



Universidad de Valladolid

CURSO 2024/2025

FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

TRABAJO DE FIN DE GRADO

CARMILLA DE SHERIDAN LE FANU:
COMPARATIVA DE TRES TRADUCCIONES DEL
RELATO EN ESPAÑA

Alumna: Ainhoa Arnedo Pérez

Tutor: Juan Miguel Zarandona Fernández

Soria, curso 2024-2025

Convocatoria: Diciembre

ÍNDICE

DEDICATORIAS	
RESUMEN.....	
ABSTRACT.....	
1. INTRODUCCIÓN	1
2. OBJETIVOS	4
2.1 Objetivos de este trabajo	4
3. METODOLOGÍA	5
4. AUTOR, OBRA Y TRADUCCIONES	6
4.1 Contextualización de la novela	6
4.2 Contextualización del autor: Sheridan Le Fanu	7
4.3 Contextualización de las traducciones	8
4.3.1 Traducción de José María Aroca y Ana Perales (1961).....	8
4.3.2 Traducción de Emili Olcina (1980).....	9
4.3.2 Traducción de Gloria Fortún (2023)	10
5. RESULTADOS Y ANÁLISIS.....	11
5.1 Dificultades de traducción.....	11
5.2 Calidad general.....	14
5.2.1 Omisiones.....	14
5.2.3 Calcos e incorrecciones	16
5.2.4 Fallos ortotipográficos y otros errores de revisión	18
5.3 Formatos de edición	19
5.3.1 Diseño de tapas.....	19
5.3.2 Prólogos.....	20
5.3.3 División de párrafos y capítulos	20
5.4 Vocabulario de terror	20
5.4.1. Metonimia	21
5.4.2 Vocabulario evocativo del gótico.....	21
5.4.3 Lenguaje hiperbólico.....	21
5.5 Secciones de amor entre mujeres	22
5.6 Extranjerismos.....	25
5.6.1 Extranjerismos en el original.....	25
5.6.2 Extranjerismos en las traducciones	26
5.7 Público meta inferido	27
5.7.1 Traducción de José María Aroca y Ana Perales (1974; trad. 1961).....	28
5.7.2 Traducción de Emili Olcina (1980).....	28

5.7.3 Traducción de Gloria Fortún (2023)	28
6. CONCLUSIONES	29
BIBLIOGRAFÍA.....	30

DEDICATORIAS

A mi hermana y a mi madre, por apoyarme en esta locura que ha sido mi carrera universitaria.

A todos mis amigos, por estar a mi lado frente a la adversidad.

A mi tutor, por orientarme y motivarme durante el camino.

RESUMEN

La obra *Carmilla* (1872) del autor irlandés Sheridan Le Fanu es fundamental en la historia de la literatura gótica angloparlante, destacando por su influencia en el género y su complejidad en personajes femeninos y relacionesseudorrománticas. Un análisis comparativo de tres traducciones en España (1961, 1980 y 2023) revela diferencias significativas en edición, redacción y métodos de traducción, lo que refleja el desarrollo de la traducción en los últimos 63 años, es decir, la profesionalización de los traductores y la adopción de normas de estandarización. La traducción de 1961 carecía de normativas específicas, pero las posteriores, especialmente la de 2023, muestran mejoras en precisión y calidad. Pese a los elementos controvertidos de la narrativa, no se encontró censura sistemática en ediciones antiguas, lo cual es significativo dado el contexto histórico en España. Estos hallazgos sugieren la necesidad de investigar más sobre la evolución de la traducción de la literatura gótica en España y las representaciones de amor entre mujeres en la misma.

Palabras clave: retraducción, literatura gótica, lesbianismo, comparativa.

ABSTRACT

The novel *Carmilla* (1872) by Irish author Sheridan Le Fanu is fundamental in Gothic and English-speaking literature, and notable for its influence on the genre and its complexity in female characters and pseudo-romantic relationships. A comparative analysis of three translations into Spanish (1961, 1980, and 2023) reveals significant differences in editing, writing, and translation methods, reflecting the development of translation as a profession over the last 63 years, the professionalization of translators, and the adoption of standards such as ISO 2015. The 1961 translation lacked specific regulations, but later translations, especially the 2023 one, show improvements in accuracy and quality. Despite the controversial elements of the narrative, no systematic censorship was found in older editions, which is significant given Spain's historical context. These findings suggest the need for further research on censorship in Gothic literature and representations of love between women.

Keywords: retraslation, gothic literature, lesbianism, comparative.

1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo de fin de grado (TFG) se ha planteado como una comparación entre tres traducciones al español ibérico de la novela corta *Carmilla*, escrita por el autor irlandés Sheridan le Fanu (1814-1873) y publicada por primera vez de manera serializada dentro de la revista literaria *The Dark Blue* (1871-1872) y, posteriormente, en formato libro dentro de la antología de terror *In A Glass Darkly* en 1872. *Carmilla* fue todo un referente de la literatura gótica británica, un género de ficción europea en el que prevalecen el terror psicológico y las atmósferas evocativas, por su novedosa aportación al género: el monstruo, el tan temido *otro* de la novela gótica, se convierte aquí en una bella aristócrata que irrumpe en la idílica, aunque solitaria, vida de Laura, personaje principal y narradora. Los temas, las atmósferas, las personas y los sentimientos se mantienen, en una decisión muy poco común en su época, ambivalentes en todo momento: hay pasión en el horror, placer en el dolor, inquietud en la calma y rechazo en la atracción.

Las traducciones que se han escogido para ello se realizaron en un plazo de tiempo relativamente corto, sesenta y dos años, pero en los que los profundos cambios de paradigma sociopolítico que se han dado en España dan lugar a circunstancias lo suficientemente distintas como para poder hallar, según teorizo de manera inicial, diferencias y rasgos notables entre sí. La naturaleza lésbica y explícita en sus pasiones sáficas de esta historia, así como de su negativa activa a la sociedad patriarcal de la época, han podido llevar a diferentes traductores a tomar decisiones diferentes según su tiempo, género, orientación sexual e intencionalidad.

Del total de veintiuna traducciones del relato en español, se han escogido tres debido a su relevancia en la expansión de la novela en esta lengua: la primera en español, la más republicada y la más reciente a fecha actual. La primera de ellas se publicó en la antología de terror *Narraciones terroríficas 2* en 1961, de mano de José María Aroca (1920-¿?) y Ana Perales (¿?-¿?). La segunda, la más empleada a la hora de hacer reediciones de la novela, fue elaborada por Emili Olcina (1945) para la publicación *Carmilla, Historia de Vampiros* (sic, 1980). La última de ellas, la más reciente y elaborada por una mujer, destaca por su traducción realizada explícitamente desde una perspectiva *queer* y feminista de mano de Gloria Fortún (1977).

La pertinencia de la comparativa entre estas tres traducciones, dos de ellas retraducciones, radica en comprobar si los factores ambientales que afectaban a los traductores en el momento de la elaboración de sus traducciones influyeron sobre los temas, vocabulario y segmentos más controvertidos que la novela incluye, así como explorar la evolución en calidad que se haya podido dar entre las mismas. Si la hipótesis prueba ser cierta, entonces se podrá observar la evolución de la traducción de la protagonista femenina y de sus elementos *queer* en la literatura gótica a través de las últimas décadas, así como explorar qué factores ambientales pueden estar

tras algunas decisiones de traducción concretas. Por otra parte, debemos tener en cuenta que el desarrollo de la traductología como disciplina consolidada se dio en los años setenta del siglo XX, por lo que estas tres traducciones pueden servir como caso de estudio para observar cómo el progreso de este campo del saber afectó a la calidad y al proceso de traducción.

Mediante esta comparativa busco también poder poner en práctica el trabajo de documentación académica e investigación de la literatura ya existente, explorar y visitar diferentes teorías traductológicas de análisis del lenguaje y también poder juzgar la efectividad y fidelidad con las que estas traducciones transmiten el sentido del texto origen.

Sin embargo, el interés que me despierta esta novela no es meramente académico, puesto que decidí decantarme por este relato en concreto debido a la afición a la literatura vampírica que cultivé en mi adolescencia, en la que leía historias de autores como Anne Rice, Stephanie Meyer y George R. R. Martin. Posteriormente, una vez ya comenzada mi etapa universitaria, me comencé a interesar por los antecesores de estos autores vampíricos, quienes muy frecuentemente citaban a Bram Stoker (1847-1912) y a Sheridan Le Fanu como sus influencias más directas. Entre las historias de ambos autores, sin embargo, fue *Carmilla* la que despertó mi curiosidad e interés por encima del gran clásico y fundador del subgénero, el *Drácula* (1897) de Stoker, debido a la aparición tan explícita de pasiones *queer* en una novela que se publicó en un contexto enormemente conservador, así como a la humanización de sus personajes femeninos de una manera que no pude encontrar en Stoker.

La elaboración de este TFG me ha permitido indagar en la influencia que *Carmilla* ha tenido en el paradigma vampírico a lo largo de los siglos; esta novela populariza los tópicos del vampiro seductor, el vampiro como fuerza corruptora, tanto de cuerpo como de alma y el vampiro como figura aristocrática.

A pesar de la influencia de *In a Glass Darkly*, cabe destacar que el grueso del corpus del autor no tiene que ver con el vampirismo, sino con historias de fantasmas, más centradas en la presencia de lo desconocido y en el ambiente tétrico que en peligros físicos y terrenales. Como ejemplo fuera de la antología *In A Glass Darkly*, la novela de fantasmas de Le Fanu *Uncle Silas* (1864) se considera como una obra representativa de la literatura gótica tardía y el *magnum opus* del autor (Killeen, 2014, p. 67). La influencia de Le Fanu en la literatura gótica en todo su conjunto no puede negarse, aunque la historia no ha sido igual de amable con él como con Stoker. Mediante este trabajo también busco arrojar luz sobre este influyente autor irlandés, a quien no se le conoce en exceso fuera de los círculos especializados.

En conclusión, en este trabajo se hablará sobre el escritor de la novela, y su peso en el movimiento literario del que formó parte, pero, principalmente, sobre la historia de las

traducciones de la novela en España, para más tarde así poder observar mejor las diferencias entre algunas de las más representativas.

2. OBJETIVOS

2.1 Objetivos de este trabajo

Este trabajo se ha realizado con los objetivos que se comentan a continuación en mente.

Observar si el contexto sociocultural tiene que ver en la censura de la novela. Este objetivo examinará si los contextos socioculturales han influido en la censura de la novela, analizando la relación entre normas sociales, presiones políticas y decisiones editoriales. Se investigará cómo estas dinámicas han afectado la recepción y posible modificación de la obra.

Explorar los cambios que se dan en los estilos de traducción a través de los sesenta años entre traducciones. Este objetivo se enfoca en analizar la evolución de los estilos de traducción a lo largo de seis décadas, comparando diversas traducciones de la misma novela. Se evaluarán las variaciones en técnicas y enfoques traductológicos, considerando la influencia de las teorías de traducción, las tendencias literarias y las expectativas del público lector.

Aprender a realizar un estudio cualitativo de los resultados de un análisis. Este objetivo pretende desarrollar habilidades para realizar estudios cualitativos en análisis de traducción, basándose en métodos como entrevistas, análisis de contenido y estudios de caso. Se busca capacitar en la interpretación crítica de datos cualitativos, proporcionando herramientas para evaluar de manera profunda y contextualizada los resultados obtenidos.

Subrayar la categoría de esta novela gótica: de manera secundaria, aunque complementaria, al aspecto traductológico. Este objetivo busca rescatar y destacar una novela gótica significativa no muy conocida por el público general. Mediante un análisis de sus temas, personajes y estructuras narrativas, se pretende poner en valor su impacto cultural y su relevancia dentro del género, promoviendo su revalorización académica y literaria.

3. METODOLOGÍA

La metodología empleada para la elaboración de este trabajo de fin de grado (TFG) se basa en un análisis cualitativo detallado de ciertos aspectos en las traducciones, previamente definidos en colaboración con el coordinador del proyecto. Para ello, se ha llevado a cabo una investigación sistematizada de tres traducciones específicas: las de José María Aroca y Ana Perales (Le Fanu, 1974), Emili Olcina (Le Fanu, 1980) y Gloria Fortún (Le Fanu, 2023). Estas versiones se han comparado con una edición comentada del texto original de 2013 (Le Fanu, 2013). El estudio de las fuentes y el proceso de documentación bibliográfica me llevaron a comprender la necesidad de dicho análisis.

Para lograr los objetivos que se han establecido previamente se han seguido varias etapas de análisis que detallaremos en los párrafos siguientes.

En primer lugar, se elaboró una investigación sobre todo lo relativo a la novela original, así como a las tres traducciones que objeto de análisis: su contexto, su publicación, autoría y antecedentes (tanto del autor como autor de los traductores).

En segundo lugar, se realizó una lectura minuciosa de cada traducción, identificando los elementos clave que podrían variar entre ellas: la estructura general, el vocabulario de terror gótico, omisiones y añadidos, trato de extranjerismos, trato de los pasajes de amor entre mujeres, las dificultades de traducción y cómo se han abordado, la calidad de las traducciones, el *skopos* de cada una de las traducciones y público meta de estas. Esta identificación de elementos clave se efectuó mediante la lectura y anotación simultánea de las cuatro ediciones pertinentes en papel, haciendo lecturas reiteradas de las mismas con cada uno de los elementos a analizar. Estos datos luego se compilaron en distintos documentos Word y hojas de cálculo para facilitar su posterior uso.

A continuación, se procedió a comparar estos elementos entre las tres traducciones y la edición comentada del texto original. Esta comparación se llevó a cabo de manera estructurada y ordenada, permitiendo así una visión clara de cómo cada traductor abordó el texto original y las decisiones que tomó en el proceso de traducción.

Finalmente, se documentaron y analizaron las observaciones y hallazgos obtenidos durante el proceso, proporcionando una evaluación crítica de cada traducción en relación con el texto original y entre ellas. Este enfoque cualitativo permite no solo identificar las diferencias y similitudes, sino también entender el impacto de las decisiones de traducción en la percepción y comprensión del texto por parte del lector.

4. AUTOR, OBRA Y TRADUCCIONES

4.1 Contextualización de la novela

En la segunda mitad del siglo XIX, la sociedad irlandesa estaba profundamente dividida en términos de clase y religión. La clase alta, formada principalmente por angloirlandeses protestantes, controlaba grandes extensiones de tierra y tenía el poder económico y político. En contraste, la mayoría de los irlandeses católicos eran arrendatarios y campesinos que vivían en condiciones precarias. Esta división fue exacerbada por la Gran Hambruna de la década de 1840, que dejó profundas cicatrices económicas y sociales, fomentando la emigración masiva y el resentimiento hacia el control británico. (Mc Cormack, 1991, p. 20)

La religión jugaba un papel central en la vida irlandesa. La Iglesia católica era mayoritaria entre la población general, mientras que la minoría protestante, que incluía a la clase terrateniente y la élite intelectual, tenía una influencia desproporcionada. Escritores góticos como Charles Maturin, Joseph Sheridan Le Fanu y Bram Stoker pertenecían a esta minoría protestante angloirlandesa. Provenían de familias acomodadas, lo que les permitió acceder a educación, círculos literarios y círculos culturales donde florecieron sus carreras. Este contexto social y religioso influyó en sus obras, que a menudo exploraban temas de identidad, poder y lo sobrenatural (Milbank, 2023, p. 164).

Esta tradición gótica irlandesa se da por comenzada a partir de la publicación de *Melmoth the Wanderer* por parte de Charles Maturin en 1820, treinta años más tarde de su momento álgido en Reino Unido. Sin embargo, la tradición académica considera que desarrollo completo del género no llega hasta la segunda mitad del siglo (Milbank, 2023, p. 154), de mano de Bram Stoker, Sheridan le Fanu y Oscar Wilde. Killeen (2014, p. 34) argumenta que, tras la Gran Hambruna, la comunidad protestante de Irlanda se encontraba en crisis a causa de su identidad. La naturaleza introspectiva del género, que explora la identidad de manera casi obsesiva, fue tierra fértil para la proliferación de las novelas góticas.

Los relatos y novelas góticas, a pesar de contar con una pequeña base de compradores constante, no fueron ubicuos en la sociedad irlandesa, aún más cuando hablamos de los autores de la segunda ola del gótico irlandés. La popularidad máxima del género se había dado décadas antes de la aparición de los autores angloirlandeses ya mencionados (Gallagher, 2017, p. 40). Casos puntuales, como *Uncle Silas* de Sheridan Le Fanu y *The Picture of Dorian Gray* (1890) de Oscar Wilde, gozaron de una gran popularidad en su época y, aún hoy, se consideran obras maestras del gótico. No obstante, las ventas de Le Fanu y Stoker se catalogan como «mediocres» y no alcanzaron a públicos extranjeros hasta bien entrado el siglo XX (Gallagher, 2017, p. 42)

4.2 Contextualización del autor: Sheridan Le Fanu

Joseph Sheridan Le Fanu nació en Dublín en 1814, perteneciente a una familia de clase media descendiente de hugonotes (franceses calvinistas) exiliados. Se formó como abogado en el Trinity College, aunque pronto abandonó la abogacía para convertirse en editor y periodista para varios periódicos dublínenses.

Un año antes de graduarse en derecho, en 1838, se publicó el primer relato de Le Fanu en la *Dublin University Magazine*, llamado «The Ghost and the Bonesetter» (Bernal, 1974, p. 15). En esta primera historia ya se infiere el interés de Le Fanu por el mundo de lo paranormal y de lo oculto, mediante el que también expresaba ideas propias del protestantismo irlandés. Varias de sus primeras historias se publicaron de esta manera y trataban temas similares entre sí. No tuvieron muy buena recepción, siendo catalogados como «intento fallido de realismo». Estas historias, no obstante, se publicaron de manera póstuma y conjunta bajo el nombre *The Purcell Papers* (1880). El horror gótico y el nacionalismo irlandés desde la empatía y el humor, eran temas recurrentes en estas primeras obras.

En 1844, con motivo de su matrimonio con Susan Bennett, decidió dedicarse a la escritura como forma de aportar sustento a su nueva familia. Poco después de su matrimonio se publicaron *The Cock and Anchor* (1845) y *The Fortunes of Colonel Torlogh O'brien: A Tale of the Wars of King James* (1846), novelas históricas sobre la Irlanda de finales de siglo XVIII, lo que marca un intento explícito de apelar a un mayor público. La novela gótica no era tan popular como la histórica y el objetivo de Le Fanu en este momento de su vida no era innovar, sino ganar dinero. La recepción de estas novelas no fue cálida, razón por la que Le Fanu decidió abandonar la escritura casi por completo y por la que se dedicó íntegramente a las imprentas y editoriales que poseía durante la próxima década.

La prematura muerte de su mujer en 1858 fue un punto de inflexión en su carrera como escritor. Se recluyó en su casa, salvo por los momentos en los que debía ir al trabajo. El luto, que le acompañó hasta el final de su vida, fue el impulso que le llevó a dedicarse a la escritura de nuevo. Es en esta época, tras la muerte de su mujer, cuando produce el grueso de sus obras más brillantes, entre las que cabe destacar *The House by the Churchyard* (1863) y *Uncle Silas* (1864), consideradas hoy como sus mejores relatos y más representativos del gótico irlandés (Milbank, 2023, p. 167). Cabe destacar la influencia de Charles Maturin en Le Fanu, quien también fuera un escritor gótico angloirlandés y protestante, cuyos protagonistas sufrían de una manera muy concreta que Le Fanu reproducía con suma exactitud. Escribir novelas en las que el horror, el sufrimiento, el aislamiento y la alienación contrastaba con la actitud de la época, cada vez más optimista con el futuro (Bernal, 1974, p. 44).

En el contexto de la muerte de su mujer, es digno mencionar que los Le Fanu tenían tres hijos, dos de ellas mujeres. Le Fanu estrechó lazos con sus hijas tras la muerte de su mujer, acto que los estudiosos del autor catalogan como un intento de aferrarse a la memoria de Susan. Esta cercanía, por otra parte, ayudó a Le Fanu a familiarizarse con los pensamientos y habla de las jóvenes de la época y

representarlos con exactitud. Las protagonistas femeninas de Le Fanu (destacan Maud en *Uncle Silas* y Laura en *Carmilla*) fueron particularmente alabadas por su realismo y complejidad interna, en claro contraste con cómo plasmaban las mujeres sus coetáneos masculinos en sus obras.

Finalmente, durante los últimos años de su vida, en 1872, Le Fanu publicó una compilación de obras que, anteriormente, había publicado de forma semanal en sus periódicos. Esta colección, llamada *In a Glass Darkly*, incluye cinco historias cortas: «Green Tea», «The Familiar», «Mr. Justice Harbottle», «The Room in the Dragon Volant» y «Carmilla». Estas cinco historias estaban ligadas mediante el uso del Dr. Hesselius, un detective de lo oculto que investigaba los casos de cada uno de los relatos tras los sucesos. Todas estas historias hacen uso de los tópicos del gótico: la situación de aislamiento, en muchas ocasiones en una gran casa del campo; el *doppelgänger* como muestra del mal interior; cuadros que cobran vida; espíritus y soledad. Por otra parte, Sheridan Le Fanu innovó en el género, aportando el tópico del vampiro como figura noble y seductora, así como el del investigador formidable de mano del Dr. Hesselius.

Le Fanu murió de un infarto a la edad de 58 años (1873), dejando tras de sí un gran legado de obras góticas. Sheridan le Fanu influenció a otros escritores del siglo XIX, entre los que cabe destacar Bram Stoker, cuyo *Drácula* presenta un gran número de paralelismos con la historia *Carmilla*. Sheridan le Fanu fue mentor y editor de Stoker en su juventud. Stoker construye sobre muchas de las bases que le Fanu fundó, pero hace cambios muy notables en el tratamiento hacia las mujeres, en lo que se cataloga como «una respuesta a la fraternidad femenina de *Carmilla*» (Cote, 2017, p. 29). Por otra parte, el tópico del investigador formidable encontraría su máximo exponente en las novelas de Arthur Conan Doyle de mano del personaje Sherlock Holmes (Shaw, 1989, p. 193). Robert Louis Stevenson (1850-1894) catalogó *In a Glass Darkly* como gran influencia para su obra *The Hanging Judge* (1896). Las reseñas contemporáneas destacaron el estilo narrativo único y la atmósfera escalofriante de las historias.

4.3 Contextualización de las traducciones

4.3.1 Traducción de José María Aroca y Ana Perales (1961)

La España franquista de principios de la década de los sesenta (al inicio de lo que posteriormente se conocería como «segundo franquismo») estuvo marcada por su naturaleza tecnocrática y desarrollista, que derivó en una apertura al extranjero con el fin de prolongar la estabilidad del régimen. A su vez, tras la implementación del Plan de Estabilización de 1959, la economía española pudo reafirmarse por primera vez en décadas, lo que dio lugar a una sociedad que volvía a interesarse en las artes y la literatura (Moradiellos, 2000, p. 137). La traducción de *Carmilla* de Aroca y Perales (1961) precede al momento álgido de esta revolución en la cultura de España, pero es emblemática de los primeros intentos de acercamiento al extranjero que hubo en el régimen. El propio prólogo de

Narraciones terroríficas II, Vol. 2 (1961, pág. 4), donde encontramos la primera traducción al español de *Carmilla*, indica que varias de las obras que se tradujeron en su contenido se traían por primera vez a nuestra lengua.

De acuerdo con la base de datos de libros editados en España, José María Aroca Sardagna (1920- ¿?) y Ana Perales Herrero (¿? - ¿?), acreditada bajo el seudónimo Alfredo Herrera, realizaron esta traducción de manera conjunta, así como de otros muchos relatos incluidos en las antologías (habitualmente de terror, ciencia ficción o fantasía) que la editorial Acervo publicó a lo largo de la década de 1960. Cabe destacar la historia de autoría personal de José María Aroca, quien escribió, entre otras obras, *Los republicanos que no se exiliaron*, libro en el que habla de su experiencia como prisionero de guerra anarquista en los años que sucedieron a la guerra civil española.

Ambos fueron colaboradores frecuentes al traducir de manera conjunta las antologías de terror *Narraciones terroríficas* de la editorial Acervo. La editorial Acervo, posteriormente, vendió los derechos de varias de estas traducciones a la editorial Nostromo Editores, donde, en 1974, se publicó por primera vez en España *Carmilla* como historia titular en un libro. Aunque, a pesar del título, el libro también incluía una traducción del cuento original «Green Tea», que también forma parte de la antología *In a Glass Darkly*. Este esfuerzo conjunto no solo enriqueció el panorama literario de la época, sino que también simbolizó un puente cultural entre España y el resto del mundo.

4.3.2 Traducción de Emili Olcina (1980)

La transición española (1975-1982), el periodo que siguió a la muerte de Francisco Franco (1892-1975), trajo consigo la democratización de la cultura, antes controlada por el régimen franquista, marcando un antes y un después en la historia cultural de España y promoviendo un intercambio cultural más abierto y dinámico. Fue en este clima en el que el traductor y escritor catalán Emili Olcina (1945) elaboró su traducción de *Carmilla* para la editorial Fontamara. La trayectoria profesional de Olcina en el ámbito de la traducción comenzó en 1974 en la editorial Fontamara, donde tradujo desde el francés *Prometeo mal encadenado* (1920). Para encontrar las siguientes obras que Olcina tradujo debemos saltar a la Transición, donde, en los años inmediatamente posteriores a la muerte de Francisco Franco (1892-1975), se dedicó, exclusivamente, a traducir al español obras de autores progresistas empleando el inglés como lengua vehicular.

Carmilla, en 1980, marca la primera traducción de terror que Olcina elaboró en su trayectoria. Sin embargo, a raíz de esta traducción, la editorial Fontamara le encargó otros clásicos del terror gótico, como *Drácula* de Bram Stoker o *Asesinatos de la calle Morgue y otros relatos de terror* de Edgar Allan Poe en el año 1981. La traducción de *Carmilla* de Olcina ha probado ser exitosa, ya que se ha incluido

en reediciones de la novela a lo largo de los últimos cuarenta años, incluso en fechas tan recientes como 2021 (Ministerio de Cultura y Deporte, 2024).

4.3.2 Traducción de Gloria Fortún (2023)

En la década de 2020, el feminismo y el colectivo LGTBIQ+ han experimentado una notable visibilidad y un avance significativo en la literatura y la cultura contemporánea. Las escritoras feministas y los autores LGTBIQ+ han ganado prominencia, abordando temas complejos de género, identidad y diversidad con una nueva profundidad y audacia. Estas voces han desafiado las normas establecidas y han promovido un diálogo cultural más inclusivo y equitativo.

Nuevas corrientes literarias y culturales han dado voz a narrativas previamente marginadas, creando plataformas para debates apasionados sobre igualdad, derechos y representación. Editoriales modernas como LES tienen el objetivo explícito de dar voz a autores de orígenes diversos, así como a historias que reflejen fielmente las experiencias de mujeres y personas *queer*. Es en esta editorial donde se publica la traducción de Gloria Fortún en el año 2023.

Gloria Fortún es una traductora madrileña y colaboradora habitual de la editorial LES. Su trayectoria profesional está marcada por su activismo feminista y lésbico, aunque comenzara la misma traduciendo textos técnicos como *Packaging.: manual de diseño y producción* (2008). Fortún no solo se desempeña como traductora, sino que también ejerce como escritora: es la autora del poemario *Todas mis palabras son azores salvajes* (2021) y de la novela lésbica *Roja catedral* (2022).

Ha traducido obras de escritoras lesbianas como *Hermana otra* (1984), de Audre Lorde, y *Cómo acabar con la escritura de las mujeres* (1983) de Joanna Russ. Sin embargo, *Carmilla*, aunque sea una novela con elementos lésbicos, constituye la primera novela de terror de la que Fortún produce una traducción. A fecha de elaboración de este TFG, la traducción de *Carmilla* de Fortún es la más reciente que está registrada en la base de datos de libros editados en España.

5. RESULTADOS Y ANÁLISIS

5.1 Dificultades de traducción

Las dificultades de traducción presentes en la novela se han localizado y seleccionado de acuerdo con las notas y observaciones que Kathleen Costello-Sullivan y Gloria Fortún ofrecen a lo largo de sus respectivas publicaciones, puesto que son fragmentos que ambas profesionales han considerado necesario desarrollar y permiten un mejor análisis del relato. Estas dificultades se han compilado en una tabla y ordenado primero según su naturaleza (referencias literarias, terminología compleja, dificultades por polisemia y adaptaciones) y segundo según su orden de aparición. Debajo de la tabla se desarrollará el interés de las dificultades más significativas. En todo momento, a lo largo de este análisis se reflejará la grafía exacta con la que el texto fue publicado, lo que puede dar lugar a incorrecciones según las normas de ortografía modernas.

Original (ed. 2013)	1961 (ed. 1974)	1980	2023
Babel (p. 5)	[no consta]	Babel (p. 13)	torre de Babel (p. 37)
“‘In truth I know not why I am so sad: It wearies me; you say it wearies you; But how I got it—came by it.’ (p. 14)	[no consta]	«En verdad no sé por qué estoy tan triste. Esto me cansa; tú dices que te cansa; Mas el cómo me ha dado... ha venido, tan sólo.» (p. 21)	<i>La verdad es que desconozco Por qué me encuentro tan triste: me inquieta; si vosotros también estáis inquietos por mí, decidme, ¿de dónde proviene esta tristeza?</i> (p. 50)
Monsieur Buffon (p. 37)	[no consta]	Monsieur Buffon	Monsieur Buffon (p. 81)
myrmidons (p. 55)	críados (p. 50)	secuaces (p. 65)	mirmidones (p. 111)

He has Aladdin's lamp. (p. 69)	[no consta]	Tiene la lámpara de Aladino (p. 79)	Parece que tenga la lámpara de Aladino (p. 137)
soft (p. 12)	apacible (p. 13)	dulce (p. 19)	deliciosa (p. 45)
odylic (p. 14)	[no consta]	astrales (p. 21)	odílica (p. 49)
mandrake (p. 33)	mandrágora (p. 34)	dragón (p. 40)	mandrágora (p. 77)
mountebank (p. 33)	vagabundo (p. 34)	charlatán (p. 40)	chamarilero (p. 77)
efigge (p. 39)	[no consta]	efigie (p. 46)	efigie (p. 86)
invalid (p. 48)	[no consta]	enfermo (p. 57)	salud delicada (p. 101)
lumber (p. 58)	trastos viejos (p. 53)	armatostes (p. 68)	madera (p. 114)
“Magia Posthuma,” “Phlegon de Mirabilibus,” “Augustinus de curâ pro Mortuis,” “Philosophicae et Christianae Cogitationes de Vampiris,” by John Christofer Herenberg (p. 78)	la <i>Magia Posthuma</i> , el <i>Phlegon de Mirabilibus</i> , el <i>Augustinus de curâ pro Mortuis</i> , el <i>Philosophicae et Christianae Cogitationes de Vampiris</i> , entre otros, de John Christofer Herenberg (p. 76)	<i>Magia Posthuma</i> , <i>Phlegon de Mirabilibus</i> , <i>Augustinus de curâ pro Mortuis</i> , <i>Philosophicae et Christianae Cogitationes de Vampiris</i> , de Juan Crisóstomo Herenberg (p. 107)	<i>Magia Posthuma</i> , <i>Phlegon de Mirabilibus</i> , <i>Augustinus de curâ pro Mortuis</i> , <i>Philosophicae et Christianae Cogitationes de Vampiris</i> , esta última escrita por John Christofer Herenberg (p. 182)
extends fifteen miles to the right, and twelve to the left (p.12)	quince millas a la derecha y doce a la izquierda (p. 10)	quince millas a la derecha, y doce a la izquierda (p. 12)	quince millas a la derecha y doce a la izquierda (p. 36)

Tabla 1: Dificultades de traducción

Babel: Se hace referencia a la torre de Babel, cuando la protagonista hace alusión a la mezcla de idiomas que se hablaba en su residencia. Aroca y Perales optan por no mencionar este hecho y, de esta manera, eliminan la referencia. Olcina se ciñe al texto origen y refleja la referencia tal como se muestra en la versión inglesa. Fortún toma la ruta de la ampliación y especifica que se refiere a la torre de Babel, añadiendo el descriptivo *torre de*, para luego también añadir una nota de traducción en la que explica en qué consiste el mito de la torre de Babel.

The Merchant of Venice: Otro elemento interesante por la dificultad de traducción que puede representar es el extracto en el que Laura, la joven protagonista, cita las primeras líneas de *The Merchant of Venice* (1598) de William Shakespeare (1564-1616). Los poemas incluyen metonimia, métrica y demás herramientas del lenguaje lírico que no pueden traducirse de manera intuitiva y que requieren de mayor práctica y conocimiento (García de la Banda, 2012, p. 16). La primera de las traducciones no incluyó el fragmento o mención alguna al poema. Las traducciones de Emili Olcina y Gloria Fortún, por otra parte, optan por traducir el fragmento. Ninguno de los dos traductores emplea traducciones ya publicadas en el momento de la elaboración de la traducción, optando por hacer traducciones propias del fragmento. Cabe destacar que Gloria Fortún trata de conseguir una rima asonante en su traducción, mientras que Emili Olcina se limita a transmitir el significado de este.

Soft: La palabra «soft» es destacable, puesto que, de acuerdo con Costello-Sullivan, las tres traducciones que se analizan en este trabajo la han reflejado de manera incorrecta. A la hora de analizar la oración en la que esta palabra se encuentra, *It was a soft clear evening*, Costello-Sullivan (Le Fanu, 2013, p. 12) destaca la expresión *Tá sé bog* del irlandés, traducida literalmente como *it is soft* al inglés. Esta expresión y su traducción al inglés suelen emplearse en Irlanda para referirse a días en los que el clima es húmedo, con precipitaciones muy ligeras, aunque persistentes.

Si tomamos esta interpretación de la oración, que tiene en cuenta el origen cultural del autor, podría decirse que ninguno de los traductores sujetos a análisis en este trabajo ha conseguido transmitir el sentido completo de la oración. La autora de este TFG se puso en contacto con Jarlath Killeen, profesor y jefe de la Facultad de Lengua Inglesa del Trinity College de Dublín, quien se mostró de acuerdo con la interpretación de Costello-Sullivan. Este resultado nos señala la utilidad de tener en cuenta el contexto cultural del autor del texto origen.

Unidades de medida: Un problema distinto que cualquier traductor fuera de la esfera angloparlante puede encontrarse es la presencia de unidades de distancia anglosajonas. Los traductores de las tres ediciones parecen estar de acuerdo en mantener las unidades de medida locales y no trasladarlas al sistema métrico, aunque cabe destacar que las notas del traductor de Gloria Fortún añaden la equivalencia fuera del cuerpo del texto.

Odyllic: En lo que a sustantivos se refiere, Sheridan Le Fanu, quien fuera un entendido del mundo esotérico, decidió añadir elementos propios del mismo en varios fragmentos del relato, entre los que destaca la palabra *odyllic*. Esta palabra, que tanto Costello-Sullivan (Le Fanu, 2013, pp. 13-14) como Fortún (Le Fanu, Carmilla, 2023, p. 49) explican al lector, es relativa a la fuerza de *od*, nombre dado a una energía vital hipotética planteada por el barón alemán Wilhem von Reichenbach a mediados del siglo XIX. Según von Reichenbach, la fuerza *od*, ligada a la electricidad, el magnetismo y el calor,

se manifiesta antes ciertas personas con una sensibilidad especial. La primera traducción del relato en España eliminó por completo el segmento donde esta palabra aparece. Olcina, por su parte, opta por hacer lo que Vinay y Dalbernet (1995, pp. 61-64) denominan generalización; es decir, emplea un término referido a energías esotéricas, pero sin detallar a cuáles se refiere. Fortún sí que mantiene la palabra original, junto con una explicación de su origen y significado.

Finalmente, podemos concluir en algunos patrones en la forma de solventar las dificultades de traducción que cada uno de los traductores ha seguido:

- Aroca y Perales parecen optar por evitar las referencias culturales y demás terminología compleja. Eliminaron de la traducción la mitad de los términos (7/14) que se analizan en esta sección.
- Olcina parece percibir de manera efectiva cuándo un sustantivo común se emplea con un significado distinto al original. Siempre que puede adherirse al texto, parece hacerlo en todo lo posible. Cabe destacar la imprecisión de Olcina a la hora de traducir la palabra *mandrake*, a la que se refiere como «dragón» y no como mandrágora, posiblemente debido a la similitud de la palabra con *drake*, antigua palabra inglesa para dragón.
- Fortún es certera en su elección de vocabulario (véase *mounteback/chamarilero*) y no parece temer las referencias culturales, puesto que esta edición de la novela acepta, por su naturaleza, notas de traducción. Sin embargo, su exactitud puede llegar a fallar en las ocasiones en las que un nombre simple se emplea con un significado ligeramente distinto al original.

5.2 Calidad general

Con el fin de analizar la calidad de las traducciones y compararlas entre sí, se ha tomado como referencia el capítulo IV de la obra. Este capítulo fue seleccionado debido a ser el de mayor extensión en la novela y a las temáticas que aborda, las cuales podrían estar sujetas a censura en distintas culturas o épocas. Este fragmento es también el que más se explora la relación emocional que Laura desarrolla hacia Carmilla, en el que se hace hincapié en su intimidad física y sentimental. Al elegir un fragmento largo y potencialmente controvertido, se busca evaluar cómo cada traducción maneja las sutilezas del texto original.

5.2.1 Omisiones

Las omisiones notables no forman parte de la práctica de la traducción en la actualidad. Sin embargo, podemos observar cómo en una de las ediciones que se analizan en este trabajo faltan grandes segmentos de texto.

1974 (trad. 1961). En esta edición, presumiblemente debido a las limitaciones de espacio impuestas por la naturaleza del libro en el que se publicó, se observan omisiones significativas. La presente traducción comprende setenta páginas, mientras que la edición original del texto empleado para este trabajo, con un número similar de palabras por página (una media de 368,14), consta de noventa y tres páginas. Se excluye información crucial para la correcta interpretación del relato en su totalidad, como:

- El impacto persistente de estos acontecimientos en Laura una década después;
- la reflexión de Laura sobre la posible relación de parentesco con Carmilla;
- la referencia explícita de Carmilla a la religión durante un encuentro con un cortejo fúnebre.

Otras omisiones menores incluyen, pero no se limitan, a las siguientes:

- La descripción del tono de voz de Carmilla;
- la manera en que Carmilla se refiere a los habitantes del pueblo;
- un inventario de objetos que lleva consigo un determinado chamarilero.

1980. No se observan omisiones notables.

2023. No se observan omisiones notables.

La falta de omisiones relevantes en las traducciones subsecuentes resalta aún más las que se encuentran en la versión de Aroca y Perales, subrayando así la singularidad de su contexto y situación.

5.2.2 Adiciones

1961. Pueden observarse tres casos de adición clara en esta traducción. Son adiciones que no se incluyen como aclaración del texto y que incluyen material ajeno al texto original. Sin embargo, cabe destacar que estas adiciones, al añadir contenido al texto, rompen la cuarta sugerencia de *skopos* que Christine Nord (Nord, 2018, p. 95) propone para una correcta traducción desde un enfoque funcional, es decir, que los elementos del código deben seleccionarse de manera que el efecto del texto de destino corresponda a las funciones previstas del texto de destino.

Original (ed. 2013)	1974 (trad. 1961)
Third.—Her home lay in the direction of the west. (p. 28)	Y la tercera, que su casa estaba situada a occidente de la nuestra. (p. 28)

<p>But I must add this, that her evasion was conducted with so pretty a melancholy and deprecation, with so many, and even passionate declarations of her liking for me, and trust in my honour, and with so many promises that should at last know all, that I could not find it in my heart long to be offended with her. (p. 28)</p>	<p>Debo confesar que sabía eludir las preguntas con una evidente destreza, y que parecía francamente disgustada por no poder satisfacer mi curiosidad. (pp. 28-29)</p>
<p>It was like the ardour of a lover; it embarrassed me [...] (p. 30)</p>	<p>Su conducta era tan semejante a la de un enamorado, que me producía un profundo desasosiego. Deseaba evitarla, y al propio tiempo me dejaba dominar. (p. 30)</p>

Tabla 2: Adiciones de traducción en el trabajo de Aroca y Perales (1961).

Las adiciones realizadas por Aroca y Perales contrastan, a su vez, con las omisiones que hemos analizado previamente. Estas adiciones son temáticamente acordes con el contenido del relato y parecen buscar compensar la falta de contexto que las omisiones han creado, puesto que explicitan ideas que, de otra manera, estarían implícitas en el texto omitido.

1980: No se observan adiciones notables.

2023: No hay adiciones dentro del cuerpo del texto, pero podemos encontrar numerosas notas de la traductora en los márgenes de las páginas en las que clarifica extranjerismos, unidades de distancia imperiales y terminología, así como sus propias reflexiones sobre los acontecimientos de la historia desde un punto de vista LGTBIQ+ y feminista, sobre los que se expandirá más en la sección «Público meta inferido»:

Resulta llamativa la ausencia de madres en Carmilla, mientras que las que aparecen son cuanto menos sospechosas. Pronto veremos el terrorífico linaje de la madre de Laura. Ya conocemos a la extraña y amenazante madre de Carmilla. (Le Fanu, 2023, p 85)

5.2.3 Calcos e incorrecciones

1961. No se han encontrado calcos en este capítulo del relato, pero sí varias traducciones incorrectas. Los traductores tuvieron que emplear la reformulación de manera constante debido a la naturaleza de la traducción (ver arriba Omisiones), por lo que la ausencia de calcos no es de extrañar.

En lo que a traducciones incorrectas se refiere, algunas de estas se deben a errores de comprensión por parte de los traductores. Otras, sin embargo, parecen ser libertades creativas tomadas por los traductores, lo que denota una posible laxitud en lo referente al proceso de corrección posterior a la traducción.

Original (ed. 2013)	1974 (trad. 1961)
She was above the middle height of women. (p. 27)	Era de estatura mediana . (p. 27)
Her hair was exquisitely fine and soft. (p. 27)	Eran unos cabellos mórbidos y vivos . (p. 27)
Her family was very ancient and noble. (p. 28)	Los miembros de su familia eran nobles o intelectuales . (p. 28)
And when she had spoken such a rhapsody [...] (p. 29)	Y después de haber hablado con una voz suave, queda , [...] (p. 29)
“Don’t you perceive how discordant that is?” (p. 31)	–¿Es que no te das cuenta de lo desafinado de sus voces ? (p. 32)
His piercing black eye [...] (p. 35)	[...] los ojos del vagabundo – unos avispados ojos azules – [...] (p. 35)
peasant (p. 36)	colono (p. 36)

Tabla 3: Incorrecciones en la traducción de 1961.

Sin embargo, también pueden encontrarse errores en los que los traductores cambiaron por completo los términos del texto origen sin tener la traducción de estos ningunos tipos de relación con el texto original, lo que da lugar a oraciones carentes de sentido.

1980. La traducción de Emili Olcina, a diferencia de la de Aroca y Perales, se adhirió mucho al texto original tanto sintáctica como gramaticalmente. Es por esta razón por la que, en ocasiones, la terminología que se emplea puede no llegar a ser la más adecuada dado el contexto, aunque sea la más similar de manera estética:

Original (ed. 2013)	1980	Original (ed. 2013)	1980
manerisms (p. 17)	maneras (p. 24)	She was slender, and wonderfully graceful. (p. 27)	Era delgada, y maravillosamente grácil. (p. 33)
discordant (p. 31)	discordante (p. 38)	I watched opportunity, and rather insinuated than urged my inquiries. (p. 28)	Vigilaba las oportunidades, y más bien insinuaba que no forzaba mis indagaciones. (p. 34)
expired (p. 32)	expiró (p. 38)		
strangling (p. 32)	estrangular (p. 39)		

Original (ed. 2013)	1980	Original (ed. 2013)	1980
offender (p. 35)	Ofensor (p. 41)		

Tabla 4: Traducciones literales de Emili Olcina

Por otra parte, en esta traducción, que tan de cerca sigue al texto origen, también podemos observar algunos ejemplos de frases que no son naturales en nuestra lengua, o que no siguen las normas de puntuación del español:

Original (ed. 2013)	1980
a rough spare dog (p. 33)	perro peludo y seco (p. 40)
piercing black eye (p. 35)	penetrantes ojos negros (p. 41)
mandrake (p. 33)	dragón (p. 40)

Tabla 5: Errores de traducción en la edición de 1980

2023. Podemos ver un único caso de calco gramatical en todo el fragmento, en el que Fortún ha copiado una expresión que traductores anteriores han podido plasmar con mayor naturalidad:

Original (ed. 2013)	Aroca y Perales (trad. 1961)	Olcina (1980)	Fortún (2023)
Plague take the dog! (p. 35)	¡Silencio, animalucho! (p. 35)	¡Maldito sea el perro! (p. 35)	¡Plaga, llévate a este perro! (p. 78)

Tabla 6: Tratamiento del habla cotidiana

5.2.4 Fallos ortotipográficos y otros errores de revisión

1961. Cabe destacar la antigüedad del texto, anterior a las normas de ortografía de 2010 y 1999, por lo que pueden observarse puntuación y acentuación que, aunque correctas para la época, no se aplicarían en el presente:

- Adición de un guion largo en un párrafo de narración;
- la palabra *practico*, como verbo de primera persona del singular en presente del indicativo, aparece acentuada, por lo que la oración en la que se incluye pierde el sentido:

*Mire, señorita, además de algunas actividades menos útiles, **práctico** también la de dentista.* (Le Fanu, 1961: p. 35);

- El pronombre personal de la primera persona del singular **Él** (en mayúscula, por referirse al Dios cristiano) aparece sin acentuar.

1980

- A la palabra «gradualmente» le falta la letra «u».

[...] y, **gradalmente**, la histeria fue remitiendo. (Le Fanu, 1980, p. 39)

- Punto y coma no empleados de manera correcta en la siguiente oración:

[...] *contra el que libraba, jadeante, un combate supremo; y, finalmente, surgió de ella un prolongado grito [...]* (Le Fanu, 1980, p. 39)

2023

- Punto y coma no empleados de manera correcta en la siguiente oración:

Era como el ardor de una enamorada; me turbaba, me resultaba odioso [...]

Como apunte final, sería apropiado señalar que, a medida que pasa el tiempo, los errores e incorrecciones de las traducciones van aminorándose en número y en gravedad, lo que indica una evolución favorable en la calidad de las traducciones de esta novela.

5.3 Formatos de edición

Los formatos de edición nos ofrecen pistas útiles sobre el contexto en el que se realiza cada traducción, así como el razonamiento tras la realización de cada una de ellas.

5.3.1 Diseño de tapas

Figura 1: Portada de la publicación 1974. Tapa blanda. Un primer plano de una mujer, en dos tonalidades de marrón, en una suerte de blanco y negro, evocando la personalidad misteriosa de la vampiresa Carmilla. Sin dibujos o color en el interior. El título sale con letras estilizadas y rodeado de dos figuras de murciélagos. El autor de la novela y la editorial también se incluyen en la portada.

Figura 3. Tapa blanda. Una habitación, con unas escaleras ascendentes que cuentan con un murciélago sobre el umbral. La habitación está envuelta en sombras azuladas y la poca luz que entra en la estancia proviene del umbral. Hay ataúdes envueltos en telas rojas. En la portada salen el propio título de la novela, que está representado de color rojo; el nombre del autor y el subtítulo colocados sobre y debajo del título, respectivamente; y el nombre y logotipo de la editorial, de tamaño notablemente reducido, en la esquina inferior izquierda.

Figura 5. Tapa blanda con solapas, color azul oscuro. Las solapas incluyen información sobre la traductora y sobre la editorial. En la portada sale un dibujo a color de dos mujeres, Carmilla y Laura, que se agarran mutuamente y con un sentimiento de intimidad entre ambas. El título está representado en una senda cursiva rosa. En la portada se incluyen el nombre del autor original, el nombre de la traductora y el nombre de la autora del prólogo.

5.3.2 Prólogos

1974. El prefacio está ausente en esta edición y tampoco cuenta con un prólogo; sin embargo, *Narraciones Terroríficas II, vol. 2.* (1961, p. 3) sí que incluye un prólogo de la editorial.

1980. El prefacio se incluye en su totalidad, no cuenta con un prólogo.

2023. El prefacio de la obra se incluye en su totalidad. Por otra parte, antes del inicio de la propia novela, se encuentran un prólogo, de autoría acreditada en la portada, así como una sección de notas de la editora y una breve contextualización histórica y literaria del relato por parte de la traductora.

5.3.3 División de párrafos y capítulos

1974. No hay separación por números o titulaciones ente capítulos. En dos ocasiones, en el cambio entre los capítulos, XI-XII y XII-XIII, se infiere un cambio mediante una línea en blanco más de la separación habitual entre párrafos; sin embargo, esta división también se da en momentos aleatorios del relato (inicio del capítulo VII), o se da con una separación de más de dos líneas en blanco (en el cambio entre los capítulos IV-V), lo que da a inferir que la separación de capítulos no fue un factor determinante a la hora de maquetar la novela. Al no haber capítulos numerados, la historia no tiene un índice.

1980. La separación entre capítulos se da de forma clara. Cuando un capítulo termina, se da un punto final, con lo que el siguiente capítulo comienza en la siguiente página en blanco; esto resulta en que todos los inicios de capítulo se encuentren en las páginas impares, precedidas del número del capítulo y del título de este (reflejados en mayúsculas de mayor tamaño a las que se encuentran en el cuerpo del texto) sobre ellos.

2023. La separación entre capítulos se da mediante marcadores muy claros: punto final al final del párrafo, seguido de una página entera en negro por ambos lados con el título y número del siguiente capítulo escrito en letra cursiva (distinta del resto de la novela). El inicio de los nuevos capítulos se da en las páginas impares siempre, precedido por un cuarto de la página en blanco. Esta edición no dispone de índice de navegación entre capítulos.

5.4 Vocabulario de terror

Para analizar las traducciones del léxico propio del terror gótico se ha tomado como referencia la clasificación de características del gótico definidas por el doctor en Estudios Ingleses y profesor de la UC Riverside Robert A. Harris. En concreto, se tomaron los puntos 9, 10 y 11: la metonimia evocativa del terror, el vocabulario del gótico y la hipérbole, respectivamente (Harris, 2019, p. 1). El léxico se ha extraído del primer capítulo del libro con el fin de acotar el análisis.

5.4.1. Metonimia

No se observan grandes disparidades entre las decisiones de traducción de esta clase de léxico, lo que denota que no ha habido grandes cambios a la hora de abordar la traducción de este.

Original (ed. 2013)	1974 (trad. 1961)	1980	2023
lonely and primitive place (p. 4)	[no consta]	sitio solitario y primitivo (p. 11)	lugar solitario y primitivo (p. 35)
a stream that winds in deep shadow through the wood (p. 5)	torrente que serpentea a través del bosque (p. 10)	un riachuelo que serpentea en la sombra a través del bosque (p. 12)	un arroyo serpenteante escondido entre las oscuras sombras de los árboles (p. 36)
ruined village (p. 5)	pueblecito en ruinas (p. 10)	pueblo en ruinas (p. 12)	pueblo derruido (p. 36)
equally desolate chateau (p. 5)	desolado castillo (p. 10)	igualmente desolado château (p. 12)	igualmente abandonado <i>château</i> (p. 36)

Tabla 7: Comparativa de elementos de metonimia

5.4.2 Vocabulario evocativo del gótico

La ausencia de varios párrafos completos en la traducción de 1961 fue notable a la hora de analizar el vocabulario evocativo del gótico, puesto que casi la mitad de los términos de este capítulo (8/19) no se veían reflejados. Por otra parte, no encontramos grandes discrepancias entre traducciones en lo que a este léxico concreto se refiere, aunque destaca la decisión de Aroca y Perales a la hora de traducir el grupo léxico *mouldering graves* por lo creativo y evocativo de la misma, aunque completamente inventada.

Original (ed. 2013)	1974 (trad. 1961)	1980	2023
lonely (p. 4)	[no consta]	solitario (p. 11)	solitario (p. 35)
primitive (p. 4)	[no consta]	primitivo (p. 11)	primitivo (p. 35)
picturesque (p. 4)	pintoresco (p. 9)	pintoresco (p. 11)	pintoresco (p. 35)
solitary (p. 5)	solitario (p. 9)	solitario (p. 11)	Solitario (p. 35)
ruined (p. 5)	en ruinas (p. 10)	en ruinas (p. 12)	derruido (p. 36)
mouldering [graves] (p. 5)	casi ocultas entre piedras y follaje (p. 10)	[no consta]	deterioradas (p. 36)

Tabla 8: Selección del uso del lenguaje evocativo del gótico

5.4.3 Lenguaje hiperbólico

Al igual que en la sección anterior, en esta sección destaca la ausencia en la traducción de 1961 de varios de los elementos analizados (3/7) debido a los cortes que se realizaron en esta publicación,

presumiblemente por falta de espacio. La ausencia de este lenguaje hiperbólico puede llegar a aminorar el impacto de la evocativa que puede observarse en el texto origen, tan característica de la literatura gótica (Hurley, 2002, p. 191). Es interesante notar cómo Olcina copia la cursiva de la versión original, puesto que en español su uso no es correcto como manera de enfatizar palabras.

Original (ed. 2013)	1974 (trad. 1961)	1980	2023
striking spot (p. 5)	extraño paraje (p. 10)	sorprendente lugar (p. 12)	impresionante rincón (p. 36)
kindest man on earth (p. 5)	el hombre más simpático del mundo (p. 10)	el hombre más amable del mundo (p. 12)	el hombre más amable que hay sobre la tierra (p. 37)
terrible impression (p. 6)	terrible impresión (p. 11)	impresión terrible (p. 13)	gran impresión (p. 38)
hearty bout of roaring (p. 7)	[no consta]	robusto estallido de bramidos (p. 14)	vigoroso berrinche (p. 38)
with all my might and main (p. 7)	con todas mis fuerzas (p. 12)	con todas mis fuerzas (p. 14)	con todas mis fuerzas (p. 38)
<i>awfully</i> frightened (p. 8)	[no consta]	<i>terriblemente</i> asustada (p. 15)	terriblemente asustada (p. 40)
clumsy furniture of a fashion three hundred years old (p. 8)	[no consta]	basto mobiliario de la moda de trescientos años atrás (p. 15)	muebles pasados de moda de hace trescientos años (p. 40)

Tabla 9: Uso del lenguaje hiperbólico.

5.5 Secciones de amor entre mujeres

Autoras como Elisabeth Signorotti (Signorotti, 1996, p. 609), Sharon Gallagher (Gallagher, 2017, p. 137) o Gloria Fortún (Le Fanu, 2023), traductora de la edición de 2023 que se analiza en este trabajo, postulan la relevancia de la relación que el relato presenta entre sus protagonistas, puesto que se ha interpretado en numerosas ocasiones como una relación lésbica. La hipótesis inicial postulaba que en las traducciones más antiguas se suprimirían los elementos relacionados con el amor romántico entre mujeres. No obstante, este supuesto ha demostrado ser incorrecto. No se evidencia una sistemática censura de las secciones de amor y homoerotismo en la traducción realizada en 1961; aunque existen omisiones, estas se distribuyen a lo largo del texto en segmentos de diversa temática, sin un patrón claro de censura específica hacia el contenido homoerótico. Aquí se ejemplifica un caso de dicha omisión presente en la traducción de Aroca y Perales, que, cabe destacar una vez más, no es representativo del grueso de la traducción, como bien demuestran el punto Omisiones.

Original (ed. 2013)	1974 (trad. 1961)	1980	2023
<p>Carmilla became more devoted to me than ever, and her strange paroxysms of languid adoration more frequent. She used to gloat on me with increasing ardour the more my strength and spirits waned. This always shocked me like a momentary glare of insanity. (p. 51)</p>	<p>[no consta]</p>	<p>Carmila sentía por mí más devoción que nunca, y sus extraños paroxismos de lánguida adoración se hicieron más frecuentes. Me acariciaba con amor creciente a medida que mi fuerza y mis ánimos se desvanecían. Esto me producía siempre una impresión semejante a un destello de locura. (p. 60)</p>	<p>Carmilla mostraba hacia mí más devoción que nunca, y sus peculiares paroxismos de indolente adoración se habían hecho más frecuentes. Cuando más declinaban mi fuerza y mis ánimos, con un ardor más creciente me acaparaba. Esto siempre me fascinaba como un resplandor de locura. (p. 104)</p>
<p>It was like the ardor of a lover; it embarrassed me; it was hateful and yet over-powering; and with gloating eyes she drew me to her, and her hot lips traveled along my cheek in kisses; and she would whisper, almost in sobs, “You are mine, you <i>shall</i> be mine, you and I are one for ever.” (p. 30)</p>	<p>Su conducta era tan semejante a la de un enamorado, que me producía un profundo desasosiego. Deseaba evitarla, y al propio tiempo me dejaba dominar. Carmilla me cogía entre sus brazos, sus labios ardientes recorrían mis mejillas con mil besos y, con un susurro apenas audible, me decía: «Serás mía...</p>	<p>Era como el ardor de un enamorado; me turbaba; era una cosa odiosa, y, sin embargo, irresistible; y, con mirada ansiosa, me atraía hacia sí, y sus cálidos labios recorrían mis mejillas; y susurraba, casi sollozando: «Eres mía, <i>serás</i> mía, tú y yo seremos una para siempre». (p. 36)</p>	<p>Era como el ardor de una enamorada; me turbaba, me resultaba odioso y abrumador, con mirada anhelante me atraía hacia ella y sus cálidos labios recorrían mis mejillas, al mismo tiempo que susurraba, casi entre sollozos: «Eres mía, <i>serás</i> mía, y tú y yo nos volveremos una sola para siempre». (p. 73)</p>

	Debes ser mía... Tú y yo debemos ser una sola cosa, y para siempre». (p. 30)		
I saw you—most assuredly you—as I see you now; a beautiful young lady, with golden hair and large blue eyes, and lips—your lips—you as you are here. (p. 24)	Eras tal como ahora te veo, una muchacha bellísima, de cabellos dorados y enormes ojos azules. También tus labios eran los mismos. (pp. 24-25)	La vi a <i>usted</i> , sin duda alguna a usted, tal como la veo ahora: una joven y hermosa dama, con cabellos de oro y grandes ojos azules, y unos labios... tus labios... tú, tal como estás ahora. (p. 31)	La vi a usted, estoy segura de que era usted, tal como la veo ahora: una joven y hermosa dama de cabellos dorados e inmensos ojos azules, y tus labios, tus labios, tú, tú tal como estás ahora. (p.64)

Tabla 7: Fragmentos de intimidad entre mujeres

En particular, a partir del análisis de los segmentos seleccionados según el trabajo de Elisabeth Signorotti (Signorotti, 1996, p. 612), se pueden identificar las diferencias previamente establecidas en puntos anteriores: la primera traducción se caracteriza por libertades interpretativas considerables, la segunda muestra una fidelidad literal al texto original, y la tercera se distingue tanto como por su decisión de léxico como por las detalladas anotaciones y comentarios críticos de la traductora.

Los comentarios de Gloria Fortún, quien manifiesta de manera inequívoca su intención de analizar el relato minuciosamente desde una perspectiva lésbica y feminista, proporcionan información y reflexiones de la traductora que facilitan al lector la comprensión de los objetivos de Fortún. En un caso concreto, que se presentará bajo este párrafo, las anotaciones de Fortún pueden resultar valiosas para interpretar también las decisiones tomadas por traductores precedentes.

En referencia a la sección destacada, Fortún anota: «Demasiado deseo como para seguir tratándose de usted...» (Le Fanu, 2023, p. 64) Esta es una decisión que también vemos tomar a Emili Olcina cuatentatrés años antes que Gloria Fortún. En ambos casos, esta es la primera instancia en la que las protagonistas comienzan a tutearse, por lo que el deseo de Carmilla hacia Laura parece convertirse en vehicular en el acercamiento emocional de las jóvenes. En la traducción de Aroca y Perales no se observa esta toma de decisiones debido a que, desde un inicio, las protagonistas se tutean. La naturaleza de la lengua inglesa no permite percibir el punto en el que este nivel de familiaridad se

hace tangible, por lo que la decisión de Olcina y Fortún ejemplifica la evolución de la disciplina de la traducción, ya que ambos tienen en cuenta las particularidades de la lengua origen, la lengua meta y los contextos en los que cada texto se ha producido.

5.6 Extranjerismos

5.6.1 Extranjerismos en el original

El texto original incluye numerosos extranjerismos franceses, reflejando el estatus del francés como *lingua franca* antes de la hegemonía del inglés. Este uso de términos franceses presenta un desafío notable para los traductores, ya que deben decidir cómo manejar estos elementos lingüísticos para mantener la integridad del texto original y, al mismo tiempo, facilitar la comprensión del lector. La traducción de 1961 opta por traducir todos los extranjerismos al español sin excepción, eliminando así cualquier vestigio del contexto lingüístico original. Esta decisión podría haber sido motivada por un deseo de homogeneidad lingüística y de hacer el texto más accesible a los lectores hispanohablantes de la época.

En contraste, la traducción de 1980 adopta un enfoque diferente al conservar los extranjerismos franceses. No obstante, esta versión utiliza la cursiva de manera algo arbitraria para destacar estos términos, lo que sugiere una falta de consistencia en la aplicación de esta convención tipográfica. Esta estrategia permite al lector reconocer los términos extranjeros y apreciar la riqueza lingüística del original, aunque la arbitrariedad en el uso de la cursiva podría resultar confusa. Destaca la decisión de traducir *revenants* y darle una equivalencia en castellano, puesto que no sigue el patrón de mantener los extranjerismos previamente asentado.

La traducción de 2023 ofrece una aproximación híbrida: decide traducir y adaptar algunos de estos extranjerismos mientras mantiene otros en cursiva, acompañados de notas explicativas del traductor. Esta elección equilibra la fidelidad al texto original con la necesidad de clarificación para el lector contemporáneo. Las notas del traductor proporcionan contexto adicional y facilitan la comprensión, permitiendo a los lectores apreciar los matices lingüísticos y culturales que Le Fanu incorpora en su obra.

Grafía en el original	Lengua origen	1961	1980	2023
<i>précis</i> (p. 3) (p. 3)	Francés	[no consta]	<i>précis</i> (p. 9)	resumir (p. 31)
<i>cortège</i> (p. 17)	Francés	carruaje (p. 19)	<i>cortége</i> (p. 25)	<i>cortège</i> (p. 57)
fêtes (p. 69)	Francés	fiesta (p. 60)	fêtes (p. 79)	<i>fêtes</i> (p. 137)

<i>revenants</i> (p. 82)	Francés	espectros (p. 67)	<i>los que vuelven</i> (p. 95)	<i>revenants</i> (p. 157)
--------------------------	---------	-------------------	--------------------------------	---------------------------

Tabla 8: Tratamiento de extranjerismos franceses.

Además de los extranjerismos franceses, el texto original de *Carmilla* contiene una única palabra proveniente del alemán: *schloss*, utilizada debido a que la protagonista se encuentra en Austria. La traducción de 1961 traduce *schloss* como «castillo», utilizando su equivalente directo en español. Esta decisión elimina la particularidad cultural y lingüística del término alemán. En la traducción de 1980, el extranjerismo se conserva en cursiva en su primera aparición, acompañado de una aclaración, y se presenta en redonda en las subsecuentes apariciones. No se respetan las normas de ortotipografía alemanas, lo cual podría descontextualizar ligeramente el término para el lector hispanohablante. La versión de 2023 sigue un enfoque similar al de 1980, manteniendo *schloss* en cursiva y proporcionando una nota aclaratoria del traductor, nuevamente ignorando las normas ortotipográficas del alemán.

Grafía en el original (ed. 2013)	Lengua origen	1974 (trad. 1961)	1980	2023
schloss (p. 4)	Alemán	castillo (p. 9)	schloss (p. 38)	<i>schloss</i> (p. 35)

Tabla 9: Tratamiento del extranjerismo alemán.

El último extranjerismo significativo es *oupire*, una fusión de varias versiones eslavas del concepto de «vampiro» (Budzisz, 2024) que Le Fanu emplea como palabra exótica. En todas sus versiones, se especula que la etimología de la palabra radica en una antigua palabra turca traducida como «hechicero maligno», razón por la que esta connota un vínculo ancestral con el concepto (Curran, 2006, p. 33). La traducción de 1961 opta por traducir *oupire* como «vampiro», el equivalente directo en español, eliminando así la connotación exótica pretendida por el autor. Por otro lado, las traducciones de 1980 y 2023 prefieren utilizar *upiro*, un equivalente ya establecido en la lengua española que conserva algo del exotismo del original. Esta elección refleja un intento de mantener la atmósfera creada por Le Fanu, respetando la intención del autor de introducir un término que suene extraño y sugerente para los lectores.

Grafía en el original	Lengua origen	1974 (trad. 1961)	1980	2023
<i>oupire</i> (p. 34)	Mezcla de lenguas eslavas	vampiro (p. 34)	<i>upiro</i> (p. 40)	<i>upiro</i> (p. 78)

Tabla 10: Tratamiento del extranjerismo eslavo.

5.6.2 Extranjerismos en las traducciones

Hay dos particularidades en lo que a extranjerismos en las traducciones se refiere. El término *chateau* es un curioso objeto de análisis puesto que se emplea como una palabra que ya ha sido

naturalizada dentro del inglés en el texto original, lo cual se evidencia por su ortografía. Aroca y Perales traducen la palabra y la reflejan como castillo; Olcina y Fortún, por su parte, extranjerizan la palabra y recuperan la grafía francesa original de la palabra.

Original	1974 (trad. 1961)	1980	2023
chateau (p. 5)	castillo (p. 10)	château (p. 12)	<i>château</i> (p. 36)

Tabla 8a: Tratamiento de extranjerismos no presentes en el original.

Por otra parte, Aroca y Perales mantienen la palabra *nursery* en su inglés original, reflejado como extranjerismo mediante el uso de cursiva, mientras que Olcina y Fortún optan por traducir el término.

Original	1974 (trad. 1961)	1980	2023
nursery (p. 6)	<i>nursery</i> (p. 11)	cuarto de los niños (p. 13)	guardería (p. 38)

Tabla 9b: Tratamiento de extranjerismos no presentes en el original.

No se explica este fenómeno en ningún lugar dentro de la literatura, pero es un fenómeno que cabe mencionar por su particularidad. Lo que sí puede observarse es una gran consistencia entre las traducciones de Emili Olcina y Gloria Fortún, lo que podría indicar una influencia de la obra del primero sobre la obra de la segunda.

5.7 Público meta inferido

Es posible deducir el público objetivo mediante diversos elementos: el formato del libro, la redacción de la contraportada, los intereses editoriales en ese momento, y los textos incluidos en el libro, donde la editorial explica por qué decidió realizar esta traducción.

El formato del libro puede sugerir el tipo de lector al que se dirige; una edición de lujo podría atraer a coleccionistas, mientras que una edición de bolsillo podría estar destinada a un público más amplio. La contraportada ofrece pistas sobre el contenido y tono del libro, ayudando a identificar al lector potencial.

Los intereses de la editorial en una determinada coyuntura, alineados con tendencias literarias o temas de actualidad, también son reveladores. Asimismo, los prólogos y notas editoriales dentro del libro proporcionan contexto sobre la relevancia cultural o literaria de la obra, indicando el perfil del lector ideal.

5.7.1 Traducción de José María Aroca y Ana Perales (1974; trad. 1961)

En la contraportada del libro de la primera traducción, publicada en la edición de 1974, no se le otorga importancia o mención al elemento de amor entre mujeres, pero sí se destaca notablemente el terror gótico. El libro original, en el que esta traducción fue incluida, es la antología de terror *Narraciones Terroríficas II, Vol. 2*. Esta antología contiene un prólogo de la editorial, donde se expresa su interés por introducir, por primera vez en lengua castellana, muchas de las historias recopiladas en su interior. Por lo tanto, se puede inferir que el público objetivo de la traducción realizada por Aroca y Perales estaba limitado exclusivamente a aquellos interesados en el terror extranjero (1961, p. 1).

5.7.2 Traducción de Emili Olcina (1980)

La contraportada de la edición de 1980, por otra parte, pone un énfasis considerable en los elementos homoeróticos de la novela. La obra se presenta como una oportunidad para aquellos lectores deseosos de adentrarse en narrativas que abordan el deseo y el amor entre mujeres, temas que, hasta entonces, habían sido difíciles de explorar en el ámbito literario español debido a las estrictas restricciones impuestas por el régimen franquista.

Esta traducción, por ende, parece estar dirigida a un público interesado en la exploración de la literatura sobre homoerotismo entre mujeres, llenando un nicho concreto tras décadas de represión y censura. Esta edición no solo refleja un cambio en las sensibilidades sociales y culturales, sino que también responde a una demanda latente por una representación más diversa y auténtica en la literatura.

5.7.3 Traducción de Gloria Fortún (2023)

Finalmente, Gloria Fortún, Bárbara Guriao (editora) y Sara Abad (autora del prólogo de la edición) (Le Fanu, 2023, pp. 9-32) articulan explícitamente su objetivo al traducir esta novela en el prólogo y en la contextualización. La editorial donde se publicó, LES Editorial, se distingue por su compromiso abierto con el feminismo y la comunidad LGTBQ, y rara vez publica obras de autores masculinos (LES Editorial, 2024). No obstante, ambas mujeres percibieron que la historia de *Carmilla* poseía una resonancia profunda y atemporal para las mujeres sáficas, y consideraron esencial transmitir esta narrativa desde una perspectiva feminista y *queer*.

La contraportada de esta edición no solo enfatiza el aspecto homoerótico del relato, sino que también, a diferencia de la edición de Olcina, subraya la importancia de dicho aspecto en un contexto de emancipación feminista. Esta edición busca no solo explorar la dimensión del deseo y el amor entre mujeres, sino también destacar su relevancia dentro de un marco de empoderamiento y reivindicación de la identidad femenina y *queer*.

6. CONCLUSIONES

A lo largo de las últimas décadas, la práctica de la traducción ha experimentado una notable evolución y profesionalización, reflejando mejoras significativas en la calidad de las obras traducidas. Un caso emblemático es la traducción de *Carmilla* de Sheridan Le Fanu. La primera vez que esta obra llegó a España, en 1961, los estudios de traducción ni siquiera estaban consolidados dentro del mundo académico, y los traductores no requerían de formación específica, dado que esta formación ni siquiera existía. En esta traducción inicial, se observan señales de una traducción realizada sin seguir una normativa concreta.

Paralelamente, la importancia de la figura del traductor ha ido cobrando más prestigio a lo largo de las últimas décadas en el contexto de este libro concreto, pasando de la ausencia total de crédito en 1974 hasta la acreditación en portada en 2023. La correcta acreditación del trabajo de traducción de *Carmilla* denota un mayor respeto hacia esta disciplina, pero no restaría realizar análisis con mayores muestras para observar si este patrón de reconocimiento gradual se da a un nivel más generalizado.

Un aspecto interesante de este estudio es que, a pesar del contexto de dictadura franquista y Transición en las dos traducciones más antiguas de *Carmilla*, ha revelado que las secciones de amor entre mujeres no fueron objeto de censura en ninguna de las tres ediciones. Esto abre una posible futura línea de investigación que podría comparar traducciones de otras novelas publicadas antes de la dictadura franquista con elementos lésbicos para ver si se encuentran ejemplos de censura. Asimismo, sería interesante continuar comparando traducciones de otras obras de Sheridan Le Fanu para observar si las particularidades de cada época se aplican también a sus otras obras.

En resumen, el análisis muestra una mejora cualitativa en la calidad de las traducciones de *Carmilla* a medida que transcurren las décadas. Los factores ambientales afectaron a la calidad de la traducción notablemente en el caso del texto meta producido en 1961, tanto en su longitud como en su exactitud, pero las subsecuentes traducciones presentaron diferencias, incorrecciones y particularidades ajenas a las circunstancias de su publicación.

BIBLIOGRAFÍA

- Acervo Editorial. (1961). *Narraciones Terroríficas II, Vol 2*. Madrid: Acervo.
- Begnal, M. H. (1974). *Joseph Sheridan Le Fanu*. Associated University Presses, Inc.
- Budzisz, S. (2024, 11 1). *Upiory Are People of Flesh and Blood*. Retrieved from Przekroj: <https://przekroj.org/en/art-stories/upiory-are-people-of-flesh-and-blood/>
- Cote, M. (2017). *We have always been vampires: systems of fear and desire and tentacular networks in vampire literature*. Boston: Northeastern University.
- Curran, B. (2006). *Encyclopedia of the Undead*. Weiser.
- Gallagher, S. M. (2017). *The Irish Vampire*. McFarland & Company, Inc.
- García de la Banda, F. (2012). *Traducción de poesía y traducción poética*. Universidad Complutense de Madrid.
- Harris, R. A. (2019, Abril 23). *Elements of the Gothic Novel*. Retrieved from Virtualsalt: <https://www.virtualsalt.com/gothic.htm>
- Hurley, K. (2002). British Gothic Fiction, 1885–1930. In T. C. Fiction, *The Cambridge Companion to Gothic Fiction* (pp. 189–207). Cambridge University Press.
- Killeen, J. (2014). *The Emergence of Irish Gothic Fiction: History, Origins, Theories*. Edinburgo: Edinburgh University Press.
- Killeen, J., & Morin, C. (2023). (2023). *Irish Gothic: An Edinburgh Companion*. Edinburgh University Press.
- Le Fanu, J. S. (1974). *Carmilla/Té Verde*. (J. M. Aroca, & A. M. Perales, Trans.) Madrid: Nostromo.
- Le Fanu, J. S. (1980). *CARMILLA. Historia de vampiros*. (E. Olcina, Trans.) Madrid: Fontamara.
- Le Fanu, J. S. (2013). *Carmilla: A critical edition*. (K. Costello-Sulliva, Ed.) SYRACUSE UNIVERSITY PRESS.
- Le Fanu, J. S. (2023). *Carmilla*. (B. Guirao, S. Abad, Eds., & G. Fortún, Trans.) Murcia: LES Editorial.
- LES Editorial. (2024, 05 16). *Sobre LES Editorial*. From <https://leseditorial.com/sobre-les-editorial/>
- Mc Cormack, W. (1991). *Sheridan le Fanu and Victorian Ireland*. The Lilliput Press.
- Milbank, A. (2023). Protestant Gothic. In J. & Killeen. Edinburgh University Press.
- Ministerio de Cultura y Deporte. (2024, 6 12). *Base de datos de libros editados en España*. Retrieved from ISBN 13: 978-84-9181-576-1: https://www.cultura.gob.es/webISBN/tituloDetalle.do?sidTitul=2542178&action=busquedaInicial&noValidating=true&POS=0&MAX=50&TOTAL=0&layout=busquedaisbn&language=es&prev_layout=busquedaisbn
- Moradiellos, E. (2000). *La España de Franco (1939-1975). Política y sociedad*. Madrid: Síntesis.
- Nord, C. (2018). *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*. Routledge.
- Sage, V. (2004). *Le Fanu's Gothic. The Rhetoric of Darkness*. Palgrave MacMillan.
- Shaw, P. (1989). Sheridan Le Fanu: master of the occult, the uncanny and the ominous. *Bells: Barcelona English language and literature studies*, 189-206. Retrieved from <https://raco.cat/index.php/Bells/article/view/98185>
- Signorotti, E. (1996). Repossessing the Body: Transgressive Desire in "Carmilla" and "Dracula". *Criticism*, 38,(4), 607–632.
- Vinay, J., & Darbelnet, J. (1995). *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation*. Amsterdam: John Benjamins.

Figura 1: Portada de la publicación 1974.

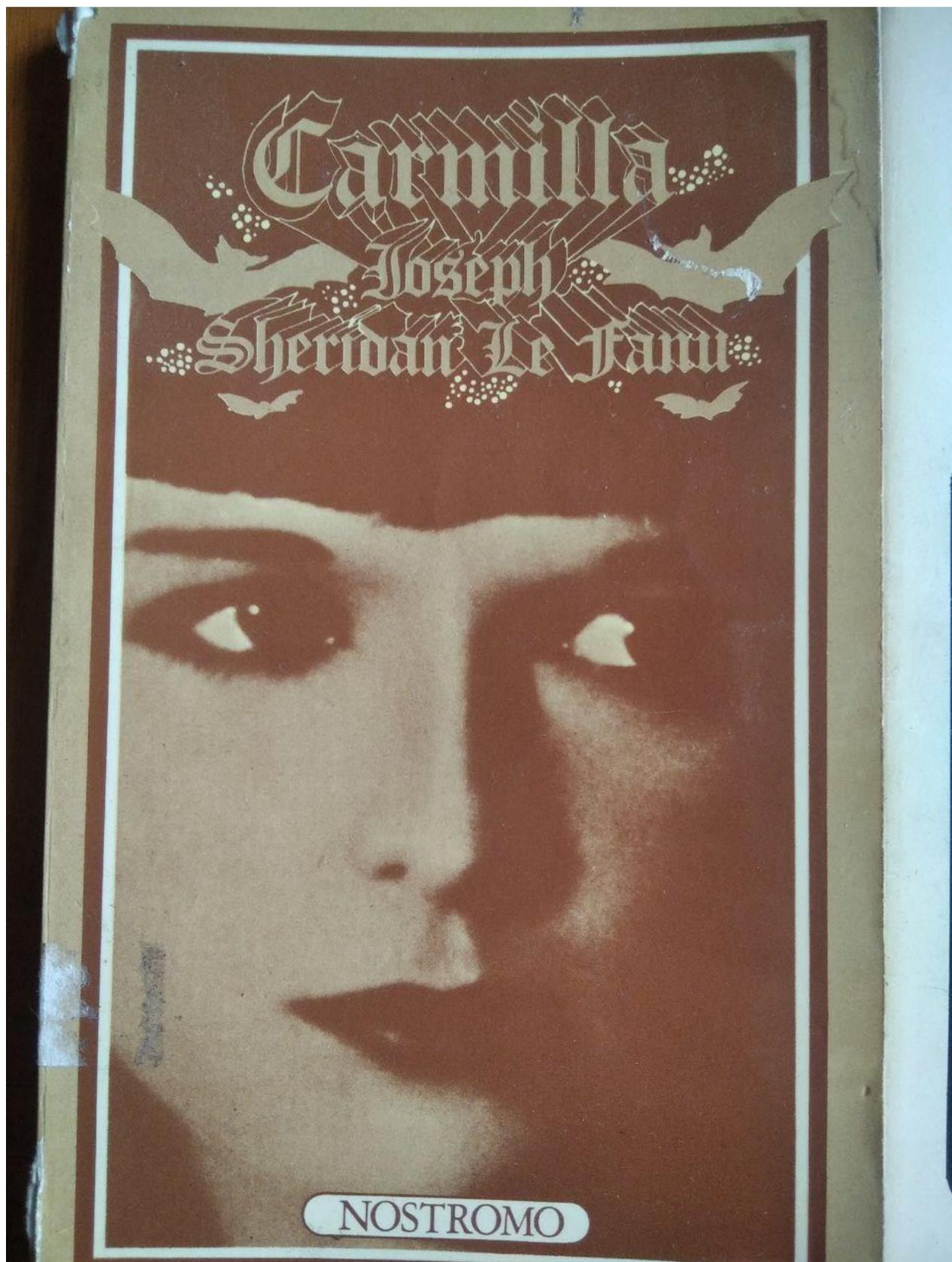


Figura 2: Contraportada de la publicación de 1974.

Uno de los últimos cultivadores de las *gothic stories* —auténtico punto de partida de la literatura fantástica como género propio— y, quizá, el más genuino representante de sus sucesoras las *ghost stories*, fue, sin duda alguna, el notable escritor irlandés Joseph Sheridan Le Fanu (1814-1873).

Considerado por Montague Summers como «heredero del manto literario de *Mrs. Radcliffe*», y por M. R. James como «uno de los mejores narradores de la época», Le Fanu, que comenzó su carrera como periodista (*Dublin University Magazine* y *Evening Mail*) y que escribió asimismo poesías y baladas, fue interesándose paulatinamente por los temas sobrenaturales hasta abandonar completamente sus otras ocupaciones, e incluso su vida pública, y recluírse, dedicado exclusivamente a escribir relatos de corte fantástico, muchos de ellos refundición de viejas leyendas de fantasmas de su Irlanda natal.

Entre su vasta obra literaria destacan las novelas de terror *The House by the Churchyard* (1863) y *Uncle Silas* (1864), y varias colecciones de relatos fantásticos, en especial *In A Glass Darkly* (1872), de donde proceden los que hoy publicamos: CARMILLA —primer tratamiento largo y en profundidad del tema vampírico e inspirador del celeberrimo *Drácula* (1897), de Stoker, y del excelente film de Carl T. Dreyer, *Vampyr* (La Bruja Vampiro, 1930)— y TE VERDE, perfecta muestra del estilo insinuante e imaginativo de su autor, evocador de atormentados malestares interiores «in crescendo» y de un peculiar regusto por lo macabro.

Cubierta: Diego Lara

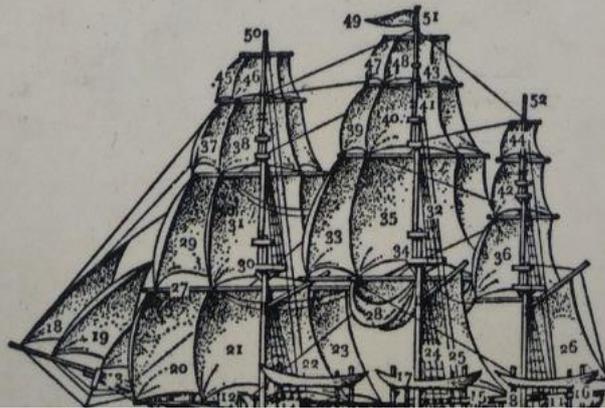


Figura 3: Portada de la publicación de 1980

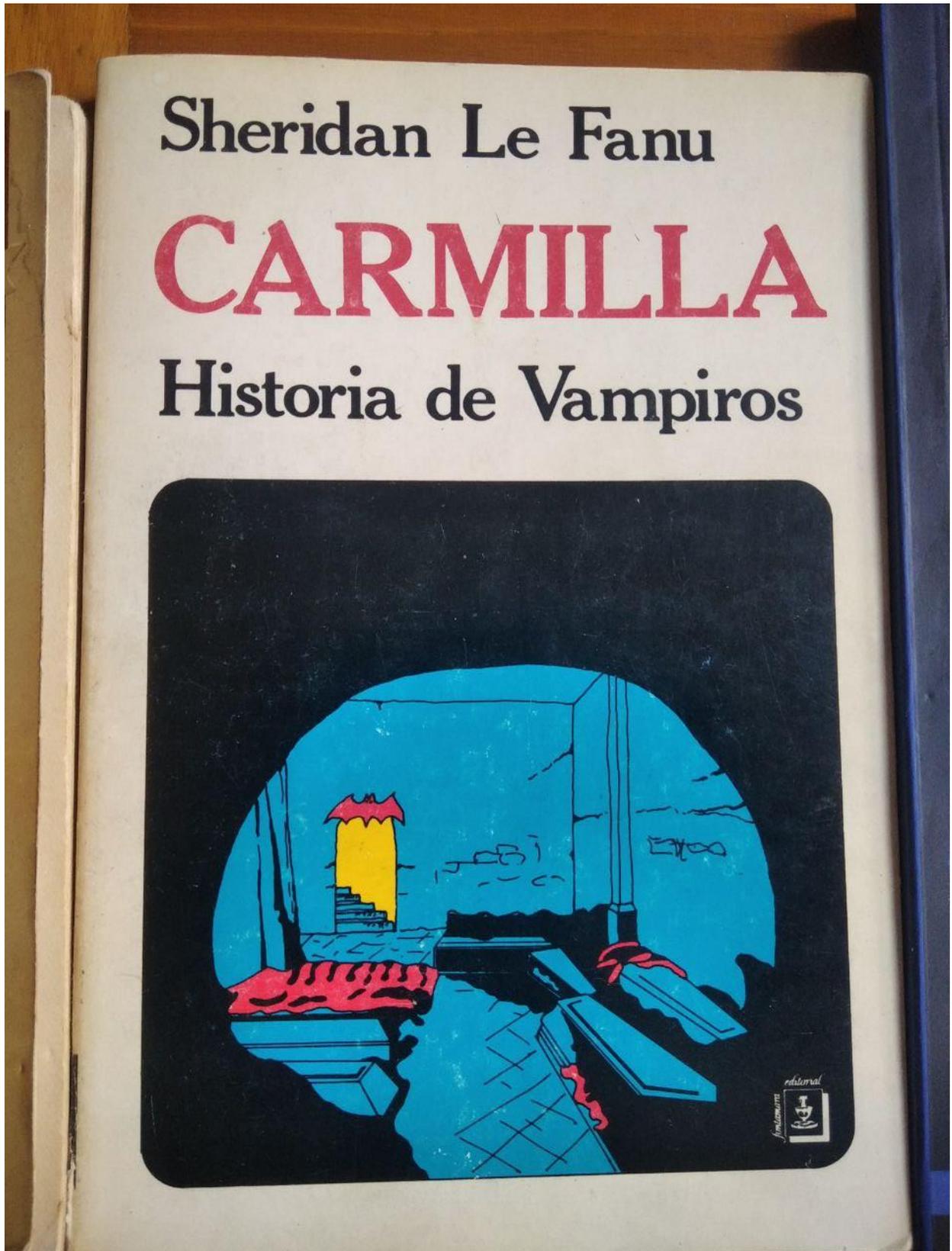
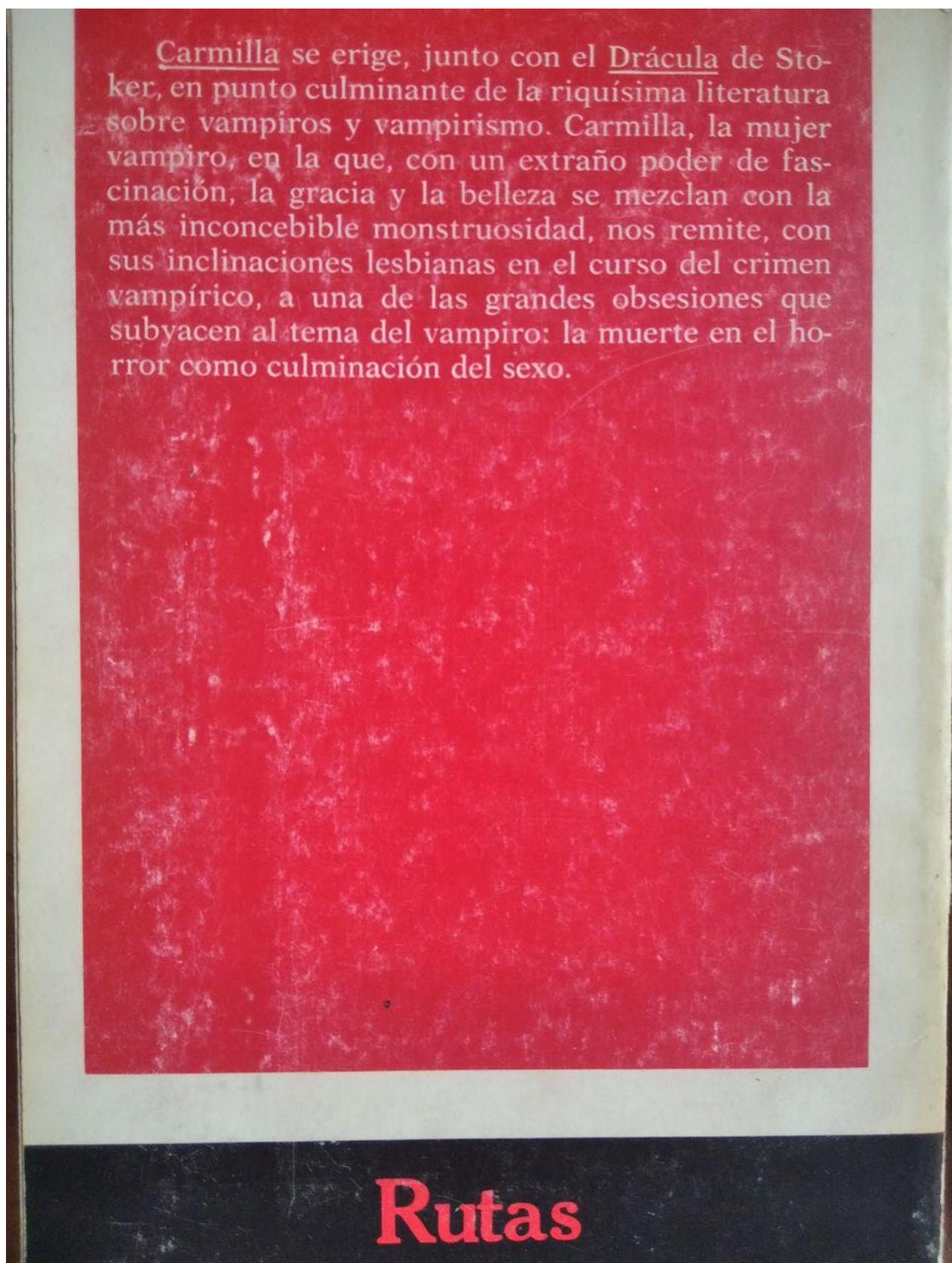


Figura 4: Contraportada de la publicación de 1980



Carmilla se erige, junto con el Drácula de Stoker, en punto culminante de la riquísima literatura sobre vampiros y vampirismo. Carmilla, la mujer vampiro, en la que, con un extraño poder de fascinación, la gracia y la belleza se mezclan con la más inconcebible monstruosidad, nos remite, con sus inclinaciones lesbianas en el curso del crimen vampírico, a una de las grandes obsesiones que subyacen al tema del vampiro: la muerte en el horror como culminación del sexo.

Rutas

Figura 5: Portada de la publicación de 2023

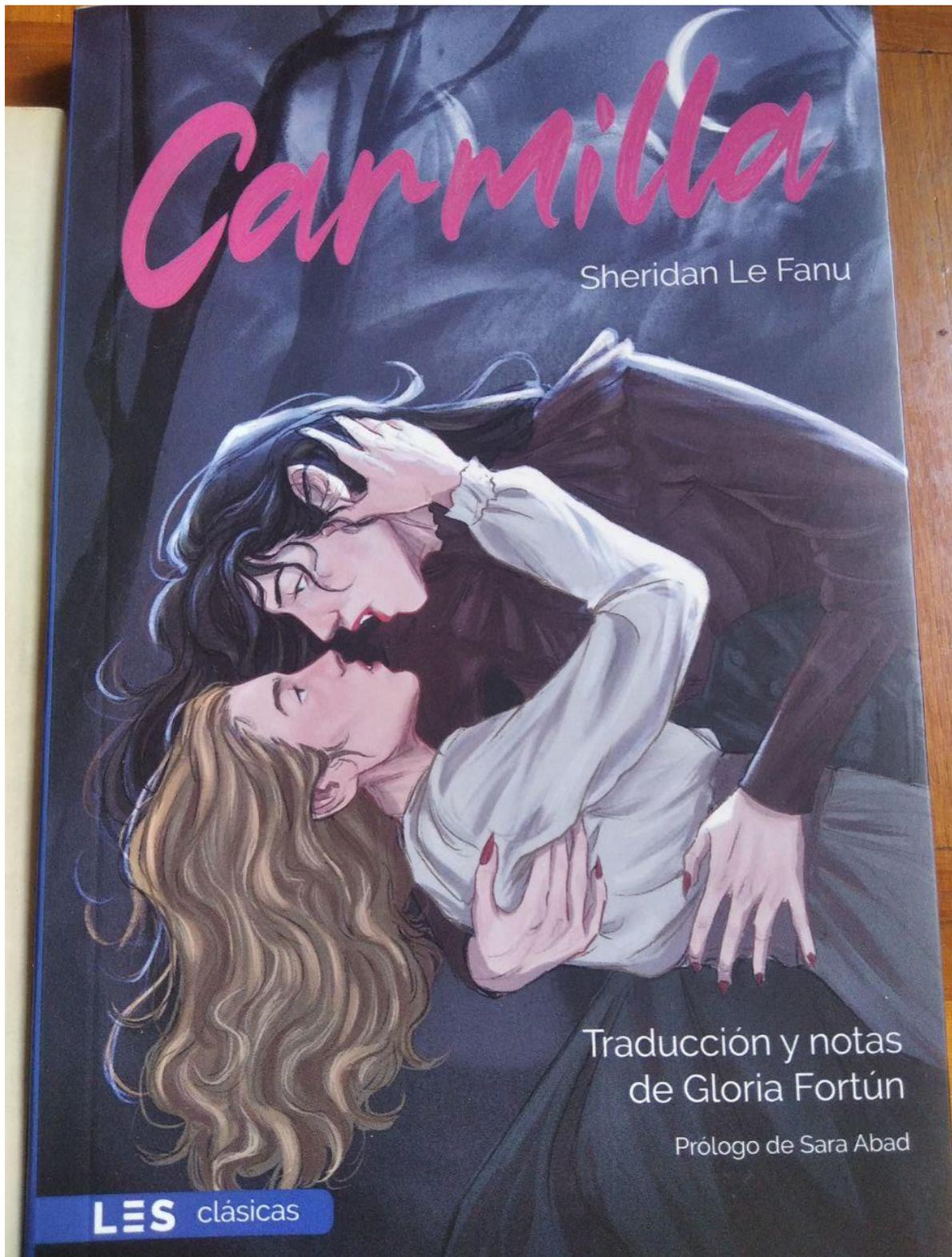


Figura 6: Contraportada de la publicación de 2023

