
El primero al Sol reina, al otro la oscuridad

La dialogicidad como principio fundamental
de la creación en *Scheherezade* de Ivo Svetina

Katja Miburko Poniž

Ivo Svetina (1948) entra a la dramática eslovena a inicios de los años ochenta, cuando en la literatura ya estaba prevaleciendo la óptica posmodernista del mundo. Los textos dramáticos de Svetina toman como punto de partida los mitos y los cuentos de hadas del bagaje literario mundial, deconstruyéndolos y convirtiéndolos en historias nuevas en los que el dramaturgo se pregunta «sobre las bases y las verdades fundamentales del mundo eurocéntrico, es decir, del mundo de las imágenes de la historia, la ideología, la escatología y las instituciones que en las obras dramáticas de Svetina están en las manos y en las bocas de los autócratas, los individualistas y los visionarios solitarios» (Poniž, *Slovenska književnost III*, 339). La obra teatral *Scheherezade* (1988) es el primero de una serie de dramas de temática oriental. A ésta la siguen *Los jardines y la paloma* (*Vrtovi in golobica*, 1991) y *El libro tibetano de los muertos* (*Tibetanska knjiga mrtvih*, 1992). Además, en *Scheherezade*, como ya ha constatado Boris Svetel, se repiten algunas características de la obra poética de Svetina en el que también existe una temática oriental. El Oriente no se inscribe tan solo dentro de la temática, «sino que abarca todo el tejido de la forma, partiendo desde la dicción y la metaforización hasta la composición de las unidades sintácticas» (Svetel, *Zasnežene oči*, 5). En Svetina, el Oriente se compone de una manera legítima para la tradición occidental, o como sostiene Edward W. Said: «El Oriente forma la parte integrante de la civilización y la cultura material europea. El orientalismo es un modo de pensar basado en la distinción ontológica y epistemológica entre “Oriente” y (la mayoría de las veces) “Occidente”» (Said, *Orientalizem*, 13). En *Scheherezade*, Svetina crea un diálogo entre los dos polos, en lo cual su Oriente es precisamente aquél sobre el cual escribe Said que

la cultura europea producía también en el sentido imaginativo. El mundo del Oriente se estaba construyendo, sigue explicando Said, «con una lógica detalladamente elaborada que no se regía por la realidad empírica, sino por un conjunto heterogéneo de deseos, opresiones, inversiones y proyecciones» (19). Precisamente a causa de esto, para los autores europeos el fantasma del Oriente ha sido una fuente de inspiración, y en este sentido también puede ser reconocido en la puesta en escena que el cuento de Scheherezade obtuvo en Eslovenia.

Igual que el Oriente se está convirtiendo cada vez más en la parte integrante de la poesía de Svetina, de la misma manera también la poesía penetra en todos los poros de sus obras dramáticas hasta el grado de poder considerarlas como dramas poéticos, ya que en ellos no es fundamental el desarrollo de la fábula dramática, sino la mezcla de la esencia dramática y lírica, en la cual los personajes a través del lenguaje poético buscan los fundamentos del mundo, del hombre y de la civilización.

La dialogicidad de la *Scheherezade* de Ivo Svetina le es inherente ya a causa de la forma que el autor había escogido. Pero la relación conflictiva hacia el Otro que la obra dramática suele establecer a niveles distintos, en la *Scheherezade* de Svetina se multiplica. No solamente el subtítulo, *una opera oriental-occidental*, y todos los personajes, también los procedimientos expresivos se reflejan uno en el otro y de nuevo rebotan, para volverse dentro de sí en un ciclo eterno de las repeticiones. No obstante, el punto de arranque del deslizamiento hacia el juego de la luz y de la oscuridad queda claro – es aquel momento en el que la Madre del Sultán, «la guardiana del sello», con el nacimiento de su primogénito Shahzaman, a causa de los funestos augurios del cielo, le quita la vista para que no pudiera ocupar el trono y reinar el país, trayéndole la perdición. Con este acontecimiento Svetina construye la figura de la madre mítica que es «reina de la colmena, reina de las perlas» como en el drama la llama Shahriar o como ha anotado A. Grosrichard: «En la sombra del harén donde guarda el sello, triunfa la Madre.» De la misma manera que la estructura triangular se corresponde con los dos hermanos y la Madre del Sultán que en su dolor maternal oscila entre los dos, a un nivel metafísico se crea un triángulo parecido que crea tensiones en el autor quien oscila entre la tradición bíblica de los dos

hermanos enemigos, y una relación totalmente distinta entre Schahriar y Shahzeman de la variante árabe de la relación entre los hermanos. La postura del dramático se parece a la de la Madre del Sultán - también él tiene el poder de meterse dentro de la corriente fabuladora de una vida para cambiarla y escribir un inicio nuevo del cuento. Un inicio en el que no debe faltar la madre, la vida, Eva. La madre que con su pecado marca también la vida de sus hijos. En Svetina, la Madre del Sultán trajo a su estirpe la perdición con su lectura errónea de los presagios y su decisión equívoca, lo mismo que Eva a la humanidad en el Antiguo Testamento. Pero aun así, el pecado de Eva supuso el punto de un nuevo inicio, el nacimiento de un niño en el que se habían unido el principio humano y divino, mientras que la *Scheherezade* de Svetina, por carecer del principio paterno, termina en la nada, o en las palabras del dramático: «en la cumbre de la pirámide jerárquica, en el Trono del pavo real, está sentada la Madre del Sultán, la guardiana del sello y con ello, de la ley suprema tanto del cielo como de la tierra, la madre de dos hijos, del ciego Shahzeman y del bello Schahriar, dos hermanos que compiten por el predominio y con ello, por la posición del padre (ausente), y asimismo - querámoslo o no - por convertirse en el marido de la Madre del Sultán, lo cual convertirá el serrallo en un lugar de amor incestuoso, consecuencia por la cual el Cielo verterá el castigo sobre el serrallo (a todo el reino) que significará el final del serrallo y de todo el reino» (Svetina, *Uganka*, 1204).

En la última cita, el autor menciona también el amor que en la pieza teatral sobre Scheherezade tiene uno de los papeles primordiales. En la *Scheherezade* de Svetina, como ha señalado también Josip Osti, uno de sus primeros intérpretes y traductores a la lengua serbocroata, el amor «es la especia principal, la sal brillante y amarga de la ópera oriental-occidental» (Osti, *Krvava pravljica*, 3). Para Osti el único amor verdadero es el que existe entre la primera mujer de Schahriar, Parizade, y el esclavo negro, el Etiopío Massaud, pero sobre su amor «levita 'al ángel de la muerte'» porque ninguno de los dos reconocen «las leyes de la autoridad y la distinción impuesta entre los amos y los esclavos». Por ello, el protagonista de la pieza, el despótico Schahriar no puede amar, aun a pesar de que su boca pronuncie las fórmulas poético-sensuales de la conjuración erótica. Cautivo por la ceguera de una autoridad

autosuficiente, no sueña con el amor, sino con un voluptuoso gobierno ilimitado con el cual podrá abarcar Oriente, Occidente y los países de la blancura eterna. Shahriar es, según señala Svetina, «solamente un cuerpo que ha cerrado ‘las ventanas del alma’, que ha borrado los caminos que llevan hacia ‘el alma’» (Svetina, *Decembrsko predavanje*, 952).

En esta figura se proyecta también el diálogo del autor dramático con las identidades de género, con la masculinidad que en la tradición filosófica occidental ocupa una posición del sujeto racional – bien diferenciado del principio caótico del cuerpo con el que se identifica la feminidad. Shahriar es un cuerpo sin alma que se rige por las leyes del deseo que no se alienta en las fuentes del Otro, sino que sigue la Ley que escribe él mismo. Perseguido por el miedo de que su hermano puede tomar su trono, a su alrededor elimina todos los hombres que podrían significar un peligro para él. Sin embargo, la ausencia de su propio hombre le causa ansia, ya que afirma: «¡Todo son seres de género femenino! ¡Ninguno es masculino! Mis hombres, ¿dónde estáis? ¡A mi alrededor todo son mujeres, eunucos, ciegos, hermanas, madres! ¿Dónde estáis, hijos míos? ¿Dónde estáis, jenízaros audaces? ¡En lugar de vosotros me rodean nada más que voces femeninas, sus olores, sudor, sangre, mucosidad, secreciones, excrementos, orina, lágrimas! ¡Todo – solamente femenino!» (Svetina, *Scheherezade*, 98).

Por un lado Shahriar necesita a las mujeres para su placer, pero por otro lado le molestan, ya que su ubicación dentro de la estructura cíclica no le recuerda tan solo al inicio, al nacimiento, sino también a la muerte. Su deslizamiento hacia el caos completo se basa, y en este sentido está también racionalmente condicionado, en el castigo lógico y consecuente de todas las mujeres por el pecado que cometió tan solo una de ellas. Con ello, Shahriar realiza el poder que tanto el mundo islámico, como judío y cristiano otorgan al hombre. Cuando una mujer cruza la línea divisoria, esto siempre se castiga severamente y para volver de nuevo al punto del inicio se precisa una víctima, pero en Svetina Scheherezade no puede tener reconciliación, puesto que no es la encarnación del principio femenino, sino que es, según sostiene el autor mismo, su alter ego: «¡Scheherezade soy yo mismo! repito detrás de Flaubert. ¡Y no solo esto! ¡Scheherezade es el canto mismo! Es la música del corazón y del alma, cantando ante el rostro

de la muerte.» (Svetina, *Decembrsko predavanje*, 954) De manera que Scheherezade no puede interpretarse como una figura que podríamos poner al lado de la Madre del Sultán, de la Princesa Nur la Jorobada, Parizada y las concubinas del Sultán, sino como algo más, algo que está perdiendo el vínculo con la femineidad real y se está convirtiendo en una metáfora, en un símbolo. De manera que las figuras femeninas de *Scheherezade* se quedan ancladas dentro de la dicotomía de la pecadora y la víctima: son nada más que uno de los dualismos que pone en escena la pieza dramática de Svetina. De ahí que los dualismos constituyen el mundo despótico y tan solo desaparecen, según apunta el autor, «en la nada pura, en el nihilismo» (ibid., 952). En esta perspectiva, las mujeres no son más que una de las partes del binomio.

Al lado del Sultán, la *Scheherezade* de Svetina en las Mil y una noches ya no procura establecer un equilibrio entre las dotes corporales con las cuales ha de volver a seducir al hombre y la razón aguda con la cual ha de mantener la atención del oyente, no procura establecer un equilibrio entre cuerpo y alma, sino que aparece tan solo para llamar con su cuento a Djinn, «el negro pilar del humo con unos ojos brillantes y una boca dentro de los cuales desaparece todo» (Svetina, *Scheherezade*, 124). Scheherezade es la figura principal que da título a la obra porque para Svetina el arte es lo único que puede enfrentarse a la matanza sangrienta, pero tampoco el arte puede redimir, dado que es, según el autor, «una palabra sagrada que puede ‘espantar’ la muerte y ‘posponerla’». No obstante también ella se disipa cuando aparece el terrible Djinn, «un genio, nacido bajo el monte Kaf, lejos en el Oriente, casi ya en las estribaciones del la Himalaya» (Svetina, *Decembrsko predavanje*, 954). Tal vez puede parecer que con estas palabras Svetina alude a su texto dramático *El libro tibetano de los muertos* que es, igual que Scheherezade, «una fantasía escrita (descrita); ese elemento entre *los sueños y la vigilia*» (Svetina, *Decembrsko predavanje*, 951).

Los dos textos no tienen en común solamente las similitudes en el proceso creativo del autor, sino también el juego con la intertextualidad. *Scheherezade* en distintos lugares establece un diálogo con otros textos. Está claro que el primer gran texto con el que juega Svetina es la Biblia. Ya en la segunda escena dice Shahriar: «¡Apartad de mí este cáliz de odas

amargas! ¡Que voy a vomitar!» (Svetina, *Scheherezade*, 85). Josip Osti destaca también la riña entre los hermanos y las palabras de la Princesa Nur que dicen que al principio fue la oscuridad: «En ellos se oye el eco de las palabras del inicio del Antiguo Testamento, del primer libro de Moisés, la palabras sobre la creación del mundo, o mejor dicho, sobre la creación y el primer pecado; allí también se dice que la maldad congénita del hombre llama al diluvio. Y en la escena final de la *Scheherezade* de Svetina, el baile cada vez más furioso de los derviches negros y las bailadoras blancas como la nieve, en la danza de la muerte de todos y en el cataclismo de todo, presenciamos una variación del diluvio o del fin del mundo» (Osti, *Kravava*, 3). Otra fuente de ese juego con los textos canonizados es la tradición literaria. De esta manera en la escena entre Shahriar y Morgiana, después de su última noche amorosa, encontramos un eco de las palabras de los amantes de Shakespeare:

Shahriar: Ya es de madrugada. Acaba de callarse el ruiseñor.

Morgiana: Escucha, mi amor, ¿acaso no es la alondra la que canta?

Shahriar: ¡Todavía no! Hay un momento en el que no canta nadie. Hay un momento de la despedida, el del novio de la muerte. (Svetina, *Scheherezade*, 113).

Según ha señalado Andrej Inkret, existe también una vinculación con el teatro de la antigüedad: «Esto es ante todo una historia sobre el anhelo del hombre por convertirse en ‘el amo de su propio destino’ (aun a pasar de los augurios que las fuerzas superiores anuncian en el momento de su nacimiento), y después, esto es una historia sobre las disputas entre hermanos. Scheherezade une estas dos fórmulas fabuladoras, tomando como modelo quizá la historia más paradigmática de los inicios de la tradición filosófica occidental, la fábula del rey Edipo, su padre Layos y su madre Yocasta, y sus hijos Eteocles y Polinaico» (Inkret, *Vzbodno-zahodna opera*, 4-5). También la decisión de la Madre del Sultán de quitarle el trono a su primogénito con un crimen, puede entenderse en el sentido de la hamartía de la Grecia antigua, del error fatal, o según escribe Inkret: «Los deseos humanos son contrarios a la voluntad de los dioses. - La Madre del Sultán intervino de una

manera impermisible en el orden natural de las cosas, violó la ley que es superior al hombre y según la cual el primogénito tiene el derecho al trono. La profecía sobre el fin del mundo de esta manera no fue negada, la catástrofe tan solo fue postergada» (5)

Y desde la literatura eslovena, Svetina esta parafraseando la parte mas conocida del poema de Prešeren intitulado *El bautizo al lado de Savica (Krst pri Savici)*. Los versos que en el original suenan »Manj strašna noč je v zemlje črne krili kot so pod svetlim soncem sužni dnovi«,¹ el autor los puso en boca de Scheherezade de la siguiente forma: «¡Es la oscuridad menos terrible morir del sol claro que vivir en la noche oscura como un esclavo!» (Svetina, *Scheherezade*, 119).

Tomaž Toporošič ha constatado que no se trata de una intertextualidad a un solo nivel - esto es, que no se trata solo del diálogo de la literatura con la literatura, sino también «del diálogo de la literatura con la teoría, y a través de ésta, a un nivel secundario, del diálogo de la literatura con discursos distintos, tanto desde el punto de vista tipológico como genealógico». El mencionado crítico sostiene que Svetina, para el prototexto del primer grado escogió el libro de Grosrichard, para el cual (al menos en la entrevista) afirma que muestra la vida del serrallo tal y como se supone que fue, es decir, que se trata de la reconstrucción de la realidad, pero en la realidad el juego intertextual es mucho más complejo y ocurre a niveles distintos (Toporošič, *Dramatika*, 940). Toporošič afirma que «Svetina pone de relieve la dualidad, la paradoja de su relación hacia el despotismo oriental: por un lado, el encanto por su exotismo, su contemplación extática, su énfasis del culto del cuerpo y las maravillas sensuales de los que dispone; por otro lado, una inspiración extremadamente analítica que en el despotismo del Oriente (parecido a Grosrichard) a través del análisis nivela la representación de una mundo autopoético y reinterpretado, revela la superficie geográfica y etnográfica que vincula este despotismo al Oriente próximo y lejano» (942)

De ahí que Toporošič piense que Svetina une lo que no puede unirse: «Esta vez el mundo de las Mil y una noches con la tradición olvidada de los libros de viaje del inicio del siglo

¹ «¡Es una oscuridad menos terrible morir por la claridad del sol que vivir en la noche oscura como un esclavo!» (N. de la t.)

XVIII y con el análisis del despotismo oriental con sus bases racionalistas. Pero el juego de la intertextualidad en él se convierte en una estructura rizomática de un texto dramático postmodernista que no quiere revelarse en una evidente forma de palimpsesto que pueda unir lo que no puede unirse. Claro, con la ayuda de la letra y de la poesía». (Ibid.)

Pero el procedimiento postmodernista no se revela tan solo en la intertextualidad, sino también en el juego con la línea divisoria entre la ficción y la realidad, con el estado de la vigilia y los sueños, o como de una forma concisa lo resume Boris Svetel: «Lo que está escrito, escrito está. También por ello el último grito del Sultán a Scheherezade para que deje de contar, y la afirmación suya de que ya no lo está haciendo puede ser considerado un signo de error de que la ficción puede escindirse de la realidad, de que con el silencio puede disuadir la maldad. En el siglo XX., son solamente los déspotas los que creen en esta aberración. Y los que les siguen. El postmodernismo al menos necesariamente sabe que la historia se come a sí misma, que se cuenta a sí misma. La misión del poeta ya no es intentar desunir lo que esta unido, sino dar fe sobre esta unidad. Scheherezade entendió mal su misión (no nos olvidemos de que es la única que en el serrallo lee libros), ella no está aquí para romper la cadena de las víctimas, no aparece como deus ex machina para salvar y parar la catástrofe, sino para comunicarla, para acabarla, asumiendo el papel previamente determinado» (Svetel, *Zasnežene* 5).

Srečo Zajc, uno de los críticos del estreno del texto dramático de Svetina, entendió el drama como un diálogo con la situación histórica del final de los ochenta, cuando en Eslovenia empezó el proceso de la lucha crítica y de las severas problematizaciones, con la realidad política del ocaso del comunismo después de la muerte del gran líder. Estaba convencido de que Scheherezade «no puede leerse sin el transparente pergamino de la propia experiencia, cuando después del príncipe se quedan tan solo los visires, eunucos, enanos y jenízaros» (Zajc, *Tisoč*, 38). De ahí que para él, el serrallo tenga unas connotaciones metafóricas especiales: «El serrallo es solamente la traducción del sistema totalitario monopartidista a su original o dicho de otro modo, el sistema monopartidista es la traducción del serrallo que en esto caso es el original. No se trata de una diferencia primordial, sino

más bien de la cuestión de la lengua y de la sucesión de su transcripción, en la cual, la experiencia nos enseña que el serrallo fue anterior. La cuestión del déspota y de su sucesor en los dos sistemas totalitarios se expresa de la misma manera que se diferencia de la cuestión del soberano en el así llamado estado moderno de tipo royalista o parlamentario y/o de sus combinaciones.» (Ibid.)

Como puede observarse por las mencionadas interpretaciones de la *Scheherezade* de Svetina, el autor en el diálogo entre Oriente y Occidente, entre la autoridad y el arte, entre la feminidad y la masculinidad, no ha formulado respuestas definitivas, sino que ha preferido seducir con el juego abierto de cuestionarlo todo, también todos aquellos que creen que las fábulas a veces son más reales que la vida misma.

Bibliografía

INKRET, Andrej. «Vzhodno-zahodna opera. Ob Svetinovi Šeherezadi». En: *Ivo Svetina. Šeherezada. Vzhodno-zahodna opera*. Gledališki list Slovenskega mladinskega gledališča. Ljubljana, temporada 1988/89, pp. 4-5.

OSTI, Josip. «Krvava pravljica». En: *Ivo Svetina. Šeherezada. Vzhodno-zahodna opera*. Gledališki list Slovenskega mladinskega gledališča. Ljubljana, temporada 1988/89, p. 3.

PONIŽ, Denis. «Dramatika». En: LOGAR, Tine (ed.), VIHER, Tanja (ed.), POGAČNIK, Jože, BOROVIK, Silvija, DOLINAR, Darko, PONIŽ, Denis, SAKSIDA, Igor, STANOVNIK, Majda, ŠTUHEC, Miran, ZADRAVEC, Franc. *Slovenska književnost III*. 1a ed. Ljubljana: DZS, 2001, pp. [203]-349.

SAID, Edward W. *Orientalizem : zahodnjaški pogledi na Orient*. Ljubljana : ISH Fakulteta za podiplomski humanistični študij, 1996.

SVETEL, Boris. «Zasnežene oči seraja». En: *Ivo Svetina. Šeherezada. Vzhodno-zahodna opera*. Gledališki list Slovenskega mladinskega gledališča. Ljubljana, temporada 1988/89, p. 5.

SVETINA, Ivo. *Biljard na Kapriju*. Šeherezada. Maribor: Obzorja, 1989.

SVETINA, Ivo. «Uganka naj uganke rešitev bom!» *Sodobnost*, 2000, 7-8, 1197-1214.

TOPORIŠIČ, Tomaž. Dramatika na poti nomadov. *Nova revija*, 1989, 87-88, 930-943.

ZAJC, Srečo. Tisoč in en despot. Šeherezada v MGL. *Teleks*, 1989, 16. 2., 38.

Ivo Svetina (1948) es poeta, dramático y ensayista esloveno. Sus inicios creativos están vinculados a grupos experimentales de teatro (442, Pupilija Ferikverk); con el teatro sigue estando relacionado también en la actualidad como dramático, dramaturgo y director del Museo de Teatro esloveno. A finales de los 80 y a inicios de los 90, el teatro *Slovensko mladinsko gledališče* representó con mucho éxito su obra *Scheherezade* tanto dentro del país como fuera de él (Unión Soviética, Italia, España, México, Colombia, Venezuela, Brasilia, Argentina). Para su obra dramática, Svetina ha sido tres veces galardonado con el premio de Slavko Grum (en 1987, por la obra *Billar en Capri*; en 1992, por *La paloma y el jardín*; en 1996 por *Así murió Zaratustra*).

Igual que en su obra dramática, también en la poesía de Svetina pueden percibirse dos polos. Por una parte, investiga con una metafóricación intensa la experiencia erótica, creando unos mundos eróticos, marcadamente sensuales y estetizados: todos ellos beben en la belleza de la Italia renacentista y la Grecia antigua, y especialmente en la imagen europocéntrica del Oriente como lugar de una sensualidad sofisticada y a la vez sádica. Por otro lado, la poesía de Svetina está fuertemente marcada por el tema del paso del tiempo y del desengaño, las sensaciones de la insolidez y de la anulación de todo lo humano, y a la vez, de un análisis poético del nihilismo europeo y de la voluntad del poder. Quizá la parte más interesante de la obra de Svetina sea precisamente la que relaciona sus dos núcleos creativos: los poemarios, en los que el poeta, inspirado en el budismo tibetano y en la antigua poesía china, explora lo ilusorio de la existencia humana, sin deslizarse, en su intento, en el nihilismo. El misterio de la existencia humana está, igual que en *Scheherezade*, muchas veces representado a través de personajes mitologizados del bien y del mal, los cuales ya de

por sí han sido concebidos como fenómenos ilusorios y pasajeros. En los últimos poemarios, Svetina vuelve al inicio de su trayectoria poética, al imaginario erótico. Por su obra ha obtenido distintos premios, entre ellos: Zlata ptica (1975, *Botticelli*), el Nagrada Prešernovega sklada (el Premio del fondo de Prešeren, 1987, *Manusritos cantados*) y el premio Veronika para los logros poéticos (2005, *Lesbos*). Sus poemas y dramas han sido traducidos al inglés y español, y sobre todo al croata, serbio e italiano.

Obra dramática

Lepotica in zver ali Kaj se je zgodilo z Danico D.? [La bella y la bestia o ¿Qué ocurrió con Danica D.?] (1985)

Biljard na Kapriju / Šeherezada [Billar en Capri / Scheherezade] (1989)

Zgodba z južnega gozda ali Kdo je ubil sonce? [Historia del bosque del Sur o ¿quién mató el sol?] (1989)

Kamen in zrno [La piedra y el grano] (1993)

Vrtovi in golobica [Los jardines y la paloma] (1994)

Zarika in sončnica [Zarika y el girasol] (1995)

Zako je umrl Zaratuštra [Así murió Zaratuštra] (1996)

Babilon [Babilonia] (1996)

Ojdip v Korintu [Edipo en Corintia] (1999)

Obra poética

Plovi na jagodi pupa magnolija do zlatih vladnih palač [Navega en la fresa pupa magnolia hasta los palacios oficiales dorados] (1971)

Heliks in Tibija [Helics y Tibia] (1973)

Vaša partijska bolezen, Očetje! Herojska smrt življenje [¡Vuestro amor al partido, Padres! La muerte heroica la vida] (1976)

Botticelli [Botticelli] (1975)

Joni [Ioni] (1976)

Dissertationes [Disertaciones] (1977)

Bulbul [Bulbul] (1982)

Marija in živali [María y los animales] (1986)

Péti rokopisi [Manusritos cantados] (1987)

- Knjiga očetove smrti: videnja, izreki 1989* [Libro de la muerte del padre: visiones, sentencias 1989] (1990)
- Almagest* [Almagesto] (1991)
- Disciplina bolečine: stance praznine* [La disciplina del dolor: estancias del vacío] (1993)
- Glasovi snega* [Voces de la nieve] (1993)
- Disciplina bolečine* [La disciplina del dolor] (1993)
- Zakoni vode in lesa: 1993-1995* [Leyes de agua y madera: 1993-1995] (1997)
- Svitanice* [Albas] (1998)
- Stibi, videnja, izreki* [Versos, visiones, sentencias] (2001)
- Oblak in gora* [La nube y el monte] (2003)
- Pesmi nevednosti* [Poemas de ignorancia] (2004)
- Lesbos* [Lesbos] (2005)
- Vrt pozabe* [El jardín del olvido] (2005)
- Na obali oceana tovarna poezije* [En la orilla del océano una fábrica de poesía] (2008)
- Pes in Perziji* [El perro y los persas] (2008)

Publicaciones de traducciones en libros:

- Botticelli*, Rijeka 1980. (Traducción al croata.)
- Bulbul*, Mostar 1991. (Traducción al bosnio.)
- Botticelli*, 1999. (Traducción al italiano.)
- Izabrane pesme*, 1987. (Traducción al serbio.) »Thus Died Zarathustra: an asinine tragedy«. Contemporary Slovenian drama. (Together with Evald Flisar, Drago Jančar, Dušan Jovanovič, Rudi Šeligo). Ljubljana: Slovene writers' Association [Litterae Slovenicae], 1997. (Traducción al inglés.)
- »Babylon«. Contemporary Slovenian drama. (Evald Flisar, Ivo Svetina, Draga Potočnjak, Vinko Möderndorfer, Matjaž Zupančič, Saša Pavček, Žanina Mirčevska, Rok Vilčnik). Ed. by Brane Mozetič. Ljubljana: The Drama of the Slovene National Theatre / Center for Slovenian Literature, 2009. (Traducción al alemán.)
- »Ivo Svetina«. *Stimmen slowenischer Lyrik 2: Cvetka Bevc, Jure Jakob, Ivo Svetina / Glasovi slovenske poezije 2: Cvetka Bevc, Jure Jakob, Ivo Svetina*. Wien: Slowenischen Wissenschaftlichen Institut / Ljubljana: Književno društvo Hiša poezije, 2008.