

APRECIACIÓN DE LA CARACTERIZACIÓN DIALECTAL DE PARKIN EN *THE FIRST LADY CHATTERLEY*

Consuelo Montes Granado
Universidad de Salamanca

El impulso creativo que produjo la primera versión de *Lady Chatterley's Lover*, *The first Lady Chatterley*, tiene en parte su origen en el acercamiento de D. H. Lawrence a los parámetros de la realidad clasista inglesa, a la proximidad que de nuevo sintió ante el estamento minero del que procedía, en el periodo de turbulencia industrial que coincidió con su breve retorno a Inglaterra en el verano de 1926. Independientemente de enjuiciamientos en torno a la calidad literaria de esta obra, la crítica ha destacado unánimemente su realismo social. La vuelta temática a la sociedad minera de las Midlands suscitó en el autor¹ un retorno al estilo realista que había caracterizado a *Sons and Lovers*². A pesar de ello, constatamos que el tratamiento de un aspecto lingüístico concreto, la variedad regional hablada principalmente por el protagonista masculino, el guardabosques Parkin, si bien registra cierto tono naturalista, en ocasiones adolece de la «impresión» de reflejo genuino. Tampoco posee la expresividad en el retrato dialectal, e incluso la coherencia, aún dentro de la selección artística, que es peculiar en su antecesor dialectal en *Sons and Lovers*, Walter Morel, y en escenas similares,

¹ Vid. Graham Holderness, *D. H. Lawrence: History, Ideology and Fiction*, Dublin: Gill and Macmillan, 1982.

² Este retorno a un estilo realista sería temporal, ya que en las dos versiones siguientes la novela experimenta un proceso de distanciamiento del realismo histórico al terreno del mito. Vid. Dennis Jackson, «The Old Pagan Vision: Myth and Ritual in *Lady Chatterley's Lover*». *The D. H. Lawrence Review*, 11, 3, (1978), pp. 260-71. Jerome Mendel, «Medieval Romance in *Lady Chatterley's Lover*». *The D. H. Lawrence Review*, 10, 1, (1977), pp. 20-33. Scott Sanders, *D. H. Lawrence: The World of the Major Novels*, London: Vision Press (pp. 199-205). Kingsley Widmer, «The Pertinence of Modern Pastoral: the Three Versions of *Lady Chatterley's Lover*». *Studies in the Novel*, V, 3, (1973), pp. 298-313.

en el personaje que encarna su papel en las versiones posteriores, Parkin en *John Thomas and Lady Jane* y especialmente Mellors en *Lady Chatterley's Lover*³.

Autores como Sanders, Worthen, Holderness, Martin⁴ coinciden en señalar, desde perspectivas sociológicas, la trascendencia en la génesis de *The First Lady Chatterley* de la procedencia de clase obrera de Lawrence y en particular de su visita a su tierra natal en 1926, en la que fue testigo de una de las mayores confrontaciones históricas entre los mineros y los propietarios de las minas. Lawrence empatiza profundamente con el sufrimiento de «su» gente, con la angustia que una huelga indefinida estaba generando en ellos⁵. No se evade en la abstracción, sino que imagina una posible solución de cariz político-económico: «I know that we could, if we would, establish little by little a true democracy in England: we could nationalize the land and industries and means of transport, and make the whole thing work infinitely better than at present, if we would»⁶. No obstante, su propuesta principal se refiere a una nueva visión de la vida:

What we should live for is life and the beauty of aliveness, imagination, awareness, and contact. To be perfectly alive is to be immortal.

I know these things, along with other things. And it is nothing very new to know these things. The only new thing would be to act on them⁷.

De este modo surge la primera versión de *Lady Chatterley*, por la necesidad de imaginar en unos seres concretos la práctica de esta filosofía vital. Lawrence comenzó a escribirla a mediados de octubre de 1926, cuando aún no había finalizado la huelga de los mineros. Todavía conservaba reciente la impresión del impacto de las fuerzas sociales en las vidas individuales. *The First Lady Chatterley* se hace eco de ello, sin idealizaciones, y sin reducir los escollos que planteaba una sociedad clasista. El autor enfatiza la diferencia de clase en la relación entre el guardabosques y Lady Chatterley. Asume la complejidad psicológica que esta postura conlleva en ambos personajes. Parkin posee una identidad claramente proletaria: procede de familia minera, sus modales, sus amistades, sus actitudes sociales, sus prejuicios son típicos de su estrato social. Desde el punto de vista lingüís-

³ Hemos tratado el tema de la superación en el retrato lingüístico-dialectal que D. H. Lawrence lleva a cabo en este ente de ficción en las dos versiones posteriores de la novela en la segunda parte de nuestra tesis doctoral, «Estudio dialectal y sociolingüístico en la novelística de D. H. Lawrence», Universidad de Salamanca, 1989.

⁴ Vid. G. Holderness, *op. cit.*, Graham Martin, «D. H. Lawrence and Class.» En *The Uses of Fiction*. Eds. Douglas Jefferson and Graham Martin, Milton Keynes: The Open University Press, 1982, pp. 83-97. Graham Martin, «History and Myth.» En *The British Working-Class Novel in the Twentieth Century*. Ed. Jeremy Hawthorn. London: Arnold, 1984, pp. 63-74. S. Sanders, *op. cit.*, John Worthen, *D. H. Lawrence and the Idea of the Novel*. London: Macmillan Press, 1979, 1982 y 1984.

⁵ Como se observa en el ensayo que escribió al regresar a Italia, «Return to Bestwood» en *A Selection from Phoenix*. Ed. A. A. H. Inglis, Harmondsworth: Penguin, 1971, pp. 146-60: «And now, this last time, I feel a doom over the country, and a shadow of despair over the hearts of the men, which leaves me no rest. Because the same doom is over me, wherever I go, and the same despair touches my heart» (p. 155).

⁶ «Return to Bestwood», *op. cit.*, p. 156.

⁷ *Ibidem*, p. 157.

tico, se caracteriza por el uso del dialecto local, punto en el que centraremos nuestro comentario. Su relación con Constance es difícil, pues la barrera social que existe entre ellos parece agrandarse según progresa la novela, en lugar de disminuir. Lady Chatterley es más decididamente clase alta que en las versiones posteriores y a pesar de la atracción física que le une a él no puede evitar sentir el abismo cultural y social que les separa y ennegrece su futuro de vida en común. Al final de la obra se recruce, con la opción de Parkin de preferir compartir el destino de sus compañeros de fábrica, y de luchar por una solución política en pro de la regeneración social de Inglaterra.

Diversos académicos, como Gill, Parker, Strickland⁸, han primado esta versión primigenia como la más convincente por su más atemperada intención didáctica, por su inclusión de todos los condicionantes que implica la separación clasista de los amantes. Parker alude a la integridad imaginativa como argumento para tal valoración crítica: «There is an imaginative openness about *The First Lady Chatterley* that is evident in the way its insights are so searchingly tested against all the resistant realities»⁹. Strickland apoya la idea de que la diferencia tan marcada entre Parkin y Constance es una condición necesaria para reconocer lo que es único en el otro: «In the very difference between herself and Parkin we are able to see what draws them together, what it is that makes it possible for each to recognize the uniqueness of the life in the other»¹⁰. Otros críticos de la obra lawrenciana como Widmer, Martin, Sanders¹¹ no hacen depender sus enjuiciamientos del supuesto de que la visión de un artista tenga que coincidir necesariamente con la de un historiador social¹², si bien no es éste el tema que vamos a discutir aquí. Es nuestra pretensión centrarnos, una vez constatado el contexto realista que impera en la novela, en las asociaciones lingüísticas de la identidad obrera con la que Lawrence ha caracterizado al guardabosques.

En relación con este aspecto, debemos primeramente apuntar el hecho de que esta primera versión ha sido elogiada asimismo por el dominio del autor de las distintas voces de los personajes. A este respecto, recogemos las palabras de Gill: «...one of the strengths of *The First Lady Chatterley* is the skilful handling of shifts of tone»¹³. En el presente artículo, y acotando el marco de referencia al protagonista masculino dialectal, postulamos que las intervenciones del primer

⁸ Vid. Stephen Gill, «The Composite World: Two Versions of *Lady Chatterley's Lover*», *Essays in Criticism*, vol. 21 (1971), pp. 347-64. David Parker, «D. H. Lawrence and *Lady Chatterley's Lover*: The Teller and the Tale», *The Critical Review*, 20, (1978), pp. 31-41. G. R. Strickland, «The First Lady Chatterley's Lover». En *D. H. Lawrence. A Critical Study of the Major Novels and Other Writings*, Ed. A. G. Gomme. Sussex: Harvester Press, 1978, pp. 159-224.

⁹ D. Parker, *op. cit.*, p. 31.

¹⁰ G. R. Strickland, *op. cit.*, p. 164.

¹¹ Vid. G. Martin, *op. cit.*, S. Sanders, *op. cit.*, K. Widmer, *op. cit.*

¹² K. Widmer es explícito en esta crítica. Sugiere que el cambio llevado a cabo en el guardabosques hacia una personalidad más compleja y articulada está motivado, con toda razón, por el deseo del autor de evitar caer en una «patronizing snobbery ... because it was antithetical to his most profound sense of human relations» (*op. cit.*, p. 312).

¹³ S. Gill, *op. cit.*, p. 356.

guardabosques no pasan de ser un primer boceto del idiolecto que introduce en este ente de ficción, que mejora en la segunda versión y que aún perfecciona con mayor minucia y sutileza verbal en la tercera ¹⁴. Su configuración lingüística no registra la expresividad, las matizaciones ni, como consecuencia, distintos grados de oscuridad o «agresividad» dialectal en la representación según la conveniencia de cada escena, que si observamos en las siguientes versiones. En ocasiones muestra incluso cierta inconsistencia con los comentarios que el autor añade en algún punto de la narrativa. Las funciones sociolingüísticas de su forma de habla no ofrecen la complejidad que encontramos en la segunda versión y más aún en la última, puesto que Parkin pretende estar perfilado como hablante dialectal monolingüe. Su competencia comunicativa no favorece la posibilidad de elección entre dos códigos lingüísticos según el contexto de la situación u otros factores. Su modalidad vernácula de habla no denota sino su procedencia regional y social. Por otra parte, Lawrence incurre en contradicciones, puesto que en la mitad del libro parece arrepentirse y querer dotarle con el dominio de un inglés más articulado.

Permítasenos, antes de adentrarnos en la demostración pragmática que constata tales afirmaciones, ver cuáles han sido las aportaciones de la crítica en torno a este tema. Los únicos comentarios respecto a la variedad dialectal de Parkin se limitan a los dos aspectos más sobresalientes: su uso de esta modalidad de habla en asociación con su conducta amorosa y con la utilización de palabras obscenas o vulgarismos. Respecto al primer punto, podemos mencionar a Parker, para el que el dialecto parece quintaesenciar la naturaleza sensual del guardabosques. Su única alusión a la modalidad vernácula tiene esta referencia: «...the strange caressing sensuousness of his dialect» ¹⁵. Delavenay expresa otra función de este código también en relación con un ámbito pasional: «Le patois est donc un dépaysement, qui fait oublier ses inhibitions à la femme civilisée» ¹⁶. En cuanto a las palabras tabúes, tema que ha acaparado la atención de los estudios críticos de forma casi desmedida, sobre todo en la tercera versión ¹⁷, nos parece acertada la opinión de Worthen ¹⁸, quien en un análisis comparativo de las tres versiones, indica el uso experimental de los escasos vulgarismos que aparecen en *The First Lady Chatterley*, cuya función principal por parte de Parkin es la de enfati-

¹⁴ Vid. nota 3.

¹⁵ D. Parker, *op. cit.*, p. 39.

¹⁶ Emile Delavenay, «Les trois amants de Lady Chatterley», *Etudes Anglaises*, 1, (1979), pp. 46-63, p. 56.

¹⁷ Vid. David Cavitch, *D. H. Lawrence and the New World*. Oxford: Oxford University Press, 1969. David J. Gordon, «Sex and Language in D. H. Lawrence». *Twentieth Century Literature*, 27, 4, (1981), pp. 362-75. Brian Way, «Sex and Language. Obscene Words in D. H. Lawrence and Henry Miller», *New Left Review*, 27, (1964), pp. 68-80. John Worthen, *D. H. Lawrence and the Idea of the Novel*. London: Macmillan Press, 1979. Véase asimismo Anthony Burgess, *Flame into Being. The Life and Work of D. H. Lawrence*. London: Heinemann, 1985, p. 184. Aida Burns, *Nature and Culture in D. H. Lawrence*. London: Macmillan Press, 1980, p. 109. Alastair Niven, *D. H. Lawrence: The Writer and his Work*. Essex: Longman, 1980, p. 81. Keith Sagar, *The Art of Lawrence*, Cambridge: Cambridge University Press, 1966, p. 195.

¹⁸ J. Worthen, *op. cit.*, p. 171-2.

zar la diferencia de clases entre él y Constance. Las palabras malsonantes, que sólo aparecen en tres ocasiones, forman parte de la caracterización dialectal y vulgar del guardabosques. Sus connotaciones agresivas van dirigidas a Constance, no al lector (como sucede en la tercera versión):

'...What do you call me in your sort of talk?'
 'My lover!' she stammered.
 'Lover!' he re-echoed. A queer flash went over his face. 'Fucker!' he said, and his eyes darted a flash at her, as if he shot her¹⁹.

Otra consideración previa que debemos apuntar es la rapidez con que Lawrence elaboró esta primera versión, tan sólo unos meses (desde octubre de 1926 hasta noviembre o diciembre del mismo año, según fechas extraídas de Sagar²⁰). El estudio de los manuscritos revela asimismo su velocidad en la escritura. Sólo hemos hallado una única alteración en las partes dialogísticas correspondientes al guardabosques, un cambio de una estructura dialectal a otra (de «If I am ter thee, the art ter me»²¹ a «Ter thee am I? Like thee ter me?»²²). Las dos versiones posteriores muestran más correcciones, aunque su número tampoco es elevado²³. A este ritmo rápido en la creación literaria, se unió el esfuerzo consciente de memorización del autor de un código lingüístico que tras largos años de exilio había quedado relegado al olvido o cuando menos al desuso. Esto se refleja en una representación dialectal menos sensible o cuidada que la introducida en las versiones posteriores, más tendente al convencionalismo e incluso al abuso estereotipado de algunos dialectalismos y peculiaridades lingüísticas, como, por citar algunos ejemplos, de *happen* (= *perhaps*) que aparece diecinueve veces, en comparación con cuatro en *Sons and Lovers* y nueve en *John Thomas and Lady Jane* y en *Lady Chatterley's Lover*; o la exclamación *ay!*, encontrada en diecinueve ocasiones en *The First Lday Chatterley*, frente a sólo una en *Sons and Lovers* y trece en *Lady Chatterley's Lover*, etc.²⁴. En ciertos momentos clave, se observa que algunas intervenciones carecen de la elaboración dialectal que la situación requie-

¹⁹ D. H. Lawrence, *The First Lady Chatterley*. Harmondsworth: Penguin, 1973, p. 127.

²⁰ Keith Sagar, *D. H. Lawrence: A Calendar of his Works*. Manchester: Manchester University Press, 1979, p. 154-6.

²¹ En la página 56 del manuscrito de *The First Lady Chatterley*, al que hemos tenido acceso gracias al servicio de fotoduplicación prestado por el *Harry Humanities Research Center* de la Universidad de Texas en Austin (tras el preceptivo permiso concedido por los dueños de la propiedad intelectual de D. H. Lawrence).

²² *The First Lady Chatterley*, ed. cit., p. 52.

²³ Tratamos este tema en un artículo aún inédito: «Notes on the dialect used by D. H. Lawrence in his novels and manuscripts». Recordemos, al margen de esta referencia, que el método de creación literaria de Lawrence no consistía principalmente en la corrección o revisión de lo escrito, sino en un proceso de reescritura del material a través de varias versiones. Así lo corrobora el crítico Michael Black: «all the evidence shows that his own method was successive complete redrafting», *D. H. Lawrence. The Early Fiction*. London: Macmillan Press, 1986, p. 25.

²⁴ Hemos efectuado un estudio pormenorizado de las variantes dialectales que Lawrence introdujo en *The White Peacock*, *Sons and Lovers*, *The Rainbow* y las tres versiones de *Lady Chatterley's Lover*, junto con un índice exhaustivo de índice de frecuencias en C. Montes Granado, *D. H. Lawrence: el dialecto en sus novelas*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1990.

re. Creemos que este tipo de reflejo dialectal no está motivado por unos criterios conscientes de selección artística, como lo demuestra el desfavorable contraste con la fuerza dramática que el habla vernácula transmite, en esas mismas escenas, en las siguientes versiones²⁵. Pasemos ahora a un análisis más pormenorizado de tales declaraciones.

En contraposición con el inglés estándar de Constance y más aún con el inglés con acento de Cambridge del intelectual Clifford, Parkin irrumpe en la narrativa caracterizado como un personaje poco articulado, que se aferra con orgullo de clase al habla vernácula local como los demás lugareños: «It was with difficulty he was courteous. And he spoke, both to her and Clifford, with the broadest accent. He did it deliberately, as many of the local people did nowadays»²⁶. En su primera intervención verbal, sin embargo, reconocemos el dialecto solamente por dos rasgos, por otra parte muy extendidos: *na (now)* típico de las Midlands del Norte y *yer*, una forma pronominal muy popular en dialectos no róticos y en acentos de clase obrera, a pesar de la indicación del autor de que contestó «in broad local accent»²⁷. En contraposición con esta referencia a una forma de habla cerrada, y la citada anteriormente, que se incluye en el texto un poco después, no registramos esta divergencia lingüística, como ilustraremos seguidamente, con la efectividad, la sensibilidad sociolingüística y el realismo, aún dentro de una versión artística, que presenta en las posteriores versiones y que, sin duda, vigoriza los encuentros de este personaje.

En una primera escena en que Constance encuentra a la hija de éste llorando, Parkin se muestra dialectal con la niña, en cambio al dirigirse a Constance, la impresión no estándar se aminora, efecto causado por la reducción de contracciones y de divergencias fonológicas o morfofonológicas, que son las que transmiten, con un impacto visual más rápido, un tono cerrado en el habla vernácula:

‘What is it?’ she demanded abruptly.

The man stood up and touched his cap hastily.

‘Why I shot that there old tom cat, as has been havin’ his own way in here for a month or two’, he said in a hard voice, (...). ‘An’ my little gel here, she thinks she must need scraight for him’. To the child, he added, ‘Come on, come on naa! My lady’s lookin’ at yer! Shut it up’²⁸.

La comparación con las posteriores versiones muestra la ganancia expresiva que el autor logra en la caracterización del personaje y de la escena, en este primer diálogo de Parkin con Lady Chatterley, con el énfasis en una representación dialectal y en unas intervenciones más cuidadas, en el sentido de que reflejan una disimilitud más acendrada en su forma de hablar (también evidente en los comentarios añadidos en la narrativa), por el contraste que este primer encuentro representa en su evolución posterior. En *John Thomas and Lady Jane* y en *Lady Chat-*

²⁵ Vid. nota 3.

²⁶ *The First Lady Chatterley*, ed. cit., p. 44.

²⁷ *Ibid.*, p. 22.

²⁸ *Ibid.*, p. 25.

terley's Lover, Lawrence reproduce con mayor claridad un dialecto cerrado en la interacción del guardabosques con Lady Chatterley, que adquiere pleno sentido dentro de un comportamiento de no convergencia lingüística con los modos de habla más estándar de ella, como estrategia para indicar su oposición hacia Connie por inmiscuirse en sus asuntos familiares. Veamos, en primer lugar, la reacción de Parkin en la segunda versión:

'What's the matter? Why is she crying?' demanded Constance peremptorily. (...) 'You mun ask 'er!' he said, curt and decisive.

Constance started as if he had smacked her in the face, his lack of respect was so complete. For some moments she could find nothing to say. Then she exclaimed, rather breathless:

'I asked you!'

Her voice was still peremptory. And still the man looked back at her with that narrowed, glittering look of insolence.

'Ay! Ah know yo' did! But 'er's none towd me why 'er's scaightin', so 'appen yo'd better ax 'er.'²⁹

En la tercera versión, mantiene el dialecto cerrado de esta réplica, así como los comentarios explicativos del narrador, e introduce otro elemento que resalta la intencionalidad de Mellors en esta elección lingüística, su capacidad para hablar un inglés estándar:

'What's the matter? Why is she crying?' demanded Constance, peremptorily but a little breathless.

A faint smile like a sneer came on the man's face. 'Nay, yo' mun ax 'er', he replied callously, in broad vernacular.

Connie felt as if he had hit her in the face, and she changed colour. Then she gathered her defiance, and looked at him, her dark blue eyes blazing rather vaguely.

'I asked you', she panted.

He gave a queer little bow, lifting his hat, 'You did, your Ladyship', he said; then, with a return to the vernacular: 'but I canna tell yer'³⁰.

Otra escena en la que esta disparidad entre el habla dialectal del guardabosques en la primera versión y en las siguientes es aún más obvia tiene lugar cuando Constance le pide las llaves de una cabaña, que utilizaba para criar faisanes, a la que únicamente él tenía acceso. Comparativamente se puede observar que en *The First Lady Chatterley*, las respuestas de este personaje no transmiten su oposición con la misma claridad que en las versiones posteriores, debido a la suavidad, en ocasiones, de su expresión supuestamente dialectal, caracterizada por escasas marcas de desviación del estándar, esparcidas de forma dispersa sin una intencionalidad preconcebida, es decir, sin un aprovechamiento de las posibilidades expresivas que la gradación del dialecto en una representación escrita le brinda, efecto al que si recurre Lawrence al reescribir posteriormente esta escena. Algu-

²⁹ D. H. Lawrence, *John Thomas and Lady Jane*. Harmondsworth: Penguin, 1973, p. 45.

³⁰ D. H. Lawrence, *Lady Chatterley's Lover*. Harmondsworth: Penguin, 1960, p. 60-1.

nas de sus réplicas, incluso, son completamente estándar. Otras, recogen una acumulación mayor de rasgos regionales. Esta configuración del diálogo tampoco podría atribuirse al criterio de la economía en la obra de ficción, según el cual el autor sólo marcará dialectalmente la expresión en los momentos culminantes de confrontación, puesto que no sucede así. Hemos seleccionado, entre otras, la siguiente intervención que debiera tener al menos alguna indicación dialectal como en otras anteriores en las que ha expresado su enojo. Sin embargo, está dentro de la norma estándar: «He turned to her slowly and said in a voice of hate: ‘How many bosses am I reckoned to have here?’»³¹. En cambio, en la misma situación de divergencia, una intervención anterior a ésta registra una intensificación de rasgos regionales, algunos incluso muy localizados en este enclave dialectal como *bods* (*birds*), otros de un ámbito dialectal más amplio, como el reflexivo típico de las Midlands *me-sen*, o la concordancia dialectal: «I have to be here mesen, a good bit now t’bods is startin’ layin’»³².

En las siguientes versiones, Lawrence explota este encuentro antagónico a través de una habla vernácula mucho más efectiva y consistente, especialmente en la última³³. Aquí, el autor desarrolla este episodio a lo largo de tres escenas. Ya en su primera intervención, el guardabosques Mellors desconcierta a Constance con un dialecto cerrado en lugar del estándar que había utilizado en el encuentro anterior: ‘Ah’m gettin’ th’ coops ready for th’ young bods’³⁴. Incluso la narrativa ayuda a esclarecer la motivación emocional de su proceder lingüístico («He was oppressed. Here was a trespass on his privacy, and a dangerous one! A woman!»³⁵). El uso de la variedad local se evidencia como una táctica para aumentar la distancia social entre ambos y asociar ese lugar, hasta entonces santuario de su soledad por la reclusión obligada que imponía la crianza de los faisanes, con el ámbito exclusivo de su trabajo. Pretende, de este modo, provocar en Constance un efecto disuasorio de su estancia allí. Dado que no lo consigue, intensifica su resistencia recrudesciendo su expresión dialectal. Esta diferencia de matiz está genialmente reflejada en la representación escrita en este encuentro y en otro posterior en el que Lawrence exhibe en Mellors uno de los parlamentos dialectales más cerrados de su producción novelística. Ni siquiera Constance es capaz de comprenderlos («She looked at him, getting his meaning through the fog of the dialect»³⁶). Veamos como muestra contrastiva con la primera versión el siguiente fragmento:

‘ Appen yer’d better ‘ave this key, an’ Ah min fend for t’ bods some other road’.
She looked at him.

³¹ *The First Lady Chatterley’s*, ed. cit., p. 48.

³² *Ibid.*, p. 48.

³³ Las escenas similares correspondientes a la segunda versión, que aquí no comentamos por falta de espacio, se hallan en las pp. 93-104.

³⁴ *Lady Chatterley’s Lover*, ed. cit., p. 90.

³⁵ *Ibid.*, p. 91.

³⁶ *Ibid.*, p. 98.

‘What do you mean?’ she asked.
 ‘I mean as ‘appen Ah can find anuther pleece as’ll du for rearin’ th’ pheasants.
 If yer want ter be ‘ere, yo’ll non want me messin’ abaht a’ th’ time’.
 She looked at him, getting his meaning through the fog of the dialect.
 ‘Why don’t you speak ordinary English?’ she said coldly.
 ‘Me! Ah thowt it wor ordinary’.
 She was silent for a few moments in anger.
 ‘So if yer want t’ key, yer’d better ta’e it. Or ‘appen Ah’d better gi’e ’t yer ter-
 morrer, an’ clear all t’ stuff aht fust. Would that du for yer?’³⁷.

Esta intensificación del habla vernácula en Mellors se puede definir como una conducta de divergencia absoluta, según la jerarquía de estrategias de distinción psicológica de Thakerar *et al.* dentro de la teoría de la acomodación del habla³⁸. Esta interacción se caracteriza por una conjunción de rasgos de todos los niveles lingüísticos. Morfológicamente, utiliza únicamente los pronombres personales dialectales *Ah* (*I*) y *yer* (*you*). Hace uso del modal dialectal *mun* (*min* no es más que una errata, según revela la consulta al manuscrito donde aparece el conocido modal dialectal *mun*³⁹), de la partícula *as* como conjunción completiva y como relativo. Sintácticamente, destaca la negación dialectal *you’ll non want*. La divergencia fonológica es muy intensa, debido a que no sólo recurre, como en otras ocasiones, a desviaciones dialectales generales o subestándar, que pueden resultar conocidas al lector como elisiones de sonidos sobre todo de la *h* inicial como en ‘*appen*, ‘*ave*, ‘*ere*; de la *d* final como en *an*’; de la *g* en sufijo *-ing* como en *rearin*’, *messin*’; de la *l* como en *a*’; de la *v* intervocálica como en *gi’e*; de vocales débiles iniciales como en ‘*t* (*it*); rotacismo de *r* intrusa en *yer*, *ter*, *ter-morrer*, o por un cambio de *s* a *r* como en *wor* (*was*) donde además hay dialecto visual. Quiere transmitir un grado elevado de disociación psicológica por lo que introduce además localismos fonológicos y léxicos, muy efectivos para crear una impresión de hermetismo. Procesos fonológicos propios de ese enclave dialectal⁴⁰ son los que explican los cambios vocálicos que se observan en *bods* (*birds*), *anuther* (*another*), *pleecea* (*place*), *abaht* (*about*) y *aht* (*out*), *thowt* (*thought*), *fust* (*first*). A ello se añade el vocablo dialectal *road* (*way*) y el término local *fend for* (*provide for*), junto a otros de un registro coloquial como *messin’ abaht* o *stuff*, o la palabra con dialecto visual *du*.

A pesar de esta primera presentación del dialecto en *The First Lady Chatterley*, en términos generales menos cuidada y «realista» que la introducida en las versiones posteriores, falta, en ocasiones, de flexibilidad en la expresión por su tendencia al estereotipo, a lo largo de la primera mitad de la novela registramos en

³⁷ Ibid., p. 98.

³⁸ Vid. Jitendra N. Thakerar, Howard Giles, Jenny Cheshire, «Psychological and Linguistic Parameters of Speech Accommodation Theory». En *Advances in the Social Psychology of Language*. Eds. Colin Fraser and Klaus R. Scherer. Cambridge: Cambridge University Press, 1982, pp. 205-49.

³⁹ En el manuscrito de *Lady Chatterley’s Lover*, página 238, consultado gracias al servicio de fotoduplicación del *Harry Humanities Research Center* anteriormente mencionado, hemos observado claramente el modal dialectal *mun*. *Min* no es más que una errata.

⁴⁰ Vid. nota 24.

la narrativa la insistencia del autor en la identidad dialectal del guardabosques. Unas veces a través de las reflexiones de Constance sobre él:

But then something inside her said: No! —No, she must not take him away from his own surroundings. She must not try to make of him, even in the mildest form, a gentleman. It would only start a confusion. No! She must not even try to make him develop along those lines, the lines of educated consciousness. She must leave him to his own way. His instinct was against education. His instinct made him refuse to speak King's English, even to her. He stuck to the clumsy vernacular in a sort of defiance⁴¹.

Otras veces en comentarios intercalados en el diálogo a modo de reacciones personales de Constance: «How strange he was! More alien than a foreigner, as if he belonged to a bygone race of men! What language was he speaking?»⁴². A pesar de la explícita indicación de divergencia lingüística de esta apostilla, el diálogo al que hace referencia es de los más cristalinos, con solamente una expresión dialectal («*That's a rum un*»), el pronombre dialectal *thee* y *thy*, y un vocablo propio de la jerga sexual de la lengua vernácula («*cunt*»). Por lo demás apenas aparece algún rasgo subestándar conocido como «*feller*» (*fellow*), «*'cause*» (*because*), «*'appen*» (*perhaps*), «*niver*» (*never*), «*ter*» (*to*), y excepcionalmente, algún otro dialectal como «*whoam*» (*home*), o «*bewtiful*» (*beautiful*), fácilmente comprensibles⁴³.

No obstante, hemos de constatar que es en los momentos de pasión cuando realmente sí obtenemos una modalidad de habla más genuinamente dialectal, dentro, obviamente, de los límites impuestos por un medio literario. Sobresale el uso pronominal de la segunda persona singular *tha* con sus variantes y sus formas verbales correspondientes, que en seguida identificamos como la marca de este registro lingüístico. Son varios los pasajes ilustrativos que se podrían traer a colación⁴⁴. El que vamos a citar tiene lugar precisamente en el momento siguiente al diálogo que acabamos de comentar.

'Hark!' he said. «Hark!» And he caught her in both his arms, 'Hark! Dunna go! Dunna go! Ah dunna want thee ter go! Dunna go an' leave me for good! Say tha't come back. Say tha't allers come back -here i' th' wood. Say I s'll allers ha'e thee here i' th' wood, for allers! Say summat as'll keep! Say as summat'll keep — summat'⁴⁵.

Este extracto que hemos escogido contrasta con el diálogo anterior por la intensidad, el localismo y, en consecuencia, la impresión de verismo, de los rasgos dialectales. Son rasgos léxicos como *hark* (*listen*), y sobre todo rasgos morfofonológicos pronominales (*Ah, thee, tha*), y verbales (*dunna, tha't, s'll*), otros morfológicos como la partícula *as* en su función de relativo y de conjunción com-

⁴¹ *The First Lady Chatterley*, ed. cit., p. 71.

⁴² *Ibid.*, p. 96.

⁴³ *Vid. Ibid.*, p. 95-6.

⁴⁴ *Ibid.*, pp. 52, 75, 97, 110, 131, 139, 170, 174-5.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 97.

pletiva, el pronombre indefinido dialectal y subestándar *summat* (*something*), así como algún rasgo fonológico como el coloquial *an'*, los dialectales y subestándar *ha'e* (*have*), o *i' th'* (*in the*), las contracciones verbales *s'll* o *summat'll* o la pérdida de [w] en *allers* (*always*). Este código dialectal que Parkin utiliza en los momentos de mayor cercanía física y emocional con Constance, caracterizado por un aprovechamiento mayor de las peculiaridades de la variedad vernácula y de sus recursos como el uso del pronombre *tha*, lleva asociado las connotaciones pasionales que han sido tan celebradas por los críticos.

De esta forma, a pesar del carácter monolítico que el guardabosques parecía tener al principio, Lawrence comienza a establecer varios niveles de habla en el idiolecto de Parkin, que luego se confirman en la narrativa, de nuevo mediante una reflexión metalingüística de Constance:

She was beginning to know him — and to understand his changes into dialect. When they were merely two people together, quite pleasant, he spoke more or less good English. When he really loved her, and cooed over her in the strange, throaty cooing voice of a man to his tender young wife, he said 'thee' and 'thou'. And when he was suspicious or angry, he used the dialect defiantly, but said 'you' — or rather 'yer' — and not 'thou' ⁴⁶.

Sin embargo, nos parece que este comentario efectuado a mitad de la novela, especialmente la indicación de que «when they were merely two people together, (...) he spoke more or less good English», denota un cambio de actitud en el retrato que Lawrence pretendía transmitir inicialmente de un guardabosques poco articulado, en contraste claro con la verborrea y el inglés estándar de Clifford. Consideramos tal información contradictoria asimismo con la insistencia en su identidad dialectal y obrera de la primera parte de la obra así como con el celebrado realismo de esta versión y el planteamiento mismo de la historia, cuya intención directriz es enfatizar las diferencias de clase entre los dos amantes, diferencias no sólo económicas o sociales, sino también culturales y lingüísticas, como palpablemente se puede apreciar en una de las abundantes reflexiones de Constance en torno a ello:

How ashamed she ought to be! — a gamekeeper, in her husband's employ! But his body! — the unspeakable pleasure of being near him. «Ay!» she imitated in her mind the broad sounds of the vernacular. 'Ay! Ah should!' And she laughed a little, she liked it so much. It amused her down to her very toes.

But she could never live with him. No, no! Impossible! She was not a working man's wife, It would be a false situation. He would probably begin speaking King's English — and that would be the first step to his undoing. No, no! He must never be uplifted. He must remain a gamekeeper, absolutely ⁴⁷.

Parkin, en esta primera redacción de la historia de los amantes, no podría, según una lógica lingüística, sobrepasar el nivel de elaboración verbal en el que este personaje de un estrato obrero de principios de siglo fue concebido. Ello es-

⁴⁶ *Ibid.*, p. 125.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 80.

taría acorde con el sentido realista que generó esta creación literaria, pero a la vez, dificulta y entorpece la tendencia que acompañó siempre a Lawrence hacia la consciencia verbal: «The struggle for verbal consciousness should not be left out of art. It is a great part of life. (...) It is the passionate struggle into conscious being»⁴⁸. De este modo podría explicarse cómo a partir de la mitad de la novela, el autor intentó extraer a este personaje de los estrechos cauces expresivos a que le reducía su inicial apego o lealtad sociolingüística a la forma de hablar vernácula. Lawrence comenzó a valorar más las ventajas, en su relato, de un personaje más competente lingüísticamente, aún a costa de reducir el realismo, y evolucionó hasta sus máximas consecuencias en esta misma línea hasta llegar al retrato de un guardabosques bilingüe en la última reescritura de la novela.

Este intento de dotar al personaje de una mayor y más productiva flexibilidad lingüística, hemos de constatar, no obstante, es únicamente incipiente en esta primera versión, puesto que el repertorio verbal de la competencia comunicativa de Parkin no le permite aún practicar las estrategias lingüísticas de cambio de código según los distintos factores que se combinen en la situación, como sucede en el idiolecto de Parkin en la segunda versión y con mayor riqueza de medios expresivos y seguridad en su destreza verbal en la configuración de Mellors en la tercera versión.

Por último, continuando con las escenas en la segunda parte de *The First Lady Chatterley* en que Parkin se ha convertido en un obrero de una fábrica, seguimos observando esta brecha de contradicción. Por una parte, se recrudescen su identidad proletaria y su deseo de pertenecer a esa clase social. Encontramos indicaciones simbólicas de este nuevo sentimiento de solidaridad con sus iguales, que se manifiesta en sus modales vulgares y en alguna intervención de características dialectales («‘Ay!’ he answered, pushing a piece of cake into his mouth, and speaking as he chewed. ‘Different as owt could be’»⁴⁹; en estas ocasiones usa el pronombre más distante *yer* hacia Constance y el pronombre *tha* en su función de solidaridad hacia su amigo e igual Bill («‘It’s what tha towed me, lad!’ he said»⁵⁰). Por otra parte, sin embargo, este tipo de réplicas constituyen la excepción, no la regla. La tensión de clase entre los amantes ha aumentado, pero esto no se registra en una impresión dialectal más marcada, salvo en alguna respuesta aislada en la que Parkin opta por los medios lingüísticos para recordarle a Constance y afianzar ante ella su status social inferior⁵¹. El escaso color local de la mayor parte de sus intervenciones, que sólo se manifiesta en alguna exclamación («Hold thy face!»⁵²; «Nay they arena!»⁵³), respuesta corta («An’ han-

⁴⁸ D. H. Lawrence, *Phoenix II: Uncollected, Unpublished and Other Prose Works by D. H. Lawrence*. Ed. by Warren Roberts and Harry T. Moore. London: Heinemann; New York: Viking, 1968, p. 276.

⁴⁹ *The First Lady Chatterley*, ed. cit., p. 193.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 193.

⁵¹ *Ibid.*, p. 181: ‘Ay!’ he said slowly softly. ‘Ay! I’ve loved it. I know it. — But I shanna ha’e yer trying’ ter ma’e a gentleman on me. There’s too much difference atween us. I dunna want ter come up, mysen. — An’ I don’t want yo’ to come down. I don’t want it’.

⁵² *Ibid.*, p. 197.

⁵³ *Ibid.*, p. 197.

na yer?»⁵⁴) o en algún rasgo aislado en todo un parlamento, que en muchos casos ni siquiera es dialectal, sino subestándar o coloquial, como se aprecia en el pasaje que citamos a continuación, podría atribuirse a convenciones literarias de representación dialectal, pero nos parece que en estas tiradas, aunque breves, puede adivinarse algo más. Veamos primero una ilustración de lo dicho:

‘The working class is devils, and the upper class is another sort of devils. But in the working class you can come to the end of their devilment. An’ wi’ th’ upper class, you canna. They’ve always got a door shut in your face, an’ they’re always behind the door, laughing at you’⁵⁵.

Tras el párrafo citado, el lector familiarizado con Lawrence puede intuir, aunque lejana, la voz del autor o la de los guardabosques posteriores en la necesidad de expresar verbalmente una posición ideológica. Creemos, como ya manifestamos anteriormente, que Lawrence sintió la perentoriedad de dotar a Parkin con una mayor capacidad discursiva y una articulación de pensamientos en defensa de su postura de permanecer siendo un «common man». Podemos ver muy en potencia el germen de la figura de un guardabosques con una competencia comunicativa, reconocida por el autor, más flexible y potente, como sucede de forma incipiente en la segunda versión y sin reservas en la tercera. No obstante, en *The First Lady Chatterley*, se trata de un germen frustrado por la misma dinámica de su creación imaginativa, sobre la que todavía se cernía la visión reciente de la realidad social inglesa de 1926. El devenir lingüístico de este idiolecto, con un proceso formativo claramente perfilado por el autor⁵⁶, se desarrollará ampliamente en el bilingüe Mellors en *Lady Chatterley’s Lover*.



⁵⁴ Ibid., p. 198.

⁵⁵ Ibid., p. 198.

⁵⁶ Este proceso formativo que explica su bilingüismo es el de un «lame speaker», concepto sociolingüístico que implica la automarginación de un hablante de su comunidad lingüística de bajo status social y la adopción de los modos de habla más prestigiosos del inglés estándar. La evolución lingüística de Mellors, no obstante, se complica después de su primer fracaso amoroso. Vid. *Lady Chatterley’s Lover*, ed. cit., pp. 209 y 151.