ALGUNAS VARIANTES GRAFICAS DE TERMINOS DIALECTALES EN LAS PRIMERAS NOVELAS DE GEORGE ELIOT

FUENCISLA GARCIA-BERMEJO GINER
Universidad de Salamanca

Para un escritor la presentación "realista" del habla dialectal de sus personajes supone un problema de complicada solución, sobre todo en lo que se refiere a la reproducción aproximada de la pronunciación regional. "The most usual method of novelists to suggest variant pronunciations in their dialogue is to change the conventional spelling wherever an alternative spelling presents itself as a more suitable way of conveying the pronunciation they have in mind"[1]. Un autor dispone únicamente de unos signos gráficos no destinados primariamente a la representación fonética exacta y debe tener siempre presente la inteligibilidad de lo que escribe. Es decir, tiene que emplear los medios a su alcance para presentar la pronunciación del dialecto que quiere utilizar de modo que un lector no familiarizado con este dialecto pueda asociar fácilmente las grafías que se desvían de la norma con las palabras estandard que representan, "Excesively deviant spelling will produce 'words' that are not recognized by the reader, or fail to convey the manner in which their creator has 'heard' them"[2]. Un escritor no es fonetista, ni dialectólogo, ni linguista, no pretende una transcripción exacta de los dialectismos de sus personajes. Busca simplemente sugerir de manera coherente y aproximada, variantes de pronunciaciones vulgares o dialectales, utilizarlas para la creación artística, para la caracterización de

1 Stanley Gerson, *Sound and Symbol in the Dialogue of the Works of Charles Dickens*, Almqvist and Witsell, Stockholm, Goteborg, Malmo, 1967, p. XVII.

2 Raymond Chapman, *The Treatment of Sounds in Language and Literature*, Basil Blackwell and Andre Deutsch, Oxford and London 1984, p. 32.

personajes, para dar color local. El novelista debe tener en cuenta que sus obras van destinadas a un público de lengua estándar. La proporción de notas dialectales debe ser la justa para conseguir los propósitos del autor y no fatigar al lector "In fact, too many visual signals can obscure rather than aid communication. As one novelist has put it, 'Dialect can, frankly, be a bore; apostrophes and misspellings are as difficult to a reader's eye as a ploughed field to his boots" (Bentley 1941, p. 43)[3]. Conseguir unos rasgos dialectales que reúnan todas estas condiciones es tarea delicada que requiere sin duda ensayos y tanteos, correcciones y reelaboración por parte del escritor.

La presencia de personajes dialectales es una constante en las novelas de George Eliot, sobre todo en las cuatro primeras que hacen referencia básicamente a sus recuerdos de infancia y juventud en las Midlands y en las que la mayor parte de los personajes son dialecto-parlantes. Hay no pocas pruebas en su correspondencia y en los manuscritos de sus novelas, de la preocupación de la escritora por todos estos problemas a los que hemos hecho referencia. Vamos a considerar en esta ocasión[4], como parte mínima de este interesante aspecto de la obra de George Eliot, dos indicios evidentes de tal preocupación: algunas variantes gráficas para sugerir una misma pronunciación no estandard y ciertas menudas inconsistencias en la grafía de algunas formas dialectales en sus cuatro primeras novelas[5].

En 1872 en una carta a Skeat dice "It must be borne in mind that my inclination to be as close as I could to the rendereing of dialect, both in words and spelling was constantly checked by the

3 Cf. Chapman, o.c.p. 62, citando a P. Bentley, *The English Regional Novel*, Allen and Unwin, London, 1941.

4 La revisión del manuscrito de *Adam Bede* nos ha proporcionado importantes datos sobre los problemas de presentación del dialecto. Precisamente el manuscrito confirmó la corrección de las ediciones en un caso que suscita perplejidad. En esta novela, Mr. Casson, el posadero, comentando con un viajero las peculiaridades de la lengua de sus convecinos le dice "The people about here says hanna yey" (Bl. 1, Ch. I, pp. 59-60). Lo verdaderamente curioso es que la grafía *yey* para expresar esta forma dialectal del pronombre personal de segunda persona no vuelve a aparecer en el resto de la novela, sí encontramos sin embargo la forma *ye*. Vid. nuestro artículo "Sobre algunas modificaciones del manuscrito de *Adam Bede*" de próxima aparición en *Studia Philologica Salmancitensia*.

5 Hemos utilizado las siguientes ediciones de las novelas de George Eliot a las que en adelante nos referiremos en estas notas indicando sólo las iniciales:

Scenes of Clerical Life (First published 1858), ed. by David Lodge, Penguín Harmondsworth, Middlesex, 1982. Se basa en la edición de 1868.

Adam Bede (First publshed 1859) ed. by Stephen Hill, Penguín, Harmondsworth, Middlessex, 1982. Se basa en la primera edición.

The Mill on the Floss (First published 1860), ed. by A. S. Byatt, Penguín, Harmondsworth, Middlesex, 1979. Se basa en la edición de abril de 1860.

Silas Marner (First Published 1861), ed. by Q. D. Leavis, Penguín, Harmondsworth, Middlessex, 1967. Se basa en la edición de 1868.

artistic duty of being generally intelligible" y unas líneas más adelante añade "The spelling, being determined by my own ear alone, was necessarily a matter of anxiety, for it would be as possible to quarrel about it as about the spelling of Oriental names"[6]. Observando las formas que emplea George Eliot para sugerir una pronunciación no standard a lo largo de estas cuatro novelas encontramos una serie de variantes gráficas de la misma palabra que parecen representar la misma pronunciación[7]. Son quizá ensayos de George Eliot para lograr con los medios gráficos a su alcance (el alfabeto, apóstrofos, guiones, mayúsculas, bastardilla) sugerir de la manera más aproximada posible una pronunciación dialectal, o vulgar, pero de modo que las formas resultaran fácilmente identificables para sus lectores. En 1858 en una carta a Blackwood dice "I am aware that the spelling which represents dialect perfectly well to those who know it by ear is likely to be unintelligible to others. Mr. Lewes is a good test, being innocent of dialects, and he is good enough to run over the proofs for the sake of checking unintelligibility"[8]. Es de lamentar que no nos haya llegado ningún documento[9] que recoja las pruebas que indebidamente llevó a cabo hasta alcanzar las grafías que ella consideró finalmente más adecuadas para representar la pronunciación regional de sus personajes. Las variantes gráficas a que nos vamos a referir a continuación son un interesante indicio que tenemos de estos ensayos que sin duda debió hacer.

ALWAYS: AL'YS, ALLAYS

En "Amos Barton" (Ch. VI, p. 90) y en "Mr. Gilgil's Love-Story" (Ch. II, p. 138) encontramos la variante *al'ys* que parece indicar una pronunciación [ɔ:liz], [ɔ:laz][10]. No se trata de una pronuncia-

6 G. S. Haight, *The George Eliot Letters*, 9 vols. Yale University Press, London and New Haven 1954-78, vol. IX, p. 39. En adelante nos referiremos a esta colección como *Letters*.

7 La pronunciación sugerida por las grafias que se separan de la norma en las novelas de George Eliot es objeto de estudio en nuestra tesis doctoral, actualmente en preparación. No siempre es posible asegurar su exactitud pero sí parecen las más probables según los elementos de juicio de que disponemos.

8 *Letters II*, p. 500.

9 A excepción de los manuscritos de sus novelas. El de *Scenes of Clerical Life* se encuentra en la Morgan Library, los demás en la British Library.

10 Cf. J. Wright, *The English Dialect Dictionary*, 6 vols., Oxford University Press, 1905. En el tomo sexto incluye una gramática dialectal y proporciona una interesantísima información sobre la fonética de los dialectos ingleses. Según Wright, vol. VI, 247 "Medial w has generally disappeared in words compounded with *ward* and *worth* ...It has also gen. disappeared in *always*". También afirma que 227 "Diphthongs and long and short vowels have regularly been

ción claramente dialectal sino más bien vulgar. Es una palabra de uso muy frecuente que George Eliot emplea para sugerir un tono dialectal y mantener presente en la mente de sus lectores la cualidad regional del habla del personaje que la utiliza sin tener que recurrir al empleo de otras variantes. En las demás novelas[11] la escritora decide emplear otra grafía, *allays*, que parece sugerir esa misma pronunciación vulgar[12] y que resulta más fácilmente identificable con *always*.

DELICATE: DILICATE, DILLICATE

En "Amos Barton" (Ch. V, p. 80) utiliza la grafía *dilicate* para indicar una pronunciación vulgar [dilikət], muy similar a la pronunciación estándar de la palabra *delicate*[13]. En "Janet's Repentance" (Ch. II, p. 326) y *Silas Marner* (Ch. XVI, p. 207) aparece la forma *dillicate*. La duplicación de la *l* no afecta a la pronunciación sugerida pero gráficamente evoca un tono dialectal más intenso. Queremos señalar una ligera inconsistencia de la escritora respecto a la variante *dilicate*. Al principio de "Amos Barton" (Ch. I, p. 49) el mismo personaje, Mrs. Hackit, emplea la forma estándar. La separación entre los dos parlamentos justifica este descuido de George Eliot que se repite en otras ocasiones como veremos más adelante.

MERCY: MARCY, MASSY

En "Amos Barton" Mrs. Patten utiliza la forma *marcy* (Ch. I, p. 48) mientras que en el resto de las novelas George Eliot prefiere la grafía *massy*[14]. Ambas variantes apuntan a una pronunciación

weakened to ə.l or the vowel has disappeared altogether" en sílabas precedidas por el acento principal. En el diccionario indica que en *always* el diptongo queda reducido generalmente [ə] excepto en s. Cheshire, n.e. Derby, n.Northampton. e. Hereford y w. Sommerset en donde se pronuncia [I].

11 En el manuscrito de *Adam Bede* aparece siempre *alys*, que luego fue sustituido por *allays* en la primera edición.

12 "w is always omitted in 'always' which becomes all'ays or all'us' "Judith and me allays hung together" Adam Bede" dice A. B. Evans en *Leicestershire Words, Phrases and Proverbs*. Edited by Sebastian Evans, Published for the English Dialect Society by Trubner & Co., London, 1881, p. 8. Según S. Pegge "always pronounced olis [old oaliz, mod au'liz] So all is oll; Antiq. Repert p. 12. Partially in use, 1890. M." en *Two Collections of Derbicisms*... with two introductions by Professor Skeat and T. Hallam, Published for the English Dialect Society by Henry Frowde, Oxford University Press, London, 1896, p.

13 Wright no recoge esta grafía en su diccionario. Esta alternancia [e] [i] es muy común en la lengua vulgar y en los dialectos.

14 "Janet's Repentance" Ch. 20, p. 369. *M. F.*, Bk. I, Ch. X, p. 165.

[ma:si][15] si bien *massy* por alejarse más de la grafía estándar tiene un aspecto más marcadamente dialectal. Aparece siempre en contextos que facilitan su identificación.

MAKE: MECK, MEK

La inclusión de la grafía quizá sugiere mejor una pronunciación [mek][16] por analogía con palabras como *beck, deck, peck, wreck,* etc. Sin embargo la variante *mek* es igualmente válida para indicar esta pronunciación y al estar más próxima a la grafía estándar evita la posible duda en su identificación. *Meck* aparece en "Mr. Gilfil's Love-Story" (Ch. II, p. 138) pero en "Janet's Repetence" (Ch. XXI, p. 369) ya encontramos la forma *mek* que se mantiene en *Adam Bede* (Ch. II, p. 61, p. 64, etc.).

NEPHEW: NEPHYS, NEVVY, NEPHEY

George Eliot dudó entre tres grafías para indicar la pronunciación dialectal de la palabra *nephew,* RP [nefju:, nevju:, -ʊ-][17]. Mantuvo en las tres claramente su intención de sugerir la debilitación del diptongo final, pero no decidió indicar de manera clara su preferencia por la pronunciación [v] o [f] de la *ph* de la palabra estándar. Así, en "Mr. Gilfil's Love-Story" encontramos la variante *nephys* (Ch. II, p. 139), en *Adam Bede, nevvy* (39Ch. II, p. 66) y en *The Mill on the Floss nephey, nevvy* (Bk.III, Ch. III, p. 293). A. S. Byatt, cuya edición de *The Mill on the Flos* hemos utilizado, se basa en la primera edición (publicada en 1860) y la compara con el manuscrito y con la edición de G. S. Haight[18]

15 Cf. Wright, o.c. vol. VI, 210, indica una pronunciación con [b] en Sussex, w. Somerset y n. w. and e. Derby. Sin embargo hemos de tener en cuenta también el efecto centralizante de [r] en la vocal que la precede en palabras como *clerk, parson,* ([kl$_{i}$:k]. [po:sn]). En las novelas, George Eliot utiliza también una grafía *ar* en palabras como *servant, serve, vermin (sarvant, sarve, varmin)* etc. En el diccionario Wright documenta *marcy* en Cumberland y Sussex y *massy* en e. Yorkshire, Lincoln, Surrey, Sussex, Hampshire, Wiltshire, w. Somerset, Devon y Cornwall.

16 Cf. Wright, 45. A continuación enumera las variantes que se dan en la pronunciación del verbo *make* en los distintos dialectos. La pronunciación [mek] aparece en nm. em & s. Lancashire, s. Stafford, s. Nottingham. s. Lincoln Leicester. Warwick, entre otros dialectos.

17 Cf. Daniel Jones, *English Pronouncing Dictionary,* 13th edition, re-set, Dent, London 1967. Todas las pronunciaciones estándar que indicamos son las que aparecen en este diccionario.

18 *The Mill on the Floss* by George Eliot, ed. by G. S. Haight, Riverside Edition, Houghton Mifflin, Boston 1961. Se basa en la tercera edición. No se tiene constancia de que George Eliot revisara las ediciones posteriores que se hicieron antes de su muerte.

manteniendo en el texto algunas palabras y frases que no se incluyeron en la primera edición o que fueron corregidos en la tercera. Según Byatt "most of George Eliot's corrections between the manuscript and the third edition were in the direction of greater conformity with 'normal' usage, both in grammar and vocabulary"[19]. El editor señala en sus "Textual Notes" muchas de estas variaciones. En el manuscrito, George Eliot utilizó la forma *nevvies*[20] mientras que en la primera edición se decide por la forma *nepheys*. Ambas pronunciaciones [nevi], [nefi][21], se dan en las Midlands, de modo que cabe pensar que finalmente George Eliot prefiriera mantener la *ph* para facilitar la identificación de la palabra[22]. Estas grafías presentan un problema parecido al de las variantes de *rat-catcher* que veremos más adelante.

PARTICULAR: PARTICKLER, PARTIC'LER, PARTIC'LAR

Encontramos en "Mr Gilfil's Love-Story (Ch. I, p. 131) la forma *partickler*, en *Adam Bede partic'ler* (Ch. XXVI, p. 328) y en *Silas Marner partic'lar* (Ch. VI, p. 100). Parece que George Eliot quería sugerir una pronunciación [patiklə]][23] y fue simplificando las grafías hasta llegar a la que menos se apartaba de la norma indicando la misma pronunciación[24].

Dentro de una misma novela aparecen inconsistencias en algunas grafías que pudieran ser atribuidas a descuidos por parte de George Eliot a pesar de su cuidadosa corrección de pruebas para las distintas ediciones[25]. Se trata de grafías muy similares que no afectan a la pronunciación que quiere indicar y en todos los casos, menos en uno, aparecen en boca de un mismo personaje.

19 Cf. A. S. Byatt, o.c., "A Note on the Text", p. 660.

20 Cf. A. S. Byatt, o.c., "Textual Notes", p. 667 "293b Ms: nevvies; lst edition nepheys".

21 Wright señala una pronunciación [nevi] en los dialectos de s. Stafford y n. Derby, entre otros y una pronunciación ['nefi] en n. Derby + ['nevi] y n. w. Derby.

22 La calidad más o menos dialectal del habla de los personajes que emplean estas formas no indica que George Eliot prefiriera una u otra para señalar una mayor intensidad dialectal.

23 Wright señala esta pronunciación en su diccionario y documenta distintas grafías que según él representan esta misma pronunciación.

24 Según Wright esta pronunciación está documentada en s. Stafford y n. Derby, entre otros dialectos.

25 Cf. *Letters* II, pp. 361-2, p. 388, *Letters III*, p. 60, p. 66, p. 106, p. 118, p. 185, p. 262, p. 332, p. 334, p. 390, p. 462, *Letters IV*, p. 280, *Letters VIII*, p. 290.

BOY: BYE, BY

En *Adam Bede*, Mr. Casson emplea dos formas dialectales distintas para la misma palabra *boy: bye* (Ch. I, p. 59), *by* (Ch. XXXII, p. 388). Esta diferencia aparece también en el manuscrito de la novela[26] no se trata pues de un error de impresión; además, su aparición está separada por más de trescientas páginas, lo que justifica la distracción de la escritora. Ambas formas corresponden a dos palabras homófonas de la lengua estándar *bye* y *by* y esto parece sugerir una pronunciación [bai] que según Wright se da en los dialectos que pretendía representar George Eliot[27]. No es frecuente que nuestra escritora recurra a combinaciones gráficas ya existentes en inglés estándar para sugerir pronunciaciones dialectales[28] y el hecho es que estas formas no vuelven a aparecer en ninguna de sus novelas.

CURRANTS: CURRAN'S, CURRANS

Tanto en el manuscrito[29] como en la primera edición de *Adam Bede* (Ch. XX, p. 262), Mrs. Poyser utiliza la forma estándar *currants* y una forma dialectal *curran's* durante una conversación con Adam. Parece que nos encontramos ante un nuevo descuido de la escritora. Su marido emplea consistentemente la variante dialectal aunque con una grafía ligeramente distinta *currans* (Ch. XXVI, p. 327) que no afecta a la pronunciación que trata de sugerir George Eliot. Ambas formas parecen indicar la eliminación del sonido alveolar y según Wright esta pronunciación está documentada en parte de las Midlands[30].

PICTURE: PICTER, PICTUR

Una interpretación semejante cabría dar a la aparición del doblete *pictur / picter* en *Adam Bede*. Habitualmente le basta con

26 Ms. vol. 1, p. 18, "When I was a bye". Ms. vol. 2, p. 267 "I should think a man as has lived among the gentry from a by...".

27 En su diccionario indica que esta pronunciación está documentada en "em. & s. Lancashire, I. Man + **boi, bui,** em. Stafford, nw. Derby, s Leicester. Dorset, but e. Dorset **bwoi**".

28 Unicamente recurre a grafías correspondientes a palabras estándar cuando persigue fines cómicos. Cf., por ejemplo, *MF strait-straight.*

29 Ms. vol. II, p. 66 "Hetty must gether the red currants tonight". Ms. vol. II, p. 67 "An I know Hetty's lettin' her eat too many curran's".

30 Wright documenta esta pronunciación en Durham, w Yorkshire, Lancashire, n. Lincoln. Cf. también vol. VI, 295.

omitir la grafía *e* para indicar una pronunciación con oclusiva en lugar de africada en palabras como *picture, nature, creature, lecture,* etc.[31] En esta novela se le desliza en un par de ocasiones, (Ch. VIII, p. 139 y Ch. X, p. 158), una grafía *picter* que podríamos considerar como un caso de eye-dialect respecto a *pictur.* Este descuido aparece también en el manuscrito y en otras ediciones que hemos cotejado[32].

En *Adam Bede* sólo hemos encontrado una inconsistencia gráfica más, *furst* (Ch. 26, p. 327) que sin embargo aparece como *first* en el manuscrito y en las demás ediciones que hemos consultado[33]. La forma no estándar para esta palabra que utiliza George Eliot en sus novelas es *fust.* Creemos que puede tratarse simplemente de un error del editor.

RHEUMATISM: RHEUMATISE, RHEUMATIZ

En *Silas Marner* sólo hay una inconsistencia gráfica en la forma dialectal de la palabra *rheumatism.* Ben Winthrop utiliza la forma *rhumatise* (CH. VI, p. 104) y su esposa Dolly *rheumatiz* (Conclusion, p. 243). Q. D. Leavis, en su edición para la Penguin, compara el manuscrito con la edición de 1868. Según el "There is no difficulty about the text of *Silas Marner* for George Eliot was a careful proof reader and had made up her mind in the first edition of 1861... The only textual interest lies in the changes in the manuscript itself which I have given in the notes here (except those which are trivial)"[34]. Leavis mantiene estas dos grafías y no hace ninguna referencia a ellas en sus notas, no creemos que las considerara "trivial". La forma empleada por Dolly parece sugerir una pronunciación [ru:mətiz] con pérdida del sonido final por debilitación mientras que la de su marido podría apuntar también a una pronunciación con diptongo [ai]. Wright no aclara

31 Cf. Wright 285 "The **t** in Frech words which has become **t** in Lit. Eng. through the influence of the following **ü** has remained unchanged in the dialects as **plkta(r),** picture".

32 *A.B., The novels of George Eliot,* vol. I, a new edition, W. Blackwood & Sons (n.d.), ch. VIII, p. 79; ch. X, p. 96.

A.B., with an intr. by Maxwell H. Goldberg, Washington Square Press, New York 1971, ch. VIII, p. 97; en ch. X, p. 117, sin embargo aparece *picturs* Goldberg no indica en que edición se basa.

33 Ms. vol II, p. 172.

34 Cf. Leavis, A Note on the Text, p. 43. Estas grafías se mantienen en otras ediciones que hemos consultado *S. M., Novels of George Eliot,* vol. III, stereotyped edition, William Backwood and Sons (n.d.), ch. VI, p. 45; Conclusion, p. 157. *S.M. George Eliot's Works,* New Cabinet Edition, William Blackwood and Sons, Edinburgh and London, 1913, ch. VI, p. 80, Conclusion, p. 272. No se trata de un error del editor.

nada sobre la pronunciación dialectal de esta palabra aunque sí documenta la forma *rheumatise* en Derby y la forma *rheumatis* en west Yorkshire. Dada la relación existente entre los personajes que utilizan estas variantes parece lógico suponer que ambas traten de rpresentar una misma pronunciación[35]. Como en el caso de *bye / by*, estas formas están separadas por muchas páginas lo que nos inclina a pensar que se trata de una nueva distracción de la escritora[36].

RAT-CATCHER/RAT-CATCHING: ROT-CATCHER/ROT-KETCHER, ROT-CATCHING/ROT-KETCHING

En *The Mill on the Floss* encontramos dos variantes gráficas en boca de un mismo personaje que en esta ocasión no apuntan a una misma pronunciación. Bob Jakin, el personaje más marcadamente dialectal de esta novela utiliza las formas *rot-catcher/rot-ketcher, rot-catching/rot-ketching* (Bk. I, Ch. 6, p. 102; Bk. III, Ch. 6, p. 326). Byatt no hace referencia en sus notas a estas palabras. Unicamente señala que en el manuscrito, George Eliot escribe *rot* mientras que en la primera edición utiliza la forma estándar *rat*[37] ¿Es lógico pensar entonces que se trata de una inconsistencia de George Eliot en el manuscrito y/o en la primera edición o bien se trata de una omisión por parte de Byatt? En la edición de World's Classics[38], que creemos basada en la primera edición, aparecen las formas *rot-catcher/rot-catching* y *rat-catcher/rat-catching*, en los mismos párrafos (p. 48; p. 256) pero no la variante *rot-ketcher*. Wright documenta una pronunciación dialectal [rɒt] de la palabra *rat*[39] y también una pronunciación [ketʃ] para el verbo *catch*[40]. Es decir, la pronunciación dialectal [rotketʃə] que parece sugerir esta grafía correspondería a la zona dialectal que George Eliot trata de representar. Debemos añadir que la escritora, preocupada siempre por la inteligibilidad de sus formas dialectales, procuraba

35 Sin embargo Dolly utiliza la grafía *catechise* (p. 181) para *catechism*. ¿Es ésto indicio de que George Eliot prefería la grafía *-ise*?.

36 *M.F.*, ed. by G. S. Haight, Houghton Mifflin, Boston 1961. Riverside Edition. Se basa en la tercera edición, la última que, según parece, revisó la autora.

37 A. S. Byatt, Textual Notes "324 a Ms rot; 1 st ed. rat.

38 *M.F., The World's Classics* no. 31, Oxford University Press, London 1961, Bk I, ch. VI p. 48; *rot-catcher / rot-catching;* Bk. III, ch. VI, p. 256 *rat-catcher / rat-catching.*

39 Cf. Wright, op. cit., vol VI, 198. Esta pronunciación aparece en s. Cheshire, Leicester, m. Northampton, Warwick, w. Worcester, n. Shropshire, nw. Oxford.

40 Cf. Wright, op. cit., vol. VI 198. Esta pronunciación se da en se. Lancashire, s. Cheshire, n. & s. Stafford, m. Shrospshire, Oxford, London, se. Dent, Sussex, w. Sommerset, n.w. Devon.

situarlas en un contexto que facilitara su comprensión o aclarar su significado por medio de una paráfrasis o emplear la forma estándar inmediatamente antes o después de ellas. En este caso, inmediatamente antes de que Bob Jakin utilice esta variante, el narrador dice "Meanwhile Tom... was hurrying along with Bob whom he had met accidentally, to the scene of a great *rat-catching* in a neighbouring barn. Bob knew all about this particular affair, and spoke of the sport with an enthusiam which no one, who is not either divested of all manly feeling or pitiably ignorant of *rat-catching*, can fail to imagine" (Bk. I, ch. VI, p. 102. El subrayado es nuestro). La repetición de *rat-catching* parece indicar que George Eliot tenía intención de presentar una grafía bastante diferente de la estándard y que quería facilitar la identificación de la palabra. Sin embargo la variante *ketch* no aparece en estos párrafos ni Byatt la menciona en sus notas aunque sí encontramos otra forma no estándard de la misma palabra, *catched*.

WAS: WOR, WAR

Un caso semejante al anterior es el de las grafías *wor, war*, para indicar una variante de *was*, también en *The Mill on the Floss* (Bk. V, Ch. II, p. 410; Bk. III, Ch VI, p. 323). Tanto la forma estándard como las dialectales aparecen en los parlamentos de un mismo personaje, Bob Jakin. Byatt señala que el manuscrito refleja esta duda de la escritora[41] que finalmente decidió eliminar las dos variantes en la edición de la novela.[42]

Finalmente queremos reseñar las vacilaciones de George Eliot sobre la utilización del apóstrofo para indicar la omisión de un fonema. Es un cómodo recurso para recordar al lector el tono dialectal del habla de un personaje sin necesidad de incrementar el número de variantes gráficas al tiempo que facilita la identificación de la forma estándar que quiere representar. Formas como *amost, a'most, convenent, conven'ent, istead, i'stead, p'raps, p'rhaps, p'r'aps, stans, stan's*, etc.[43], aparecen constantemente. Alterna su preferencia por una u otra variante a

41 A. S. Byatt, Textual Notes, "Ms 323 war"; 1 st ed. was" y "Ms 410 wor; 1 st ed. was".

42 George Eliot las utiliza frecuentemente en *Adam Bede*.

43 *A.B., amost* Ch. IV, p. 85; *SM, a'most* Ch VIII, p. 114; "Janet's Repentance", *convenent*, Ch. VIII, p. 310; *A.B., conven'ent*, Ch. XXVIII, p. 355; *M.F., i'stead*, Bk. III, ch. III, p. 291; *A.B., istead*, Ch. IV, p. 86; "Janet's Repentance", *p'raps*, Ch. XX, p. 369; *A.B., p'rhaps*, Ch. IV, p. 97; M.F., p'r'aps, Bk. III, ch. VIII, p. 326; *A.B., stans*, Ch. IV, p. 87; *S.M., stan's*, Ch. VI, p. 104, etc.

lo largo de estas cuatro novelas pero suele ser consistente en su uso dentro de cada una de ellas.

Estas vacilaciones en las grafías del habla dialectal (y algunas otras de mayor entidad) no son sino una prueba de las dificultades con que se enfrentó la escritora. Era su intención ofrecer una perspectiva convincente de la sociedad provincial, con ayuda de unos recursos lingüísticos, que no pretendían ser un reflejo exacto y exhaustivo del habla real: En sus propias palabras "But here (en *Silas Marner)* and in all my other presentations of English life, except *Adam Bede,* it has been my intention to give the general physiognomy rather than a close portraiture of the provincial speech as I have heard it in the Midland or Mercian region. It is a just demand that art should keep clear of such specialities as would make it a puzzle for the larger part of its public"[44].

44 *Letters,* IX, p. 39.