

---

---

## SOBRE *ASESINATO DE UN HOMBRE DORMIDO,* DE KONSTANTIN PAVLOV

Julia Sarachu  
Universidad de Buenos Aires  
[sarachuj@hotmail.com](mailto:sarachuj@hotmail.com)



∞

*Asesinato de un hombre dormido*, de Konstantin Pavlov; trad. por Eugenio López Arriazu; Buenos Aires: Dedalus, 2022; 262 pp.; ISBN: 978-987-3744-74-7.

---

El libro *Asesinato de un hombre dormido* de Konstantin Pavlov (1933-2008) fue publicado por editorial Dedalus en 2022, con traducción y prólogo de Eugenio López Arriazu. Pavlov fue uno de los poetas búlgaros más importantes del siglo XX y su lectura resulta fundamental para comprender la experiencia del socialismo y la situación actual de las culturas eslavas



---

contemporáneas del centro este de Europa. La edición incluye el poemario *Cosas viejas* (1983), que se compone principalmente de textos de sus dos primeros poemarios, *Sátiras* (1960) y *Versos* (1965). Se ha agregado, además, “Memoria del miedo”, publicado por primera vez en *Versos*, pero que Pavlov no incluyó en *Cosas viejas*; de este modo, la publicación compone la obra casi completa del autor. Para la traducción, López Arriazu ha realizado una investigación sobre el contexto en que la obra fue producida y el resultado del trabajo se presenta en el prólogo, donde se desarrolla un análisis de los textos que integran el volumen en relación con la situación de escritura y la biografía del autor.

En su prólogo, López Arriazu señala que Pavlov comienza a cobrar notoriedad en la escena literaria búlgara hacia fines de la década del 50, junto con Liubomir Lévechev (1935-2019) y Stefán Tsánév (1936). Los tres jóvenes se inscriben en lo que la crítica de la década del 70 llamaría la “generación de abril”, ubicando a los poetas en un contexto político preciso, determinado por el plenario del Partido Comunista Búlgaro (PCB) que tuvo lugar en abril de 1956 y en el cual se establece un nuevo modelo posestalinista de socialismo. Este plenario produce una reorganización de las estructuras de poder, en 1957 Todor Zhivkov toma el control del PCB y conduce el país hasta 1989. Siguiendo la línea ideológica de Nikita Jruschov, quien el 8 de marzo de 1963 pronuncia un discurso en Moscú ante representantes del arte y las letras, declarándole la guerra al modernismo por considerar que deformaba la realidad, el 15 de abril del mismo año, también Zhivkov en Bulgaria da su discurso con instrucciones admonitoras contra la sátira, uno de los recursos fundamentales que utiliza Pavlov en su poesía para socavar mitos, desmoralizar fábulas y desarticular el melodrama, la autocompasión y el egocentrismo. López Arriazu afirma que uno de los principales críticos de la obra de Pavlov, Ani Ílkov, llama “humoralidad” a esta técnica humorística de efecto ético utilizada por Pavlov para producir diferentes niveles de significación en el discurso.

En el contexto político de fines de la década del 50, toda la generación de abril abraza el modernismo como una lucha por la libertad poética, la emancipación del Yo se lee en el verso libre, tratan de llegar al público eludiendo los circuitos institucionales, realizan lecturas escandalosas y giras por el interior del país. Sin embargo, con el tiempo y después del discurso de Zhivkov del 63, el modernismo termina siendo absorbido por la dirección partidaria, aunque seguirá resultando sospechoso hasta su caída a fines de los 80. López Arriazu cita al crítico P. Antov, quien afirma que el modernismo saca al yo lírico de su anonimato en comparación con el colectivismo primitivo de los años 50, pero el objetivo retóricamente declarado de manifestar un mundo interior permanece inscrito en los parámetros de un *pathos* ideológico monumental y suprapersonal, si bien vivido como personal. Según López Arriazu, el yo lírico en la obra de Pavlov sigue en cierta medida esos parámetros, pero no es psicológico, sino que se orienta a universales como la “libertad”, la “dignidad”, la “traición”, el “miedo” y rechaza las minucias de la vida cotidiana. Permanece en el terreno de lo político entre el individuo y el Poder, pero se aleja del *pathos* estatal. Por este motivo, Pavlov va a ser el único poeta del núcleo de su generación que entrará en un conflicto directo y sin compromisos con el régimen de Zhivkov, con un poder que, por otro lado, favorece paternalmente a su generación poética.

A partir de 1963 la obra de Pavlov ya no es aceptada sin cuestionamientos por parte de las editoriales, que habían adoptado la política de no rechazar definitivamente las obras que consideraban de contenido polémico o no acorde a la política cultural del régimen, sino solicitar a los autores que fueran corregidas y adaptadas de acuerdo con el criterio estético oficial. A Pavlov le

devuelven para corrección *Memoria del miedo*, pero el poeta no consiente seguir trabajando el libro y no lo publican; a diferencia de Lévchev, quien también había presentado un libro, acepta corregirlo y luego éste es publicado en el 64. La estrategia de Pavlov es esperar a que se calmen las aguas, para lo que calcula se requerirán un par de años. Y no se equivoca, ya que logra publicar *Versos* en 1965, pero la editorial incluye en la edición una parafernalia crítica que justifica no volver a publicarlo, el libro se proyecta como un fracaso y se estigmatiza su caso como ejemplo para otros. Entre 1966 y 1975, se le prohíbe no solo publicar sino trabajar. En 1975, se le permite trabajar como actor y guionista de cine. Recién en 1980 se lo admite como miembro de la Unión de Escritores Búlgaros, pero la prohibición de publicar continúa hasta 1983.

De este modo, la obra literaria de Pavlov fue censurada durante treinta años en la época del socialismo en Bulgaria; sin embargo, el poeta continuó escribiendo a la espera de un lector futuro. Y ese lector llegó después de la caída del muro de Berlín, con la desintegración de la Unión Soviética y la conversión al capitalismo de los sistemas socialistas de Europa del este. En el contexto democrático, la obra de Pavlov, que había permanecido cultivada en silencio, se transforma, para la nueva generación, en ícono de la resistencia a la censura y la lucha por la libertad de expresión. Pero, ante la nueva circunstancia de revalorización de su figura y su obra, el poeta, en vez de llenarse de orgullo y aprovechar para vengarse, toma distancia de sí mismo y de la coyuntura, que entonces lo favorece, y observa la evolución de los acontecimientos en perspectiva, como el desenlace lógico de una comedia o una farsa previsible:

La película que me espera,  
ya la vi muchas veces.  
(Como espectador y Protagonista.  
Conozco la escena en la que muero).  
/.../  
Chirría la cama  
(la cama de la ETERNIDAD). –  
Dos cretinos (¡gimientes!) –  
marido y mujer –  
crean a mi futuro guionista  
de la VIDA...  
/.../  
Ya les dije, he visto la película,  
antes de que existiera el cine.  
Antes de que hubiera dibujos en la cueva.

Allá,  
donde me mataron.  
1979 (252-3).

La obra de Pavlov recuerda al poeta esloveno Edvard Kocbek (1904-1981), quien vivió una situación similar durante el socialismo en Yugoslavia. Escriben al mismo tiempo; Kocbek, sin embargo, pertenece a una generación anterior a Pavlov: luchó como partisano en la Segunda Guerra Mundial, luego de la guerra ocupó un cargo público, pero comenzó a escribir poesía cuestionando los hechos de violencia en los que él mismo se había visto involucrado, reflexión que surge ante el reconocimiento de que el triunfo, en el enfrentamiento armado y la lucha fratricida,

---

---

no había logrado la libertad por la que los partisanos habían luchado. La obra de Kocbek, como la de Pavlov, no consiguió editor que la publicara, el poeta vegetó en un cargo irrelevante de por vida y fue sospechado y espiado por el régimen. Ambos poetas plantean una cuestión muy singular que emerge de la dialéctica del control ideológico: la sospecha abre, genera el espacio virtual para que el espiado se exprese; admite que ahí hay un pensamiento propio, original, que reflexiona sobre sí mismo, admite un yo y lo escucha, para enterarse y juzgarlo. La sospecha denota, además, un ansia de revelación: supone que hay un sentido, una verdad oculta a ser revelada.

El sentido del texto está en el subtexto.

¡No entendemos nada! Ni el texto, ni el subtexto...

Los pájaros devoran sólo el texto,  
y el subtexto después lo escupen –  
como a un carozo –  
no lo pueden moler y triturar...  
Cuando pasen otros cien años  
les va a quedar todo claro.

—¡Pero por qué dentro de cien años!  
Por qué, por qué, por queé...

¡Por eso!  
¡Porque son inmortales!

—¡Quién nos lo va a explicar dentro de cien años!

Algún otro.  
Si no lo matan  
con preguntas acusadoras  
ya en el vientre de su madre (174-5).

Todos buscan la verdad oculta, el que espía y el que denuncia, y en ese espacio de representación que abre la sospecha, denunciante y denunciado actúan sus roles, como si toda esa lucha de poder fuera una gran farsa, un juego de egos y máscaras en el que muchas veces se intercambian las posiciones:

Nos iremos los viejos actores...  
Los unos y los otros. –  
De tanto repetirnos –  
“¿Te acordás cómo te maté?”  
“Te acordás cómo me mataste?”  
El asesinato se convierte en teatro:  
al muerto le dan la palabra,  
¡Pero! –  
sin ofender al asesino.  
/.../

---

Saquemos nosotros nuestros cadáveres. –  
Los unos, y los otros.  
Sin lágrimas,  
y sin teatralidad.  
Adiós (183).

¿Por qué se desintegró el socialismo? ¿Por qué un sistema que erradicó la miseria y dio salud, educación, techo, trabajo y cultura, elevando al campesinado analfabeto a la condición de clase media, fue repudiado por sus propios beneficiarios y luego abortado? Basta ponerle una valla a la oveja, para que quiera saltar del otro lado. Porque el establecimiento del límite es la condición de posibilidad del pensamiento, del deseo. Por eso, como en el caso de Pavlov, los intelectuales censurados del socialismo terminan reconociendo en la propia censura su precondition de alma bella, el fundamento de su libertad de expresión. Contra ese Otro opresivo definen su propio discurso:

No hay ninguna diferencia  
a quién de los dos nos maten.  
Si te matan a vos,  
y yo me callo,  
seré un testigo canalla  
de mi propio asesinato.  
Si me matan a mí  
y vos callás,  
¿quién estará más muerto de los dos? (141)

El mismo impulso de libertad que fue capaz de transformar las condiciones materiales para construir el socialismo, luego, en el contexto del régimen, se convierte en algo peligroso que debe ser espiado y reprimido para mantener bajo control:

Me declararon pájaro dañino.

Y yo  
declaré con infantil ironía  
que el coraje  
la más viril de todas las virtudes,  
en unas pocas estaciones  
se convierte  
en desgracia nacional.  
/.../  
Entonces aprendimos otra verdad –  
que no los valientes  
sino los verdaderamente miedosos  
infunden en los otros el miedo verdadero (70-73).

La euforia de la libertad se troca en un miedo que paraliza y el instinto de liberación es encapsulado y se desarrolla, lento, en la oscuridad, hasta eclosionar como un huevo a su debido

---

---

tiempo. El huevo, en la obra de Pavlov, representa la metáfora del tiempo que progresa y evoluciona mediante una dinámica interna que el poeta experimenta, goza, padece, pero al mismo tiempo analiza y observa en perspectiva. El asesinato del hombre dormido es, en realidad, la anulación del que sueña, el intento de cancelación del yo, que retorna en la forma del renacido, el resucitado. Como en la teoría hegeliana, el sujeto se define a partir de la autonegación:

¿La muerte?: ¿viaje de trabajo, otra misión, otra forma?  
Reencarnación de la Reencarnación de ayer...  
Y – algo muy aterrador (de lo Anterior) –  
el porcentaje de control del alma Vieja,  
para que la Nueva no pierda los estribos.

Tengo miedo, Canalla –  
Podés aparecer de nuevo –  
reencarnado en un santo de aureola mellada.  
Y los hijos de los que Vos mataste  
te saludarán como a una Nueva Revelación,  
/.../  
Se devoran, pero de acuerdo, mutuamente –  
reproduciendo de este modo su contrario –  
como Reencarnación  
y autoconservación (181).

Pavlov se encuentra dividido: por un lado, el rol social que desempeña en su trabajo; por otro lado, la subjetividad individual que el poder político pretende anular, aplastar y que, sin embargo, permanece latente como una semilla que germina en la oscuridad y, con el tiempo, emerge a la superficie, sale a la luz:

Ley para el cielo

Les doy mi parte de la tierra –  
unos dos metros cuadrados.  
Y otros dos verticales  
(lo cúbico de mi alma).

Sólo me quedaré con la semilla.

Quiero fecundar el cielo.  
(¡Seguí mis pensamientos, hombre muerto!):  
En sus dos hemisferios (noche y día, blanco y negro, etc.). –  
sembraré la última semilla –  
¡partida!  
Si se reconocen  
(una mitad a la otra)  
que se amen.  
Sin sexo.

---

---

ALGO surgirá otra vez (¿crepúsculo? ¿amanecer?).  
LO doy (203).

Esta dualidad también aparece representada mediante la metáfora del doble y, a través de la escritura, en el plano virtual del lenguaje y utilizando las herramientas de la experimentación formal, el poeta intenta reconstruirse a sí mismo en su relación con el mundo, como si trabajara con las piezas de un rompecabezas. Por ejemplo, en el siguiente fragmento del poema “Un poquito más... un poquito más...”, mediante la utilización de los pronombres demostrativos en género neutro, el yo lírico organiza en espacio en el cual dispone los elementos, vinculados a la experiencia, que van a determinar la identidad de la conciencia subjetiva:

La estupidez de la frase y la ironía de la entonación  
empujan a ESO como resortes.  
Y AQUELLO retrocede con repulsión,  
como entendiendo que se apuró, que aún no estoy listo,  
que...  
Antes de tener la bolita de cristal,  
tuve en mis brazos a una chica –  
una chica menuda de pechos grandes y hombros finos.  
Y el resultado era el mismo.  
Pero ESO...

Las palabras inventadas me ayudan mucho.  
Por ejemplo – Persifedrón.  
Cada repetición trae un nuevo contenido (90).

La escritura es un esfuerzo antientrópico por recuperar la pérdida de sentido de la existencia y superar el miedo, en un contexto de autoridad muy fuerte surgido a partir de la necesidad de poner orden después del caos de sufrimiento y muerte que significó para los europeos la Segunda Guerra Mundial. Esto lo expresa en el brillante poema “Era el siglo XX”:

Humanidad,  
despedite de vos misma.  
Te llegó la hora.  
¿Qué vas a llevar a la nada –  
dos-tres versos?  
¿Algunas melodías?  
Inconclusas.  
Que el resto arda.  
Será justo.  
Descansá,  
Naturaleza, madre –  
si no te mata la ruptura  
de la última despedida,  
la vida borrará las heridas-recuerdos  
de tus vástagos  
más crueles

y más falsos –  
homo sapiens.  
Y nadie nunca  
deberá apenarse.  
En el infinito –  
camino a la nada –  
flotarán dos-tres átomos de tristeza  
el amor absurdo –  
de algunos perros sobrevivientes,  
como un último  
réquiem inmerecido.  
*1982 (129).*

Por último, cabe destacar que, dado el recurso de la experimentación formal, el trabajo de traducción ha sido complejo. Sintaxis interrumpida con versos que empiezan y terminan en puntos suspensivos; omisión de palabras, como representación de un trauma impronunciable, o su reemplazo por un pronombre demostrativo neutro; inserción de diálogos en el medio del poema sin especificar quién habla; repeticiones, uso de paréntesis, comillas, guiones, dos puntos, mayúsculas en lugares no previsible; incorporación de frases en cursiva y notaciones que simulan la transcripción del discurso oral; el estilo fragmentario, la invención de palabras y el uso de onomatopeyas, son algunos de los recursos formales que utiliza Pavlov para producir sentido, lo que ha exigido, sin dudas, una intensa reescritura del texto. Eugenio López Arriazu se doctoró con una tesis sobre Pushkin y es especialista en literatura rusa, pero conoce en profundidad y traduce diversas literaturas eslavas. Esto le ha dado un panorama muy completo de todo el cuadro singular de los problemas, temas y motivos específicos relacionados con las literaturas eslavas, lo que le permite enfocarse en la particularidad de la obra y al mismo tiempo situarla conceptualmente en el proceso histórico y social que la involucra.