

Premio librevista de ensayo 2024

John Zorn, vorticista

x Sergio Taboada¹



¹ Nací en La Paz, Bolivia, en 1988. Soy escritor y traductor, guitarrista amateur, colecciono tazas de té y practico en la lectura la sinestesia disciplinaria que fusiona vida y escritura, melodías e improntas de Rorschach. Aunque los psiquiatras dicen que tengo una discapacidad intelectual, yo me veo a mí mismo parasitando los sueños psiquiátricos, como una pesadilla de la cual *ellos* no quieren despertar. Estudié Literatura en la Universidad Mayor de San Andrés, La Paz. El 2024 lancé los dados contra Mallarmé y gané dos premios literarios: Primer lugar (compartido) en el concurso internacional de Librevista de ensayo con *John Zorn, vorticista* y Tercer lugar en el concurso boliviano Letras e Imágenes del Nuevo Tiempo, también en el género ensayo, con *Escrituras y figuras en la novela alteña* La Equis. La editorial boliviana 3600 se arriesgará a publicar este año mi poema *El tríptico tifón*, un librito de 250 págs.

Por ejemplo ahora está tocando ése. Improvisando. Podría ser lo que quisieras hasta que oyes las palabras. Hay que escuchar atentos. Oír bien.

James Joyce



Imágenes de Flavia Mauro @flaviamauro77

El presente ensayo intenta dar cuenta de mi pasión y el gusto por la música de John Zorn (1953), compositor neoyorkino, a quien escucho casi interrumpidamente hace más de diez años. No recordaré cómo lo encontré, ni contaré cómo y con qué intensidad inicié a algunos amigos en esta música mágica. Me limitaré a conceptualizar una vanguardia —a la cual creo que Zorn *pertenece*— que holló el mundo de las artes y se hundió en su propia magnificencia como la lava regurgitada de la boca un volcán que está dirigiéndose hacia *todas y ninguna* parte.

Si bien el vorticismismo nació a principios del siglo pasado hoy en día está vivo en John Zorn. Antaño el poeta norteamericano Ezra Pound, quizá malhumorado por el hecho de que en Inglaterra las artes no estaban avanzando como en Francia, trató de conjurar un nuevo movimiento que dejó atrás al imaginismo. Tanto imaginismo como vorticismismo nacieron de paternidad poundeana.

Para Charles Bax la “definición literal del vórtice es un caótico arremolinamiento de aire o agua mantenido unido por un centro tranquilo. Pound y sus vorticistas contemporáneos definen el vórtice como el caos arremolinado del presente organizado alrededor de la posición tranquila de claridad que el artista ocupa” (*Mi traducción*). Y por eso mismo, el [“vórtice no era una idea singular o una filosofía, sino más bien una herramienta para organizar conceptos, lenguaje y arte”](#)

(*Mi traducción*)². Tenemos entonces un caos y un centro “tranquilo”. El vórtex tiene dos partes: un centro y una periferia (o bien varios movimientos periféricos que se dirigen a, o se repelen de su centro, dependiendo de dónde se posicione el artista). No hay duda de que a John Zorn le interesa esta vanguardia:

*“I like to create something that has a lot of interpretations, like a, vorticism is something I was always interested in, which is one of Pound’s things, that they are part of the 20th century: an artwork is like a prism and the light goes through the prism and breaks up into a hundred different directions. Those are all the very meanings and interpretations of a single work”*³. (“Me gusta crear algo que tiene muchas interpretaciones, como... el vorticismo es algo que siempre me interesó, que es una de estas cosas de [Ezra] Pound, que son parte del siglo veinte: un trabajo de arte es como un prisma y la luz va a través del prisma y se rompe en unos cientos de direcciones diferentes. Esos son todos los significados e interpretaciones de un único trabajo” (*Mi traducción*)).

Mi hipótesis o problemática de la cual parto es que Zorn pertenece a este grupo de escasos artistas vorticistas que *utilizan* el vórtex sin necesidad ya de formar un grupo como tal. Para demostrar aquello

² Ver *The Vortex and World War II: Ezra Pound and T.S. Eliot’s Poetic Treatment of Wartime*, tesis del 2010; hay documento en línea: https://tigerprints.clemson.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1943&context=all_theses (abril de 2024).

³ Ver *An informance with John Zorn*, video en línea: <https://www.youtube.com/watch?v=Jj0M8HdGGgE> (abril de 2024).

trataré de construir un diálogo con algunas obras de John Zorn que creo contienen y expresan rasgos vorticistas.

La noción de vórtex, los movimientos vorticistas, están inevitablemente anudados con *fuerzas-fantasma*.

¿Qué son estas fuerzas?

Consultando la entrada “vórtice” de un *Pequeño Larousse Técnico* del año 1978 podemos leer: “Torbellino que se forma en un recipiente cuando se vacía por un orificio situado en el fondo, y que, como consecuencia de la fuerza de Coriolis, tiene un movimiento de rotación [...]”. Ahora bien, para entender a cabalidad el vórtex literario de Pound, debemos interrogar a esta *fuerza de Coriolis*. En una página electrónica llamada *Taller de Experimentación en Fluidos Geofísicos* hemos encontrado una respuesta concreta:

“Un objeto, al desplazarse sobre cualquier sistema que rota, sufre una aceleración adicional producida por la “fuerza” perpendicular al movimiento. El resultado que provoca está “fuerza-aceleración” al objeto es una desviación de su recorrido que da lugar a una trayectoria curva. Esta ‘Fuerza’ es la Fuerza de Coriolis. Ella ‘se siente’ pero en realidad No es una FUERZA REAL ya que no efectúa trabajo. [Esta ‘fuerza’ produce una aceleración sobre los objetos que se mueven en un sistema de rotación](#)”⁴.

Bien mirado, el vórtex es un dispositivo de organización fantasmal, que reúne fuerzas ficticias y las organiza en una periferia caótica que se dirige a un centro hipotético sepultándolo en ese movimiento que rota.

⁴ Ver http://tallex.at.fcen.uba.ar/index_archivos/page0014.htm (abril de 2024).

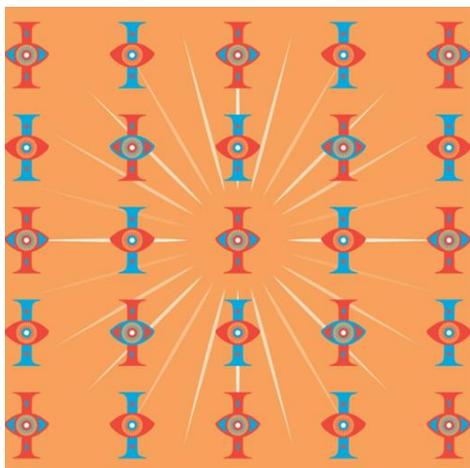
Recuerdos de un deleuzeano

El mero hecho de la música demuestra que uno está

James Joyce

Los deleuzeanos celebramos que John Zorn se haya ocupado del filósofo francés Gilles Deleuze (1925-1995).

En [*Multiplicities II: A Repository Of Non-Existent Objects*](#)⁵ (2023) el tema *Difference and Repetition* es, sin lugar a dudas, uno de nuestros rasgos. Nos refleja (*to reflect*) o nos reflexiona (*to reflect*) tanto y de tan cerca que el asombro deviene goce que deviene asombro.



Portada de Multiplicities II

Organizado en periferia caótica, Deleuze está presente como esa extraña disyunción de “cojera” pseudo ruidosa y virtuosismo composicional. El vórtex zorniano toma de Deleuze la *forma de un disparador*, pues aquí en *Difference and Repetition* hablamos de arte. ¿Cómo escuchar la *fuerza-fantasma* que conjura este tema musical?,

⁵ Se puede escuchar el disco en línea:

https://www.youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_lfptPDjDft3ROwCfdrT7HjbGiNgGidtaE (abril de 2024). Los músicos de la banda *Incerto* son: piano: Brian Marsella; batería: Ches Smith; guitarra: Julian Lage; y bajo: Jorge Roeder.

¿dónde se encuentra el vórtex? O bien ¿en qué parte del vórtex zorniano nos encontramos?

Lo emocionante del concepto *fuera-fantasma* es que sólo se puede sentir. Podré decir —por hipótesis— dónde se encuentra, pero esto no será medible, no será ni siquiera representable. La música de Zorn se resiste la interpretación cuantitativa. Y, no obstante, creo que en *Difference and Repetition* hay una frescura que se corresponde —no punto por punto, pero sí se acerca o bien bordea— con *Diferencia y repetición* de Gilles Deleuze. Creo que ese tema musical hay una Idea zorniana-deleuceana, pues la Idea es:

“un “aprender” infinito que difiere por naturaleza del saber. Pues aprender evoluciona por completo dentro de la comprensión de los problemas como tales, en la aprehensión y la condensación de las singularidades, en la composición de los cuerpos y acontecimientos ideales. Aprender a nadar, aprender una lengua extranjera, significa componer puntos singulares del propio cuerpo o de la propia lengua con los de otra figura, con los de otro elemento que nos desmiembra, pero nos hace penetrar en un mundo de problemas hasta entonces desconocidos, inauditos”. (*Diferencia y repetición*, Deleuze)

Sé, o creo saber que aprendo *algo escuchando [Difference and Repetition: de hecho, creo que la fuerza-fantasma opera desde aquella tranquilidad melódica \(00.02.15\)](#)*⁶ que aparece, una suerte de ebriedad controlada, casi errabunda, risueña. Me llena de perplejidad que Zorn

⁶https://www.youtube.com/watch?v=xghJS5enYfQ&list=OLAK5uy_lfptPDjDft3ROwCfdrT7HjbGiNgGidtaE&index=2

haya tomado a Deleuze y haya acertado en cierto *ethos*, haciendo el mínimo de *strepitus* pero persiguiendo, casi cazando a la Idea que multiplica problemas.

Una melodía tan simple sólo puede mostrar la complejidad brutal de *Diferencia y repetición*. Pero tampoco se trata de *trasladar* todo *Diferencia y repetición* de Deleuze a *Difference and Repetition* de John Zorn. Si es que aprendemos de estas *fuerzas-fantasma* es porque rodean, no dicen todo el afecto deleuzeano (aunque sí dicen el afecto zorniano), y son no-literales, no-explicitas. No hay nada literal en esta música, pero no es una parodia o una burla, es al contrario un homenaje virtuoso que nos plantea el problema inaudito de *repetir a Deleuze*.

Zorn traza sus vórtex de manera certera, práctica, compitiendo contra el *pop* y haciendo de cierta materia imaginaria textual —es decir, haciendo de *Diferencia y repetición*— música. Zorn tomó —no pudo ser de otra forma— a Deleuze como *personaje imaginario* de la Idea. Y dicha Idea rota en el universo de Zorn ya sea acercándose o alejándose (ya sea en los dos derroteros al mismo tiempo) del centro que él ocupa con sus músicos, los hacedores de esta acústica.

Del orden al caos: desencriptando el noise

¿Palabras? ¿Música? No: es lo que hay detrás.

James Joyce

“Las leyes de física de Descartes son todas falsas”, le dijo Leibniz a Spinoza, ese día fatídico en que el primero visitó al segundo en La Haya, el 18 de noviembre de 1676. Siglos después todavía resuenan esas palabras fantasmagóricamente imaginadas. Y se entiende por qué, cuando leemos algo como:

“Supongamos, por ejemplo, que alguno ponga muchos puntos en el papel a la aventura, como hacen los que ejercen el arte ridículo de la geomancia. Digo, que es posible hallar una línea geométrica cuya noción sea constante y uniforme, según cierta regla, de manera que esta línea pase por todos estos puntos, y el mismo orden en que la mano los ha señalado. (*Discurso de metafísica*, “6”).

Lo que Leibniz nos está diciendo aquí es que el *noise*, lo que algunos llaman *ruidismo*, es y puede llegar a ser completamente inteligible, claro y diáfano. Cuando Zorn toca su saxo alto y lanza ruido puntillístico —*puntillismo* entendido como esas pinturas sensoriales de algunos impresionistas extremos como Van Gogh—, dicho *noise* el alma lo capta y, es más, ella es capaz de digerirla, capaz de *entender* su función. Quizá no pueda repetirla, pero sí siente su *funcionalidad* en el vórtex zorniano.

No podría afirmar que Zorn es leibniziano, pero si lo que Leibniz propone *ayuda* a percibir el *noise* de manera íntegra, casi como si fuera una ecuación matemática, entonces la pertinencia que va del

orden al caos es mayor: la percepción de la forma del *ruido* llegará a ser inteligible, diáfana, porque rescata no una interpretación legislada de la música de Zorn sino salva la función del ruido que se imprime en nosotros como un *doble sináptico*, es decir como un vestigio que emociona a nuestro cerebro. ¿Acaso cuando escuchamos música ésta no imprime sus movimientos en nuestro cráneo? Tener o anidar un *doble* en las sinapsis de cada quien quizá es afirmar que la plasticidad del cerebro musical —que tenemos, gracias al oído— es *modulado* según cierto tiempo, según cierta relación, según tal o cual acontecimiento musical.

En consecuencia, se debería poder llegar a la *fuerza-fantasma* según el planteamiento de problemas basados en una especie de deducción hacia atrás, que no es una inducción. Se trataría de una deducción regresiva, una deducción invertida, plegada sobre sí misma. Leibniz tenía algo de razón al querer decirle a Spinoza que esas leyes cartesianas estaban sujetas al fantasma del error. Imagino que Spinoza lo miró con pasmo, orgullo y un ligero dejo de repugnancia diplomática.

Del caos al orden

Poseo esta casa. Amén. Rechinó los dientes furioso.

Traidores a la horca.

Los acordes asintieron. Cosa muy triste. Pero tenía que ser.

James Joyce

Ahora hablemos del Borges zorniano. [A Garden Of Forking Paths](#)⁷ (2022) de John Zorn es la apuesta más flagrante y atrevida de acercarse a este escritor. Lo vorticista que pueda tener este disco hace justicia a la idea que Zorn tiene de Jorge Luis Borges (1899-1986). De nuevo Zorn utiliza un *personaje imaginario* como *disparador*. El problema borgeano a lo mejor se puede trazar también con Leibniz: “La combinación consiste en el arte de descubrir las preguntas; la analítica, en el arte de descubrir las respuestas a las preguntas. No obstante, pasa a menudo que las soluciones de ciertas preguntas tienen más de combinatoria que de analítica, como cuando se busca un modo de obtener algo en las cuestiones naturales o civiles: entonces, de hecho, los términos medios hay que buscarlos fuera de la cosa. Con todo, en definitiva, encontrar preguntas pertenece más a la combinatoria y resolverlas pertenece más a la analítica” (“[L’arte di scoprire](#)”⁸, *mi traducción*).

Así, si lo vemos de cerca, *construir la pregunta adecuada* pertenecería al *arte de la combinatoria*; no tanto así al hecho de analizar el texto o la música.

La palabra clave es *combinatoria*. Se lee en *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, —cuento de Borges: “Debo a la conjunción de un espejo y de una enciclopedia el descubrimiento de Uqbar”. Y en su cuento *La biblioteca*

⁷ Se puede escuchar el disco en línea:

https://www.youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_njsURimZrAdji217jxYEO6Zq3wEe_qJT2c (Última fecha de consulta: 22 de abril de 2024). Los tres guitarristas que tocan el disco son: Brill Frisell, Gyan Riley y Julian Lage.

⁸<http://www.nilalienum.it/Filosofia/Filosofia/Autori%20e%20Opere/Laibniz/Opere%20-%20Gottfried%20Wilhelm%20Leibniz.pdf> (abril de 2024).

de Babel: “Para percibir la distancia que hay entre lo divino y lo humano, basta comparar estos rudos símbolos trémulos que mi falible mano garabatea en la tapa de un libro, con las letras orgánicas del interior”. Y en *El jardín de senderos que se bifurcan* :

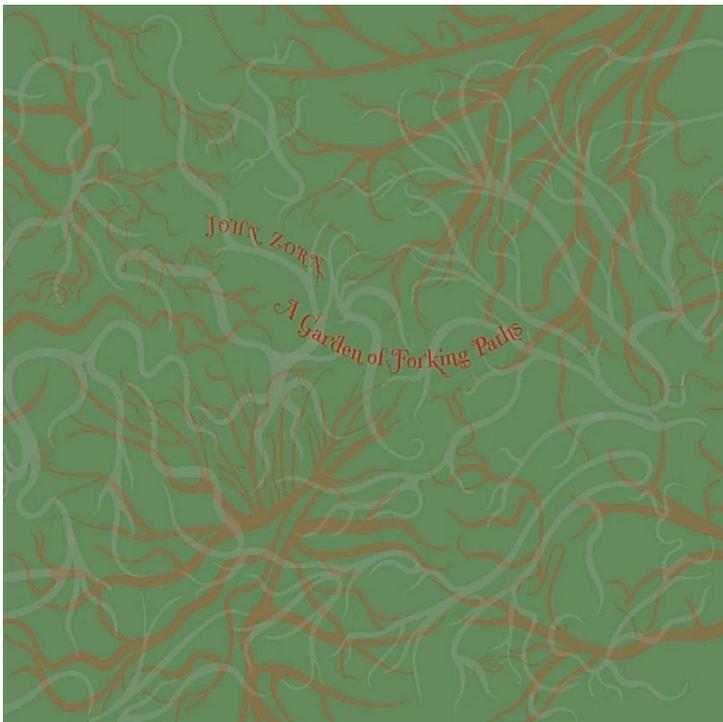
“—Aquí está el Laberinto —dijo indicándome un alto escritorio laqueado.—¡Un laberinto de marfil! —exclamé—. Un laberinto mínimo. —Un laberinto de símbolos —corrigió—. Un invisible laberinto de tiempo. A mí, bárbaro inglés, me ha sido deparado revelar ese misterio diáfano. [...] Todos imaginaron dos obras; nadie pensó que libro y laberinto era un solo objeto”.

Bien mirado, lo que se juega en Borges y en Zorn es la combinatoria de la multiplicidad. “Espejo”, “enciclopedia”, “letra”, “laberinto”, “tiempo”, no son cosas, en Borges: son *símbolos combinatorios* o bien analogías que conectan lo conocido con lo desconocido (múltiple). Lo simbólico —y por extensión, su combinatoria— es entonces una clave de la multiplicidad. Esto se puede *escuchar* en *A Garden of Forking Paths*.

Zorn ha construido el problema borgeano usando una combinatoria dual. Por un lado, la improvisación de *fuerzas-fantasma* o ruido o *noise*, y por el otro lado la composición casi categórica que retoma la literatura de Borges. Esta fusión espectacular, este contrapunto mental, se podría *escuchar* en temas como:

[Orbus Tertius](#)⁹: no se trata sólo de identificar la *fuera-fantasma*...: de hecho, creo que *decir dónde se encuentra un fantasma* es un síntoma de su debilidad. Las tonalidades fantasmagóricas que, entre un *noise* bien medido y armónicos desgarradores, ubican a *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* en el meollo de por qué *somos creados* y al mismo tiempo *creadores*. Pues recordemos que Uqbar no es más que un mundo imaginario creado —una *fuera-fantasma*, se diría, bien calibrada— que se apropia de *nuestro mundo* o *referencia*, es decir, una creación. El *espejo* y la *enciclopedia* y su conjunción recuerdan que, a propósito de la fecundidad creativa, Zorn inscribe una melodía metafantasmagórica, es decir, una melodía que *nace del fantasma* para retornar a él.

Y en especial: [The Forking Path](#)¹⁰, la mejor canción del disco.



Portada de *The Forking Path*

⁹ https://www.youtube.com/watch?v=z_I-Sz_K1IY (mayo del 2024).

¹⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=OhWIHPmgGz8> (mayo del 2024).

Propongo que esta canción sea considerada como parte del círculo-circuito del vórtex-Borges zorniano por lo siguiente. Hay —al principio de la canción: 00.00.00 a 00.03.59— un vagabundeo que no es literal, algo así como una manera de lavarse el rostro en un líquido musical, quizá del río Leteo, y decir, con absoluta naturalidad en esa pesadilla borgeana: “—Aún un espejo de plata, si pudiera experimentar sensaciones, no sufriría más que en el momento de pulido. Una vez alisado y brillante, devuelve todas las imágenes que caen sobre él sin pena ni emoción. —Y agregó dulcemente—: Bienaventurado el hombre que puede decir: he sido pulido”, se lee en *El Golem* de Gustav Meyrink. Así como el espejo, ese vagabundeo *pule* nuestra alma musical (dentro del *doble sináptico*), y en adelante (a partir de 00.04.00) se juega algo así como el duelo del cuento “El Sur” de Borges, un juego final con navajas, donde siempre se apuestan nuestras vidas.

Así siento estas tonalidades, quizá sobreinterpretándolas, pero muy cerca de la sensación que la literatura de Borges nos produce:

“No existimos en la mayoría de estos tiempos [al igual que tampoco existimos en la mayoría de las *fuerzas-fantasma* del vórtex]; en algunos existe usted y no yo; en otros, yo, no usted; en otros, los dos. En éste, que un favorable azar me depara, usted ha llegado a mi casa; en otro, usted, al atravesar el jardín [el símbolo del laberinto borgeano, pero también el símbolo del caos zorniano en este disco], me ha encontrado muerto; en otro, yo digo estas mismas palabras, pero soy un error, un fantasma. (en *El jardín de senderos que se bifurcan*).

A modo de conclusión: del caos al caos

—¿Qué aria es ésa? —preguntó Leopold Bloom.

—*Todo está perdido ya.*

James Joyce

Hay varios proyectos de John Zorn que hemos dejado fuera, el *Ubu* de *Les Maudits* (2020), *Spinoza* (2022), *Tractatus Musico-Philosophicus* (2019), etcétera, que creo contienen estos rasgos que *toman* literatura y filosofía para formar vórtex. En este corto viaje hemos repasado sobre todo la conceptualización del vorticismo para *leer* con ello cierta música zorniana.

La formulación de *fuerzas-fantasma* no es ajena al *doble sináptico*; ella no es “trabajo”, pues su efecto estaría separado de la causa-trabajo que debería impulsar a dicha formulación. La problemática de *sentir* esta música desde la cognición letrada implica quizá sacrificar la sensación para hacerla palpable en el lenguaje. Gilles Deleuze y Jorge Luis Borges fueron nuestros “pasaportes” al estrellato, es decir fueron los disparadores que nacían del vórtex zorniano.

Como dije, el caos de las periferias y el supuesto centro tranquilo del vórtex, no son condiciones del aparecer de las *fuerzas-fantasma*. Por definición, un fantasma no se dará a la existencia sino es comprometiendo la multiplicidad de los tiempos donde él parece estar. Lo que no es, no puede pasar a la existencia sino como sensación

colateral. Pero una sensación colateral que puebla el motivo musical principal con *noise* y sus ramificaciones demuestra, significa y desempeña una maestría inusual, inédita.

No sé si se deba hablar de la aparición a secas de una *fuerza-fantasma*; un fantasma es siempre un error en la percepción, un núcleo de sentido que se borrona en el mismo instante de su materialización psíquica. Una *fuerza-fantasma* es un índice del caos que siempre vuelve al caos. ||

Palabras Clave:

Sergio Taboada

John Zorn

Deleuze

Borges

Premio 2024

Concurso 2024

www.librevista.com

nº 60, octubre 2024