

12) Los grupos *-bj-*, *-dj-* dieron un resultado predorsopalatal africado *ǧ* y también el resultado *y*; *-scj-*, *-stj-* confluyeron en la prepalatal fricativa sorda *š*.

13) Fue solución propiamente mozárabe valenciana *mb > m*, *nd > n*.

14) Se reduce *-tr-* a *-r-*.

15) Resistencia tenaz a la pérdida de *-r*.

16) Palatalización en *ǧ* de *j-*.

17) Plurales femeninos con *-as > -es*.

Entre otros.

Este libro hace uso a la vez de datos lingüísticos, históricos, y literarios o escritos, lo cual debe subrayarse: es evidente en efecto que la mejor interpretación filológica es la que tiene en cuenta -en su respectivo alcance en cada caso- lo histórico general, lo lingüístico y lo literario; hoy día parece haberse perdido bastante la conciencia de esta unicidad, con lo cual se pierde perspectiva y rigor y resulta más fácil llegar al disparate. Exige sin duda un esfuerzo de estudio más grande y más incómodo, pero creemos que lo lingüístico, literario e histórico no debe escindir-se; los mejores estudiosos siempre han trabajado con esta unicidad en la filología.

Algo que también queremos destacar a propósito de la presente monografía es la importancia del uso de las fuentes: por supuesto debe tenerse un conocimiento decoroso de la bibliografía sobre el tema que nos importe, pero de lo que no puede prescindirse es de la lectura de las fuentes. Nos tememos que a veces ha podido llegarse a leer la bibliografía sobre Cervantes o Calderón antes que y en vez de los textos cervantinos o calderonianos, por poner un ejemplo.

El libro de Peñarroja se subtitula "Nusvas cuestiones de fonología mozárabe"; aunque sólo cada autor tiene presentes todos los matices que le llevan a emplear un título, acaso hubiera resultado más propio hablar aquí -como se hace en una portadilla interior- de "Nuevas cuestiones de fonética histórica mozárabe". Desde luego estamos ante un esforzado trabajo que no podrán dejar de considerar ni el especialista en dialectología mozárabe, ni en general los estudiosos de historia y dialectología de la lengua española; además su genérico valor filológico y documental queda ya destacado.

A manera de detalles de carácter formal señalemos que creemos mejor el uso de la palabra "comprobar" que no el de "constatar" (pág. 188 por ejemplo), y que el artículo "Historia y lingüística: "colonización" franca en Aragón" que se atribuye a Lapesa, en realidad es de Manuel Alvar.

F. ABAD

Benjamín M. LIU y James T. MONROE, *Ten Hispano-Arabic strophic songs in the modern oral tradition*. Music and text, University of California Press, Modern Philology, vol. 125, 1989, 102 págs.

El trabajo conjunto de Benjamín Liu, musicólogo, y James Monroe, filólogo, les lleva a presentarnos en esta obra algo hasta ahora bastante insólito aunque indisociable para el perfecto estudio y una mejor comprensión de la música de tradición andalusí y magrebí, su análisis literario y musical.

En este análisis de diez de las *šana'āt* hispano-árabes conservadas hasta hoy en los distintos repertorios magrebíes Liu y Monroe han trabajado sobre algunos textos literarios editados, así como algunas publicaciones musicales de estrofas andalusíes que incluyen su notación musical.

Tras una breve introducción histórica en la que Monroe nos sitúa en los inicios de esta música de origen oriental, pasa al estudio literario basado en la edición de Philipe el Khazen, *Al-'Adārā al-Mā'isāt fi l-azjāl wa l-muwwaššahāt* publicada bajo el subtítulo de *Ballades et romances andalouses*, repertorio de canciones que siguen las diferentes escuelas de música *garnatī* de Argelia y de *malūf* de Túnez, la posterior colección recogida por Nathan Edmond Yafil, *Maymū' al-Aḡānī wa l-alḥān min kalām al-Andalus*, utilizada por las escuelas argelinas de *garnatī*, así como alguna edición marroquí de al-Ḥā'ik del siglo XVIII (posiblemente se trate de la edición de Rā'is, aunque no lo aclara).

Liu en su análisis musical extrae seis *ṣana'āt* del repertorio de la *nawba* en el modo *Garībat al-Husayn*, publicado por el maestro de la escuela de Fez, el Ḥāyḡ 'Abd al-Karīm Rā'is, Muḥammad Abriyūl y el Ḥāyḡ 'Abd al-'Azīz Hilmī, una del repertorio tunecino tomada del vol. 6 de *La Musique Arabe* de Rudolphe D'Erlanger, dos estrofas de origen hispano-árabe de la escuela árabe de Sālim al-Ḥilw, así como una *muwwaššaha* recogida por un transmisor procedente de Palestina.

A la vista de los textos poéticos, moaxajas y zéjeles así como la notación musical de diez canciones hispano árabes conservadas en el Magreb, ambos autores orientan su investigación hacia la autoría de los poemas, estructura poético-musical de los mismos y posibles orígenes de las estrofas hispano-árabes, al mismo tiempo que su relación con la música cristiana.

Monroe retoma los trabajos de Stern, Gāzī y Vázquez Ruiz en lo concerniente a los posibles autores de moaxajas y zéjeles, llegando a sus mismas conclusiones. Así, y salvo algunas moaxajas de Ibn Baqī, Abū Bakr Ibn Zuhr, Ibn Sahl o Ibn al-Jaṭīb, o zéjeles de al-Šuštārī -posteriormente analizadas en el apéndice musical- Monroe de igual forma que Vázquez, considera que gran parte de las moaxajas y zéjeles que se ejecutan actualmente en el Magreb, son o bien obra de exiliados granadinos tras su expulsión en 1492, o de autores magrebíes basados en ellos.

Sin embargo, observamos que para este trabajo de investigación sus autores no han contado con todas las fuentes existentes acerca de esta música, olvidando o tal vez prescindiendo de importantes ediciones de al-Ḥā'ik, como las publicaciones del Ḥāyḡ Idrīs b. Yāllūn o la de Muḥammad b. Maṣṣūr. Con la ayuda de estas obras podrían haber aumentado el número de *ṣana'āt* hispano-árabes, repertorio que siguen las distintas escuelas y conservatorios de música andalusí de Marruecos: Tetuán, Fez, Chauen, Rabat, etc., con poetas tan conocidos como Ibn Zaydūn e Ibn Zamrak entre otros. Asimismo, en su estudio de formas poéticas-musicales como el *šugl* dice, *šugls are songs containing numerous vocalized nonsense syllables inserted in the middle of a phrase, at the end of a phrase, or a vocalized refrain. These terms are frequently combined to describe a particular song*. Evidentemente pasan por alto el aspecto literario de los *ašgāl*, así como su estructura, dejándose llevar por el análisis musical, hecho muy común entre los musicólogos.

Asimismo, esta obra carece del siempre deseado estudio comparativo acerca de una posible relación música-poesía, limitándose aquí a presentar la estructura poética y musical, sin detenerse en examinar relación *'arūd-mūzān*.

La problemática que presenta la falta de notación musical tanto en las fuentes escritas como en las ediciones de los diferentes textos, en las que los copistas se limitan a indicar el *mūzān*, *dawr* y *ṭab'* de las estrofas, lleva a los autores de este trabajo a analizar sólo una parte de las *nawbas* publicadas con su correspondiente notación musical. No obstante, este análisis carece de fuentes importantes, como los trabajos de notación llevados a cabo por el musicólogo marroquí Yūnus Šāmī, de las *nawbas Ramal al-Māya*

y *Raṣd al-Dayl*, así como la *nawba al-Iṣbahān* de Arcadio Larrea, o *al-'Uṣṣāq* de Alexis Chottin, entre otras.

Basándose sobre todo en el testimonio de al-Tifāṣī, capítulo 10 y 11 de su obra *Mut'at al-Asmā' fi 'ilm al-sama'*, así como de otros autores medievales, apuntan la teoría del posible origen romance de las canciones hispano-árabes, no dudando tras el examen de las estructuras poéticas y musicales de que en al-Andalus la música *romance* había alterado de forma clara su propia tradición musical. Así del trabajo comparativo entre formas poético-musicales como el *rondeau* o el *virelai*, y numerosos textos árabes, unidos a los trabajos de investigación cumplidos por Jozef M. Pacholczyk en Marruecos y Túnez, les lleva a plantearse dos posibilidades, o bien los árabes tomaron como préstamo la estructura melódica del *rondeau* a partir del *romance* medieval, o viceversa. Sin embargo, y frente a la música poco ornamentada que debió escucharse en al-Andalus durante el periodo omeya, más cercana a la música *romance*, la música que actualmente se escucha en el Magreb, en opinión de los autores de la obra, ha tomado el camino de la polifonía.

Concluyen este estudio afirmando el origen *romance* de la moaxaja y el zéjel, tras el examen de la música de tradición oral y los documentos con notación de canciones *romances* medievales, sugiriendo al mismo tiempo que la teoría existente acerca de que la lírica de los trovadores se había enriquecido de la música y la poesía hispano-árabe, necesita ser revisada. Llegado a este punto, y retomando la anterior observación sobre si en principio fue la música *romance* o al contrario, nos permitimos hacer una pequeña reflexión. Para ello recordamos un pasaje de los *Opúsculos*, vol. II, del gran maestro Julián Ribera, en el que a propósito de la "música ficta" dice que, Alfonso X El Sabio, al encontrarse ante una gran riqueza musical, tuvo el impulso de convertirla en música cristiana, buscando para ello a músicos y expertos del pueblo vencido para que le proporcionaran las melodías de su repertorio, mientras escribas cristianos fijaron su notación musical, vistiéndola de hábitos monacales. Ante la dificultad que entrañaba la citada "música ficta", la catalogaron en periodos posteriores de música eclesiástica, juzgando según Ribera, *a la persona por el traje*. Lo mismo ocurre si intentamos armonizar la actual música andalusí-magrebí; escuchándola creemos estar ante una composición medieval.

Este trabajo se completa, en su segunda parte, con un Apéndice I de los textos medievales árabes, correspondientes a los diez *ṣana'āt* hispano-árabes traducidas; un Apéndice II con las mismas *ṣana'āt* traducidas y transcritas, pero según los textos contemporáneos; un Apéndice III con las estructuras estróficas de los textos y sus tonos; el Apéndice IV presenta la relación de *tubū'*, mientras en el V se presenta la relación de ritmos, cerrando los apéndices con los ejemplos musicales de las citadas estrofas.

Aunque la falta de notación musical en la tradición árabe ha dificultado de forma sistemática el estudio de esta música en sus orígenes, esperamos que las recientes grabaciones en compacto de las once *nawbas* que se vienen realizando en Marruecos, por loable iniciativa de su Ministerio de Cultura, en un gran intento por recuperar su rico patrimonio poético musical, *música andalusí-magrebí*, *música garnāṭī* y *malhūn*, ayudarán, después de haberse fijado los textos y la música, a futuros trabajos de investigación en equipo, que servirán para plantear teorías más sólidas sobre esta música. Música que aún hoy se conserva, en los albores de este siglo XXI, gracias a la fuerza de la transmisión oral andalusí y magrebí.

M. CORTÉS