

Uso y distribución de códigos en las canciones en spanglish y *camfranglés* como apuesta intercultural en EE.UU. y Camerún

Zacharie Hatolong Boho

Universidad de Maroua (Camerún) / Universidad de Ngaoundéré (Camerún)

hatbozach@gmail.com

Burcine Arielle Mafo Menga

Universidad de Maroua (Camerún)

ariellem582@gmail.com

Resumen

El presente artículo pretende estudiar las manifestaciones del hibridismo lingüístico que caracteriza al spanglish y *camfranglés*, basándose en la música urbana, factor de su promoción y expansión. Partiendo de un análisis sociolingüístico de diez músicas urbanas, cinco de las cuales se cantan en spanglish y cinco en *camfranglés*, procuramos realizar un análisis descriptivo de los fenómenos lingüísticos que hacen la particularidad de las canciones. Dichos análisis revelan que las músicas urbanas cantadas en spanglish y *camfranglés* reflejan a las realidades socioculturales en las que surgieron respectivamente. De hecho, se caracterizan principalmente por los préstamos, la innovación léxica y las alternancias de códigos. Cabe subrayar que la alternancia de códigos lingüísticos no sólo aumenta considerablemente la audiencia de las canciones, sino que también constituye un pilar para la construcción de la identidad y la base de una postura generacional. La música urbana es, por tanto, el principal vehículo de las mencionadas lenguas híbridas.

Palabras clave

Spanglish, *camfranglés*, habla juvenil, alternancia de códigos, vehicularización.

Use and distribution of codes in Spanglish and Camfranglais songs as an intercultural strategy in the U.S. and Cameroon. This article aims to study the manifestations of the linguistic hybridism that characterises Spanglish and Camfranglais, based on urban music, a factor of promotion and expansion. Based on a sociolinguistic analysis of ten urban musics, five of which are sung in Spanglish and five in Camfranglais, the aim is to carry out a descriptive analysis of the linguistic phenomena that make the particularity of the songs. These analyses reveal that urban music sung in Spanglish and Camfranglais reflect the socio-cultural realities in which they emerged respectively. In fact, they are mainly characterised by borrowings, lexical innovation and code-switching. It should be noted that the code switching not only considerably increases the audience of the songs, but also constitutes a pillar for the construction of identity and the basis of a generational stance. Urban music is thus the main vehicle for the aforementioned hybrid languages.

Key words

Spanglish, Camfranglais, youth languages, code switching, vehicularization.

Introducción

El spanglish y el *camfranglés* son dos hablas juveniles que surgieron en contextos socioculturales y sociolingüísticos similares en Estados Unidos y Camerún respectivamente. Durante mucho tiempo, el término spanglish ha sido objeto de controversia entre los investigadores. Los estudiosos que lo perciben como un término cargado de connotaciones negativas (el caso de Otheguy, 2009; Otheguy y Stern, 2011) se enfrentan a aquellos que consideran dicha habla como un marcador de la identidad latina de los hispanos que viven en los Estados Unidos² (Stavans, 2000; Betti, 2016; Monteagudo, 2020). Reconocida por la RAE en 2012 (Betti y Enghels, 2018), el término remite ante todo al habla del pueblo latino en un contexto estadounidense. Es una variedad de contacto cuyo surgimiento se remonta a los años 1960 y 1970 tras la innovadora labor de poetas y escritores latinos estadounidenses. Es el caso del famoso libro semi-autobiográfico, *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, escrito en spanglish por Gloria Anzaldúa (1987), en que se recuerda el importante papel que tuvo la poesía bilingüe *Tex-Mex* en su percepción de la existencia de la comunidad latina. Estas obras pioneras influyeron sin duda en la propia escritura de la autora, que más tarde se convirtió en un poderoso canal a través del cual afirmó su identidad lingüística bilingüe como hablante de una variedad que no es ni el español ni el inglés, sino ambos (Anzaldúa, 1987:55). Tres décadas más tarde, en los años noventa, el spanglish entró en la escena musical por medio de la música raplatina, lo que prosperó como fuente de inspiración y resistencia entre las jóvenes generaciones latino-unidenses. En la actualidad, la música urbana, cuyos estilos predominantes son entre otros el Rap, el Reggaetón y el Dembow, representa el más importante medio de vehicularización del spanglish.

El *camfranglés*, por su parte, surgió en el contexto multicultural que caracteriza a Camerún. En cuanto habla vehicular urbana, el *camfranglés* emergió para posibilitar la comunicación entre la población llegada de los confines del país para buscarse la vida en las grandes ciudades (Yaoundé y Douala). El habla, considerada a sus principios como variedad del francés (Mendoze, 1990), adquiere su notoriedad en cuanto lengua muchos años más tarde (Telep, 2014; Elondou Eloundou, 2016). Entonces, se popularizó mediante el arte cómico y la música urbana tras el famoso título *Je go* del cantante Koppo. Hoy en día, el *camfranglés* está presente en todos los aspectos de la vida cotidiana. En literatura, *Speak camfranglais pour un renouveau ongolais* de Peter Wuteh Vakunta y *Requiem pour Ongola* del mismo autor son las obras

²EE.UU a continuación.

principales del repertorio literario del camfranglés. Los ritmos musicales muy corrientes en *camfranglés* son el Afro beat, el Rap, y los ritmos folklóricos.

De hecho, el spanglish y el *camfranglés*, que surgieron tímidamente, se han desarrollado y expandido mediante la literatura, la prensa, la música y el arte cómico. El presente artículo pretende estudiar las manifestaciones de la plurivocalidad que caracteriza ambos códigos. Para ello, nos apoyamos en la música urbana, mayor vía de vehicularización de los mismos. Para llevar a cabo este objetivo, nos apoyaremos en los principios de la sociolingüística descriptiva. Los análisis enfocarán el análisis de los fenómenos destacados en el corpus constituido por canciones en spanglish y en *camfranglés*. Después de la descripción de la situación sociolingüística de los dos países en que se desarrollan las dos hablas, un análisis contrastivo de los fenómenos interlingüísticos que caracterizan las canciones revelarán los rasgos generales de las dos hablas.

El análisis de las particularidades lingüísticas de la música es un tema que fascina a numerosos investigadores desde hace varias décadas. De hecho, el estudio de las peculiaridades lingüísticas de la música camerunesa fue objeto de un análisis sociolingüístico en que se estudió la distribución de lenguas en las canciones. Entonces, en una perspectiva descriptiva, Ebongue (2015) estudia los mecanismos de alternancia de códigos en la música camerunesa. Concluye que la alternancia de códigos que caracteriza las canciones estudiadas se justifica por el deseo de llamar la atención del público (a modo de *marketing*). Rokosová (2020) por su parte, estudia el spanglish en canciones populares. Después del análisis de las características lingüísticas y estilísticas de las canciones, concluye que los músicos cantan en spanglish para que el público comprenda el mensaje trasmítido y que se acepte la lengua en la sociedad puesto que forma parte de la práctica cotidiana estadounidense. En el mismo orden de ideas y en un artículo sobre el uso del spanglish en la música rap latina, Balam y Shelton (2023) analizan los cambios de códigos en contextos inter e intrafrásticos. Basándose en el rap latino de los años noventa, el investigador demuestra que los cambios interfrásticos favorecen el cambio del español al inglés, mientras que los cambios intrafrásticos se caracterizan por patrones de mezcla unidireccionales del inglés al español. Por otra parte, aunque la lengua matriz del conjunto de los datos sea predominantemente el inglés, la mayoría de los sustantivos, adjetivos, preposiciones, pronombres relativos y conjunciones se realizaban en español.

De la situación sociolingüística al repertorio lingüístico de las canciones

EE.UU. es un país cuya característica principal es la diversidad étnica por lo que ha sido el destino de la trata negrera y, más tarde, la “colonia de poblamiento”. Además de la trata negrera que llevó a miles de negros al país, el tratado de Guadalupe Hidalgo firmado el 30 de mayo de 1878 unió los Estados de California, Nevada, Utah, así como algunas partes de Colorado, Nuevo México, Arizona y Wyoming a los EE.UU.³ (Niño-Murcia *et al.*, 2008:56). Mediante dicho tratado, también se llevó el español a EE.UU. Aparte de la colonización y del tratado que juntaron comunidades latinas a los EE.UU., los movimientos migratorios han contribuido a la inserción y consolidación de la cultura latina en EE.UU.

De sobra conocida es la importancia de las migraciones en la constitución de la población estadounidense. Entonces, desde sus inicios, su orientación como “colonias de poblamiento” le concedió el estatuto de país acogedor. De hecho, numerosos flujos migratorios han llevado a latinoamericanos a EE.UU. Unos de los más importantes de dichos flujos es el que ocurrió entre los años 2010 y 2015. Las tendencias observadas sugieren que la emigración de latinoamericanos hacia Estados Unidos durante este periodo se debe principalmente al aumento de la demanda de trabajo, el cual se ha visto afectado por los efectos de la pos-recesión (Cruz, 2016). En la actualidad, los migrantes estadounidenses proceden principalmente de México y representan el 21,43% de los migrantes⁴. La población latina representa los 15% de la población nacional y constituye el grupo minoritario más importante del país.

Gracias a la inmigración, el número total de hispanohablantes avanza continuamente hasta hoy en día, conllevando una importancia cultural, económica y sociolingüística significante. Por lo demás, Lipski señala que, al mismo tiempo, las investigaciones revelan el desplazamiento lingüístico de la lengua española. Comenta que “el empleo del español ocurre principalmente entre los inmigrantes nacidos fuera de los Estados Unidos, en grado menor entre los hijos de inmigrantes (siempre que ambos padres

³Texas ya formaba parte de Estados Unidos desde 1845. Desde el punto de vista histórico, hay una serie de fechas clave en la historia hispana de los Estados Unidos: En 1513 Juan Ponce de León descubre Florida; en 1565 se funda San Agustín (actual St. Augustine), la primera colonia española en EE.UU; en 1540 Francisco Vázquez de Coronado explora Arizona, Texas, Colorado y Nuevo México; en 1605 se funda Santa Fe (Nuevo México); y entre 1769-1823, el padre Junípero Serra y sus sucesores fundan 21 misiones entre San Diego y San Francisco (*El Camino Real de California*), (Pato, 2009), citado por Rosa-Triantafilian.

⁴Véase Datosmacro.com (2020).

sean hispanoparlantes), y disminuye drásticamente en las generaciones siguientes, o en los hijos de matrimonios mixtos" (Lipski, 2003:233). Como uno de los motivos más probables del desplazamiento indica la necesidad de rendirse a un sistema educativo y social que se beneficia del empleo del inglés, si uno quiere lograr éxito. Justo con esto está vinculado la conversión del español en una lengua del hogar, es decir, los que aprenden inglés – nacidos en un país hispanohablante o no – poco a poco renuncian al uso del español en sus propias casas. Por eso dice Lipski (2003:234) que el español en Estados Unidos es una lengua que avanza a la vez que retrocede.

Cabe subrayar que no existe ninguna política lingüística oficial que rija el uso de las lenguas en EE. UU. a favor de una política lingüística implícita en la práctica cotidiana. Es una política encubierta e indirecta que favorece el uso y la expansión del inglés. Prueba de ello son entre otros la Ley de Derechos Civiles de 1964, especialmente el Título VI que constituye el primer paso para recuperar los derechos lingüísticos de las minorías o la *Ley de Educación Bilingüe* de 1968 que es considerada como el primer reconocimiento oficial federal de las necesidades de los estudiantes con habilidad limitada para hablar inglés. En 1974, se aprueba la Ley de Educación Bilingüe y la ley de Igualdad de Oportunidades Educativas; en 2002 el presidente Georges W. Bush firma la ley de ningún niño (No Child Left Behind, NCLB), la cual es una reautorización de la Ley de Educación Primaria y Secundaria (ESEA); en 2010 la administración del presidente Obama elabora un borrador para la revisión del ESEA que incluye aspectos sobre las necesidades de los aprendices de inglés y aprendices diversos. Cabe notar que ninguna de esas leyes determina un estatus de la lengua española en EE.UU. Así pues, el idioma es relegado al segundo plano en el esquema lingüístico del país. Sin embargo, la población hispana de EE.UU. va creciendo. Según las estimaciones realizadas por la Oficina del Censo de los Estados Unidos, la población estadounidense de origen hispano superaba en julio de 2020 los 62,3 millones de personas. Estas cifras muestran un aumento de casi 12 millones con respecto a 2010 y de más de 53 millones desde 1970.

De lo que precede, se nota que los EE.UU. son un país en situación de diglosia con esquema doble. Para una mejor comprensión de la diglosia de esquema doble, es menester presentar la diglosia simple. Una situación de diglosia es la en la que una variedad alta (A) y una variedad baja (B) conviven complementariamente en ámbitos públicos y privados. En este contexto, una lengua es la lengua nacional, o lengua institucional, y la otra viene como una lengua de uso popular. Considerando el caso de EE.UU., Moreno Fernández (2016 :11) opta por "calificar la situación lingüística estadounidense como diglosia, por cuanto existiría el empleo de un español popular

en la vida corriente (también llamado Spanglish)”. El autor añade que los medios utilizan un español internacional, crecientemente apreciado como marca de identidad local, con frecuente alternancia de códigos. De facto, la diglosia de esquema doble es “una variante de la diglosia clásica y consiste en una distribución sociofuncional entre una variedad A y una variedad B, pero dando lugar a que, en A existan dos subvariedades: una sub-variedad “Aa” y una subvariedad “Ab” y a que, en B existan a su vez una subvariedad “Ba” y una sub-variedad “Bb”” (Moreno Fernández, 2016 :11). Si se toma el caso de los EE.UU, la variedad alta (A) sería el inglés y la baja (B) el español, ya que su adquisición es oral y se hace en el contexto familiar. La subvariedad más alta (Aa) sería el inglés estadounidense considerado como estándar y la más baja (Ab) sería el inglés regional o local de cada grupo o territorio. En cuanto a la variedad baja (B) su subvariedad más baja (Ba) sería el español y la subvariedad más baja (Bb), el spanglish.

En resumidas cuentas, el paisaje lingüístico estadounidense está marcado por una diglosia de esquema doble, por lo que en el país el inglés convive con el español y el spanglish. El spanglish es un habla mixta que resulta de la mezcla las dos otras lenguas, una lengua “a imagen del país”. Igual que la lengua, la música en spanglish es lo propio de los Latinoamericanos dentro y fuera de EE.UU; el paisaje lingüístico se refleja en las canciones cantadas en spanglish.

Por lo que se refiere a Camerún, la situación sociolingüística es mucho más compleja. El bilingüismo institucional francés-ingles con que se identifica el país no es más que una pantalla tras la que se esconde un mosaico de lenguas que se utilizan a diario. En palabras de Tabi-Manga (2000 :70), “la République du Cameroun présente une configuration unique dans tout le continent africain, du fait de son bilinguisme officiel : français-anglais. Il faut, en outre, ajouter une diversité incomparable des langues. En plus d'un nombre impressionnant de parlers, on y retrouve toutes les grandes familles linguistiques africaines”. Precisamente, lingüistas como Tadadjeu (1983) y Tabi-Manga (2000) han propuesto modelos de glotopolítica educativa ambiciosos para consolidar la unidad nacional salvaguardando dicha diversidad lingüística. El primero propone un trilingüismo extensivo, que incluiría tres lenguas: el francés y el inglés, que son las lenguas oficiales, y una tercera lengua, llamada nacional, que sería de hecho la lengua materna de cada camerunés. El trilingüismo preconizado por el lingüista implica que, a nivel individual, cada ciudadano domine tres lenguas: el francés, el inglés y su lengua materna. El segundo preconiza el cuatrilingüismo. Al desarrollar su modelo, Tabi-Manga distingue cuatro estratos funcionales de lenguas. El primer estrato es constituido de lenguas maternas, el

segundo de lenguas comunitarias, el tercero de lenguas vehiculares - que, según el autor merecen el estatuto de lengua materna (Tabi-Manga, 2000:69-109), por lo que son vías de comunicación de personas que hablan diferentes lenguas maternas – y el cuarto de lenguas internacionales, herencia colonial, que funcionan como lenguas oficiales (Tabi-Manga, 2000 : 184-185).

Hablando de las lenguas vehiculares, Tabi-Manga (2000) enumera el *Fufulde*, el *Betifang*, el *Basaa* y el *Duala*, considerando que el Pidgin-english y el *camfranglés* no son típicamente cameruneses. Lo que no es la opinión de numerosos investigadores y lingüistas, pues, De Feral (2004 : 583) opina que el *camfranglés* traduce “une identité à la fois urbaine et nationale par la langue, ce que ne peuvent faire ni les langues africaines ni le français normatif véhiculé par l'école”.

La escena musical camerunesa refleja la diversidad cultural y lingüística de la sociedad. Ciertas lenguas auténticamente camerunesas dominan el panorama musical, el *duala* y el *ewondo*, por ejemplo. Junto con el *camfranglés*, el francés, el inglés, el *fufulfe*, el *pidgin-english* y las lenguas bantúes de los *grassfields* acompañan de diversas formas a las primeras en la canción camerunesa, haciéndola multilingüe. Sin embargo, aunque cada una de estas lenguas es específica de un estilo musical concreto, pertenece a una comunidad determinada y se dirige a un público concreto. La música camerunesa en *camfranglés*, al igual que la lengua, pretende reflejar la identidad cultural camerunesa. De hecho, las canciones en *camfranglés* se caracterizan por el plurilingüismo dominado por el francés. Además de esa lengua oficial, el inglés, el *pidgin-english* y las lenguas locales constituyen el repertorio lingüístico de la música. Notamos que, igual que en EE.UU tratándose del spanglish, el paisaje lingüístico de Camerún está representado en las canciones en *camfranglés*. Sin embargo, ¿cómo los artistas hispanos y cameruneses vehiculan su identidad lingüístico-cultural mediante su canción? ¿Cuáles son las manifestaciones del plurilingüismo marcado por ambas hablas en las canciones? Dicho con otras palabras, ¿cuáles son las particularidades lingüísticas de las canciones en spanglish y *camfranglés*?

Alternancia de códigos

El cambio y la mezcla de códigos son unos de los rasgos más interesantes e importantes del multilingüismo. Son manifestaciones inevitables de la coexistencia de muchas lenguas en el mismo entorno sociolingüístico. Según Gumperz (1989), la alternancia de códigos remite a la yuxtaposición en el mismo enunciado de dos códigos lingüísticos diferentes. Entonces, tanto la mezcla como la alternancia de

códigos son manifestaciones del contacto de lenguas. En las canciones en spanglish y en *camfranglés* dos tipos de alternancia son los más recurrentes: la alternancia intrafrástica y la alternancia interfrástica. La alternancia intrafrástica o *switch* remite a la que ocurre dentro del mismo enunciado (Rotaetxte, 1999) y la interferencia intrafrástica ocurre según dos esquemas: la alternancia por palabra suelta, que también incluye la alternancia de un nombre (nombre propio o nombre común) y la alternancia de una oración o frase incompleta. La alternancia interfrástica, en cambio, se refiere al cambio del código lingüístico entre frases. Ocurre cuando el locutor (o el cantante en el caso preciso) cambia de código en una serie de frases. Es una prueba de que domina la lengua hablada.

Palabras sueltas

Cabe subrayar ante todo que la base o el telón de fondo del spanglish y del *camfranglés* son respectivamente el inglés y el *camfranglés*. De hecho, la alternancia por palabra suelta ocurre cuando se inserta solo un lexema ajeno en una frase:

- Yo soy un *player* (Mike Towers: Spanglish).
- Yo recuerdo cuando le hablé, pensé que no tenía *break* (Mike Towers: *Extasy*).
- Eso ahí sabe dulce como *Candy* (Mike Towers: Spanglish).
- Tu solo envia el *location* (KarolG: *Follow*).
- Yo te tiro un *call* (KarolG: *Location*).
- Real hasta la muerte (KarolG: *Location*).
- Tu fais le *nyanga* avec ton chaud (Alex du Kamer: *Le pays est sucré*).

En spanglish la alternancia de una palabra suelta es muy recurrente. Ocurre al principio y al final de la frase o de la oración. En *camfranglés* la presencia de una palabra suelta en la frase o en la oración es muy escasa. Eso se debe al número de lenguas que entran en la constitución de cada uno de las dos hablas. Mientras que el spanglish está constituido por dos lenguas, el *camfranglés* conglomera todo el panorama lingüístico camerunés.

Alternancia con nombres

Aunque muchos autores no la consideren como alternancia sino como préstamo, la alternancia de un nombre consiste en insertar un nombre tomado de una lengua A en una lengua B (Poplack, 1980). Son nombres de marcas famosas, personas, cosas,

etc. A continuación, vienen unos ejemplos sacados en las letras de las músicas.

- Pero eso cambia cuando bebe *Buchanan's* (...) yo solo tomo champan, el *Richard Mille*,... (KarolG: *Location*).
- Muchos dicen: “*Michael* se cagó”, y si supieran que yo nunca dije que no (Mike Towers: *Burberry*).
- On a ciré nos *Buscemis*. Sapé jusqu'à la mort, *papa Wemba* est die en Dolce Gabanna (Tenor: *Doledab*).
- Mvog-ada, Pakita all les chantiers d'Ongola (...) dans le secteur d'Obobogo (Koppo : *Emma*).

Al integrar los nombres de universos ajenos, los cantantes personalizan los textos de manera que su comprensión requiera de una apertura cultural. Las personas, los lugares y las marcas evocados constituyen para los músicos un medio implícito para vehicular sus culturas.

Frases enteras

Al analizar más detalladamente el corpus, nos damos cuenta de que frecuentemente pasa que en las letras de canciones se introduzcan frases completas de la lengua B en una estrofa o serie de versos de la lengua A. Bastante ilustrativos son los ejemplos que vienen a continuación, sacados tanto del spanglish como del *camfranglés* :

- Ey, ey, ella me tiene hablando spanglish, i-i-I *Baby, don't you understand me?* (*You know what I'm sayin'?*)(Mike Towers: *Spanglish*).
- Si la ven llegar conmigo ella se muerde, eye. *When we fuckin' say my real name* (Mike Towers: *Spanglish*).
- Emma, qu'est-ce que c'est que ça Emma... *ma yin moa me zinmo Emma wam'oh* (Koppo: *Emma*).
- La buyna même des fois commence à 20 BA (20 BA) Pour pousser le dossier, tu déposes 20 BA (20 BA) *All shesaidis baby make me rich* (20 Ba)... (Jovi : 20BA).

Otros procedimientos

En esta sección se mencionan los sintagmas, las frases incompletas, las oraciones o cualquier otro segmento de más de una palabra, insertados en la lengua base, como se puede averiguar en los ejemplos siguientes:

- Tú ya sabe' donde *you can find me* (Yeah) Si no e' ropa de diseñador, no se pone na' *Baby, for real* tú me pone' mal (Mike Towers: *Spanglish*).
- Bebé, manda el *location-tion-tion*. *Outfit Chanel* y de *collection-tion-tion* (Karol G : *Location*)
- Je *mouffe les tings je tchop* la bouche (Koppo : *Emma*)
- Au lieu de rester là avec ta *sita* et tes *sistas* Avec ton *refré* avec ta *rémé* et ton *répé* (Alex du Kamer : *Le pays est sucré*).

Tanto en spanglish como en *camfranglés*, los cantantes introducen sintagmas ajenos en sus discursos musicales. Sin embargo, la proporción de oraciones completas incorporadas es más alta en spanglish que en *camfranglés*. En el mismo, la inserción de sintagmas nominales es muy corriente.

Dicho todo lo anterior, conviene preguntar si aplicar la teoría de alternancia de códigos al spanglish y *camfranglés* no suena ambiguo. En efecto, ¿se puede hablar realmente de alternancia de códigos cuando se trata de un habla mixta o híbrida? ¿No resulta evidente, dado que se trata de lo mixto o la hibridez? Para Zongo (2001 :104), el discurso alternativo, por oposición al discurso mixto, consiste en “tout changement linguistique qui se produit d'un tour de parole à un autre”. Se trata de alternancias “etiquetadas” (Thiam, 1996 : 33). Para Thiam, se dice de una alternancia que es “etiquetada⁵” cuando el hablante la señala mediante cualquier signo de ausencia de fluidez del discurso, como pausas, interrupciones, vacilaciones, comentarios metalingüísticos, etc.”. En la hibridación, las partículas no son disociables (Mariscal, 2021). De hecho, la alternancia de códigos que acabamos de presentar (y que ilustramos a continuación mediante gráficos) solo es un aspecto de la hibridez del spanglish y del *camfranglés*. Las demás características de dicho hibridismo son el préstamo, el calco y la hibridación lingüística.

Los siguientes gráficos presentan la proporción de la alternancia de códigos en cada canción.

⁵Thiam (1996) las llama alternances “balisées”.

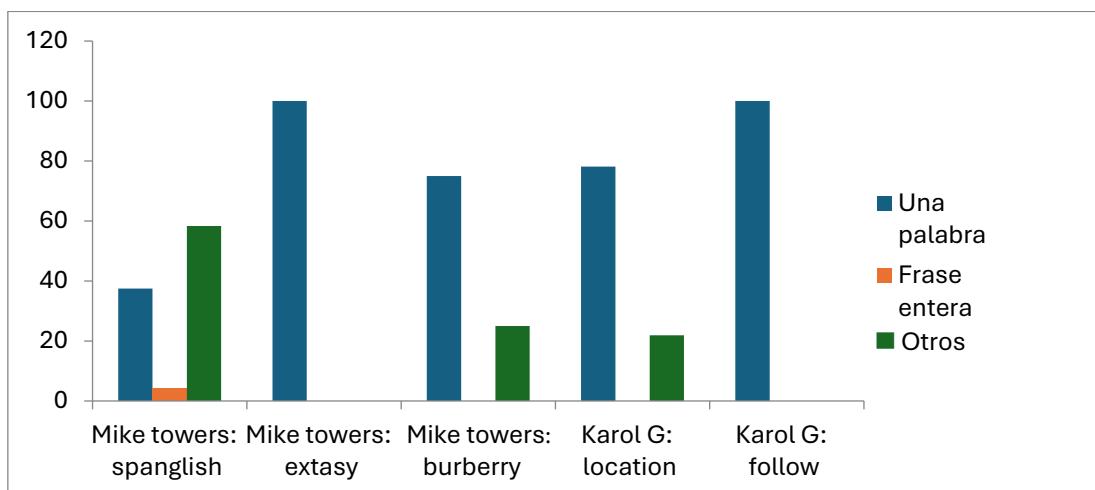


Gráfico 1. Proporción de alternancia de códigos en las canciones en spanglish.

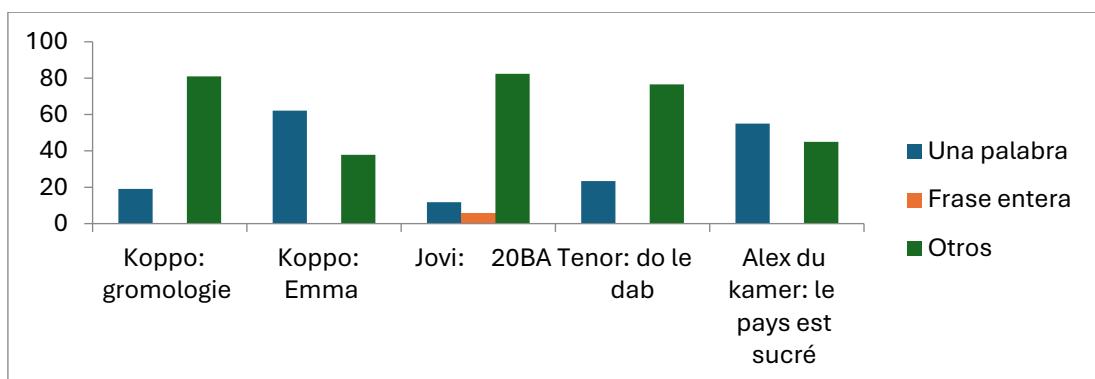


Gráfico 2. Proporción de alternancia de códigos en las canciones en camfranglés.

A modo de resumen parcial, resulta que la alternancia con una palabra (palabras sueltas) es la más recurrente en las canciones en spanglish, con 100% en la canción *Extasy* de Mike Towers y *Follow* de Karol G. En *camfranglés*, la alternancia con una palabra en un enunciado es escasa, siendo la tasa más elevada (62,16%) en la canción *Emma* de Koppo. La alternancia de frases enteras está igualmente limitada en *camfranglés*. Eso se explica por el número de lenguas que constituyen el habla mixta camerunesa. Entonces, a causa del número muy elevado de lenguas que sustentan el *camfranglés*, resulta difícil formular una frase entera usando solamente una de las mismas. De hecho, alternan más de una palabra en cada frase o enunciado. Por eso, la proporción de las alternancias en la categoría 'otros' (representa la alternancia de más de una palabra) está elevada en las canciones en *camfranglés*, con unos 80,95% en la canción *Gromologie* de Koppo, 82,35% en *20BA* de Jovi y 76,59% en *Do le dab* de Tenor.

El préstamo en las canciones en spanglish y *camfranglés*

El concepto de préstamo o extranjerismo existía ya en el primer diccionario etimológico y monolingüe de la lengua española, el llamado *Tesoro de la lengua castellana o española* publicado por Sebastián de Covarrubias en 1611. Covarrubias, por supuesto, registró la palabra ‘préstamo’ pero no en el sentido de palabra importada, y el término extranjerismo ni siquiera la recogió. Sin embargo, ofreció una serie de palabras que él mismo calificaba de extranjerismos, distinguiéndolas así de aquellas que, aunque procedieron del griego, latín o incluso árabe, no fueron consideradas extranjeras. De esta manera, Covarrubias distinguió, quizás de manera inconsciente, los cenismos de los préstamos integrados. De ahí que, para hacer un análisis actual del préstamo lingüístico, creamos oportuno arrancar desde el tratamiento y la consideración que del mismo se ofrece en dicho diccionario. En otras palabras, al estudiar los préstamos, será menester que no consideremos como tales las palabras que ya han integrado la lengua.

Cabe subrayar, además, que los lingüistas tienen opiniones muy divergentes con respecto al concepto de préstamo. Alvar Ezquerra (1993: 16) considera que “en un sentido estricto, el préstamo consiste en un proceso mediante el cual una lengua cuyo léxico es finito y fijo en un momento dado toma de otra lengua (cuyo léxico es también finito y fijo en un momento dado) una voz (en su forma y contenido) que no poseía antes”. Bermúdez Fernández (1997 : 31), por su parte, ofrece una definición mucho más amplia del fenómeno, tomando en cuenta la complejidad de las manifestaciones de los fenómenos de transferencia. Según piensa, un préstamo es todo rasgo lingüístico (de tipo léxico, sintáctico, semántico, morfológico, fonológico o formal) que un sistema lingüístico B (receptor) toma, adapta o traduce de un sistema lingüístico A (donante) y que previamente no existía en B. Siguiendo a Hjelmslev, Lewandowski (1992 : 271) define el préstamo como la transferencia de un signo lingüístico de una lengua a otra, conservándose en general las funciones de los elementos: enriquecimiento del repertorio/vocabulario de una lengua, de un dialecto o idiolecto a base del vocabulario de otra lengua, dialecto o idiolecto. Resumiendo el pensamiento de esos lingüistas, se puede subrayar que el préstamo consiste básicamente en la inclusión de un discurso de una lengua A, de elementos procedentes de una lengua B. La neología de préstamo, que consiste en transferir a una lengua un elemento léxico ya formado, perteneciente a una lengua extranjera viva (inglés, ruso, alemán, etc.) o a una lengua muerta (latín, griego, sanscrito, etc.) (Guerrero-Ramos, 2013: 119). Se habla aquí de neología de préstamo para distinguir el préstamo léxico de los préstamos morfosintácticos y semánticos. Dos esquemas

representan la imagen del préstamo en spanglish: la inclusión de lexemas españoles en un texto en inglés y viceversa. En *camfranglés*, el esquema es más complejo. Se trata de la inserción de lexemas tomados del inglés, del *pidgin-english* y de las lenguas locales. Los ejemplos que vienen a continuación ilustran la frecuencia de uso de los préstamos en las letras de las canciones.

- *Baby, manda la ubi* (Ubi) Pa' darle *play* a la *movie* (Movie) (Karol G: *Location*)
- Contigo yo me siento *high*, me voy en *overdose* (Mike Towers: *Extasy*)
- Toy haciendo *ticket* bajo perfil como lo hacía Nas en la *movie* de *Belly* (Mike Towers: *Burberry*)
- *Mollah je wanda, je m'étonne Que dans nos ways de francophones (...)* Il y'a un *ponda* pour le *school*, il y'a un *ponda* pour la *life* Dans la *life* c'est *moh* de *school*, mais trop de *school* ce n'est plus cool (Koppo : *Gromologie*).

Se nota que el préstamo representa la mayor fuente de enriquecimiento del léxico del spanglish y del *camfranglés*, siendo el origen de la alternancia de códigos que caracteriza las dos hablas.

La innovación léxica en las canciones en spanglish y *camfranglés*

La innovación léxica o neologismo remite a la creación de nuevas entidades léxicas. “Vocablo, acepción o giro nuevo en una lengua”, esta es la definición que ofrece el DLE (Edición del Tricentenario, 2023) en su entrada para neologismo; pues, la neología es el proceso de formación de los neologismos. *El diccionario de uso del español* (DUE) de Moliner (2007) define neologismo como “palabra o expresión recién introducida en una lengua”. Un neologismo puede formarse mediante elementos ya existentes en la lengua o una palabra cogida de una lengua extranjera, ya sea en su forma original o adaptada al idioma al que se agrega (calco); por tanto, los préstamos también tienen cabida como sujeto de estudio de la neología.

Fenómeno de innovación léxica, también se define la neología como el proceso de formación de nuevas unidades léxicas y los neologismos como el resultado del proceso. *El Diccionario de Lingüística* de Dubois *et al.* (1992) nos ofrece dos acepciones: “toda palabra de creación reciente o recientemente tomada de otra lengua” y “toda acepción nueva de una palabra ya antigua”. Hoy en día la creación neológica es un hecho muy común en toda comunidad lingüística. Cuanto más avanza una lengua, más términos nuevos requiere, puesto que van apareciendo nuevas realidades que

necesitan a su vez nuevas formas para ser designadas. Pues, la existencia de neologismos en una lengua es siempre un indicador de vitalidad:

El grado de vitalidad interna de una lengua se puede medir a través del análisis de la frecuencia de uso de los distintos procesos y recursos de creación, considerando que los diversos procesos neológicos se organizan en un eje que representa grados de vitalidad distintos. El polo de máxima vitalidad interna lo ocupan aquellos procesos del sistema que utilizan sus propios recursos para la creación de nuevas unidades y el polo de vitalidad mínima, los préstamos sin adaptación (Cabré *et al.*, 2002:164).

Cuanta más palabras nuevas crea una lengua a partir de palabras que ya existen, mayor es su polo de vitalidad. Si, por el contrario, crea palabras nuevas tomando prestados recursos lingüísticos de otras lenguas, su polo de vitalidad es bajo.

Es preciso recordar que las dos acepciones que ofrecen Dubois *et al.* (1992) del neologismo evocan los dos tipos de neologismo. Los neologismos de forma y los neologismos de significado o neologismos internos. El fenómeno es muy corriente en las hablas juveniles como el spanglish y el *camfranglés* por el contacto lingüístico-cultural, la necesidad de nombrar nuevas realidades y el gusto por lo exótico. Además del préstamo tras el cual alternan las lenguas, los esquemas más recurrentes de neologismos de forma son la derivación, la composición, los acortamientos, la metátesis, el anagrama y la acronimia.

Los músicos que cantan en spanglish no recurren mucho a estos procedimientos. El proceso más recurrente de los que se nota en las canciones en spanglish es la sufijación, con el esquema inglés + sufijo español. Es el caso del lexema ‘texteándome’ en la frase *To'a las babie' están texteándome* (Karol G: *Location*). ‘Texteando’ resulta de *Texto + -ear* por adaptación del inglés *-to text* (DRAE). A modo de ejemplo para la neología por composición, consideramos la frase siguiente: “*No salgan tras de mí, hijueputa, porque se van a morir*” (Mike Towers: *Burberry*). El significante *hijueputa* deriva de la adjunción de *hijo + puta*. Su surgimiento se puede justificar por la economía del lenguaje.

La sufijación es muy corriente en *camfranglés*, con los sufijos desinenciales como se ve en los verbos *wakayaïs*, *whitisé*, *puttez*, etc. Los esquemas más recurrentes son: lengua materna + sufijo francés e inglés o pidgin-english + sufijo francés. Es el caso de las palabras *nyangalement* y *mimbayance*. La mayoría de los lexemas recogidos en las canciones se forman por adjunción de los sufijos cultos. Los esquemas recogidos en el corpus:

Lengua materna + sufijo *-ique*

- *Voici alors le corrigé de la gromologie Les mapaniques, les ngwelmatiques (parlez encore) Forgetmatiques, morontoïques, maboyalique... (Académiciens), Les njokafiques (je connais), mougoulitiques, Kongossaïques, kwakwatoïques, ndoletypique.s (Koppo : Gromologie)*

Lengua materna + sufijo *typique*

- *Voici alors le corrigé de la gromologie ... ndoletypique.s (Koppo : Gromologie)*

Pidgin-english + sufijo francés

- *Il falaitsache Emma des mimbayance Dans les mimbayance et la méfiance (Koppo : Emma)*

Lengua materna + *ismo* (del latín) (se utiliza para crear un término asociado a una doctrina, dogma, ideología o teoría, ya sea religiosa, política o científica).

Nyamagolo + isme => Nyamagolisme

Otro proceso de neología formal que es recurrente en el corpus es el anagrama y la metátesis, que consiste en la inversión o cambio de posición de uno o más sonidos dentro de la misma palabra. A diferencia del anagrama, con la metátesis, se cambia la posición de silabas, mientras que, con el anagrama, se cambia la posición de letras. Ejemplos:

- *Avec ton réfré avec ta rémé et ton répé* (Alex du Kamer : *Le pays est sucré*)

Aquí, las palabras *répé* y *réfré*, obtenidas por metátesis de la palabra *frère* y *père*, con un cambio en el timbre de la vocal, son objeto de una extensión semántica y no se refieren a una relación familiar: el término *frère* se utiliza a menudo en francés camerunés y africano para designar a cualquier hombre de la misma generación con el que se siente un vínculo común (etnia, país, raza, clan, tribu, etc.). También es el lexema *rémé*. Obtenido por metátesis del lexema *mère* con un cambio del timbre vocal. Se trata de un término de respeto utilizado para designar a cualquier mujer mayor, en edad de ser madre, con la uno que siente un vínculo afectivo. Ntsobé *et al.* (2008 : 98) explican las formas *réfré*, *rémé*, *répé* y *réssé* por la interacción de tres reglas: la reducción, la permutación y la asignación de un acento agudo a cada sílaba. Entonces, se reduce la vocal que forma el núcleo de la palabra para producir una palabra formada por dos sílabas: [mer] > [mère]; luego, hay permutación de sílabas en la palabra producida a partir de la regla anterior: [mère] > [réme]; por fin, se asigna un acento agudo a cada sílaba: [réme] > [reme].

El anagrama representa una figura de dicción que consiste en cambiar el orden de las

letras en una palabra para formar otra palabra. De hecho, el neologismo por anagrama consiste en generar una nueva palabra tras la mezcla de las letras de otra palabra tomada prestada de otras lenguas como se puede averiguar en el fragmento siguiente.

- *Ils tcha l'avion pour venir ici au mboa* (Koopo : *Gromologie*); *Tcha* es anagrama del verbo inglés *to catch*.

Además de los procesos ya mencionados, la neología por acortamiento constituye una importante fuente de enriquecimiento del léxico. Consiste sobre todo en la apócope y la abreviación. Entonces, tanto la apócope como la abreviación consisten en la caída o la supresión de sílabas o vocales al fin de un lexema. Los neologismos por acortamiento presentes en el corpus son: *resto*, *kwatt*, *d'hab*, *consto*, *testo*, *le callé*. Estos significantes no son propios a la música. También forman parte de la práctica cotidiana del *camfranglés*.

Por otra parte, el spanglish se caracteriza por la aspiración de algunos sonidos al interior o al fin del lexema. Los ejemplos siguientes lo ilustran claramente:

- Un fantasmeo con nosotro' y le llegamo' a donde esté' (Mike Towers: *Burberry*)
- Pa' su cumpleano, vo'a comprarle un Audemarspa' que tenga un happybirthday (Mike Towers: *Spanglish*)
- Los simple' cantante' de la' leyenda' (Karol G: *Location*)

Es preciso recordar que esas son las particularidades del español latinoamericano (Lapeza, 1981; Luengo, 2007).

Tocante a la neología semántica, consiste en la atribución de nuevas acepciones a las entidades ya existentes en la lengua (Dubois *et al*, 1994 : 322). Son “neologismos formados por una modificación del significado de una base léxica” (Cabré, 2006: 233). También denominada neología de sentido, se caracteriza fundamentalmente por ser la expresión de un contenido, significado, acepción o sentido diferente de un significante o forma ya existente en la lengua. Un análisis minucioso de los datos revela que, mientras que la neología semántica no está representada en las canciones en spanglish, los procesos de neología semántica, relevantes en las canciones en *camfranglés*, son esencialmente la metáfora, la metonimia y el deslizamiento semántico.

La metáfora constituye uno de los fenómenos más recurrentes en el *camfranglés*. Si bien la metáfora se construye a partir de palabras simples, su comprensión requiere la competencia sociocultural del locutor. Entonces, la metáfora, ya sea mediante lenguaje indirecto o directo, se caracteriza por su habilidad para causar algún tipo de discontinuidad o incongruencia referencial o contextual en el discurso: introduce un dominio conceptual ajeno dentro del dominio conceptual que dominan los locutores. Esta aparente incoherencia se resuelve mediante la realización de una correspondencia entre todos los elementos que constituyen la metáfora.

- *Le père pourquoi tu attaches ta bouche?* (Alex du Kamer: *Le pays est sucré*)
- *Le long crayon devant le peuple, ne waka pas avec le peuple* (Koppo : *Gromologie*).

La compresión de estas expresiones metafóricas requiere la realización de una correlación entre los elementos de la misma.

El deslizamiento semántico también constituye un fenómeno léxico muy recurrente en las hablas de jóvenes por el deseo de codificar su habla, o por falsos cognados. En términos más simples, por deslizamiento semántico nos referimos a cualquier cambio, alteración, especialización o generalización del contenido semántico de toda palabra. Dicho deslizamiento semántico también se nota en los significantes como: *gata*, *couper*, *ways*, *bébé*, *verber*, etc. En la frase *Je begin à verber, verber la bébé La mouna est tombée il fallait la couper* (Koppo : *Emma*), los significantes *verber*, *bébé* y *couper* tienen significados diferentes del significado del diccionario. Entonces, *verber* significa hablar de sus sentimientos con una mujer llamada *bébé*, *petite*, *le way*. *Couper* remite al acto sexual, sobre todo con una mujer con quien uno no está comprometido. También es el caso del significante *tomber* que significa aceptar las proposiciones de un hombre.

Con el deslizamiento semántico, el significante se desemantiza (pierde su significado) y se resemantiza (adquiere un nuevo significado) hasta que, a menudo, se olvida del primer significado. Se produce generalmente por falsos cognados, por etimología popular o la extensión semántica.

Si queda evidente todo lo anterior, una de las preguntas cruciales de la investigación es la de saber por qué los cantantes eligen el spanglish o el *camfranglés* como lenguas de expresión.

¿Por qué se canta en spanglish y *camfranglés*?

En este apartado, pretendemos presentar aquellas razones que justificarían la elección del spanglish por parte de los cantantes estadounidenses y el *camfranglés* por los músicos cameruneses. De hecho, postulamos que la elección de una lengua en un contexto lingüístico cultural heterogéneo como los de Estados Unidos y Camerún forma parte de una estrategia comunicativa (Zongo, 2001). Entonces, dentro de las funciones sociales de la música figuran la llamada función de *marketing*, la manifestación de la filiación tribal y étnica, y la voluntad de captar la atención de la audiencia. Pues, la lengua que usan los cantantes les permite mostrar a qué grupo étnico pertenecen. Es el caso de Alex du Kamer, cantante francés de origen que, por el deseo de ser identificado como camerunés canta en *camfranglés*.

La noción de elección de la lengua plantea el problema de las alternativas de que dispone un hablante en un entorno sociolingüístico determinado. Wald (1996 : 71) subraya que la elección de la lengua añade un significado más allá del contenido del mensaje. Entonces, numerosos factores influyen en la elección del código lingüístico. Mientras que algunos investigadores optan por los factores esencialmente lingüísticos, los demás los atribuyen a factores extralingüísticos. Según Clyne (1967) citado por Zongo (2001 : 98), la elección de la lengua al principio o dentro de una conversación está determinada por el fenómeno de “trigging” que consiste en la influencia por un elemento lingüístico por parte del locutor o interlocutor. Según la tendencia opuesta, los factores psicosociales son los que determinan la lengua que emplean los locutores multilingües en determinada situación de comunicación. En este caso, la lengua cumple un papel pragmático. Es, sin ningún lugar a dudas, el caso de las canciones en *camfranglés* y spanglish. Además del deseo de conquistar un público cada vez más grande, las canciones en spanglish y *camfranglés* desempeñan un papel sociopragmático (Montes-Alcalá, 2012 : 173-185).

Se trata, entonces, de hablas vehiculares que expresan la identidad sociocultural de los que las usan. Cantar en spanglish en vez del español o inglés es un medio de reivindicar y afirmar su pertenencia a la cultura latinoamericana. De igual modo, el *camfranglés* permite a los cantantes identificarse como jóvenes cameruneses y abogar por la integración nacional. Consiste en “une sorte de syncrétisme national qui s’accompagne de l’intention de donner une marque locale à tout ce qui vient de l’extérieur” (Ngo-Ngok-Graux, 2006 : 223). Traduce el deseo de comunicar en una lengua puramente nacional, que se desmarque de las demás lenguas y vaya más allá de las diferencias étnicas, geográficas y sociales.

Las canciones en spanglish y *camfranglés* también son señas de identidad de una generación que se identifica por medio de un habla. Si bien participan en la construcción de la identidad sociocultural, las hablas híbridas son los cimientos de la identidad joven, por lo que, al origen, son hablas juveniles que se caracterizan por el no respeto de las normas preestablecidas, la innovación y el deseo de diferenciarse de la lengua estándar, considerada como lengua de los mayores (Queffelec, 2007 : 283). De hecho, la música cantada en hablas mixtas está reservada para una generación de hablantes deseosos de afirmar su identidad y su libertad de expresión.

Conclusiones

Este estudio sobre el uso del spanglish y el *camfranglés* en las canciones urbanas ha procurado examinar las manifestaciones del plurilingüismo que caracteriza las lenguas mixtas y de jóvenes. Después de la presentación de la situación sociolingüística de EE.UU. y Camerún, hemos recorrido las características lingüísticas de las canciones en spanglish y *camfranglés*. También hemos presentado las motivaciones que guían la elección de dichas hablas como modo de expresión. De ello se desprende que el plurilingüismo que caracteriza las sociedades estadounidense y camerunesa se refleja en la música urbana cantada en spanglish y *camfranglés*. Desde luego, dicha música se caracteriza por la alternancia de códigos, el préstamo, la innovación léxica y otros mecanismos. Mediante dichos procesos, los cantantes conquistan una audiencia cada vez más importante y diversificada. Además de ser la base de su identidad sociocultural, estas hablas también son el cimiento de una postura generacional. Resulta que la música urbana constituye, no solo la mayor vía de vehicularización de las lenguas híbridas como el spanglish y el *camfranglés*, sino también el mejor espacio subjetivo para reivindicar y afirmar una identidad generacional, así como proyectar un modelo alternativo en términos de integración nacional.

Bibliografía

- Anzaldúa, G. (1987). *Borderlands /La Frontera: The New Mestiza*. Aunt Lute Books.
- Balam, O. y Shelton, J. (2023). The Use of Spanglish in Latin Rap Music: An Analysis of Inter and Intraclausal Code-Switching". *Bilingual Review/ Revista Bilingüe* 35(1), 32-52, <https://www.researchgate.net/publication/371969740>.
- Betti, S. y Enghels, R. (2018). Spanglish: current issues, future perspectives and linguistic insights" en Ilan Stavans (ed.): *The oxford handbook of Latino studies*. Springer, 347-380.

- Betti, S. (2016). Una cuestión de identidad... español y spanglish en los Estados Unidos. *Camino Real* 8(11), 61-76.
- Cabre, M. T. et al. (2002). Evaluación de la vitalidad de una lengua a través de la neología: A propósito de la neología espontánea y de la neología planificada. In María Teresa Cabre, Elisabet Sole y Judit Freixa Aymerich (coords.): *Lèxic i neología*. Universitat Pompeu Fabra, 159-201.
- Canagarajah, S. (2013). *Translingual Practice. Global Englishes and Cosmopolitan Relations*, Routledge.
- Cruz Salas, G. (2016): ¿Por qué aumentó la migración latinoamericana hacia Estados Unidos a partir de 2010? *Tiempo Económico* 34(11), 39-56.
- De Féral, C. (2004). Français et langues en contact chez les jeunes en milieu urbain : vers de nouvelles identités [Actes des premières Journées scientifiques communes des réseaux de chercheurs concernant la langue, Ouagadougou (Burkina Faso)]. *Penser la francophonie ; concepts, actions et outils linguistiques*, E.A.C.-AUF, 583-597.
- Drae (2014). *Diccionario de la lengua española*. Espasa-Calpe.
- Dubois, J. (1998). *Diccionario de lingüística*. Alianza Editorial.
- Ebongue, A. E. (2015). Usages et distribution des langues dans la chanson camerounaise. *Synergies Afrique des Grands Lacs* 4, 23-39.
- Gumperz, J. (1989). *Sociolinguistique interactionnelle. Une approche interprétative*. L'Harmattan.
- Lapesa, R. (1981). *Historia de la lengua española*. Gredos.
- Lipski, J. (2003). La lengua española en los Estados Unidos: Avanza y a la vez que retrocede. *Revista Española de Lingüística* 33(2), 231-260.
- Mendo-Ze, G. (1990). *Une crise dans les crises. Le français en Afrique noire francophone: le cas du Cameroun*. ABC.
- Moliner, M. (2007). *Diccionario de uso del español*. Gredos.
- Montes-Alcalá, C. (2012). Code-switching in US-Latino novels. In Mark Sebba, Shahrzad Mahootian y Carla Jonsson (eds.): *Language mixing and code-switching in writing: approaches to mixed-language written discourse*. Routledge, 68-88.
- Moreau, M-L. (1997). *Sociolinguistique: les concepts de base*. Mardaga.
- Moreno-Fernández, F. (2016). El español estadounidense: perfiles lingüísticos y sociales. *Glosas* 9(2), 10-23.
- Ngo Ngok-Graux, E. (2006). Les représentations du camfranglais chez les locuteurs de Douala et Yaoundé. *Le Français en Afrique* 21, 219-225.
- Otheguy, R. & Stern, N. (2011). On so-called Spanglish. *International Journal of Bilingualism* 15(1), 85-100, <https://www.proquest.com/docview/863831854>.
- Otheguy, R. (2009). El llamado espanglish. In Humberto López Morales (coord.):

- Enciclopedia del español de los Estados Unidos* III, 222-247, https://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario_08/pdf/espanol03.pdf.
- Poplack, S. (1980). Sometimes I will start a sentence in English y termino en Español: towards a typology of code-switching. *Linguistics* 18, 581-618.
- Queffelec, A. (2007). Les parlers mixtes en Afrique francophone subsaharienne. *Le Français en Afrique* 22, 277-291, <http://www.unice.fr/bcl/ofcaf/22/Queffelec.pdf>.
- Ramírez Luengo, J. L. (2007). Más allá del océano: una descripción del español en América. *Per Abbat* 2, 73-99.
- Rokosová, M. (2020). *Spanglish en canciones populares*, tesis de doctorado, Universidad de Palacký.
- Rotaetxe Amusategui, K. (1999). Alternancia de código: uso y restricciones tipológicas. *Fontes linguae vasconum: Studia et documenta* 80, 59-72.
- Stavans, I. (2000). Spanglish tickling the tongue. *World literature today* 74(4), 555-558, <https://www.jstor.org/stable/40155823>.
- Tabi-Manga, J. (2000). *Les politiques linguistiques du Cameroun : Essai d'aménagement linguistique*. Karthala.