modelos alternativos para reflexionar sobre el género?

3. ¿Quién es Dorothy Lucille Tipton?

Ha terminado el lado A y das la vuelta al disco, donde lees, en la etiqueta en el centro del acetato, que esto que oyes se clasifica como *piano and rhythm*. Buscas luego más información sobre la/el pianista. Tal vez Wikipedia pueda asistirte: nacida en realidad en 1914, hija de padres divorciados, le decían Tippy y le gustaba el jazz. Aunque tocaba saxofón, no la dejaron entrar a la banda del colegio por ser mujer, y a los diecinueve, decidida a ser jazzista, optó por vendar y oprimir sus senos, y disfrazarse para seguir su vocación de músico. Esto va, esto tiene que ir, más allá de la apariencia, los modales y el lenguaje corporal. Es un radical viaje al otro extremo. A lo largo de su vida, Billy tendrá distintas parejas mujeres e incluso contará con hijos adoptivos. Será uno de ellos quien llamará a la ambulancia y quien venderá, luego del entierro, la historia. En unos años, saldrá incluso una biografía (Wood Middlebrook, 1998). Tú escuchas “Begin the beguine” e “If I had you”. No buscas infructuosamente el nombre de los autores, sino que intentas corroborar si eso que oyes te suena como a un jazzista tocando el piano o no, decididamente una jazzista. Es tan buena -atreves- que toca como hombre. ¡En serio! No lo expresas, por supuesto. No compartes esa desventurada idea tan profundamente incorrecta, tan obtusa, con nadie. ¿Por qué lo has pensado?

4. Si no como mujer, como un jovencito

Fue en la página 211 del capítulo 5 del libro de Heble (2000/2012) que, al traducir, leí por vez primera el nombre, los nombres, de Billy y Dorothy Tipton:

Dorothy -recuerda su prima Eileen- se enteró de alguna manera de que un grupo necesitaba un saxofonista. En ese entonces, lo sabíamos, las mujeres no viajaban con los grupos. No era algo bien visto. El caso es que ella no se comportaba indefensa y desamparada como esperas que sea una mujer. Dijo: ¡Bueno, si no puedo presentarme como mujer, tal vez pueda pasar por un jovencito!

Atreven Sidall y Heble estas conclusiones con respecto a la irrupción de Tipton en el mundo del jazz:

- El hecho de que Billy decidiera vestirse como hombre puede entenderse como una aguda conciencia de él acerca de las políticas de identidad de género en la industria musical.
- Tipton cobró conciencia de que una manera de darle la vuelta al estigma de ser juzgado como músico femenino de jazz era actuar la masculinidad.

7. Sidall y Heble presentan casos como los de la trombonista, compositora y arreglista Melba Liston (1926-1999), y la pianista y compositora Mary Lou Williams (1910-1981), grandes jazzistas que no solo sobrevivieron en un mundo de machos, sino que lograron destacar siguiendo como consigna una frase vertida por esta y recogida en el libro *Stormy weather: The music and lives of a century of jazz women*, de Linda Dahl: “Tienes que tocar, eso es todo. Ellos dejan de pensar en ti como una mujer si realmente sabes tocar [...]. Si tienes talento, los hombres estarán encantados de ayudarlas a continuar, y al trabajar con hombres, tienes que pensar como un hombre cuando tocas. Automáticamente te vuelves fuerte, aunque esto no significa que dejes de ser femenina” (p. 211 de Caer en la que no era).

3. La primera edición en inglés es de Routledge y salió en Nueva York, en 2000. La primera edición en castellano salió en 2012, con el título *Caer en la que no era: Jazz, disonancia y práctica crítica*, editada por la Universidad Veracruzana.

4. Heble nació en 1961, es Doctor por la Universidad de Guelph en Ontario, fue el fundador y hasta hace algunos años Director Artístico del Coloquio y Festival de Guelph que se celebra cada septiembre, toca el piano en el grupo Vertical Squirrels (con el que tiene ya varios discos grabados de improvisación libre) y colectivamente dirige desde 2007 un proyecto multiinstitucional e interdisciplinario llamado Improvisation, Community and Social Practice (ICASP), en el que participan 35 investigadores de 20 diferentes instituciones del mundo con el fin de indagar las implicaciones sociales que tienen las prácticas musicales de improvisación y de averiguar cómo estas fomentan asociaciones innovadoras con una amplia gama de socios comunitarios, de cófrades sólidos, solidarios en el acto de crear. Heble indaga qué significan las “notas equivocadas” para el jazz y quiere averiguar cómo y qué pudieran significar para la práctica crítica actual y futura.

5. Sidall, vocalista de jazz, cofundadora del Coloquio y Festival de Guelph, y Doctora por la Universidad de Western Ontario, es especialista en literatura canadiense de los siglos XIX y XX. En los más recientes años se ha dedicado también a la investigación del jazz y su relación con la literatura contemporánea de su país. Actualmente se desempeña como presidente de la Universidad de Arte y Diseño Emily Carr, en la Columbia Británica.

6. “Buen trabajo si lo logras” es el título de una canción de la década de los treinta, compuesta por George e Ira Gershwin (1937), que grabó Billie Holiday. La letra decía: “Buscar dinero o fama no basta, hay que hallar el amor, buen trabajo resultó si lo logras, y si lo obtienes, dime cómo”.

- Al pasar por hombre, Tipton desafió la idea de una esencia interior de masculinidad, y ese reto se ha vuelto más profundo con el reciente descubrimiento público de que era mujer [...]. Su caso resulta sumamente instructivo debido a las interrogantes que plantea sobre “las posibilidades de que existen para la transformación cultural del género” en un contexto performativo⁸.
- Tipton, al pasar por hombre en el mundo del jazz, demostró convincentemente que la producción de la música de jazz no es algo inherentemente masculino.

5. No me culpes

Das una vez más la vuelta al disco. Vuelves sobre el lado A. Con suerte, quizás pronto puedas conseguir el otro vinilo de Tipton, salido igualmente en 1957 con el nombre de otro gran *standard* jazzero: *Sweet Georgia Brown*. Ahí, en ese L. P., viene incluida la pieza que en 1933 lanzaron Fields y McHugh: “Don’t blame me”, tan exitosa en las versiones de Charlie Parker, de Thelonious Monk, de Lennie Tristano o de Eric Dolphy, jazzistas los cuatro, hombres los cuatro: “No me culpes, culpa a todos tus encantos que se derriten en mis brazos, pero no, no me culpes a mí”.

¿Cómo sonará...? ¿Cómo te sonará?

Referencias

Butler, J. (1990). *Performative acts and gender constitution: An essay in phenomenology and feminist theory*. Baltimore: Johns Hopkins University Press. (Trabajo original publicado en 1988).

Gershwin, G. y Gershwin, I. (1937). Nice work if you can get it. En T. Wilson y su orquesta, y B. Holiday, *Nice work if you can get it*. Nueva York: Brunswick.

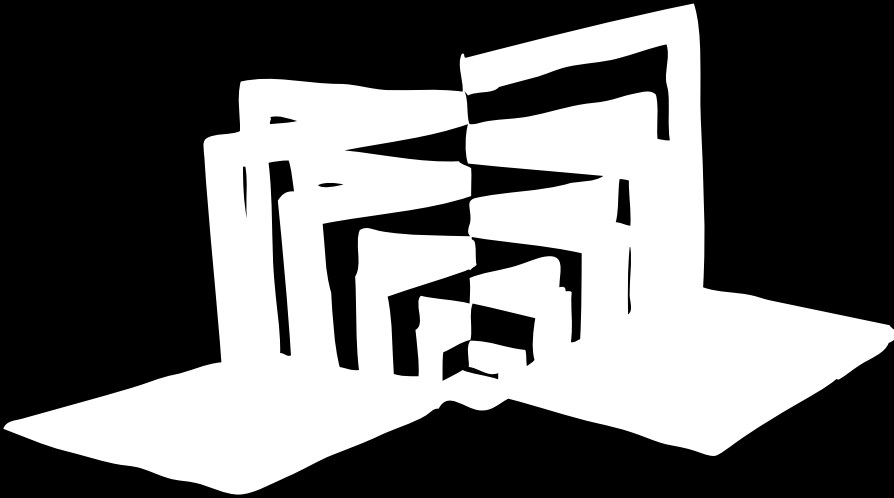
Heble, A. (2000). *Landing on the wrong note: Jazz, dissonance and critical practice*. Nueva York: Routledge.

Heble, A. (2012). *Caer en la que no era: Jazz, disonancia y práctica crítica*. Xalapa-Enríquez: Universidad Veracruzana. (Trabajo original publicado en 2000).

Tipton, B. (1957a). *Billy Tipton plays hi-fi on piano* [disco de vinilo]. Nueva York: Tops Records.

Tipton, B. (1957b). *Sweet Georgia Brown* [disco de vinilo]. Nueva York: Tops Records.

Wood Middlebrook, D. (1998). *Suits me: The double life of Billy Tipton*. Boston: Houghton Mifflin Company.



Textual

8. Sidall y Heble citan el texto de Judith Butler *Performative acts and gender constitution: An essay in phenomenology and feminist theory* (1988/1990).