

El viaje a Italia de J. W. von Goethe, en la traducción
de Fanny Garrido (1891)*

Miguel Ángel Vega Cernuda

El relato de su viaje a Italia, «viaje de formación» que Goethe realizó a través de la península italiana en 1786 y en el que, contra sus intenciones (o más bien promesas) originales, invirtió dos años, se publicó mucho tiempo después de la fecha de su realización, cuando el género «viaje italiano» se había convertido en un tópico de la cultura europea y, en particular, de la alemana. Cuando este relato aparece ante el público alemán, aparte de los de Montaigne, *Journal du voyage de Michel de Montaigne en Italie, par la Suisse et l'Allemagne, en 1580 et 1581*; Tobias Smollet, *Travels through France and Italy* (1766) y Laurence Sterne, *A Sentimental Journey Through France and Italy* (1768), circula ya en el editorialismo alemán toda una serie de relatos de «viajes italianos»: *Tagebuch einer Reise durch einen Theil Deutschlands und durch Italien, in der Jahren 1804 bis 1806*, de Elise von der Recke (1815), *Reise durch Italien und Frankreich in den Jahren 1752 und 1753*, de Georg Ludwig Hirsch (1808), *Der Spaziergang nach Syrakus im Jahre 1802*, de J. G. Seume (1803) o *Reise eines Deutschen in Italien in den Jahren 1787 bis 1788* de K. Ph. Moritz (1792-1793) eran, entre otros, algunos de los títulos que contribuían a hacer de Italia un tópico en la incipiente literatura «grandtourística». La ocupación de Lessing y Winckelmann, el primero viajero y el segundo «exilado» por entusiasmo en Italia, con la Antigüedad es otro factor que hay que tener en cuenta a la hora de valorar el interés viajero de los alemanes por Italia.

En este contexto, la *Italienische Reise* de Goethe, publicada treinta años después de la realización del viaje, en 1816, vino a constituir la obra definitiva y paradigmática en el campo de esta especie de crítica cultural, tanto para el público nacional alemán como para el europeo. Con ella, Goethe aportó su voz al polifónico coro que, con el indiscutible carácter antifonal que le proporcionaban incondicionales detractores y empedernidos admiradores, hicieron de Italia una especie de decantador en el que se sedimentaba la personalidad cultural y humanística de los viajeros europeos, aristócratas y artistas mayormente.

El viaje italiano de Goethe, gracias al prestigio literario de su autor, consagró de manera definitiva la percepción europea del país mediterráneo, en el que se encarnaba la quintaesencia de los valores formativos de la Antigüedad. Además motivó entre la

* Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación FFI2012-30781, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

clase culta, que en el aquel entonces también era la clase pudiente, un impulso mimético que se plasmaba no solo en el desplazamiento a Italia sino también en el relato de ese desplazamiento.¹ Destacados escritores, artistas u hombres públicos como Herder, la duquesa Ana Amalia de Weimar, Angelika Kaufmann, Gregorovius o Grillparzer serían peregrinos de la italianidad que dejaron testimonio de su viaje o estancia. A partir del relato de Goethe, la literatura odepórica crecería exponencialmente: *Reise in Deutschland, der Schweiz, Italien und Sicilien in den Jahren 1791-92* de Stollberg (1822), *Italienisches Reisebuch* de Fanny Mendelssohn, hermana del compositor (1841); *Reise durch Sizilien* del célebre arquitecto del Berlín clasicista Schinkel (1862)² o *Wanderjahre in Italien* del historiador Gregorovius (1856), entre otros, grandes títulos del género en los que está presente de alguna manera el afán epigonal del viaje italiano por excelencia. Tal fue el efecto de este relato que, diez años más tarde de su aparición, el más destacado émulo (que no epígono) alemán de Goethe, Heinrich Heine, además de crear el «cuadro de viaje» como especie literaria propia, emprendería también un viaje italiano³ (y el correspondiente relato⁴) con la intención de seguir y quizás, ¿por qué no?, corregir al maestro.

La obra de Goethe, *sui generis* odepórica, es el resultado de una labor de ensamblaje *a posteriori* de material previo disperso y de recreación de recuerdos. Es decir, es en parte diario, en parte memoria, en parte refundición epistolar, ya que el autor utilizó para su redacción partes supervivientes de un diario llevado a lo largo del viaje de manera no sistemática, y las cartas dirigidas a von Stein y a Herder, entre otros. El ensamblaje le costó a su autor más de una fatiga, ya que parte de estos textos base habían sido destruidos por él mismo. El hecho de que hubiera entregado a Wieland algunas de sus impresiones viajeras para su publicación en la célebre revista de crítica humanística *Merkur*, que el autor del *Oberon* publicaba en Weimar, le salvaría de más de un vacío de memoria a la hora de la redacción de su relato viajero.

Dada la transcendencia que la obra tuvo en el ambiente literario europeo, no deja de extrañar que su traducción al español tardara en llegar más de medio siglo: Francisca González Garrido, alias Fanny Garrido de Rodríguez Mourelo, publicaba en 1891 su traducción del texto goetheano, realizada «directamente del alemán», como se afirma en portada: *Viaje a Italia*, Madrid, Librería de la Viuda de Hernando y Cía. La traducción iba precedida de una introducción a la personalidad Goethe que, sin embargo, ignoraba la exposición de los planteamientos traductológicos. A esas alturas ya se disponía de versiones españolas de casi todo el meollo de la obra goetheana: el temprano *Werther* (1803), *Hermann y Dorothea* (1819), media docena de versiones del *Fausto*, la primera en 1864, el *Torquato Tasso* (1886), el *Reinecke Fuchs* (*El zorro*,

¹ Como es bien sabido, fruto del viaje de Goethe fue el que a continuación y a su vez emprendió la duquesa madre Ana Amalia, *alma mater* del grupo weimariano, que movilizó un numeroso séquito, en el que, entre otros, figuraba Herder.

² Un rasgo común a muchos de estos relatos del viaje italiano ha sido el lapso de tiempo que transcurrió entre la realización y la publicación.

³ El viaje que Heine había iniciado en Múnich, como era preceptivo para un alemán, se vio interrumpido por la noticia del agravamiento de la salud de su padre en Florencia y quedó inconcluso.

⁴ Con el título tripartito de *Viaje de Munich a Genova, Los Baños de Lucca y La ciudad de Lucca*, el relato del viaje italiano de Heine está integrado en sus *Cuadros de viaje*.

1869) y el *Wilhelm Meister* (1880), entre otros. Y con Goethe ya se habían enfrentado en sus estudios críticos un González y Serrano, un Emilio Castelar, un Juan Fastenrath, un Pedro Pérez y un largo etcétera de estudiosos.

A pesar de la mencionada importancia de la obra, en el acervo editorial español fueron inicialmente pocas las versiones de este tardío pero clásico relato de viajes italianos: solo la versión de Fanny Garrido, repetidamente editada (1917, 1945 y 1988), la de Rafael Cansinos Assens (en *Obras literarias*, Madrid, Aguilar, 1945) y la de Juan Ruiz Larios (*Viaje a Italia*, Barcelona, Berenguer, 1945), fueron durante mucho tiempo las únicas versiones disponibles para el lector.⁵ A partir de los 70, la obra se convierte en uno de los títulos relativamente reincidentes del editorialismo español. En efecto, en los años 80, coincidiendo con un despertar de la conciencia crítica por la literatura de viajes, aumenta el corpus de versiones españolas con las que realizan José Valor (que experimenta seis ediciones a partir de 1966) o la de Manuel Scholz Rich, versiones que todavía están a disposición del lector español gracias a sus repetidas ediciones. A la fecha de su primera impresión, el *Manual del librero hispano-americano* de Palau mencionaba solo la primera edición de Garrido así como la traducción de Ruiz Larios de 1945, edición que resulta sorprendente por el escaso número de páginas frente a las que tenía la versión príncipe de F. Garrido: 174 en total, frente a las 400 en cada uno de los tomos de la edición original.⁶

Son pocas las noticias biográficas que se disponen de la traductora de esa primera versión española del más célebre de los «viajes italianos», a pesar de haber sido una de las adelantadas, no solo de la traducción femenina sino también del feminismo hispano, más allá de esa confesión de pertenencia marital con la que firmaba: Garrido de Rodríguez Mourelo. O *tempora o mores*. Amiga de la escritora Emilia Pardo Bazán y una de las importantes y numerosas figuras femeninas del panorama gallego en el siglo XIX (Concepción Arenal, Rosalía de Castro o la Pardo Bazán), se señaló como escritora de mediana talla y traductora de mayor formato.

El viaje a Italia fue la primera de sus traducciones de las obras del genio de Weimar. En el 1893 dio a la luz en la misma editora del *Viaje*, las obras teatrales más importantes de Goethe, *Fausto* aparte: *Teatro selecto de J. W. Goethe*, en dos tomos, reeditados en varias ocasiones a lo largo del siglo XX, que contenía *Ifigenia en Tauride*, *Prometeo*, *Pandora*, *Torcuato Tasso*; *Goetz von Berlichingen*, *Egmont*, *Clavigo*, *Una apuesta*. Con ello se constituyó en la traductora española que más obras tradujera del clásico alemán (nueve obras en total) hasta el advenimiento de Rafael Cansinos Assens, traductor de la obra íntegra de Goethe. A pesar de este perfil destacado como traductora de Goethe (y tal vez de Heine),⁷ Udo Rukser, un investigador clásico del tema Goethe y España (1958), no comenta su labor. Sí lo hace, aunque brevemente, Pageard: «la traductora se esfuerza sobre todo en conservar las cadencia y medida del

⁵ Ni el *Manual del librero hispano-americano* de A. Palau y Dulcet ni los catálogos de la Biblioteca Nacional de España recogen otras posibles versiones del texto.

⁶ No hemos logrado localizar ningún ejemplar de esta edición para comprobar si se trata de una edición íntegra o abreviada.

⁷ En repetidas ocasiones se menciona como traductora de Heine, pero ni Palau ni la BNE conservan ningún registro al respecto.

texto original mediante el empleo del verso suelto» (1958: 59). Esto referido, por supuesto, a algunos de los dramas en verso, tales como el *Tasso* o la *Ifigenia*. Fanny Garrido moriría en 1917.

Como presentación de la traducción de *El viaje a Italia* realizada por Fanny Garrido permítase una auto-cita, dictada no por la autocomplacencia ni por el deseo de repetir lo dicho, sino para expresar aquello que creemos ser la percepción inmediata de lo que un análisis contrastivo del texto original y el texto terminal nos manifiesta. Decíamos en aquel trabajo que el análisis de la traducción

no haría sino reforzar una impresión en el que esto escribe de que franceses e hispanos no andan muy lejos en lo que a relajación de costumbres se refiere. Al menos en materia de traducción.

Y añadíamos que es

una traducción que demuestra que la dualidad entre fidelidad [...] y libertad (relación laxa e irrespetuosa a la palabra) sigue existiendo y que deberíamos someter a crítica ese postulado, dado sin mayor crítica como dogma de fe traductiva, de la función meta como texto original. (Vega Cernuda 1996-1997: 182)

En efecto, incluso aceptando como normales algunos lenitivos «saltos laterales» (*Seitensprung* llaman en alemán a las debilidades en la relación marital), permisibles no solo en la traducción sino del texto *semper et ubique*, el texto de Garrido está lejos de esa fidelidad conyugal que, dicen, debe presidir la relación intertextual, esto es, la relación entre texto original y texto meta. Parece como si la bella traductora gallega, sin llegar a los excesos de los mentores de las «bellas infieles»,⁸ hubiera sido víctima de ese criterio, aceptado como dogma de la estética traductiva al uso, que propone que el texto meta debe leerse como si fuera un texto original, es decir, como si hubiera sido originariamente redactado en la lengua de destino. En aras de este criterio se supone que estaría permitida una actitud más laxa hacia el original. O lo que es lo mismo, la invisibilidad del traductor en aras de una supuesta visibilidad del autor. Quizás fue esta invisibilidad postulada y aceptada la que en su relación matrimonial con el texto de Goethe le indujo a desviaciones y pequeñas infidelidades que en más de una ocasión pecan, como la mayoría de las infidelidades, de caprichosas o arbitrarias. Y es precisamente esa infidelidad la que, a la hora de ser criticada, hace precisamente más visible su labor de traductora/creadora.

Ya en las páginas iniciales nos encontramos con opciones de redacción un tanto laxas y discutibles *in puncto* fidelidad, en ocasiones incluso donde cabría sin mayor problema la versión literal o, al menos, la versión apegada, fiel y aquilatada, a la palabra. Así, por ejemplo, cuando, todavía en Karlsbad, el viajero protagonista lía su

⁸ Justo es recordar que algunos de sus secuaces propusieron, además de la licitud de la mutilación del texto original, la «posibilidad» de decir lo que el autor había dicho... «y lo que también habría podido decir» (D'Ablancourt).

petate y monta en la diligencia nocturna que le arrebató a sus amigos y parte para Italia. El pasaje dice como sigue: «Ich warf mich ganz allein, nur einen *Mantelsack* und *Dachsranzen* aufpackend, in eine Postchaise». El texto de Garrido da una versión propia, que, como poco, modifica la expresión original y la pone al margen de lo incomprensible: «Metíme en la silla de postas enteramente solo, con un lío de mantas y una maleta».

Uno se pregunta si era necesario o incluso aconsejable hacer que Goethe «liara sus mantas» (¿necesitaba varias? ¿las llevaba sin ordenar tal y como hace suponer el término «lío»?) en vez de obligarle a coger su «portacapa» o «portamantas» (lo que en francés se indica con el término *portemanteau*). De hecho el diccionario Duden define de la manera siguiente el término *Mantelsack*: «(*hinter dem Sattel aufs Pferd zu legender*) *Sack für Proviant, Kleidung*», o sea, alforja o saco que, colocado detrás de la silla del caballo, sirve para guardar las ropas y los víveres. Evidentemente un saco (normalmente de cuero) para los víveres y la ropa, que se ponía atado a la silla del caballo no es un «lío de mantas» y sí más bien una alforja o «portacapa». Y más teniendo en cuenta que *Mantel* en alemán es «abrigo», no manta. Incluso en sentido traslaticio de la palabra «liar» (recoger lo necesario para irse), cabría la traducción de «petate», pues petate es «lío o paquete grande de ropa de cama o personal que llevan los marineros, los soldados o los presos» (*The Free Dictionary*). Y «liar el petate» significa «marcharse o cambiar de vivienda». Hace referencia, dice la Wikipedia,⁹ «a recoger y enrollar el petate una vez que se levanta la persona».

Por su parte, *Dachsranzen*, que la traductora gallega vierte en el término español «maleta», se define en alemán como *mit Dachsfell überzogener Rucksack*, es decir, «macuto en piel de tejón». Personalmente nos cuesta ver al entusiasta viajero – cuando emprende el viaje a la Italia de sus deseos todavía con un talante un tanto wertheriano y movido por el entusiasmo y la falta de convencionalismos – tirando de una maleta que, aunque fuera más elegante, quizás resultara muy incómoda y más convencional. Si se nos obligara a formular el texto, lo dejaríamos de la siguiente manera: «Solo y sin que nadie lo advirtiera, subí rápidamente a la diligencia con mi portacapas/portamantas y mi macuto/mochila». Sin embargo, somos conscientes de que a toro pasado todo, también la más fácil de las traducciones, es mejorable.

Este primer botón de muestra de los procedimientos traductivos empleados por Fanny Garrido es ampliable a un muestrario completo, del que, sin embargo, se darán aquí solo algunos ejemplos.

Cuando, ya en el trascurso de la primera jornada, el animoso viajero entra en Baviera y se tropieza con el monasterio de Waldsassen, la traductora convierte a sus moradores, que Goethe denomina *geistliche Herren*, en «señores religiosos» («*köstliche Besitztümer der geistlichen Herren*»), cometiendo un leve error (o falta) en el ámbito de la terminología, pues no es lo mismo «religioso» que «eclesiástico». *Geistlicher* viene definido en el diccionario alemán como «*kirchl. Seelsorger, Priester, Pfarrer, auch für Ordensmann u kirchl Würdenträger*», es decir, señores eclesiásticos, clérigos, frailes sería lo propio, no el término «religiosos». Quizás Fanny Garrido no

⁹ Utilizamos la Wikipedia no como autoridad sino como testigo de uso.

fuera consciente de que se puede ser eclesiástico sin ser religioso y, a la inversa, religioso sin ser eclesiástico.

Líneas más abajo, la *Tenne* a cuyo suelo se asemeja la calzada, sólida y lisa, por la que la diligencia transporta el autor hacia el Danubio, la traductora la convierte en una «era de trillar», cuando lo que realmente expresa el término original es un recinto, una especie de zaguán en las alquerías germanas cuyo suelo se alisaba para poder separar sobre él el grano de la paja. Obviamente resulta evidente que una era castellana, lugar cuyo suelo debe ser, en efecto, suficientemente firme para poder trillar sobre él, no es el espacio bajo cubierto que, también allanado y firme, servía en Alemania para el mismo menester, a saber, el zaguán o vestíbulo de un granero: «Tenne (in Norddeutschland auch Lohdiele [...] in der Schweiz das Tenn genannt) bezeichnet den befestigten Fußboden einer Scheune, auf dem in früheren Zeiten das Getreide nach der Ernte mit Dreschflügeln gedroschen wurde» (Wikipedia). Bien es verdad que resulta difícil encontrar equivalente español para el símil de Goethe, pero la solución de la «era de trillar» nos parece desproporcionada a la hora establecer la comparación con el suelo de la calzada. Habríamos preferido, por similitud de forma más que de función, el término «patio» o «zaguán».

Más de lo mismo: a las *Die verschiedenen Stationen* del viaje las convierte Fanny Garrido en «las etapas recorridas» cuando propiamente serían las «diferentes etapas» (recorridas o por recorrer). El término *Polder* referido a las vegas ganadas a las crecidas del río en las orillas del Regen, afluente del Danubio que da nombre a la ciudad de Ratisbona (Regensburg), se convierte en «pantano», cuando en el contexto real habría que darle el sentido de «terreno desecado». Hoy en día se nos impondría la recepción del término original como préstamo, si bien en 1891 no sería justificable ese procedimiento.

El relato avanza y el autor nos sitúa en la riberas del Garda, que le invita a una boga por el lago. Sin embargo, el viento desvía la barca a la costa oriental, lo que motiva un incidente que el viajero supera «con buen humor»: «Der Gegenwind, der mich gestern in den Hafen von Malcesine trieb, bereitete mir ein *gefährliches Abenteuer*, welches ich mit gutem *Humor überstand* und in der Erinnerung lustig finde». Garrido entiende que, en vez de «aguantar o soportar con buen humor una peligrosa aventura», Goethe la «arrostra peligrosamente». Y esta aventura que en el recuerdo a Goethe le parece «divertida» (*sehr lustig finde*), Garrido la considera «muy peculiar». Pero todo ello son guiños de infidelidad, no «actos consumados».

Bien es verdad que en otras ocasiones se deja llevar de la literalidad *contra sensum*: las orillas del Danubio le hacen recordar al viajero el *alten Main*, que la traductora propone como «el viejo Meno», el río de Fráncfort, ciudad en la que había nacido Goethe. La «vejez» del Meno sería semejante a la del Danubio, por lo que el adjetivo *alt* no tiene valor explicativo. Más acorde con el sentido habría sido que hubiera aludido al «Meno de mi infancia».

Basten estos pasajes para poner de manifiesto que la de Garrido no es una traducción presidida por el deseo a ultranza de una fidelidad «acuratisíma». Es difícil catalogar los procedimientos de traducción que Garrido activa para evitar la literalidad

conforme a las listas al uso: Vinay y Darbelnet, Nida, etc. Pero, en resumen, en casi todas estas desviaciones se trata de desplazamientos semánticos, bien forzados por la dificultad del texto, bien realizados de manera inconsciente, bien voluntarios, bien involuntarios: tal es la más caracterizada de las desviaciones de la fidelidad que, en parte, marca su traducción.

Pero con ello no pensamos que la calidad de una traducción deba medirse por la fidelidad o por la libertad, o por el acuerdo de ambas. A pesar de lo que dogmatizara Paul Cauer, autorizado traductor de Homero (*so treu wie möglich, so frei wie nötig*, «tan fiel como sea posible, tan libre como sea necesaria»), cabría preguntarse si esa dualidad agota las posibilidades de relación mutua entre los dos términos del contraste traductivo. Incluso cabría plantearse: ¿y por qué no a la inversa: *So frei wie möglich, so treu wie nötig*? A estas alturas del desarrollo de la teoría de la traducción, cuando incluso se nos ha propuesto el símil del canibalismo como paradigma del acto versor (Haroldo de Campos) no deben escandalizar los procedimientos traductivos que activa la Garrido incluso en pasajes textuales en los que la fidelidad no habría representado ningún problema.

La calidad del texto español de *El viaje a Italia* de Goethe, texto sin duda difícil a la hora de ser vertido, debe resultar, sin duda y entre otras cosas, de la aceptabilidad que encuentre en destino por parte de un lector que quizás mayoritariamente sea partidario más que de la «invisibilidad del traductor», de la «visibilidad de la lengua original». ¹⁰ Y esa aceptabilidad la tiene garantizada desde el momento en que los editores, jueces de la versión por la vía de lo pragmático, la han aceptado para sus reediciones y el lector de hoy en día, y posiblemente el de entonces, 1891, no experimenta mayor reacción de extrañeza a la hora de leerla. Por eso, la versión de Fanny Garrido es, en cuanto resultado de un proceso de traducción, no solo perfectamente aceptable, sino válida en su calidad de «reproducción» e interpretación –en otra tonalidad, por supuesto: la de la lengua española– del relato goetheano. Teniendo en cuenta que la traducción es un proceso polifónico en el que se escuchan o se leen, al menos, dos voces, la del autor y la del traductor, la versión de Garrido, con sus opciones particulares más o menos discutibles, con sus posibles divergencias concretas, es perfectamente válida. *Salvatis salvandis* (sobre todo la originalidad del acto creativo), el texto de Garrido no ha escamoteado ni una pizca la calidad expresiva que posee el de Goethe, que, por cierto, dio las pautas para trascender el «viaje sentimental» y fundar otro tipo de «viaje italiano» que, sin renunciar a lo subjetivo, poseyera un carácter más documental, elemento este del que carecía el otro relato clásico de «viaje italiano», el de Sterne, más bien escorado hacia la «novela itinerante».

La versión de Garrido manifiesta el componente de creatividad que normalmente se atribuye a ese «traductor invisible» que se postula e incluso estipula como ideal de la profesión. Para no hacerse visible; para dar a entender que no está «trovando» algo

¹⁰ Quizás en aras de la pretendida invisibilidad, Garrido ha prescindido mayormente de notas y comentarios en un texto que exige una gran labor de paráfrasis y explicación de tipo cultural, sobre todo de los términos de *realia* no lexicalizados.

ajeno; para que el relato se lea como original y no como traducción, opta por una modulación castellana del relato, con lo que, paradójicamente, se hace más visible como traductora. Esa modulación propia del discurso goetheano, «hallada y cantada» por Fanny Garrido *se non è vera, è ben trovata*. «Toda traducción que se precie es una transcreación», dijo en cierta ocasión, en Madrid, Haroldo de Campos. Aunque el texto de Garrido no llegue a la categoría de transcreación, hace gala de una libertad de recreación que cuadra bien con la «traducción literaria como género». No extraña que la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes lo haya acogido en su catálogo como versión legal, canónica del relato viajero de Goethe.

BIBLIOGRAFÍA

- BEHRMANN, Alfred. 1996. *Das Tramontane oder die Reise nach dem gelobten Lande: deutsche Schriftsteller in Italien 1755-1808*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter.
- BRENNER, Peter J. (ed.). 1989. *Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur*, Fráncfort, M. Fischer.
- KRASNOBAEV, Boris Ilich, Gert ROBEL & Herbert ZEMAN (eds.). 1980. *Reisen und Reisebeschreibungen im 18. und 19. Jahrhundert als Quellen der Kulturbeziehungs-forschung*, Berlín, Camen.
- PAGEARD, Robert. 1958. *Goethe en España*, Madrid, CSIC.
- RUKSER, Udo. 1977. *Goethe en el mundo hispánico*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- SÁNCHEZ GARCÍA, Jesús A. 2008. «En el balcón, en el palco, en la galería. Estrategias de la mirada en la arquitectura del siglo XIX» en Montserrat Villarino, Rocío Sánchez Ameijeiras & Ofelia Rey (eds.), *En femenino. Voces, miradas, territorios*, número monográfico de *Semata* 20, 329-350.
- VEGA CERNUDA, Miguel A. 1996-1997. «J. W. von Goethe: *Viaje a Italia (Italienische Reise)*, traducción de Fanny G. Garrido, Madrid, 1891», *Hieronymus Complutensis* 4-5, 181-182; <http://cvc.cervantes.es/lengua/hieronymus/numero_4_5.htm>.