

**Caracterización y función de los distintos
niveles de habla en «Shirley»**

Dr. Francisco García Tortosa
Universidad de Sevilla

Shirley, que para muchos críticos ocupa un lugar secundario en la novelística de Charlotte Brontë, marca, sin embargo, un hito decisivo dentro de la historia sociolingüística de la literatura inglesa. El empleo del dialecto Yorkshire por parte de algunos personajes de la novela; la oposición entre acentos y giros del norte y del sur; el cambio de tono en la expresión de los protagonistas y el entramado de todos estos elementos con la estructura de *Shirley*, hacen de esta novela un ejemplo precioso para ilustrar ciertos aspectos de la producción literaria inglesa que, desgraciadamente, han sido olvidados con frecuencia.

Aparentemente no hay nada nuevo en el uso de formas dialectales en *Shirley*: encontramos la misma confusión entre dialecto regional y dialecto social —hecho recurrente en los intentos de adaptación dialectal en la literatura—, los mismos errores en la transcripción fonética, y, en ocasiones, idéntica actitud de conmiseración hacia los hablantes del dialecto. No obstante, desde una perspectiva histórica, el convencionalismo lingüístico de Charlotte Brontë adquiere una gran relevancia que no se apreciaría si nos limitásemos a su estudio sincrónico.

Para empezar, habría que decir que, aun cuando en la caracterización de los personajes se han empleado desde muy antiguo —es decir, desde el inicio de la concienciación dialectal— frases y léxico dialectales (en este sentido, se suele citar *The Reves Tale*, de Chaucer, o, siguiendo a Kökeritz, *The*

Second Shepherd's Play (1), sin embargo, tanto el dialecto como los personajes han desempeñado un papel diferente al que hallamos en *Shirley*. Desde que se impuso la lengua literaria, y hasta principios del siglo dieciocho, la inclusión de dialectalismos en los textos literarios ha obedecido a dos principios fundamentales: por un lado, a una intención realista que, entre otras cosas, exige una clara diferenciación social y cultural de los personajes; y en segundo lugar a la creencia de que los dialectos constituían un recurso humorístico inestimable. Estos principios corresponden, como es natural, a una actitud determinada en relación con los dialectos; suponen, por ejemplo, la aceptación de un habla diferente para cada grupo o clase social —hecho universal en todas las lenguas, pero que confiere a la historia de la lengua inglesa una fisonomía especial—, y la identificación de ciertos modos de expresión con estamentos marginados.

Puesto que el empleo de los dialectos va en muchas ocasiones ligado a un fin humorístico, los regionalismos que se adoptan pertenecen a personas en contacto, más o menos directo, con hablantes de la lengua culta, pues la obra literaria va principalmente dirigida a éstos. De ahí que los dialectos del suroeste sean los más frecuentes en la literatura inglesa de los siglos dieciséis y diecisiete; en efecto, por su proximidad geográfica a la corte, podrían ser comprendidos por el público lector, siempre relacionado de una u otra forma con el mundo cortesano, y, además, la servidumbre de la corte procedía principalmente de esas regiones. De este modo, el lector identificaba fácilmente el habla del suroeste con las clases inferiores y, dada la ideología de la época, no siempre tomadas en serio.

(1) H. Kökeritz, «Shakespeare's Use of Dialect», *Transactions of the Yorkshire Dialect Society*, Part 51, vol. IX, 1951.

El norte quedaba lejos y era prácticamente desconocido en lo que a la lengua se refiere. En Shakespeare sólo encontramos un ejemplo de habla nortea (H5 3.2), y algún otro párrafo aislado en *Fever Pestilence*, de William Bulleyn, y en *Shepherd's Calendar*; su empleo sirve para definir a personajes exóticos y bárbaros, más que a un grupo social. Sin embargo, a medida que se estrechan los vínculos culturales entre el norte y el sur, y las clases acomodadas adoptan la lengua nacional del sur, el Yorkshire, desde el punto de vista sociológico, pasa a ocupar el puesto que en el siglo dieciséis tuviera el dialecto del suroeste, si bien con algunas diferencias dignas de tenerse en consideración. Mientras que por una parte el dialecto del norte cumple los mismos fines humorísticos que en otro tiempo cumplían los del sur, por otra, no todos los personajes que se expresan en dialectos del norte son de baja extracción social; por el contrario, algunos de ellos pertenecen a estamentos superiores y defienden la supremacía de su lengua sobre la del sur, como es el caso de Lismahago en *Humphrey Clinker*, de Smollett. Con el advenimiento de un cambio de perspectiva cultural, que en la literatura se conoce con el nombre de Romanticismo, los dialectos en general, y de una manera concreta los del norte, adquieren una gran importancia en la literatura; los nombres de Robert Burns y Sir Walter Scott son bien conocidos en este sentido. No obstante, para encuadrar mejor la significación del dialecto Yorkshire en *Shirley*, se debería puntualizar que el uso dialectal en los románticos responde a un sentimiento nacionalista, o cuando menos regionalista, que queda bastante alejado de los problemas sociales de la época. Dentro de este contexto hay que analizar los diferentes modos de expresión en *Shirley*, si se quiere comprender su relevancia desde la vertiente sociolingüística.

II

La coherencia estructural de *Shirley* (1) puede estudiarse desde perspectivas diferentes (2), pero tal vez ningún enfoque aporte más claridad que el lingüístico. Charlotte Brontë es consciente del papel preponderante que la lengua juega en la novela. La autora divide a los personajes en tres grupos distintos, a los que corresponden otras tantas lenguas: el inglés medio aparece en boca de los personajes cultos, o lo que dentro de la gama social se denomina burguesía; el francés es la lengua de los caracteres dinámicos y emprendedores, y, por último, el dialecto Yorkshire, sirve de medio de expresión a los trabajadores o personajes que representan la nobleza incorrupta de la tradición nortea.

En lo que respecta al inglés medio la actitud de la autora y de los personajes se va definiendo a lo largo de la obra. Charlotte Brontë, al igual que otros muchos autores preocupados por la problemática social de su tiempo, reconoce la supremacía indiscutible de la lengua literaria frente a otras formas de habla. La idea que alienta esta postura es cronológicamente anterior a la autora, y entronca con la opinión prevalente en el siglo dieciocho de que los dialectos son una corrupción de la lengua literaria; de ahí que los personajes que encarnan la virtud, por ejemplo, hayan de expresarse en un inglés «correcto». Esta actitud no entra en contradicción con la defensa explícita e implícita del Yorkshire por parte de Charlotte Brontë, ya que, como se verá con más detalle, el dialecto se circunscribe a un círculo alejado de la cultura oficial; está ceñido a unas tradiciones primarias y de sangre; y es, en definitiva, un instrumento de lucha y defensa: «...he

(1) Se utiliza la edición Everyman Library de 1974.

(2) Jacob Korg: «The Problem of Unity in *Shirley*», *Nineteenth Century Fiction*, volumen 12, págs. 125-36.

(Mr. Yorke) reserved his strongest epithets —and real racy Yorkshire Doric adjectives they were— for the benefit of the fighting parsons, the 'sanguinary, demoniac' rector and curate» (páginas 289-90). El retrato de Mr. Yorke, prototipo de señor de su tierra para esta autora, y lleno de la simpatía, honradez y reciedumbre del norte, ilustra bien esta afirmación. Entra en la narración empleando el Yorkshire, y la autora se apresura a aclarar que «...Mr. Yorke varied a little his phraseology; now he spoke broad Yorkshire, and anon he expressed himself in very pure English» (pág. 31). Sin embargo, Charlotte Brontë no se siente demasiado satisfecha de la explicación; para hacer que un personaje del calibre de Mr. Yorke use dialecto, se siente obligada a buscar argumentos más sólidos: «...if he usually expressed himself in the Yorkshire dialect, it was because he chose to do so, preferring his native Doric to a more refined vocabulary. 'A Yorkshire burr' he affirmed, 'was as much better than a Cockney's lisp, as a bull's bellow than a ratton's squeak» (pág. 37). También Caroline, la protagonista de la obra en muchos aspectos, muestra idéntico complejo de inferioridad en un momento de intimidad con su madre y da prueba de un sentimiento de admiración lingüística hacia el sur: «...read to me. I like your southern accent: it is pure, so soft. It has no rugged burr, no nasal twang, such as almost every one's voice here in the north has» (página 352).

Shirley y Caroline utilizan igualmente el inglés medio; es más, tienden a expresarse en una lengua altamente culta, especialmente cuando conversan entre sí (págs. 164 y sigs.), empleando gran cantidad de latinismos, frases subordinadas, preposiciones, nombres en lugar de pronombres, etc. («elaborated code» de Berstein); como se ve, Charlotte Brontë respeta la convención de que a un tema o personaje elevado ha de corresponder un estilo pulido, y éste no puede ser otro que el de las clases altas del sur. Cuando por su cultura o rango

social algún personaje que no goza de las simpatías de la autora, ha de utilizar el inglés estándar, ésta se encarga de asignarle un acento especial o de poner en su boca modismos extraños; tal es el caso de los curas glotones e ignorantes que merodean por la rectoría de Briarfield —Mr. Donne, Mr. Sweeting y Mr. Malone—, y que arrastran al norte su acento irlandés o el Cockney de Londres.

Dentro del inglés culto podemos apreciar matices más o menos aceptables y palabras impropias, de acuerdo con las situaciones presentadas; esto se entrelaza con un tema capital en la novela como es el del feminismo. La idea de que la mujer pertenece a un rango inferior, y que incluso la Biblia la destina a menesteres secundarios, aparece expresada en francés, en inglés culto y en dialecto; de este modo la autora da a entender que la incomprensión y el desprecio por la mujer son universales. Los paladines de la defensa de los derechos femeninos son Caroline y Shirley; esta última trata de subvertir los principios establecidos, empleando un lenguaje no muy ortodoxo a juicio de aquellas personas para quienes «...everything but sewing and cooking (is) above women's comprehension» (pág. 72). Shirley contraviene las reglas del lenguaje femenino, así como el código que ha relegado su sexo a un segundo plano. Véase, a título de ejemplo, la opinión que le merecen al tío de Shirley las siguientes palabras de ésta: «For the scrubby, shabby, whining, I have no taste: for literature and the arts, I have. And there I wonder how your Fawthrop Wynne would suit me? He cannot write a note without orthographical errors; he reads only a sporting paper: he was the booby of Stilbro's grammar school» (pág. 370). El comentario de su pariente es tajante: «Unladylike language! Great God!— to what will she come?» (pág. 371). Sin lugar a dudas el asombro de Mr. Sympson viene dado por adjetivos como *scrubby*, *shabby*, *whining* y *booby*; de todos éstos únicamente *shabby* es catalogado por el Dr. Johnson como vulgar:

«a word that has crept into conversation and low writing; but ought not to be admitted into the language» (3). No obstante, ninguna de estas palabras sorprendería en un hombre. El mismo Mr. Sympson, más adelante, no duda en proferir expresiones como éstas: «The beggar! the knave! the specious hypocrite! the vile, insinuating, infamous menial!» (pág. 495). La diferencia entre el lenguaje de Shirley y el de Sympson en estos dos pasajes, y en muchos otros parecidos (cfr. páginas 430-42), radica únicamente en las connotaciones sociolingüísticas de la adjetivación: en Shirley es de origen anglosajón, y, por tanto, de raigambre popular; en el caso de Sympson procede en gran parte del latín, y se identifica más con las clases altas. En realidad, lo que reprocha Mr. Sympson es el sabor campesino y a trabajo que rezuman las palabras de Shirley. Parece como si el viejo aristócrata barruntase una mezcla de conceptos y usos, inadmisibles en su mundo estratificado. Estos ejemplos son suficientes para desvelar la actitud de Charlotte Brontë hacia la lengua estándar. Sin duda alguna, de este modo resaltarán bajo una luz distinta su empleo del dialecto.

El francés lo emplea la narradora con bastante frecuencia. Es una reminiscencia de sus años en Bélgica, y adquiere un cierto aire de pedantería al anteponerlo al inglés, por considerar aquél una lengua más precisa (págs. 245-46), o cuando intenta justificar el empleo de un vocablo galo con la excusa de que carece de equivalente en inglés. Indudablemente Charlotte Brontë simpatizaba con la lengua de Molière, ya que los personajes mimados de la novela le hablan con soltura; se ve claro en los hermanos Moore —Henry, Louis y Hortense—, en Caroline, Shirley y Mr. Yorke. La acción de la novela se desarrolla en los años de las Guerras Napoleó-

(3) *Dictionary*. No siempre es compartida la opinión de Johnson. Ver, por ejemplo, Susie I. Tucker, *Protean Shape*, University of London, 1967, pág. 61.

nicas y, por lo tanto, cabría esperar un cierto recelo por parte de muchos contemporáneos de cuanto llegase de allende el canal; sin embargo, no era así. En Charlotte Brontë —aparte las razones biográficas que justifican su debilidad por el francés— encontramos un fiel reflejo del sentir de su tiempo. Para el hombre inglés de principios del diecinueve, Francia despertaba sentimientos ambivalentes; por un lado, era la nación que amenazaba su incipiente imperio colonial y su hegemonía sobre Europa; pero, por otra parte, ostentaba el liderazgo de las nuevas ideas y empresas, además de ser un estimable modelo para las clases cultas. Es sintomático que los únicos dos personajes que atacan el idioma francés sean Mr. Sympson y Mr. Helstone. De Mr. Sympson, tío de Shirley, hombre de religión e ideas estereotipadas y defensor de una tradición sin vida, son estas palabras: «You read French. Your mind is poisoned with French novels. You have imbibed French principles» (pág. 433). Esta afirmación engloba una crítica a la cultura y Revolución francesas, que pueden infiltrarse por la lengua. Mr. Helstone, clérigo amante de la guerra y la disciplina, tampoco escatima reparos contra el francés: «The language (French), he observed, was a bad and frivolous one at the best, and most of the works it boasted were bad and frivolous, highly injurious in their tendency to weak female minds. He wondered (he remarked parenthetically) what noodle first made it the fashion to teach women French: nothing was more improper for them; it was like feeding a rickety child on chalk and water-gruel: Caroline must give it up» (págs. 133-34).

El francés funciona como vínculo de unión entre los personajes de una burguesía ideal: Henry representa la dinámica agresiva de la industrialización; Louis es el intelectual bondadoso y comprensivo que ennoblece y dulcifica al primero; Caroline, mujer ligada al pasado, es el prototipo de la femineidad victoriana; Shirley, la mujer perfecta, tiene su mirada

puesta en el futuro; la malhumorada Hortense, que no se ha desprendido aún de la indumentaria francesa, ni desde luego de esta lengua, tiene como misión mantener el orden en la cocina para que la eficacia de los que la rodean no decrezca por preocupaciones menores; Hortense ni comprende ni es comprendida por la criada de Yorkshire, Sarah, pero impone sus decisiones y sabe hacerse obedecer. El francés es la lengua del equilibrio; en él confluyen las fuerzas que hacen perfecta a la burguesía y, a la vez, distingue a ésta de otras clases —en dos ocasiones los franco-parlantes conversan en su lengua foránea con hablantes del más puro dialecto (págs. 44-45 y 67), estableciéndose así una separación insalvable entre esos dos mundos.

III

La oposición entre lengua del norte y lengua del sur está en la base de la estructura de *Shirley*. Este conflicto no refleja tanto la pugna entre dos lenguas como entre dos concepciones o modos de vida diferentes. El norte está representado por trabajadores de la industria textil, principalmente, y señores unidos a éstos por tradición y lengua, como Mr. Yorke. El sur, en tanto que dialecto, aparece en la novela personificado en Donne, cura ridículo y glotón, en la familia anquilosada de Shirley y en alguno de los nobles pretendientes de la heroína. Se ve, en definitiva, que Charlotte Brontë cambia el enfoque tradicional que localizaba en el sur el modelo cultural, tachando de provinciano cuanto estuviera al norte de los Apenninos. Las implicaciones de este hecho son aún mayores y más significativas si se considera quiénes personifican la supremacía del sur; no se trata sólo del enfrentamiento de dos culturas, sino —lo que es más innovador, considerando la fecha de publicación de *Shirley*, 1849— del choque de dos clases

sociales: el trabajador y pequeño propietario frente a la nobleza y diletantismo del sur; las fuerzas productoras frente a la esterilidad parasitaria.

Las causas que favorecen la supremacía del norte no son de tipo sentimental, como cabría esperar, sino que están enraizadas en la realidad más cotidiana, ya que son consecuencias de un cambio objetivo en las relaciones de producción. Joe, capataz de Henry Moore, las detalla magistralmente impulsado por la pregunta ofensiva de su amo: «'You are savages, Joe; you don't suppose you're civilised, do you?' 'Middling, middling, maister. I reckon 'at us manufacturing lads i' th' north is a deal more intelligent, and knaws a deal more nor th' farming folk i' th' south. Trade sharpens wer wits; and them that's mechanics, like me, is forced to think. Ye know, what wi' looking after machinery and sich like, I've gotten into that way that when I see an effect, I look straight out for a cause, and I oft lig hold on't to purpose; and then I like reading, and I'm curious to knaw what them that reckons to govern us aims to do for us and wi' us: and there's many 'cuter nor me; there's many a one among them dyers wi' blue and black skins, that has a long head, and that can tell what a foil of a law is, as well as ye or old Yorke, and a deal better nor soft uns like Christopher Sykes o' Whinbury, and greet hectoring nowts like yond' Irish Peter, Helstone's curate'» (página 45). Son precisamente la superación personal que requiere el dominio de la máquina y las relaciones que se establecen dentro de la fábrica, las que han hecho que la balanza se incline por el norte industrializado. Hombres como Joe no sólo han desarrollado más su inteligencia, sino que, a pesar de su dialecto, su comportamiento supera la falsa cortesía del sur. Siguiendo esta línea, Charlotte Brontë, como narradora, hace el siguiente comentario: «Now, let me hear the most refined of Cockneys presume to find fault with Yorkshire manners! Taken as they ought to be, the majority of the lads and

lasses of the West-Riding are gentlemen and ladies, every inch of them: it is only against the weak affectation and futile pomposity of a would-be aristocrat they turn mutinous» (página 281).

Aquí radica la diferencia fundamental con el pasado. En *Shirley* el norte dialectal se toma en serio, mucho más que lo hiciera Chaucer en *The Reves Tale*, puesto que no se limita sólo a una revitalización de la lengua, sino de cuanto ésta conlleva de cultura y carácter. «How dare the lisping cockney revile Yorkshire» (pág. 227), dirá en una ocasión la protagonista, después de cerrar las puertas de su casa a Donne, arquetipo del sur.

Capítulo aparte requiere el tratamiento lingüístico del dialecto Yorkshire en *Shirley*, ya que, entre otras razones, se trata de una interpretación, hasta cierto punto convencional, del habla del norte. Una interpretación así, clarifica la actitud de Charlotte Brontë ante los acontecimientos de su tiempo, y, más concretamente, ante los problemas que provoca la industrialización.

Algo que sorprende al estudiar el Yorkshire de Charlotte Brontë, es que es menos regional de lo que probablemente la autora pretendía. Un análisis somero del dialecto de *Shirley* mostrará lo que se acaba de decir. En el nivel fonético y fonológico los rasgos dialectales no se circunscriben al Riding oriental y occidental, sino que abarcan todo el norte y con frecuencia traspasan las riberas del Humber; por ejemplo, la sonorización o ensordecimiento de las consonantes *d*, *t*, *f*, *s*, *v* —«behint-behind», «and-ant», «of-ov», «his-hiz»—, frecuente en el Yorkshire, es un fenómeno que, desde el Inglés Medieval, ha afectado a dialectos como el Midland occidental e incluso al Kentish. La desaparición de *-n*, *-m*, *-f*, aunque originada en el norte, se registra en multitud de textos medievales de los Midlands y en Shakespeare, especialmente en las preposiciones *on* e *in*, formando compuestos como *a-sea*,

o-shore, etc.— aún en el inglés actual hay vestigios de esa pérdida: *fro*, en *to and fro*, y *o'clock*, «of the clock»—. Las formas *sich* y *mich*, posibles transcripciones de un sonido intermedio entre las vocales altas *i* cerrada y *u*, no se limitan a los dialectos del norte, como cualquier estudiante de la historia de la lengua inglesa sabe; ya en inglés medieval se encuentran las variantes *muche*, *moche*; *miche*, *meche*; *swich*, *swech*, *swuch*, de distribución un tanto irregular a lo largo de la geografía dialectal de las Islas Británicas. *Yea* [ji: -jei], sea cual fuere su pronunciación, se halla en regiones muy al sur del Humber. Muchos otros ejemplos podrían darse, pero éstos tal vez sean suficientes para demostrar que, aun cuando nunca cabe fiarse del terreno resbaladizo que supone la transcripción fonética en la literatura, en líneas generales, y con muchas excepciones —*huz*, *his*; *loard*, *lord*; *varry*, *very*; *dunnut*, *do not*; *yah*, *you*; *wald*, *would*; *twal*, *twelve*—; se podría firmar que, fonéticamente, nos encontramos ante un dialecto un tanto difuso.

De igual manera hay que enjuiciar el nivel morfosintáctico. Muchas de las características que, por encima de los dialectos regionales configuran el habla popular se encuentran en el dialecto de *Shirley*: *ye*, «you»; *as*, «that, what»; *them*, «those, these», *me*, «I»; *nor*, «than»; falsas concordancias; empleo en los verbos fuertes del pasado por el participio, y el participio por el pasado; vacilaciones en el morfema de la tercera persona del singular del presente de indicativo; etc., etc.

Puesto que el léxico es el recurso más utilizado en la literatura para definir el habla de una región, tendría que ser en este campo donde Charlotte Brontë volcara sus conocimientos del Yorkshire; y, en efecto, así es. Sobre el dialecto, sin embargo, han actuado una serie de circunstancias que hacen dudosos los logros de la autora. Tomemos para empezar tres vocablos con una alta frecuencia en *Shirley*: *bonnie*, *bonny*; *bairn* y *body*. Los dos primeros a un extranjero, aunque pro-

ceda de un país de habla inglesa, le parecerán escoceses; sin embargo, tanto *bonny* como *bairn* son palabras empleadas en toda Irlanda, y, ya en Gran Bretaña, el primero se extiende por el oeste hasta Weston Rhyn, Prees, Chirbury y Montford; mientras que *bairn* alcanza por el este la costa norte de Norfolk y por el interior llega hasta Empingham y Lyddington (1). En cuanto a *body*, con el significado que aparece en la novela de «gran cantidad, inmenso», tampoco es peculiar de Yorkshire. *Body*, en el sentido anotado, está cerca del anglosajón *bodig*, «corpulencia, altura, inmensidad»; aunque es cierto que *body* prevalece en el norte, sin embargo, no es raro hallarlo en compuestos como *body-flea*, por tierras de Lancashire. Del mismo modo se podría añadir una larga lista de palabras que, cuando menos, se extienden por igual a lo largo del Riding oriental y occidental, Cumberland y Escocia; algunos ejemplos en este sentido pueden ser: *miln.* «mill, factory»; *dahn*, «down»; *furrin'*, «the deposit of carbonate of lime or other impurities in water»; *trussle*, «struggling»; *gig*, «applied vaguely to anything that whirls»; *feck*, «a part, portion»; *arrand*, «a spider, a cobweb»; *my certy*, «of a truth»; *dish*, «to butt with the horns»; *aboon*, «above, beyond»; *lump*, «a blow»; *agate*, «of an operation, process, business, affair»; *hearken*, «to listen»; *holm*, «a small island or islet»; *ing*, «a meadow»; *quean*, «a woman, a damsel, a little girl»; etc., etc. La distribución de otros muchos vocablos es aún más variada y, significativamente, los hallamos también en la Isle of Man, Lancashire, Irlanda e incluso en el habla popular del sur de Inglaterra y en el este americano; así: *'em*, «them» —el que la irregularidad de *'em* sea fonética o morfológica es irrelevante en el contexto presente—; *nor*, «than»; *sup*, «to drink a small quantity»; *propp*, «to stand by»; *nag*, «a saddle-horse, as distinguished

(1) Harold Orton and Nathalia Wright, *A Word Geography of England*, Seminar Press, London, 1974.

from a cart-horse»; *tub*, «an energetic preacher»; *hand*, «a clever performer»; *mim*, «shy, prudish»; *middling*, «moderate, fair»; *cant*, «brisk, vigorous»; *loon*, «a rascal, scoundrel»; *stall*, «to sicken, to stuff»; *gleg*, «quick of perception»; *slick*, «to strike, to burn»; *brae*, «hillside», etc., etc. (2).

Lo que antecede pretende ser una breve ilustración con el fin de confirmar que el Yorkshire de *Shirley* no es, propiamente hablando, un dialecto regional puro. Es cierto que se podría trazar una línea divisoria coincidiendo con el Humber y el sur de Cumberland, y al norte de ésta se daría un porcentaje elevado de rasgos dialectales de *Shirley*; sin embargo, aun cuando las isoglosas fonéticas y léxicas tienen siempre grandes oscilaciones y adolecen de una gran imprecisión, se puede afirmar que las isoglosas del dialecto de *Shirley* rebasan los límites tradicionales.

Varias son las razones que podrían dar cuenta de tal imprecisión. La primera tiene que ver con la biografía de la autora: Mary Taylor, la confidente de Charlotte Brontë por largos años, cuenta que cuando Charlotte llegó a la escuela de Roehead, la sorprendió por su acento irlandés (3). En efecto, Patrick Brontë había nacido en Emdale, County Down, en Irlanda del Norte; no es, por tanto, de extrañar que su hija aprendiese el vocabulario y la pronunciación de su padre. Esto podría explicar el colorido irlandés de una parte del léxico dialectal en *Shirley*. En segundo lugar, sabemos que Charlotte, como se atestigua en las correcciones que hizo en el Yorkshire de *Wuthering Heights*, tenía muy en cuenta a los lectores del sur a la hora de transcribir las peculiaridades lingüísticas de su región, y evitaba cuidadosamente cualquier término que entrañase gran dificultad al lector medio —en

(2) J. Wright, ed., *The English Dialect Dictionary*, Oxford University Press, 1970.

(3) Phyllis Bentley, *The Brontës and their World*, Thame and Hudson, London, 1970, página 40.

esto sigue la línea de todos los escritores que insertan dialectalismos en la lengua oficial. Este hecho nos podría explicar la adopción de algunos vocablos comunes a todos los dialectos ingleses, y, por consiguiente, al alcance de cualquier hablante británico.

Cabe la posibilidad de que, aparte las causas biográficas que determinan la mezcla de dialectos, existan circunstancias externas a la autora para tal indiferenciación. Una de ellas quizás consistiera en la nivelación de los dialectos medievales al norte de Humber: Yorkshire oriental y occidental y Escocés. Conforme las condiciones históricas borran las diferencias entre las distintas regiones norteñas, una nivelación semejante, y por las mismas razones, se produciría con las variantes lingüísticas, especialmente léxicas. También pudiera suceder que Charlotte Brontë desconociera, al menos parcialmente, la lengua de las clases bajas. Pero esto no explicaría la aparición de términos del sur y el centro en *Shirley*, cuya razón de ser, a mi entender, responde a un fenómeno de dialectología social con características suprarregionales.

Hay, por último, otra causa derivada del punto últimamente mencionado que considero de mayor credibilidad, y que se explica tomando la narración como un todo. El dialecto de *Shirley* es lengua de lucha, y existe un cierto paralelismo entre la manera como la autora ve esa pugna y el habla de los implicados en la misma. Charlotte Brontë es consciente de las convulsiones sociales que ocasionan las Guerras Napoleónicas y la industrialización; sus alusiones al momento histórico (páginas 79, 131-32, 229, 271-72, 303, 335, 349, 376, 415, 436, 502-3, 510) son harto elocuentes como para pensar lo contrario; en repetidas ocasiones se mencionan las «Orders in Council» (págs. 21-22, 112, 132 y 503) que restringirían, casi en su totalidad, las exportaciones, con el consiguiente paro de la industria textil; del mismo modo se acusa al gobierno del malestar dominante (págs. 41, 259, 292). Todos éstos son

factores que engloban por igual al hombre del norte y al del sur, haciendo mella muy especialmente en los trabajadores. Los movimientos de los «Ludites» encauzan a nivel nacional todo el descontento de las clases humildes y de los artesanos. No sería aventurado pensar, por consiguiente, que a una unificación de intereses, que se fecharía en el último tercio del Dieciocho aproximadamente, correspondiera una nivelación dialectal, dando origen a una lengua de clase. De ser así, Charlotte Brontë no haría más que reflejar el impacto de las fuerzas extralingüísticas sobre los dialectos regionales.

Por otra parte, aunque la autora simpatiza con los campesinos y obreros textiles de Yorkshire, no comparte muchos de sus puntos de vista y, lo que es más importante, acepta como inamovible la jerarquización social. Ideas como la siguiente son bastante frecuentes en *Shirley*: «...he hoped he was above being trampled on by the common people; he was determined to endure the insolence of the working-classes no longer; he had considered of it and made up his mind to go all lengths; if money and spirit could put down these rioters, they should be put down» (pág. 102); personajes como Mrs. Pryor, que figura como modelo de virtud y juega en la narrativa de la novela un papel de equilibrio y moderación, sostienen ideas similares: «Mrs. Pryor... wondered how her daughter could be so much at ease with 'a man of the people'. She found it impossible to speak to him otherwise than stiff. She felt as if a great gulf lay between her caste and his; and that to cross it, or meet him half-way, would be to degrade herself» (página 349); también de Mrs. Pryor son las siguientes palabras: «Implicit submission to authorities, scrupulous deference to our betters (under which term I, of course, include the higher classes of society) are, in my opinion, indispensable to the well-being of ever y community» (pág. 299). Los operarios de la fábrica de Moore tienen derecho a exigir trabajo, siempre que no alteren el orden establecido (págs. 426-27) y se atengan

a las reglas del juego concertadas en la Revolución del Diecisiete, e inspiradas por un paternalismo pseudo-cristiano. Esto demuestra que los vínculos sociales y emocionales entre Charlotte Brontë y los obreros textiles, no responden a un deseo de compromiso, sino a un sentimiento de afecto desde arriba. Las luchas planteadas en *Shirley* se derivan del paro que originan las «Orders in Council»; se reflejan en las reivindicaciones feministas y en un deseo de autenticidad religiosa; y están descritas desde los prejuicios de la estratificación social, no respondiendo a los intereses de los que pugnan por obtener el reconocimiento de sus derechos.

Bajo esta visión, parece lógico que la lengua que llegara a los oídos de Charlotte Brontë fuese un tanto vaga. Esta imprecisión reflejaba, a mi modo de ver, la lengua de una clase, puesto que posee características de fácil percepción desde el exterior, y alcanzan éstas un índice de frecuencia considerablemente más alto que el de los rasgos de dialectos regionales.

Charlotte Brontë captó la amalgama de hablas que la industria textil y la minería habían atraído al norte desde finales del Dieciocho. Creo que, sin sospecharlo, la defensora de las tradiciones y cultura de los Ridings, fue traicionada por el propio dialecto que trataba de reavivar y prestigiar. *Shirley*, por su lengua, merece una revisión profunda, porque, de admitirse lo que aquí se propone, representaría una de las primeras muestras del dialecto de las clases bajas en la literatura inglesa.