

CREACIÓN Y TRADUCCIÓN EN EL POETA LITUANO TOMAS VENCLOVA

Pietro U. DINI
Università degli Studi di Pisa

Estudio introductorio de la obra del influyente poeta lituano Tomas Venclova y realizado a modo de presentación para el lector hispanohablante y seguido de un breve muestra de sus poemas.

Palabras Clave: Literatura lituana, poesía, Venclova.

Creation and Translation in the Lithuanian Poet Tomas Venclova

This study is an introduction for the Spanish-speaking reader to the work of the influential Lithuanian poet, Tomas Venclova, and includes a brief selection of his poems.

Key Words: Lithuanian literature, poetry, Venclova.

A pesar de la intensa actividad creativa y ensayística que le ha procurado una ya consolidada fama internacional, Tomas Venclova (pronúnciese *Véntslova*) es todavía en España un poeta prácticamente desconocido. Venclova nació el 11 de septiembre de 1937 en Klaipėda (pronúnciese *Cláipeda*), el puerto lituano al Báltico, licenciándose en la Universidad de Vilna en 1960, tras lo cual continuó sus estudios en Tartu junto con el célebre investigador de temas literarios, Jurij Lotman. En la Facultad de Historia de la Universidad de Vilna Venclova trabajaría hasta el año 1977, fecha en la que decidió *pasarse a Occidente* —en la expresión habitual de las enciclopedias soviéticas de la época— tras obtener, superando numerosas dificultades, el preceptivo visado. Con tal mudanza Venclova hizo también drástica permutación de sus horizontes: del horizonte lituano oficial y soviético al de la comunidad lituana del exilio, un horizonte sólo en apariencia más restricto, ya

que allí al menos podían circular textos que en la patria del poeta ni tan siquiera podían imprimirse. En la actualidad Venclova, poeta, traductor y crítico literario, enseña literatura rusa, polaca y lituana en la Universidad de Yale amén de colaborar activamente en variadas iniciativas culturales y editoriales.

En el prefacio a su “Luz que se Espesa” (*Tankėjanti šviesa*) (10) el poeta nos dejó un significativo testimonio de su etapa *soviética*: «Estas épocas son a veces de algún provecho para la poesía (lo que, obviamente, no por ello significa que sean deseables). Si tal época me ha sido de provecho, por supuesto, no es cosa que habré yo de determinar, pero ella condicionó el tono general del libro (tanto el de los versos originales como el de las traducciones), el cual es probablemente uniforme y oscuro; ahora bien, variarlo artificialmente no habría sido ético. Durante todo “el bajo e innoble decenio” (Auden) no he tenido verdadera esperanza de poder mantener, todavía en vida, un vínculo significativo con mi patria. Hoy esta esperanza existe y precisamente toma cuerpo poco a poco. Pese a todo, las fórmulas que generalizan la experiencia del decenio, acaso tengan un cierto valor, al menos como documento y cercano quizá no sólo a mí. Me alegro de que (aunque ciertamente no todos) algunos de mis libros y textos hayan, con todo, logrado llegar hasta Lituania y hasta algunos jóvenes poetas de allí».

En efecto, incluso durante su exilio Venclova ha seguido siendo una autoridad para las jóvenes generaciones de poetas lituanos como testimoniaría sin más el enorme interés que despertó su visita a Vilna, la capital, y a Kaunas, la segunda ciudad de Lituania, en octubre de 1990. En verdad, tras la recuperación de la independencia nacional en 1991, las visitas del poeta a su país se han visto intensificadas; momento también a partir del cual Tomas Venclova ha podido ir respondiendo en su propia patria a las ásperas críticas oficiales que antes habían repetidamente condenado las actitudes y posiciones del poeta, la reedición de sus versos y de sus ensayos antes censurados, así como sus intervenciones inéditas sobre los importantes cambios que estaban aconteciendo en los países bálticos. Así pues, las obras de Venclova y que *en patria* habían circulado clandestinamente en ciclostil o en las revistas literarias estudiantiles, pasaron a entrar ahora por la puerta oficial mediando la publicación o republicación de las mismas. Toda esta trayectoria poético-

personal podría quedar sintetizada en el siguiente comentario de Kęstutis Nastopka (1988: 7): «Tomas Venclova, una vez fuera de Lituania, desapareció del horizonte de nuestra crítica literaria como si del Ministerio de Justicia de Orwell se tratara, mas su poesía volvió adaptándose a la coyuntura [...] Venclova es hoy en realidad la más alta autoridad poética para nuestra joven generación de poetas, algo que bien saben los atentos lectores de poesía».

Todo ello podría traernos a la memoria inmediatamente dos asuntos. En primer lugar la frase del Premio Nobel polaco Czesław Miłosz: «Si el exilio no acaba con el poeta, este se hace más fuerte»; y en segundo lugar, la confirmación, una vez más, de que la actividad creativa, si es auténtica, posee en sí la fuerza para retornar a solas a su propia tierra, sin necesidad de visados ni pasaportes. De este modo Venclova ha construido un puente ideal entre dos literaturas, o mejor dicho, entre las dos ramas de la misma literatura lituana: la de la patria y la de la emigración. Lo cierto es que estos últimos años han significado para Tomas Venclova una sucesión de reconocimientos. En el 2000 el poeta fue distinguido con el premio nacional lituano, y el 2 de octubre de ese mismo año ejercía en Vilna de moderador en el denominado *Encuentro de los tres Nobel* entre Günter Grass, Wisława Szymborska y Czesław Miłosz. Al año siguiente Venclova recibiría el nombramiento de ‘Hombre de Frontera’ (en lituano *Paribio žmogus* o *Człowiek pogranicza* en polaco) por el centro cultural polaco ‘Frontera’ (*Pogranicze*) para premiar una personalidad «cuya postura biográfica y actividad muestran una tolerancia y un punto de vista comprensivo de la diferencia ajena capaces de valerosamente superar estereótipos y prejuicios para tender puentes entre las diferentes religiones y pueblos de la humanidad». Además, en el período entre el 2000 y el 2002, fueron publicadas diversas antologías de la poesía de Venclova en alemán, sueco y ruso, viendo finalmente la luz incluso una biografía *in uita* del poeta (Mitaitė 2002).

Con todo y aunque Venclova forme parte junto al citado Miłosz y al también Premio Nobel Josif Brodskij de una “constelación poética” de enorme prestigio, la lengua en la que escribe, el lituano, es de mucho menor trato y conocimiento internacional que el polaco de Miłosz o el ruso de Brodskij: *lituanica non leguntur* o “en lituano no se lee”, y podría añadirse: *ex Lituanico sermone pauca uertunt* “y del lituano poco es lo que

se traduce”. Los tres nombres de esta poética constelación centro-oriental —es decir, Brodskij, Miłosz y Venclova— se han visto además unidos durante años por el mismo destino bien semejante de la emigración, más o menos obligatoria, y del exilio. Por ello mismo y respondiendo al Miłosz que comparara la condición de poeta exiliado a una segunda vida tras la muerte, Venclova escribió: «Encontramos personas que no esperaríamos encontrar en este mundo y, una vez separados más o menos para siempre de nuestros viejos conocidos, nuestros contactos con ellos tienen un carácter casi más bien de espiritismo». Agudezas de este cariz reaparecerán en su “Undécimo Canto” (*Vienuoliktoji giesmė*), obra compuesta y publicada por primera vez en “Ecos” (*Aidai*), la prestigiosa revista literaria lituana de Chicago, y publicada precisamente en 1977, es decir, cuando Venclova fue privado de la ciudadanía soviética. A la misma, apesadumbrada pregunta del Poeta griego («Y ¿cómo, pues, Elpenor, comprendiste tú todo tan rápidamente en el país de la tinieblas?»), Venclova había dado respuesta componiendo un canto neohomérico. En este la mimesis es, sin embargo, sólo aparente y la emoción, totalmente novedosa, genera un universo como en duermevela, donde barcas y barquichuelas fluctúan entre espacios acuáticos y lacustres, y el tiempo se detiene entre “inmarcesibles” cañizales, mientras personas nunca antes vistas vienen a nuestro encuentro por primera vez.

Por su parte, en un célebre ensayo aparecido por primera vez en 1989 el mismo Brodskij (1997: XVIII) definió la poesía de Venclova como una forma de resistencia a la realidad cuyo paisaje más idiosincrático es el norte: «Venclova es un poeta nórdico, nacido y crecido junto al mar Báltico, y este su paisaje es monocromático, dominando en él los tonos grises y oscuros o bien sencillamente la luz de un cielo cantado hasta el anochecer. Apenas el lector abra una página, aparece de inmediato este paisaje». Para convencerse de lo certero de esta afirmación nada hay mejor que leer la poesía del propio Venclova. Al Venclova “poeta en prosa” parecen, en cambio, serle no menos queridos los ambientes urbanos. De hecho, el intercambio epistolar que nuestro escritor mantuvo desde 1979 con Miłosz presenta como preferente objeto una ciudad de la Europa centro-oriental que ambos tan bien conocen y de tan intenso modo aman: la *Vilnius* lituana, la *Wilno* polaca. La ciudad es a veces

también evocada en las vísperas de la marcha a Occidente, cuando Venclova esperaba el visado para la emigración, como puede verse en su poema “Oda a la ciudad” (*Odė miestui*), compuesto antes de 1977. Sin embargo los retornos a Vilna de Venclova acontecen con mayor frecuencia —y quizá también de mejor grado— en prosa que en poesía, así sucede en su ensayo “Un *Divertissement* lituano” (*Lietuviškasis divertimentas*), donde al análisis de una poesía de Brodskij se une el relato de las vicisitudes del amigo ruso durante sus visitas a la capital histórica de Lituania. Algo muy parecido ha ocurrido también más recientemente, primero con ocasión del citado *Encuentro de los tres Nobel*, y después con la aparición del tan vencloviano prontuario cultural-poético “Vilna: una Guía de la Ciudad” (*Vilnius: Vadovas po miestą*).

Según otra vez la autorizada opinión de Nastopka (1988: 7), los versos de Venclova son una precisa creación lingüística donde las cosas son figuras geométricas perfectas y el hombre que, casi por fuerza interna, se quiebra entre voces contradictorias, es invitado a una clásica recomposición. Sí, pero se añadirá: por medio de la lengua. Ahora bien, esa reflexión sobre la lengua —reflexión poética, pero no sin solapamientos lingüísticos— atraviesa o, si se prefiere, acompaña, toda la obra creativa de Tomas Venclova constituyendo un componente no baladí de esa poética vencloviana donde tan frecuentes son las interrogantes en torno a la relación entre voz y lengua, entre tiempo y memoria.

En efecto, la *voz* se presenta como el ámbito absoluto y exclusivo de lo poético: “Pues nuestros cielos, nuestra *terraferma*/ existen solo en la voz” (*Nes mūsų dangūs, mūsų terraferma —/ Tiktai balse*) se lee en “El escudo de Aquiles” (*Achilo skydas*). La *lengua*, entendida históricamente, es la hablada por hombres de carne y hueso y que algunas veces emergen de entre los versos: “Usan murmurantes multitudes/ Una lengua cambiada apenas” (*Ošiančios minios vartoja / Kiek pasikeitusia kalba*) escribe Venclova en “Calle Pestell” (*Pestelio gatvė*), o sea, el arcaico y conservador lituano, en cuya matriz de secular tradición literaria, primero oral y después escrita, se inserta también y a pesar de todos los descartes e innovaciones que la caracterizan, la creación de Venclova, para quien, el *tiempo* y la *memoria* conforman la materia misma del poetizar. Dicho de otro modo: la voz del poeta toma cuerpo en una lengua que es tiempo e historia y transforma a su vez tiempo e historia de la lengua en poesía,

siendo ese domesticar el tiempo, ese someterlo a la lengua poética posible precisamente “porque el tiempo es siervo de la lengua” (*jog laikas paklūsta kalbai*). En esto precisamente consistiría el gran descubrimiento que Venclova nos desvela en su obra “Perspectiva desde la Avenida” (*Reginys iš alėjos*). Ahora bien, si someter tiempo a lengua es el desafío del poeta, su misión es consecuentemente conferir voz a su propia lengua mediante la transmutación de todo referente, sobre todo el tiempo, en poesía: “Mas tal también el peso de nuestro oficio:/ transmutar el tiempo en estrofa” (*Bet tas pat mūsų amato svoris—/ Laiką iškeisti į strofą*) se lee en “Calle Pestell”.

En el seno a la relación apenas entrevista, se nos introduce también la relación de Venclova con la memoria —o mejor, con las memorias— ya sea aquella íntima y privada o pública e histórica, una vez que todas se intersectan inextricablemente en sus poemas, como por ejemplo en “Instrucción” (*Instrukcija*). Y la memoria de Venclova, ajena a todo sentimentalismo, privilegia con frecuencia precisamente aquello que, siendo una incomodidad para el individuo y para la sociedad, de buena gana se dejaría caer en el olvido. También, pues, esa misma memoria se encuentra en la confluencia de dos corrientes: la Historia —con *H* mayúscula— que afecta a pueblos e individuos, y la historia de la palabra, de la tradición literaria en la cual se inserta y desemboca, y que es al tiempo instrumento y sujeto en devenir de su propio hacer poético.

Si prescindimos de dos de sus escritos, “Las Razas, los Planetas y Nosotros” (*Raketos, planetos ir mes*, 1962) y “El Gólem o el Hombre Artificial” (*Golemas, arba dirbtinis žmogus*, 1965), dedicados a las relaciones entre el hombre y la ciencia y que fueron publicados por Venclova en su juventud, las prestaciones poéticas de Tomas Venclova se materializan hasta ahora en unas pocas colecciones de versos. Venclova emergerá como poeta en 1957, en la Lituania soviética de los años del estancamiento brežneviano; sólo más tarde dará a la imprenta la recopilación “Signo Lingüístico” (*Kalbos ženklas*, 1972), al que seguirán “98 Poemas” (*98 eilėraščiai*, 1977), “Luz que se Espesa” (*Tankėjanti šviesa*, 1990), “Charla de Invierno” (*Pašnekės žiema*, 1991), “Perspectiva desde la Avenida” (*Reginys iš alėjos*, 1998) y su más reciente “Intersección” (*Sankirta*, 2005), amén de la antología “Recopilatorio” (*Rinktinė*, 1999).

La primera entrega de Venclova, “Signo Lingüístico”, reunía 37 poemas del período 1957–1970 y viera la luz, tras varias infructuosas tentativas, en un momento de relativa libertad, cuando fueron también publicadas algunas obras de autores *disidentes* cuales Sigitas Geda, Jonas Juškaitis o Judita Vaičiūnaitė. Esta primera obra vencloviana fue acogida con cierta sorpresa y alguna perplejidad; no es casualidad que el conocido teórico francés de origen lituano Algirdas J. Greimas (1972) la definiera, paradójicamente, como poesía “casi sin significado” (*beveik beprasmė poezija*). A la sazón la opinión de la crítica se dividió en particular en lo concerniente al grado de *realismo* de los textos: por una parte, Vytautas Areška (1972), intelectual *orgánico*, aconsejó al autor que se ocupara más de la historia y de la “viva realidad”; por otra, Venclova fue elogiado por Scammell (1998) precisamente por ser “fiel a la realidad”. El libro —cuyo título, según el autor, quedaría bien correctamente traducido con el latín *Nota linguae* (esto es, ‘La Marca de la Lengua’)— es también indicativo de la gran preocupación vencloviana por los problemas del significado.

Con “98 Poemas” Venclova se dará a conocer al público lituano de la emigración, si bien con una cierta y justificable reticencia (9): «La poesía es un texto que debe inhibirse de su propio comentario. Al autor no le conviene explicar sus versos». El libro retomaba su anterior obra presentando composiciones, todas ellas escritas aún *en patria* pero que allí no hubiesen podido ser publicadas. El crítico lituano–americano Rimvydas Šilbajoris (1979) supo resaltar cómo aquí combinábanse sencillez y abstracción: «la construcción de las frases es simplemente elemental, no hay entonaciones sentimentales, apenas se distinguen los cinco pies del yambo», y aún: «la impresión de abstracción procede paradójicamente de una concreción de imágenes expresada muy sencillamente mas con extraordinaria celeridad». Tampoco dejó de subrayar Šilbajoris las frecuentes referencias de Venclova a la poesía rusa (Pasternak y Mándelštam principalmente), su [mutua] dependencia, sellada por una gran amistad personal, con Brodskij y, en otro ámbito, con la *familia* poética compuesta por los estones Jaan Kaplinski y Eerik Rummo, por la poetisa letona Vizma Belševica y por algunos poetas rusos de la entonces Leningrado (N. Gorbanevskaja, M. Gendeleev, O. Ochapkin).

En las siguientes entregas la actividad creativa Venclova apare-

cerá más y más imbricada con la traducción. Venclova, en efecto, ha traducido del polaco (Norwid, Miłosz, Herbert, Barańczak), ruso (Pasternak, Mándelštam, Achmátova, Brodskij), inglés (Eliot, Joyce, Auden) y aún de otras lenguas. La relación de nuestro poeta con la traducción se encuentra bien definida en la introducción a “Luz que se Espesa” (9): «Toda la vida he trabajado en ambos géneros. Para mí tienen los mismos derechos: entre ambos no percibo abismo alguno, ni siquiera una brecha significativa. Y me gustaría que el lector tampoco los percibiera», colección donde 17 poemas originales —escritos, por cierto, en la etapa final del Imperio soviético— se presentan acompañados de nada menos que 11 traducciones. La citada introducción contiene además al menos dos afirmaciones dignas de ser glosadas. La primera resulta casi como una profesión de fe a propósito de la actividad traductora (*ibidem*): «La traducción (o imitación) y la escritura original pertenecen a un mismo espacio poético [...] Existe una antigua tradición de componer libros enteros con ambos géneros [...] Verter las palabras proferidas en otra lengua, a veces incluso en otra época, es siempre un asunto arriesgado mas es esta una labor literaria de interés justamente por la posibilidad (aunque ello no siempre suceda con frecuencia) de que el verso de la otra lengua devenga parte integrante de la propia literatura». La segunda afirmación suena más bien como una confesión poética (*ibidem*): «Sucede también que te das cuenta de que un autor forastero ya hace tiempo ha dicho —y mucho mejor que tú— lo que tú mismo debías decir. Soy mucho más proclive a la poesía personal y a la así llamada *metafísica* que a la civil. Con todo, albergo puntos de vista y sentimientos cívicos muy netamente definidos. Una vez hallado un buen poema donde afloran esos mismos puntos de vista y sentimientos, entonces no puedo resistirme a la tentación de traducirlo y así de algún modo convertirlo en uno de *mis* poemas».

Este específico aspecto de la *apropiación* de obras de otros autores o, como podría preferirse decir, de *personamiento* de Venclova en otros autores, será retomado al comienzo de “Charla de Invierno” (6): «Las traducciones poéticas constituyen más de la mitad del libro. Siempre las he considerado equivalentes a la poesía original [...] las traducciones producen una sensación de escala poética y a la vez invitan a hacer en la propia lengua lo que se ha hecho en otras y —y si es que somos capaces

de ello— a no hacerlo peor. Sin embargo, todavía más importante me ha sido la exigencia interior. He traducido aquellas obras sin las cuales para mí era y es difícil vivir. Aunque suene a inmodestia, a menudo las percibo como propias». Al respecto en “Luz que se Espesa” (10) puede también leerse: «La propia poética y la poética de las traducciones revierten como inadvertidamente la una sobre la otra. Los versos originales frecuentemente explican las traducciones y las traducciones, los versos originales. Por utilizar un término hoy muy difundido, un género se convierte en la translengua del otro».

“Perspectiva desde la Avenida” es una de las últimas publicaciones poéticas de Venclova. El libro ha sido definido como la obra del retorno a casa y a los lugares del pasado, un retorno idílico, de hecho. La mirada desde la avenida es ya por sí misma una mirada desde la cercanía y ya no desde la lejanía, una mirada enriquecida además por la experiencia de la emigración. Se vislumbra así también una poesía de viaje, en la cual resultan acentuados ciertamente los temas de la memoria mas fundidos con las reflexiones de un moderno ulises, errabundo por muchos territorios (desde Albania a China y Tasmania) y que explora las diversas regiones de nuestro planeta con mirada crítica y partícipe. Con “Intersección” se concluye por ahora el ejercicio poético de Tomas Venclova; aquí aparecen recogidos los poemas de los últimos años, muchos de los cuales aparecieron antes en revistas.

Por otro lado, adicional pero también fundamental esfera de actividad para Tomas Venclova es la ensayística presentando esta el resultado de sus reflexiones sobre literatura, política o cultura. Recordemos su “Lituania en el Mundo” (*Lietuva pasaulyje*), versante prevalentemente sobre el intercambio cultural entre su país y el resto del mundo, y sus “Textos sobre Textos” (*Tekstai apie tekstus*), obra dedicada más bien a las relaciones literarias entre Lituania y Europa, así como al análisis de diversos autores coterráneos. Por su parte, “El Equilibrio Inestable” (*The Instable Equilibrium*) reúne ensayos, aparecidos primeramente en varias revistas, sobre poetas rusos del *Novecento*. Singularmente “Creo que...” (*Manau, kad...*) recoge, además de ensayos, algunas de las entrevistas concedidas por Venclova desde el 1977 al 1999, como por lo demás pone en evidencia su subtítulo de “Hablando con Tomás Venclova” (*Pokalbiai su Tomu Venclova*); por lo general las entrevistas tratan sobre candentes

temas de la sociedad y de la cultura lituanas contemporáneas en el marco de su contexto europeo.

La presencia de Venclova en los medios de información, en efecto, vino a intensificarse en gran medida durante el convulso *bienio* de protesta política báltica; fue entonces cuando el poeta redobló sus intervenciones en la prensa europea y americana aprovechando aquella coyuntura política que por una vez llevaba a los países bálticos a las primeras páginas de los diarios. Aunque, como era de esperar, resultaron en su momento condenados y censurados, sin embargo, también sus ensayos lograrían al final hallar el camino de vuelta a casa, a la Lituania libre, donde son siempre acogidos con extremo interés aunque a veces asimismo con una cierta mal disimulada desconfianza. Así, por ejemplo, sus llamamientos a la tolerancia y a la resolución pacífica de las cuestiones interraciales, manifiestos firmados a menudo con Czesław Miłosz, han acabado suscitando más de una polémica. No ha faltado en verdad quien reprochara al intelectual exiliado su contemplar las cosas desde tanta distancia. En realidad, sin embargo, el punto de observación de Venclova no es ni próximo ni remoto, más bien se halla simplemente ligado al curso de la historia europea, razón por la que ha sido a veces malentendido en su patria, sobre todo en los momentos más peligrosos de la protesta patriótica.

Recordar cómo todavía Brodskij consideraba a Venclova “el hijo confeso de tres literaturas [...] que preservó tres lenguas maternas: lituano, ruso y polaco”, nos ayudará acaso a precisar que también en tal sentido y a pesar de toda las devastaciones ejecutadas por las ideologías totalitarias del siglo pasado, Venclova sigue siendo un verdadero *ciuis uilnensis*, un ciudadano de Vilna interesado en la promoción del diálogo intercultural y en la salvaguardia de esas tradiciones multiculturales que por siglos han constituido la peculiar grandeza de la ciudad.

Respecto al estereotipo tradicional del escritor lituano, ligado a su pequeña comunidad y a su tierra, Venclova es, en efecto, un cosmopolita, ligado a valores intelectuales universales. De hecho, dada la peculiar selección de temas y forma, se habla de la *kitoniškumas* o ‘alteridad’ de Venclova en el contexto de la literatura lituana, de su tan difícil inclusión en los confines de tal tradición o, si prefiriérese, su fácil exceder

dichos confines. Asimismo su comportamiento, bien definido como 'doble inconformismo' (*dvigubas nekonformizmas*), ha resultado ciertamente excepcional. Como se lee en el prefacio a "Charla de Invierno" (5), a la postre ambos comportamientos resultarían estar relacionados: «Créome que el poeta ve cumplido su función hacia la gente sólo cuando ha caminado por senderos distintos de los demás y logrado, en ese mismo camino, ensanchar al menos un poco los confines de la lengua y de la reflexión».

Referencias citadas

AREŠKA Vytas, «Tarp realybės ir abstrakcijos» ("Entre la realidad y la ficción"), *Literatūra ir Menas*, 1972.VI.24, p. 5.

BRODSKY Joseph, «Poetry as a Form of Resistance to Reality», en *Winter Dialogue*, Poems by Tomas Venclova. Tr. Diana Senechal. Foreword by Joseph Brodsky. Dialogue between Czesław Miłosz and Tomas Venclova, Evanston, Illinois, Northwestern University Press, 1997.

GREIMAS Algirdas Julien, «Tomo Venclovo beveik beprasmė poezija» ("La poesía casi sin significado de Tomas Venclova"), *Metmenys*, 23, 1972, pp. 9–17.

MITAITĖ Donata, *Tomas Venclova. Biografijos ir kūrybos ženklai* (= "Tomas Venclova. Signos de sus biografía y obra"), Vilna, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2002.

NASTOPKA Kęstutis, «Maištingas klasicizmas» (= "El clasicismo rebelde"), *Literatūra ir Menas*, 1988, diciembre 10, p. 7.

SCAMMELL M., «Loyal toward Reality», *The New York Review of Books*, 1998, Sept. 24.

ŠILBAJORIS Rimvydas, «Pastabos apie Tomo Venclovo kūrybą» (= "Notas sobre la obra de Tomas Venclova"), *Aidai*, 1979, 4, pp. 148–154.

VENCLOVA Tomas, «Cinquantuno poesie e una lettera», *In forma di parole*, Bolonia 2003 I.