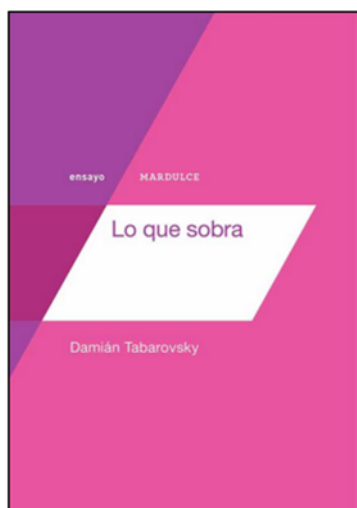


## SOBRE *LO QUE SOBRA*, DE DAMIÁN TABAROVSKY

Hernán Maltz  
Universidad de Buenos Aires  
Conicet  
Universidad de Belgrano  
[hermaltz@uba.ar](mailto:hermaltz@uba.ar)



∞

*Lo que sobra*, de Damián Tabarovsky;  
Ciudad Autónoma de Buenos Aires:  
Mardulce, 2023; 112 pp.; ISBN: 978-987-  
3731-84-6.

Además de su condición de escritor (con más de una decena de novelas publicadas), traductor, editor y director de Mardulce, Damián Tabarovsky trabaja en un proyecto ensayístico en torno a lo literario —y, de manera más precisa, en torno a la politicidad de la literatura—. Hace dos décadas publicó por primera vez *Literatura de izquierda* (2004), al que siguió, casi tres lustros después, *Fantasma de la vanguardia* (2018), lanzado desde su propio sello. Esta inscripción editorial la porta, asimismo, *Lo que sobra* (2023), la tercera entrega del linaje ensayístico (se trata de una serie taxonómicamente separable de sus novelas, aunque Tabarovsky pertenece al perfil de autores en que la distinción entre ficción y ensayo tiende a ser jaqueada de manera programática).



El texto se compone de cuatro capítulos, cuatro ensayos relativamente independientes y, a la vez, estrechamente entrelazados (entre sí y, también, en relación con los ensayos de los dos libros previos): “Lo que sobra”, “La guerra civil solapada”, “Vanguardismo académico” y “Sin embargo”.

Antes de repasar los contenidos de cada uno de ellos, quisiera introducir una observación sobre la forma y un comentario sobre el sentido global del libro.

Por una parte, remito la observación sobre la forma a una marca muy visible y reiterada, que diferencia a estos ensayos de los pertenecientes a los dos libros anteriores: la utilización, a lo largo de los cuatro trabajos, de notas al pie que se denominan “CUADERNO DE NOTAS” (el signo tipográfico que conecta el cuerpo del texto con cada nota al pie es siempre un asterisco, que puede multiplicarse hasta por dos o tres en algunas páginas). Es cierto que el carácter digresivo de la escritura de Tabarovsky no es una novedad del último libro —vale recordar que, por ejemplo, en *Fantasma de la vanguardia* hay incluso una explícita reivindicación de la digresión como matriz cognitiva que cuestiona las jerarquías (2018: 14)—, pero *Lo que sobra* sí introduce este sencillo, aunque muy efectivo, mecanismo de quiebre constante de la lectura, de desvío casi permanente de la mirada, de pérdida iterativa del referente (no consigno esto en sentido negativo, sino como corroboración de un efecto seguramente buscado por Tabarovsky). Como refuerzo de este mecanismo, en varias notas al pie hay paréntesis que apelan a la fórmula “nota dentro de la nota” (10n y ss.), subestrategia digresiva que llega a su cenit con una triple multiplicación interna, una “nota dentro de la nota dentro de la nota dentro de la nota” (86n).

Por otra parte, con el comentario sobre el sentido global me refiero a una búsqueda de síntesis, un sentido último al que el autor apunta (o creo que lo hace): si bien él mismo reconoce que su escritura se inscribe en el registro del “ensayo literario” (43n), diría que su preocupación sustantiva radica en torno a la emancipación de la humanidad y a la pulsión (o el anhelo) de una “acción político-estética emancipatoria” (72) —una preocupación presente, por supuesto, en sus dos libros previos de ensayos—. En el marco de este gran interrogante, ingresa la pregunta sobre las posibilidades que tiene la literatura de propiciar (o no) dicha acción emancipatoria.

“Lo que sobra”, el texto de apertura y que da título al conjunto, vuelve sobre dos grandes núcleos problemáticos: el capitalismo y la vanguardia. A partir de una formulación de Michel Leiris, Tabarovsky comienza con dos cuestiones: “Una, que no hay nada que no pueda ser reabsorbido por el capitalismo. Dos, que el arte de vanguardia se hace con mierda” (9).<sup>1</sup> Su interés se posa en la literatura solo en la medida en que “cuestiona la acumulación” (15) y acarrea un “[b]oicot de la lengua del capitalismo” (15). A su vez, la vanguardia, en tanto “forma de pensar, de leer” (9), “encuentra su destino en lo que sobra, lo que está de más, lo que está afuera, lo dejado de lado” (19). La ilación de ideas lo lleva a un despacioso y progresivo despliegue del sintagma estelar del libro: “[l]o que está de más es la gran categoría mítica de la primera mitad del siglo XX” (21), “[l]o que está de más es siempre el anticapitalismo” (22). De este modo, el autor tiende a esbozar un pensamiento en que los conceptos se fusionan, se asocian en cadenas transitivas, con el detalle de que *lo que sobra* ocupa un lugar nodal, un punto de llegada desde diversos itinerarios relacionales;

<sup>1</sup> Desde el primer párrafo del libro es posible encontrar remisiones directas a formulaciones precedentes: la cita de Leiris sobre la mierda ya estaba presente en *Literatura de izquierda* (2004: 71), donde además se halla el apotegma acerca de “la capacidad del capitalismo de absorber y procesarlo todo” (52). Incluso el propio título de *Lo que sobra* había sido escrito por entonces: “Si la literatura fuese inútil, si fuese lo que sobra, lo que está de más, si no tuviese ningún otro fin más que sí misma, si no fuese más que la escritura de su escritura, *perdería su inocencia, perdería el juicio*” (93-4).

---

---

por ejemplo, una consideración sobre la matriz neoliberal deriva en un realce del componente demográfico de lo que está de más:

Lo neoliberal no es solo el nombre que lleva la fase actual de acumulación capitalista, sino que, partiendo de allí, es mucho más que eso: es un modo de estar en el mundo. Una forma de vida. Un sistema de valores, creencias, discursos, vínculos y, por supuesto, conflictos: neoliberal es el nombre encubridor de la guerra civil en la que estamos inmersos sin siquiera saberlo (o sabiéndolo de un modo difuso). Es la guerra del capital contra inmensas poblaciones. Esas poblaciones, esas multitudes son, hoy, lo que sobra, lo que está de más (26).

El avance implacable del capital lleva aparejado el establecimiento de su propia discursividad, su propia lengua, ante la que Tabarovsky plantea que hay que imponer una lengua contrahegemónica, una (retomando el concepto clave de su primer libro) literatura de izquierda:

La sintaxis del capitalismo es la de la acumulación. No son solo los bienes, los flujos financieros, el mercado de capitales, las cuentas *offshore*, la plusvalía, la explotación del hombre por el hombre, el Estado y sus instituciones garantes del gran capital. En el capitalismo la lengua es también y sobre todo un lugar de acumulación. De acumulación económica y capital simbólico. Moneda de cambio y contraseña de negocios. La literatura se vuelve de izquierda cuando pone en cuestión la sintaxis de la acumulación, cuando sospecha de ella, cuando, desde el fondo del Caballo de Troya, surge para amargar la fiesta, expandir el malestar, poner entre paréntesis el sentido: instalada en esa negatividad activa, en ese impasse productivo, ejerce un poder de contragolpe a la época (29-30n).

Sin acabar en esta recapitulación con las ilaciones de “Lo que sobra”, una cuestión fundamental gira en torno a las limitaciones de la propia actividad de nominación. Con apoyaturas en Barthes, Librettella y Blanchot, Tabarovsky merodea otro de los grandes interrogantes que lo inquietan: “Hay que volver entonces a la cuestión del nombrar, del nombrar lo que está afuera como condición indispensable para una política literaria, para una *literatura de izquierda*. ¿Cómo hacerlo? ¿De qué modo? ¿Con qué palabras?” (39).

“La guerra civil solapada”, el segundo trabajo (cuya premisa inicial había sido anunciada en el ensayo precedente), se enfoca en la reflexión sobre un estado de belicosidad no declarada, global, imperceptible y liderada por el capital, que es inherente a los tiempos que nos tocan en suerte —Tabarovsky no delimita fechas de manera concisa, pero se refiere a “la experiencia concreta que nos atraviesa en las últimas décadas” (41)—. Se trata de “una guerra que elimina la distinción entre combatientes y no combatientes, una guerra no militar” (41), de “escala planetaria” (42), que “alcanza todos los campos de la existencia, incluidos el arte y la literatura” (41). La contienda velada supone un tipo de poder que oculta su condición y que busca la imposición de un sentido común por medios propagandísticos —y, en última instancia, también coactivos—:

Pero ahora es el poder establecido el que se ha vuelto clandestino. Opera desde cuentas secretas, desde guaridas *offshore*, desde inmensos y poderosos medios de comunicación que se proclaman independientes, desde sus empleados políticos y judiciales, desde las grandes corporaciones económicas, desde los flujos financieros, desde las redes sociales, incluso a veces desde los grandes holdings de la edición; con todas sus armas apuntan a la construcción del sentido común. Su campo de batalla es la opinión pública entendida como un límite: ganar la guerra implica establecer que no se puede pensar de otro modo, usar otras palabras, otra sintaxis. Que no hay nada más allá de ese límite.

---

---

Lengua naturalizada, vuelta doxa, diría Barthes, y cuando eso no alcanza recurren a la represión policial (44).

Más allá del extremo físico de la disputa, Tabarovsky insiste en la dimensión de los signos: “es imposible, al pensar sobre lo que está de más, escindir las condiciones materiales de producción de la basura, de las condiciones de producción de la lengua, de los discursos. Hay primero una batalla por la lengua que librar” (53).

El tercer ensayo, “Vanguardismo académico”, se centra en un diagnóstico sobre lo que sería una pretensión chata de la mayoría de los escritores, vinculada con conseguir una inserción en el mercado. Del mismo modo que en los otros tres textos de *Lo que sobra*, Tabarovsky retoma preocupaciones que vienen de sus dos primeros libros de la serie ensayística; en este caso, vuelve a esbozar una crítica que podría sintetizarse en la fórmula de escritores que se desempeñan al servicio del capital (aunque no lo hagan necesariamente de manera voluntaria). Para quien haya transitado textos anteriores del autor, el párrafo de apertura (así como buena parte de las formulaciones que prosiguen) sirve para recordar afirmaciones ya vertidas en líneas pretéritas (tanto de *Fantasma de la vanguardia* como de *Literatura de izquierda*):

Buena parte de la literatura contemporánea es el entretenimiento inteligente del presente.\* Nada es más fácil que escribir una novela inteligente: es el vanguardismo académico que se enseña en cualquier universidad, en cualquier taller literario. En la narrativa argentina, Piglia es, al mismo tiempo, el fundador\* de esa tradición, y el grado extremo de esa línea\*\* que, en la actualidad, ya no es, como en su época, asunto de uno o de pocos escritores, sino que se ha vuelto claramente mayoritario (55-57).<sup>2</sup>

En los párrafos subsiguientes, Tabarovsky elabora (retoma) un argumento sobre el carácter literariamente conservador de ciertos sectores políticamente autopercebidos como progresistas (desde la posdictadura hasta la actualidad). Frente a la presunta funcionalidad de este segmento para con el mercado, el autor vuelve a insistir en una necesidad redentora de enrarecer la lengua y la sintaxis:

La vanguardia académica usa las herramientas heredadas de la vanguardia, pero despojadas de su vocación de revolucionar la sintaxis. Por donde ella pasa, la sintaxis queda intacta. Devolverle a la lengua la rareza y la vacilación implica repensar críticamente los lugares de hegemonía discursiva, incluso y sobre todo, los de la propia narrativa. La literatura, tal como me interesa, no propone: destruye (63).

Cierra el volumen “Sin embargo”, que reivindica el pensar como un “pensar en contra” (77). En su devenir reflexivo, Tabarovsky rememora la condición de lo contemporáneo según

---

<sup>2</sup> El fragmento citado permite ver algunos pasajes en que las notas al pie se multiplican (la primera llamada con asterisco corresponde a la página 56, mientras que las siguientes dos llamadas, con uno y dos asteriscos respectivamente, se sitúan en la siguiente página). A su vez, es un ejemplo concreto del retorno explícito de ideas expuestas en libros previos; en esta ocasión, hay una reiteración exacta de una oración ya escrita en *Fantasma de la vanguardia*: “La literatura es el entretenimiento inteligente del presente. Nada más fácil que escribir una novela inteligente: es el vanguardismo académico que se enseña en cualquier universidad, en cualquier taller literario” (2018: 28).

Agamben, así como los aportes de la tríada de los (siguiendo la denominación foucaultiana) pensadores de la sospecha: Nietzsche, Marx y Freud. Luego de glosar brevemente los aportes del primero y el tercero, Tabarovsky se aboca a Marx; en particular, vuelve sobre el ilustre apartado que se halla al final del primer capítulo de *El capital*, “El fetichismo de la mercancía y su secreto”. Frente a las lógicas contemporáneas de lo obscenamente transparente, visible y cercano, el autor remarca el valor de lo distante, lo oculto, lo velado. Realza esta operación cognitiva tanto para Marx como para Flaubert, con énfasis en la especificidad que cada uno le brinda:

El *develamiento* del secreto, entonces, en Marx y Flaubert, *develamiento* de la *forma* mercancía, en un caso (que no es más que un paso del *develamiento* del funcionamiento del capitalismo todo entero), *develamiento* de la *forma* de la frase, en el otro, se hace desde la mayor distancia posible. Y a la vez, se realiza como interpretación (90).

Unas líneas más adelante, el autor postula, con una metáfora, los alcances semánticos del verbo “interpretar”:

Interpretar, en nuestra época, consiste en ver en la neblina. La tarea de la literatura y del pensamiento crítico reside en interpretar el modo de producción de la neblina, es decir, el modo de producción de lo que está de más, de lo que sobra. Modo de producción que se basa en la supresión de la capacidad de nombrar (97).

Por la negativa, Tabarovsky refuerza las limitaciones del pensamiento de lo obsceno: “Para el pensamiento de la híper obscenidad ya no hay nada para develar, para interpretar, porque todo estaría ahí, exhibido frente a nosotros, y nuestro trabajo, entonces, sería el de simplemente describir lo que sucede sin más (a eso llamo sociología impresionista)” (96).

Tras la recapitulación y breve reseña de los contenidos de cada uno de los textos de *Lo que sobra*, introduzco cuatro párrafos con un mayor predominio de comentarios valorativos.

En primer lugar, vale notar que la argumentación avanza digresiva y circularmente (aunque, con seguridad, el propio Tabarovsky disientiría con respecto a que sus textos “argumenten” y/o “avancen”). *Lo que sobra* se configura, en buena medida, a partir de adhesiones sobre capas semánticas que proceden (especial, aunque no exclusivamente) de sus dos libros anteriores de ensayos, de los que hay remisiones no solo a los sintagmas que les otorgan sus respectivos títulos (literatura de izquierda y fantasma de la vanguardia), sino a otras formulaciones y preocupaciones recurrentes (solo por poner un par de ejemplos, que se suman a aquellos brindados en las notas al pie precedentes: el ensayo “La guerra civil solapada” concluye con un retorno al concepto de justicia radical, mencionado igualmente en “Lo que sobra” [14 y 20], y que ya había sido empleado como título en uno de los textos de *Fantasma de la vanguardia* [2018: 33-47]; en sentido inverso, conceptos otrora más dispersos, como “vanguardismo académico” [2004: 79; 2018: 28 y 36], en *Lo que sobra* consiguen el estatus de dar título a uno de los ensayos). Así, pienso que hay una suerte de argumentación por sedimentación, retrospección y recursividad. Más que “avanzar”, las argumentaciones del autor “retroceden”, van para atrás, buscan retomar líneas pretéritas para profundizarlas, pero también para desviarlas, incluso contradecirlas. En la lógica tabarovskiana, pensar se parece a repensar —y no tanto a proseguir con una linealidad teleológica de sucesivas ilaciones conceptuales—.

En segundo lugar, si el párrafo de arriba concluye con una ponderación de un pensar denso, tampoco quiero soslayar un conjunto de formulaciones, frases y posturas que me resulta difícil no juzgar peyorativamente. Me refiero a ciertos segmentos del libro, no mayoritarios, aunque sí reiterados, en que prima la pereza argumentativa, la autocontradicción insostenible, la sentencia antojadiza, la opinión poco (o nada) informada, la pose excesiva, la provocación ramplona, la autoironía despectiva, la minimización de la complejidad del propio pensamiento, etcétera. Doy algunos ejemplos: la afirmación, sin ningún tipo de sustento aclaratorio, acerca de que “[l]a metáfora del ‘cuerpo’ para describir lo social está profundamente equivocada, como todas las metáforas sociales provenientes de la medicina, la biología y la salud” (47n); la inquina intempestiva e hiperbólica con que decreta el “fracaso de la tan mentada ‘bibliodiversidad’” y de las “denominadas editoriales independientes” (51n) por el solo hecho de que un libro francés (*De l’individualisme révolutionnaire*) no ha sido publicado en español; el reduccionismo con que concibe los contenidos de las plataformas pagas de contenido audiovisual, a las que percibe como indicadores de una coyuntura de conservadurismo (55n); la pose de una nota al pie en que confiesa que el único debate en que le interesaba intervenir era en uno de “trescientos metros” (56n), en alusión a que en una época vivía cerca de Fogwill y Libertella; la inconsistente diatriba contra la literatura “inteligente” y el denominado vanguardismo académico, relativa a que (presuntamente) “se enseña en cualquier universidad, en cualquier taller literario” (55); el iterativo distanciamiento con respecto al mercado —como si él mismo fuera una suerte de observador externo, incluso como si subestimara el hecho de que, para leer *Lo que sobra*, es casi ineludible pasar previamente por una transacción monetaria (y, sin embargo, vale destacar el impulso de intentar pensar más allá de la imposición ineluctable del mercado)—. En síntesis: hay digresiones que son productivas y hasta constitutivas de los textos de Tabarovsky, pero, asimismo, hay un no desdeñable número de acotaciones descontextualizadas al extremo, comentarios caprichosos y demás menudencias irritantes que son malas compañías para algunas ideas estimulantes y audaces del libro (¿lo que sobra de *Lo que sobra*?).

En tercer lugar, en conexión con la argumentación por sedimentación, retrospectión y recursividad, vuelvo a un comentario de signo positivo. Es una obviedad señalar que los ensayos de Tabarovsky tienen un indudable sustrato de inconformidad en relación con la configuración contemporánea del orden social. Su estilo y su intención prescriptiva le permiten alejarse de un tipo de discursividad complaciente, que suele plegarse a pretensiones descriptivas y analíticas de tintes “objetivos”. En esta dirección, retomo el comentario global consignado al comienzo de la presente reseña, relativo a la preocupación sobre los diferentes niveles de alienación que supone la vida en el capitalismo, así como a la necesidad por seguir librando una batalla simbólica y material al respecto. De manera más específica, las inquietudes de Tabarovsky se vinculan con el interrogante acerca de en qué medida la literatura (y qué tipo de literatura) puede implicar y propiciar un futuro emancipado de la humanidad (una justicia radical, para decirlo en sus términos).

Por último, concluyo con un elogio sobre la vehemencia y el convencimiento en la discusión de ideas y, especialmente, en el intento de nombrarlas (a pesar de la inevitable torpeza que supone la propia acción de nombrar). Si hay algo que no sobra en el trabajo de Tabarovsky, es eso: el impulso y la persistencia de la búsqueda de la palabra que sigue, de la frase que sigue y —agrego a la cadena tabarovskiana— del sintagma clave que prosigue, que retoma y resignifica los anteriores.

## Bibliografía

TABAROVSKY, Damián. 2004. *Literatura de izquierda*. Rosario: Beatriz Viterbo.

\_\_\_\_\_. 2018. *Fantasma de la Vanguardia*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Mardulce.