



Universitat de Lleida

Proposta de traducció de les intervencions de Joseph a

***Wuthering Heights* al català i castellà**

Marta Quellos i Olive

Llengües Aplicades i Traducció

Treball de Fi de Grau

Tutora: Kateřina Valentová

Resum

Wuthering Heights (1847), escrit per Emily Brontë, es considera un dels grans clàssics de la literatura per una llista de motius molt extensa. Un d'aquests motius és la seva representació magistral de la classe i rerefons social dels personatges a través dels seus dialectes i les característiques de la seva parla. Tanmateix, la gran majoria de les traduccions en català o castellà ignoren la càrrega d'informació que contenen aquestes expressions dialectals. Aquest treball fa una investigació sobre l'ús i rellevància del dialecte dins d'aquesta novel·la i les metodologies de traducció dialectal. A través del material consultat i els coneixements adquirits, elaboro els criteris que després serviran per al propòsit real del projecte: produir una proposta de traducció de les intervencions de Joseph a *Wuthering Heights* en català i castellà que sigui fidel a l'original tant en la seva expressió lingüística com en la seva representació ortogràfica.

Paraules clau: *Cims Borrascosos*, traducció dialectal, el dialecte a *Wuthering Heights*, Joseph

Resumen

Wuthering Heights (1847), escrito por Emily Brontë, es considerado uno de los grandes clásicos de la literatura por una lista de motivos enormemente extensa. Uno de estos motivos es su representación magistral de la clase y trasfondo social de los personajes a través de sus dialectos y características de su habla. Sin embargo, la gran mayoría de las traducciones en catalán y castellano ignoran la gran carga de información que contienen estas expresiones dialectales. Este trabajo lleva a cabo una investigación sobre el uso y relevancia del dialecto dentro de esta novela y las distintas metodologías de traducción dialectal. A través del material consultado y los conocimientos adquiridos, elaboro los criterios que después servirán para el propósito real del proyecto: producir una propuesta de traducción de las intervenciones de Joseph en *Wuthering Heights* en catalán y castellano que sea fiel tanto en su expresión lingüística como en su representación ortográfica.

Palabras clave: *Cumbres Borrascosas*, traducción dialectal, el dialecto en *Wuthering Heights*, Joseph

Abstract

Wuthering Heights (1847), by Emily Brontë, is considered one of the greatest literary classics due to a long list of reasons. One of these reasons is its masterful representation

of the social class and background of their characters through their dialects and characteristics of their speech. Nevertheless, the vast majority of translations into Catalan and Spanish ignore the enormous load of information contained in those dialectal expressions. This article starts by exploring the use and relevance of dialect inside the novel and the diverse methodologies of dialectal translations. Taking into consideration the researched material and the acquired knowledge, I could elaborate a series of criteria that would then be used for the real purpose of the project: the production of a translation proposal for Joseph's interventions in *Wuthering Heights* in Catalan and Spanish that is accurate in both its linguistic expression and its orthographic representation.

Keywords: *Wuthering Heights*, dialectal translation, dialect in *Wuthering Heights*, Joseph

Agraïments

En primer lloc, m'agradaria donar-li les gràcies a la meva tutora, la Kat, per donar corda a totes les meves propostes i fer-me costat incondicionalment. Ha estat un plaer dur a terme aquest projecte juntes i no l'hagués preferit fer amb ningú més.

També donar les gràcies a en Ferran Ràfols Gesa per l'entrevista i per ensenyar-me els seus secrets com a traductor. No sé si arribaràs a llegir tot això, però els teus consells han sigut crucials per a poder entendre què era el que realment volia fer i com havia de fer-ho.

Álvaro, te podría dedicar diez páginas enteras, pero no tengo ni tanto espacio ni tanto tiempo, así que te tienes que conformar con este *parágrafo*. Gracias por las horas que has dedicado a ayudarme a deformar el castellano y lo divertido que ha sido. Siempre encuentras la manera de rellenar los huecos que yo no puedo, y te estoy eternamente agradecida.

Índex

Introducció	6
Marco teórico	8
Dialectos.....	8
El dialecto de Yorkshire.....	8
El dialecto en <i>Cumbres Borrascosas</i>	9
Listado de los aspectos lingüísticos del habla de Joseph	14
La traducción dialectal en <i>Cumbres Borrascosas</i>	16
La traducción literaria de variedades dialectales	17
Metodología.....	21
Proposta de traducció al català.....	26
Propuesta de traducción al castellano	34
Conclusions	42
Referencias	44
Anexo.....	47

Introducció

A vegades, la informació que se'ns és donada sobre un personatge no recau exclusivament en la seva descripció i accions, sinó també en el llenguatge que estan fent servir. Aquest és precisament el cas del personatge de Joseph a *Wuthering Heights*, qui presenta una clara mostra del dialecte de Yorkshire a través de la seva variació lingüística tant fonètica i morfològica, com semàntica i sintàctica (Layadi, 2020). L'objectiu d'Emily Brontë, l'escriptora, és el de representar aspectes de cada personatge com el seu nivell educatiu, classe social, edat, aspiracions, ocupacions, ingressos i un llarg etcètera (Layadi, 2020).

Catford (1965: 86-92) afirma que és necessari traduir un idiolecte quan l'emissor sigui un personatge rellevant i aquest idiolecte sigui distintiu del seu caràcter; també diu que la traducció s'ha de fer a través de trets idiolectals equivalents. Tanmateix, a la majoria de les traduccions en català i castellà les intervencions de Joseph s'han traduït com si es tractés d'un text normal i corrent, com a molt introduint alguna expressió popular o insult, però en pràcticament cap ocasió reflectint la transcripció fonètica que l'Emily Brontë duu a terme a la versió original.

El propòsit d'aquest estudi és fer una proposta de traducció en català i castellà dels fragments de Joseph que sigui fidel al text d'origen en tots els aspectes possibles, inclosa l'alteració ortogràfica del seu llenguatge. Per a dur-la a terme, s'ha fet un estudi sobre l'ús del dialecte a *Wuthering Heights* i sobre les teories de la traducció dialectal. A partir d'aquí s'ha escollit el corrent que s'ha trobat més idoni i s'han establert uns criteris per a fer aquesta modificació de les intervencions de Joseph de manera que siguin més fidels a la fonètica de la parla que a les normes ortogràfiques. Tots els problemes i dubtes de traducció que han sorgit i que no queden especificats en aquests criteris s'han explicat i justificat.

Així doncs, aquest projecte comença amb un marc teòric on explicaré els trets característics del dialecte de Yorkshire i de Joseph, l'ús del dialecte a *Wuthering Heights* a través de tots els personatges, la traducció dialectal de *Wuthering Heights* i les formes de traducció dialectal. A continuació s'estableix la metodologia que s'ha seguit i els criteris que s'han establert per a la deformació de l'ortografia de les intervencions del personatge. La segueixen les propostes de traducció en català i castellà juntament amb les explicacions adients. Tot això queda resumit a la part de conclusions, on també faig una reflexió final. A l'annex es podran torbar les meves traduccions originals sense alterar.

Emily Brontë va defensar fins al final la seva decisió de caracteritzar la parla de Joseph reproduint literalment la seva versió fonètica, per molt que tant la crítica com el seu entorn l'aconsellessin que no era bona idea. El mínim que li devem com a traductors és intentar respectar-ho.

Marco teórico

Dialectos

El dialecto se puede plantear como resultado de la fragmentación lingüística a causa de “formas de poblamiento y de intercambios económicos y culturales que dan lugar a las variedades dialectales, las cuales constituyen los rasgos singularizantes de los habitantes de la zona” (Pinzón Daza, 2005: 3). Estos dialectos pueden mezclarse entre sí y considerarse una subdivisión de un idioma en concreto que delata la organización sociocultural y el entorno de sus hablantes (Layadi - Mouffak, 2020). Hay una conexión natural entre la lengua o variedad dialectal hablada por los miembros de un grupo social y su propia identidad (Kramsch, 2000 como se cita en Layadi - Mouffak, 2020). Sin embargo, los juicios sobre el uso correcto o incorrecto del lenguaje están atados a las connotaciones y prejuicios que se tiene sobre dichos dialectos más que por la variedad lingüística *per se* (Layadi - Mouffak, 2020).

Es importante distinguir entre los distintos tipos de dialectos e idiolectos, siendo estos últimos una variedad única de la lengua propia de un emisor en concreto. Dentro de los dialectos se encuentran los dialectos geográficos, que son las variedades lingüísticas que se hablan en distintas zonas geográficas (subclasificables en fonémico, gramatical, morfosintáctico y léxico); los dialectos temporales, aquellas variantes que se atienen al paso del tiempo; los dialectos sociales, que son representativos de cada clase social; y los dialectos estándares, que ofrecen un discurso no marcado y son promovidos por la educación y los medios de comunicación (Tello Fons, 2010; Carlström, 2015). Otra manera de categorizar las variedades lingüísticas es a través de los conceptos de variación diafásica (modalidades lingüísticas), diastrática (dialectos sociales), diatópica (dialectos geográficos) y diacrónica (dialectos temporales) (Carlström, 2015).

El dialecto de Yorkshire

El dialecto de Yorkshire proviene de la aniquilación de los celtas de la zona del norte de Inglaterra a manos de los anglosajones, quienes se asentaron en la zona en el año 500DC y alteraron el idioma original. Estas tribus anglosajonas provenientes del norte de Europa, llamadas *Los Brigantes* y *Los Parisii*, fueron las que dieron lugar al dialecto [Feather-Waddington, 2003 como se cita en Belmerabet, 2018]. Este dialecto mantuvo ciertos aspectos del inglés antiguo, como por ejemplo algunas palabras, plurales, o algunos verbos (Feather-Waddington, 2003 como se cita en Belmerabet, 2018); posteriormente, debido a

la invasión vikinga el año 866, los anglos incorporaron vocabulario de los dialectos nórdicos en su propio idioma. Algunas de estas nuevas palabras se pueden encontrar en *Cumbres Borrascosas* (1847), puesto que muchas están relacionadas con el entorno y la naturaleza.

Debido a la invasión francesa del año 1066, el francés fue impuesto en el territorio anglosajón como el idioma de culto. Debido a la coexistencia de los nórdicos y los ingleses como parte de los estratos más bajos de la sociedad, sus lenguas acabaron mezclándose y resultaron en la formación de las primeras variedades de los dialectos de Yorkshire. En conclusión, los dialectos este y oeste de Yorkshire se pueden considerar un producto de las uniones de los celtas, los anglos y los nórdicos incorporados eventualmente con elementos del inglés estándar (Belmerabet, 2018).

Mientras que las zonas más sureñas de Inglaterra pasaron por un proceso de estandarización del lenguaje, el dialecto de Yorkshire se mantuvo inafectado y pasó a ser menospreciado tanto socialmente como en la literatura. Más adelante, con la llegada de los novelistas victorianos y su gusto por la implementación dialectal, este dialecto pudo recuperar cierta presencia gracias a las representaciones realistas como la de Emily Brontë, aunque no exclusivamente (Belmerabet, 2018; Layadi - Mouffak, 2020). En el siglo XIX, las novelas que contenían muestras claras de dialecto eran normalmente apreciadas por, precisamente, ser un reflejo realista de la vida victoriana y ofrecer al lector una auténtica experiencia regional [Chapman, 1989 como se cita en Mohammed, 2020].

El dialecto en *Cumbres Borrascosas*

Dentro de la literatura, las muestras dialécticas no estandarizadas del inglés se pueden analizar desde dos puntos de vista distintos: el dialectológico y el estilístico. La manera dialectológica consiste en usar el texto de análisis como evidencia de la lengua hablada y se centra en la función del uso de la variedad dentro de la obra. El otro tipo de análisis, el estilístico, que se centra en la efectividad real del dialecto dentro de ese texto y contexto en concreto (Beal, 2011 como se cita en Layadi - Mouffak, 2020).

En *Cumbres Borrascosas*, podemos observar una clara muestra del dialecto de Yorkshire en el personaje de Joseph a través de la variación lingüística (fonética, morfológica semántica y sintáctica) de su habla (Layadi - Mouffak, 2020). Claramente, es imposible ignorar las conexiones que existen entre la clase social y la elección del dialecto de los personajes dentro de una novela, especialmente en casos destacados como el de Joseph, además de ubicarlos en un punto geográfico concreto (Mohammed, 2020).

Es posible, incluso, identificar la comunidad en específico a la que puede pertenecer una persona gracias a dicha variación lingüística y a sus patrones discursivos (Layadi - Mouffak, 2020). De esta manera se ha podido llegar a la conclusión que, en concreto, la variedad dialectal de Joseph pertenece a la población de Haworth, situada en el oeste de la región donde se sospecha que la autora Emily Brontë, junto con sus hermanas, habitaron una temporada. Esta teoría se puede considerar sólida debido a, entre otros factores, el excelente trabajo que hizo la autora representando el dialecto de la zona en *Wuthering Heights*. Además, Charlotte Brontë confirmó la familiaridad de su hermana con el entorno de Haworth en el prefacio de la segunda edición de la novela del 1850, diciendo que Emily conocía muy bien esos pueblerinos, su lenguaje y sus costumbres, y que escuchaba sus historias con profundo interés (Brontë, 1988). Definitivamente la autora de *Cumbres Borrascosas* sabía lo que debía hacer y tenía las habilidades y experiencia suficientes para reproducir el diálogo de Haworth sin menor inconveniente.

Este caso no fue el primero en aparecer en la historia de la literatura inglesa, pero sí que destaca notablemente por su precisión y complejidad en comparación a las demás (Belmerabet, 2018). Por si fuera poco, el uso del dialecto de Haworth con Joseph no impide que Emily Brontë demuestre que también domina el inglés estándar a la perfección. Este perfecto ejemplo de diglosia¹ representada por la autora a través de los diálogos entre los distintos personajes, representando así su estatus social y nivel intelectual, sí que supuso una gran innovación para Inglaterra (Belmerabet, 2018).

Tal y como se comenta en el párrafo anterior, Emily Brontë hizo un uso magistral de las variedades dialectales para representar diversos aspectos personales de cada personaje (nivel educativo, clase social, edad, aspiraciones, ocupación, ingresos, etc.) y sobre el registro y tema de la conversación en cuestión (Belmerabet, 2018; Layadi - Mouffak, 2020; Mohammed, 2020). De esta manera, Emily Brontë estaba comunicando con tan solo los diálogos de sus personajes mucho más de lo que hubieran transmitido dichas interacciones limitadas al inglés estándar (Layadi - Mouffak, 2020).

Catherine, junto con los Linton y sus familias, usan un inglés estándar y grácil a lo largo de toda la novela como muestra de su (alta) clase social y educación recibida (Belmerabet, 2018). Como su posición no cambia, su lenguaje tampoco lo hace; están cómodos ahí donde están y su objetivo es permanecer ahí. Especialmente Catherine suele usar frases

¹ Bilingüismo, en especial cuando una de las lenguas goza de prestigio o privilegios sociales o políticos superiores.

largas y bien puntuadas con un lenguaje más descriptivo y sofisticado que contrasta con los otros dialectos más coloquiales (Mohammed, 2020). Que el lenguaje de Catherine destaque por encima del resto también puede ser porque, en esa época, las mujeres tenían más presión social para acomodarse a su entorno y a cumplir las expectativas sociales que se tenían de ellas, hechos que se reflejaban en su lenguaje (Morris, 2018).

En cambio, Heathcliff es un ejemplo de un estrado social cambiante. Llega a Cumbres Borrascosas adoptado por el padre de Catherine y es descrito como un ser cochambroso cuya habla es imposible de descifrar. Sin embargo, a medida que va progresando la historia, aunque nunca le son ofrecidos los mismos recursos que a Catherine y Hindley, el habla de Heathcliff mejora en contenido y longitud en paralelo a su ascensión social, hasta el punto de poder comunicarse en inglés estándar cuando se convierte en nuevo rico, ignorando por supuesto su tono ocasionalmente brusco y violento producto de su temperamento (Belmerabet, 2018).

Nelly, en cuanto a su habla se refiere, también resulta un personaje altamente interesante. Como sirvienta que es, uno podría llegar a la fácil y lógica conclusión que debería de hablar el mismo dialecto de Joseph, pues ambos pertenecen a la misma clase social. Sin embargo, Nelly se comunica en inglés estándar, tanto en su narración como con el resto de los personajes, y usa un tono casi instructivo. Ella misma resuelve el enigma: afirma haberse leído todos los libros de la biblioteca de los Earnshaw (Belmerabet, 2018). Esta iniciativa y el esfuerzo que supone su adaptación del lenguaje son un claro indicador de sus aspiraciones versus una posible ascensión social; Nelly tiene intención de llegar más lejos que de donde viene, influenciada tal vez por sus posibles sentimientos hacia Hindley y definitivamente por su presión añadida por ser mujer.

Lockwood, narrador de la historia junto con Nelly, también ve su personalidad reflejada en su uso del idioma. Sus palabras adoptan un tono escolástico y son representativos de su perspectiva más conservadora y urbana que contrasta con el ambiente rural y caótico en el cual se ve envuelto (Belmerabet, 2018). Esto podría ser representativo de los cambios que estaba viviendo la misma Emily Brontë dada la influencia urbana en los ambientes rurales (Senior, 2019). La manera de hablar de Lockwood tiene un tono literario y pomposo e incluye elementos trillados que podrían clasificarse como clichés (Mohammed, 2020).

Hareton empieza su recorrido en la novela hablando en el mismo dialecto que Joseph. A pesar de no ser un sirviente sino el legítimo heredero de la casa, el uso del dialecto en el

habla de Hareton es indicador de la mala educación que recibió. Además, su analfabetismo le provoca un sentimiento de inferioridad, el cual va conectado al dialecto que la autora le atribuyó (Mohammed, 2020). Sin embargo, a medida que Hareton se vuelve capaz de leer y escribir y de comunicarse mejor con su entorno gracias a las tutorías de la pequeña Catherine, dicho dialecto va desapareciendo como reflejo de esta misma evolución, al igual que la influencia que tienen Heathcliff y Joseph sobre él. De esta manera, se demuestra una vez más la relación entre el dialecto de Yorkshire y su atribución a la clase baja y la mala educación y se describe la libertad que viene con la mejora de dicha educación (Waddington-Feather, 1966).

En Joseph podemos observar la muestra dialectal más evidente. El hecho de que Joseph hable un dialecto tan marcado, primero de todo, le individualiza y distingue del resto de personajes y le sitúa en la parte baja de la jerarquía social (Layadi - Mouffak, 2020). Su uso evidente del dialecto de Haworth le convierte en una muestra del personaje anciano, tradicional y religioso estándar, tres conceptos que suelen ir de la mano; su lenguaje no varía ni evoluciona en toda la novela, demostrando su nulo interés en un posible ascenso social o de moldearse a los terratenientes, fidelidad hacia su verdadera naturaleza y una devoción hacia sus viejas costumbres (Belmerabet, 2018; Morris, 2018). Además de sus manierismos al hablar, todas las características que rodean al personaje (educación religiosa, aliterado, grosero y campechano) son indicadores de clase baja y también de la percepción general que se tenía de los habitantes de Yorkshire (Belmerabet, 2018).

Aunque Joseph sea un personaje secundario que no debería de tener un exceso de protagonismo, éste cobra relevancia a través del papel de representación lingüística que le otorgó la autora, y no por su historia a secas, añadiendo de esta manera mayor realismo a la novela y contribuyendo a la imagen tempestuosa del escenario (Belmerabet, 2018; Layadi - Mouffak, 2020). Otro rol que recae sobre Joseph es la inducción a la acción que causa en los otros personajes: su manera de hablar resulta irritante para el resto de los personajes, provocando diálogos acalorados o tomas de acción, sobre todo con Heathcliff, convirtiéndolo en un elemento clave, e incluso cómico, para la atmosfera de la novela (Waddington-Feather, 1966).

Técnicamente hablando, lo que distingue el habla de Joseph del resto de personajes es que, principalmente, elude un alto número de consonantes finales y del medio (o'er (v), mista'en (k), cand'e-light (l)), alarga las vocales, acorta los artículos definidos a "th" o "t", y usa léxico y gramática propias de su dialecto (Mohammed, 2020).

De esta forma, la autora jugó con el lenguaje para representar de manera indirecta el comportamiento social de sus personajes mientras criticaba, de cierto modo, las convenciones éticas y lingüísticas de la sociedad victoriana del momento y convertía una región, en parte aislada, como era Yorkshire en algo más tangible y abierto al resto del mundo (Belmerabet, 2018). Emily Brontë, a través de las sutilezas dialectales de todos sus personajes, no solo de Joseph, representó los obstáculos sociales de la vida victoriana y demostró que el lenguaje no es un elemento aislado, sino que, integrado correctamente en la historia, puede por sí solo desvelar rasgos esenciales tanto de los personajes y su psicología como de sus alrededores (Belmerabet, 2018; Mohammed, 2020).

Una vez publicado el libro, este recibió distintas críticas en relación con el uso del dialecto de Haworth en Joseph. No es difícil llegar a la conclusión que, para los lectores que no estuvieran familiarizados con el dialecto de Yorkshire, comprender a Joseph supondría el doble de esfuerzo e incluso podría impedir el completo entendimiento de sus frases. La misma Charlotte Brontë lo criticó diciendo que una muestra tan específica excedía lo aceptable en una novela de ficción e intentó modificarlo en la segunda edición de 1850 (Belmerabet, 2018). Emily Brontë era perfectamente consciente de las dificultades que acarrearía su fiel transcripción del dialecto de Yorkshire, pero parte de su intención era precisamente esa. Si nos fijamos, los personajes dentro de la novela no tienen generalmente ningún problema para comunicarse entre sí o entenderse; el uso del dialecto no es un impedimento para Joseph en ningún momento (Mohammed, 2020). Desde el principio era una decisión tomada para causar un efecto en el lector, aunque para algunos sectores fuera negativo. Waddington-Feather (1966) afirma que las sutiles inconsistencias fonéticas fueron debido al intento de la autora de adaptar un poco el texto a su público, aunque Senior (2019) opta por atribuirlo a las numerosas dificultades que sufrió la autora durante la publicación de la novela y las peticiones de rectificación del lenguaje.

Sin embargo, el original de referencia hoy en día es la primera edición de 1847, la que incluye el Yorkshire que Emily Brontë realmente quería plasmar. Actualmente los dialectólogos dan mucho valor al atrevimiento de la escritora, ya que *Cumbres Borrascosas* sigue siendo un valioso texto de referencia como pocos los hay para la recopilación de datos del dialecto de Yorkshire del siglo XIX (Belmerabet, 2018). Al fin y al cabo, aunque la intención de la autora fuera principalmente reproducir con exactitud el ambiente y características sociales de los personajes, es un hecho que en el proceso dejó un testimonio

muy preciso e históricamente coherente sobre cómo hablaba la clase media y la clase obrera en Haworth en el siglo XIX (Layadi - Mouffak, 2020).

Las hermanas Brontë eran plenamente conscientes de las variedades dialectales de los escenarios donde basaban sus novelas; tal vez no en el sentido que les permitía una recreación fonológica, morfológica y sintáctica exactas, sino en el que les permitía la creación de personajes fieles a la realidad de la época que transmitían mucho más de lo que les hubiera permitido el inglés estándar (Layadi - Mouffak, 2020). A través de un uso tan diestro del dialecto de Yorkshire, Emily Brontë demuestra un interés dialectológico y una capacidad de escucha y síntesis que la definen como el genio que escribió una de las mejores obras de la literatura inglesa (Waddington-Feather, 1966).

Por último, la forma en que la autora decidió transcribir literalmente la variedad dialectológica de Joseph sugiere un trasfondo oral. Las palabras complicadas de leer cobran sentido al leerlas en voz alta; toda la novela es, de hecho, el relato oral que Nelly Dean le transmite a Lockwood. En *Cumbres Borrascosas*, Emily Brontë está rindiendo homenaje a la tradición oral de las zonas rurales, aunque ella lo transcriba en una novela (Senior, 2019). Es por este motivo que respetar todas las señales que nos conduzcan a esta sensación es esencial para poder transmitir con fidelidad lo que Emily Brontë pretendía contar con esta novela, aquello por lo que luchó tanto por preservar.

Listado de los aspectos lingüísticos del habla de Joseph

A continuación se muestra la descripción que ofrece Tello Fons (2010) sobre la manera de hablar de Joseph en distintos ámbitos:

- Pronunciación y ortografía
 - la oclusión glotal en la <t> y <k>
 - <a> corta o larga <a:> en lugar de <o>
 - <'a> en vez de < əʊ>
 - oo como <ʊ>
 - <i> corta en blinnd (blind)
 - <u> por <o>
 - aa <e:> en nay (no) o shaamed (ashamed)
 - ee <l:> en lugar de <e> o <al>
 - <i> en lugar de <e> con la <v> intervocálica
 - <e> en lugar de <a>

- pronunciación rótica
- diferente representación de la o
- uso de d en vez de t al final de algunas palabras
- variación de la vocal y el diptongo
- modificaciones en la pronunciación de diferentes verbos
- Gramática:
 - irregularidades en las formas del pasado y del participio
 - utilización de la forma antigua “thou” (you) y “thy” (your)
 - ‘em (them)
 - modificaciones en los pronombres personales
 - el verbo “to be” sufre distintos cambios
 - los verbos modales “must” y “should” se ven alterados
 - el verbo auxiliar “have” también sufre modificaciones
 - abreviaciones en el artículo determinado “the” y de los determinantes posesivos
 - yonder/thear (there); hither (here)
 - hisseln (himself);
- Léxico:
 - Aye (yes), nay (no)
 - war (worse)
 - fro (from)
 - laith (barn)
 - happen (perhaps)
 - gait (way)
 - faishion (decide, think)
 - hoile (hole/room)
 - owt (anything), nowt (nothing)
 - ‘bout (without)
 - Churstmas (Christmas) (Petyt, 1970: 506)
 - maister (master)
 - childer (children)
 - Nothern vocabulary: lad/lass (muchacho/a), lugs (eras), nobbut (sólo), gaumless (delgado, demacrado), nowt/naught (nothing), chimbley (chimney),

brass (money), hearken (escuchar), chamber (habitación), bonny (bonito), laik (jugar), afore (before)

- Fraseología:
 - Tendencia a la aliteración en algunas de las frases pronunciadas por Joseph (Tello Fons, 2010: 14-16).

La traducción dialectal en *Cumbres Borrascosas*

Las distintas traducciones al español y catalán de *Cumbres Borrascosas*, sin embargo, han optado por no mantener los matices dialectales de Joseph de la misma manera que la autora original. Tello Fons (2012) nos ofrece un análisis de las 5 traducciones de *Cumbres Borrascosas* al español más relevantes: la de 1942 a cargo de Juan González-Blanco de Luaces, la de 1970 a cargo de Reguera, la de 1984 a cargo de Carmen Martín Gaité, la de 1989 a cargo de Rosa Castillo y la de 2007 a cargo de Cristina Sánchez-Andrade. El elemento en común que tienen estas cinco traducciones es que eligen la lengua estándar, en mayor o menor medida, para traducir las intervenciones de Joseph, provocando un alejamiento de uno de los factores que más caracteriza al personaje (Tello Fons, 2012).

Cristina Sánchez-Andrade defendió su traducción en una nota introductoria afirmando que el dialecto de Yorkshire es imposible de reflejar en una traducción y que es inevitable que los matices de Joseph se pierdan en la traducción (Sánchez-Andrade, 2007 como se cita en Tello Fons, 2012). De la misma manera, Carmen Martín Gaité afirma tener una intención que va más allá de la mera adecuación del texto original y de provocar en los lectores del hoy lo que provocó esa misma obra en los de ayer: Martín Gaité pretende “compartir con el lector su propia respuesta al texto [...] y lo consigue utilizando un registro informal, con algunas incorrecciones, a “modo de compensación” (Tello Fons, 2010 como se cita en Uberti Bona, 2019: 192).

María Fé Lourdes Güemes Ayllón (2021) basa su tesis en estos mismos errores y plantea el problema afirmando que “el lector se encuentra ante una versión meta incompleta a nivel cultural y lingüístico” (Güemes Ayllón, 2021: 12). Su estudio consiste en demostrar, usando 40 muestras del texto y la Teoría de Nord sobre los errores de traducción, que la versión en español de *Cumbres Borrascosas* está repleta de errores de convención estilística general, de convención formal y de convención de medida (Güelles Ayllón, 2021). Los resultados mostraron que los errores más comunes fueron los de convención estilística general, dentro de cuya categoría incluyó los errores de traducción dialectal (Güelles Ayllón, 2021).

Isabel Tello Fons en 2010 hizo un análisis y una propuesta de traducción del dialecto de Joseph basándose en los manuales de traducción propuestos por otros autores y sostenida por su intención de buscar una traducción que diferencie a Joseph del resto de personajes y que lo caracterice de manera social. Tello Fons inicia su artículo citando a Lambert en 1985, quien ya dijo que una traducción necesita “combinar dos condiciones imprescindibles: adecuación o adherencia a las normas del original, y aceptabilidad o adherencia a las normas del polisistema literario meta” (Tello Fons, 2010: 105). En su análisis de las traducciones de Reguera (1970) y Martín Gaité (1984), la traductora llega a la conclusión que dichos traductores no consideran la variación lingüística de Joseph como un elemento importante a conservar en el texto meta, el texto traducido. Sin embargo, establece que, para lograr la adecuación de una traducción, “los lectores deberían ser capaces de apreciarla de la misma manera que lo hicieron los lectores de la obra original, y obtener la misma respuesta de unos y otros” (Tello Fons, 2010: 126), una perspectiva que Carmen Martín Gaité no compartía y tachaba de imposible (Uberti Bona, 2019). Está claro que el lector español no notará la ausencia de la traducción dialectal pero tampoco experimentará la ambientación física, cultural y sociolingüística que pretendía Emily Brontë. Citando a Tello Fons (2010), “la intención perseguida por Brontë, cuya adoración por los páramos en los que nació y creció quiso manifestar en su obra, no se respeta en las traducciones” (23).

Para contextualizar su propuesta de traducción, Tello Fons (2010) establece primero la funcionalidad del dialecto de Joseph: “dar realismo a la obra”, “marcar relaciones entre amos y criados”, otorgar contexto a la historia y describir cómo era vivir en la zona rural inglesa de mediados del siglo XIX y “las marcadas relaciones sociales que imperaban en el momento” (Tello Fons, 2010: 123) e idea la manera de mantener todos esos elementos en su propuesta de traducción. Plantea la posibilidad de hacer que las expresiones de Joseph sean obsoletas o pasadas de moda y de usar una técnica de reducción fonológica para indicar su bajo nivel social, siempre considerando que una traducción siempre variará dependiendo de si el foco reside en la cultura original o en la cultura meta. También propone incluir incorrecciones gramaticales y destaca el riesgo de caer en localismos que puedan hacer que Joseph sea identificable con un grupo social ya conocido por el lector (Tello Fons, 2010).

La traducción literaria de variedades dialectales

La traducción de la variedad lingüística dependerá del tipo de variedad que tengamos que traducir y del estilo del teórico de la traducción que queramos tomar como ejemplo. Josep

Marco (2002: 80-86) categoriza, pues, las distintas soluciones a diversos problemas en varios ejes. Una traducción será con marcas si se intenta la reproducción total o parcial de los rasgos dialectales del texto original, y será sin marcas si se ofrece una traducción neutralizada o anulada. Dentro de la traducción con marcas, nos podemos encontrar traducciones sin transgresión (sin soluciones que violen la norma lingüística y que incluyen la informalidad) y con transgresión (puede incluir técnicas como la elisión de letras, transcripciones o estructuras incorrectas, palabras no aceptadas, etc.). Y finalmente, se puede hablar de naturalidad cuando se opta por un dialecto ya existente, o de convencionalidad cuando se cree una configuración artificial que no pertenece a ningún dialecto ya existente (Tello Fons, 2010).

Friedrich Schleiermacher (1813) ya definía las traducciones como extranjerizantes o familiarizantes dependiendo en si éstas acercan el lector al autor sin adaptar el texto a la cultura meta o viceversa. Posteriormente se han ido añadiendo otras distinciones como las traducciones ilusorias o no ilusorias de Jiří Levý (1969), las traducciones evidentes o encubiertas de House (1977), cuatro términos para representar dos mismos conceptos: aquellas traducciones que el lector nota que lo son y las que no. Nord (1988) propone también la división de traducciones documentales (no ha sido adaptada a la cultura del lector) y las instrumentales (ha habido un proceso de adaptación para que el lector pueda entender el contenido sin importar su procedencia) (Carlström, 2015).

Mair (1992) describe dos funciones principales que puede tener el uso de dialectos en la literatura: la función mimética y la función simbólica. La primera hace que el dialecto refleje el habla de una comunidad lingüística y es la que otorga máxima verosimilitud a la historia; la segunda sirve al autor para expresar de forma crítica y característica su percepción de la vida, por ejemplo, como símbolo de la personalidad de un personaje en contraste con otro (Tello Fons, 2012). Slobodník (1970: 140-142) presenta tres formas en las que los rasgos dialectales suelen presentarse en las obras literarias. La primera es a través del discurso indirecto, que consiste en usar palabras dialectales que Slobodník recomienda traducir por otros medios dialectales de la lengua meta salvo si son verbos de acción. En cambio, cuando el dialecto aparece en discurso directo de los personajes, recomienda usar elementos interdialectales para acentuar el estilo de la lengua hablada y así respetar los rasgos dialectales que caracterizan a un personaje en el plano espacial y social. Finalmente, si el elemento dialectal del discurso directo pretende ser cómico, se deberían usar

elementos análogos de la lengua meta y reproducir el efecto deseado por el autor del texto de origen (Tello Fons, 2010).

Catford (1965: 86-92) se centra más en los tipos de dialectos y especifica que únicamente es necesario traducir un idiolecto cuando el emisor sea un personaje relevante y dicho idiolecto sea identificativo de su carácter, y se debe hacer a través de rasgos idiolectales equivalentes. Los dialectos estándar (no marcados), se traducen por otro dialecto estándar equivalente en la lengua meta. En cuanto a los dialectos geográficos, la traducción se basa antes en la geografía humana que en la geográfica y advierte sobre la dificultad de encontrar equivalencias para traducir dialectos fonológicos o léxicos. Y sobre los dialectos temporales arcaicos recomienda otorgar al texto el “sabor arcaico” a través de marcadores léxicos o fonológicos (Tello Fons, 2012).

Hatim y Mason (1995: 60) ofrecen su propia perspectiva y destacan la importancia de la traducción dialectal en contraste a Rabadán, quién considera que una traducción dialectal no será aceptada por los traductores meta (Tello Fons, 2010). Como Catford, proponen la traducción de los dialectos temporales hacia una variante arcaica de la lengua meta o, si no es posible, hacia la variante contemporánea. Para ambos el dialecto geográfico y social hacen hincapié en la función sociocultural de algunos de ellos y en “la importancia de las implicaciones políticas e ideológicas que puedan conllevar”, así que el texto traducido debería recoger la carga social del original, aunque no dicen cómo (Tello Fons, 2010: 113). Muñoz (1995: 5-42) profundiza en el tema y divide los textos sociales y geográficos según su intencionalidad: si son intencionados y, por ende, tienen una función concreta en el texto, se les deberá asignar un significado, mientras que si dichos rasgos son idiolectales del autor no se deberán reflejar en la traducción (Tello Fons, 2010).

Julià (1997) es el autor que se decide a romper la baza a favor de la traducción de las variedades dialectales por otras variedades dialectales en la lengua meta, aunque sí que no rechaza otras posibilidades ante la certeza que la traducción dialectal es más sencilla en algunas ocasiones que otras (Tello Fons, 2012). Las condiciones de las que depende la decisión, según él, son las siguientes: el género textual del texto a traducir, la función social del dialecto en el texto original, la variedad dialectal de la lengua meta y lo reacia que sea al uso dialectal, la posible combinación de la presencia del dialecto con una traducción verosímil, la aceptación de que no hay una única opción válida. Julià también se pronuncia sobre la aplicación de sus ideales al catalán y defiende el uso de recursos catalanes reales. (Tello Fons, 2012).

Hurtado (2001) también incide en la importancia de la traducción de la variación lingüística y afirma que el traductor estará eliminando rasgos lingüísticos que cumplen una función en la obra original si es incapaz de detectar las variedades lingüísticas del texto original y usa la lengua estándar en su lugar. En cuanto a los dialectos geográficos y sociales, apuesta por encontrar una solución dinámica que “tenga en cuenta las características de la cultura de llegada (más o menos estratificación social) y sus usos lingüísticos (mayor o menor tendencia a la dialectalización de la lengua)” (583).

Grice (1975: 41-58), consciente del amplio espectro que es la traducción dialectal, prefiere establecer unas máximas que puedan ayudar a determinar los criterios que un traductor debería seguir al traducir una variedad dialectal: la máxima de calidad, la máxima de relación, la máxima de cantidad y la máxima de modo. Por ejemplo, las máximas de calidad y de relación nos harán ajustarnos al contexto y situación y decidir si ponemos el foco en la cultura original o la meta. La máxima de modo evitará incoherencias y la de cantidad nos llevará a solo mantener las distinciones que el lector pueda apreciar y que tengan una función comunicativa, utilizando siempre el mínimo de marcadores.

Por último, Ramos (2009) presenta las instrucciones más claras para aquel traductor decidido a preservar la variedad dialectal en su traducción y nos da tres opciones entre las que elegir. La primera opción es conservar las especificaciones de espacio y tiempo a través de elementos no estándar que sean familiares para los lectores meta. Esto se puede hacer especificando con coetillas que el personaje habla en dialecto, reduciendo el dialecto a los tratamientos, subiendo la formalidad del dialecto estándar, utilizando rasgos discursivos orales y utilizando rasgos léxicos, morfosintácticos, gráficos o fonéticos de otras variedades o de una específica. La segunda opción es conservar solo las coordenadas de tiempo en el texto meta e importar directamente algunos elementos léxicos del texto de origen, introducir dichos elementos léxicos, pero adaptándolos a la ortografía del texto meta, inventando un dialecto exclusivo para la traducción. La última opción es no preservar ni las coordenadas de espacio ni de tiempo y recurrir al uso de rasgos léxicos, morfosintácticos, gráficos o fonéticos comunes del lenguaje oral de la lengua meta o subir la formalidad del dialecto estándar (Tello Fons, 2012).

Metodologia

Per a crear una traducció en català i castellà de les intervencions de Joseph a *Wuthering Heights* he hagut de crear i seguir els criteris següents.

En primer lloc, s'ha fet recopilació de totes les seves intervencions al llibre original (Brontë, 2000 Ed. Wordsworth) i se n'ha buscat l'equivalent ortogràfic en anglès actual per a assegurar la comprensió perfecta del text base a la traducció. Un cop fet el catàleg de les frases del personatge, s'ha dut a terme un procés de selecció on s'han eliminat aquelles frases que, o bé eren massa curtes, o bé eren massa simples per a ser útils pel projecte. El nombre total de les intervencions de les quals s'ha prescindit ha sigut 6, mentre que se n'han mantingut 17.

Un cop seleccionat el material de treball, s'ha dissenyat el procés de traducció. Calia, primer, escollir el model de traducció que se seguiria per a dur-la a terme. Aquesta decisió s'ha pres tenint en compte l'objectiu del projecte, el qual és crear una traducció que sigui tan fidel a l'original com es pugui tenint en compte el parlar popular del segle XIX i l'actual. Així doncs, tenint en compte que el text original usa el dialecte amb una funció mimètica i dona més rellevància a la transcripció fonètica que a l'ús adequat de l'ortografia, s'ha decidit considerar que es tracta d'un cas en què el dialecte transmet informació essencial i, per tant, recórrer a una traducció familiaritzant amb transgressió. Primer s'ha dut a terme una traducció estàndard, fent servir l'ortografia, sintaxi i gramàtica aprovada per la norma lingüística actual, i després se n'ha fet el que he anomenat "la deformació".

En un inici, hi va haver la intenció de buscar un únic dialecte per a cada idioma que pogués considerar-se l'equivalent català i castellà del Yorkshire. No obstant això, al final s'ha optat per a crear una expressió ortogràfica oral que sigui una barreja dels trets dialectals de les zones per a evitar caure en estereotips i, en paraules d'en Ferran Ràfols Gesa, "que el lector no es preguntí què hi fa un andalús a Yorkshire".²

En Ferran Ràfols és, de fet, el traductor al català de *Wuthering Heights* (2022) de l'edició de l'editorial Viena. Va resultar interessant que hagi sigut l'únic traductor del català i del castellà que s'hagi atrevit a introduir canvis ortogràfics en la seva traducció, així que se li va sol·licitar una entrevista com a part del procés. Durant aquesta entrevista ell va explicar

² Entrevista duta a terme a través de Zoom el dia 18 d'abril de 2024

quins havien sigut els seus criteris i vam posar en comú les idees que jo tenia present per a la meua traducció, la qual pretenia ser encara més intrusiva que la d'en Ferran.

Finalment, els criteris que es van establir per a la deformació del català són una recopilació dels trets que va titllar d'incorrectes Pompeu Fabra l'any 1932 amb la publicació del seu diccionari, certs patrons que segueix el personatge del pastor al llibre *Solitud* (1904) de Víctor Català i la meua pròpia experiència com a catalanoparlant de poble. La llista dels criteris bàsics, doncs, és la següent:

- Consonants
 - La representació gràfica de la prepalatal fricativa sorda i dels sons compostos [ks] i [gz] (conèxer, èczit, reflexió).
 - intercanvi de “v” i “b” (“estaba”, “vuscar”).
 - supressió de la “r” i “t” finals mudes excepte en cas de *liaison* (passant-ho bé, passar-ho bé).
 - aparició ocasional de la “y”, no aparició de la “ç” (“cavai”, “avansar”).
 - Manca de claredat en el sistema de certs fenòmens, especialment la velarització; és a dir, la presència dels sons [k] o [g] en el radical (poder/ “puguer”).
- Vocals
 - eliminar la “o” final d'una paraula en castellà per fer-la catalana (“hermós”, “dixtós”).
 - intercanvi de la “e” neutra per “a” i de la “o” neutra per “u” (“astabla”, “pudeu”).
 - Omissió de la “a” quan la paraula comença amb vocal àtona (‘nar, ‘xò, `quet...).
 - intercanvi de la “e” per la “i” (senyor → “sinyor”).
- Verbs
 - divergència crítica en la 1a persona del singular (porto, port, porti, porte).
 - “és” → “é”.
- Lèxic
 - formes antigues barrejades amb formes modernes (“demanàs”, “il-luminau”).
 - formes divergents (serveix/”servesca”, porteu/”portau’m”).
 - formes d'influència castellana.
 - plurals alternatius (“hómens”).
 - adjectius en femení (“evidenta”).

- “Costum, senyal, corrent, ventatja” → tractats com a substantius femenins.
- cultismes → “ambient”, “mig-aval”, “malejable”.
- derivats i compostos presos del castellà (“perrera”, “manguera”, “cenicero”, “nomenbrar”, “veranejar”...).
- “Incisiu, anàlisi” → tractats com a masculins.
- superposició del sistema de sufixos castellà per sobre del català (“sabiduria” i “soledat” per davant de “saviesa” i “solitud”).
- formes aglutinades (estisores, estenalles, estoalles).
- Articles, pronoms i preposicions
 - possessius (meu, meua, ta, son...), demostratius (est, este), pronoms febles.
 - frases subordinades completives amb “a + infinitiu”.
 - Duplicació de relatiu amb pronom feble (ella és una noia a qui no li agrada llegir).
 - expressió “senyor En”.
- Sintaxi
 - inversió de l'ordre sintàctic (que en teniu, de pernil?).
 - Negacions amb “pas”, pot ser prescindint del “no” (Vindrà pas, a veure'm).

En molts casos s'ha col·locat un apòstrof per marcar l'espai on s'ha prescindit d'una lletra o per ajuntar articles o pronoms amb altres elements que normalment van per separat. A més a més, hi ha inconsistències comeses expressament perquè l'original també en conté.

Pel que fa al castellà, els criteris s'han construït agafant de referència l'article *Tendencias del habla popular en textos remedianos del siglo XIX* (Echevarría, 2017) i les recomanacions de coneguts castellanoparlants que dominen el xerrar dels pobles.

- Vocales
 - tendència a la simplificació de las átonas (azucena > “zucena”; mensualmente > “mensulmente”).
 - adiciones con todas las vocales excepto la /u/ (“aforrada”, “comprehende”, “alguno otro”).
 - diptongación vocálica → tendencia a diptongar la /e/ y al antihiato (ascendente > “asendiente”; reales > “riales”).
 - palatalización por yod (llena > “hiena”, “yena”).
- Consonantes

- trueque /l/ y /r/ en todas las posibilidades (“amol” puro, “branco”, “apelcibidos”).
- omisión de /l/ y /r/:
 - /r/ en posición final de sílaba (“cuelo”).
 - /r/ en posición final de palabra (“olvidá”).
 - /l/ en posición final de sílaba (“duce”).
 - /l/ en posición final de palabra (“mié”).
- omisión y adición ocasional de /n/ (perennial > “perenal”).
- simplificación de grupos consonántico (“suscripción”, “conta-“, “compiración”, “trasversal”, “usufruto”, “lección”, “aneso”).
- seseo y ceceo (“seresa” en lugar de “cereza”; “cermón” en lugar de “sermón”).
- Verbos
 - verbo “haber” como sinónimo de “obtener/tener”.
 - verbo “estar” puede sustituir el verbo “ser”.
- Preposiciones
 - omisión de “de” antes de “que” (no hay duda que su descubrimiento...).
 - adición de “de” antes de “cuyo” (bajo de cuya fe).
 - adición de “para” antes de “con” (sus deberes para con el cielo).
 - adición de preposición antes de gerundio (que en siendo cosa de).
 - “ante mí que por medio de).
 - sustitución de “por” por “de” (de orden del señor alcalde).
 - sustitución de “para” por “por” (necesario por la vida de).
 - sustitución de “con” por “a” (una sincera amistad a Luisa).
 - uso del deíctico antepuesto al posesivo (a su casa propia le entrego ésta mi esclava).
- Relativos “que” y “cuyo”
 - dequeísmo” (doy a conocer a los otorgantes de que la adquirente).
- Conjunción “que”
 - omisión de “que” introduciendo una oración subordinada complementaria directa (desearíamos nos explicara; mando se digan las tres misas).
- Vocabulario (ejemplos)
 - Chirinola: es sinónimo de pelea o discusión.
 - Embeleco: significa engaño, o una persona o cosa insignificante y molesta.

- Jipiar: quien gimotea e hipa.
- Melindre: una persona excesivamente delicada y cursi.
- Rucio: de color grisáceo o entrecano.

Cal mencionar que els criteris proposats no són universals ni perfectes i que amb un equip de filòlegs catalans i castellans experts en el tema els criteris i canvis podrien ser encara més fidels al que era la realitat.

Proposta de traducció al català

A continuació es troben tots els fragments de Joseph que s'han traduït al català ja en la seva versió deformada. Tot i els criteris preestablerts a la metodologia, en alguns casos han sortit problemes o dubtes de traducció, els quals apareixen explicats i justificats sota cada traducció. En altres circumstàncies també s'ha hagut d'adoptar una perspectiva flexible sobre els criteris; això també apareix justificat.

—A qu'heu bingut? —va cridar—. El senyor é' bax, al curtiol. Fàsiga la volta l'astabla si vol parlar-hi. (Capítol 2, pàgina 5)

D'entrada s'ha optat per l'omissió de la "è" a "qu'heu" pel fet que, en tractar-se de la mateixa vocal, oralment es produeix una mena d'elisió i se'n pronuncia només una, ajuntant les dues paraules. S'hi ha empleat la paraula "cortiol" en lloc de qualsevol sinònim més comú precisament perquè se'n feia més ús fa anys. Pel que fa a "fàsiga", s'ha optat per la seva forma més col·loquial. La resta de canvis s'han produït d'acord amb els criteris. Aquesta és la primera intervenció que fa Joseph i és essencial que des del primer moment quedi molt clar que aquestes deformacions del llenguatge formen part de les característiques del personatge i que causin en el lector l'efecte intencionat.

—Poc qu'entenc com pudeu està 'quí plantada com un estaquirot, i més quan tuthom j'ha fotut el cam! Prò vos no é' pas ningú, i és inútil parlà de re. Poc ca dixareu mai el mal camí, 'nireu de pet a l'infern, com vostra mara 'bans ca vós! (Capítol 2, pàgina 10)

S'hi ha empleat novament la fusió de vocals a "qu'entenc". Les expressions "plantada com un estaquirot" i "fotre el camp" s'han fet servir com a traducció de "stand in idleness" i "all of them is gone" per afavorir la tonalitat campestre que es busca transmetre. La "e" del "però" s'ha omès aquí i a totes les altres intervencions on apareix, ja que també s'omet en l'oralitat catalanoparlant. La "s" dins la frase "és inútil" no s'ha suprimit perquè la següent paraula comença amb vocal i hi té lloc una *liaison*. Finalment el "que" ha passat a ser "ca" ja que el canvi vocàlic de "e" per "a" implica també substituir la "qu" per "c".

—'Cabem d'antarrar l'amo, no s'acavat pas el diumenja, ancara rassona la praula del Senyor, i valtrus teniu pit de fe gatzara? Birgonya us hauria da fe! A seure, nens del dimoni! Hi ha llibres ca són prou bons si els lligiu: seieu i reflexioneu sobre vostres ànimas! (Capítol 3, pàgina 14)

Aquesta intervenció comença amb una excepció, i és que “amo” s’ha mantingut amb la seva escriptura original en lloc de substituir la “o” per una “u”, encara que a molts indrets catalanoparlants es pronuncii com a tal. Això és degut, i es tornarà a repetir, a què l’obra original també està plena de contradiccions dins del sistema de deformació fonogràfica. A més a més, s’ha sospesat que hi ha certes vocals neutres que són més marcades que d’altres, i és en aquestes on s’ha fet la principal diferenciació (com per exemple a “vostres”, també en aquest paràgraf). D’altra banda, tenim la traducció de “Sabbath” per diumenge, ja que d’aquesta manera s’adapta millor al context cultural de la llengua meta, i la forma “Senyor” en contrast a “sinyor”, com apareix quan Joseph es refereix als seus amos. Cal tenir present que Joseph és un home religiós familiaritzat amb la Bíblia i s’ha volgut emfatitzar aquest tret seu fent que pugui adreçar-se a Déu correctament. “Fer gatzara” és una altra expressió que avui en dia està més en desús, així que és per això que s’ha introduït, i hi ha un altre canvi fonètic a “birgonya” i “lligiu”. Aquesta modificació es deu a la tendència de pronunciar aquesta “e” neutra com a “i”; és el mateix cas que amb “sinyor”.

—‘Quei vailet va de mal en pijor —va observar al tornar—. Ha dixat la reix’ uberta de bat a bat, i el poni de la sinyoreta xafat dos camps de blat i ha surtit pitant cap als camps! Ja’l santirem quixar-se, a l’amo, de bon damatí. Ell é’ la imatja de la paciènci amb aquesta canaia inconscien i meinspreable, oi tan ca ho é’! Prò no’n tindrà pas sempra, ja hu vureu, tots vatrús. Val més ca no guseu emprenyar-lo pa re. (Capítol 9, pàgina 60)

Com es podrà observar a partir d’ara, també s’ha optat per la substitució de la majoria de “ll” per una “i” en un intent d’emular la manera particular de pronunciar aquest fonema que és més habitual a l’interior del territori. Es pot observar també una simplificació del verb “aixafar” que és molt més comú dins de la modalitat oral de l’idioma i l’addició d’algun altre fenomen reservat per a l’oralitat com per exemple “damatí”. En el cas de “paciènci”, l’eliminació de la darrera “a” s’ha decidit en imitació a la parla del pastor de *Solitud*, ja que aquest és un dels trets de la seva parla. Finalment, s’ha escollit la versió més curta del pronom “vosaltres” (i.e. “vatrus”) per a respectar la tendència que es té a escurçar al màxim les paraules al parlar.

—Prifariria ‘nar a buscar ‘l cavai —va contestar—. Nos faria mé servei. Prò de cap manera puc sortí a buscar ni l’homen ni l’animal en una nit com ‘questa, negra com el carbó! I tampoc é’ ca veigui gaira possible ca’l sinyor En Heathcliff vingue corrent si’l cridu, sagurament amb vós no’s farà tan el sord! (Capítol 9, pàgina 60)

Dins d'aquesta frase tan sols hi ha un parell de comentaris a afegir. El primer és l'elecció de fer servir "homen" en comptes d'"home", ja que aquesta altra versió del mot abans s'utilitzava molt més que ara. La segona és la traducció de "as black as the chimney" per "negra com la nit", un cas d'equivalent encunyat d'una frase feta, i l'expressió "fer-se el sord" per a traduir "be less hard of hearing" com a mètode d'introducció de frases populars catalanes en comptes d'oferir una traducció literal.

—No hi é'pas, a Gimmerton! —va dir Joseph—. Suposu ca sarà'l fons d'un aiguamoi. 'Questa tampesta no ha sigut endabadas, 'xí ca li racomanaria està l'aguait sinyoreta, pudria sé la sagüent. Gràcis a Déu per tot! Tot va rai de càntir, pels ascollits entra l'ascòria. Ja sabeu el ca diu la Sagrada 'scriptura. (Capítol 9, pàgina 61)

En aquesta traducció s'ha preferit mantenir els noms propis en la seva forma original en gairebé tots els casos, així que "Gimmerton" roman exactament igual. Amb la paraula "visitation" que apareix a l'original van sorgir dubtes, però a la pàgina web *The Reader's Guide to Wuthering Heights* expliquen que l'autora es referia a una tempesta, així que "tempesta" ha sigut la paraula per la qual s'ha optat finalment, la qual és acompanyada per "endebades", una expressió que actualment no s'usa excessivament i que també ajuda a donar un toc rural, antic i intel·ligible al text. "Anar a raig de càntir", traducció de "all works together for good" compleix també la funció d'evocar un ambient rural.

—Córra rera la mainada, com é' de costum! —va bramar en Joseph, aprofitant la nostra vacil·lació per deixar anar un comentari malèvol—. Si jo fossi vos, sinyor, els'hi vantaria la porta la cara, a tots eis, tan simpla com 'ixò! No hi ha ni un sol dia ca vos no hi sigueu i ca'l minyó d'an Linton no vingo d'amagatotis. I la sinyoreta Nelly, quin'una n'està feta... Seu a la cuina asparant ca torneu, i a la ca passeu per una porta eia marxa per l'atra; i yavors la nostra gran dama se'n va a festejar! Quin cumportament més axemplar, 'xò de rundar els camps tocadas les dotza de la matinada amb l'infame gitano d'an Hithcliff! Creuen ca soc cegu, prò els meus uis tot hu veuen! Vai veura 'l jove Linton anan i venin i te vai veura tu —(això m'ho va dir directament)—, tros d'inútil, bruja malgirbada! Ca numés de santir ca 'rriba el cavai de l'amo surts disparada capa casa. (Capítol 9, pàgina 62)

En aquest paràgraf destaquen poquetes expressions: "venir d'amagatotis" per "come sneaking", la qual aporta un context molt més nadiu català a la traducció; i "anar a festejar" per "go courting", la qual sí que és una traducció que ronda més la literalitat, però que alhora

és una expressió que es va apropant més al desús. En aquest cas s'ha deformat el nom de "Heathcliff" en referència al fet que Emily Brontë, a través de Joseph, també ho fa a la seva versió original. Tot i que sigui menys destacable, s'ha escollit l'insult "malgirbada" per sobre de qualsevol altra també per la seva poca freqüència d'ús.

—Nelly —va dir—, en un tres i no re vindran els pèrits, a ca nostra. N'hi va'ver un ca casi bé sa talla un dit avitant ca l'atra s'anferrissés com un vedei. Així és el sinyor, sas, c'astà decidit a 'nar 'ls tribunals. No li preocupa ni la Sala de Magistrats, ni Pau, ni Pere, ni Joan ni Mateu, ni cap dels altres. Li és igual, en relitat es mor da ganas da planta'l-s'hi cara. I el gaiard d'an Hithcliff, 'quei si qu'é' ben rarot. Riu a cor ca vols amb aqueia ganyota 'ndimoniada. Diu pas re de lu bé ca viu amb natrus quan va la Granja? Ta diré com va tot axò: es ieva al capespra, daus, brandi, purticons tancats i llum de les aspelmas fins a l'andemà 'l mitgdia. Aiavorens el burinot se'n torna la seua habitació maleint i desputricant de tal manera ca qualsavol homen da bé s'ha da tapar les oreies per virgonya. I l'atra vandarra, ei vinga a comtar calers, manjar i durmir i 'nar a cal veí per tafanajar amb sa dona. Asclar, a la Catherine li conta com els diners de son pare van a patar a les seues butxacas i que'l fill as pracipita capla ruïna mentre ei l'empeny! (Capítol 10, pàgina 75)

La principal dificultat de traducció d'aquest paràgraf han sigut els mots legals, ja que xoca una mica amb el personatge de Joseph el fet que pugui conèixer certs noms d'aquest àmbit. Finalment, tenint en compte el context, s'ha traduït "coroner" per "pèrit", "Grand Assizes" per "tribunals" i "bench of judges" per "Sala de Magistrats", sent aquesta darrera la més qüestionable. A part d'això, també s'han introduït substantius poc comuns dins de l'oralitat catalana actual, com per exemple "enferrissar-se" i "gallard"; "despotricar" és més comú que aquestes dues, però el percentatge de la població que l'utilitza cada cop és més reduït. Pel que fa a frases fetes, podem trobar "riure a cor que vols" com a traducció de "grin and laugh" en comptes d'una traducció més literal.

—Déu nostru Senyor! —va murmurar, seient i acariciant-se els mitjons de canalé des dels genolls fins als turmells—. Si m'heu de vení amb noves ordras, ara ca just m'astaba costumam a teni dos amus, crec ca'niré fent las maletas. I més si m'ha de vení a manà una sinyoreta! Poc ca pansava c'arrivaria 'l dia ca marxaria da 'questa casa, prò ara no'l vei tan iunyà! (Capítol 13, pàgina 103)

En aquesta intervenció s'ha traduït el "Good Lord" per "Déu nostru Senyor", una expressió molt més evocativa del context català, però el canvi més gran és que s'ha modificat l'estructura de les frases. A l'original, la frase "i més si m'ha de venir a manar una senyoreta" està incorporada enmig de l'anterior, però s'ha decidit canviar-ho per a afegir agilitat i més naturalitat a la lectura pel que és l'estructura habitual en català.

—'Xò matex! —va exclamar—. Hareton, vui no suparàs pas farinetas, a taula només hi hurà grumois de la mida de mon puny. Apa 'quí! Jo hi tiraria el bol sansé, si fossa tu. Axí, axí, desnata la iet i tot iest. Pim, pam. Ma sorprèn ca'l fons no s'haiga cremat sansé! (Capítol 13, pàgina 103)

El que en anglès és "porridge" s'ha adaptat en català com a "farinetes", un plat molt semblant que es consumeix a l'interior de Catalunya. La introducció d'expressions com "apa aquí", "així, així" i "pim pam" afavoreixen la reproducció del to humorístic d'aquesta escena alhora que s'hi plasmen onomatopeies típicament catalanes. A més a més, també s'han escollit les versions "fossa" i "haiga" dels verbs, en lloc d'una versió més correcta gramaticalment, per a continuar retractant la figura de Joseph com a algú amb poca educació que ha après la llengua tal com l'ha anat sentint.

—Par mil dimonis —va començar l'ancià—. Ca Déu nus bineexi! Ca Déu nus pardoni! On radimonis voleu 'nar? Tarada inútil exasperan! Ja hu heu vis tot acsepte l'habitació d'an Hareton, si é' ca se'n pot dir 'xí. No hi ha cap altra ioc on jaura mort an tota la casa! (Capítol 13, pàgina 104-105)

Les modificacions d'aquesta intervenció se cenyeixen bastant als criteris, potser amb l'excepció del canvi de "ens" per "nus" i una versió del pronom més comú en contexts orals i el canvi de la "e" per la "i" a "bineixi", com ja s'ha vist abans. S'ha introduït també el "on redimonis" com a traducció de "where the hell", ja que s'ha considerat més natural dins del que són les expressions d'ira en català. Finalment, s'ha afegit la frase "si és que se'n pot dir així" perquè també s'ha considerat una forma molt corrent sobre com es produiria la frase en un context informal qualsevol, així com "jeure mort" en comptes de "lie down" per incrementar una mica el dramatisme i la brusquedat de l'enunciat.

—Ep, ep! —va exclamar en Joseph—. Molt bé, sinyoreta Cathy! Mol raben fet, sinyoreta Cathy! Tot i 'xí, al snyor numés ansopgarà 'mb les oies trancades i ya 'ns hu farem santir da com s'han da fe las cosas. Coi da beneita dastralera! L'huriem da dixar murí da fam d'ara fins a Nadal per trapijar els prasents da Déu an aquets atacs

da ràbia 'sfareïdors! Prò m'arraria mol si 'quet caràctar us durés pas gaira més. Da vritat creu ca'n Hithcliff parmatrà 'quet cumpurtamen tan impatuós? Tan da bo us trobi 'xís d'ancesa, tan da bo. (Capítol 13, pàgina 105).

Es podria dir que en aquest paràgraf s'ha hagut de fer una simplificació del llenguatge, ja que l'original fa servir verbs poc comuns que al traduir-se s'han hagut de substituir per verbs d'ús més habitual, com "plisky" > "encesa" i "flaysome" > "esfereïdors". El que sí que s'ha fet és afegir "rebén", un èmfasi que al text d'origen no es troba, però que segurament sí que hi seria si aquesta frase l'hagués de produir una persona catalanoparlant. Finalment s'hi pot trobar un altre cop la deformació en el nom de "Heathcliff".

—Oi tan ca no! —va dir Joseph, picant a terra amb el bastó, assumint un aire autoritari—. Ho pensu pas fe, no val da re. An Heathcliff tan li é la mara, i tan li feu vos, prò si vol el bailet jo l'hi hai da du, 'xí ca feu-vus-an a la idea. (Capítol 19, pàgina 147)

Canviant un "no" per un "oi tant que no" es dona un toc de contundència a la frase que és molt típica del personatge. Aquí s'ha pogut incorporar també la formació del negatiu amb "pas" i sense el "no". Finalment, s'ha traduït "so now you know" com a "fer-se'n a la idea", expressió catalana que compleix millor l'objectiu comunicatiu de la frase que no pas la traducció literal; escriure "ideia" en comptes de "idea" forma part també de la representació de la parla popular catalana, la qual no sempre coincideix amb l'ortografia reglada.

—Homa va —va contestar Joseph—, 'quet nyicris diu ca no s'hu pot minjar, prò suposu ca'ns hu huriem d'have vist a vení! Sa mara era igual de iepafils, casi qu'érem massa bruts per 'nar a collir-li'l blat par fer-li'l pa. (Capítol 20, pàgina 152)

Només de començar la frase ja podem veure un canvi, que és "wah!" traduït com a "home va", el qual compleix tant la funció d'emfatitzar l'actitud sarcàstica de Joseph com de solucionar el fet que les onomatopeies d'aquest estil tenen molta més presència en la cultura i literatura anglesa que no pas en la catalana. També tenim un cas de condensació, on "dainty chap" s'ha pogut traduir com a "nyicris" mentre que "ens ho hauríem d'haver vist venir" fa servir més paraules que l'original "I guess it's right" per a intentar transmetre el missatge i el to amb la precisió més gran possible. S'ha preferit, a més, afegir "Ilepafils" en comptes de prescindir-ne i fer una traducció més literal, per a continuar introduint totes aquestes paraules en català que han esdevingut menys comuns amb el pas dels anys i que

avui dia són més típiques de les zones on el català ha patit menys canvis i influències del castellà.

—‘Tava sagur ca us faria ‘prendra la llissó! É’ mol bon xaval, té’l cap on l’ha de tanir. Sap tan bé com jo qui’uria da sé l’amo, ‘quí. He, he, he! Us ha fet corra com Déu mana, he, he, he! (Capítol 24, pàgina 182)

En aquesta intervenció s’ha escollit “fer aprendre la lliçó” per “serve you right”, la qual no acaba de ser el seu equivalent en català, però es considera que ofereix tant com una bona traducció com també proporciona riquesa lingüística. La mateixa situació es dona amb l’expressió següent “got the right spirit in him” que s’ha traduït per “tenir el cap on l’ha de tenir”, tot i que aquesta sí que s’aproxima més al que seria la traducció precisa de la frase feta. Podem observar també com el canvi d’escriptura ha ocasionat un canvi d’accentuació en la paraula “córrer”, ja que ara acaba amb “a”. I per acabar, s’ha escollit “com Déu mana” com a traducció de “properly” per a donar encara més èmfasi al context religiós de Joseph mentre que s’afegeix encara una altra expressió catalana.

—Vui ca’m pagueu el ca’m deveu i fotra’l cam d’aquí! Jo vulia murir on he’stat servin duran xixanta’nys, i pansava ca pujaria’ls meus llibres a las golfas i totas mes cosas, i ‘xí eis tindrian la cuina per astar-hi eis ben tranquils. Prou m’ havia costat sadir mon ioc vora la iar da foc, prò vai pansar ca podia! Prò no, m’ha ‘rrabassat mon jardí, i de tot cor, sinyor, no puc supurtar-ho. Vos pot acceptar ‘questa opresió si vol, prò jo no hi astic acostumat i els cstums arrelan més ca’ls roures, ca diuen. M’estimo més guanyar-ma la teca picant pedra! (Capítol 33, pàgina 231)

Aquest paràgraf comença amb l’expressió “fotre el camp”, la qual es considera barroera i encaixa a la perfecció amb la personalitat grollera de Joseph més que no pas la traducció literal de “I must go”. En el cas del nombre “seixanta”, s’ha intentat imitar la seva pronunciació oral entre els catalanoparlants. S’hi poden trobar, també, l’expressió popular “els costums arrelen més que els roures” com a traducció de “an old man doesn’t soon get used to new burdens”, tot acompanyat d’un “que diuen” per a intensificar el context popular, i l’expressió “guanyar-se la teca” com a traducció de “earn my bite”.

—No té res a veura ‘mb la Nelly —va contestar Joseph—. Pas ca marxaria jo par la Nelly, par mol inútil i menyspreable ca siga. Gràcis a Déu, qu’eia no é’ capas da prendra-li l’ànima a ningú. No ha sigut mai pas gaira bunica, prò almeins sa la pot mirar sensa ‘ver da tancar els uis. És aqueia esfereïdora sensa cap mena da gràcia

**c'ambruixat al nostra xicot, amb aqueis uis impartinents i 'quei 'gosarament ca té. És ca no pot a ser, m'asmicola el cor! Ha olvidat tot lu qu'he fet per ei, tot lu ca li he 'nseñat, i va i arranca de soca'rrel la miyor ranglera de ribers vermeis del jardí!
(Capítol 33, pàgina 231)**

En aquesta última intervenció de Joseph trobem en primer lloc la modificació del verb "sigui", sent així més fidel a l'oralitat popular, i la supressió de la "e" a "gràcies", la qual fins ara havia estat present només dins de la primera síl·laba. La "ny" de "almenys" s'ha canviat per una "in", en referència a un parlar rural més antic. S'ha d'admetre que el text d'origen ofereix un repartiment d'insults millor que els que s'han pogut reproduir en la traducció perquè s'ha intentat mantenir-ne el sentit abans que el nombre i el grau d'ofensa de les paraules. Per acabar, s'ha trobat "ribers vermells" com a traducció exacta de "currant trees".

Propuesta de traducción al castellano

A continuación, se muestra la propuesta de traducción de las intervenciones seleccionadas de Joseph. Esta traducción y su deformación se han llevado a cabo siguiendo las pautas establecidas en la metodología; los cambios propuestos que se salen de dichos criterios o que han supuesto un problema de traducción están razonados y explicados junto al fragmento traducido. El principal inconveniente del castellano en comparación al catalán es su ausencia de vocales neutras y mayor fidelidad entre el texto escrito y el texto oral, dos aspectos que han dificultado y limitado la deformación.

—¿A ca vení'o? —gritó—. El amo 'stá 'bajo en e' cortil. Dé la vue'ta la cuadra si quiere hablarle a é'. (Capítulo 2, página 5)

En esta primera intervención se puede observar, en primer lugar, un cambio ortográfico producido por la deformación de las palabras. En este caso, la “qu” de lo que sería el “qué” ha cambiado a “c” porque el “que” se ha juntado con “ha”. Esta fusión, que implica la pérdida de un sonido, pretende reflejar la oralidad española y su tendencia al ahorro de sonidos, especialmente vocálicos. Esto vuelve a suceder en “amo está”, donde se pierde el sonido de la “e”. Sin embargo, el fenómeno de “está abajo” se trata de una elisión pues no hay pérdida de un sonido sino simplemente un ahorro silábico. Por esta misma tendencia se pierde también la preposición de “a la cuadra”. Es extremadamente importante que estas primeras frases de Joseph reflejen lo más claro posible cómo será su lenguaje a lo largo del libro, provoquen el impacto intencionado en el autor y le induzcan a deducir la información que este contiene.

—En verdá no logro entendé cómo podéi' sé aquí plantá sin dar palo al agua, ¡cuando to'l mundo ya sa marchao! Pero claro que no e' usté nadie, e' inúti' tratar de hablá na'. Jamás volveréi' al camino del Señor e iréis derechita al infieno, ¡como hizo vuestra su madre ante' de usté! (Capítulo 2, página 10)

En este párrafo se ha podido emplear la frase hecha “no/sin dar palo al agua”, como traducción de “stand in idleness”, para añadir otros elementos de uso popular al texto más allá de la omisión de vocales. También se pueden observar contracciones exageradas como por ejemplo “nada” y “todo” reducidas a “na” y “to”. En el resto de las frases los elementos más comunes son aquellos ya descritos en los criterios: un gran juego con las “r” y “l”, deformación del verbo ser y, sobre todo, muchísima elisión vocálica y simplificación de las palabras.

—Acaban de poné al amo baho tierra, ni sa terminao el domingo, la plegaria ‘ún zuena en vue’tro ‘ídos, ¡y osáis montá jarana! ¡Veruensa os tendría que dá! ¡Sentaos, niños de Satán! Hay libro’ bueno’ si los leéi’: ¡sentao’ y reflexionad sobre vue’ttras almas! (Capítulo 3, página 14)

En la primera línea de esta intervención podemos ver uno de los casos donde no se ha respetado la liaison (“poné al”). Mientras que en catalán este fenómeno lingüístico es bastante común, en castellano no lo es tanto y por ese motivo se ha tomado la decisión de alternar su presencia y ausencia. También destaca la substitución de “j” en “baho”, la cual se ha llevado a cabo con la intención de transmitir una versión más suave del sonido. Un caso similar se da con la omisión de la “g” y el cambio por “s” en “vergüenza”. Además, aparece de nuevo una expresión popular con “montar jarana”, menos común por sí misma que la alternativa “dar jarana”. Por otro lado, la versión deformada de “dar” presenta una acentuación que no se ha utilizado en otras alternativas como “na” y “to”, no por error sino porque en la versión original la misma autora comete sus propias contradicciones e irregularidades y se ha tomado la decisión de también tenerlas en ambas traducciones. En cuanto a los aspectos religiosos, se ha traducido “Sabbath” por “domingo” porque de esta manera se adapta mejor al contexto cultural de lengua meta y se ha optado por “niños de Satán” para proporcionar más contundencia y mayor alineación con la expresividad española.

—Ese chiquiyo va de mal en peó —observó al volver—. ¡Ha dejao la verja ‘bierta de par en pa’ y el poni de la señorita ha ‘pisonao do’ campos de maí y ha salio por pata’ ‘cia la pradera! Ya veréi’ como el amo echará humo por las oreja’ por la mañana, ¡y con rasón! Es la beya imagen de la paciencia con e’tos renacuajos desidiosos e inútile’, no hay duda ‘lguna. Pero no la tendrá siempre, no, ¡ya lo veréi’! Más o’ vale no sacal le de quicio por na’. (Capítulo 9, página 60)

Tal y como se puede observar en esta y futuras intervenciones, se ha substituido la “ll” por “y”, ya que en español esta segunda grafía se corresponde más al sonido producido. A parte de esto también se puede destacar la elisión de la “r” en “sacarle”, la cual provoca un alargamiento de la “l”. Se han barajado distintas maneras de expresar este alargamiento sin crear una “ll”, como por ejemplo usar una ele geminada o un guion, pero al final se ha escogido el espacio.

—Preferiría ir a buscá ‘l cabayo —contestó—. Nos sería musho más úti’. Pero tampoco e’ que pueda salí a por ninguno de los do’ en una noche así de o’cura ¡negra como el carbón! Y tampoco sería poprio de Heathcliff el vení corriendo si le cilbo, ¡con vos e’ menos probable que s’haga el sordo! (Capítulo 9, página 60)

En este párrafo destacan dos frases hechas: “negra como el carbón” como equivalente encuñado de “as black as the chimney” y “hacerse el sordo” como traducción de “be less hard of hearing”. Son este tipo de detalles los que aportan más riqueza cultural al texto y le dan un aura más rural o antigua, ya que cada vez se opta más por la expresión más simple y literal de las ideas. Por otra parte, podemos ver otra vez una suavización del fonema en “musho”, donde se ha cambiado una “c” por una “s” y una alteración dentro del orden consonántico de una palabra en “poprio”. Esta última alteración se ha escogido teniendo en mente que, cuando dentro de una palabra de uso común van dos consonantes seguidas, estas pueden sufrir modificaciones como es el caso de “cocreta”.

—Que no, ¡cómo va está en Gimmerton! —dijo Joseph—. No me sorprendería que ‘stuviera en lo más hondo d’una siénaga. E’ta tormenta no ha sio en vano, y l’acomsejaría que s’ande con cuidao, señorita. ¡Gracias a Dios por todo! Todo acaba yendo sobre rueda’ pa sus elegidos de ‘ntre la e’coria. Ya sabéi lo que dicen las Escrituras. (Capítulo 9, página 61)

En esta traducción se ha preferido mantener los nombres propios tal y como aparecen en el texto original, al menos en la mayoría de los casos, así que “Gimmerton” permanece igual. Con la palabra “tormenta” han surgido ciertos problemas pues el texto de origen dice “visitation”. Sin embargo, en la página web *The Reader’s Guide to Wuthering Heights* explica que ese sustantivo se refiere a una tormenta, así que “tormenta” ha sido la opción escogida acompañada de “en vano”, otra expresión popular. “Ir sobre ruedas” como traducción de “all works together for good” insiste en la importancia de las frases hechas. En “l’acomsejaría” han pasado dos cosas: en primer lugar, se ha introducido un sutil laísmo y también se ha sustituido la “n” por “m”. En la lista de criterios se habla de adición y supresión de “n”, lo cual ya indica que puede ser una consonante problemática, pero aparte de estos dos sucesos también hay ocasiones donde la “m” toma su lugar.

—¡Corré detrás’ de los crío’, como siempre! —gruñó Joseph, aprovechando que vacilábamos para dar rienda suelta a su lengua envenenada—. Si yo fuese ustedé, señó’, le’ serraría la puerta ‘n las narices, a cada uno d’eyos, ¡e’ así de cimple! No hay un

solo día que usted no esté que'l chaval de los Linton no venga escondidas. Y la señorita Nelly, ¡vaya una! Se sienta 'n la cocina 'perando que usted uelva, y na' má' pasar po la puerta eya se 'scabuye por otra, ¡pa que nuestra gran dama pue'a salí a coqueteá por ahí! Es una 'ctitú de lo más ejemplar, eso de correteá por el campo pasá medianoshe con el gitano endemoniao que's Hithcliff! Se creen que no veo tré en un burro, ¡pero na' que ver con la realidá! Vi a Linton ir y vení y te vi a ti (esto me lo dijo mirándome a mí), ¡maldita bruja inútil! Que sales dispará na' más oír el cabayo del amo. (Capítulo 9, página 62)

Esta intervención presenta por primera vez la deformación en el nombre "Hithcliff". Aunque el resto de los nombres propios se mantenga intacto, cabe destacar que en el texto de origen Joseph presenta distintas maneras de reproducir por escrito el nombre de su amo, y así ha quedado reflejado en la traducción. A parte de esto podemos volver a observar fenómenos ya descritos como la suavización en "medianoshe" o la omisión de la "d" entre dos vocales a final de palabra como "endemoniao". Finalmente se ha escogido "no ver tres en un burro" como traducción de "they think I'm blind".

—Nelly —dijo—, en un pis-pas ya tendremos lo' peritos metío' en casa. Uno de 'yos casi se rebana el deo mientras' evitaba que'l otro se ensartara com' un becerro. Así es el amo, ya sabe', se le'a metio entre ceja y ceja ir a los tribunales y no hay quien le saque d'ahí. No le preocupan ni la Sala de Magistrados, ni Pablo, Pedro, Juan, Mateo, ni ninguno de eso'. Se la repanpinfla. ¡Si hasta tiene gana' de plantarle' cara! Y ese garboso de Heathcliff sí que e' más raro q'un perro verde. Se ríe a carcajada limpia como si l'hubiera poseío el mimísimo diablo. ¿A caso dise nunca na' de lo bien que vive a nosotros' cuando va a la Granja? Yo te lo cuento: se levantan a mediodía, juegan a los dado', le dan al brandi... todo con lo' porticones cerraos y a la lú de las vela' hasta 'l día siguiente al mediodía. 'Ntonces el tontaina se va su habitación chillando y maldiciendo y a los hombres de bien zolo nos queda tapanos los oídos. Y el otro bandarra, a to' esto, se dedica a contar su dinero, comé y domí y a e'cabullise hasta la casa del vecino pa' chismorrear con su mujé. Claramente, a Catherine la cuenta como'l dinero 'e su padre le llena los bolsiyos y cómo su hermano va cuesta abajo y sin frenos ¡mientras él le 'mpuja! (Capítulo 10, página 75)

La principal dificultad de traducción de este fragmento han sido las palabras del campo semántico de la legalidad, ya que desconcierta ligeramente el hecho que Joseph pueda estar familiarizado con ellos. Al final, teniendo en cuenta el contexto, se ha optado por

traducir “coroner” como “perito”, “Grand Assizes” por “tribunales” y “benchof judges” por “Sala de Magistrados”. A parte de esto también se han introducido términos populares como “pis-pas”, “ser más raro que un perro verde” e “ir cuesta abajo sin frenos” y poco comunes como “becerro”, “porticones” y “garboso”. En cuanto a modificaciones consonánticas, se ha usado “repanpimfla” en lugar de “repampinfla” como signo de esas palabras confusas con vocales que en muchas ocasiones se intercambian y se ha omitido la “b” en “hombres”. Finalmente tenemos un laísmo en “la cuenta”.

—¡Por el amor de Dios! —murmuró, tomando asiento y acariciándose los calcetines de canalé des de las rodillas hasta los tobillos—. ¡Si me tenéi’ que vení con nuevas órdenes, ahora que m’estaba ‘siendo la idea de tener dos amos, creo que cogeré mi’ maleta’ y me iré! ¡Y más si tiene que venir una señorita a manda’me a mí! Nunca creí que yegaría el día que tuviera que dejá atrás esta casa, ¡pero me temo que no piya tan lejos! (Capítulo 13, página 103)

Aquí se ha traducido “Good Lord” como “por el amor de Dios”, una expresión mucho más extendida dentro del contexto hispanohablante. Sin embargo, el cambio más notable es que se ha tenido que alterar la estructura de las frases. En el texto original, la frase “y más si tiene que venir una señorita a mandarme a mí” está incorporada dentro de la anterior. Este cambio se ha decidido con la intención de contribuir a la agilidad y naturalidad de la lectura ofreciendo una estructura más fiel a la castellana.

—Eso mi’mo! —gritó—. Hareton, creo qu’esta noche no cenará’ gachas, solo se servirán grumos del tamaño de mi puño. ¡Ala, venga! Ya puestos yo le ‘charía ‘l bol directamente, si fuese tú. Así, así, desnata la leche y ya ‘stará listo. Pim, pam, pum. ¡Me sorprende que’l fondo no s’haya quemao enterito! (Capítulo 13, página 103)

Lo que en inglés se conoce como “porridge” se ha adaptado como “gachas”, un plato equivalente que también es propio de la cocina española, aunque cada vez menos común. La incorporación de expresiones informales como “¡ala venga!”, “ya puestos” y “pim, pam, pum” contribuye a la reproducción del tono humorístico de esta escena respetando las interjecciones comunes de la lengua española. También se puede destacar el uso del diminutivo en “enterito”, que es un recurso que en inglés no se emplea pero que en castellano sí que es mucho más común en contextos informales.

—¡Qué demonios! —empezó el anciano—. ¡Que Dios nos bendiga! ¡Que Dios nos perdone! ¿A ‘ónde carajo queréis ir? ¡Tarada inútil esasperante! Ya lo habéi’ visto to’

salvo l'habitación de Hareton, si es ca eso se le puede yamar habitación. No hay ningún otro sitio a 'onde caerse moerto en toa la casa! (Capítulo 13, página 104-105)

En esta intervención se pueden observar tres pequeños cambios. En primer lugar, destaca la presencia del “carajo”, añadido para recalcar la actitud gruñona e insultante de Joseph. Además, se ha añadido la frase “si es que a eso se le puede llamar habitación”, la cual no está presente en el texto de origen, pero contribuye a la naturalidad del lenguaje pues no sería raro en absoluto que se usara en esta situación. Finalmente, la expresión “caerse muerto” como traducción de “lie down”, como manera de incrementar ligeramente el dramatismo y la brusquedad de la frase.

—¡Epa, epa! —dijo Joseph—. ¡Enhorauena, señorita Cathy! ¡Mi más sincera enhorauena, señorita Cathy! Aun y así, el señor se tropezará con las oyas rota' y ya nos dejará claro ya, el cómo se tienen q'hacer las cosas. ¡Peazo de necia inútil! ¡La tendríamos que dejar morir de hambre hasta Navidad por pisotear los presentes de Dios en estos ataques de rabia terroríficos! Pero m'equivocaría de mucho si este carácter suyo le durara mucho má' tiempo. ¿De verdá cree que Hithcliff permitirá tal compoltamiento impetuoso? Ojalá q'un día os pille así de agitá, ojalá. (Capítulo 13, página 105)

Este es uno de los párrafos que ha sufrido una simplificación del lenguaje más notable, ya que el original utiliza verbos muy precisos y muy poco comunes. Se ha tenido que traducir, pues, “plisky” por “agitada”, “flaysome” por “terroríficos”, entre otros. Dejando esto a un lado, podemos observar otra omisión de la “b”, en este caso en “enhorabuena”, demostrando así una tendencia a prescindir de este fonema. “Aun y así” sustituye su forma más aceptada y extendida “aun así”, para contribuir a la construcción de un lenguaje poco común por parte de una persona que no ha estado en contacto a penas con la civilización como es Joseph. Finalmente vemos de nuevo una alteración en el nombre de “Heathcliff”.

—¡Claro que no! —dijo Joseph, golpeando el suelo con el bastón, adoptando un aire autoritario—. De ninguna manera, como si valiera de na'. A Heathcliff le importa poco la madre y mucho meno' vos. Si quiere 'l chiquiyo yo debo hievárselo, ¡así que a 'pechugar! (Capítulo 19, página 147)

En esta intervención, al “no” del texto de origen se le ha añadido un toque de contundencia con “claro que no”; la sensación general es que la lengua española tiene ciertas expresiones y elementos que la hacen mucho más directa que la lengua inglesa, las cuales encajan a la

perfección con la personalidad del personaje. Es precisamente por este motivo que en la última frase se ha traducido “so now you know” por “a apechugar”, una traducción más alejada del original que su propuesta en catalán. Al final, una traducción también debe pasar por un sutil proceso de localización que la acerque más a su público objetivo.

—¡Venga ya! — contesto Joseph—, este mindundi dise que no se lo pué comé, ¡pero supongo que nos lo tendríamos q’haber visto vení! Su madre ‘ra igualita, casi q’éramos demasiao mugrientos pa’ ir a recoletá ‘l trigo pa’ ‘serle ‘l pan. (Capítulo 20, página 152)

La frase ya empieza con un “wah!” que se ha traducido por “¡venga ya!”. Este cambio funciona en este contexto en concreto y cumple tanto la función de enfatizar la actitud sarcástica del personaje como la de reducir la presencia de onomatopeyas pues estas tienen más presencia en la literatura inglesa que en la castellana. También se ve un caso de condensación, donde “dainty chap” se ha traducido por “mindundi”, mientras que con “I guess it’s right” pasa todo lo contrario y se expande a “nos lo tendríamos que haber visto venir”. Las palabras y expresiones que no están del todo en desuso pero que se están volviendo cada vez menos comunes como “mindundi” son las que más personalidad dan al texto.

—¡Estaba seguro que os daría una lección! E’ un buen mozo, tiene la cabeza donde hay que tenel la. Sabe tan bien como yo quién debería se’ ‘l amo d’este lugar. ¡He, he, he! Os ha hesho salí corriendo como Dios manda, ¡he, he, he! (Capítulo 24, página 182)

En esta intervención se ha optado por “dar una lección” como traducción de “serve you right” en lugar de una traducción más literal porque se ha considerado que funciona mejor y encaja mejor en el contexto que esta. La misma situación ocurre con “got the right spirit in him”, que ha pasado a ser “tener la cabeza donde hay que tenerla”, aunque en este caso las dos frases son ligeramente más similares. En esta frase hecha podemos observar de nuevo el fenómeno de desdoblación del sonido de la “l” en “tenerla”. La propuesta de traducción para la última frase incorpora el “como Dios manda” como traducción de “properly” para dar un mayor énfasis al contexto religioso de Joseph e incluir una expresión española.

—¡Quiero que me paguéi’ lo que me debéi’ y salí por patas d’aquí! Yo quería morí donde he estado sirviendo sesenta año’, y pensa’a que subiría mis libros al altillo y

todas mis cosas, y así podría dejar la cocina libre para q'eyos 'tuvieran más tranquilos. Ya suficiente trabajo que me había costao seder mi sitio al lao de la chimenea, ¡pero pensé que podría! Pero no, m'han arrebatado mi jardín y, de todo corazón señor se lo digo, no pueo soportarlo. Vos puede aceptar esta opreción si quiere, pero yo no estoy acostumbrao y perro viejo no aprende trucos nuevos. ¡Prefiero ganarme el pan de picapedrero! (Capítulo 33, página 231)

Este penúltimo comentario empieza con la expresión “salir por patas”, la cual aporta una tonalidad más informal e imperativa que no la traducción literal de “I must go”. De nuevo, en el verbo “pensaba” observamos la omisión de la “b” y en “costado” la de la “d”. En cuanto a frases hechas, “perro viejo no aprende trucos nuevos” se puede considerar el equivalente acuñado de “an old man doesn't soon get used to new burdens” y “ganarme el pan” el de “earn my bite”.

—¡No tiene na' que ver con Nelly! —contesto Joseph—. Poco me iría yo, por Nelly, por muy inútil y meno'preciable que sea. Gracias a Dios q'eya no es capaz d'arrebatarle 'l alma a nadie. Tampoco e' que sea 'specialmente bonita, pero al menos se la puede mirar sin tener que cerrar los ojos. Es esa espeluznante sin ningún tipo de gracia q'ha hechizado a nuestro muchacho, con esos ojos impertinente' y esa osadía que se trae. Es que no puede ser, ¡se me rompe el corazón en mil peazos! Ha olvidao to' lo q'hecho por él, to' lo que l'enseñao, ¡y va y arranca de raíz la mejó hilera de groseyeros del jardín! (Capítulo 33, página 231)

En esta última intervención de Joseph los aspectos a comentar se reducen a tres. El primero es una sutileza, y es la abreviatura “q'ha”, que existe en contraste de la “ca” que podemos encontrar en la primera aparición de Joseph, reforzando por última vez las discordancias existentes en el texto de origen. En segundo lugar, se debe admitir que los insultos presentes en el discurso tienen más impacto y grado de ofensa en el original, pues al traducirlos se ha optado por mantener su significado antes que la intensidad. Finalmente, la traducción de “currant trees” hizo emerger alguna duda, pero al final se reconoció “groselleros” como su equivalente.

Conclusions

El principal objectiu d'aquest treball ha sigut establir, dissenyar i executar una proposta de traducció al català i al castellà per a les intervencions de Joseph al llibre *Wuthering Heights*. Per a assolir aquest objectiu, primer he hagut d'investigar sobre el dialecte de Joseph, sobre la representació dialectal a través dels personatges a la versió original en anglès i sobre traducció dialectal en general i totes les seves variants. En aquesta versió original, l'autora del llibre fa servir el dialecte dels personatges com a eina per a proporcionar-ne informació i així representar el seu estatus social, econòmic i educatiu. En el cas de Joseph, ell fa servir el dialecte de Yorkshire, normalment associat a un ambient rural amb no gaires recursos econòmics i poca escolarització. A més a més, Emily Brontë fa un pas més enllà i representa el dialecte d'aquest personatge a través d'una reproducció fonològica de les paraules que substitueix la seva forma ortogràficament correcta.

Malgrat l'alt grau d'informació que recau sobre aquest agosarament i el fet que les teories traductològiques defensen mantenir els dialectes si aquests transmeten informació rellevant sobre els personatges o la trama, són molt escasses les traduccions on s'hagi apostat per crear un producte de característiques similars a l'original. És aquest buit, doncs, el que pretén omplir la meva proposta.

Per a dur-la a terme, vaig decidir infringir les regles ortogràfiques per a representar per escrit el català i castellà oral popular, sense voler imitar un accent d'una regió en concret, i vaig establir una sèrie de criteris en els quals basar-me per a dur a terme les modificacions. Les decisions que s'han hagut de prendre fora d'aquests també estan explicades i justificades. Així doncs, s'ha obtingut un producte final molt més fidel a les intencions que tenia Emily Brontë quan va escriure el llibre, tot i que s'ha de reconèixer que un equip de filòlegs catalans i castellans experts en llenguatge popular del segle XIX haguessin sigut capaços de reproduir amb molta més exactitud la parla que he tingut intenció d'imitar i poder anomenar de manera molt més precisa tots els fenòmens fonològics que hi tenen lloc. A més a més, com a persona catalanoparlant nativa tinc molt més domini i coneixement del català popular i les seves manifestacions que del castellà, afegit al fet que aquesta darrera llengua ofereix molta menys variació entre l'ortografia i la pronunciació, especialment amb les vocals.

Deixant de banda aquestes limitacions, aquest projecte pretén ser una denúncia i una crida perquè les pròximes edicions i traduccions de *Wuthering Heights* en català i castellà no

obviïn un tret tan crucial de Joseph com és la seva parla i s'atreveixin a plasmar les seves deformacions encara que suposi una dificultat afegida per al lector. Així, no només s'obtindrà una representació més fidel del seu rerefons, sinó també de tots els altres personatges, ja que la diferència del dialecte entre uns i altres també ens transmet informació. Al cap i a la fi, Emily Brontë així ho va voler i defensar i se li hauria de respectar.

Referencias

- Belmerabet, F. (2018). Towards a New Representational Linguistic Paradigm: Literary Dialect in Emily Bronte's *Wuthering Heights* and Zora Neale Hurston's *Their Eyes Were Watching God*.
- Brontë, C. (1988). Preface to the 1850 edition. In E. Bronte, & D. Daiches (Ed.), *Wuthering Heights*. Penguin.
- Brontë, E. (2000). *Wuthering Heights*. Wordsworth.
- Brontë, E., & Ràfols Gesa, F. (2022). *Cims Borrascosos*. Viena Ediciones.
- Carström, J. (2015). *El discurso geo-dialectal en la traducción literaria: estrategias y tendencias en la traducción al español de prosa narrativa sueca* (disertación). Stockholm University.
- Català, V., Cornudella, J., & Cabrera i Callís, M. (2021). *Solitud*. Edicions 62.
- Catford, J. C. (1965): *A Linguistic Theory of Translation*. Oxford University Press
- Echevarría, L. A. A. (2015). Tendencias del habla popular en textos remedianos del siglo XIX. *ISLAS*, (178), 101-108.
- Grice, P. (1989). *Studies in the Way of Words*. Cambridge, Harvard University Press.
- Güemes Ayllón, M. F. L. (2021). *Errores culturales de traducción en la traducción del inglés al español de la obra literaria "Cumbres Borrascosas"* (tesis). Universidad Ricardo Palma, Lima.
- House, J. (1977). *A Model for Translation Quality Assessment*. Tübingen: Gunter Narr.
- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid, Cátedra.
- Joseph's speech. Understanding Joseph's speech in *Wuthering Heights*. (n.d.). <https://wuthering-heights.co.uk/josephs-speech>
- Julià Ballbè, J. (1997). Dialectes i traducció: reticències i aberracions, en Bacardí, M. (ed.): *Actes del II congrès internacional sobre traducció*, Abril 1994, Bellaterra, Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 561-574.

- Layadi - Mouffak, K. (2020). The Yorkshire Dialect Representation in *Wuthering Heights* and *Jane Eyre* by Emily and Charlotte Brontë. *SSRN Electronic Journal*.
<https://doi.org/10.2139/ssrn.3554144>
- Levý, J. (1969). *Die Literarische Übersetzung: Theorie einer Kunstgattung*. Frankfurt/Main: Athenäum.
- Mair, Ch. (1992). A Methodological Framework for Research on the Use of Nonstandard Language in Fiction, en *Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik*, vol. 17, 1, 103-123.
- Marco Borillo, J. (2002): *El fil d'Ariadna: Anàlisi estilística i traducció literària.*, Eumo.
- Mohammed, D. (2020). Speech and Social Class in Emily Brontë's *Wuthering Heights*. *Journal of Garmian University*, 6(4), 335-340.
<https://doi.org/10.24271/garmian.1964027>
- Morris, C., Miller, J., & Campbell, S. (2018). *The Land that Rises: Dialect as Unheimlich in British Writing* (thesis). *The Land that Rises: Dialect as Unheimlich in British Writing*. Kingston University, Great Britain.
- Muñoz Martín, R. (1995): *Lingüística para traducir.*, Teide.
- Nord, C. (1988). *Textanalyse und Übersetzen*. Julius Groos Verlag.
- Pinzón Daza, S. L. (2005). Nociones lingüísticas básicas: Lenguaje, lengua, habla, idioma y dialecto. *Revista La Tadeo* (Cesada a Partir de 2012), (71).
- Ramos Pinto, S. (2009). How Important Is the Way You Say It? *Target*, 21:2, 289-307.
- Senior, H. D. (2019) *Yorkshire in the Gothic Imagination: Yorkshire Gothic from 1847 to the present*. MA by research thesis, University of York.
- Slobodník, D. (1970): Remarques sur la traduction des dialects, en Holmes, J. (ed.): *The Nature of Translation, Essays on the Theory and Practice of Literary Translation.*, Publishing House of the Slovak Academy of Sciences, 139-143.
- Tello Fons, I. (2010). Análisis y propuesta de traducción del dialecto en *Cumbres Borrascosas*. *Entreculturas. Revista de Traducción y Comunicación Intercultural*, (2), 105-131. <https://doi.org/10.24310/entreculturasertci.vi2.11763>

Tello Fons, I. (2012). Traducción de la variación lingüística: Una visión diacrónica. *Hikma*, 11, 133. <https://doi.org/10.21071/hikma.v11i.5249>

Uberti-Bona, M. (2022). *Geografías del diálogo: La traducción en la obra de Carmen Martín Gaité*. Ledizioni.

Waddington-Feather, J. (1966). Emily Brontë's Use of Dialect in "Wuthering heights." *Brontë Society Transactions*, 15(1), 12–19. <https://doi.org/10.1179/030977666796499066>

Anexo

A continuación se incluyen las traducciones al catalán y castellano antes de su deformación.

'What are ye for?' he shouted. 'T' maister's down i' t' fowld. Go round by th' end o' t' laith, if ye went to spake to him.' (chapter 2, page 5)

—A què heu vingut? —va cridar—. El senyor és abaix al cortiol. Feu la volta a l'estable si vol parlar-hi.

—¿A qué ha venido? —gritó—. El amo está abajo en el cortil. Dé la vuelta a la cuadra si quiere hablar con él.

“Aw woonder hagh yah can faishion tuh stand thear i' idleness un war, when all on 'em's goan aght! Bud yah're a nowt, and it's noa use talking – yah'll niver mend uh yer ill ways; bug goa raight tuh t' divil, like yer mother afore ye!” chapter 2, page 10

—Poc que entenc com podeu estar aquí plantada sense fer res, i més quan tothom ja ha fotut el camp! Però vos no és pas ningú, i és inútil parlar de res. Poc que deixareu mai el mal camí, anireu de pet a l'infern, com la vostre mare abans que vós!

—De verdad no logro entender cómo podéis estar aquí plantada sin dar palo al agua, ¡cuando todo el mundo ya se ha marchado! Pero claro que no es usted nadie, es inútil tratar de hablar nada. Jamás volveréis al camino del Señor e iréis derechita al infierno, ¡como hizo su madre antes de usted!

“T' maister nobbut just buried, and Sabbath nut oe'red, und t' sahnd uh't gospel still i' yer lugs, and yah darr be laiking! shame on ye! sit ye dahn, ill childer! they's good books eneugh if ye'll read 'em: sit ye dahn, and think uh yer sowls!” chapter 3, page 14

—Acaben d'enterrar l'amo, no ha acabat pas el diumenge, encara ressona la paraula del Senyor, i vosaltres teniu pit de fer gatzara? Vergonya us hauria de fer! A seure, nens del dimoni! Hi ha llibres que són prou bons si els llegiu: seieu i reflexioneu sobre les vostres ànimes!

—Acaban de poner al amo bajo tierra, ni se ha terminado el domingo, la plegaria aún suena en vuestros oídos, ¡y osáis dar jarana! ¡Vergüenza os tendría que dar! ¡Sentaos, niños del demonio! Hay libros suficientemente buenos si los leéis: ¡sentaos y reflexionad sobre vuestras almas!

“Yon lad gets war un war!! observed he on re-entering. “He’s left th’ yate ut t’ full swing, and miss’s pony has trodden dahn two rigs uh corn, un plotted through, raight o’er intuh the meadow! Hahsomdiver, t’maister ‘ull play t’devil to morn, and he’ll do weel. He’s patience itseeln wi’ sich careless, offald craters – patience ittseeln he is! Bud he’ll nut be soa allus – yah’s see, all on ye! Yah mum’n’t drive him aht uf his head fur nowt!” chapter 9, page 60

—Aquell vailet va de mal en pitjor —va observar al tornar—. Ha deixat la reixa oberta de bat a bat, i el poni de la senyoreta ha xafat dos camps de blat de moro i ha sortit pitant cap als camps! Ja el sentirem queixar-se, a l’amo, de bon matí. Ell és la imatge de la paciència amb aquesta canalla inconscient i menyspreable, oi tant que ho és! Però no en tindrà pas sempre, ja ho veureu, tots vosaltres. Val més que no goseu empenyar-lo per res.

—Ese chiquillo va de mal en peor —observó al volver—. ¡Ha dejado la verja abierta de par en par y el poni de la señorita ha apisonado dos campos de maíz y ha salido por patas hacia la pradera! Ya veréis como el amo echará humo por las orejas por la mañana, ¡y con razón! Es la bella imagen de la paciencia con estos renacuajos desidiosos e inútiles, no hay duda alguna. Pero no la tendrá siempre, no, ¡ya lo veréis! Más os vale no sacarle de quicio por nada.

“Aw sud more likker look for th’ horse,” he replied. “It ‘ud be tuh more sense. Bud, aw can look for norther horse, nur man uf a neeght loike this – as black as t’ chimbley! und Hathecliff’s noan t’ chap tuh coom ut maw whistle – happen he’ll be less hard uh hearing wi’ ye!” chapter 9, page 60

—Preferiria anar a buscar el cavall —va contestar—. Ens faria més servei. Però de cap manera puc sortir a buscar ni l’home ni l’animal en una nit com aquesta, negra com el carbó! I tampoc és que vegi gaire possible que en Heathcliff vingui corrent si el crido, segurament amb vos no es farà tan el sord!

—Preferiría ir a buscar el caballo —contestó—. Nos sería mucho más útil. Pero tampoco es que pueda salir a por ninguno de los dos en una noche así de oscura ¡negra como el carbón! Y tampoco sería propio de Heathcliff el venir corriendo si le silbo, ¡con vos es menos probable que se haga el sordo!

“Nay, nay, he’s noan at Gimmerton!” said Joseph. “Aw’s niver wonder, bud he’s at t’bothom uf a bug-hoile. This visitation worn’ t for nowt, und aw wod hev ye tuh look aht, Miss – yah muh be t’ next. Thank Hivin for all! All warks together for gooid tuh

**them as is chozzen, and piked aht froo' th' rubbidge! Yah know whet t'Scripture ses—
“ chapter 9, page 61**

—No hi és pas, a Gimmerton! —va dir Joseph—. Suposo que serà al fons d'un aiguamoll. Aquesta tempesta no ha sigut endebades, així que li recomanaria estar a l'aguait senyoreta, podria ser la següent. Gràcies a Déu per tot! Tot va a raig de càntir, pels escollits entre l'escòria. Ja sabeu el que diu la Sagrada Escripura.

—Que no, ¡cómo va a estar en Gimmerton! —dijo Joseph—. No me sorprendería que estuviera en lo más hondo de una ciénaga. Esta tormenta no ha sido en vano, y le aconsejaría que se ande con cuidado, señorita. ¡Gracias a Dios por todo! Todo acaba yendo sobre ruedas para sus elegidos de entre la escoria. Ya sabéis lo que dicen las Escrituras.

“Running after t' lads, as usuald!” croaked Joseph, catching an opportunity, from our hesitation, to thrust in his evil tongue. “If Aw wur yah, maister, Aw'd just slamt' boards i' their faces all on 'em, gentle and simple! Never a day ut yah're off, but yon cat uh Linton comes sneaking hither; and Miss Nelly shoo's a fine lass! shoo sits watching for ye i' t' kitchen; and as yah're in at one door, he's aht at t'other; und, then, wer grand lady goes a coorting uf hor side! It's bonny behaviour, lurking amang t' fields, after twelve ut' night, wi' that fahl, flaysome divil uf a gipsy, Heathcliff! They think Aw'm blind; but Aw'm noan, nowt ut t'soart! Aw seed young Linton, boath coming and going, Aw seed yah” (directing his discourse to me). “Yah gooid fur nowt, slatternly witch! nip up und bolt intuh th' hahs, t' minute yah heard t' maister's horse fit clatter up t' road” chapter 9, page 62

—Córrer rere la mainada, com és costum! —va bramar en Joseph, aprofitant la nostra vacil·lació per deixar anar un comentari malèvol—. Si jo fos vos, senyor, els hi ventaria la porta a la cara, a tots ells, tan simple com això! No hi ha ni un sol dia que vos no hi sigueu i que el minyó d'en Linton no vingui d'amagatotis. I la senyoreta Nelly, quin una n'està feta... Seu a la cuina esperant que torneu, i a la que passeu per una porta ella marxa per l'altra; i llavors la nostra gran dama se'n va a festejar! Quin comportament més exemplar, això de rondar els camps tocades les dotze de la matinada amb l'infame gitano d'en Heathcliff! Creuen que soc cec, però els meus ulls tot ho veuen! Vaig veure el jove Linton anant i venint i et vaig veure a tu —(això m'ho va dir directament)—, tros d'inútil, bruixa malgirbada! Que més de sentir que arriba el cavall de l'amo surts disparada cap a casa.

—¡Correr detrás de los críos, como siempre! —gruñó Joseph, aprovechando que vacilábamos para dar rienda suelta a su lengua envenenada—. Si yo fuera usted, señor, les cerraría la puerta en las narices, a cada uno de ellos, ¡es así de simple! No hay un solo día en que usted no esté que el chico de los Linton no venga a escondidas. Y la señorita Nelly, ¡vaya una! Se sienta en la cocina esperando a que usted vuelva, y nada más pasar por la puerta ella se escabulle por otra, ¡para que nuestra gran dama pueda salir a coquetear por ahí! Es un comportamiento de lo más ejemplar, eso de corretear por el campo pasada medianoche con el gitano endemoniado que es Heathcliff! Se creen que no veo tres en un burro, ¡pero nada que ver con la realidad! Vi a Linton ir y venir y te vi a ti (esto me lo dijo mirándome a mí), ¡maldita bruja inútil! Que sales disparada nada más oír el caballo del amo.

“Nelly,” he said, “we’s hae a Crahr’s quest enah, at ahr folks. One on ‘em’s a’most getten his finger cut off wi’ hauding t’ other froo’ sticking hisseln loike a cawlf. That’s maister, yah know, ut’s soa up uh going tuh t’ grand’ sizes. He’s noan feard uh t’ Bench uh judges, norther Paul, nur Peter, nur John, nur Mathew, nor noan on ‘em, nut he! He fair like’s he langs tuh set his brazened face agean ‘em! And yon bonny lad Heathcliff, yah mind, he’s a rare un! He can girn a laugh, as weel’s onybody at a raight divil’s jest. Does he niver say nowt of his fine living amang us, when he goas tuh t’Grange? This is t’ way on ‘t – up at sun-dahn; dice, brandy, closed shutters, und can’le lught till next day, at nooin: then, t’ foil gangs banning un raving tuh his cham’er, makking dacent fowks dig thur fingers i’ thur lugs fur varry shaume; un’ off tuh his neighbour’s tuh gossip wi’ t’ wife. I’ course, he tells Dame Catherine hah hor father’s goold runs intuh his pocket, and her fathur’s son gallops dahn t’ Broad road, while he flees afore tuh open t’ pikes?” chapter 10, page 75

—Nelly —va dir—, en un tres i res vindran els pèrits, a casa nostra. N’hi va haver un que quasi bé es talla un dit evitant que l’altre s’enferrissés com un vedell. Així és el senyor, saps, que està decidit a anar als tribunals. No li preocupa ni la Sala de Magistrats, ni Pau, ni Pere, ni Joan ni Mateu, ni cap dels altres. Li és igual, en realitat es mor de ganes de plantar-los cara. I el gallard d’en Heathcliff, aquell si que és ben rarot. Riu a cor que vols amb aquella ganyota endimoniada. Diu pas res de lo bé que viu amb nosaltres quan va a la Granja? Et diré com va tot això: es lleva al capvespre, daus, brandi, porticons tancats i llum de les espelmes fins a l’endemà al migdia. Llavors el borinot se’n torna a la seva habitació maleint i despoticant de tal manera que qualsevol home de bé s’ha de tapar les orelles per vergonya. I l’altre bandararra, ell vinga a comptar diners, menjar i dormir i a anar a cal veí per

tafanejar amb la seva dona. Es clar, a la Catherine li conta com els diners de son pare va a petar a les seves butxaques i que el fill es precipita cap a la ruïna mentre ell l'empeny!

—Nelly —dijo—, en un pis-pas ya tendremos los peritos metidos en casa. Uno de ellos casi se rebana el dedo mientras evitaba que el otro se ensartara como un becerro. Así es el amo, ya sabes, se le ha metido entre ceja y ceja ir a los tribunales y no hay quien le saque de ahí. No le preocupan ni la Sala de Magistrados, ni Pablo, Pedro, Juan, Mateo, ni ninguno de esos. Se la repampinfla. ¡Si hasta tiene ganas de plantarles cara! Y ese garboso de Heathcliff sí que es más raro que un perro verde. Se ríe a carcajada limpia como si le hubiera poseído el mismísimo diablo. ¿A caso dice nunca nada de lo bien que vive con nosotros cuando va a la Granja? Yo te lo cuento: se levantan a mediodía, juegan a los dados, le dan al brandi... todo con los porticones cerrados y a la luz de las velas hasta el día siguiente al mediodía. Entonces el tontaina se va a su habitación chillando y maldiciendo y a los hombres de bien solo nos queda taparnos los oídos. Y el otro bandarra, a todo esto, se dedica a contar su dinero, comer y dormir y a escabullirse hasta la casa del vecino para chismorrear con su mujer. Claramente, a Catherine le cuenta como el dinero de su padre le llena los bolsillos y cómo su hermano va cuesta abajo y sin frenos ¡mientras él le empuja!

“Gooid Lord!” he muttered [...]. “If they’s tuh be fresh or the rings just when aw getten used tuh to maisters, if aw mun hev a mistress set o’er my heead, it’s loike time tuh be flitting. Aw never did think tuh say t’ day ut aw mud lave th’ owld place – but aw daht it’s nigh at hend!” chapter 13, page 103

—Déu nostro senyor! —va murmurar, seient i acariciant-se els mitjons de canalé des dels genolls fins als turmells—. Si m’heu de venir amb noves ordres, ara que just m’estava acostumant a tenir dos amos, crec que aniré fent les maletes. I més si m’ha de venir a manar una senyoreta! No pensava que arribaria el dia en què marxaria d’aquesta casa, però ara no el veig tan llunyà!

—¡Por el amor de Dios! —murmuró, tomando asiento y acariciándose los calcetines de canalé des de las rodillas hasta los tobillos—. ¡Si me tenéis que venir con nuevas órdenes, ahora que me estaba haciendo a la idea de tener dos amos, creo que cogeré mis maletas y me iré! ¡Y más si tiene que venir una señorita a mandarme a mí! Nunca creí que llegaría el día en el que tuviera que dejar atrás esta casa, ¡pero me temo que no me pilla tan lejos!

“Thear!” he ejaculated. “Hareton, thah willut sup thy porridge tuh neeght; they’ll be nowt bud lumps as big as maw nave. Thear, agean! Aw’d fling in bowl un all, if aw wer

yah! Thear, pale t' guilp off, un' then yah'll hae done wi't. Bang, bang. It's a marcy t' bothom isn't deaved aht!" chapter 13, page 103

—Això mateix! —va exclamar—. Hareton, avui no soparàs pas farinetes, a taula només hi haurà grumolls de la mida del meu puny. Apa aquí! Jo hi tiraria el bol directament, si fos tu. Així, així, desnata la llet i tot llest. Pim, pam. Em sorprèn que el fons no s'hagi cremat sencer!

—Eso mismo! —gritó—. Hareton, creo que esta noche no cenarás gachas, solo se servirán grumos del tamaño de mi puño. ¡Ala, venga! Ya puestos yo le echaría el bol directamente, si fuese tú. Así, así, desnata la Leche y ya estará listo. Pim, pam, pum. ¡Me sorprende que el fondo no se haya quemado enterito!

"Here's a rahm" [...] "It's weel eneugh tuh ate a few porridge in. They's a pack uh corn i' t' corner, thear, meeterly clane; if yah're feared uh muckyng yer grand silk cloes, spread yer hadkerchir ut t' top on 't.'" chapter 13. page 103-104

—Aquí hi ha una cambra —va dir finalment—. Està prou bé per menjar-hi farinetes. Hi ha un sac de blat a la cantonada, prou net; si teniu por de fer-vos malbé la vostra roba de seda, esteneu-hi el vostre mocador a sobre.

—Aquí tienes una habitación —dijo finalmente—. Supongo que es aceptable para comer gachas. Hay un saco de maíz en la esquina, está bastante limpio. Si tenéis miedo de estropearos la ropa de seda, tended un pañuelo encima.

"Whear the divil," began the elder. "The Lord bless us! The Lord forgie us! Whear the hell, wold ye gang? ye marred, wearisome nowt! Yah seen all bud Hareton's bit uf a cham'er. They's nut another hoile tuh lig dahn in i' th' hahse!" ch. 13 page 104-105

—Per mil dimonis —va començar l'ancià—. Que Déu ens beneeixi! Que Déu ens perdoni! On redimonis voleu anar? Tarada inútil exasperant! Ja ho heu vist tot excepte l'habitació d'en Hareton, si és que se'n pot dir així. No hi ha cap altre lloc on jeure mort en tota la casa!

—¡Qué demonios! —empezó el anciano—. ¡Que Dios nos bendiga! ¡Que Dios nos perdone! ¿Dónde carajo queréis ir? ¡Tarada inútil exasperante! Ya lo habéis visto todo salvo la habitación de Hareton, si es que a eso se le puede llamar habitación. No hay ningún otro sitio donde dormir en toda la casa!

"Ech! ech!" exclaimed Joseph. "Weel done, Miss Cathy! weel done, Miss Cathy! Hahsiver, t' maister sall just tum'le o'ver them brocken pots; un' then we's hear summut; we's hear hah it's tuh be. Gooid-fpr-nowt madling! yah deserve pining froo

this thu Chustmas, flinging t' precious gifts uh God under fooit i' yer playsome rages! Bud, aw'm mista'en if yah shew yer sperrit lang. Will Hathecliff bide sich bonny ways, think ye? Aw nobbut wish he muh cotch ye i' that plisky. Aw nobbut wish he may” ch. 13, page 105

—Ep, ep! —va exclamar en Joseph—. Ben fet, senyoreta Cathy! Molt reben fet, senyoreta Cathy! Tot i així, el senyor només ensopegarà amb les olles trencades i ja ens ho farem sentir de com s'han de fer les coses. Coi de beneita destralera! L'hauríem de deixar morir de fam d'ara fins a Nadal per trepitjar els presents de Déu en aquests atacs de ràbia esfereïdors! Però m'erraria molt si aquest caràcter us durés pas gaire més. De veritat creu que en Heathcliff permetrà aquest comportament tan impetuós? Tant de bo us trobi així d'encesa, tant de bo.

—¡Epa, epa! —dijo Joseph—. ¡Enhorabuena, señorita Cathy! ¡Mi más sincera enhorabuena, señorita Cathy! Aún y así, el señor se tropezará con las ollas rotas y ya nos lo haremos oír ya, el cómo se tienen que hacer las cosas. ¡Pedazo de necia inútil! ¡La tendríamos que dejar morir de hambre hasta Navidad por pisotear los presentes de Dios en estos ataques de rabia terroríficos! Pero me equivocaría de mucho si este carácter suyo le durara mucho más tiempo. ¿De verdad cree que Heathcliff permitirá tal comportamiento impetuoso? Ojalá que un día os pille así de agitada, ojalá.

“Noa!” said Joseph [...] “Noa! that manes nowt – Heathcliff maks noa ‘cahnt uh t’ mother, nur yah norther; buf he’ll hev his lad; und Aw mun tak him – soa nah yah knaw!” chapter 19 page 147

—Oi tant que no! —va dir Joseph, picant a terra amb el bastó, assumint un aire autoritari—. No ho penso pas fer, no val de res. A en Heathcliff tant li és la mare, i tant li feu vos, però si vol el vailet jo l’hi haig de dur, així que feu-vos-en a la idea.

—¡Claro que no! —dijo Joseph, golpeando el suelo con el bastón, adoptando un aire autoritario—. De ninguna manera, como si valiera de nada. A Heathcliff le importa poco la madre y mucho menos vos. Si quiere el chiquillo yo debo llevárselo, ¡así que a apechugar!

“Wah!” answered Joseph, “yon dainty chap says he cannut ate ‘em. Bud Aw guess it’s raight! His mother wer just soa – we wer a’most too mucky tuh sow t’ corn fur makking her breed.”ch. 20 page 152

—Home va —va contestar Joseph—, aquest nyicris diu que no s’ho pot menjar, però suposo que ens ho hauríem d’haver vist venir! Sa mare era igual de llepafils, casi que érem massa bruts per anar a collir-li el blat per fer-li el pa.

—Venga ya — contesto Joseph—, este mindundi dice que no se lo puede comer, ¡pero supongo que nos lo tendríamos que haber visto venir! Su madre era igualita, casi que éramos demasiado mugrientos para ir a recolectar el maíz para hacerle el pan.

“Aw wer sure he’d sarve ye eht! He’s a grand lad! He’s getten t’ raight sperrit in him! He knaws – Aye, he knaws, as weelas Aw do, who sud be t’ maister yonder – Ech, ech, ech! He mad ye skift properly! Ech, ech, ech!” chapter 24, page 182

—Estava segur que us faria aprendre la lliçó! És molt bon xaval, té el cap on l’ha de tenir. Sap tant bé com jo qui hauria de ser l’amo, aquí. He, he, he! Us ha fet córrer com Déu mana, he, he, he!

—¡Estaba seguro que os daría una lección! Es un buen mozo, tiene la cabeza donde hay que tenerla. Sabe tan bien como yo quién debería ser el amo de este lugar. ¡He, he, he! Ha hecho lo que debía, ¡he, he, he!

“Aw mun hev my wage, and Aw mun goa! Aw bed hed aimed tuh dee, wheare Aw’d sarved fur sixty fur sixty year; un’ Aw thowt Aw’d lug my books up intuh t’ garret, ‘un all my bits uh stuff, un’ they sud hev t’ kitchen tuh theirseln; fur t’ sake uh quietness. It wur hard tuh gie up my awn hearthstun, bud Aw thowt Aw could do that! Bud, nah, shoo’s taan my garden frough me, un’ by th’ heaer! Maister, Aw cannot stand it! Yah muh bend tuh th’ yoak, an ye will – Aw’noan used to ‘t and an ow’d man doesn’t sooin get used tuh new barthens – Aw’d rayther arn my bite, an’ my sup, wi’ a hammer in th’ road!” chapter 33, page 231

—Vull que em pagueu el que em deveu i fotre el camp d’aquí! Jo volia morir on he estat servint durant seixanta anys, i pensava que pujaria els meus llibres a les golfes i totes les meves coses, i així ells tindrien la cuina per a estar-hi ells ben tranquils. Prou m’havia costat cedir el meu lloc vora la llar de foc, però vaig pensar que podia! Però no, m’ha arrabassat el meu jardí, i de tot cor, senyor, no puc suportar-ho. Vos pot acceptar aquesta opressió si vol, però jo no hi estic acostumat i els costums arrenen més que els roures, que diuen. M’estimo més guanyar-me la teca picant pedra!

—¡Quiero que me paguéis lo que me debéis y salir por patas de aquí! Yo quería morir donde he estado sirviendo sesenta años, y pensaba que subiría mis libros al altillo y todas mis

cosas, y así podría dejar la cocina libre para que ellos estuvieran más tranquilos. Ya suficiente trabajo que me había costado ceder mi sitio al lado de la chimenea, ¡pero pensé que podría! Pero no, me han arrebatado mi jardín y, de todo corazón señor se lo digo, no puedo soportarlo. Vos puede aceptar esta opresión si quiere, pero yo no estoy acostumbrado y perro viejo no aprende trucos nuevos. ¡Prefiero ganarme el pan de picapedrero!

“It’s noan Nelly! answered Joseph. “Aw sudn’t shift fur Nelly – Nasty, ill nowt as shoo is, Thank God! shoo cannot stale t’ sowl uh nob’dy! Shoo wer niver soa handsome, but whet a body mud look at her ‘baht winking. It’s yon flaysome, graceless quean, ut’s witched ahr lad, wi’ her bold een, un’ her forrard ways – till – Nay! It fair brusts my heart! He’s forgotten all E done for him, un made on him, un’ goan un’ river ip a whole row ut t’ grandest currant trees, i’ t’ garden!” chapter 33, page 231

—No té res a veure amb la Nelly —va contestar Joseph—. Pas que marxaria jo per la Nelly, per molt inútil i menyspreable que sigui. Gràcies a Déu, que ella no és capaç de prendre-li l'ànima a ningú. No ha sigut mai pas gaire bonica, però almenys se la pot mirar sense haver de tancar els ells. És aquella esfereïdora sense cap mena de gràcia que ha embruixat el nostre xicot, amb aquells ulls impertinents i aquell agosarament que té. És que no pot ser, m'esmicola el cor! Ha oblidat tot el que he fet per ell, tot el que li he ensenyat, i va i arranca de soca arrel la millor renglera de ribers vermells del jardí!

—¡No tiene nada que ver con Nelly! —contesto Joseph—. Poco que me iría yo, por Nelly, por muy inútil y menospreciable que sea. Gracias a Dios que ella no es capaz de arrebatarme el alma a nadie. Tampoco es que sea especialmente bonita, pero al menos se la puede mirar sin tener que cerrar los ojos. Es esa espeluznante sin ningún tipo de gracia que ha hechizado a nuestro muchacho, con esos ojos impertinentes y esa osadía que se trae. Es que no puede ser, ¡se me rompe el corazón en mil pedazos! Ha olvidado todo lo que he hecho por él, todo lo que le he enseñado, ¡y va y arranca de raíz la mejor hilera de groselleros del jardín!