

# ANÁLISIS LINGÜÍSTICO DE UN POEMA DIALECTAL



Consuelo Montes Granado

El genio artístico de D. H. Lawrence se manifestaba ya en su juventud, en pequeños poemas que surgían, casi espontáneamente de su pluma. Algunos de ellos, como «Violets» o «Whether or not» son dialectales. La naturaleza técnica y formal que los críticos han observado en estos tempranos poemillas escritos en la variedad lingüística local<sup>1</sup> no es independiente del dominio que este autor bilingüe ejercía sobre la modalidad no estándar de su región y de la espontaneidad que esta forma de habla informal le confería. Otro de los efectos que debieran apuntarse es el de la claridad e inteligibilidad, conseguida sin disminuir la impresión de regionalismo lingüístico, que esconde un proceso restrictivo en el registro del dialecto en el medio literario. En este ensayo nos proponemos el análisis de este aspecto de la representación dialectal, aún no estudiado con el detenimiento que merece, en el poema lawrenciano «Whether or not» (al que nos referimos con las siglas Wn)<sup>2</sup>. Incluido en la colección *Love Poems and Others*, 1913, re-

<sup>1</sup> Uno de estos críticos que han constatado la naturalidad técnica y formal de estos poemas es W. H. AUDEN que en la antología de H. COOMBES, *D. H. Lawrence: A Critical Anthology*, London 1973 comentaba: «It is interesting to notice that the early poems in which he seems technically most at ease and the form more natural, are those he wrote in dialect» *apud* J.C.F., LITTLEWOOD, *D. H. Lawrence I: 1885-1914*, Logman, Essex, 1976, p. 20.

<sup>2</sup> El poema «Whether or not», que figura en el apéndice adjunto, está incluido en D. H. LAWRENCE, *The Complete Poems of D. H. Lawrence*, Heineman, London, 1964. Las fuentes de referencia más relevantes sobre las que hemos elaborado la gramática de la modalidad dialectal son las siguientes: G. L. BROOK, *English Dialects*, André Deutsch, London, 1963; V. K. EDWARDS, P. TRUDGILL and B. WELTENS, *The Grammar of English Dialect*, Economic and Social Research Council, 1984; Arthur HUGHES AND Peter TRUDGILL, *English Accents and Dialects*, Edward Arnold, London, 1979; Harold ORTON, Stewart SANDERSON and John WIDDOWSON (eds), *The Linguistic Atlas of England*, Croom Helm, London, 1978; Charles V.J. RUSS, «The Geographical and Social Variation of English in England and Wales» en Richard W. BAILEY and Görlach MANFRED (eds), *English as a World Language*, University of Chicago Press, Ann Arbon, 1982, pp. 11-53; Richard SCOLLINS and John TITFORD, *Ey Up, Mi Duck*, Scollins and Titford, Ilkeston, 1976; Martyn F. WAKELIN, *English Dialects. An Introduction*, Atholone Press, London, 1977 (2a ed. rev.); Martyn F. WAKELIN, «Rural Dialects in England» en Peter TRUDGILL (ed), *Language in the Bri-*

visado en *Collected Poems*, 1928, fue elogiado, en su versión primera, por Ezra Pound como uno de los dos poemas (el otro era «Violets») que merecían el nombre de «great art»<sup>3</sup>.

Lawrence, aunque educado por su madre en los usos del estándar, había adquirido «an intimate knowledge of the local dialect which is a mixture of border Nottinghamshire and Derbyshire»<sup>4</sup>. Su impulso creativo contaba con la ventaja de dominar ambas variedades, el inglés «correcto» y la modalidad de habla de la frontera entre los condados de Nottinghamshire (Nt) y Derbyshire (Db), el valle del Erewash donde se enclava Eastwood, su pueblo natal. Su destreza habitual en imitar y reproducir características dialectales o idiolectales de las personas reales que tenía a su alrededor se tamiza en el medio artístico de la forma poética. La principal preocupación de un autor en la transmisión de un dialecto literario no es la fidelidad lingüística, sino «to establish their speaking characters in the way that the book requires»<sup>5</sup>. Recrea la apariencia de realidad lingüística a fuerza de, como decía R. I. Stevenson, «deliberate artifice» y «paiunful suppression»<sup>6</sup>. Los rasgos dialectales sufren un proceso restrictivo de selección y concentración<sup>7</sup>. Cada escritor escoge aquellas peculiaridades que considera más representativas o más familiares al público lector o bien las que tengan un registro menos conflictivo o sean más adecuadas al conjunto literario. Regulariza los rasgos y como resultado se produce el riesgo de una creación estereotípica, falta de originalidad o idiosincrasia personal. Incurre además en la exageración de algunos rasgos más destacados y omite otros ya sea por su escaso valor indicativo o por la dificultad de su representación. En la impresión dialectal final se constata además la contribución de elementos coloquiales o subestándar, o de artificios como el denominado dialecto visual<sup>8</sup> que colaboran a la apariencia de versosimilitud sin añadir impedimentos de comprensión.

tish Isles, C.U.P. Cambridge, 1984, pp. 70-93; J. C. WELLS, «Local Accents in England and Wales», *Journal of Linguistics*, 6 (1970) pp. 231-56; J. C. WELLS, *ACCENTS OF ENGLISH*, vol 1. *An Introduction*, vol 2. *The British Isles*, C.U.P. Cambridge, 1982; J. C. WELLS, «English Accents in England» en P. TRUDILL (ed) op. cit. pp. 55-69; Joseph WRIGHT, «Grammar» en J. WRIGHT, *The English Dialect Dictionary* vol. VI, O.U.P., Oxford, 1905, rpt 1981, pp. 1-82; Peter WRIGHT, *The Derbyshire Drawl*, Dalesman Books, Clapham, 1975; Peter WRIGHT, *The Notts Natter*, Dalesman Books, Clapham, 1979. Las referencias a la variedad subestándar proceden de G. L. BROOK, *The Language of Dickens*, André Deutsch, London 1970.

<sup>3</sup> *Apud* LITTLEWOOD, op. cit. p. 19, nota 2.

<sup>4</sup> W. E. HOPKIN, «Lawrence's Boyhood», en Norman PAGE, *D. H. Lawrence. Interviews and Recollections* vol. 1, Macmillan, London, 1981, p. 4.

<sup>5</sup> Raymond CHAPMAN, *The Treatment of Sounds in Literature*, Basil Blackwell and Andre Deutsch, London, 1984, p. 61.

<sup>6</sup> *Vid* Norman PAGE, *Speech in the English Novel*, Longman, London, 1973 pp. 4-10.

<sup>7</sup> *Vid* Sumner IVES, «A Theory of Literary Dialect», *Tulane Studies in English*, 1950, pp. 137-181.

<sup>8</sup> El término *eye-dialect* (dialecto visual) fue acuñado por George Philip KRAPP y definido así por H. A. GLEASON: «Eye-dialect is not to be considered as an actual portrayal of folk or regional speech so much as a stylized literary device to signal that folk speech is intended» en H. A. GLEASON, *An Introduction to Descriptive Linguistics*, Holt, Rinehart and Winston, New York, 1961, rev. ed. p. 406 *apud* Paul H. BOWDRE, «Eye Dialect as a Literary Device in the Works of Sidney Lanier», en David L. Shores and Carole Hines (eds), *Papers in Language Variation*, Alabama Univ., Press. Alabama, 1977.

El procedimiento analítico que hemos seguido examina, por el orden clásico de los tres componentes de la lengua, el contraste entre la realidad lingüística dialectal en la que nuestro autor se ha inspirado —que en muchas características es incluíble en las tendencias de zonas dialectales más amplias— y los elementos seleccionados o marcados en el medio literario, ofreciendo una noción de la frecuencia de su representación y de su coincidencia, donde la hubiere, con una modalidad subestándar o con registros coloquiales. Comenzamos, pues, por la fonología y dentro de este nivel por los subsistemas vocálicos para continuar con el sistema consonántico.

El subsistema de vocales cortas en RP / ʌ, ʊ, ɪ, e, æ, ɒ / corresponde a los grupos léxicos de STRUT, FOOT, KIT, DRESS, TRAP y LOT respectivamente. En los dialectos del Norte y de los Midlands del norte, los grupos léxicos de STRUT y FOOT poseen la misma vocal / ʊ /. Lawrence suele obviar esta característica de un dialecto tradicional fuerte en palabras como *but*, *must*, etc. donde la indicación gráfica de esta divergencia vocálica sería difícil de transmitir. La refleja, en cambio, en «summat» versos 32 y 227, o en «un» verso 93, formas que además resultan familiares por ser típicas de un inglés subestándar.

En Nt, Db y el valle del Erewash, así como en la variedad subestándar, es frecuente oír en el grupo de DRESS una subida de la vocal [e] a [i], especialmente en ciertos adverbios, adjetivos o pronombres como: «niver» verso 13; «whativer» verso 81; «iv'rybody» verso 64; «yis» verso 154. Sólo de forma aislada, lo registra nuestro autor en sustantivos, siguiendo una tendencia que se observa también en sus otras manifestaciones dialectales: «ingines» verso 71.

La divergencia de redondeamiento de la [a] a [ɔ] que se constata en los Midlands del oeste en palabras del grupo TRAP en las que la vocal va seguida de nasal como *man* o *bank* no recibe eco en este poema («man» verso 197; «bank» verso 208).

En el valle del Erewash, no se produce el redondeamiento que tuvo lugar en el estándar en el inglés medio en vocablos del grupo LOT cuando la vocal iba precedida por una /w/ como *want*, *water*, etc. No es éste un rasgo que nuestro autor represente con asiduidad, a veces prefiere recurrir al comentario lingüístico en boca de algún otro personaje<sup>9</sup>. En este poema concreto, no hemos hallado ninguna muestra, aunque sí de otro cambio a [e] que sucede en otras palabras de este grupo que van seguidas de una sibilante como *wash*, *watch*, etc: «wesh» verso 189.

Un primer subsistema de vocales largas y diptongos en RP comprende los siguientes: / i:, eɪ, aɪ, ɔɪ / que corresponden a los grupos léxicos de FLEECE, FACE, PRICE y CHOICE.

Respecto al primer grupo FLEECE, se produce en el dialecto tradicional del valle del Erewash un cambio a [ɛɪ] que Lawrence no refleja en el poema, quizá por su excesivo localismo. En cambio, sí registramos el acortamiento a [ɪ] de

<sup>9</sup> Así sucede en la novela *The First Lady Chatterley*, donde Connie comenta del habla del guardabosques: «And even *want* is pronounced to rhyme with *chant* or with *pant!*» Penguin, Middlessex, 1944, p. 139.

*week* rasgo muy usual no sólo en Wn: «wik» verso 96, quizá porque se podría comparar con fenómenos de acortamientos vocálicos propios de una variedad su-bestándar más conocida.

En el grupo FACE se apuntan en el dialecto de estos condados dos cambios, uno a [e:] en *make, take, great* y otro a [i:] en *rain, say, nails, etc.* Respecto al primero, sólo un ejemplo da fe de él: «gret» verso 149. Lawrence parece decantarse por otros procesos fonológicos de elisión consonántica, de mayor difusión como la elisión de la consonante «k»: «ta'e» versos 129, 133, 181. En cuanto al segundo, es intensamente dialectal y local; de ahí que su inclusión, aunque sólo sea en una palabra por dificultades obvias de reconocimiento si se aplicara en mayor, escala, dé al poema un cariz de dialecto genuino: «th' reelroad crossin'» verso 69.

Dentro del grupo PRICE se distingue un subgrupo de palabras que en su día tuvieron una fricativa velar, reconocible por la grafía *igh*, como *night, right, etc.* que en Db contienen el desarrollo nórdico a [i:] y en Nt y el valle del Erewash, la evolución típica de los Midlands del norte a [ɛɪ], aunque también es corriente en esta zona el estándar [aɪ]. En el poema estudiado, sólo en una ocasión representa *right* con el sonido más nórdico:

«Though I'll see as 'e pays you, an'does what's rig» (verso 171). Esta inclusión, única aquí por las limitaciones de una representación literaria, suele escasear en el resto de su obra dialectal. Junto con otros rasgos de referencia local, contribuye a la impresión de dialecto real que rezuma Wn.

Otras palabras de este grupo como *time, write, etc* exhiben el monoptongo [a:] del que no podemos ofrecer ninguna muestra en este poema. La representación del pronombre I como «Ah», verso 217, 235 etc., frecuente en sus diálogos dialectales, se inscribe en una convención generalizada que tradicionalmente registra así esta forma pronominal.

Un segundo subsistema de vocales largas y diptongos en RP incluye /aʊ, θʊ, u:/ que corresponden a los grupos léxicos de MOUTH, GOAT y GOOSE.

En el grupo de MOUTH Lawrence registra una divergencia monoptongal en [a:ɑ - :] en el pronombre *Thov* que nunca aparece así, sino con la forma débil «tha» versos 5, 8, 13, 57 etc. Este monoptongo es común en el enclave dialectal del autor. Responde a un proceso, observable en los dialectos y los acentos de los Midlands del norte, de pérdida por debilitamiento del segundo elemento de un diptongo que, en esta zona, muestra amplia variación en el primer elemento<sup>10</sup>.

En el grupo de GOAT Wakelin distingue una serie de interesantes variaciones para estas palabras procedentes del ME  $\bar{q}$  (« OE  $\bar{q}$ ,  $\bar{a}$ ) (*bone, loaf, road, stone*) en los Midlands del norte (en el período del ME, esta  $\bar{a}$  del OE evolucionó generalmente a  $\bar{o}$  excepto en los cuatro condados norteños). El desarrollo tradicional en la zona es /ʌθ/. Sin embargo, en la mayor parte de los Midlands ha permanecido un sonido [o:] < ME  $\bar{q}$ , que a veces aparece como [θ:]o con un desli-

<sup>10</sup> El primer elemento exhibe una amplia variación en esta zona de los Midlands. Como indica Wakelin, puede ser casi cualquier sonido: [ɛ], [æ], [a], [ɑ], [ɔ], [ʌ], [ɔ̃], [θ] y otros. Vid Wakelin (1977) op. cit. p. 88.

zamiento [ɔ: ə ~ o: ə]; en otras ocasiones ha subido a la posición que mantienen los reflejos de las palabras con  $\bar{o}$ , esto es a [u:]. El primer sonido [o:-ɔ:] se constata en palabras como *road*, *know*. El segundo morfema de «dunno», verso 149, procedente de la asimilación de *dont know* podría incluirse en este apartado. También es posible encontrar en esta zona un fenómeno de acortamiento de esta vocal, común en otros muchos dialectos regionales en vocablos bisilábicos, en los que, por analogía con formas monosilábicas y trisilábicas, se retituye la vocal corta original. Se citan como corrientes muestras de este proceso de acortamiento: *open*, *over*, *broken*, *home*. En el poema encontramos incluida la palabra *home*, pero la grafía no aclara si hay una vocal corta: «'ome» verso 83. Sí, en cambio, hemos podido recabar otra alternativa para este vocablo [wom], obsoleta ya, típica del dialecto tradicional de los Midlands del oeste, según Wakelin: «whoam» verso 106. La segunda posibilidad en [u:] se observa en «nub'dy» verso 131 (con una adicional síncopa vocálica) o los muy frecuentes «dunna» versos 1, 2, 125, «wunna» verso 4.

En muchos acentos locales populares y en el habla subestándar, se registra la divergencia fonotáctica de utilizar [ə] normalmente acompañada de una [r] insertada, al final de palabras como *yellow* o *window*. Lawrence apunta este proceso en sus diálogos dialectales con un elevado índice de frecuencia, aunque no de forma consistente probablemente porque sus connotaciones de *shibboleth* ensombrecerían otras características dialectales. En Wn se dan además los condicionantes adicionales propios del lenguaje poético: «winder» verso 15 y «widow» verso 17.

En el grupo GOOSE se constata en el dialecto tradicional de los Midlands del norte un cambio hacia el sonido [ɛʊ], que quizá por dificultades de presentación, o por la fuente de confusiones que engendra esta divergencia o bien por su estrecho marco referencial, Lawrence apenas refleja en las partes dialectales de sus novelas, obras de teatro o historias cortas. Tampoco recibe ningún eco en este poema.

Un tercer y último subsistema incluye las vocales largas de RP /a:,ɔ:, ɜ:/. La primera vocal corresponde a los grupos léxicos de START y PALM; la segunda a THOUGHT, FORCE y NORTH; y la tercera a NURSE. Así como estos diptongos /ɛ ə, ɪ ə, ʊ ə / correspondientes a SQUARE, NEAR y CURE.

La /a:/ de RP aparece en los grupos léxicos de PALM, START, que en los acentos róticos contiene una /r/, aunque no es éste el caso de los condados que nos interesan pues no están incluidos en la zona rótica, y de BATH que en los acentos y dialectos del Norte y de los Midlands contiene la vocal corta del grupo TRAP. Son muy numerosas las palabras que pertenecen a ese grupo BATH (*staff*, *bath*, *brass*, *dance*, *grant*, etc) pero probablemente el hecho de que este regionalismo no sufra de desprestigio, que sea una característica muy conocida de asociación automática y sobre todo el que la disimilitud afecte prácticamente sólo a la cantidad vocálica incidirían en la decisión de Lawrence de no reflejarlo en este poema.

Respecto al grupo THOUGHT la mayoría de los dialectos tradicionales incluyen un diptongo del tipo [ɔʊ ~ ɒʊ ~ ʌ ʊ] en las palabras que históricamente

tenían una consonante fricativa velar. Es muy corriente, en la obra de Lawrence, encontrarlo en los indefinidos *owt* (*aught*) y *nowt* (*naught*), equivalentes de *anything* y *nothing*. Este poema no es excepción: «*owt*» verso 7.

El grupo FORCE se ha unido en el estándar a la vocal de NORTH, pero en acentos conservadores del Norte y de los Midlands y en el dialecto tradicional de estos condados mantienen la antigua pronunciación [ʊ ə ~ ɔ ə]. Lawrence sólo la indica en idiolectos muy dialectales. A este poema no ha llegado ningún eco. De nuevo estamos ante un indicio de dialecto cerrado.

En el dialecto tradicional de Db y Nt, la vocal procedente del inglés medio *ir* o *ur* en palabras del grupo NURSE se ha convertido en una vocal redondeada [o:]. En este poema no tenemos ninguna muestra pues la forma «gel» verso 7 para *girl* podría estar representado un acortamiento vocálico o un ejemplo de dialecto visual, pero no este cambio cuyo índice de aparición en otros entornos dialectales lawrencianos es reducido y siempre bajo los auspicios de una modalidad lingüística intensamente local.

Respecto al diptongo de SQUARE se observa en palabras de este grupo, especialmente del tipo de *there*, *where*, etc., una subida del primer elemento [i] en el dialecto de estos condados, característica peculiar asimismo de la variedad subestándar. Es éste un recurso muy frecuente en Lawrence: «*theer*» verso 69; «*wh eer*» verso 149.

Otro apartado merece la vocal débil /ə/. Especialmente en posición final de palabra, es muy usual la tendencia, en acentos populares y dialectos, de inserción de una /r/. Lawrence recoge abundantemente este fenómeno tan extendido y tan conocido en su creación dialectal en general y en el poema analizado: en la forma débil del pronombre *you*, «*yer*» verso 84, 136, 144, etc.; «*ter*» verso 5, 92 etc. Así como el proceso de síncope vocálica, también peculiar de una variedad subestándar, que tiene lugar en sílabas pretónicas o postónicas o en las formas débiles de pronombres, preposiciones o auxiliares: «*p'lice*» verso 50; «*'cations*» verso 97; «*p'liceman*» verso 183; «*nub'dy*» verso 131; «*yo'*» verso 61; «*f'r'er*» verso 214; «*'tis*» verso 219; «*I c'd 'a'*» verso 203. A veces la omisión afecta a toda una sílaba: «*'deed*» verso 202; «*ha' 'ticed*» verso 19.

En cuanto a las consonantes, se constata una divergencia incidental en las palabras acabadas en el sufijo *-ing* en los condados de Nt y Db donde no suena la [g] final. Es ésta una conocida peculiaridad asimismo del inglés subestándar. Lawrence hace uso de ella ampliamente: «*makin'*» verso 38; «*takin'*» verso 83 etc. Sorprende la consistencia con que mantiene este rasgo, que en ningún momento en el poema aparece con la grafía *g*. La terminación *-ing* en otras palabras como *nothing* está más sujeta a la presión ortográfica impuesta por el estándar: «*nothing*» verso 48 y «*nothin'*» verso 165.

Ya mencionamos la tendencia de introducir una *r* intrusa después de una [ə]. Se observa además en esta zona un proceso de rotacismo en lugar de la *t* intervocálica o de la *s* que en este poema recogemos en la forma: «*wor*» verso 158.

La oclusiva glotal se usa mucho más extensamente en la mayoría de los acentos y dialectos regionales, particularmente como alófono de /t/ en mitad o final de palabra. Lawrence lo refleja con frecuencia y se vale del apóstrofo para mos-

trarlo no sólo en sustitución de la consonante dental mencionada. Algunos ejemplos recabados en el poema: «wi'» verso 6; «kep'» verso 29; «An' wi' 'er» verso 255; «out o' th' force» verso 207.

La omisión de la *h* en vocablos de origen francés como *honour* o en las formas débiles de palabras secundarias es normal en el estándar pero la desaparición total en la cadena sonora es propia del subestándar, de los acentos populares de los Mindlans así como del dialecto de Db, Nt y el valle del Erewash. En su lugar hacen una especie de oclusiva glotal. Lawrence marca con un apóstrofo estas elisiones, incluso las que ocurren en el estándar que ordinariamente no reciben en la escritura un tratamiento ortográfico especial. Algunas muestras extraídas de Wn: «'im» verso 15; «'ave» verso 20; «'ome» verso 83; «'appen» verso 42; «'eered» verso 42; «'ast» verso 105, etc. Es una de las marcas más consistentemente transmitidas. A veces refleja el fenómeno de hipercorrección. «I h'arena» verso 135.

Las elisiones consonánticas son uno de los indicios dialectales más utilizados. Otras consonantes que también se omiten son la /s/: «yi» verso 78; la /k/: «ta'e» verso 129; la /t/: «kep'» verso 29; la *t* de la partícula negativa *not* generalmente desaparece y la vocal se convierte en una schwa o *e* muda: «arena» verso 63; «doesna» verso 89; la /d/: «an'» verso 11; la /v/: «ha'e» verso 32; un rasgo norteño relacionado con esta consonante consiste en la vocalización de la [v] media a la semivocal [w]: «ower» verso 68; la /ð /: «wi'» verso 6; la /l/: «a'most» verso 107, «a'» (*all*) verso 246; la /f/: «o'» verso 17; la /n/: «i'stead» verso 128; la /w/: «allus» verso 105: «un» (*one*) verso 93. Además se registra algún caso de asimilación: «sithee» (*sit thee*) verso 69.

Junto a estas elisiones, frecuentes también en un inglés subestándar, y algunas de ellas en registros coloquiales, Lawrence ofrece además, en este poema y frecuentemente en su creación dialectal, una muestra de un proceso dialectal corriente que consiste en la adición de la dental sorda en el sustantivo *child*: «childt» verso 47.

En el análisis morfológico, solamente nos detendremos en aquellas categorías relevantes en este análisis por las divergencias que de ellas ofrezca Lawrence.

El artículo determinado posee dos formas en estos condados, *t* y *th* con una marcada preferencia por el segundo que también registramos en Wn. Algunos ejemplos: «th'altar» verso 203; «th'face» verso 207; «t'lad» verso 172.

Es escasa la incidencia de plurales o genitivos dialectales. En este corto espacio creativo, apenas podemos mostrar un uso sintáctico distinto, característico además de la variedad subestándar, consistente en la utilización del singular después de los numerales con nombres que indican medida, cantidad, tiempo o espacio: «'er's twenty year / older nor him» versos 9-10.

Respecto al posesivo, Lawrence recoge una forma arcaica muy extendida, el adjetivo posesivo *thy*, que ampliamente refleja en su obra y en el poema: «thy head» verso 58; «th fierce blue eyes» verso 79; así como el pronombre posesivo correspondiente *thine*: «My breat's as red as thine» verso 59; «thine shall go ter pay the woman» verso 194. Además se incluye en este poema otra forma dialectal y subestándar que se origina al añadir *-n* a la forma adjetiva, que raramente vemos representada en sus diálogos excepto ocasionalmente en entornos fuertemente

dialectales: «Dunna thee tell me it's his'n, mother» verso 1. Su escasa incidencia nos induce a pensar que el motivo subyacente en su registro no es la familiaridad de rasgo subestándar, sino la referencia dialectal a los Midlands. Este sufijo se repite, aunque estrechando el marco referencial al condado de Db y otros cercanos, en la formación del presente de indicativo. Coincide además con la terminación del sufijo *-sen*, muy utilizado en el Norte y en los Midlands, en los pronombres reflexivos.

El pronombre personal de la primera persona singular aparece unas veces como *I* y otras con un sonido monoptongal típico del dialecto, *Ah*: «I wish I could» verso 189; «Ah'n put» verso 217. En el plural o las formas objeto de esta persona no hay rastro de variantes débiles, a tono con el resto de su producción. No sucede así en los dos pronombres de segunda persona, *you* y el dialectal *thou*, entre los que reconocemos la alternancia que los personajes establecen<sup>11</sup>. Se registran en ambos una multiplicidad de formas. El pronombre *you* comprende formas débiles con o sin rotacismo: «yo'n got» verso 136; «nor yo'» verso 142; «who y'are?» verso 154, con predominio de las formas con la *r* intrusa: «If yer mun know» verso 84; «F'r I tell yer» verso 135; «on yer» verso 136 etc. El pronombre *thou* utiliza un sonido monoptongo [a:], por lo que se presenta como *tha*: «tha nedna worry» verso 211. Asimismo puede adoptar la forma débil *ta* o *ter* detrás de un verbo auxiliar en oraciones subordinadas o interrogativas: «could ter ha' killed'er?» verso 124; «hasna ter sent me whoam...?» verso 106; o bien aparecer omitido, especialmente en frases interrogativas, fácilmente reconocible por la desinencia verbal: «what dost mean?» verso 90. También registramos la forma objeto correspondiente *thee*: «To thee» verso 127 que puede realizar la función de sujeto enfático al lado de imperativos: «'ark thee 'ere» verso 223 o en cláusulas interrogativas: «Whatever brings thee out so far...?» verso 81.

La tercera persona singular masculina muestra una representación con *h*, *he*, o sin ella, 'e, que es la más usual en este poema, quizá por imperativos métricos. La recurrencia a esta característica de un registro coloquial mantiene la apariencia de fidelidad a la realidad hablada y contribuye a la impresión dialectal. La forma *he* se encuentra en una posición de acentuación más fuerte a final de frase: «wunna he?» verso 4, o al comienzo de un verso: «he's gone wi'that—» verso 6, aunque no siempre: «'E up an' fired 'is pistol» verso 139. La forma débil es corriente en oraciones subordinadas: «Oh, but 'e drops 'is flag when 'e sees me!» verso 77. En el caso objeto, también se recogen con más frecuencia la forma no acentuada 'im: «Ax 'im» verso 15; «I bought 'im» verso 146.

La tercera persona singular femenina en estos condados objeto de nuestra atención exhibe tres formas, *she*, *hoo* y *her*, que no es la forma objeto usada en el nominativo<sup>12</sup>. Es esta forma, *her*, peculiar del enclave dialectal de Lawrence,

<sup>11</sup> Sobre el uso de *thou* y *you* en los personajes dialectales lawrencianos *vid* Consuelo MONTES GRANADO, «Los pronombres personales con especial mención de los usos de *thou* y *you* en los personajes dialectales de la obra de D. H. Lawrence» *Studia Zamorensia Philologica* VIII pp. 141-57.

<sup>12</sup> La forma *her*, es un pronombre distinto del pronombre objeto como lo demuestran las investigaciones de Pauline DUNCAN. *Vid* P. DUNCAN, «Forms of the Feminine Pronoun in Modern English Dialects», en Martyn F. WAKELIN (ed), *Patterns in the Folk Speech of the British Isles*, Athlone Press of the Univ. of London, 1972, pp. 182-200.



la única consignada en Wn. Junto con *she* es la más corriente en el conjunto de los textos dialectales lawrencianos: «But 'er's old» verso 9; «'Er gen me summat» verso 227. La forma objeto aparece con o sin *h*, si bien la forma *'er* es con mucho la de mayor incidencia: «marry 'er» verso 130; «wi' 'er» verso 249; «Take 'er» verso 128.

El pronombre neutro *it* suele mantener esta grafía en Wn, salvo en algún momento de síncope vocálica: «'tis» verso 219; «The best on't» verso 205.

En los pronombres reflexivos, se recoge la forma dialectal y subestándar *hisself* con el sufijo *-sen* propio del Norte y de los Midlands: «his-sen» verso 3; «'is-sen» verso 70; o bien la forma dialectal *thysen* (versos 15, 164). Otras formas pronominales aparecen siempre con este sufijo dialectal: «My-sen» versos 29, 54, 63, 217. En los Midlands del norte y en el Norte, la forma objeto del pronombre personal puede usarse con un sentido reflexivo, incluso con verbos que no son reflexivos en el estándar. Así sucede en «sithee» verso 69.

Uno de los rasgos morfológicos más constantes y que por ende ayudan, en gran medida, a la configuración dialectal del poema, es el relativo *as*, familiar al lector por ser subestándar además de dialectal, muy utilizado por el autor en todas sus manifestaciones asociadas con la variedad no estándar: aparece tanto en oraciones explicativas: «... 'er black hawk-eyes, as I've / Mistrusted all along» versos 27-8; como especificativas: «An' me as 'as kep' my-sen / Shut like a daisy bud» verso 29; «Wi' a dress as is wanted to-day» verso 40, tanto en el nominativo como en el caso objeto.

Otros rasgos que proporcionan un colorido regional en Wn son los indefinidos, algunos dialectales como *owt* (verso 7), *summat* (versos 32, 227); «nought» verso 228; otros, afectados por algún cambio fonológico peculiar de la variedad local («nub'dy» verso 131) o también de un lenguaje subestándar; «nothin'» verso 165.

La negación verbal hace uso del sufijo *-na*, de los dialectos de los Midlands: «I shanna» verso 141; «tha doesna» verso 5; «tha nedna» verso 57. Recoge la característica dialectal y subestándar de la doble o múltiple negación: «er doesna want no weddin' dress» verso 89 o de un uso sintáctico distinto con *never*: «tha niver believes it, does ter, mother?» verso 13.

Respecto al tiempo presente, se coligen en Wn, no las formas propias del Norte de Inglaterra o de los Midlands del norte que regularizan el paradigma verbal con un sufijo *-s* para todas las personas, sino otras formas terminadas en *-n* que acotan el marco referencial al condado de Db y otros cercanos: «yo'n got» verso 136; «I han» verso 162; «Ah'n put» verso 217. La desinencia verbal correspondiente al pronombre de segunda persona singular deriva en una multiplicidad de formas; unas veces, conservan la *t* originaria, otras no: «tha'rt» verso 93; «tha allus 'ast» verso 105; «that's no 'casions» verso 97; «tha wants» verso 170; «tha knows» verso 219. Además se observa la posible omisión del verbo *to be*: «Yer too much» verso 254.

En el análisis de las formas de pasado, se observan varias tendencias. Un gran número de verbos fuertes en el estándar son débiles en algunos dialectos. Recoge aquí unos pretéritos muy comunes en los dialectos y en el subestándar: «know-

ed» verso 157; «'eered» verso 42 y «seen» verso 113. Algunos verbos fuertes tienen diferentes formas en los dialectos. Es el caso de *gen* en lugar de *given*: «What 'er gen, 'er gen me» verso 225 (se puede observar la terminación *-n* propia de los participios; aquí, por otra parte tiene la función de pretérito). Las formas de pretérito de los verbos fuertes a menudo se usan como participios de pasado; esta construcción también es considerada subestándar: «An 'im to 'ave been took in!» verso 20; «Yer nedn't 'ave swore!» verso 144. En el Norte de Inglaterra y los Midlands del norte, la terminación *-(e)n* del participio de pasado de los verbos fuertes se encuentra, por razones históricas, en más verbos que en el estándar, especialmente en *getten / gotten*: «Me gotten a childt...» verso 104.

Los auxiliares de futuro aparecen en forma contracta. A veces, emplea la contracción típica del Norte: «I s'll see» verso 187; «we s'll want» verso 195; que puede incluso aparecer con una forma más elíptica: «I's warrant thee» verso 67. No da pie el poema a la variopinta exhibición formal que enriquece otras de sus manifestaciones dialectales en este auxiliar dependiente del pronombre *tha*. Sólo podemos mostrar un ejemplo: «tha'll» verso 192. El modal auxiliar *must* ofrece además la alternancia dialectal propia del Norte y de los Midlands del norte entre *mun* y *maun*: «mun» verso 84, 133; «maun» verso 134, 205; incluso en el mismo verso: «T' childt maun ta'e its luck, it mun» verso 133. En otros modales, se registran algunos cambios gráficos, reflejo de una pronunciación más relajada: «I c'd 'a' stood» verso 203 o de un acortamiento: «ne'd» verso 86; «tha nedna» verso 57.

En la formación de los tiempos perfectos hace uso del auxiliar *have*. El color local lo aportan matizaciones morfológicas o fonológicas: «Hasna ter sent me...» verso 106; «I could 'a' bin» verso 204.

El amplio espectro de variación dialectal en las preposiciones que se observa en los diálogos de otros personajes locales lawrencianos, refleja en el poema las siguientes divergencias: 1) adición de una segunda preposición; un caso muy conocido, también común en la variedad subestándar, es el de la preposición *off* que suele ir seguida de *of* o de *on* como en esta muestra: «I wish I could wesh 'er off'n thee» verso 189. 2) uso de una preposición donde el inglés estándar usaría otra, especialmente de *on* en lugar de *of*, fenómeno extendido asimismo en el inglés subestándar: «none on yer» versos 135-6; «fond on» verso 147; *neither on yer*» verso 234; «both on yer» verso 238; «i've 'eered on» verso 43. 3) uso del prefijo *a-* en lugar de *be-* «afore» verso 200 (en este caso, funciona como conjunción), «atween» verso 24; o de otros prefijos distintos: «beout» (*without*) verso 226. 4) apuntamos además otras preposiciones que sólo varían del estándar por alguna modificación fonológica: como los frecuentísimos *wi'* (*with*), *o'* (*of*), *ter (to)*, *i'* (*in*): «wi' thee» verso 203; «o' th' p'lice force» verso 50; «ter let» verso 64; «I' th'snow» verso 67; u otras como: «ower» (*over*) verso 68; «i'stead o' me» verso 128; «f'r 'er» (*for*) verso 213.

Una de las partículas dialectales más frecuentes y constantes es la conjunción *as* en lugar de la completiva *that*, que a su vez es un rasgo familiar en el inglés subestándar: «Yer knowed as I was courtin' Tim Merfin?» verso 157; «But tell, me, isn't it true / As 'er'll be wantin'...» versos 94-5. Hace uso además de

la conjunción temporal *afore* (verso 200) y del correlativo *nor* en lugar de *than*: «Older nor him» verso 10.

Desde el punto de vista de la sintaxis, sólo se registran algunas estructuras enfáticas como «I do, an' that I do!» verso 186, (que también pertenece a la lengua coloquial). Otras divergencias se refieren a la utilización de los pronombres de segunda persona singular, *tha* y *thee* en momentos de mayor proximidad emocional o en relaciones de familiaridad. El pronombre *you* funciona como el marcador de un contraste al ser indicador de relaciones entre personas poco conocidas o de una separación afectiva. El pronombre *thee* puede aparecer al lado del imperativo como pronombre enfático, característica dialectal y subestándar: «'ark thee' ere» verso 223. Otros rasgos especiales, que también comparten los dialectos con la modalidad subestándar, consisten en la omisión del pronombre personal sujeto: «What dost mean?» verso 90; la falta de concordancia entre el sujeto y el predicado: «An' these is the woman's kids» verso 147; la interrogación sin inversión: «Who y'are?» verso 154; el uso de *never* con una referencia única: «Tha never believes it» verso 13 (= Yoy don't believe it) o el uso de *that* como adverbio intensificativo: «a woman that coarse» verso 36.

Las divergencias a nivel léxico no son significativas. Los vocablos dialectales se reducen a un mínimo que en ningún momento obstruye el discurso y que el contexto suele clarificar. Algunas muestras son dialectalmente conocidas: «I'm scraightin' my-sèn» verso 63 (*screaming crying*); «'ark» verso 223 (*kark = listen*). Otras, no tanto: «caffle» verso 173 (*quarrel*); «colleyfoglin'» verso 166 (*deceive*); «crowflower» verso 11 (*common buttercup*); «larropin'» verso 66 (*rushing*); «orts» verso 167 (*leavings, scraps*); «otchel» verso 26 (*a humpback person*); «pat» verso 104 (*perfect*); «smock-ravel» verso 65 (*puzzle*); «sweltd» verso 112 (*fainted*)<sup>13</sup>. Contribuyen, como un toque ocasional, irrelevante en la globalidad del sentido, a la impresión de dialecto regional, en sabia asociación con otros términos más conocidos por ser subestándar como *'appen*, que de forma constante sustituye al estándar *perhaps*; o con símiles y comparaciones propias de la expresividad de un habla popular: «an' yaller as a crowflower» verso 11; «tough as whit-leather» verso 23. Proporciona esa esperable divergencia terminológica en un poema dialectal.

En este estudio, hemos pretendido abarcar una panorámica lo más exhaustiva posible de los rasgos a los que D. H. Lawrence recurre en el retrato de la modalidad de habla no estándar en el poema, Wn, aportando indicaciones aproximativas de índices de frecuencia. Al cabo de examinar los tres niveles lingüísticos, creemos válido señalar una serie de conclusiones. De un modo sintético, se observa su preferencia por aquellos componentes de la lengua que provoquen menos confusión y obscuridad en la lectura. De ahí que la divergencia sintáctica y las variaciones léxicas no soporten el peso principal en el registro del dialecto, aunque sí son agradecidos instrumentos de apoyo. Se constata su tendencia por las marcas fonológicas, morfológicas y morfofonológicas. En el plano fonológi-

<sup>13</sup> El lector interesado en los vocablos dialectales que el autor incluye en el poema y su significado vea D. E. GERARD (compiler), «Glossary of Eastwood Dialect Words Used by D. H. Lawrence in his Poems, Plays and Fiction», en *D. H. Lawrence Review* 1968, vol 1 pp. 215-237.

co abundan las elisiones fónicas, la mayoría de ellas subestándar (como «kep'», «i'» = *in*, «o'» = *of*) o coloquiales en cuyo caso, podrían categorizarse como una forma de esa técnica a la que aludíamos al principio, denominada dialecto visual (como «an'», «warmin'», «'is»). Muy raramente intenta mostrar otras pronunciaciones más propias o exclusivas de su enclave dialectal (como «reelroad», o «whoam»). De forma general, se decanta por cambios fonológicos que el ojo del lector puede captar o deducir con facilidad por tener una difusión más amplia, menos local, ya sea dialectal o subestándar (como «niver», «ter», «theer», «wik», etc.). Hace uso en gran medida de variaciones morfológicas, que suelen recaer en categorías gramaticales funcionales como pronombres, preposiciones, auxiliares, relativos, etc. cuyo vacío semántico no pone en peligro la comprensión del mensaje. Muchas de estas variantes están marcadas fonológicamente («tha», «dunna», «'issen», etc.).

D. H. Lawrence ha plasmado con gracia y acierto una impresión de dialecto regional armoniosa, muy rica en sugerencias de la variedad vernácula y a la vez accesible a la comprensión del profano. Sólo por algunos rasgos muy dispersos es localizable en la zona limítrofe entre los condados de Nt y Db. Pero claramente, el autor ha optado por no mostrar con intesidad o consistencia divergencias extremadamente locales. El uso de otras muchas características transferibles a la zona más amplia de los Midlans o en común con la modalidad subestándar o el registro coloquial es indicador del cariz artístico de su intención subyacente. Facilita de esta forma la decodificación de la modalidad no estándar presentada. El efecto conseguido es el acercamiento del lector al universo de los sentimientos de estos hablantes dialectales. La configuración lingüística, si bien ha sufrido las restricciones señaladas, exigibles en un medio escrito y literario, *aparece* con la naturalidad y expresividad que sólo el «demonio» creativo de Lawrence y el instinto innato de su condición bilingüe son capaces de moldear.

## WHETHER OR NOT

### I

- Dunne thee tell me it's his'n, mother.  
 Dunna thee, dunna thee!  
 —Oh ay, he'll come an'tell thee his-sèn,  
 4       Wench, wanna he?  
 Tha doesna mean ter say ter me, mother,  
       He's gone wi'that—  
 —My gel, owt'll do for a man i'th' dark;  
 8       Tha's got it flat!  
 But'er's old, mother, 'er's twenty year  
       Older nor him—  
 —Ay, an'yaller as a crowflower; an'yet i' th'dark  
 12       Er'd do for Tim.

Tha niver believes it, does ter, mother?  
 It's somebody's lies.  
 —Ax 'im thy-sèn, wench; a widder's lodger!  
 16 It's no surprise.

## II

A widow o'forty-five  
 Wi'a bitter, dirty skin,  
 To ha' 'ticed a lad o' twenty-five,  
 20 An' 'im to 'ave been took in!  
 A widow of forty-five  
 As 'as sludged like a horse all 'er life  
 Till 'er's tough as whit-leather, to slive  
 24 Atween a lad an' 'is wife!  
 A widow of forty-five!  
 A glum old otchel, wi' long  
 Witch teeth, an' 'er black hawk-eyes, as I've  
 28 Mistrusted all along!  
 An' me as 'as kep' my-sèn  
 Shut like a daisy bud,  
 Clean an' new an' nice, so's when  
 32 He wed he'd ha'e summat good!  
 An' 'im as nice an' fresh  
 As any man i' th' force,  
 To ha' gone an' given his clean young flesh  
 36 To a woman that coarse!  
 You're stout to brave this snow, Miss Stainwright,  
 Are you makin' Brinsley way?  
 —I'm off up th' line to Underwood  
 40 Wi' a dress as is wanted to-day.  
 Oh, are you goin' to Underwood?  
 'Appen then you've 'eered!  
 —What's that as'appen I've 'eered on, Missis?  
 44 Speak up, you nedn't be feared  
 Why, your young man an' Widow Naylor,  
 'Er as 'e lodges wi'!  
 They say he's got 'er wi' childt; but there  
 48 It's nothing to do wi' me!  
 Though if it's true, they'll turn 'im out  
 O' th' p'lice force, without fail;  
 An' if it's *not* true, you may back your life  
 52 They'll listen to *her* tale.  
 —Well, I'm believin' no tale, Missis,  
 I'm seein' for my-sèn.  
 An' when I know for sure, Missis,  
 56 I'll talk *then*.

## IV

Nay, robin red-breast, tha nedna  
 Sit noddin' thy head at me!  
 My breast's as red as thine, I reckon,  
 60 Flayed red, if tha could but see.  
 Nay, yo' blessed pee-whips,  
 Yo' nedna scraight at me!  
 I'm scraightin' my-sèn, but arena goin'  
 64 Ter let iv'rybody see.  
 Tha *art* smock-ravelled, bunny,  
 Larropin' neck an' crop  
 I' th' snow! but I's warrant thee  
 68 *I'm* further ower th' top.

## V

Now sithee theer at th' reelroad crossin'  
 Warmin' 'is-sèn at the stool o' fire  
 Under th'tank as fills th' ingines,  
 72 If there isn't my dearly-beloved liar!  
 My' constable, wi' 'is buttoned breast  
 As stout as the truth, my Sirs! an' 'is face  
 As bold as a robin! It's much he cares  
 76 For this nice old shame an' disgrace.  
 Oh, but 'e drops 'is flag when 'e sees me!  
 Yi, an' 'is face goes white! Oh yes,  
 Tha can stare at me wi' thy fierce blue eyes;  
 80 Tha won't stare me out, I guess.

## VI

Whatever brings thee out so far  
 In a' this depth o' snow?  
 —I'm takin' 'ome a weddin'-dress,  
 84 If yer mun know.  
 Why, is there a weddin' at Underwood  
 As tha ne'd trudge up 'ere  
 —It's Widder Naylor's weddin'-dress,  
 88 'Er'll be wantin' it, I 'ear  
 'Er doesna want no weddin'-dress—  
 Why—? but what dost mean?  
 —Doesn't ter know what I mean, Timmy?  
 92 Yi, tha must ha'bin 'ard ter wean!  
 Tha'rt a good-un at suckin'-in yet, Timmy!  
 But tell me, isn't it true  
 As' er'll be wantin' my weddin'-dress  
 96 In a wik or two?  
 —Tha's no 'casions ter ha'e me on,  
 Lizzie; what's done is done.

- Done*, I should think so! An' might I ask  
 100       When tha begun?  
 It's thee as 'as done it, as much as me,  
       So there, an' I tell thee flat.  
 —Me gotten a childt ter thy landlady?  
 104       —Tha's gotten thy answer pat.  
 As tha allus 'ast; but let me tell thee  
       Hasna ter sent me whoam, when I  
 Was a' most burstin' mad o' my-sèn,  
 108       An' walkin' in agony?  
 After I'd kissed thee at night, Lizzie,  
       An' tha's laid against me, an' melted  
 Into me, melted right into me Lizzie,  
 112       Till I was verily swelted  
 An' if my landlady seed me like it.  
       An' if 'er clawkin' eyes  
 Went through me as the light went out,  
 116       Is it any cause for surprise?  
 —No cause for surprise, at all, my lad;  
       After kissin'an' cuddlin' wi' me, tha could  
 Turn thy mouth on a woman like that!  
 120       I hope it did thee good.  
 —Ay, it did; but afterwards  
       I could ha' killed 'er.  
 —Afterwards! how many times afterwards  
 124       Could ter ha' killed 'er?  
 Say no more, Liz, dunna thee;  
       'Er's as good as thee.  
 —Then I'll say good-bye to thee, Timothy;  
 128       Take 'er i'stead o' me.  
 I'll ta'e thy word good-bye, Liz,  
       Though I shonna marry 'er.  
 Nor 'er nor nub'dy. —It is  
 132       Very brave of you, Sir!  
 —T' childt maun ta'e its luck, it mun,  
       An' 'er maun ta'e 'er luck.  
 F'r I tell yer I h'arena marryin' none  
 136       On yer; yo'n got what yer took;  
 —That's spoken like a man, Timmy,  
       That's spoken like a man!  
 «'E up an' fired 'is pistol,  
 140       An' then away 'e ran!»  
 —I damn well shanna marry 'er,  
       Nor yo', so chew it no more!  
 I'll chuck the flamin' lot o' you—  
 144       —Yer nedn't 'ave swore!

## VII

- There's 'is collar round th' candlestick,  
 An' there's the dark-blue tie I bougt 'im!  
 An' these is the woman's kids 'e's so fond on,  
 148 An' 'ere comes the cat as caught 'im!  
 I dunno wheer 'is eyes was —a gret  
 Round-shouldered hag! My Sirs, to think  
 Of 'im stoopin' to 'er! You'd wonder 'e could  
 152 Throw 'imself down *that* sink!  
 I expect yer know who I am, Mrs. Naylor?  
 —Who y'are? yis, yor're Lizzie Stainwright.  
 An' 'appen you'd guess then what I've como for?  
 156 —'Appen I mightn't, 'appen I might.  
 Yer knowed as I was courtin' Tim Merfin?  
 —Yis, I knowed 'e wor courtin' thee.  
 An' yet yer've bin carryin' on wi' 'im!  
 160 —Ay, an' 'im wi' me.  
 Well, now yer've got ter pay for it.  
 —If I han, what's that ter thee?  
 'E isn't goin' ter marry yer.  
 164 Tha wants 'im thy-sèn, I see.  
 It 'asn't nothin' to do with me.  
 —Then what art colleyfoglin' for?  
 I'm not 'avin' your orts an' slarts.  
 168 —Which on us said you wor?  
 But I want you to know 'e's not *marryin'* you.  
 —Tha wants 'im thy-sèn too bad.  
 Though I'll see as 'e pays you, an' does what's rig  
 172 —Tha'rt for doin' a lot wi' t' lad!

## VIII

- To think I should 'ave ter 'affle an' caffle  
 Wi' a woman, an' name 'er a price  
 For lettin' me marry the lad as I thought  
 176 Ter marry wi' cabs an' rice!  
 But we'll go unbeknown ter th' registrar,  
 An' give 'er the money there is;  
 For I won't be beholden to such as 'er,  
 180 I won't, or my name's not Liz.

## IX

- Ta'e off thy duty stripes, Tim,  
 An' come in 'ere wi' me;  
 Ta'e off thy p'liceman's helmet  
 184 An' look at me.  
 I wish tha hadna done it, Tim,  
 I do, an' that I do!



For whenever I look thee i' th' face, I s'll see  
 188 Her face too.  
 I wish I could wesh 'er off'n thee;  
 'Appen I can, if I try.  
 But tha'll ha'e ter promise ter be true ter me  
 192 Till I die...

## X

Twenty pound o' thy own tha hast, an' fifty pound ha'e I;  
 Thine shall go ter pay the woman, an' wi' my bit we'll buy  
 All as we s'll want for furniture when tha leaves this place;  
 196 An' we'll be married at th' registrar —now lift thy face!  
 Lift thy face an' look at me, man! canna ter look at me?  
 Sorry I am for this business, an' sorry if ever I've driven thee  
 To do such a thing; though it's a poor tale, it is, that I'm bound to say,  
 200 Afore I can ta'e thee I've got a widder o' forty-five ter pay!  
 Dunnat thee think but what I've loved thee; I've loved thee too well.  
 An' 'deed an' I wish as this tale o' thine wor niver my tale to tell!  
 Deed an' I wish I c'd 'a' stood at th' altar wi' thee an' bin proud o' thee!  
 204 That I could 'a' bin first woman ter thee, as tha'rt first man ter men!  
 But we maun ma'e the best on't. So now rouse up an' look at me.  
 Look up an' say tha'rt sorry tha did it; say tha't sorry for me.  
 They'll turn thee out o' th' force, I doubt me; if they do, we can see  
 208 If my father can get thee a job on t' bank. Say tha'rt sorry, Timmy!

## XI

Ay, I'm sorry, I'm sorry,  
 But what o' that!  
 Ay, I'm sorry! Tha nedna worry  
 212 Nor fret thy fat.  
 I'm sorry for thee, I'm sorry f'r 'er,  
 I'm sorry f'r us a'.  
 But what then? Tha wants me, does ter  
 216 After a'?  
 Ah'n put my-sèn i'th' wrong, Liz,  
 An''er as well.  
 An' tha'rt that right, tha knows; 'tis  
 220 Other folks in hell.  
 Tha *art* so sure tha'rt right, Liz!  
 That damned sure!  
 But 'ark thee 'ere, that widder woman  
 224 's less graspin', if 'er's poor.  
 What 'er gen, 'er gen me  
 Beout a thought  
 'Er gen me summat; I shanna  
 228 Say it wor nought.

I'm sorry for th' trouble, ay  
As comes on us a'.  
But sorry for what I had? why  
232 I'm not, that's a';  
As for marryin', I shanna marry  
Neither on yer.  
Ah've 'ad a' as I can carry  
236 From you an' from 'er.  
So I s'll go an' leave yer,  
Both on yer.  
I don't like yer, Liz, I want ter  
240 Get away from yer.  
An' I really like 'er neither,  
Even thought I've 'ad  
More from 'er than from you; but either  
244 Of yer's too much for this lad.  
Let me go! what's good o' talkin'?'  
Let's a' ha' done.  
Talk about love o' women!  
248 Ter me it's no fun.  
What bit o' cunt I had wi' 'er  
s' all I got out of it.  
An' 's not good enough, it isn't  
252 For a permanent fit.  
I'll say good-bye, Liz, to yer,  
Yer too much i' th' right for me.  
An' wi' 'er somehow it isn't right.  
256 So good-bye, an' let's let be!