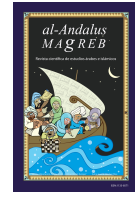


TENTATIVAS DE ESCRITURA DEL ÁRABE MARROQUÍ. LA POESÍA DEL ZÉJEL

ATTEMPTS TO WRITE MOROCCAN ARABIC. THE POETRY OF THE ZÉJEL



#####

ARAGÓN HUERTA, Mercedes

Mercedes ARAGÓN HUERTA
mercedes.aragon@uca.es
Universidad de Cádiz, España

Al-Andalus Magreb
Universidad de Cádiz, España
ISSN-e: 2660-7697
Periodicidad: Anual
vol. 26, núm. 1, 2019
alandalus-magreb@uca.es

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/475/4753027011/>

Resumen: El objetivo de este trabajo es comparar la manera en que se escribe el árabe marroquí en diversos textos literarios, ver la fluctuación y titubeos en la escritura de una lengua hablada que aún no cuenta con un sistema de escritura definido, puesto que no se ha codificado ni estandarizado, pero que dispone de una producción literaria emergente. Entre los escritores que han optado por escribir en su lengua materna, destacan los poetas del *zajal*, o poesía culta contemporánea escrita en marroquí, siendo Ahmed Lemsyeh su principal adalid. Por tanto, tras ofrecer un breve panorama de este género, se escogerá como corpus de estudio una selección de poemas del *zéjel* para la realización de este estudio, del que se extraerán las pertinentes conclusiones.

Palabras clave: Árabe marroquí, Escritura del Árabe marroquí, Zéjel contemporáneo marroquí.

Abstract: «Attempts to write Moroccan Arabic. The poetry of the zajal». The aim of this paper is to compare the way in which Moroccan Arabic is written in different literary texts, to see the fluctuation and hesitation in the writing of a spoken language that does not have yet a defined writing system, since it has not been codified nor standardized, but it has an emergent literary production. Among the writers who have chosen to write in their mother tongue, the *zajal* (or contemporary literary poetry written in Moroccan) poets stand out, being Ahmed Lemsyeh their main leader. Therefore, after offering a brief overview of this genre, a selection of *zajal* poems will be chosen as the study corpus for carrying out this work and draw some relevant conclusions.

Keywords: Moroccan Arabic Language, Moroccan Arabic Writing, Moroccan Contemporary Zajal.

:###

#####

```

### ##### ##### ## .##### ##### ## #####
##### ##### ## ##### #####

##### ,##### ##### ##### :##### #####
##### ## ##### ##### ,##### #####.

```

0. INTRODUCCIÓN

El estudio de la ortografía del ÁM⁽¹⁾ no es una cuestión nueva en absoluto. Podemos encontrar aportaciones sobre este tema desde hace años. Hace ya algún tiempo que J. Aguadé destacó en un estudio (2006) las características gráficas que diferían del ÁCl. Para ello, utilizó como fuentes algunas obras de teatro, un breve texto literario, algunos diálogos incluidos en novelas escritas en estándar, compilaciones de proverbios y dichos, un manual de conducción y artículos aparecidos en la revista *Nišān*. Otro trabajo que abordaba el problema de la estandarización de la ortografía del ÁM es el realizado por J. Hoogland (2014). En él presenta el autor los resultados del análisis de un corpus formado por quince textos –en su mayoría literarios– escritos en su totalidad, o en parte, en *dāri#a*. Estos resultados son, según él, aparentemente contradictorios, pues, por un lado, el análisis refleja la uniformidad por parte de los escritores en algunos aspectos de la escritura; pero, por otro lado, revela la falta de uniformidad en otros. Más recientemente, M. Michalski (2017) ha planteado algunas cuestiones metodológicas para llevar a cabo el estudio de la ortografía del ÁM. En su artículo, observa las dificultades con las que se encuentra el investigador a la hora de describir la escritura del ÁM: la transcripción y la transliteración, cómo identificar la variedad dialectal concreta del texto y cuál es la unidad a la hora de hacer la descripción del ÁM (letras, letras ligadas, con o sin signos de vocalización, etc.), entre otras. Junto a ello, propone que no solamente se haga una descripción en términos de relación «sonido-letra» (enfoque representativo), sino que se empiece a investigar las propiedades de las letras que diferencian significados (enfoque distintivo). Para este autor, la ortografía del ÁM fluctúa entre una escritura más conservadora, influenciada por el ÁCl, una escritura innovadora, inspirada en la pronunciación, una ortografía morfológica e, incluso, una ortografía fuera de cualquier canon.

Estas referencias mencionadas son solo algunas muestras, a modo de ejemplo, de trabajos que tienen como objetivo el estudio de la ortografía del ÁM actual, basados, sobre todo, en una miscelánea de textos de distintos ámbitos (literarios, periodísticos, etc.).

Por otra parte, no podemos olvidarnos de mencionar que, por parte de los investigadores marroquíes, hay también intentos de lograr una estandarización para una ortografía que carece de normativa. Entre estas tentativas destaca la de Abderrahim Youssi, quien propone, además de usarla en sus traducciones, una ortografía normalizada de la *dāri#a*. A esta iniciativa se puede sumar también la aparición de un diccionario de la lengua *dāri#a* (2017), publicado por Zakūra (el Centro para el desarrollo de la *dāri#a*).

Una vez presentada esta breve revisión bibliográfica del tema, hemos considerado oportuno hacer, por nuestra parte, el análisis de un corpus no solo exclusivamente de textos literarios, sino de escritos de un solo género poético, sabiendo de antemano que la poesía implica un alto nivel estético de la lengua. Y, puesto que el zéjel marroquí contemporáneo se ha caracterizado desde sus inicios por tener claro el uso de la lengua vernácula, observaremos la ortografía empleada por sus seguidores, que, si bien escriben una poesía culta contemporánea, el rasgo característico que la diferencia de otras manifestaciones poéticas similares es precisamente la lengua utilizada. Frente a una poesía marroquí escrita, por ejemplo, en ÁCl, en francés o en bereber, el especialista en ÁM cuenta con todo un género actual, aunque aún minoritario, que se expresa en dicha lengua. Ya no se trata únicamente de casos del acervo popular o de textos literarios aislados en narrativa o teatro, sino que tiene a su disposición más de un centenar de obras de autores de diversas zonas del país. Creemos, pues, que se trata de un importante patrimonio escrito. Es por ello que ya hicimos un primer acercamiento a la manera de reflejarse por escrito el ÁM, cuando estudiamos las obras de uno de

los principales iniciadores del género, el poeta Ahmed Lemsyeh, especialmente en *Otras Palabras* (Aragón 2014a), donde dedicamos un apartado a la escritura de la *dāri#a* por parte del poeta.

En esta ocasión, y con motivo de la celebración del *VII Congreso Internacional de Árabe Marroquí. Dinámicas de cambio y nuevos horizontes*, el objetivo de este estudio es comparar la manera en que se codifica el ÁM –cuya escritura está en auge desde los inicios del nuevo milenio– en la producción escrita de varios autores del zéjel. Dicho esto, habría que puntualizar que a esta labor se puede sumar recientemente el estudio realizado por F. Moscoso (2018) en su último artículo, dedicado al análisis literario y lingüístico de un diván del poeta Mourad Kadiri. Para abordar la ortografía y describir los rasgos lingüísticos del texto, el autor realiza primero una oportuna distinción entre gramática natural (espontánea) y gramática cultivada (o reglas gramaticales), tras lo cual hace hincapié en los rasgos más relevantes de la escritura.

En nuestro caso, y tras ofrecer un brevísimo recorrido por este género poético, para contextualizar nuestra exposición, se intentará descubrir en la medida de lo posible cuáles son las principales características –individuales o no– que se observan a la hora de escribir estos poetas su lengua materna y dilucidar si se alejan de la ortografía del llamado árabe estándar.

Los textos usados para llevar a cabo esta comparativa son: el diván de Ahmed Lemsyeh⁽²⁾, *Klām ā#ur* (L); los poemas de Mourad Kadiri⁽³⁾ recogidos en *#ir Allāh* y editados en una edición bilingüe árabe-español (Q); y la antología de Nihad Benakida, titulada *Mā#ma# l-klām* (B) donde se recogen zéjeles de Driss Benattar⁽⁴⁾ (B1), Ahmed Lemsyeh (B2), Fatima Chebchoub⁽⁵⁾ (B3), Aziz Mohammed Ben Saad⁽⁶⁾ (B4), Mourad Kadiri (B5), Nihad Benakida⁽⁷⁾ (B6), Mohammed Rashiq⁽⁸⁾ (B7), Mohammed Zerouali⁽⁹⁾ (B8) y Zahra Alzeraik⁽¹⁰⁾ (B9). Esta antología nos permite contar con un número considerable de poemas de diversos autores, a la vez que con una uniformidad editorial, lo que garantiza ver las similitudes y las diferencias ortográficas entre los distintos autores en una misma publicación⁽¹¹⁾. En total, hemos revisado un total de 32 textos: los 6 largos poemas que constituyen *Klām ā#ur* («### ###» , «##### #####» , «##### ##### ## ### ##### ##### #####» , «##### #####» , «##### ##### #####» , «##### ##### »); otros 8 zéjeles de diferentes dimensiones, pertenecientes a *#ir Allāh* («,«##### #####» , «##» , «##### #####» , «##### ###» , «###» , «##### #####» » , «Les Combattants»); y dos poemas por cada uno de los autores que conforman la antología: «### ##### ###» , «##### ##### » de Driss Benattar; «##### #####» , «##### ##### » de Ahmed Lemsyeh; «##### ##» , «##### ##### » de Fatima Chebchoub; «##### #####» , «##### ##### » de Aziz Mohammed Ben Saad; «,«##### ##### ##### ##### ##» » de Mourad Kadiri; «#####» , «##### ...##### ##» de Nihad Benakida; «##### ##### ##### ##### ## ## ## ##» , «» de Mohammed Rashiq; «#####» , «##### » de Mohammed Zerouali, y «##### ## ##### ##### ## #####» , «##### ## ##### » de Zahra Alzeraik. Se trata, por tanto, de un corpus que, aunque no exhaustivo, es, al menos, lo suficientemente representativo para ser analizado.

1. EL GÉNERO DEL ZA#AL EN MARRUECOS

Repasemos brevemente que este tipo de poesía contemporánea surge del movimiento de modernización de la literatura en Marruecos, una literatura que produce obras no solamente en árabe estándar, sino también en otras lenguas, como el francés, el bereber y el árabe marroquí. Así pues, *za#al* es el nombre específico que designa la poesía contemporánea, escrita en árabe marroquí moderno⁽¹²⁾ (no escrita para ser cantada, salvo algunas excepciones⁽¹³⁾) y caracterizada por su libertad métrica y su flexibilidad lingüística. Esta denominación, *za#al*, permite distinguirla de la poesía contemporánea escrita en árabe clásico. Sin embargo, por un lado, es necesario aclarar que este género poético es muy diferente del que se escribía en al-Ándalus en la Edad Media. Y, por otro, esta denominación puede, además, provocar una cierta confusión con las coplas populares compuestas para ser cantadas, por ejemplo, en el Líbano⁽¹⁴⁾.

Por este motivo, algunos poetas prefieren el nombre de «poesía popular», donde «popular» tiene el sentido de la lengua que utilizan, es decir, la lengua popular o lengua hablada. Para Ahmed Lemsyeh, verdadero pionero de este género poético contemporáneo, hay un tema de extrema importancia que es necesario aclarar. Es el hecho de aprisionar el *za#al* en la cultura popular. Para él, esto es un error. Piensa que desgraciadamente hay especialistas y poetas que lo repiten continuamente. Baste algún ejemplo:

«As is well-known, the *za#al* is a form of popular poetry in the Arabic countries which is always written in dialect. In Morocco, this dialectal form is still alive but has unfortunately lost part of his former importance. In the last decades, the number of *za#al* authors has decreased significantly and, consequently, so too has diminished the number of books on *za#al* poetry» (Aguadé 2013: 27)⁽¹⁵⁾.

Según el poeta, el *za#al* emana de la poesía elaborada en árabe culto. Pero, puesto que grandes capas de la población componen a su manera el *za#al*, muchos lo consideran como una creación popular simple y naïf sin salir del ámbito de la cultura popular. Lemsyeh concluye que este tipo de poesía es más amplio. Es decir, tiene dos aspectos: un aspecto popular oral (el iletrado lo crea oralmente) y otro, cultivado (el instruido lo escribe), pero ambos comparten las mismas autoridades literarias orales, basadas en la memoria colectiva⁽¹⁶⁾.

Recordemos también que los temas del *za#al* son los mismos que trata la gran poesía (el amor, la libertad, la muerte, la felicidad, la vida...). Su forma es el verso libre, el cual cada autor adapta a sus propios ritmos, lexicales o formales. Las colecciones de poemas del *za#al* se publican frecuentemente con los títulos de ##### (el cuaderno), ##### (el diván), ##### (el libro), ##### (la gema) o ##### (la epopeya) (Qāsimī 2009).

Finalmente, habría que añadir que, desde finales del siglo pasado, el panorama del *za#al* marroquí se ha desarrollado tanto cuantitativa como cualitativamente. En definitiva, este género poético está en auge y ha adquirido cierta relevancia tanto en el número de publicaciones, como de lectores y de estudios específicos, ya que ofrece la oportunidad de soñar en la lengua materna. Además, hoy en día la creación de asociaciones del *za#al*, el aumento del número de festivales y las nuevas tecnologías, todos estos factores juntos, participan enormemente en su difusión. Por otro lado, la multiplicación de obras artísticas (piezas teatrales, canciones...) en árabe dialectal ha favorecido y acompañado este auge, permitiendo consagrarse esta forma de expresión artística como uno de los principales componentes de la cultura marroquí (Badri 2013). Sin embargo, este movimiento sigue siendo aún, a pesar de todo, minoritario, al mismo tiempo que recibe continuos ataques de algunos escritores e intelectuales marroquíes que critican la utilización del árabe marroquí en el seno de la poesía.

2. PROBLEMAS ORTOGRÁFICOS DE UNA LENGUA AÚN NO ESTANDARIZADA

Según Aguadé 2006, 255, «when writing in dialect Moroccans have two opposite possibilities: either to preserve as much as possible the orthography of Classical Arabic or to innovate trying to represent the phonemes of the spoken language: the result is generally a fluctuation between both tendencies»⁽¹⁷⁾.

Pero, como ya apuntábamos en la introducción, hay otras dos posibilidades más, siguiendo a Michalski (2017: 236 y ss.): los escritores cuentan, además de 1) la opción de seguir lo más posible las normas del ÁCl (ej. #####) y 2) la opción de representar la pronunciación del ÁM (ej. #####), con la posibilidad de seguir 3) una ortografía morfológica⁽¹⁸⁾, incluso, con 4) una ortografía rompedora fuera de todo canon (ej. escribir *alifen* en lugar de *tā# marbū#a*).

Eso por lo que respecta al escritor marroquí, cuando se plantea poner por escrito su lengua materna. En cuanto a quienes se dedican a estudiar esa ortografía, se topan con el problema de la transliteración y la transcripción. Por nuestra parte, en la transliteración y transcripción de los textos estudiados, se usan en general los mismos símbolos de la transcripción científica empleados para el ÁCl. No obstante, en el caso de que *tā# marbū#a* aparezca escrita en los textos como *b*, esta última se reflejará en la transcripción para marcar así su escritura sin los dos puntos característicos; de la misma forma, se recogerá la escritura # ,

mediante #, cuando esté presente en el texto, a pesar de su realización como # en ÁM. En los casos de letras específicas del ÁM, que representan fonemas (*p*, *v* y *g*) no presentes en ÁCl, salvo en préstamos, seguiremos la transliteración propuesta por Michalski (2017: 235): #, *p*; #, #; # *g*; y # *q*#. Finalmente, por lo que se refiere a las vocales, las breves, cuando aparecen escritas, la transliteración será también la clásica, independientemente de su realización fonética. En el caso de que no estén presentes, se hará una transcripción aproximada a la pronunciación. En cuanto a las vocales largas, la cantidad final se ha reflejado en la transliteración, así como la diferencia entre ##### (-ā) y ##### (-à).

2.1. Algunos rasgos característicos del árabe marroquí en la codificación del zéjel

Aunque hay en ocasiones cierta vacilación a la hora de vocalizar los textos (por ejemplo, en una misma página puede aparecer una palabra de formas diferentes #####, #ar#ak, «tu herida» y #####, al-#ur#, «la herida», en Q: 32), se pueden extraer algunas conclusiones, que veremos más adelante, a la hora de analizar la escritura empleada por los poetas, en los niveles fonético-fonológicos y morfosintácticos, sobre la ortografía actual del ÁM.

Antes de pasar a su estudio, conviene recordar que la colección *Klām ā#ur* está editada parcialmente vocalizada, es decir, presenta en numerosas ocasiones signos auxiliares, prestados del árabe clásico, para facilitar, creemos, su correcta lectura. Entre los signos diacríticos de los que se vale el poeta para este fin, se encuentran los grafemas vocálicos del árabe clásico, el *tašdīd* y el *sukūn*. Hace uso además de otras grafías del árabe, como la *alif maq#ūra* y la *tā# marbū#a*, entre otras.

En cuanto a los otros textos seleccionados, son completamente opuestos. Mientras el diván de Mourad Kadiri está completamente vocalizado y tiene la peculiaridad de escribir la *tā# marbū#a* en la inmensa mayoría de los casos sin los dos puntos característicos, la antología de zéjeles carece casi por completo de signos diacríticos.

3. EL PLANO FONÉTICO Y FONOLÓGICO

3.1. Fonemas vocálicos. Los grafemas vocálicos que representan a las vocales breves

3.1.1. La vocal /a/ o *fat#a*, #####. Es la vocal que con más frecuencia aparece en la edición de los poemarios *#ir Allāh* y *Klām ā#ur*. El grafema de la vocal /a/ suele escribirse en el contexto en el que la vocal breve en marroquí se mantiene, es decir, en contextos de sílaba cerrada, en la que también se escribe a menudo el *tašdīd*. He aquí algunos ejemplos: ##### (*far#t-ī*, «mi alegría», L: 7); ##### (*sahwa*, «sueño repentino», L: 8); ##### (*mansī*, «olvidado», L: 11); ##### (*#ašmān*, «avergonzado», L: 18); ##### (*#all-ī*, «mi sombra», Q: 72); ##### (*al-ar#*, «la tierra», Q: 80).

En otras ocasiones, la vocal /a/ se presenta en contextos en los que previsiblemente debiera desaparecer. Un ejemplo: la palabra ##### (*as-slām*, «la paz», L: 25) aparece justo en el verso siguiente escrita de la siguiente manera: ##### (*as-salām*, «la paz», L: 25). Podríamos pensar que las diferentes vocalizaciones son indicaciones del poeta a su lector para que lea el texto con la cadencia deseada. O, al contrario, no aparece cuando era previsible su presencia. Ejemplos: ##### (*#nd-ī*, «tengo», Q: 42); ##### (*al-k(ā)s*, «el vaso», Q: 68).

Cuando la vocal /a/ ha de pronunciarse a final de palabra, suele venir marcada en el diván de Ahmed Lemsyeh y en menor medida en el de Mourad Kadiri. Por ejemplo, ##### (*u-nta*, «y tú», L: 10); ##### (*biyya*, «conmigo, en mí», L: 17); ##### (*la#alla*, «quizás», L: 80); ##### (*wa##a*, «aunque», L: 43); ##### (*biyya*, «ella», Q: 150).

Es muy habitual, además, el hecho de encontrarnos en *Klām ā#ur* y en *#īr Allāh* con una *fat#a* ante el grafema de femenino *tā#marbū#a*, # / # respectivamente, delante del cual siempre se pronuncia vocal /a/, por lo que su utilización nos puede parecer claramente redundante. Ejemplos: ##### (*farāša*, «mariposa», L: 15); ##### (*katba*, «escritura», L: 72); ##### (*satra*, «velo», L: 47); ##### (*mū#ab*, «ola», Q: 90); ##### (*wrdab*, «rosa», Q: 104).

Del mismo modo, esta vocal suele acompañar a *alif* para indicar la prolongación de la vocal /a/, como en ##### (*suwāy#*, «relojes», L: 34); ##### (*š#ā*, «rayo de sol», L: 37); ##### (*#yāl*, «silueta», L: 39); ##### (*wallā*, «o, o bien», B1: 17); ##### (*qāl*, «dijo», Q: 42).

3.1.2. La vocal /i/ o *kasra*, ####, aparece en menor medida que el grafema anterior. A diferencia de Mourad Kadiri, que emplea esta vocal siempre que es necesaria, el poeta Ahmed Lemsyeh la marca principalmente cuando es larga. Ejemplos: ##### (*gīr*, «solo, excepto», L: 6); ##### (*yđīn*, «dos manos», L: 7); ##### (*n#īr*, «yo vuelo», L: 47); ##### (*allī*, «que, quien, el que...», L: 52).

El empleo de la grafía facilita enormemente la lectura ## (*ki*, «como», B9: 114, Q: 24), sobre todo, cuando indica la vocal temática del verbo defectivo en los imperativos, tales como los que aparecen en L: 69: ##### (*(a)#li*, «pinta») o ##### (*(a)m#i*, «borra»). Y evita posibles confusiones, tales como la terminación de la segunda persona del singular del verbo perfectivo, acabada en /-ti/- con la primera persona del singular, que tiene un sufijo consonántico /-t/, como se observa en estos ejemplos: ##### (*qarrabti*, «has acercado», L: 67); o ##### (*bqīti*, «sigues», L: 112). En algún caso, el texto marca también el pronombre de segunda persona femenino ##### (*nti*, «tú», L: 38, 106, 108, 109, 111) para distinguirlo del masculino.

3.1.3. La vocal /u/ o *#amma*, ####, es el grafema menos empleado. Al igual que ocurre con la vocal anterior, la grafía de la *#amma* se escribe para marcar las vocales largas, lo que resulta innecesario. Por ejemplo, ##### (*šūfa*, «mirada», L: 14); ##### (*#abbūn*, «brazos», L: 44); ##### (*al-mūt*, «la muerte», Q: 118); ##### (*fūq*, «sobre (prep.)», Q: 124). Asimismo, marca el final plural masculino de los verbos, a los que no se añade la característica alif ortográfica del árabe clásico⁽¹⁹⁾. Ejemplos: ##### (*kattfū*, «han maniatado», L: 34); ##### (*yharrū*, «hacen cosquillas», L: 73); ##### (*kafnū-ni*, «enterradme», Q: 130); ##### (*kūlū*, «comed», Q: 152). De igual forma, la grafía /u/ precede al pronombre sufijado de tercera persona masculino singular, como en: ##### (*damm-ū*, «su sangre», L: 49).

Como vocal breve, la *#amma* aparece en las posiciones en que debe leerse dicha vocal breve con timbre /u/, por ejemplo, en el pronombre de tercera persona masculino plural ### (*hum*, «ellos», L: 6); en el imperativo del verbo «ser» ### (*kun*, «sé», L: 11, Q: 14); del verbo «coger» ##### (*#ud*, «coge», Q: 34), o del verbo «habitar» ##### (*skun*, «habita», L: 69); en los sustantivos ##### (*qubba*, «cúpula», L: 23), ##### (*sukn-ī*, «mi morada», L: 24); ##### (*#ur#i*, «sal (imperativo)», B4: 54); ##### (*#ulā#*, «virtud», B4: 58), etc.

3.2. Signos diacríticos

3.2.1. El grafema *tašdīd*, ####, representa sobre una consonante su reduplicación. Es frecuente encontrarlo para sus diferentes usos previsibles:

- Como marca de la asimilación del artículo determinado a una letra sola, como en: ##### (*al-l#am*, «la carne», L: 6); ##### (*ʾš-šūfa*, «la mirada», L: 8); ##### (*ʾ#-#alīb*, «la cruz», L: 14); ##### (*ʾ#-#āt*, «cuerpo, esencia», B7: 92); ##### (*ʾr-rī#*, «el viento», B7: 93).

- Para indicar palabras de raíz sorda o reduplicada. Ejemplos: ##### (*māddat*, «(ella) ha extendido», L: 33); ##### (*hāzz*, «que eleva», L: 23); ##### (*umm-ū*, «su madre», L: 44); ##### (*ʾl-qašš*, «el utensilio», B7: 92); ##### (*#all-ū*, «su sombra», Q: 14).

- En las formas II y V del verbo, cuya segunda radical se reduplica. Ejemplos: ##### (*twussad*, «ha apoyado», L: 5); ##### (*ylaqqa#*, «recolecta», L: 11); ##### (*#allī*, «deja», B7: 93); ##### (*tšuwwə#*, «flamea (fem.)», B7: 93); ##### (*tsa##ar*, «lleva», Q: 28). Así mismo, para resaltar la marca característica de la voz medio-pasiva del verbo, un prefijo tt- (o simplemente t-) delante de la forma primera. Ejemplo: ##### (*təttə#ma#*, «se congrega», L: 81).

- Para mostrar otros esquemas morfológicos con reduplicación. Ejemplo: ##### (*nūwwāra*, «flor», L: 6); ##### (*du##ān*, «humo», L: 13); ##### (*biyya*, «en mí», L: 17); el diminutivo ##### (*#wiyyar*, «pajarillo», L: 8); o partículas como ##### (*lammā*, «cuando», L: 9); ##### (*la#alla*, «quizás», L: 18); ##### (*wa##a*, «aunque», L: 43); ##### (*ʾallī*, «que, quien (rel.)», L: 52); (*walla*, «o, o bien», B1: 17), etc.

- Y para señalar una característica propia del árabe marroquí, la de reduplicar la última consonante de la preposición *mān*, si va seguida de un pronombre personal. Ejemplos: ##### (*mānn-ī*, «de mí», L: 10); ##### (*mānn-ū*, «de él», L: 11).

- No obstante, también lo encontramos en situaciones inesperadas: o escrito sobre un *sukūn*, pero siempre sobre la consonante # o la consonante # . Ejemplos: ##### (*baqra*, «vaca», B7: 101); ##### (*rkab*, «subió», B7: 101). O bien, debajo del mismo, como en ##### (*hazz*, «ha levantado», Q: 42). Esta ortografía insospechada podría ser tildada de ortografía anticatólica, si seguimos la terminología de Michalski (2017: 236, 238), ya que no sigue ni la escritura influenciada por el ÁCl ni por la tendencia que busca representar la pronunciación del ÁM.

3.2.2. El grafema *sukūn*,

Indica sobre una consonante la ausencia de vocal. En el caso del árabe marroquí, marca la caída de las vocales breves, que son inestables, en sílaba abierta. Los ejemplos son innumerables. He aquí solo algunos: ##### (*smā*, «cielo», L: 5); ##### (*ʾr-ryā#*, «los vientos», B7: 92); ##### (*#rūf*, «letras», Q: 86).

El caso más llamativo es el de Kadiri, quien en su diván ha optado –creemos que innecesariamente– por señalar mediante este grafema la usual caída en la pronunciación de la vocal breve final de todas las palabras que la lleva. Ejemplo: ##### (*u-l-b#ar*, «y el mar», Q: 90).

3.2.3. Otras grafías especiales. Finalmente, mencionaremos algunas grafías especiales del ÁCl utilizadas en los textos, lo que les confiere una escritura un tanto conservadora, pero que ayuda al lector que tiene nociones del árabe a reconocer los vocablos y sus formas.

- Entre estas grafías, podemos destacar la *alifmaq#ūra*, # , que representa el alargamiento de la vocal final -à en las palabras de raíces defectivas, en aquellas con esquema de elativo femenino singular, en algunas preposiciones... Ejemplos: ##### (*#wà*, «ha rugido», L: 7); ##### (*dwà*, «medicina», B3: 48); ##### (*ġ#à*, «manta», Q: 86); ##### (*fu##à*, «de lengua más pura», L: 84); ##### (*#attà*, «hasta, hasta que», L: 9, 14...); ##### (*#là*, «sobre (prep.)», B9: 117).

- Respecto a la *alifmadda*, # , que en clásico representa la sílaba #ā, solo es empleada en *Klām ā#ur* en cuatro casos muy concretos: en el propio título del diván, ##### (*#ā#ur*, «otro»); en el pronombre de primera persona

singular, ### (#ānā, «yo», L: 27); de forma inesperada, en el artículo determinado, ##### (#mut #āl-mšārak-nī, «muere tú que te asocias a mí», L: 46); y en la partícula interrogativa /āš/, también una única vez: ## (#āš, «¿qué?, ¿cuál?, ¿acaso?», L: 66). En cuanto a la edición de la antología, aparece igualmente solo en algunas ocasiones. Ejemplo: ### (#ā#ī, «ven», B1: 16, B4: 60); ##### (#ā#ar-hā, «su vestigio», B1: 25); ## (#āš, «¿qué?, ¿cuál?, ¿acaso?», B1: 26, B4: 65, B9: 119); ### (#ā#ā#, «aah», B9: 119), etc. Finalmente, #īr Allāh recoge escasamente esta grafía. Ejemplos: ## (#āš, «¿qué?, ¿cuál?, ¿acaso?», Q: 24); ### (#ā#ī, «ven», Q: 24); ##### (#Ādam, «Adán», Q: 32); ##### (al-#ālah, «el instrumento», Q: 66); ##### ## (f#ā#ar, «al final», Q: 144).

- Por lo que respecta a la tā# marbū#a, # , el empleo que se le da en el texto es el mismo del clásico. Su presencia al final de una palabra suele otorgarle el rasgo de femenino. Sin embargo, merece ser señalado el hecho de que el poeta Mourad Kadiri emplee sistemáticamente la consonante # , en lugar de # , salvo en contadas ocasiones en que reaparece su forma original⁽²⁰⁾. Ejemplo: ##### (wa#da, «una», Q: 92).

- Por último, aparece la grafía clásica de alif superpuesta, ##### , solo para escribir el nombre de Alá en dos autores de la antología ##### (l-lāh, «Dios», B4: 55, 59, 61; B7: 99).

3.3. Los fonemas consonánticos

3.3.1. La oposición oclusiva velar sorda/oclusiva pospalatal sonora

En primer lugar, atrae nuestra atención, cuando se observan los fonemas consonánticos, la manera en que se codifica la oposición existente entre la realización de la consonante qāf, oclusiva velar sorda q, y la realización de dicha consonante como una oclusiva pospalatal sonora⁽²¹⁾. En este último caso se emplean varias grafías para representar la articulación sonora⁽²²⁾:

- La grafía # . Ejemplos: ##### (q#āyla, «sol», L: 7); ##### (rfāq#a, «compañía», L: 97); ### (q#āl, «dijo», L: 41); ##### (tsūq#-nī, «me guía», L: 49); ##### (msyūq#a, «conducida», L: 12); ##### (sāyq#, «guía», L: 31); ##### (mq#alleb, «examinado», L: 13); ##### (rāq#ād, «que está acostado», L: 99).

- La grafía # . Ejemplos: ##### (al- #udrūn, «el alquitrán», Q: 22); ##### (al- #arrū, «el cigarro», Q: 28); ##### (#ā#, «absolutamente», Q: 82).

- La grafía # . Ejemplos: ##### (ġa#rān, «alquitrán», B1: 14); ##### (tġūl, «dices», B1: 16); ##### (raġdū, «se acostaron», B1: 23); ##### (ar-raġma, «el bordado», B6: 72); ### (ġūl, «di», B6: 79); ##### (ġal#at, «quitó», B8: 111).

- No obstante, también se aprecia una cierta indecisión en la escritura, ya que junto a estas grafías se registra la variación sorda en un mismo texto. Ejemplos: ##### (yqūl, «dice», L: 99); ### (qbal, «antes de», B1: 15); ##### (q#īda, «poema», B1: 14); ### (fūq, «sobre (prep.)», B6: 73); ##### (al-warqa, «la hoja», B6: 73).

3.3.2. La consonante #. A pesar de que el fonema # , # , consonante fricativa alveolar sorda, del ÁCl se ha perdido en el ÁM en favor de la africada dental sorda [ʧ], esta grafía es, sin embargo, utilizada en las palabras que comparte con el clásico y que contienen dicha consonante #ā#. Es decir, conserva la grafía árabe original. En algún caso, su uso parece responder a una ultracorrección. Ejemplo: ##### (ynabbā#, «hace crecer, planta», L: 24), verbo que procede la raíz del árabe clásico ##### .

3.3.3. La consonante #. Como ocurriera con la consonante anterior, el fonema # , #⁽²³⁾, fricativo alveolar sonoro, ha sido abandonado en el ÁM a favor de # , *d*, consonante oclusiva dental sonora. Sin embargo, los autores, por lo general, mantienen su escritura en palabras que cuentan con este fonema en ÁCl, salvo en escasas ocasiones. Ejemplos: ##### (#*ūd*, «coge», Q: 34); ##### (#*ādūk*, «aquellos», Q: 60), ### (#*ād*, «este», B4: 58).

3.3.4. La consonante #.

El fonema del árabe clásico # , #, consonante fricativa alveolar sonora velarizada, suele realizarse en árabe marroquí como #, consonante oclusiva dental sonora faringalizada, coincidiendo en la pronunciación con la consonante # del clásico, o como #, coincidiendo asimismo con la # clásica. La escritura de estos poetas respecto a esta consonante es conservadora, lo que ayuda a tener presente la raíz de la palabra del árabe clásico⁽²⁴⁾.

3.3.5. La consonante

La consonante, # , #, *hamza*, oclusiva glotal sorda, que ha sido relegada casi por completo en el ÁM y solo resurge en los préstamos del ÁCl, hace su aparición en los textos en algunas ocasiones con cierto regusto arcaizante y casi siempre en posición inicial con su correspondiente soporte *alif*. Ejemplos: ### (#*anā*, «yo», L: 9, Q: 42, B3: 48, B4: 54), junto a ### (B4: 56); ##### (#*anāya*, «yo», B1: 16); ##### (#*anta*, «tú», L: 52, Q: 28), junto al marroquí ### (*nta*, «tú», L: 66); ### (#*ilā*, «a, hacia», L: 5), en sustitución de la marroquí *l*, sistemáticamente presente en los poemas; ### (#*ar#*, «tierra», L: 46, Q: 26, B9: 117); ##### (#*amāna*, «garantía», L: 18); ##### (#*a#r*, «huella», L: 32, 33...); ##### (#*iblis*, «diablo», L: 45); ##### (#*ibra*, «aguja», L: 45); ### (#*alef*, «alif», L: 111); ##### (#*a##āb*, «compañeros», L: 53); ##### (#*alwān*, «colores», L: 58), aunque justo en el verso siguiente la palabra se escriba sin hamza ##### (*alwān*, «colores», L: 58); ## (#*aw*, «o», L: 53, Q: 16), ##### (#*ūlā*, «primera», Q: 42), (#*insān* «hombre», Q: 94); ### (#*alf*, «mil», B3: 49); ##### (#*l-#ayyām*, «los días», B3: 52), etc.

También aparece, aunque escasamente en *Klām ā#ur*, en posición medial y en posición final sin soporte. Ejemplos: ##### (*su#āl*, «pregunta», L: 9); ##### (*ta#mmal*, «medita», L: 67); ### (*mā#*, «agua», L: 86), en lugar del término marroquí ## (*mā*, «agua», L: 5).

3.3.6. La grafía # , para representar fonéticamente el sonido bilabial sordo *p*, es utilizada por Kadiri para transcribir un préstamo: ##### (#*lla-ppīst*, «la pista», Q: 22).

4. EL PLANO MORFOSINTÁCTICO

4.1. El verbo

La conjugación del verbo en árabe marroquí queda fielmente reflejada en la mayoría de los textos, en los que se pueden observar los prefijos y sufijos que la definen. Una norma que se sigue en casi todos los poemas es la de no señalar con una *alif* ortográfica, como es preceptivo en el árabe clásico, los plurales masculinos del verbo acabados en *-ū*. Ejemplos: ##### (#*rabqū*, «han acribillado», L: 34); ##### (#*nma#gū*, «masticamos», L: 7); ### (#*šūfū*, «mirad», L: 27); ##### (#*yastāblū*, «merecen», Q: 30); ##### (#*raftū*,

«conocisteis», Q: 132). Aunque también es posible encontrarse con excepciones. Ejemplo: ##### (*zəhdū*, «renunciaron», B1: 22); ##### (*qālū*, «dijeron», B8: 109). Señalamos a continuación algunos aspectos relevantes en la escritura de la conjugación verbal del árabe marroquí.

4.1.1. El perfectivo

Lo más destacado de la escritura del perfectivo es el empleo, en los textos total o parcialmente vocalizados, de algún signo diacrítico cuando se quiere evitar confusiones en la lectura. Por ejemplo, con el uso de un *sukūn* sobre la segunda radical para indicar una 3ª p. f. s. Ejemplo: ##### (*#ə#nat*, «(ella) ha amasado», L: 6), que sin este signo podría leerse *#ənt* («he amasado») o *#ənti* («has amasado»). Otros ejemplos: ##### (*sqa#*, «suspendí», Q: 58); ##### (*rfa#nā-hā*, «la hemos izado», Q: 64).

Se puede observar, además, que los verbos de raíz reduplicada o sorda aparecen consignados con un *tašdīd* en L y en Q. Ejemplos: ##### (*#a##at*, «ha colocado», L: 18); ##### (*maddat*, «ha extendido», L: 33); ##### (*hazz*, «ha levantado», Q: 42); ##### (*maddū*, «tendieron», Q: 60); aunque no siempre. Ejemplos: ## (*#all*, «ha mirado», L: 32).

4.1.2. Presente habitual. Se forma anteponiendo al imperfectivo del verbo la partícula *ka-* e indica una acción que dura o que se desarrolla habitualmente. Ejemplo: ##### (*ka-naqrā*, «leía», Q: 88). En el centro y sur de Marruecos, se usa también la partícula *ta-*⁽²⁵⁾. Ejemplo: ##### (*ta-yik#əb*, «él está mintiendo», B7⁽²⁶⁾: 92). Ambas partículas aparecen escritas siempre ligadas al verbo⁽²⁷⁾.

4.1.3. El imperativo suele tener la presencia de una vocal eufónica⁽²⁸⁾, representada por una *alif*, al comienzo de bastantes verbos de la forma I en aquellas personas que comienzan por consonante sin vocalizar, como en ÁCl. Ejemplos: ##### (*(ə)m#ī*, «borra», L: 35); ##### (*(ə)n#ī*, «inclínate», L: 23); ##### (*(ə)r#al*, «vete», L: 53); ##### (*(ə)sma#*, «escucha», Q: 14); ##### (*(ə)ktub*, «escribe», Q: 30). Sin embargo, conviven con estas formas otras sin *alif*: ##### (*#mal*, «carga», L: 38); ##### (*ǧsal-hā*, «lávala», Q: 28).

En el resto de los casos, el imperativo se escribe de la forma esperada, sin *alif*, como en los femeninos singular de la forma I, cuya primera radical está vocalizada. Ejemplo: ##### (*wurdī*, «bebe», L: 23). O como en aquellos en los que, a causa de un sufijo pronominal vocálico, cambia la posición de la vocal breve. Ejemplo: ##### (*zar#-ū*, «siébralo», L: 41). Tampoco llevan *alif* los imperativos de los verbos reduplicados, los verbos cóncavos y algunas formas derivadas.

4.1.4. La voz medio-pasiva se caracteriza por un prefijo *t-* o *tt-* añadido a la forma primera⁽²⁹⁾. Ejemplos: ##### (*(ə)ttam#à*, «se han borrado», L: 6); ##### (*(ə)tba##at*, «ha sido enviada», L: 8); ##### (*(ə)ttab#a#*, «ha sido enviado», L: 14); ##### (*ttab#att*, «he sido enviado», L: 21); ##### (*ttaf#am*, «ha sido destetado», L: 65); ##### (*tqālat*, «fue dicha», Q: 16); ##### (*(ə)ttekkāt*, «se apoya», Q: 102); ##### (*(ə)taq#a#*, «se cortó», B6: 76). Como puede apreciarse en los ejemplos, fluctúa la escritura de esta voz medio-pasiva. No siempre está presente el prefijo *alif*.

4.2. Los nombres

4.2.1. El artículo definido o determinado en árabe marroquí es *l-* que, antepuesto al nombre, lo determina. No obstante, este artículo adopta varias formas según el contexto en el que se encuentre. Hay que señalar que predomina la escritura del artículo tomada del árabe clásico ##, independientemente de cómo sea su realización, sin ningún tipo de vocalización, aunque encontramos diversas variantes⁽³⁰⁾:

-###. Como en ##### (*al-#ar#*, «la herida», Q: 16); pero también ante consonante no vocalizada. Ejemplos: ##### (# *f al-z#ām*, «entre el gentío», Q: 20); ##### (yad *al-fqīh*, «la mano del alfaquí», Q: 138); ##### (*al-msannad*, «el apoyado», L: 44); ##### (*al-mna#wī*, «el engreído», L: 45).

-####, donde la vocal *ə* del artículo se escribe con *fat#a*. Ejemplos: ##### (# *flla-rrās*, «en la cabeza», Q: 16); ##### (*u lla-lāmālīf*, «y el lamalif», Q: 114).

-###. Es poco frecuente. Vemos que también en este caso y en los dos siguientes, la vocal del artículo está representada por la *fat#a*. Ejemplos: ##### (*lla-ppīst*, «la pista», Q: 22); ##### (*lla-#wā*, «lo vacío», Q: 68).

-##. Por el contrario, esta forma de escribir el artículo sí es frecuente. Ejemplos: ##### (*w la-k#al*, «y el negro», Q: 54); ##### (# *urūfla-brā*, «las letras de la carta», Q: 86).

-###. Podría tratarse de una variante de la forma anterior. Ejemplo: ##### (*la-byūt*, «las habitaciones», Q: 74).

-##. Como en: ##### (*l-#arf*, «la letra», Q: 50); ##### (# *d l-#ašma*, «de la vergüenza», Q: 136)⁽³¹⁾.

-#. Como por ejemplo: ##### (# *fla-klām*, «en el discurso», Q: 20).

Por otro lado, el artículo determinado en ÁM se asimila a las consonantes , # , [#] , # , # , [#] , # , [#] , # , # , # , # , # y⁽³²⁾ #. Esta asimilación puede marcarse como en ÁCl, es decir con un *tašdid*, o puede aparecer sin él. Se pueden señalar algunos ejemplos del primer caso, de ortografía más conservadora influenciada por el clásico: ##### (*ad-da#lānī*, «el que está en el interior», Q: 24); ##### (*ə#-#āt*, «el ser», Q: 30); ##### (*lə-#-#aw*, «hacia la luz», L: 11); ##### (*ət-ta#nāš*, «los trazos», L: 43); ##### (*ə#-#ās*, «aljofaina», Q: 28); ##### (*ə#-#am#ah*, «el viernes», Q: 48); ##### (*ə#-#ardh*, «el jardín», Q: 130); ##### (*əz-zīm*, «la belleza», L: 97); ##### (*əs-smā*, «el cielo», L: 23); ##### (*əs-sākan*, el que habita, Q: 16); ##### (*əš-šūf*, «la mirada», L: 8); ##### (*ə#-#amt*, «el silencio», L: 47); ##### (*ər-ra#ša*, «el temblor», L: 11); ##### (*l-ən-nāy*, «a la flauta», L: 33).

En cuanto a la falta de indicación de la asimilación del artículo determinado, abundan también los ejemplos: ##### (*ə#-#rīq*, «el camino», Q: 54); ##### (*əz-z#īm*, «el intrépido», L: 44); ##### (*ə#-#līd*, «el hielo», L: 88); ##### (*ə#-#ar#*, «la herida», Q: 16); ##### (*əs-smā*, «el cielo», L: 5); ##### (*əš-štā*, «la lluvia», L: 23); ##### (*ə#-#dīq*, «el amigo», Q: 54); ##### (*ən-n#ās*, «el sueño», Q: 28).

Por otro lado, la asimilación de la *lām* del artículo con la *lām* inicial de una palabra, puede venir reflejada en el texto también mediante un *tašdid*. Ejemplos: ##### (*əl-l#am*, «la carne», L: 6); ##### (*əl-līf*, «la fibra», L: 6); ##### (*əl-las#a*, «la picadura», L: 60); ##### (*əl-lāzam*, «lo necesario», Q: 30).

4.2.2. El artículo indefinido. A pesar de que en árabe marroquí para expresar la indeterminación se emplea el artículo indefinido *wā#(a)d* seguido de un nombre determinado, bien por el artículo definido, bien por un pronombre personal sufijado, no se ha encontrado ni un solo ejemplo en los textos aquí estudiados. Sin

embargo, la otra forma de indeterminación, mediante la partícula invariable *šī*, que se antepone a un nombre, singular o plural, sin determinar, sí tiene uso, aunque escaso. Ejemplos: ##### # (*šī #yālāt*, «unas siluetas», L: 34); ##### # (*šī #rifāt*, «unas letrillas», L: 74); ##### # (*šī #alma*, «un sueño», Q: 16); ##### # (*šī rī#a*, «un aroma», Q: 16); ##### # (*šī qa#āb*, «un flautista», B9: 118).

En definitiva, para expresar la indeterminación en los textos los poetas apuestan de forma generalizada por utilizar el sistema del ÁCl, esto es, un nombre sin la presencia de ningún artículo.

4.2.3. La rección nominal. De las dos formas que existen en árabe marroquí para expresar la rección nominal –la rección sintética (más restringida) y la rección analítica (más frecuente)– en las casidas hay un predominio de la rección sintética, que no se ve restringida en su uso a las partes del cuerpo, el parentesco, nombres de lugar, períodos de tiempo, etc.⁽³³⁾, por lo que en este aspecto los poemas se acercan al ÁCl.

En la antología, los poetas no emplean la rección analítica. En cuanto a la colección de Lemsyeh, dicha rección se muestra en tan solo una ocasión, con la partícula ##### (*dyāl*, «de»): ##### ##### (*wa#la dyāl al-#arb*, «el problema de la guerra», L: 24). Por el contrario, en el diván de Mourad Kadiri, tiene mayor presencia, con la partícula ## (*d*, «de») y en menor medida ##### (*dyāl*, «de»), y en contextos no esperados. Ejemplos: ##### # (*d ummā-k*, «de tu madre», Q: 34); ##### # (*dā#-#dīd*, «de pus», Q: 36); ##### (*dyāl-hum*, «de ellos», Q: 60); ##### ##### (*ma dyāl #ad*, «de nadie», Q: 84); ##### (*d an-n#ās*, «de cobre», Q: 130).

4.2.4. Algunos pronombres personales independientes también presentan alguna indecisión a la hora de codificarse por escrito⁽³⁴⁾. El pronombre de 1ª p. s. presenta varias formas: ### (*#anā*, «yo», L: 8, 9..., B3: 48, B6: 78, Q: 42), ### (*anā*, «yo», L: 27, 43..., B1: 18, B6: 78, B7: 102) y la forma enfática, propia del norte de Marruecos, ##### (*#ānāyā*, «yo», B1⁽³⁵⁾: 15). Asimismo, la 1ª p. pl. se escribe en ocasiones ##### (*#nā*, «nosotros», L: 85, B7: 95) y en otras ##### (*ə#nā*, «nosotros», Q: 76).

Igual titubeo presenta el pronombre de 2ª p. s. m.: ##### (*#anta*, «tú», L: 52, 72..., B6: 74, Q: 44) y ##### (*anta*, «tú», L: 97, B4: 59, B6: 77, B7: 97), ##### (*nta*, «tú», L: 47, 66) o ##### (*antāyā*, «tú», Q: 76); y el pronombre de 2ª p. s. f.: ##### (*anti*, «tú», L: 38, 106...), ##### (*u-nti*, «tú», L: 21), ##### (*antiyya*, «tú», B1: 18).

4.2.5. Las partículas interrogativas del árabe marroquí más utilizadas son: ## (*āš*, «¿acaso?, ¿qué?», L: 66, Q: 24; B1: 26, B4: 55, B9: 118); ##### (*#ašnū*, «¿cuál?», Q: 134); ## (*bāš*, «¿qué?», B1: 26, B4: 59, B7: 104, B8: 112, B9: 118); ##### (*#āš*, «¿cuánto, -a, -os, -as?», L: 77, 78, B1: 22, B6: 74, 87); ##### (*#kūn*, «¿quién?», L: 93, 102, B7: 92, 95...); ##### (*#lāš*, «¿por qué?», L: 13, B3: 52, B6: 73, 82, B7: 99, 101); ## (*#īn*, «¿dónde?», L: 54, 66, 81, B4: 58, B6: 84) / ##### (*#fāyan*, «dónde», Q: 44); ## (*ki*, «¿cómo?», L: 40); ## (*kīf*, «¿cómo?», L: 36, 39...; Q: 15, 16, B4: 55, B6: 75, B7: 99, B9: 118, 124); ##### (*kīfāš*, «¿cómo?», Q: 72, B3: 52, B7: 94); ## (*l-āš*, «¿por qué?», L: 10, 109); # # (*ma l*, «¿qué ocurre a...?», B1: 19) / ## # (*ma l-ək*, «¿qué (te) ocurre?», L: 8) / ## ##### (*ma l-ū*, «¿qué (le) ocurre?», Q: 70); ##### (*mnīn*, «¿de dónde?», L: 102); ## (*wāš*, «¿acaso?, ¿qué?», L: 26, 27, 66, B4: 54, B7: 99); ## (*wīn*, «¿dónde?», L: 81, 82, B9: 118).

4.2.6. El relativo adoptado en los textos es la forma invariable ##### (*alli*, «el, la, lo, los, las que»), característica del árabe marroquí. La escritura dependerá si el texto está vocalizado o no ⁽³⁶⁾ (##### / #####).

4.2.7. El pronombre reflexivo. Entre las diferentes formas de expresar el pronombre reflexivo, los poetas optan por el sustantivo ### (*rās*, «cabeza»). Ejemplos: ##### (##### (*rās-u nā#as*, «él mismo durmiendo», L: 5); ##### # (*m#a rās-ha*, «consigo misma», L: 13); ##### (##### (*a#laba rās-ū*, «se ha crucificado», L: 14); ##### (##### (*talqa rās-ak*, «te encuentras a ti mismo», Q: 22); ##### (##### (*nadfan rās-ī*, «me entierro a mí mismo», B7: 101).

4.3. Las partículas

Entre las partículas merece especial atención señalar las conjunciones del árabe marroquí y la construcción de la negación con la partícula negativa ## y #.

4.3.1. Las conjunciones. Entre las conjunciones a las que recurren los poetas, destacamos las siguientes: ### (*bāš*, «para que», L: 25, Q: 126, B4: 59, B8: 112, B9: 118); ## ### (*b-lā ma*, «sin que», L: 24); ### (#*attā*, «hasta que», L: 33, Q: 40, B7: 98); ### (#*ād*, «entonces, justo ahora, ya», L: 10); ### (*gīr*, «tan pronto como, nada más, solo», L: 66, B3: 49); ## ### (*qbal mā*, «antes de que», L: 67, Q: 42); ## (*ki*, «cuando», Q: 24, 28...); ##### (*kull-mā*, «cada vez que, siempre que», L: 83, Q: 64); ## (*kun*, «si», L: 90); ### (*lākin*, «pero», L: 104, Q: 74, B7: 97, B9: 115); ##### (*lammā*, «cuando», L: 109); ##### (*māllī*, «cuando», L: 6, Q: 64, 66..., B9: 115, 118); # (*u / w*, «y», la más usada); ##### (*wa#na*, «aunque», L: 43, Q: 74, B3: 49, B6: 74); ##### / ### / ##### / ### (*ylā / #ilā / #ilā / ilā*, «si», L: 25, 29..., Q: 14, 18..., B1: 23, B4: 56, B6: 77, B7: 97). Obsérvese especialmente la indecisión a la hora de fijar por escrito esta partícula.

4.3.2. La partícula negativa ⁽³⁷⁾## (*mā*, «no») suele ir acompañada en ÁM de la partícula ## / # (*š / šī*). De manera general, ambas suelen ir unidas cuando niegan el predicado de la oración nominal: ### (*māšī*, «no»). Ejemplos: ##### (##### (*māšī dərham*, «no es un dirham», Q: 46); ##### (##### (*māšī lāzən*, «no es obligación», Q: 48). Y van separadas cuando niegan verbos, pronombres, adjetivos, participios y algunas partículas. Ejemplos: ##### # (*mā mraq#ā-š*, «sin remendar», L: 18); ##### (##### (*mā mafhūm-š*, «incomprendido», Q: 26); ##### (##### (*māšī məktūb-ək*, «no es tu escrito», B4: 55); ## ##### (##### (*bāš n#elm mā #a#nī-š nkūn*, «para soñar no necesito ser», L: 82); # ##### (##### (*#anā mā kāyn (š)*, «no estoy», L: 92); ##### (##### (*#anā mā #rūf-š*, «no soy conocido», L: 104); ##### (##### (*mā zart-hā-š*, «no la visité», Q: 150); ##### (##### (*ma nkūnū-š*, «no somos», B6: 88). Nótese que la partícula ##, en este último ejemplo, es escrita sin la prolongación de la vocal, como reflejo de su pronunciación ⁽³⁸⁾.

Por otro lado, cuando la negación ## (*la*, «no») va seguida de una segunda persona del imperfectivo, el verbo puede ir también seguido de # (*šī / š*), con sentido de imperativo ⁽³⁹⁾. Ejemplo: ##### (##### (*la t#allīw-šī*, «no dejéis», Q: 152).

No obstante, en los textos no es habitual la presencia de este rasgo característico de la negación en ÁM, la combinación de ## (*mā*) o ## (*lā*) junto a # (*šī / š*).

4.3.3. Las preposiciones. Por último, dedicamos un epígrafe al análisis de la ortografía de las preposiciones presentes en el corpus estudiado. Las empleadas son:

- / ## # (b / bī-, «con, en, por, por medio de»). Cuando es monosílabo átono puede aparecer ligado a la palabra que complementa, como es el caso de todos los monosílabos átonos en ÁCl, o de forma aislada (ambas opciones, a menudo, en un mismo autor). Ejemplos: ##### (bi-#īn-ū, «con su arcilla», L: 6); ## ##### (bi #fā n-nūm, «en el dormir cruel», L: 6); ##### (bi-lūn, «con color», B6: 72); ##### # (b aš-šūk, «con espinas», Q: 20). Cuando aparece con prolongación, indica que va seguido de un pronombre sufijado. Sin embargo, encontramos, junto a bī-, una ortografía de corte clásico: ## (bi-k, «contigo», B7: 92); ##### (bi-h, «con él», Q: 14); ##### (bi-hum, «con ellos», L: 6).

- ##### (b#āl, «como»). Ejemplos: ##### (b#āl al-kāynīn, «como los presentes», B6: 88); ##### (b#āl a#-#īr, «como el ave», B7: 105); ##### (b#āl al-wālid, «como el padre», Q: 28); ## ##### (b#āl #āk, «como aquél», L: 49)

- ### # / ### (ba#d / mən ba#d, «después»). Ejemplos: ##### (ba#d al-#yām, «tras los ayunos», B1: 18); ##### (man ba#d al-#arb, Q: 142).

- ### (blā, «sin»). Ejemplos: ## (blā rī#, «sin viento», B3: 50); ##### (blā nu#ūm, «sin estrellas», B7: 94); ## (blā bāb, «sin puerta», L: 19); ##### (blā #ad, «sin límite», Q: 90).

- ### (bīn, «entre»). Ejemplos: ##### (bīn rə#līn, «entre unas piernas», B7: 95); ##### (bīn yaddīk, «entre tus manos», Q: 38); ##### (bīn el-#rūf, «entre las letras», L: 100).

- ### (ta#t, «debajo de»). Ejemplos: #####⁽⁴⁰⁾ (ta#t al-fā#mā, «debajo de la venda», Q: 24); ##### (ta#t el-warqa, «bajo la hoja», L: 73).

- ### (#anb, «junto a»). Ejemplo: ##### (#anb al-qahwa, «junto al café», Q: 132).

- ### (#attā, «hasta, incluso»). Ejemplo: ##### (#attān⁽⁴¹⁾ [sic] huwa, «incluso él», Q: 32).

- / # ### (# / #lā, «sobre, encima de, según, acerca de, a pesar de...»). Ambas formas, tanto la «minimalista» como la forma esperada de esta preposición, son usadas indistintamente en Q-incluso en un mismo verso-, aunque todos los ejemplos encontrados con # van siempre seguidos de un nombre precedido por el artículo determinado. Ejemplos: ##### (# al-lū#ah, «sobre la tablilla», Q: 30); ## ##### (ysallam # aš-šā#ir... u-#lā dmū#ū, «él saluda al poeta... y a sus lágrimas», Q: 62). En B4, también encontramos esa fluctuación: ##### (# l-#urūb «sobre las guerras», B4: 60) vs ## (# #lā #ahd, «sobre un esfuerzo», B4: 60). Solo en una ocasión encontramos una ortografía muy alejada de lo habitual, por lo que puede tratarse de una errata (?): ##### (#ulā mūlāh, «sobre su señor», Q: 70). Otros ejemplos de la preposición seguida de pronombre personal, la cual adopta la forma ##### : ## (#lī-k, «sobre ti», B1: 14); ##### (#lī-nā, «sobre nosotros», L: 50).

- ### (#and, «en, en casa de, junto a»). Ejemplos: ##### (#and-ū, «tiene», B1: 25); ##### (#and el-mūt, «junto a la muerte», L: 113). En Q, la vocalización fluctúa: ##### (#and-ū, «tiene», Q: 40) vs ##### (#nd-ī, «tengo», Q: 42). Una forma llamativa es la de B9, cuando alarga la vocal final de la preposición: ##### (#andā-k, «tienes», B9: 116). Podría parecer una errata en la edición; sin embargo, se repite en B9: 118. Esta misma forma está también presente en L (cf. p. ej. L: 105).

- ### (ġīr, «excepto, sólo, sino, otro que»). Ejemplos: ##### (ġīr rī#at-hum, «salvo su aroma», L: 34); ##### (ġīr q#īda, «excepto una casida», L: 85).

- ## / # (f / fī-, «en, dentro de, entre, sobre, a»). A pesar de estar constituida por una única consonante, f suele escribirse aislada. Ejemplos: ##### (fblad š-šī#, «en el país de la artemisa», B6: 84); ##### (f#al, «en sombra», Q: 132); ##### (f a#-#āt, «en el cuerpo», L: 9); ##### (fi #-#aw, «en la luz», L: 42). La forma fī- suele aparecer seguida de un pronombre personal sufijado en ÁM. Ejemplo: ##### (fīyya, «en mí», Q: 128). Sin embargo, también aparece en lugar de f, como preposición procedente del ÁCl. Ejemplos: ## (fī bīr, «en un pozo», B4: 56); ##### (fī #il-h⁽⁴²⁾, «en su rabo», B8: 110); #####

(*fī #irūq*, «en raíces», Q: 132 [en la misma página en que aparece la otra forma, f]); ### # (fī *mūt*, «en una muerte», L: 6); #### # (fī *kās-ī*, «en mi vaso», L: 7).

- ### (*qbal*, «antes de»). Ejemplo: #### # (*qbal nā#ma*, «antes de una estrella», B3: 52).

- #### (*quddām*, «delante de»). Ejemplos: ##### (*quddām-hā*, «delante de ella», L: 23); ##### (*quddām l-lah*, «ante Dios», Q: 38).

- # / # (*l- / lī-*, «a, hacia, para»). La forma vocalizada con *ī* indica que va seguida de pronombre. Ejemplos: ### (*lī-h*, «para él», B3: 48); #### (*lī-k*, «para ti», Q: 60). Véase también B7: 92, B9: 116, etc. Ambas formas, *l- / lī-*, se escriben ligadas a la palabra que complementan. Claramente conservadora es la ortografía de esta preposición en B9: ## (*#ilā*, «a, hacia», B9: 123). Sin *hamza*, en B9: 120.

- ## (*m#a*, «con»). Puede aparecer escrita a la manera esperada #### (Q: 16) o bien puede ser vocalizada de una manera inesperada #### . Ejemplo: ##### (*m#a l-#anbiyyā*, «con los profetas», Q: 38). Su realización seguida de un pronombre personal es en ocasiones larga, tal y como sucedía con la preposición ### en B9: #### (*m#ā-h*, «con él», L: 39, 41); #### (*m#ā-k*, «contigo», L: 57, 96).

- # / # ### / (*m / mān / mānn-*, «de, desde»). Mourad Kadiri, al igual que Nihad Benakida, emplea indistintamente # , aislada, y ## . Ejemplos: #### # (*m l-#ar#*, «de la tierra», B 6: 85); ### # (*mān #ām*, «desde un año», B 6: 87); ##### # (*m al-#adam*, «de la nada», Q: 32); ##### # (*man #-#ākah*, «del estanco», Q: 28) La tercera opción se dedica en exclusiva a la preposición seguida de un pronombre personal sufijado, que alterna en algún caso con ## . Ejemplos: ##### (*mannū*, «de él», Q: 18) vs ##### (*man-hā*, «de ella», Q: 92). También se hace uso de # en B8: #### # (*m zhīr*, «de un gemido», B8: 111).

- ##### (*wrā*, «tras, detrás de»). Ejemplos: ##### # (*wrā l-#āb*, «tras el velo», L: 111); ##### (*wrā mū#ab*, «tras ola», Q: 90).

5. CONCLUSIONES

Vistos y analizados todos los textos del corpus elegido, compuesto en su totalidad por producciones del género del zéjel contemporáneo marroquí, o, lo que es lo mismo, poemas de poesía culta actual escritos en su totalidad ÁM, podemos extraer algunas conclusiones interesantes:

En primer lugar, se observa bastante unanimidad en el empleo de 1) ciertas grafías que representan sonidos propios del ÁM, como el fonema *g*, o de 2) palabras, como el relativo, el artículo indefinido, preposiciones, conjunciones, partículas interrogativas, etc., características de esta lengua, además de 3) estructuras morfológicas de la *dāri#a*, como puede ser la conjugación verbal, y estructuras sintácticas, como, por ejemplo, el uso analítico del posesivo, la presencia un reflexivo propio o la negación formada por dos elementos.

Puede encontrarse también una cierta unanimidad, por otro lado, en el conservadurismo de los escritores, cuando optan por acercarse a expresiones y grafías del ÁCl, lengua de prestigio. Esto podría ser debido al hecho de depurar la propia lengua materna y elevarla a un nivel más culto, más elaborado y de gran plasticidad, puesto que se trata de poesía.

Sin embargo, la falta de unanimidad la encontramos, precisamente, a la hora de poner por escrito todos estos elementos propios del ÁM. La falta de una normativa conlleva como consecuencia la fluctuación a la hora de escribir una lengua que no ha sido aún normalizada y estandarizada. A pesar de que muchos elementos son escritos por parte de los autores de una misma manera, otros muchos difieren en la escritura de un poeta a otro. Es más, los propios autores despliegan, a veces, una gran variedad de formas a la hora de escribir una misma palabra. De ahí que, en ocasiones, predomine una ortografía más tradicional y conservadora, próxima a la lengua estándar; en otras, se siga una ortografía más afín a la pronunciación del ÁM, y, en contadas ocasiones, los autores nos sorprendan con opciones novedosas, inesperadas y únicas. Esta fluctuación es, por

tanto, fruto de la incertidumbre, la incongruencia y las dudas de los propios escritores, ante una lengua aún no normalizada.

Por otro lado, hemos podido constatar que las editoriales también tienen una función importante en la escritura del ÁM. Una misma obra puede aparecer vocalizada de diversas maneras, según el editor que las publique. De nuestro corpus, una obra completa está totalmente vocalizada, publicada en 2007 por la Dar Abi Raqraq, Rabat; otra, editada por la Casa de la Poesía, Rabat, lo está de manera parcial, y la tercera apenas vocalizada, pertenece a la editorial #üb Barīs, también en Rabat. De ahí que consideremos la necesidad de que se realicen estudios que comparen los estilos de las diversas editoriales (e incluso de las publicaciones periódicas) que editan textos en *dāri#a*, porque creemos que contribuyen, junto con los escritores, a crear un estilo ortográfico propio.

Paralelo a este tipo de estudios, juzgamos valioso, aunque también un tanto ambicioso, el hacer un análisis de la escritura de este género poético ampliando al máximo el número de autores y de obras, porque la variedad lingüística empleada en el zéjel es una lengua depurada, culta y prácticamente común a todas las otras variedades del ÁM (aunque también estén presentes voces locales propias de la zona de cada autor), por lo que podría convertirse en la elegida para su estandarización.

Por último, observamos que urge la necesidad de crear una normativa tanto ortográfica como gramatical de la lengua marroquí, que permita la uniformidad, al menos, en su uso escrito.

BIBLIOGRAFÍA

- #ABD AL-MA#ĪD, Firās. 1993. «Da#wa muta#addidat al-qirā# al-ši#r al-#arabī al-maktūb bi-l-dāri#a». En: *Al-Mī#āq al-wa#anī* 5048.
- AGUADÉ, Jordi. 2003. «Estudio descriptivo y comparativo de los fonemas del árabe dialectal marroquí». En: *EDNA* 7, pp. 59-109.
- 2006. «Writing dialect in Morocco». In: *EDNA* 10, pp. 253-274.
- 2013. «Modern Popular Poetry in Morocco: Lahsen Badis». In: Muntasir Fayez Faris AL-HAMAD, Ahmad RIZWAN & Hafid I. ALAOUI (eds.). *Lisan Al-Arab. Studies in Arabic Dialects. Proceedings of the 10th International Conference of AIDA, Qatar University*. Neue Beihefte zur Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes. Berlin, Münster, Wien, Zürich, London, LIT Verlag, vol. 9, pp. 27-34.
- AGUADÉ, Jordi & Laila BENYAHIA. 2005. *Diccionario Árabe Marroquí*. Cádiz, Quorum Editores.
- AMO, Mercedes del et al. 2008. *Escritores marroquíes contemporáneos*. Alcalá la Real, Alcalá Grupo Editorial.
- ARAGÓN HUERTA, Mercedes. 2011. «La poesía en árabe marroquí. El caso de *Estado y estados* de Ahmed Lemsyeh». En Bárbara HERRERO MUÑOZ-COBO et al. (eds.). *IV Congreso Árabe Marroquí: más allá de la oralidad. Toledo, 23 y 24 de abril de 2010*. Almería, Editorial Universidad de Almería, pp. 255-278.
- 2014a. «Una nueva colección de poemas en árabe marroquí: *Otras palabras* del poeta Ahmed Lemsyeh». En Paula SANTILLÁN GRIMM et al. (eds.). *Árabe marroquí: de la oralidad a la enseñanza*. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 367-382.
- 2014b. Cf. Lemsyeh 2014.
- 2019 [en prensa]. «Un pionnier du nouveau zajal marocain». Dans : *Traditions poétiques, narratives et sapientiales arabes : De l'usage du dialecte et d'autres formes dites « populaires »*. Paris, INALCO.
- BADRI, Souad. 2013. «Le zajal, une expression poétique pleine de sagesse et de sentiments». Dans : *Le Matin* [7 de febrero]. <http://www.lematin.ma/supplement/weekend/2013/Poesie-dialectale_Le-zajal-une-expression-poetique-pleine-de-sagesse-et-de-sentiment/Le-zajal-une-expression-poetique-pleine-de-sagesse-et-de-sentiments/177659.html> [21 de abril de 2018].
- BEN#AKĪDĀ, Nihad 2007. *Ma#ma# l-klām. An#ülü#iyā l-za#al al-magribī. Nu#ū# wa-a#wāt*. Rabat, #üb Barīs.
- BENTALEB, Hassan. 2009. «Vient de paraître : un nouveau recueil d'Aziz Mohammed Ben Saad». Dans : *Libération* [2 décembre].

- HAMROUCH, M'Hamed. 2000. « C'est l'anniversaire de la création de l'Association Marocaine de Zajal. Une pensée pour le poète Ahmed Lamsayeh ». Dans : *Libération-Kaléidoscope* [14 de febrero].
- HOOGLAND, Jan. 2014. «Towards a standardized orthography of Moroccan Arabic based on best practices and common ground among a selection of authors». En: Paula SANTILLÁN GRIMM *et al.* (eds.), *Árabe marroquí: de la oralidad a la enseñanza*. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 59-76.
<<http://uemnet.free.fr/guide/index.htm>>
<<http://www.literaturamarroqui.edu.es/autores/SHUBSHUB,%20Fatima.pdf>> [21 de octubre de 2019]
- KADIRI, Mourad. 2010. *Pájaro de Dios*. Traducción del árabe de Francisco Moscoso García. Edición bilingüe. Alcalá la Real, Alcalá.
- LAÂBI, Abdellatif. 2005. *La poésie marocaine de l'Indépendance à nos jours : Anthologie*. Paris: La Différence. (*La poesía marroquí. De la independencia a nuestros días: Antología*. Tr. esp. Antonio Álvarez de la Rosa (2006), Santa Cruz de Tenerife, IDEA).
- LEMSYEH, Ahmed. 2011. *Klām ā#ur. Za#al*. Rabat, Manšūrāt Bayt al-ši#r fi l-Mağrib.
- LEMSYEH, Ahmed. 2014. *Otras palabras. Una nueva colección de za#al marroquí*. Estudio de Mercedes Aragón Huerta. Traducción de Mercedes Aragón Huerta y Francisco Moscoso. Cádiz, Editorial UCA.
- L#UMAYRĪ, #Abd al-#alīl & Zakariyyā MHEMDA. 2011. «#iwār ma#a l-za##āl al-mağribī al-mutamayyiz Idrīs Bel#a##ār». En: *Asafi al-Ān* [octubre 2011]. <<http://safinow.com/?op=suite&art=3152>> [5 de febrero de 2014].
- MICHALSKI, Marcin. 2017. «Describing Written Moroccan Arabic: Some Methodological Issues». In: *Rocznik Orientalistyczny* LXX, 2, pp. 232-244.
- MILLER, Catherine. 2012. «Observations concernant la présence de l'arabe marocain dans la presse marocaine arabophone des années 2009-2010», en Mohamed MEOUAK *et al.* (eds.). En: *De los manuscritos medievales a internet: la presencia del árabe vernáculo en las fuentes escritas*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, pp. 419-440.
- MOSCOSO, Francisco. 2004. *Esbozo gramatical del árabe marroquí*. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- 2007. «Hacia un árabe marroquí estándar». En: Nadi Hamdi NOUAOURI & Francisco MOSCOSO GARCÍA (eds.). *Actas del Primer Congreso de Árabe Marroquí: Estudio, Enseñanza y Aprendizaje*. Cádiz, 27 y 28 de abril de 2006. Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, pp. 151-168.
- 2015. *Diccionario de Árabe Marroquí*. En: *Bibliotheca Arabo-Romanica et Islamica* 10. Gijón, Ediciones Trea.
- 2018. «##### Tranvía de Mourad Kadiri, el poeta popular de Salé. El zéjel contemporáneo en Marruecos». En: *Al-Andalus-Magreb* 25, pp. 75-101.
- PÉREZ CAÑADA, Luis Miguel & Anna SALINITRO. 2011. «La edición en árabe marroquí: Creación y traducción». En: Bárbara HERRERO MUÑOZ-COBO *et al.* (eds.). *IV Congreso de Árabe Marroquí: más allá de la oralidad*. Toledo, 23 y 24 de abril de 2010. Almería, Universidad de Almería, pp. 289-319.
- QĀSIMĪ, Mu#ammad Ya#yā. 2009. «al-Ma#mū#āt al-za#aliyya bi-l-Mağrib. al-Masār wa-l-#a#īla». En Oujdia Info. <http://www.oujdia.info/news/news_view_1130.html> [30 de enero de 2015].
<<http://www.maghress.com/oujdia/1130>> [2 de marzo de 2014].
- RAM#Ī#, Mu#ammad. 2007. «#u#ū#iyyat al-qa#īda al-za#aliyya al-#adī#a bi-l-Mağrib». En Nihād BEN#AKĪDĀ. *Ma#ma# al-kalām: An#ūlū#iyā l-za#al al-mağribiyya. al-#uz# al-awwāl*. Rabat, al-#ab# #ūb Barīs, pp. 3-12.
- RĀŠIQ, Mu#ammad al-. 2008. *Anwā# al-za#al bi-l-Mağrib. Mina l-ğinā#iyya ilā l-tafā#uliyya. Dirāsa wa-nu#ū#. al-#uz# al-awwal: al-Qa#īda al-za#aliyya al-taqlīdiyya*. Rabat, Dār Abī Raqrāq li-l-#ibā#a wa-l-Našr.
- SCHOELER, G. 2005. «Zadjal », en *Encyclopédie de l'Islam*. Leiden: Brill. vol. XI, pp. 405-408, nouvelle édition.
- STOETZER, W. 2005. «Zadjal », en *Encyclopédie de l'Islam*. Leiden: Brill. vol. XI, pp. 408-410, nouvelle édition.
- YOUSSE, Abderrahim. 2011. «Can the Moroccan be made to read literature in Darija? Reflecons in the light of the translation of A. de St Exupery's *Le Petit Prince* and S. T. Coleridge's *The Rime of the Ancient Mariner*». En: Bárbara HERRERO MUÑOZ-COBO *et al.* (eds.). *IV Congreso Árabe Marroquí: más allá de la oralidad*. Toledo, 23 y 24 de abril de 2010. Almería, Editorial Universidad de Almería, pp. 321-333.

NOTAS

* Profesora titular de Lengua árabe y Literatura árabe. E-mail: mercedes.aragon@uca.es

(1) A partir de ahora *ÁM* = árabe marroquí o *dāri#a*; *ÁCl* = árabe clásico o estándar.

(2) Sobre Ahmed Lemsyeh, cf. Aragón 2019, en prensa.

(3) Nació en Salé en 1965 en el seno de una familia de tradición sufi. Es doctor en Filosofía y Letras, estando su tesis dedicada al poeta Ahmed Lemsyeh. Además de haber publicado varios volúmenes de zéjeles, él también publica en importantes medios periodísticos de su país. Es miembro de la Unión de Escritores de Marruecos. Una biografía detallada se puede leer en Moscoso 2018 Véase, además, entre otros, Amo 2008, 361; Ben#akidā 2007, 63; Laābi 2006, 241; Pérez 2011, 314; Qāsimī 2009.

(4) Driss Benattar nació en Echemmaia, un pequeño pueblo al este de Safi, en 1960. Comenzó a publicar sus poemas de *za#al* en la mayoría de los periódicos a nivel nacional a partir de finales de los años ochenta del siglo pasado. En 2008, se publicó su primer diván *#yū# Umm Hāni*. Este poeta se interesa por los textos literarios y los ritmos de la Aita, el canto popular del noroeste de Marruecos. Actualmente es miembro de la Unión Marroquí del Zéjel (cf. Ben#akidā 2007, 13; L#umayrī 2011; Qāsimī 2009, entre otros).

(5) Nacida en 1952, perdió la vida ahogada en las costas de Rabat en el verano de 2006. Fue profesora de la Facultad de Letras de la Universidad Moulay Ismaïl en Meknès. Perteneció a la Unión de Escritores de Marruecos y de la Asociación marroquí del zéjel. Trabajó además para la televisión y el cine marroquíes como actriz y guionista. En 1997 publicó su primer y único poemario, *Kunnās #baq el-ward* (cf. Amo 2008, 414; Ben#akidā 2007, 47; Pérez 2011, 313; Qāsimī 2009, y la página web: <<http://www.literaturamarroqui.edu.es/autores/SHUBSHUB,%20Fatima.pdf>> [21 octubre de 2019])

(6) Este poeta y dramaturgo nació en Casablanca en 1966 y estudio la Literatura árabe. En 2004 obtuvo el premio ISESCO (La Organización Islámica para la Educación, las Ciencias y la Cultura. Cf. <http://www.isesco.org.ma/>) gracias a su diván *Qad tušmis l-#lāl*. Desde 1996 escribe colecciones de zéjeles (cf. Ben#akidā 2007, 53; Bentaleb 2009; Pérez 2011, 312; Qāsimī 2009).

(7) Nacida en 1974 en Khemisset, es la autora de la antología utilizada para el presente estudio. Escribe también zéjeles y es miembro de la Asociación Marroquí del zéjel. Cf. Ben#akidā 2007, 71; PÉREZ 2011, 312; Qāsimī 2009.

(8) Este poeta, nacido en Meknès en 1955, vive desde 1982 en Khemisset. Ha sido director del Centro UNESCO Forum de las Culturas en Marruecos y secretario general de la Asociación Marroquí del Zéjel. Muy implicado con este género, creó un programa radiofónico en Fez sobre el zéjel y la cultura popular. Por otro lado, ha publicado, entre otros ensayos, un estudio sobre el zéjel (*Anwā# al-za#al bi-l-Mağrib mina l-ğinā#iyya ilā l-tafā#uliyya. Dirāsa wa-nu#ū#*, 2007) y otro sobre el *melhun* (*Mal#ūn fi #idmat al-adab wa-l-fann al-mağribiyyīn*, 2001). Algunas referencias bibliográficas sobre este intelectual pueden encontrarse en Ben#akidā 2007, 91; Pérez 2011, 313; Qāsimī 2009.

(9) Este profesor de lengua árabe en la educación secundaria, nació en Taza en 1947, comenzó a publicar zéjeles en 1996, con el título de *Kunnās el-tabūrīda*. Publica también en diversos periódicos de Marruecos. Es miembro de la Unión de Escritores de Marruecos y de la Asociación Marroquí del zéjel. Cf. Ben#akidā 2007, 107; PÉREZ 2011, 313; Qāsimī 2009.

(10) Nació en Kenitra en 1966. Estudió derecho. Además de zéjeles, escribe también cuentos para niños. Cf. Ben#akidā 2007, 113; Pérez 2011, 313; Qāsimī 2009.

(11) Consideramos que este es un factor determinante a la hora de hacer un estudio de esta naturaleza. Como hemos podido comprobar, los dos poemas elegidos de Mourad Kadiri para formar parte de la antología, son dos zéjeles publicados precisamente en *#ir Allāh*. Sin embargo, la vocalización de ambas ediciones son completamente diferentes: mientras que en la edición de la colección del propio poeta el texto está completamente vocalizado, en la edición de la antología aparecen escasamente la escritura de algunos grafemas vocálicos y otros signos auxiliares. Esto nos lleva a plantearnos la siguiente cuestión: ¿es realmente la ortografía de los textos reflejo de la voluntad de los poetas? ¿O, por el contrario, las distintas editoriales también contribuyen a buscar su propia normalización? Creemos, por tanto, que un estudio comparativo de las distintas ediciones de un mismo texto podría dar luz a estas cuestiones.

(12) Se trata de un registro lingüístico que Moscoso (2007: 152), siguiendo a Abderrahim Youssi (1992) en su *Grammaire et lexicque de l'arabe marocain moderne*, ha definido como «un registro empleado por los marroquíes con un cierto nivel de instrucción cuya base de partida es el árabe estándar marroquí, o un continuo entre el árabe dialectal tradicional y éste último, al que se han adherido palabras e incluso estructuras del árabe estándar. El ámbito de utilización de éste es el de la formalidad y el relacionado con asuntos técnicos y científicos». Sobre la utilización de la *dāri#a* en el seno de la poesía, cf. #Abd al-Ma#id 1993.

(13) Por ejemplo, los textos de Ali Haddani (1936 Fez-2007 Rabat), Mustapha Baghdad (m. 2012) o Larbi Batma (1948-1997) y el grupo musical *Nass El Ghiwane*.

(14) Para una primera aproximación general, puede consultarse el artículo «Zadjal» de la *Encyclopédie de l'Islam*, escrito por G. Schoeler y W. Stoetzer. Sobre el género del zéjel contemporáneo en Marruecos, véase además, entre otros, los siguientes trabajos: Aragón 2011: 255-278; 2014a, 367-382; 2014b; Badri 2013; Hamrouch 2000; Qāsimi 2009; Ram#i# 2007, 3-12; Rašiq 2008.

(15) «Como es bien sabido, el zéjel es una forma de poesía popular en los países árabes que se escribe siempre en dialecto. En Marruecos, esta forma dialectal permanece aún viva, pero desafortunadamente ha perdido parte de su antigua importancia. En las últimas décadas, el número de autores de zéjel ha disminuido significativamente y, por consiguiente, ha disminuido también el número de libros de poesía de zéjel»

(16) Como respuesta a una de las preguntas de un cuestionario que elaboré y al que me respondió amablemente durante el verano del 2016 vía internet, Ahmed Lemsyeh contestó lo siguiente:

 #####
 #####
 ##### (#####) #####
 ##### -#####
 ##### [...].
 - #####
 ##### (naif) ##### -#####
 #####
 #####
 #####.
 #####
 #####
 #####
 ##### :##### ... #####>.

(17) «Cuando escriben en dialecto, los marroquíes tienen dos posibilidades opuestas: o preservar lo máximo posible la ortografía del árabe clásico o innovar intentando representar los fonemas de la lengua hablada: el resultado es generalmente una fluctuación entre ambas tendencias».

(18) Michalski (2017: 238) da el siguiente ejemplo de ortografía morfológica: ##### (*tzad*, «el nació»), manteniéndose la escritura de la *t*-, a pesar de haberse transformado en la pronunciación en *d*- debido al entorno de sonoras en que está. Una ortografía enfocada hacia la pronunciación habría reflejado en la escritura esa sonorización: ##### (*dzad*).

(19) Esta *alif* de protección está ausente también en la inmensa mayoría de los plurales masculinos del verbo en la colección *Tranvía* de Mourad Kadiri, tal como nos indica Moscoso (2018: 84). Según él, esto es debido a que en esta ocasión ha primado la gramática natural sobre la escrita.

(20) Al igual que sucede en *Tranvía* (cf. Moscoso 2018: 86).

(21) Sobre la realización sonora del fonema *q*, cf. Aguadé (2003: 83-84); y sobre la preferencia de *q* o *g* entre los marroquíes, cf. Moscoso (2007: 155).

(22) Entre los textos seleccionados para este estudio, predomina una escritura más conservadora, # , independientemente de la realización fonética (cf. B3, B4, B7, B9).

(23) Cf. Aguadé (2006: 257), §4.2.

(24) La escritura conservadora de estas tres letras que representan sonidos ajenos al ÁM (#, #, #), nos indica que estos autores, que escriben poesía y, por tanto, usan una lengua elevada, optan por una ortografía –en estos casos– más afín a la lengua de prestigio (ÁCl) y siguen, en lugar de una gramática natural, la gramática escrita (cf. Moscoso 2017: 85).

(25) Cf. Moscoso 2004, 113.

(26) Este autor es originario de Mequínez.

- (27) Ambas partículas son usadas por Kadiri en *Tranvía* (cf. Moscoso 2017: 84), lo que indica las dudas del autor a la hora de consignar el ÁM.
- (28) En el imperativo de los dialectos del Norte suele aparecer una vocal protética, cf. Moscoso 2004: 78.
- (29) Cf. Moscoso 2004: 110.
- (30) En los poemas del texto B, al carecer casi por completo de vocalización, solo encontramos dos variantes que se alternan (# # o #), a veces en un mismo verso: ##### # # ##### ##### (*fī m#ālas aš-šorfa u-l-#wwām*, «en los consejos de los nobles y del vulgo», B9: 114).
- (31) Cf. Aguadé 2006: 261.
- (32) Cf. Moscoso 2004: 69.
- (33) Para una lista detallada, cf. Moscoso 2004: 142-146.
- (34) Cf. Aguadé 2006: 261-263.
- (35) Este autor, Driss Benattar, usa esta forma típica del norte a pesar de haber nacido cerca de Safi, al sur de Casablanca.
- (36) Cf. Aguadé 2006: 263-264.
- (37) Cf. Moscoso 2004: 195-201.
- (38) En el caso de *Tranvía* de Mourad Kadiri, Moscoso (2018: 86), señala que la primera parte de la negación (*ma*) aparece a veces unida a la palabra y en otras ocasiones, no. Según él, esto se debe a razones estilísticas. En cuanto a la segunda parte (*š / šī*), aparece una sola vez unida a la palabra anterior.
- (39) Cf. Moscoso 2004: 201.
- (40) Nótese que en este caso la palabra acaba en *alif* en lugar de *tā# marbū#a*, lo que podría indicar una ortografía llamativa, o anticlonica, fuera de lo previsto.
- (41) ¿Podría tratarse de una errata de la edición? Lo previsible es encontrar un *tašdīd* en el lugar del *tanwīn*.
- (42) Esta ortografía tan conservadora, que usa la preposición del ÁCl fī, además de la consonante #, se contrapone en otras páginas del mismo autor cuando usa, por ejemplo, f: ##### # (*fān-Nīlū*, «en el Nilo», B8: 108).