

Las traducciones al inglés de las novelas de José Saramago creadas por Giovanni Pontiero y su recepción en Inglaterra

Juan C. Sager

and similar papers at core.ac.uk

provided by Dip

Resumen

Las novelas de José Saramago se dieron a conocer en el mundo de habla anglosajona a través de las traducciones de Giovanni Pontiero. A partir de las múltiples dudas que surgieron al traductor en su tarea y que envió al escritor establecieron una relación que desembocó en una gran amistad. El presente artículo documenta la cooperación entre el autor y el traductor con miras a crear una versión óptima en inglés de los originales portugueses. El artículo contiene numerosos ejemplos de preguntas del traductor y explicaciones del autor y de su efecto en el texto traducido.

Palabras clave: traducción literaria, Saramago, portugués, proceso de traducción, estrategias de traducción.

Abstract

The novels of Jose Saramago were first made known to the English-speaking world through the translations of Giovanni Pontiero. Through the many queries the translator sent to the author concerning various points of style and content, Saramago and Pontiero established a regular working relationship, which culminated in close friendship. The present article documents the cooperation between author and translator in the interest of creating an optimal English version of the Portuguese originals. It gives numerous examples of translator queries, author explanations, and actual instances of texts affected by these interactions.

Key words: literary translation, Saramago, Portuguese, process of translation, translation strategies.

Es al traductor Giovanni Pontiero a quien se debe la introducción de la obra de José Saramago en el mundo anglófono. Y ocurrió como por casualidad: un día de otoño de 1985, un editor londinense en busca de autores extranjeros, al volver de la feria del libro de Frankfurt, envió a Giovanni Pontiero varias novelas nuevas, entre ellas *Memorial do Convento*, para su lectura y eventual publicación en lengua inglesa. A su recomendación entusiasta de esta obra siguió la traducción de un capítulo para convencer al editor del eximio mérito de la novela, y finalmente la traducción completa, publicada en los EE.UU. en 1987 y en Inglaterra en 1988 con el título de *Baltasar and Blimunda*. Con esta obra, sin duda la más popular

y accesible de Saramago, se abrió un diálogo entre autor y traductor que se prolongó durante diez años y abarcó la publicación de siete novelas, varios cuentos, ensayos y entrevistas.¹

Saramago describió así su relación con Giovanni Pontiero:

... había entre nosotros, simplemente, un libro que yo había escrito y que a él le gustaba. Así comenzó, para mí, con la traducción de *Memorial do Convento*, una aventura humana y literaria fuera de lo común, más y más rica en lecciones y aprendizajes mutuos con cada libro que se iba publicando. Las largas listas de preguntas y dudas que me llegaban, siempre manuscritas, en la caligrafía minúscula de Pontiero, en la que cada palabra parecía diseñada letra por letra, eran como puertas que se me abrían para una comprensión más exacta de mi propio idioma. Aclarando al traductor, el autor se aclaraba a sí mismo en el acto de re-examinar un texto que hasta ese momento le había parecido claro, pero que de alguna forma se había vuelto opaco por la lectura desde un punto de vista diferente, desde el horizonte de una cultura diferente.²

Mi papel de colaborador de Giovanni Pontiero se limitó a una lectura crítica de sus traducciones ya completas y revisadas y, en 1996, a causa de su enfermedad terminal, a corresponder con el autor acerca de algunas dudas sobre el texto portugués de *Ensaio sobre a cegueira*, que el traductor no había tenido tiempo de aclarar, como se desprende de una carta de Saramago.³

Traducir no es pasar un texto de una lengua a otra, sino viajar de un universo a otro universo. Nunca soy tan consciente de ello como cuando tengo que aclarar dudas de interpretación o de sentido, como aconteció con Giovanni Pontiero, y ahora acontece contigo. Es precisamente aquí donde el concepto de «inefabilidad» tiene aplicación plena...

Observemos algunos extractos del diálogo que mantuvieron el traductor y el autor, diálogo que se produjo siempre antes de la lectura crítica pero benévola de sus amigos.

Al comenzar la revisión de su trabajo, el traductor reafirma la estrategia y el enfoque elegidos en función del público lector que prevé para esta versión lingüística. Por ejemplo, en el caso de *Blindness* había establecido que el énfasis recaía en la universalidad de la alegoría, lo que exigía una estrategia de completa neutralidad cultural del texto. En cambio, para la traducción de *Viajem a Portugal* había que decidir si el libro se presentaría como un libro de viajes, es decir, una reflexión personal del autor, o como una guía para lectores interesados en la cultura

1. Para una lista completa de las traducciones de Giovanni Pontiero de obras de Saramago, véase el anexo.
2. Carta privada de José Saramago al autor. Todas las traducciones de las cartas de Saramago citadas en este ensayo son del autor.
3. Carta privada de José Saramago al autor al solicitar éste cierta aclaración sobre algunos detalles de la traducción de *Ensaio sobre a cegueira* después de la muerte del traductor en 1996.

portuguesa. La traducción de *História do Cerco de Lisboa* está centrada en la presentación paralela de dos narraciones históricamente distantes. La estrategia consistía, pues, en preservar el marco de la Lisboa contemporánea, con su interés primario por las relaciones humanas, animar la narración histórica por medio de un estilo dinámico de presentación y conservar en todo momento la crítica perspectiva historiográfica del autor.

Dentro de esta estrategia general, el traductor solicitó del autor aclaraciones sobre puntos tales como pasajes oscuros, contradicciones aparentes, problemas de traducción, etc.; y sugirió soluciones en los casos en que dichos puntos necesitaban cierta adaptación del texto original.

En algunos de los ejemplos que siguen, cito los comentarios de Saramago para indicar la estrecha colaboración entre autor y traductor.⁴ Hubo casos en los que el traductor no pudo identificar el origen de una cita o referencia. Por ejemplo, a la pregunta sobre la fuente de una cita Saramago respondió:

Reconozco que si el lector no conoce la versión de «The Raven» de Edgar Allan Poe hecha por Fernando Pessoa, tendrá dificultades para comprender este pasaje. En el tratamiento que yo di al tema es preciso imaginar a alguien que va *de visita* a su propia casa y encuentra la puerta cerrada. En este caso fue el cerebro el que se cerró a sí mismo.

El traductor decidió que el hecho de que la versión portuguesa fuera de Fernando Pessoa era irrelevante y hasta contrario al espíritu de una narración culturalmente neutra. Citar a Poe directamente hubiera sido igualmente contrario al espíritu de neutralidad cultural. Por este motivo el traductor eligió dar su propia versión del texto portugués.

... Ha mil razões para que o cérebro se feche, só isto, e nada mais, como uma visita tardia que encontrasse cerrados o seus próprios umbrais. O oftalmologista tinha gostos literários a sabia citar a propósito.

... There are a thousand reasons why the brain should close up, just this, and nothing else, like a late visitor arriving to find his own door shut. The ophthalmologist was a man with a taste for literature and a flair for coming up with the right quotation. (*Blindness*, p. 29)⁵

En el caso de una alusión, Saramago explicó la referencia:

Se refiere a una historieta nuestra en que entra un inglés (!) que iba reduciendo poco a poco la comida que daba a su caballo, con la esperanza que se acostumbrase a no comer. Se acostumbró, cierto, y se murió...

4. Todos estos comentarios son comunicaciones privadas entre José Saramago y Giovanni Pontiero y, en algunos casos, el autor de este ensayo.
5. Las fuentes de los ejemplos citados se indican mediante una forma abreviada del título inglés de los libros detallados en el anexo.

El traductor observó que el origen portugués de esta anécdota pierde interés en la traducción. Sin embargo, la mantuvo porque en la forma traducida mantiene su neutralidad cultural.

... *O mal é se nos acontece o mesmo que ao cavalo daquele, que morreu quando já se tinha desabitado de comer, disse alguém.*

... The trouble is that we are suffering the same fate as that famous horse, which died when it had just got used to not eating, one of them said. (*Blindness*, p. 148)

En otros casos el autor supone en sus lectores portugueses el conocimiento de determinados hechos históricos, conocimiento que el traductor sabe que no se poseen en el mundo anglosajón. Por ejemplo:

... *Nem parece que naquela porta morreu entalado Martim Moniz. É sempre assim: sacrifica-se um homem pelo jardim dos outros.*

... It does not seem credible that the knight Martim Moniz should have been squeezed to death between the panels of this gate during the great Siege. It is always the same: A man sacrifices his life for the garden of others. (*Voyage*, p. 297)

Para hacer comprensible esta alusión a un episodio de la historia portuguesa el traductor tuvo que explicitar el texto discretamente.

... *é la ao fundo, á direita, numa capela do transepto; aí estão (estarão) os restos de D. Sebastião, outras vezes falado neste relato. E de túmulos não falemos mais:*

... To the right, in a chapel of the transept; here lie the mortal remains (do they?) of Dom Sebastiao, the unfortunate sixteenth king of Portugal. No more talk of tombs: (*Voyage*, p. 29)

El traductor agregó una aclaración al nombre para que el lector inglés pudiera comprender que se trata del monumento funerario de un personaje real.

La situación es más compleja cuando se trata de aspectos lingüísticos, como en el ejemplo siguiente, donde hay que explicar una inscripción en portugués:

... *o tecto apainelado de sala das Pegas, todas «por bem» falando, mesmo quando declaram o que bem calado devia ficar.*

... the Sala das Pegas, where the painted magpies on the ceiling all have the legend «por bem» in their beaks, even when they proclaim what is far from «for the best». (*Voyage*, p. 286)

El traductor mantuvo la cita portuguesa; dado que en el original es la descripción de una pintura mural, el traductor tuvo que adaptar su texto y al mismo tiempo tratar de explicar su significado.

Como Saramago es muy original en su uso del portugués, en varios casos el traductor no podía saber si se trataba de una cita o de una invención del autor.

... por ter perdido a luz dos olhos, perdesse o farol de respeito.

... having lost the light of their eyes, even lost the guiding spirit of respect. (*Blindness*, p. 164)

Saramago explicó:

Es una invención mía. Observo, en todo caso, que en el contexto no es lo mismo decir *farol do respeito* que *farol de respeito*. En inglés supongo que tiene que ser la misma expresión, pero se perdería parte del sentido.

En otros casos de alusiones se podía realizar una traducción literal porque 1) se comprendía en inglés; 2) el autor había dado un contexto suficiente que ayudaba a la comprensión, aun en los casos en que la referencia era distinta del inglés habitual; y 3) porque no creaban problemas subsiguientes de localización cultural ni, en este caso, violaban la neutralidad cultural. Por ejemplo:

... nao poderiam com uma gata pelo rabo, modo de dizer muito antigo que se esqueceu de explicar por que extraordinária razão é mais fácil levar pelo rabo uma gata que um gato.

... they would not even be able to swing a she-cat by the tail, an old fashioned expression which never explained for what extraordinary reason a she-cat should be easier to deal with that a tom-cat. (*Blindness*, p. 196).

Las frases que son o suenan como proverbios en portugués necesitan invenciones similares en inglés. Pero en el caso de la neutralidad cultural de *Blindness*, los proverbios ingleses debían elegirse con cuidado para no dar la impresión de que la novela estaba localizada en el mundo anglófono.

... a exemplo do que ensinavam os antigos, cuja sabedoria nunca nos cansaremos de louvar, fui a casa da vizinha, envergonhei-me, voltei para a minha, remediei-me.

... in accordance with the precepts of the ancients, whose wisdom we shall never tire of praising, if you would be well served, serve yourself. (*Blindness*, p. 170)

Saramago afirmó: «... se trata de un proverbio popular».

... já se sabe, água mole em brasa viva tanto dá até que apaga, a rima que a ponha outro.

... as everybody knows, a constant drop hollows a stone, let someone else make it rhyme. (*Blindness*, p. 213)

... a isto chama o vulgo fazer das tripas coração, fenómeno de conversão visceral que só na espécie humana tem sido observado.

... and this is commonly known as taking one's courage in both hands, a phenomenon that has only been observed in the human species. (*Blindness*, p. 41)

También hubo casos en los que el traductor no comprendió una referencia, como la siguiente:

... estaria, dizíamos, agachada, rodeada das galinhas, porquê, quem fez a pergunta com certeza não sabe o que são galinhas.

Saramago tuvo que explicar:

En primer lugar, la pregunta no la hizo nadie en particular, puede ser el lector el que quiera saber «por qué estaban las personas rodeadas de gallinas». En segundo lugar, desde tiempos inmemoriales es conocido el gusto de las gallinas por las heces humanas... ¿Cómo se diría esto en inglés? Debe de haber un modo: no admito que las gallinas inglesas no coincidan en este punto con las del continente...

Con esta explicación el traductor pensó que la referencia sería más apropiada a los hábitos de las gallinas que a su naturaleza. Por consiguiente la traducción es discretamente más explícita que el original.

Whosoever might question this fact, does not know the habits of chicken. (*Blindness*, p. 243)

Un autor, por el hecho de formar parte de su ambiente cultural, no puede escapar a las especificidades lingüísticas de su cultura. En el caso de *Blindness* el traductor tuvo que separar las peculiaridades culturales de Saramago del texto cuando entraban en conflicto con el enfoque predominante de neutralidad cultural. Por ejemplo, a pesar de la intención de Saramago de presentar un ambiente neutro, era muy natural que en el original portugués los lectores portugueses encontrasen proverbios, metáforas o analogías típicamente portuguesas sin sentir que la novela estaba localizada en un país lusófono. Sin embargo, en una traducción inglesa no se trataba simplemente de crear un ambiente lingüístico típicamente inglés —eso hubiera podido dar la impresión de que Saramago quería ubicar la novela en Inglaterra— ni tampoco se podía dar al lector la impresión de que la acción de la novela ocurre en un tiempo y un lugar sin relación alguna con su propia realidad, porque esto negaría la naturaleza alegórico-didáctica del libro.

Un solo ejemplo bastará para mostrar las dificultades del traductor. Como la imagen «la burra a nora» ya no se comprende fácilmente en un mundo inglés, y su traducción literal hubiera ubicado el contenido en otra época, y posiblemente otro país, era necesario substituir el símil por otra expresión.

... não quero que fiques para aí como uma burra à nora...

... going round and round in circles... (Blindness, p. 85)

Otras expresiones como *retrete turco*, *agua e sal*, *bolacha e pão com margarina*, *mercurocromo*, a pesar de tener equivalentes o posibilidades de traducción en inglés, tienden a localizar la novela fuera del mundo anglosajón. Para mante-

ner la universalidad del lugar, estas expresiones tenían que remplazarse por otras neutrales. Saramago admite su intención de neutralidad cultural pero también confiesa lo difícil que resulta mantenerla: «A pesar de que diga que la historia que conté no está localizada, las expresiones me denuncian».

En cambio, para conservar el ambiente y la atmósfera portuguesas de la novela, en *History of the Siege of Lisbon* el traductor mantuvo los nombres portugueses completos de todos los personajes, lugares etc. con la excepción de las formas inglesas Lisbon y Tagus, porque son archiconocidas en inglés; también los nombres de dos documentos: «The Chronicle of the five Kings of Portugal» y «The Legends of Saint Anthony», porque su original estaba escrito en latín y su contenido es universal.

Quizás el problema más difícil en una traducción sea el de preservar la voz auténtica del autor. Se sabe que un autor o habla directamente en su propia persona o lo hace indirectamente, a través del *alter ego* de un narrador que puede distanciarse de la trama mediante el tiempo, el lugar y la participación emocional. El lector descubre el punto de vista del autor a través y en la voz del narrador, y esta identificación informa su lectura del texto.

El traductor tiene que adaptar su estrategia a la decisión del autor relativa a su proximidad con el narrador. A través del narrador el autor crea la distancia emocional o estética que quiere establecer entre el narrador y el relato y, por consiguiente, el grado de participación u objetividad con que desea que se lea su obra. En una traducción esta distancia tiene que redefinirse, porque el ambiente cultural nuevo en el que se leerá la traducción ha ensanchado inevitablemente la distancia física y la emocional. La definición del traductor de su papel como *alter ego* del autor también puede usarse para aumentar o reducir estas distancias.

Un grado elevado de discurso idiomático necesita obviamente unos modos de expresión que son específicos de una cultura. Saramago combina este modo de expresión con su propia técnica de escribir diálogos, que a veces se ajusta completamente a sus personajes y a veces resultan más distantes. También es característico de su estilo el interrumpir la narrativa y, a veces, hasta los discursos de sus personajes, para comentar lo que han dicho. A este respecto podemos citar una entrevista que hizo con Giovanni Pontiero, en la que dice que se opone a un narrador imparcial y objetivo que se limita a registrar impresiones sin reacción propia, añadiendo que en sus novelas encuentra imposible separar al autor del narrador.

Además, Saramago frecuentemente interviene para hacer observaciones sobre el modo de hablar de sus personajes, como en el ejemplo siguiente:

... situação não tardaria a estar sob controlo. A partir deste ponto, salvo alguns soltos comentários que não puderam ser evitados, o relato do velho da venda preta deixará de ser seguido à letra, sendo substituído por uma reorganização do discurso oral, orientado no sentido da valorização da informação pelo use de um correcto e adequado vocabulário. É motivo desta alteração, não previsto antes, a expressão sob controlo, nada vernácula, empregado pelo narrador, a qual por pouco o ia desqualificando como relator complementar, importante, sem dúvida, pois sem ele não teríamos maneira de saber o que se passou no mundo exterior, como

relator complementar, dizíamos, destes extraordinários acontecimentos, quando se sabe que a descrição de quaisquer factos só tem a ganhar com o rigor e a propriedade dos termos usados.

Explicando este texto, Saramago escribió:

Lo que destaca es la expresión *sob controlo*, que es un barbarismo. El narrador-autor, refiriéndose al narrador viejo de la venda negra, que es quien la usa, lo acusa de vernacularismo y casi lo descalifica como relator complementario de lo que él mismo está a punto de contar. ¿Está claro ahora?

Esta aclaración guió al traductor en su tratamiento del diálogo permitiéndole sugerir la voz del narrador-autor en el trasfondo, con lo cual puede controlar lo que dicen sus personajes.

... the situation could soon be under control. From this point onwards, apart from the odd commentary that could not be avoided, the story of the old man with the black eye patch will no longer be followed by the letter, being replaced by a reorganised version of his discourse, re-evaluated in the light of a correct and more appropriate vocabulary. The reason for this previously unforeseen change is the rather formal controlled language used by the narrator, which almost disqualifies him as a complementary reporter, however important he may be, because without him we would have no way of knowing what happened in the outside world, as we were saying, of these extraordinary events, when, as we know, the description of any fact can only gain with the rigour and appropriateness of the terms used. (*Blindness*, p. 122-123)

En la primera versión de la traducción el traductor calificó la expresión *under control* como *rather formal* y en la revisión la transformó en *formal controlled language*, porque *under control* no puede calificarse de formal en inglés. Ninguna de las dos soluciones puede superar el problema, inherente, de estilo de otra lengua.

Pero Saramago nunca es previsible. El *Manual de pintura e caligrafía* está escrito en primera persona. Convertir a un narrador protagonista en la lengua original en un narrador en primera persona en la lengua de llegada es un recurso lleno de trampas, porque el personaje está enteramente construido por su propio lenguaje, que es la lengua de origen.

En *Historia do cerco de Lisboa*, Saramago comienza con un diálogo entre el corrector de pruebas Raimundo Silva y un autor; continúa con una narración en tercera persona de un episodio de la vida del corrector, que, como en muchas novelas, aparece entremezclado con diálogos de los personajes. Pero hay también fragmentos de historiografía que el corrector ha incluido. En comparación, es más fácil traducir los diálogos de los personajes.

Con un autor tan complejo como Saramago, que en muchas de sus novelas presupone que sus lectores tienen unos conocimientos considerables de la historia y la cultura portuguesas, un traductor que esté en contacto regular con el autor puede contribuir a que se produzca la aceptación de un fenómeno cultural nuevo. Lo más

obvio sería recurrir a notas a pie de página para explicar hechos históricos, referencias y alusiones culturalmente limitadas. Los editores, por su parte, tienen una aversión hacia los comentarios, y especialmente hacia las notas al pie, porque creen que el lector inglés no quiere que se le estorbe en su lectura. Sin embargo, un traductor reconocido a veces puede insistir y acabar ofreciendo al lector alguna información suplementaria. Giovanni Pontiero tuvo sobre sus editores la influencia suficiente para persuadirles de que algunos libros necesitaban ciertas explicaciones que aumentarían la comprensión y logró un conocimiento tan íntimo de la obra de Saramago que le permitió ofrecer indicaciones para una mejor comprensión de la misma. En ninguna de sus traducciones introdujo notas a pie de página, porque las consideraba una especie de admisión de derrota ante un problema de traducción, pero agregó a las novelas notas introductorias o finales que dejaban al lector en libertad de ignorarlas. En *Baltasar and Blimunda* agregó una nota final en la que presentaba el complejo personaje histórico de Lourenço de Gusmão con una brevísima biografía. No hizo lo mismo en el caso de Scarlatti porque lo consideró suficientemente conocido por un lector inglés de este tipo de novelas. En *History of the Siege of Lisbon* sintió la necesidad de presentar un epílogo para comentar el aspecto histórico de la novela y explicar la presentación y la puntuación del lenguaje de Saramago como «a prose style adhering to the basic principle that everything said is destined to be heard». Una recomendación similar para la lectura aparece en una nota incluida al principio de *The Stone Raft*. La estrategia depende en gran medida de la tradición editorial. Para una editorial especializada como Carcanet Press Giovanni Pontiero pudo escribir una introducción más extensa, comentando la importancia de *Manual of Painting and Calligraphy* y la posición de esta obra en la producción literaria de José Saramago.

El diálogo entre autor y traductor, ejemplificado aquí con las traducciones de algunas novelas, obviamente era beneficioso para ambas partes, como podemos deducir del comentario del autor:

El diálogo entre el autor y el traductor acerca del texto que es y el texto que va a ser no es solamente un diálogo entre dos personas individuales que deben completarse, es sobre todo un encuentro entre dos culturas colectivas que deben reconocerse. En mi vida de escritor, pocas veces fue este diálogo tan fraterno y este encuentro tan fértil como con los diálogos que hicieron nacer y durar la profunda relación de trabajo y amistad que, a lo largo de diez años, tuve el privilegio de mantener con Giovanni Pontiero.⁶

Giovanni Pontiero siempre dijo que era un privilegio traducir obras de la calidad de las de Saramago. Si cada lengua proyecta el mundo de forma diferente, el portugués usado y recreado por José Saramago revela un mundo de posibilidades sin fin. Las investigaciones detalladas que sus textos requieren en el ámbito de la

6. Comunicación privada con el autor. Una versión inglesa de esta comunicación se encuentra en Orero, P. & Sager, J.C. (eds.) *The Translator's Dialogue: Giovanni Pontiero*. Amsterdam: John Benjamins, 1997.

historia, la cultura y la lengua para poder obtener traducciones satisfactorias eran un desafío constante para Giovanni Pontiero, y la colaboración estrecha con el autor le ofreció una nueva percepción del arte de escribir novelas.

Anexo. Obras de Saramago traducidas por Giovanni Pontiero

Baltasar and Blimunda (Memorial do Convento), novela, Harcourt Brace Jovanovich, Nueva York, 1987; & Jonathan Cape, London, 1988. 336 pp. Paperback editions: Ballantine Books, Nueva York, 1988. & Picador (Pan Books), Londres, 1989.

The Year of the Death of Ricardo Reis (O Ano da Morte de Ricardo Reis), novela, con una introducción crítica. Harcourt Brace Jovanovich, Nueva York, 1991 & 1992; & Harvill Press, Londres, 1984. 358 pp. Existe un extracto publicado en *Translation*, vol. 25. (Columbia University Press, Nueva York) 1991, pp. 119-139.

The Gospel according to Jesus Christ (O Evangelho segundo Jesus Cristo), novela. Harcourt Brace Jovanovich, Nueva York, 1993; & Harvill Press, Londres, 1993. 435 pp.

The Stone Raft (A Jangada de Pedra), novela. Harvill Press, Londres, 1994; & Harcourt Brace Jovanovich, Nueva York, 1995. 263 pp.

Manual of Painting and Calligraphy (Manual de pintura e caligrafía), novela, con un prefacio crítico. Carcanet Press, Manchester, 1994. 223 pp.

History of the Siege of Lisbon (História do Cerco de Lisboa), novela, con un prefacio crítico. Harvill Press, Londres, 1996 & 1999. 312 pp. Harcourt Brace & Co, Nueva York, 1996.

Baltasar and Blimunda (Memorial do Convento), novela, edición inglesa y traducción revisada. Harvill Press, Londres, 1998. 343 pp.

Blindness (Ensaio sobre a Cegueira), novela. Harvill Press, Londres, 1997 & 1999.

«A Country Adrift», ensayo, en: *Times Literary Supplement*, Londres (número especial sobre literatura portuguesa) 9 diciembre 1988.

«Reflux» (Refluxo) y «Revenge» (Desforra), en: *Frontiers (Leopard III)* Harvill Press, Londres, 1994, pp. 293-304 y pp. 305-307.

«The Centaur» (Centauro), en: *Passport to Portugal* (A Passport Anthology No. 8). Cambridge, 1994, pp. 5-19; & *The Literary Review* (Fairleigh Dickinson University, Madison, N.Y.) 38 (1995) No. 4, pp. 543-556.

«The Chair» (Cadeira), en: *Passport to Portugal* (A Passport Anthology No. 8) Cambridge, 1994, pp. 136-151.

«Embargo» (Embargo), en: *Cimarron Review*, 110, (1995), pp. 10-19.

«Things» (Coisas), Orero, P. & Sager, J.C. (eds.) *The Translator's Dialogue: Giovanni Pontiero*. Amsterdam: John Benjamins, 1997.