

Civilización y cultura

Espacios de la nación en el contexto de la literatura eslovena contemporánea

Barbara PREGELJ

Universidad de Nova Gorica – Universidad de Primorska
barbara.pregelj@guest.arnes.si

Recibido: Noviembre de 2010
Aceptado: Febrero de 2011

Resumen

En el artículo me he propuesto describir el lugar que dentro del canon literario esloveno ocupan varios autores del Litoral esloveno, a saber, Ljubka Šorli, Vladimir Bartol y Boris Pahor, como también analizar su manera de expresar la nación. El concepto y/o el espacio de la nación fue el tema central de la literatura eslovena del siglo XIX y se vio sometido a distintos cambios del campo literario, en los que influyeron su policentrismo, las fuerzas centrífugas, la diseminación y el concepto del centro y la periferia. De este modo, en el siglo XX, y sobre todo en la literatura eslovena contemporánea, la nación se ha convertido en un asunto marginal, lo que queda reflejado también en el canon literario y en el lugar que en él ocupan los autores que siguen considerándola un tema principal.

Palabras clave: el canon literario esloveno, la periferia, la nación en la literatura eslovena, la diseminación, el policentrismo, Ljubka Šorli, Vladimir Bartol, Boris Pahor.

Spaces of the Nation in the Context of Contemporary Slovenian Literature

Abstract

In the article the author deals with the positions that in literary canon occupy some authors of the Slovenian Littoral region: Ljubka Šorli, Vladimir Bartol and Boris Pahor, and describes the way they express the nation. The concept and/or place of the nation was the main theme of the Slovenian literature of the 19th century, and since then, also an object of some changes of the literary field, influenced by its polycentrism, centrifugal forces, the dissemination and the concept of the centre and the periphery. This way, in the 20th century and especially in the contemporary Slovenian literature, the nation has become a marginal issue, reflected also in the literary canon and in the interest the canon shows for the authors which still consider it their principal theme.

Key words: Slovenian literary canon, periphery, the nation in Slovenian literature, dissemination, polycentrism, Ljubka Šorli, Vladimir Bartol, Boris Pahor.

Dolores Romero afirma que «configurar una nación y crear una literatura son procesos simultáneos» (ROMERO 2006: 10), es decir, distintos intentos de repensar el modelo nacional (HUTCHEON 2006: 231-304) que a la luz del concepto de la nación como sociedad imaginaria (ANDERSON 2007: 23) revelan que las literaturas nacionales no son un hecho, algo espontáneo y constante, sino un complejo fenómeno cultural que constantemente cambia y se modifica.

«As histórias da literatura são como monumentos funerários erigidos pelo acúmulo e empilhamento de figuras cuja atuação histórico-artística, em orden evolutiva, pretende retratar a face canônica de uma nação e dar a ela um espelho onde se mirar; embevecida ou orgulhosa de seu amor próprio e pátrio», sostiene, a su vez, Wander Melo Miranda (MELO 1994: 31), para destacar que si bien la literatura se caracteriza por su literariedad –ahora discutida, ahora aceptada–, la literatura es también una lista de autores a seguir, un canon, en cuya formación se percibe también la perspectiva de la historia (MAINER 2000: 201). Matjaž Kmecl parece sostener algo parecido en su introducción a *Mil años de literatura eslovena (Tisoč let slovenske literature)*: «Podemos afirmar que la literatura eslovena moderna nació y hasta ‘ayer’ se desarrolló bajo una fuerte presión de la autodemostración nacional. El concepto de la nación en el siglo XVIII estaba fuertemente ligado a la lengua y puesto que la literatura ha sido considerada ‘el arte de la palabra’, fue a la vez tenida por una muestra principal de la originalidad, y con ello, del derecho ‘natural’ a la autogobernación política y al propio estado nacional.» (KMECL 2004: 7) Y sigue: «Solemos afirmar que la literatura desempeñaba un papel constitutivo-nacionalista y que el papel que correspondía a los poetas y a los escritores era parecido al de los líderes políticos. Pero aquí estoy utilizando esta constatación archiconocida porque me parece útil en su posible continuación: como los eslovenos a finales del siglo XX por fin alcanzamos nuestra independencia y logramos formar nuestro propio estado, ya no es necesario ver en la literatura eslovena el principal promotor de la nación.» (KMECL 2004: 11)

En este artículo me he propuesto aprovechar su llamada a la “revalorización del pasado literario” y a la “revisión de la historia literaria eslovena” (KMECL 2004: 11) para destacar algunas características y formas de la nación tal y como se muestran en la literatura eslovena. Aunque mi propósito es centrarme en la literatura contemporánea, primero voy a enmarcarlo dentro del concepto nacional de la historia literaria para dedicarme posteriormente a tres autores del occidente esloveno: Ljubka Šorli (1910-1993), Vladimir Bartol (1903-1967) y Boris Pahor (1913).

La elección de estos autores se debe en primer lugar a su predilección por la temática nacional, pero también a otros dos factores que me parecen decisivos: su entrada tardía al canon literario esloveno –lo cual parece paradójico teniendo en cuenta el interés particular que la crítica literaria eslovena ha estado mostrando por el tema nacional –, y su ubicación geográfica fuera del territorio del actual estado esloveno, su pertenencia a la minoría eslovena en Italia – un caso en el que no coinciden las fronteras políticas y lingüísticas, situación que según José Lambert es mucho más frecuente que la contraria (LAMBERT 2006: 120). Su marginalización geográfica es interesante también porque es esta una posición de la delimitación del campo literario esloveno que igual que los demás campos literarios no se determina

en su postura central, sino a través de las fronteras, a través de los límites con otros campos literarios (JURT 2006: 130), es decir, a través “de la convergencia y de la tensión entre procesos de creación de autonomía literaria por un lado, y de la formación de una identidad nacional, por otro.” (JURT 2006: 131).

El modelo espacial del campo es útil también porque muestra las relaciones entre la periferia y el centro, la mayoría y la minoría, entre distintos tipos de discursos, dentro de los cuales los discursos minoritarios no solo rechazan el discurso rector, sino que lo cuestionan con “una meditación sobre la disposición de espacio y de tiempo a partir de los cuales debe empezar el relato de la nación.” (BHABHA 2006: 92).

El campo literario a la vez lo determinan dos fuerzas principales, la fuerza centrípeta que centraliza la tradición estética y la fuerza centrífuga que a este proceso de centralización se opone con el proceso opuesto, el de la diseminación (BHABHA 2006: 81) y el policentrismo. Para el nacimiento y el fortalecimiento de cada literatura nacional es decisiva la fuerza centrípeta. También lo es para las literaturas pequeñas¹, como es el caso de la literatura eslovena, que suelen caracterizarse precisamente por la distribución específica de las fuerzas centrífugas. De este modo, en la literatura eslovena las fuerzas centrípetas son apreciables ya a partir de la obra de Primož Trubar (1508-1586) y de Anton Tomaž Linhart (1756-1795)², aunque hasta el siglo XIX la literatura eslovena se caracteriza más bien por su policentrismo y diseminación, puesto que se desarrolla en centros distintos (Trieste, Klagenfurt, Viena, Graz, Liubliana). Es en el siglo XIX cuando a causa del interés por las cuestiones nacionales los acontecimientos culturales principales se centralizan. Y es el tándem creativo de France Prešeren (1800-1848) y Matija Čop (1797-1935) el que trae a la literatura eslovena nuevos enfoques, relacionados con el coetáneo movimiento romántico europeo.

Las rupturas del Romanticismo esloveno para la literatura son decisivas: en primer lugar, se establece la distinción entre la literatura canonizada y la literatura popular³, y también entre la literatura culta y la tradicional⁴. En segundo lugar se establece la norma de la lengua eslovena (JESENŠEK 2010: 14-18), lo que influye mucho en la creación literaria, sobre todo en autores de Eslovenia oriental (PRETNAR 1997: 75), como lo pudo experimentar Stanko Vraz (1810-1851), el primer traductor de los romances españoles al esloveno (PREGELJ 2006: 330). Y en tercer lugar, la traducción – acto constitutivo de la literatura eslovena – empieza a estimarse menos que la creación poética propiamente dicha (STANOVNIK 2005: 51-67) y a ubicarse en una postura literaria marginal⁵. Todo esto influye a que el centro empiece a predominar, separándose de la periferia.

¹ Utilizo el término para referirme a una literatura escrita en una lengua de reducido número de hablantes. Este término no es en ningún caso axiológico, aunque también es cierto que las literaturas pequeñas son a la vez periféricas, ya que ninguna literatura central es literatura escrita en una lengua de reducido número de hablantes (OŽBOT 2011).

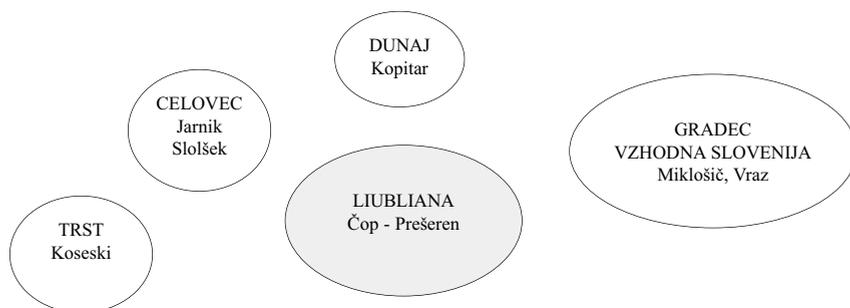
² Destaco estos dos autores porque con el primero se inaugura la literatura eslovena escrita, y con el segundo, la literatura profana – el teatro.

³ En literatura eslovena, la aparición de los géneros populares coincide con el nacimiento de la prosa canonizada (HLADNIK 1983: 72).

⁴ En este contexto cabe destacar la querrela entre Jernej Kopitar (1780-1844) y Prešeren y Čop. Kopitar sostenía que la norma lingüística de la lengua eslovena debería basarse en la lengua tradicional (caso que se aplico con éxito en Serbia, como lo demuestra el caso de Vuk Stefanović Karadžić (1787-1864); Prešeren y Čop a su vez lucharon para que la lengua siguiera como norma la lengua cultivada.

⁵ Según la teoría de los polisistemas, la traducción puede ocupar la posición central tan solo en literaturas periféricas, débiles (EVEN-ZOHAR 1990: 47; DOVIČ 2003: 80).

Si dentro de este contexto volvemos a pensar las diferencias entre los actores principales de la primera mitad del siglo XIX, podemos dibujar este mapa bastante simplificado y provisional (en el que los topónimos se mantienen en la lengua eslovena, pues también ellos revelan su vinculación con el territorio de Eslovenia actual, ya que la mayoría de ellos forman parte del territorio étnico esloveno) ⁶:



Una mirada a este mapa revela que las tensiones entre los distintos centros no tienen carácter monofacético, es decir, no se trata tan solo de una competencia geográfica y regional, sino también conceptual (a favor de la literatura canonizada, literatura que no es popular, de la lengua central, en contra de la traducción). Cuando prevalece un solo centro que corresponde al centro geográfico, esto significa también el nacimiento del canon que empieza a dictar las normas literarias y lingüísticas predominantes, y todo lo que queda fuera de él empieza a extenderse en círculos concéntricos hacia fuera y hacia los márgenes (tanto en el sentido metafórico como en el sentido literal). El canon es por un lado homogéneo y todo lo que queda excluido del mismo es heterogéneo, propio del principio de la disemi-Nación (BHABHA 2006: 81). Este no es el lugar de criticar este proceso históricamente fundado e imprescindible para la formación de la literatura eslovena –ya que este proceso no es nada especial, sino una mera fase de evolución literaria, apreciable en la formación de todas las literaturas nacionales (MAINER 2006: 209-230)–, sino de ubicarlo dentro del marco de la formación del campo literario esloveno y subrayar que este se fortalecía enfatizando los elementos nacionales a lo largo de todo el siglo XIX y al inicio del siglo XX, hecho que ha sido detectado por las investigaciones de Rastko Močnik en el caso de Prešeren (MOČNIK 2006: 34) y Marko Juvan en el caso de la obra de Janez Mencinger (JUVAN 2000: 133-159). Paralelamente (y también poste-

⁶ En Trst – Trieste destaca con su trabajo Jovan Vesel Koseski (1798-1884), abogado, poeta y traductor, autor de un estilo propio que la crítica literaria eslovena rechaza a partir del escritor y crítico Josip Stritar (1836-1923), quien fue el primero en apreciar el verdadero valor de la poesía de France Prešeren dentro del contexto de la literatura europea. En Celovec – Klagenfurt trabajan el poeta y lingüista Urban Jarnik (1784-1844) y el beato Anton Martin Slomšek (1800-1862), poeta, escritor, traductor, y también autor de varios textos de literatura infantil. En Dunaj – Viena trabajaba Jernej Kopitar (1780-1844), el lingüista, bibliotecario de la Biblioteca Real de Viena y censor de libros eslavos y griegos; en Gradec – Graz, y en la Eslovenia oriental era muy activo el grupo que en la universidad de Graz durante su estudio lideraba Fran Miklošič (1813-1891), considerado el principal lingüista de las lenguas eslavas del siglo XIX.

riormente, pero con una validez respecto al pasado), el mismo énfasis se puede percibir también en la historia literaria, donde por razones mnemotécnicas aun se dejan ver más claramente, ya que la literatura, como ya se ha destacado, era considerada una muestra de la importancia que tienen los autores canonizados para el pueblo (HLADNIK 2001: 115-118).

La oposición que hasta ahora no se ha mencionado y que suele olvidarse, pero que para esta exposición no deja de ser importante, es la oposición entre la lengua eslovena y la alemana. En el siglo XIX bilingüe (en algunas partes, hasta multilingüe) también el centro se encontraba en una situación periférica: primero, dentro del marco del Imperio Austro-húngaro, respecto al centro del Imperio (Viena), y luego también respecto a los habitantes que en Eslovenia hablaban alemán; es decir, el centro se hallaba en un continuo contacto con el Otro y en conciencia del Otro, en una postura y/o situación que en la actualidad se desconoce, pero que no obstante sigue siendo la realidad de la periferia en los márgenes étnicos del territorio esloveno.

De allí que el siglo XIX esloveno (también dentro de literatura) se dedicase principalmente a las cuestiones nacionales. Tan solo posteriormente la literatura de los años 50 del siglo XX dejó de ser una institución de carácter nacional-moral, pasando por una fase de índole sociológico-ideológica para convertirse en los años 60 y 70 en una institución de carácter estético-autónomo, y alrededor de 1980 en una institución de producción y consumo (KOS 2000: 180). Estos cambios influyeron también en el interés que la literatura (y la crítica literaria) han mostrado por la nación. De un modelo central, de uno de los grandes temas de la literatura eslovena, la descripción de la relación hacia la patria, la tierra eslovena y la nación ha pasado a ocupar una postura marginal, tanto en el sentido político (moviéndose a la frontera geográfica), como dentro del mismo ámbito literario (donde pasó sobre todo al género de la novela histórica como un género límite entre la literatura culta y la popular, pero también a los demás géneros populares, como son, por ejemplo, la novela de detectives, el cuento rural⁷, etc.). Si bien es cierto que el interés por la identidad nacional y las cuestiones relacionadas resurge en el siglo XX, en el periodo entre las dos Guerras Mundiales y después de la Segunda Guerra Mundial, posteriormente se convierte de nuevo en un tema marginal, periférico, olvidado (KERMAUNER 1990: 85), y hasta prohibido, como se quejaba Boris Pahor después de la publicación de su entrevista con Edvard Kocbek en 1975 (PAHOR 1989: 149). El predominio de la literatura de tipo vanguardista en los años 60 y 70 marginó todavía más las cuestiones de la nación, y es evidente que también la prosa de los años 80 y 90, que bajo la marca del postmodernismo proclamaba el fin de grandes historias, renunciando a ellas y sustituyéndolas por cuentos cortos, destacó temas secundarios, perspectivas que antes carecían de interés (uno de los textos más paradigmáticos de este cambio de interés en literatura es el cuento corto de Andrej Blatnik *El día cuando murió Tito – Dan ko je umrl Tito*⁸). La mayor parte de la generación considerada postmodernista, los

⁷ Traduzco el término *kmečka povest* por cuento rural. Se trata de un género muy cultivado por una lista muy larga de autores, tanto autores de renombre como autores que no han logrado entrar al canon. El inicio de *kmečka povest* data de 1868, cuando se publica *El hijo del vecino (Sosedov sin)* de Josip Jurčič.

⁸ *El día cuando murió Tito* enfoca el acontecimiento de la muerte de Tito desde una perspectiva tan individual, personal y esparcida que al lector le cuesta entender que es lo que de verdad le pasó al protagonista. La traducción española del cuento puede encontrarse en *Cambios de piel* (Prodhufi, Madrid, 1997).

miembros de la así llamada “nueva prosa eslovena” (“nova slovenska proza”: Emil Filipčič, Marko Švabič, Branko Gradišnik, Milan Kleč), como también de la así llamada “joven prosa eslovena” (“mlada slovenska proza”: Andrej Blatnik, Aleksa Šušulic, Igor Bratož, Mart Lenardič), que se centró sobre todo en la capital eslovena, renunciaron a los temas nacionales, sustituyéndoles por un aire cosmopolita, con lo cual siguieron las pautas previamente establecidas por el arte vanguardista y modernista, empujando las cuestiones nacionales hacia las márgenes. Este hecho es muy interesante también porque este es precisamente el periodo en el que la conciencia nacional vio el nacimiento del estado propio, pero también es notable que este logro históricamente trascendente ya en sí causara un considerable descenso del interés por la nación (KERMAUNER 1990: 23).

Esta pérdida de interés por la nación vació el espacio central y dejó lugar a otras fuerzas también a causa del carácter del postmodernismo, que a pesar de ser en los años 90 una formación literaria predominante, era muy heterogéneo, hecho que notaron varios críticos literarios, afirmando que una de las características principales de la literatura postmoderna eslovena estribaba precisamente en su divergencia y diferencias entre distintas poéticas (JUVAN 1988/1989: 50). Precisamente por esa misma razón también para el contexto de la literatura eslovena parece apropiada la afirmación de Hans Robert Jauß, quien en 1993 sostenía que el origen literario de la postmodernidad se sitúa en las periferias:

Así que la posmodernidad literaria no emergió de los centros atlánticos de la modernidad, sino de la marginalidad continental de Sudamérica, de una modernidad específicamente periférica [...] que igualmente presupone la antigua herencia europea junto con su autoridad y visión de la historia, así como su tecnocracia, tan solo deja de ser obediente a ellas.⁹

La cita de Jauß me parece apropiada también porque pone de relieve las deudas que algunos escritores del postmodernismo esloveno –y también algunos de entre sus acompañantes, a saber: Feri Lainšček, Vlado Žabot, Marjan Tomšič y Drago Jančar– tienen con algunos autores latinoamericanos, sobre todo con Jorge Luis Borges y Gabriel García Márquez (VIRK 1994: 80-117; PREGELJ 2007: 87). Todos ellos son autores que geográficamente pueden muy difícilmente ubicarse en el centro, hecho que queda reflejado también en su estética, ya que no escriben ni sobre el centro ni sobre los temas centrales¹⁰ sino todo lo contrario: para la obra de Lainšček, Žabot y Tomšič la crítica literaria eslovena acuñó el término de ‘fantástica regional’ –una variante típicamente eslovena de la novela de horror– que actualizó y destacó las periferias eslovenas, remitificándolas y renovando su carácter exótico y regional (ZUPAN 2000: 243). De esta manera queda modificada también la noción de la

⁹ Hans Robert JAUSS: “Az irodalmi posztmodernség. (Visszapillantás egy vitatott korszakküszöbre)”. In: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Osiris, Budapest, 1997, p. 222. Lo cito por la traducción del profesor Tamas Zoltan Kiss, presentada en su ponencia intitulada “Múltiples consagraciones. Algunas notas sobre interrelaciones literarias entre Hispanoamérica, España y Hungría después de 1962”, el 4 de mayo de 2010 en las Jornadas Iberoamericanas organizadas por la Universidad de Pecs. Al profesor Kiss agradezco que me haya permitido utilizar la cita antes de la publicación de las actas del congreso.

¹⁰ «Si algo me importa, es la pequeña nota a pie de página: las paradojas de la historia y sus inventos irónicos que hay que soportar sobre la propia piel», dijo Jančar en una entrevista en 1992 (que cito por la introducción de Simona Škrabec, 2009, p. 10).

nación que al moverse por el polisistema de la literatura eslovena –pasando del tema central a su reducción, al carácter local y regional– desempeña una función de conversión y renovación del modelo nacional establecido (SHAVIT 1986: 63-69).

Además del aspecto geográfico cabe destacar otra característica relacionada con el eje temporal que destacó Simona Škrabec en su edición de la antología del cuento contemporáneo esloveno (con el título en esloveno de *Zgodbe*). En ésta, los autores actuales (Aleš Čar, Drago Jančar, Maja Novak, Suzana Tratnik) comparten el espacio con la triada Boris Pahor, Edvard Kocbek y Lojze Kovachič (ŠKRABEC 2009: 10), grandes ‘outsiders’ que empezaron a publicar después de la Segunda Guerra Mundial, pero que tan solo en los años ochenta y noventa del siglo pasado empezaron a considerarse autores clásicos. Sus obras destacan distintos aspectos de memoria (colectiva) y del testimonio, con lo cual reflejan la nación desde un punto de vista muchas veces problemático y en varios aspectos también contrario al régimen de postguerra. Si a la lista de autores mencionados le sumamos también Vladimir Bartol, otro autor que publicaba ya antes de la Segunda Guerra Mundial y cuya obra empezó a despertar interés apenas con el surgimiento de la literatura postmodernista, es evidente que hace falta volver la mirada atrás para intentar comprender esta distribución peculiar del tiempo en la historia literaria eslovena.

Uno de los principales ejes temáticos de la literatura eslovena del Occidente –del Litoral– dentro de la cual se sitúan, como ya se ha afirmado, también Šorli, Pahor y Bartol, es sin duda el tema de la nación, ya que los autores de esta región eslovena reflejan un mundo, donde “las cosas se miden con otras medidas: / el hombre está en un apuro, está en un aprieto” como escribe el poeta Miroslav Košuta en su *Carta a Niko Grafenauer (Pismo Niku Grafenauerju)*, en la que se ve obligado a explicar y defender la afinidad ‘natural’ de su poesía por la temática nacional.

En la poesía, la nación se expresa de una manera plural, diferenciada y nivelada, y “en ello reside su fuerza: en su determinación social, nacional, en su toma de la postura ética, en su voluntad, afán y compromiso. De ahí que su culmen sea la poesía de [Srečko] Kosovel que sobrepasa este marco general, superando las dimensiones históricas, ideológicas para tocar los temas existenciales, personales, ontológicos y religiosos, sin olvidarse de la historia y la realidad social” (KERMAUNER 1993: 261). Si en el siglo XIX en la poesía del Litoral predomina una tendencia a la incitación del despertar nacional prevaleciente en toda la literatura decimonónica, a principios del siglo XX la nación se ve reflejada en un abanico de expresiones que abarca formas tan distintas, como son, por ejemplo, los aspectos ocasionales (Ludvik Zorzut), proféticos (Alojz Gradnik), de carácter cultural general (Stano Kosovel, Ciril Zlobec, Andrej Budal, Edelman Jurinčič), de rebelión y sufrimiento (Igo Gruden), sustituyendo el arma (Matej Bor), tradicionales (Maksa Samsa, Filip Fischer, Danilo Remškar, Zora Tavčar), paisajistas (Anton Birtig, Rinald Luscak), dirigidos al hombre pequeño (Ace Mermolja), simples y naturales (Miklavec), folcloristas (Marija Mijot), realistas (Smiljan Samec), intimistas (Aleksij Pregarc), infantilistas (Franc Černigoj), lirizados (Alenka Rebula Tuta), diseminados (Suzi Pertot), irónicos (Marko Kravos), paródicos (Ivan Rob), religiosos (Marija Pertot, Ljubka Šorli) y anti-estalinistas (Rado Bordon, Silvo Torkar), si me limito a enume-

rar tan solo algunos de los más destacados. Podrían buscarse las correspondencias temáticas también en la prosa, ya que igualmente en este género la nación es uno de los temas principales, como es el caso de algunos de los más destacados narradores: varias novelas de Ivan Pregelj (sobre todo de su *Gente de Tolminsko - Tolminci*, 1927), France Bevk (*Faraón - Faraon*, 1922; *Los verdugos - Rablji*, 1923; *Señales en el cielo - Znamenja na nebu*, 1928-1929; *El capellán Martin Čedermac - Kaplan Martin Čedermac*, 1938), novelas y cuentos de Bogomir Magajna (1904-1963) y de Ciril Kosmač (1910-1980), de la novela *Alamut* (1938) de Vladimir Bartol (BARTOL 1938), de casi toda la obra literaria, crítica y publicista de Boris Pahor (varios libros de cuentos; las novelas *La ciudad en el golfo - Mesto v zalivu*, 1955; *Nómadas sin oasis - Nomadi brez oaze*, 1956; *La lucha con la primavera - Spopad s pomladjo*, 1961; *El barco de vapor le pita a ella - Parnik trobi nji*, 1964; *Necrópolis - Nekropola*, 1967 (PAHOR 2010); *Odiseo junto al mástil - Odisej ob jamboru*, 1969; *El Oscurecimiento - Zatemnitev*, 1975; *En el laberinto - V labirintu*, 1984; *La cuna del mundo - Zibelka sveta*, 1999; *La respiración del mar - Dihanje morja*, 2001; *Plaza Oberdan - Trg Oberdan*, 2006; libros de ensayos, diarios, memorias, etc.) y de las novelas y cuentos de Alojz Rebula, de entre los cuales cabe destacar *El estudioso de Duino - Devinski sholar* (1954), *El baile de las sombras - Senčni ples* (1960), *Nocturno para el Litoral - Nokturno za Primorsko* (2004), *Al lado del río babilónico - Ob babilonski reki* (2007).

Aunque la lista de los autores es bastante larga —demasiado larga para dedicarles la debida atención en un solo artículo—, parece que su evaluación llevada a cabo por la crítica literaria —y, consecuentemente, por la historia de la literatura eslovena— no siempre se ha regido por criterios estéticos y artísticos, sino que más bien obedecía a los criterios ideológicos que rechazaban el tema de la nación por ser peligroso al régimen de la postguerra, como puede leerse en varios reproches que Boris Pahor dirigía a Edvard Kardelj, en los que sostenía y volvía a sostener que la nación era más importante que la ideología (*Odisej ob jamboru*), mientras que varios autores (no necesariamente a favor del régimen, pero sí, por vivir en él, sometidos a él) criticaban esta postura suya precisamente por su afinidad por la temática nacional, ya que “lo trágico es que el concepto de la nación está desapareciendo no solo de la literatura, sino también de la vida en general” (FLISAR 1969: 21), con lo cual confirmaban la postura oficial del régimen.

Esta relación dialéctica se aplica también a la poesía de Ljubka Šorli, considerada también autora del destino común y a la vez particular de la gente del Litoral (PIRJEVEC 2002: 92). Su vida está tan fuertemente vinculada al destino del Occidente esloveno después de la caída del Imperio Austro-húngaro, que “al lado de su marido mártir ya pasó al mito nacional del Litoral”, como en ocasión de su muerte en 1993 escribió Alojz Rebula¹¹.

¹¹ Quizá esto precisa de alguna información respecto a su vida. Ljubka Šorli estuvo casada con Lojze Bratuž (1902-1937), maestro, director de coro y compositor que después del Tratado de Rapallo (1920) ayudó a mantener a los eslovenos en los territorios que empezaron a formar parte de la identidad nacional de Italia. Esto molestó mucho a los fascistas, quienes el 27 de diciembre de 1936 le forzaron a beber aceite lubricante mezclado con gasolina, a causa del cual después de dos meses de agonía murió; este acto frustrante para los eslovenos del Litoral fue descrito en el cuento *Las flores para el leproso* de Boris Pahor. Ljubka Šorli se casó con Lojze Bratuž en 1933. También ella fue encarcelada y torturada varias veces.

Pero la designación de Marija Pirjevec podría aplicarse también para describir el lugar que a Ljubka Šorli ha destinado la historia literaria eslovena: aunque France Bernik señala que “su nombre está presente en la conciencia de los lectores de la poesía eslovena y también está incluida en historias de la literatura eslovena” (1987: 77), cabe preguntarse con Marija Mercina “qué es lo que impide la inclusión de su poesía en el trono de la literatura eslovena canonizada” (MERCINA 2002: 92). A sus probables respuestas (escritora del Litoral, escritora de expresión católica muy clara) hay que añadir también la ubicación marginal de la nación, que para el centro esloveno a partir de la Segunda Guerra Mundial se hacía cada vez menos importante.

En la poesía de Ljubka Šorli la tematización de la patria se expresa de una manera muy clara. En primer lugar, la nación está relacionada con la lengua, para la que en el segundo terceto del *Habla eslovena (Slovenska govornica)* pide:

O, ne dopusti več, vesoljstva Bog,
da bi se v morju sile potopila,
saj je tako brezmejno sladka, mila.¹²

La lengua —el primer objeto de violencia simbólica— más tarde experimenta también la violencia física que es el primer presagio de la posterior agresión real (Požar so v svetu vojne iskre vnele, / krivice vpile so po maščevanju, / upirala so ljudstva se teptanju, / nedolžnih trume v ječah so trpele¹³ -XI soneto del ciclo *Tú y yo y tres años de vida - Ti in jaz in tri leta življenja-*). Muchos poemas de Šorli describen de una manera lírica y empática las experiencias de los demás, pero también las suyas propias. Es característico también que el sujeto lírico, al hablar de sus propias experiencias dolorosas, las sitúe dentro del marco colectivo, tipificándolas, y es por esta transición de lo personal y concreto a lo colectivo por lo que al lector le resulta difícil relacionarlos con la realidad personal vivida. Pero también es apreciable que el sujeto lírico muchas veces busca una expresión colectiva en plural y es entonces cuando su voz suena más decidida: «Sonca mi hočemo! Sonca mladosti! Še so v nas sile, ki v boj bodo planile.»¹⁴ (*El grito de los oprimidos - Krik zatiranih*).

Con esta expresión del espíritu nacional colectivo Ljubka Šorli “continúa la tradición de la poesía nacional e ideológica que ella misma cultivaba con éxito en los años 30 y 40, antes de la guerra. Es sorprendente que ya en los años 30, en un contexto de ocupación, desnacionalización, esperanza de la liberación nacional, escriba una poesía que posteriormente cultivaría toda Eslovenia, centenares de hombres y mujeres simples, no muy educados: maestras, campesinas, alumnas, trabajadores, estudiantes. La historia literaria tendrá que reconocer en Ljubka Šorli una de las principales incitadoras del modelo de la poesía de la liberación nacional.” (KERMAUNER 1991: 74).

Otra característica de la poesía de Ljubka Šorli es que el tema nacional se enriquece con otros temas, como es el amor, el paisaje reflejado en impresiones y la reli-

¹² Por favor, no vuelvas a permitir, Dios universal, / que se hunda en el mar de la violencia / ya que es tan dulce, tan tierna (la traducción en prosa de este poema, como de los demás, es mía).

¹³ Las chispas de la guerra iniciaron un incendio, / las injusticias llamaron a la venganza, / los pueblos se rebelaban a ser pisados, / multitudes de inocentes estaban sufriendo en las cárceles.

¹⁴ ¡Es sol lo que queremos! ¡El sol de la juventud! Dentro de nosotros todavía hay fuerzas que saldrán para luchar.

gión. Esta mezcla suele resultar muy eficaz dentro de un mismo poema y/o ciclo poético, puesto que muchas veces expresa un silencio de estupor vital, causado por la “rabia del destino” (soneto XI del ciclo *Tú y yo y tres años de vida - Ti in jaz in tri leta življenja*). A nivel formal desarrolla un motivo o tema que desde el punto de vista del tema principal resulta secundario, como sucede en el *Poema triste (Žalostna pesem)* en el que (no directamente, sino a través de las imágenes de naturaleza) describe una matanza de rehenes y concluye con estos versos:

Tamkaj ob poti je domek device –
tiha kapelica, pred njo krnice.
Materi solze po licu polzijo,
Jezuščku v grozi ročice dehtijo ...

Nesi iz svoje kapelice, mati,
detece po okrvavljeni trati,
da bo sedmero teles pokropilo
in jim po mukah miru podelilo ...¹⁵

El poema introduce el motivo secundario (o terciario), es decir, el tema religioso de María y del niño Jesús, que le otorga un significado de gradación: ante esta muerte inútil no quedan asombrados tan solo la naturaleza y el hombre, esta conmueve incluso a Dios (al final, hasta las manos del niño tiemblan). Es cierto que el poema termina con una fe en la salvación, pero tampoco esta fe puede otorgar sentido a la muerte absurda, ya que su horror queda abierto y no termina, como lo indican también los puntos suspensivos. Es quizá precisamente esta forma elíptica, este no querer decir lo evidente, algo que funciona como un lugar vacío, como una sugestión que invita al lector a completarla y a terminarla con su propio horror a la muerte, lo que ha molestado a algunos lectores que tacharon a Ljubka Šorli de ser convencional, de haberse quedado a mitad del camino, de no haberse atrevido. A mi modo de ver, son estos los lugares que ha dejado abiertos su dolor, todo aquello que era demasiado fuerte para poder expresarse, y quizá precisamente en lo que se quedó sin decir pero que se sabía que existía debe buscarse su popularidad entre la gente del Litoral. Y también el interés por su poesía entre los italianos (JAN 2001: 41-54; JAN 2002: 83-96).

Puesto que las fronteras (geográficas, las de la memoria, del dolor, de la palabra) no son algo dado sino algo constantemente sometido al cambio, según Linda Hutcheon tan solo el testimonio artístico es capaz de enfrentarse al modelo teleológico central de la historia literaria. El desafío que en su novela *Alamut* ya desde el inicio formula Vladimir Bartol es un “nada es verdadero, luego todo está permitido” ismaelita que parece ofrecer una clave de la lectura moderna del libro como un presagio y/o una sátira del terrorismo. Efectivamente, esta ha sido también la lectura de varios críticos literarios, también extranjeros, debida a la aparición casi coetánea de las traducciones al alemán, francés y español.

¹⁵ Allí, al lado del camino hay una casita de la Virgen - / una capilla silenciosa, delante de esta, fosas. / Por las mejillas de la madre resbalan las lágrimas / en un horror, al Niño le tiemblan las manos... // Madre, lleva de tu capilla / por el prado ensangrentado al Niño / para que rocíe siete cuerpos / y después del sufrimiento les otorgue la paz...

No obstante, si bien la historia de Seiduna, personaje del mundo persa del siglo XI que utiliza todos los medios para alcanzar la liberación de su país de la soberanía de los turcos, también para alguno de sus contemporáneos fue leída con una sospecha de propagar el terrorismo y la manipulación con la gente en nombre de una idea¹⁶, la novela según Miran Hladnik (HLADNIK 2004) y Lino Legiša tiene que leerse como “una novela sobre el triste destino esloveno que Bartol precisamente con su novela intentaba modificar.” A pesar del notable exotismo fabulativo de *Alamut*, que se aleja de la tematización del territorio esloveno –del tema que tradicionalmente, se suponía, debería demostrar la originalidad eslovena–, para Lino Legiša la noción de lo exótico y de lo extraño está vinculada con la experiencia del mundo nacional y con los intentos de los eslovenos del Litoral para liberarse del fascismo italiano: “sus ideas de que hay que arriesgarse eran la realidad que estaba viviendo la generación que había empezado a hacerse oír en el Litoral. Esta estirpe vivió la tragedia de Bazovica, pero aun así nos mostró tanto a nosotros, como a todo el mundo que no éramos unas ovejas y que queríamos vivir a nuestra manera.” Legiša se refería a la organización TIGR¹⁷, cuyos ataques guerrilleros podrían considerarse un reflejo positivo de los fedayines de Alamut. Que duda cabe, sostiene Legiša, que Bartol a través de su historia exótica se refería a los eslovenos, ya que “la patria era también para Bartol una experiencia básica, un mundo al que tenía que volver, aun cuando se había sentido tan limitado como era su caso. A pesar de que pensase que la mayoría de la humanidad era canalla, por la que no merecería mover ni un dedo, consideraba que era su obligación trabajar para su pueblo.”

A pesar de parecer muy alejado tanto del realismo social como de la prosa costumbrista de sus coetáneos, *Alamut* tampoco pudo liberarse del todo del peso de la nación, o como sostiene Miran Hladnik: “Bartol, por el puro hecho de ser de Trieste, no puede concebirse fuera del espíritu de la emancipación que inspira la conciencia nacional también a la literatura. ¿Acaso sabemos de algún autor del Litoral, autor de la frontera con el mundo romano, el mundo culturalmente predominante, que no muestre su afán por la defensa de la nación eslovena?” (HLADNIK 2004). Además, la novela de Bartol ocupó en el año de su publicación el cuarto lugar del premio Banovinska nagrada, otorgado a las obras “que trataban cualquier época importante de la historia eslovena o de la vida nacional, eventos importantes para la educación de la conciencia nacional”.

Junto con Hladnik cabe destacar que, para sus coetáneos, *Alamut* fue una novela histórica que leían como tal, es decir, dentro de un género que se sabía que establecía y confirmaba la nación. La tendencia política de la novela histórica se reforzaba

¹⁶ Hecho que provocaba el conocido nietzscheanismo de Bartol, como también su dedicatoria «a un dictador» que por el consejo de la editorial Bartol quitó, para sustituirla posteriormente con la de «parábola de la época de dictadores horriblos».

¹⁷ Los miembros de la organización TIGR, con los que simpatizaba Vladimir Bartol, se reclutaban de la Organización de la juventud yugoslava nacionalista y posteriormente se unieron bien a los chetniks, bien a los comunistas. Actuaban en grupos de tres, ayudaban en pasos ilegales de la frontera italo-yugoslava, y a finales de los años 30 participaron también en acciones militares. Luchaban por la liberación del Litoral de la supremacía italiana y por la unión del Litoral con Yugoslavia, que económicamente los apoyaba. Fueron registradas casi cien acciones guerrilleras de TIGR, entre ellas quemas de 18 guarderías y gimnasios que eran centros de italianización, 31 ataques armados a las milicias fascistas, 13 matanzas de espías eslovenos y personas violentas y 8 ataques terroristas a varios edificios.

con una ubicación clara dentro del ámbito del interés nacional del lector y con la tematización de los acontecimientos pasados que el lector pudo interpretar como una anticipación de la situación política y nacional actual. Puesto que los acontecimientos históricos eran considerados solamente una metáfora de la actualidad, los lectores de *Alamut* aplicaban el mismo esquema para traducirlo a las categorías que conocían: la fortaleza Alamut es una imagen del territorio esloveno, amenazado por sus vecinos, y Hasan Ibn Saba el ejemplo de un líder bueno que ha podido defender “lo nuestro” ante la amenaza extranjera, sirviéndose de todos los medios y renunciando a sus intereses particulares.

También las palabras “ellos gozan, nosotros estamos aprendiendo” con las que Myriam explica los contornos de la fortaleza Alamut, describen la realidad fronteriza, minoritaria y muchas veces límite que abarca la obra narrativo-ensayística de Boris Pahor. La historia editorial de su novela *Necrópolis* (1968) daría para otro libro (MORA 2010), ya que, según afirma Paolo Rumiz en su reseña para la *La Repubblica*, “durante mucho tiempo ha parecido que es mejor no saber que en la Trieste italianísima vive un gran hombre que es capaz de escribir en otra lengua —en la misma que el fascismo negaba con la ayuda de la *manganella*, los escupidos y el aceite de ricino— y meter en sus obras el dedo en la herida.” Pues, la experiencia en la que se centra *Necrópolis* (1968) —una novela en la que la predilección por la nación no es tan evidente como en otras obras suyas¹⁸, es la vida en los campos de concentración de Natzweiler-Struthof, Dachau, Dora, Bergen-Belsen. Pero el texto opera sobre dos ejes temporales: además de reflejar el tiempo de su estancia en el campo y las circunstancias que lo llevaron allí, también relata el presente del narrador durante su visita al museo del antiguo campo en el que a través de los objetos conservados vuelven las imágenes y los fantasmas del pasado para entretenerse, magistralmente, con la memoria personal del protagonista. Esta, a su vez, no se nos revela como una simple sucesión de los acontecimientos fundamentales de la vida del autor (su identificación con la minoría eslovena en Trieste, el auge del fascismo, el incendio de la Casa Cultural Eslovena en Trieste, su participación en la guerra de África como miembro del ejército italiano, su inclusión en la resistencia organizada por el Frente de Liberación Eslovena después de la capitulación italiana, su traición a la Gestapo por parte de la milicia nacional (domobranci), el viaje a Dachau, la vida en el campo de concentración y su trabajo de enfermero, su enfermedad e ingreso al sanatorio en los alrededores de París después del final de la guerra), sino también de los problemas claves de su pueblo (primero, el carácter particular que en Eslovenia tiene la región del Litoral, la resistencia al fascismo, la maldad profunda del fascismo y del nazismo, pero también el silencio del régimen socialista de la postguerra ante el sufrimiento de los internos de los campos de concentración, el olvido general europeo de su humillación silenciosa, los procesos políticos —los así llamados Procesos de Dachau— en los que en Eslovenia fueron procesados algunos prisioneros que volvieron desde los campos de concentración, etc.).

¹⁸ Aquí ya se ha mencionado dos de sus escritos, el ensayo *Odisej ob jamboru* que fue considerado obra contraria al régimen y puesta en la lista negra, y su entrevista a Edvard Kocbek en la que este reconocía las matanzas de domobranci después de la guerra, publicada en la revista *El golfo* que editaba Pahor en 1975. Kocbek fue uno de los más destacados intelectuales y escritores eslovenos, también uno de los fundadores del frente de liberación eslovena y víctima del régimen de la postguerra.

Las dos miradas del narrador presentes en *Necrópolis* corresponden a dos tiempos, dos experiencias que a lo largo de la narración se entretienen, creando de esta manera en el lector un suspense en el que ya desde el inicio se percibe la intención de comunicar urgentemente un problema de represión, pobreza, encarcelamiento, lucha por supervivencia, implicado en el mismo acto de narrar. Estas son según John Beverly las características principales del testimonio; de este modo, el lector se convierte en un cómplice del narrador, en un miembro del jurado, y como en el discurso testimonial, lo personal siempre es también político, aun cuando en el texto se percibe una clara ambición literaria, la novela testimonio nunca es 'solo' una ficción, ya que el narrador y su situación suelen ser reales. De ahí que no trate de la vida de un 'héroe problemático' (Lukács), sino de una situación social problemática; el narrador no habla en su propio nombre, sino más bien para y en nombre de la comunidad y en este sentido se asemeja al héroe épico sin asumir su postura jerárquica o social, o en palabras de René Jara, se trata de 'una epicidad cotidiana'. Es el 'Yo' testimonial quien de esta manera busca el reconocimiento, el que quiere llamar nuestra atención; esta es, a su vez, una voz que no quiere ser silenciada y que se está procurando imponer a la institución del poder desde la postura marginal o excluida que está ocupando.

«Si comprender es imposible, conocer es necesario», escribe Primo Levi al hablar sobre el mal inconcebible de la realidad del campo de concentración. Sobre la misma aporía versan también varias páginas de Boris Pahor:

Me pregunto qué van a imaginarse los visitantes que rodean al guía; tan solo unas fotografías ampliadas en grande con una multitud de cabezas rapadas, salientes pómulos y mandíbulas parecidas a las cerraduras, colgadas en el interior de los barracones, podrían quizá despertar en la pantalla de la imaginación del visitante una imagen más o menos acertada de aquella realidad. Pero ningún panel jamás podrá ilustrar el estado de ánimo de un hombre que tiene la sensación de que el tazón de hierro de su vecino contiene medio dedo de líquido amarillo más que el suyo. Está claro que podría reproducirse la expresión de los ojos con esa mirada especial que crea el hambre; pero jamás podría captarse el desconuelo de la cavidad bucal, ni tampoco los movimientos automáticos del esófago. Cómo podría, entonces, una fotografía mostrar los restos de los distintos matices de la lucha interior invisible, en la cual los principios de la buena conducta en la que habíamos sido educados ya hacía mucho que habían sido derrotados por la ilimitada tiranía del epitelio estomacal. [...] De todos modos, tan solo el celuloide de una cámara podría captar el gentío de uniformes rayados en la estrecha colmena matutina, cuando bajan de las literas de tres pisos y se amontonan en el *Waschraum* para apoderarse allí de un par de zuecos cubiertos por completo de tela para que el calzado ya no se les caiga ni en la nieve, ni en el lodo ni en medio de un charco. Tan solo una película podría grabar la dura mano que empuja, tal como manda el reglamento del fortalecimiento, la cabeza en forma de bola de un hombre flaco bajo el chorro. Y cuando la mano autoritaria le incline aun más resueltamente la espalda, los arcos de las costillas crujirán como una maleta de mimbre resecao. Fuera, mientras tanto, reinan el ocaso del alba y el frío, de manera que la puerta de salida parece una abertura estrecha de un precipicio negro al que pronto habrá que arrojar. (PAHOR 2010: 34-35)

Estas palabras sitúan el uso del tópico de lo indecible en un contexto muy radical y distinto a nuestra experiencia cotidiana. Pero, si bien es cierto que cada uno de nosotros como lectores debemos admitir la limitación de nuestra propia experiencia

–precisamente por el mismo hecho de carecer de ella–, también debemos reconocer la importancia que tiene la escritura de los supervivientes (CHAMBERS 2004) para no olvidar (HUTCHEON 2006: 270), tanto para las víctimas, como también para sus perpetradores y colaboradores y hasta para los que han nacido posteriormente (LA CAPRA 1998: 8-9). El aspecto ético del género testimonial es, según Hutcheon, muy importante también para la historia (literaria) postcolonialista que no quiere permanecer ciega ante los métodos erróneos de percibir el pasado.

La historia la escriben los vencedores; pero también es olvidada por ellos, o como afirma Peter Burke: «[Los vencedores] pueden permitirse olvidar mientras que los perdedores son incapaces de aceptar lo que sucedió y son condenados a dar vueltas sobre ello, revivirlo, y reflexionar sobre lo distinto que habría podido ser.» (BURKE 1989: 106). La conquista, la desposesión, el desplazamiento son algunos de los traumas que la historia literaria no debe olvidar, ya que se trata de la historia (literaria) que no es concebida como una narrativa nostálgica sino como una manera de afrontar el trauma originario que es su pasado, para convertirse, de este modo, en la historia literaria como testimonio (HUTCHEON 2006: 275). Y este es también el contexto que debe tenerse en cuenta al leer a Ljubka Šorli, Vladimir Bartol y Boris Pahor.

Referencias bibliográficas

- ANDERSON, B. (2007): *Zamišljene skupnosti: o izvoru in življenju nacionalizma*, Studia humanitatis, Ljubljana.
- BARTOL, V. (1938): *Alamut*, Modra ptica, Ljubljana.
- BERNIK, F. (1987): “Pesmi Ljubke Šorli,” en ŠORLI, L. (1987): *Pod obokom čarobnim*, Založništvo Tržaškega tiska, Trst, 77-80.
- BEVERLY, J. (2004): *Testimonio. On the Politics of Truth*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- BHABHA, H. (2006): “Diseminación. El tiempo, el relato y los márgenes de la nación moderna,” en ROMERO LOPEZ, D. (ed.): *Naciones literarias*. Rubí (Barcelona), Madrid, Anthropos Editorial, Servicio de Publicaciones de la Editorial Complutense, 69-112.
- BURKE, P. (1989): “History as Social Memory,” en BUTLER, T. (ed.): *Memory: History, Culture, and the Mind*, Blackwell, Oxford, 97-113.
- CHAMBERS, R. (2004): *Untimely Interventions: AIDS Writing, Testimony and the Rhetoric of Haunting*, University of Michigan Press, Ann Arbor.
- DOVIČ, M. (2003): “Literarni polistem in mehanizmi medkulturnih stikov,” *Jezik in slovnostvo*, 48, 6, 75-85.
- EVEN-ZOHAR, I. (1990, 1997): *Polysystem Studies*, Poetics Today, 11, 1.
- FLISAR, E. (1969): “Zamejski avtorji v gosteh,” *Delo*, 15. 05 1969, 14.
- HLADNIK, M. (1983): *Trivialna književnost*, DZS, Ljubljana.
- HLADNIK, M. (2001): “Ne, na Parnas pa že ne!” en *XXXVII. SSJLK: Zbornik predavanj*, FF Univerze v Ljubljani, Ljubljana, 115-138.
- HLADNIK, M. (2004): “Alamut in slovenski literarni ponos.” (http://lit.ijs.si/alamut_radio.html).

- HUTCHEON, L. (2006): "Repensar el modelo nacional," en ROMERO LOPEZ, D. (ed.): *Naciones literarias*. Rubí (Barcelona), Anthropos Editorial, Servicio de Publicaciones de la Editorial Complutense, Madrid, 231-304.
- JAN, Z. (2001): *Poznavanje slovenske književnosti v Italiji*, Rokus, Slavistično društvo Slovenije, Ljubljana (Slavistična knjižnica, 4).
- JAN, Z. (2002): *Cankar; Kosovel, Zlobec in Ljubka Šorli pri Italijanih. Bibliografski dodatek*, Rokus, Slavistično društvo Slovenije, Ljubljana (Slavistična knjižnica, 5).
- JESEŃSEK, M. (2010): "Slovenski knjižni jezik med središčem in obrobjem - normativnost in/ali partikularizem," en *Vloge središča: konvergenca regij in kultur*, Zveza društev Slavistično društvo Slovenije, Ljubljana, 13-22.
- JURT, J. (2006): "El concepto de campo literario y la internacionalización de la literatura," en ROMERO LOPEZ, D. (ed.): *Naciones literarias*. Rubí (Barcelona), Anthropos Editorial, Servicio de Publicaciones de la Editorial Complutense, Madrid, 129-150.
- JUVAN, M. (1988/1989): "Postmodernizem in Mlada slovenska proza," *Jezik in slovstvo*, 7-8, 261-266.
- JUVAN, M. (2000): *Vezi besedila*, LUD Literatura, Ljubljana.
- KERMAUNER, T. (1990-1991): *Poezija slovenskega Zahoda I, II*, Obzorja, Maribor.
- KERMAUNER, T. (1993): *Poezija slovenskega Zahoda III*, Lumi, Ljubljana.
- KISS, T. Z. (en prensa): "Múltiples consagraciones. Algunas notas sobre interrelaciones literarias entre Hispanoamérica, España y Hungría después de 1962."
- KMECL, M. (2004): *Tisoč let slovenske literature. Drugačni pogledi na slovensko literarno in slovstveno preteklosti*, Cankarjeva založba, Ljubljana.
- KOS, J. (2000): "Konec stoletja (slovenska literatura v letih 1970 - 2000)," *Literatura*, 107-108, 170-209.
- LACAPRA, D. (1998): *History and Memory after Auschwitz*, Ithaca, Cornell University Press, New York.
- LAMBERT, J. (2006): "En busca de los mapas literarios del mundo," en ROMERO LOPEZ, D. (ed.): *Naciones literarias*. Rubí (Barcelona), Anthropos Editorial, Servicio de Publicaciones de la Editorial Complutense, Madrid, 113-128.
- LEVI, P. (2004): *Ali je to človek? Premirje*, Cankarjeva založba, Ljubljana.
- MAINER, J.-C. (2000): *Historia, literatura, sociedad (y una coda española)*, Biblioteca Nueva, Madrid.
- MELO MIRANDA, W. (1994): "Nações literárias," *Revista Brasileira do Literatura Comparada*, São Paulo, 2, 31-38.
- MERCINA, M. (2002): Goriška pesnica Ljubka Šorli, en *Pogovori srca*. Slavistično društvo, Nova Gorica, 76-81.
- MOČNIK, R. (2006): *Julija Primic v slovenski književni vedi*, Sophia, Ljubljana.
- MORA, M. (2010): "Boris Pahor, Memoria del espanto," *El País digital*, 4.6.2010.
- OŽBOT, M. (2011): "Translation as an Agent of Culture Planning in Low-Impact Cultures," en prensa.
- PAHOR, B. (1989): *Ta ocean strašno odprt. Dnevniški zapiski od julija 1974 do februarja 1976. Sledi zapis iz leta 1980, dodane pa so še razne priloge*, Slovenska matica, Ljubljana.
- PAHOR, B. (2010): *Necrópolis*, Anagrama, Barcelona.

- PIRJEVEC, M. (2002): "Lirika Ljubke Šorlijeve," en *Pogovori srca*, Slavistično društvo, Nova Gorica, 92-115.
- PREGELJ, B. (2006): "Španske romance pri Stanku Vrazu," en OŽBOT, Martina (ed.): *Prevajanje besedil iz prve polovice 20. stoletja*, (Zbornik Društva slovenskih književnih prevajalcev, 31), (Obdobni pristop, 5). Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev: = The Association of Slovene Literary Translators, 329-339.
- PREGELJ, B. (2007): *Zgledno omledno: trivialno v slovenski postmoderni književnosti*, Slavistično društvo Slovenije, Ljubljana.
- PRETNAR, T., BJELČEVIČ, A. (ed.). (1997): "Novi zvrstni polifunkcionalni verzni vzorec in zlogovnonaglasno verzno izročilo: Prešernov in Vrazov jamski enajsterec," en *Iz zgodovine slovenskega verzne oblikovanja*. Ljubljana: ZIFF, 75-87.
- ROMERO LOPEZ, D. (ed.) (2006): *Naciones literarias*. Rubí (Barcelona), Anthropos Editorial, Servicio de Publicaciones de la Editorial Complutense, Madrid.
- SHAVIT, Z. (1981): "Translation of Children's Literature as a Function of its Position in the Literary Polysystem," *Poetics Today*, vol. 2: 4, 171-179.
- SHAVIT, Z. (1986): *Poetics of Children's Literature*. The University of Georgia Press, London.
- STANOVNIK, M. (2005): *Slovenski literarni prevod 1550-2000*, Založba ZRC SAZU, Ljubljana.
- ŠKRABEC, S. (2009): "Fuera de servicio," en *ZGODBE. Antología del nuevo cuento esloveno*, Páginas de Espuma, Madrid, 9-25.
- ŠORLI, L. (1973): *Izbrane pesmi*, Goriška Mohorjeva družba, Gorica.
- ŠORLI, L. (1987): *Pod obokom čarobnim*, Založništvo Tržaškega tiska, Trst.
- VIRK, T. (1994): *Bela dama v labirintu*, LUD Literatura, Ljubljana.
- ZUPAN SOSIČ, A. (2000): *Sodobni slovenski roman ob koncu stoletja: disertacija*, Ljubljana.