

Mourad Kadiri, Driss Mesnaoui o Adil Latefi— o prosa con novelas como las de Mourad Alami, Aziz Rragui y las traducciones de obras clásicas como *El principito* llevadas a cabo por el profesor de la Universidad Mohamed V de Rabat, Abderrahim Youssi.

El *diccionario* es completo cuantitativa y cualitativamente pues, además de reunir gran número de voces y aglutinar diferentes registros que van desde el árabe marroquí coloquial al árabe marroquí culto, muchas de las voces van acompañadas por expresiones en las que se utilizan. Es decir, el autor hace así de la norma lingüística y las hablas, del sistema y sus realizaciones, esferas complementarias permitiendo al lector apreciar los diferentes matices de cada vocablo según el contexto en el que son empleadas.

El *diccionario* no cae en el purismo e incluye voces provenientes del francés o del inglés de uso cotidiano en el acervo léxico marroquí. Voces como facebook, telebutik, mekanisien, kokoteminut, ordinator, e incluye, asimismo, culturemas como las jaculatorias o frases de invocación a Dios y sus diferentes usos.

Otro de los aspectos que confiere originalidad a la obra es el empleo de la grafía árabe, la adopción de la propuesta del mencionado profesor Youssi que acompaña a la transcripción en grafía latina cuya inclusión resulta, asimismo, de gran utilidad ya que, además de reflejar toda la riqueza de matices vocálicos del árabe marroquí respecto al árabe clásico, hace que la obra sea accesible a personas que desconocen la escritura árabe. El empleo de la grafía árabe por su parte resulta muy acertado por varias razones: por una parte conecta la lengua con su soporte natural, por otra, la hace accesible a personas que sí conocen la escritura árabe favoreciendo la asociación etimológica y en tercer lugar porque marca un camino hacia la estandarización del árabe marroquí que, como decíamos al principio, está empezando a tener lugar.

Diremos por todo ello y para concluir que el *Diccionario de árabe marroquí* del profesor Moscoso es una obra de carácter práctico basada en una sólida base teórica que sin duda será todo un referente en los estudios de árabe marroquí.

Bárbara HERRERO MUÑOZ-COBO
Universidad de Almería

SALAH, Fethi. “Algunos aspectos de la oralidad musical en el Magreb”. *Revista Oráfrica*, 3, (2007), pp. 15-34.

Este artículo en el que se explican las diferentes características de la oralidad en el Magreb en lo que respecta a la música y su transmisión, es un breve y conciso resumen de la importancia que alberga este tipo de práctica en dicho territorio.

Fethi Salah, secciona su artículo en tres apartados principales: cómo se percibe y representa la oralidad, cómo se clasifica y cómo se enseña/aprende. En este último

apartado vuelve a establecer una división para puntualizar sobre el origen de los conocimientos musicales y su traspaso.

Para comenzar, el autor expone la famosa dicotomía existente entre lo “oral” y lo “escrito”, cuya difusión ha acarreado consecuencias tales como la creencia en que la música escrita es sinónima de prestigio, de formación y cultura. Sin embargo, como bien se expone, la mayoría de los músicos del Magreb no escriben la música ni utilizan partituras cuando la interpretan. Uno de los principales motivos por los que se ha incrementado la escritura de la música es la necesidad de que ésta se transmita sin haber sufrido modificaciones; pero claro, la problemática se encuentra en la aparición de adornos y la diferencia tímbrica que hacen que cada una de las composiciones tenga un carácter único e imposible de transcribir. Por todas estas razones expuestas, es difícil que se pierda la enseñanza oral de la música.

A continuación, Fethi Salah escribe sobre la complejidad a la hora de clasificar la música en el Magreb, es más, la define como “un mosaico de elementos [...] que tienen una geometría variable” (p. 21). El autor, basándose en las teorías de Ahmed Aydoun, expone una diferenciación que podríamos decir que nos resulta familiar, y que se da entre la música “cultura” y la “popular”. Es evidente, que los criterios que permiten distinguir una de otra no son los mismos que los que se utilizan en el mundo europeo —análisis de partituras—, sino que el estudio que ofrece la posibilidad de darle identidad a una música, se basa en la oralidad. En general, dice, cuando se habla de “música culta”, se hace referencia a la música andalusí, ya que es ésta la que más se parece por diversas razones a la música considerada como culta en Europa; además, cabe tener en cuenta que las letras que se cantan en este tipo de música presentan un lenguaje más “culto” que el habitual. Por otro lado, citando a Mustapha Chelbi y Bezza Mazouzi, este profesor de la Escuela Normal Superior de Kouba – Argel menciona la distinción entre “música urbana”, que incluiría a la culta y a la popular y “música rural” que sería más bien la popular. Pero, una vez más, afirma, estaríamos ante una situación conflictiva, debido a que no se encuentran límites bien definidos entre ambas; incluso cabe la posibilidad de que una música sea mixtura de ambas. Como se afirma en el artículo, una de las clasificaciones más coherentes sería la delimitada por las zonas geográficas, donde pueden visualizarse subculturas y características propias de las mismas. Es de especial interés destacar que pese a la ausencia de partituras en la interpretación instrumental, los poemas que se cantan, son en numerosas ocasiones aprendidos a través de cancioneros.

El tercer y último gran apartado de este artículo está dedicado al aprendizaje de la música en el Magreb, donde cada vez, según dice el autor, se hace más uso de métodos occidentales. A raíz de esta influencia, Fethi Salah considera que se puede establecer una jerarquía tripartita en cuanto a lo que conocimientos musicales se refie-

re. Así, dice que se presentan los conocimientos “tradicionales”, que serían los transmitidos intencionadamente de forma oral, sin alteraciones y con un objetivo específico en la mayoría de los casos; los conocimientos “circunstanciales”, que no se enseñan como tales, sino que se adquieren voluntariamente con la observación participante —en cualquier actuación musical, sin necesidad de que está tenga como fin enseñar—, y en último lugar, los conocimientos “extra-musicales”, que se componen de los dos anteriores, a los que se añaden elementos inherentes a éstos, como pueden ser la danza y la poesía, entre otros. Además, en esta sección el autor alude a la figura del maestro y a su correspondiente discípulo; figuras, que considera, han evolucionado con el tiempo para acabar convirtiéndose en “profesores” y “alumnos”, de menor estatus social, a causa de las disparidades en el enaltecimiento de los mismos.

En conclusión, creo que la oralidad juega un papel íntimamente condicionante en el estudio de la música magrebí, que por su multiplicidad de aspectos impide una transcripción fiel a lo percibido por el oído. La sinergia puesta en marcha por musicólogos, estudiosos, intérpretes y protectores del patrimonio musical, ha conseguido establecer algunas bases fundamentadas que nos ayudan a clasificar la música de esta zona. Pero de lo que no cabe duda, es del determinismo que presenta el estudio de estas manifestaciones culturales, puesto que es muy difícil afinar en los patrones tímbricos propios de cada una de ellas.

María Salud SÁEZ BUSTOS
Universidad de Granada