

**“I mira lo que dic,
from the Maresme lands”**

**L’alternança de codi
a les cançons de The Tyets**

Andrea Pons González

Tutora: Montserrat González Condom
Seminari 103: Llengües en entorns socials

Curs 2022-2023



**Universitat
Pompeu Fabra**
Barcelona

Facultat
de Traducció i Ciències
del Llenguatge

RESUM

Si bé l'alternança de codi en les converses espontànies és un camp d'investigació molt prolífer en diverses comunitats bilingües, l'estudi d'aquest fenomen en el discurs cantat està poc explorat pel que fa a la música catalana. L'objectiu d'aquest treball és analitzar les alternances de codi que fa servir el grup The Tyets, així com esbrinar quines funcions compleixen. Per fer-ho, hem recollit vint cançons en què es dona aquest fenomen, hem identificat els tipus d'alternança que fan i a quines llengües alternen, i n'hem analitzat tres en profunditat per determinar les funcions de les alternances. Els resultats mostren que el grup mataroní alterna el català, el castellà i l'anglès i que el tipus d'alternança més comuna és la introducció de paraules aïllades, tot i que també s'han observat una gran quantitat d'alternances dins dels versos i entre versos. Les alternances que fan servir poden tenir funcions molt diverses, però les més recurrents són mantenir la rima, cobrir necessitats lèxiques i parlar de determinats temes tabú. Podem concloure que l'alternança de codi és un recurs poètic dels cantants que els permet enriquir el seu discurs.

Paraules clau: alternança de codi, cançons, música catalana, tipus d'alternances de codi, funcions de l'alternança de codi

RESUMEN

Aunque el cambio de código en las conversaciones espontáneas es un campo de investigación muy prolífico en diversas comunidades bilingües, el estudio de dicho fenómeno en el discurso cantado está poco explorado en el ámbito de la música catalana. El objetivo de este trabajo es analizar los cambios de código que usa la banda The Tyets, así como averiguar las funciones que cumplen estos cambios. Para hacerlo, hemos recopilado veinte canciones en las que se aprecia este fenómeno, hemos identificado los tipos de cambios de código que hacen y a qué lenguas cambian, y hemos analizado tres de ellas en profundidad para determinar las funciones de los cambios de código. Los resultados muestran que el grupo mataronense usa el catalán, el castellano y el inglés y que el tipo de cambio más habitual es la introducción de palabras aisladas, aunque también hemos observado una gran cantidad de cambios de código dentro de los versos y entre ellos. Los cambios de código pueden tener diferentes funciones, pero las más recurrentes son mantener la rima, cubrir necesidades léxicas y hablar de ciertos temas tabú. Podemos concluir que el cambio de código es un recurso poético de los cantantes que les permite enriquecer su discurso.

Palabras clave: cambio de código, canciones, música catalana, tipos de cambio de código, funciones del cambio de código

ABSTRACT

Despite the extensive research on code-switching in spontaneous speech in many bilingual communities, the study of this phenomenon in songs remains largely unexplored in Catalan music. The paper aims to analyse the code-switching used by the music band The Tyets, from Mataró, as well as to determine the functions these code-switches fulfil. Therefore, we collected twenty songs where code-switching occurred, identified the types of code-switching in them and the languages they switch to, and analysed three of them in depth to determine the functions of each switch. The results show that the singers switch between Catalan, Spanish and English, and that the most common type of code-switching is the introduction of single words, although we also observed a large amount of code-switching within and between verses. Code-switching can have different functions, but the most common ones are to maintain rhyme, cover lexical needs and discuss certain taboo topics. We can conclude that code-switching is a poetic device used by the band to enrich its discourse.

Keywords: code-switching, songs, Catalan music, types of code-switching, functions of code-switching

ÍNDIX

| | |
|---|-----------|
| 1. INTRODUCCIÓ | 1 |
| 2. MARC TEÒRIC | 3 |
| 2.1 L'alternança de codi | 3 |
| 2.2 L'alternança de codi en el discurs cantat | 5 |
| 2.2.1 Tipus d'alternances | 5 |
| 2.2.2 Criteris de selecció | 9 |
| 2.2.3 Funcions pragmàtiques | 10 |
| 3. METODOLOGIA | 12 |
| 3.1 El grup The Tyets | 13 |
| 3.2 El fonotext i la transcripció | 14 |
| 4. ANÀLISI DE LES DADES | 16 |
| 4.1 Classificació i anàlisi del corpus | 16 |
| 4.1.1 Casos de codificació dubtosos | 22 |
| 4.2 Anàlisi de les cançons | 26 |
| 4.2.1 "Vaticano" | 26 |
| 4.2.2 "TRAMERU" | 29 |
| 4.2.3 "Mama tinc pipí" | 33 |
| 5. CONCLUSIONS | 36 |
| 6. REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES | 39 |
| 7. ANNEXOS | 42 |
| 7.1 Transcripcions de les cançons del corpus | 42 |
| 7.2 Projecte d'Atlas.ti | 42 |
| 7.3 Llista de reproducció del treball | 42 |

ÍNDIX DE TAULES

| | |
|--|----|
| Taula 1. Descripció general del corpus | 17 |
| Taula 2. Nombre d'alternances de cada tipus per cançó | 19 |
| Taula 3. Nombre d'ocurrències totals de cada tipus d'alternança | 20 |
| Taula 4. Relació tipus d'alternança de codi i llengües | 21 |

1. INTRODUCCIÓ

És innegable que vivim en una societat on el multilingüisme i el contacte entre llengües no ha parat de créixer a causa de la globalització i els moviments migratoris. L'alternança de codi és un fenomen molt comú en entorns multilingües. A Catalunya mateix, on la majoria d'habitants són bilingües català-castellà, és molt habitual sentir o participar en converses en què constantment es canvia del català al castellà. Aquesta pràctica tan usual en comunitats bilingües és un camp d'estudi molt prolífer en diverses combinacions de llengües (Gumperz, 1982; Poplack, 1980; Solé 2005).

El multilingüisme i l'alternança de codi, però, no només afecten les converses espontànies. Cada cop és més comú escoltar cançons que utilitzen més d'una llengua, fins i tot hi ha cançons que alternen llengües que no són pròpies de la comunitat lingüística del cantant. En són un exemple les cançons d'Eurovisió “Fuego” d'Eleni Foureira (2018) o “Llámame” de WRS (2022), que alternen l'anglès i l'espanyol, però els cantants són grega i romanès, respectivament. Podríem pensar, doncs, que aquest fenomen es deu únicament a la intenció d'augmentar el públic de les cançons.

Això no obstant, no podem obviar els nombrosos casos en què artistes d'una comunitat on l'alternança de codi és una pràctica habitual han fet servir aquest fenomen com a recurs artístic, tant en la literatura com en la música. Per això, recentment s'han realitzat estudis on el focus està centrat en el discurs escrit i en el discurs cantat. Concretament, en el discurs cantat hi ha nombrosos estudis sobre l'alternança de codi francès-àrab a la música rai (Bentahila i Davies, 2002; Davies i Bentahila, 2008), l'espanyol-anglès en el rap o la batxata (Ohlson, 2008) i l'anglès-indonesi en la música popular indonèsia (Kadir, 2021).

En conseqüència, sembla lògic pensar que en una comunitat bilingüe com la catalana també hi ha artistes que utilitzen les alternances en les seves cançons. Efectivament, si revisem la música de l'última dècada, veiem que artistes com Bad Gyal, amb la seva cançó “INDAPANDEN”, l'any 2016 ja introduïen petites alternances a l'anglès i al castellà. Més endavant, l'any 2020, van saltar a la fama grups com Stay Homas, que introduïen alternances al castellà i a l'anglès (“Del Revés” i “The Bright Side”) i fins i tot al portuguès (“Tudo Bem”). Cada cop la llista d'artistes urbans que fan ús de les alternances de codi és més llarga: 31FAM, Mushkaa, Julieta, etc. L'ús d'alternances de codi en la música catalana, però, és una línia d'investigació força inexplorada fins al moment.

Per això, en aquesta recerca s'estudia l'alternança de codi que es troba a les cançons del grup musical The Tyets. A diferència d'algunes de les citades, aquesta investigació se centra en les alternances de codi usades en les cançons d'un grup específic i no en les d'un gènere musical. D'aquesta manera podem obtenir un corpus més homogeni i acotat. Estudiar cançons de diversos artistes pot implicar que les alternances i les llengües implicades siguin massa disperses per extreure'n una conclusió. A més, hem triat aquest grup perquè la seva importància dins la indústria no para d'augmentar: és l'artista amb més de la meitat del repertori en català que acumula més oients mensuals a Spotify, han estat nominats a cinc premis Enderrock i n'han guanyat un, han guanyat el premi RAC105 a millor artista i millor cançó, etc.

Per tant, el corpus d'estudi són les cançons del grup The Tyets en què s'hagi detectat algun tipus d'alternança de codi. Analitzarem el corpus amb dos objectius. D'una banda, analitzarem el tipus d'alternança de codi que fan servir i les característiques d'aquests usos. De l'altra, analitzarem les funcions pragmàtiques que s'atorguen a les alternances de codi que es fan en tres de les seves cançons. És a dir, en aquest treball respondrem les preguntes de recerca següents, (1-3) corresponen al primer objectiu i (4-5) al segon:

1. Quins tipus d'alternança de codi fan?
2. Quines llengües alternen?
3. Alternen aquestes llengües de la mateixa manera?
4. Quina és la finalitat de cada alternança de codi?
5. Existeix alguna relació entre la funció i el tipus d'alternança que s'usa?

Per tal de fer-ho, el treball està estructurat de la següent manera. Per començar, s'ha introduït el tema i s'han exposat els objectius del treball. A continuació, hi ha el marc teòric on s'explica què és l'alternança de codi i es concreta en el gènere discursiu que ens pertany. És a dir, s'exposa la classificació de tipus d'alternances de codi i les funcions que compleixen aquestes alternances en les cançons. Seguidament, es descriu la metodologia del treball, on s'explica el procés de selecció del corpus i s'inclou informació sobre el grup estudiat i com s'ha realitzat la transcripció de les cançons. Després, es presenten en diverses taules les dades extretes de l'anàlisi de les cançons i s'identifiquen les funcions que compleixen les alternances en tres cançons. Finalment, es presenten les conclusions extretes de la investigació.

2. MARC TEÒRIC

2.1 L'alternança de codi

L'alternança de codi, en anglès *code-switching* i en castellà *cambio de código*, ha estat objecte de gran quantitat d'estudis des de la segona meitat del segle passat. A continuació, discutirem les definicions que es poden trobar a la literatura prèvia i el compararem amb un altre fenomen: els manlleus.

Una de les problemàtiques més comunes en l'àmbit de les alternances té a veure amb la mateixa denominació del fenomen, ja que sovint es considera que *alternança de codi* és un terme poc clar. Un dels debats més recurrents en aquesta línia és la distinció o no entre *code-switching* i *code-mixing*. Per una banda, hi ha autors com Li (2000) que consideren que el *code-switching* consisteix a alternar l'ús de les llengües entre enunciats, mentre que *code-mixing* és usar més d'una llengua en un mateix enunciat o crear formes híbrides.

Per altra banda, hi ha altres autors que donen una definició més genèrica de què és el *code-switching*, com Poplack (1980, p. 583) que defineix aquest concepte com “the alternation of two languages within a single discourse, sentence or constituent” o Gumperz (1982, p. 59) que diu que “Conversational code-switching can be defined as the juxtaposition within the same speech exchange of passages of speech belonging to two different grammatical systems or subsystems”.

En els casos d'autors com els anteriors, sovint postulen una classificació dels tipus d'alternança de codi. Saville-Troike defensa que és important distingir “the scope of switching, or the nature of juncture at which language change takes place” (2003, p. 50). L'autor exposa que la distinció principal en aquest sentit es fa entre les alternances interoracionals, on el canvi es dona entre oracions o actes de parla, i les intraoracionals, en què el canvi es dona dins d'una oració (2003, p. 50). Per tant, considera que el que Li anomena *code-mixing* és un tipus d'alternança de codi.

En aquesta mateixa línia, Poplack també proposa una classificació des d'un punt de vista gramatical. En el seu article (1980), en distingeix tres: interoracional, intraoracional i alternances d'etiquetes. Els dos primers tipus coincideixen amb els definits per Saville-Troike. El tercer, però, és el que Holmes i Wilson (2022) anomenen “*emblematic switching*”, que consisteix a alternar la llengua en interjeccions o mots crossa i serveix com a marca d'identitat ètnica (p. 44). Poplack (1980) diu que aquest tipus d'alternança també es

dona amb els marcadors discursius. Alguns exemples en anglès d'interjeccions comuns en l'alternança emblemàtica són *wow!*, *hi!*; de mots crossa, *well*, *you know*, *actually*; i de marcadors discursius, *I mean*, *by the way* (Fanani i Ma'u, 2018, p. 69).

Altres autors, que adopten un punt de vista més sociolingüístic, com Blom i Gumperz (1972), distingeixen dos tipus d'alternança de codi: les situacionals i les metafòriques. Les alternances situacionals són aquelles que són provocades per un canvi en com els participants entenen la situació. És a dir, quan es dona algun canvi en les normes de la interacció. L'exemple que donen els autors d'aquest tipus d'alternança és quan un professor imparteix una classe, context en què normalment els alumnes no poden interrompre, en una llengua determinada, però quan es busca la participació oberta dels alumnes es canvia a l'altra llengua. En canvi, les alternances metafòriques estan relacionades amb “particular kinds of topics or subject matter rather than a change in social situation” (p.127).

A més, Gumperz (1982) identifica sis funcions de les alternances de codi. La primera és citar les paraules d'una altra persona, sigui introduint cites literals o no literals. La segona és per especificar a qui ens adrecem, és a dir, serveix per “direct the message to one of several possible addressees” (p.77). També poden servir per introduir interjeccions o mots crossa. Sovint també s'utilitza per repetir un missatge, bé per aclarir o bé per emfasitzar o ampliar el missatge. La cinquena funció és matisar introduint construccions qualificatives. Finalment, també es fan servir les alternances per marcar el grau d'objectivitat o proximitat amb un missatge. És a dir, l'alternança de codi podria marcar la diferència entre opinió i coneixement, entre proximitat o llunyania amb un missatge, etc.

Una altra de les problemàtiques més discutides en l'àmbit de l'alternança de codi és la diferència entre les alternances de codi nominals i els manlleus. Alguns autors com Matras (2009) defensen que els manlleus i les alternances de codi es troben en un contínuum i que, per tant, no hi ha possible límit teòric entre els dos conceptes. En canvi, altres autors com Poplack i Meechan (1998) defensen que els manlleus i l'alternança de codi són dos fenòmens diferents (p. 132) i proposen el mètode comparatiu (p. 130) per diferenciar-los. Aquest mètode es basa en la idea que el manlleu encaixa en la morfosintaxi de la llengua receptora, mentre que l'alternança de codi manté la de la llengua donant, perquè implica l'activació d'un nou codi.

De forma similar, Manfredi, Simeone-Senelle i Tosco (2015) exposen que el nivell d'integració morfofonològic dels fragments en altres llengües és crucial per diferenciar els

manlleus de les alternances de codi nominal, ja que normalment els manlleus estan integrats morfofonològicament, mentre que les alternances, no (p. 286). Per contra, autors com Myers-Scotton (2002) postulen que la diferència entre els dos fenòmens rau en el nivell de penetració i estabilitat en la llengua receptora (citada per Solé, 2005).

Tenint tot això en compte, per diferenciar els manlleus de les alternances de codi en la nostra anàlisi mirarem la integració morfofonològica i el grau d'estabilitat en la llengua receptora. És a dir, aquelles paraules que vinguin d'altres llengües que estiguin recollides pel DIEC2, el Diccionari.cat o el BOBNEO (Banc de dades dels observatoris de neologia) es consideraran manlleus i no pas alternances. En alguns casos, però, es tindrà en compte l'adaptació morfofonològica a la llengua receptora. Per exemple, si en una cançó en català trobem una paraula que prové del castellà, que està recollida en alguna de les bases de dades, però la pronúncia es manté en castellà, llavors considerarem que és una alternança de codi nominal.

2.2 L'alternança de codi en el discurs cantat

Fins ara hem vist l'alternança de codi en el discurs oral espontani. Tanmateix, les cançons, com la poesia o les narracions, difereixen de la conversa en el fet que constitueixen un discurs premeditat, preparat i editat, que es dirigeix a un públic molt més gran i desconegut (Bentahila i Davies, 2002, p. 192) que pot incloure gent que no coneixi alguna de les llengües alternades (Davies i Bentahila, 2008, p. 3). Per tant, l'alternança de codi en les cançons no és espontània, sinó que és una estratègia conscient i premeditada (Davies i Bentahila, 2008, p. 3). És per això que la classificació dels tipus d'alternança de codi varia.

2.2.1 Tipus d'alternances

Tenint en compte els punts en comú que les lletres de cançons tenen amb els textos escrits, cal destacar el model presentat per Lipski per classificar els tipus d'alternança de codi en discursos escrits. Aquest model en diferencia tres tipus i cadascun d'ells implica determinades connotacions lingüístiques, psicològiques i sociològiques (Lipski, 1982, p. 195).

El primer tipus és el text monolingüe “perhaps with a handful of L2 words thrown in for flavour” (Lipski, 1982, p. 195). Aquest tipus no pressuposa un elevat nivell de bilingüisme, però sí que assumeix una biculturalitat. El segon tipus és una literatura bilingüe en què es dona alternança de codi interoracional. És a dir, els canvis de llengua es donen a nivell

oracional o sintagmàtic. Aquest tipus és típic del parlant bilingüe que ha après cada llengua en contextos diferents. Finalment, presenta el tercer tipus, en què es troben alternances intraoracionals i que és típic d'aquell parlant bilingüe que ha après les dues llengües més o menys alhora i en contextos molt similars.

Aquesta classificació és molt similar a la usada en diverses investigacions de l'alternança de codi en cançons. En recerques com la de Daoh (2016) i Zaenatun (2017) es defensa que en el discurs cantat hi ha tres tipus d'alternances: interoracionals, intraoracionals i d'etiquetes. En el seu article, Kadir (2021) parla d'alternances interoracionals, alternances intraoracionals i alternances emblemàtiques, que inclouen l'alternança en exclamacions i el canvi en la pronunciació (p. 111).

En canvi, Villadarez (2021) exposa que les alternances es poden classificar en tres nivells diferents: a nivell de paraula, a nivell d'oració i a nivell estructural de la cançó. L'alternança de codi que podem trobar al nivell de la paraula és *intra-word switching*. Dins del nivell d'oració trobem les alternances interoracionals i les alternances intraoracionals. Finalment, al nivell estructural de la cançó, les alternances es poden donar dins d'una unitat estructural de la cançó, anomenat *intra-sectional switching*, o entre diferents unitats estructurals, *inter-sectional switching*.

Això no obstant, Ohlson (2008) defensa que “las letras musicales no deben analizarse conforme el sistema de cambios inter- e intraoracionales [...] sino que lo realmente interesante es si el cambio surge entre las unidades en las que se organizan las letras dentro de ellas” (p. 54). La lletra de les cançons s'estructuren en versos, estrofes i tornades. El que determina com es divideix aquesta lletra en les parts és la música i el ritme, i no pas les estructures sintàctiques de les oracions. Per tant, cal diferenciar en quina part de l'estructura d'una cançó es donen aquestes alternances: entre estrofes, dins dels versos, entre versos, etc.

En conseqüència, per a la nostra anàlisi ens basarem en la classificació presentada per Ohlson (2008). A continuació, presentarem els tipus d'alternança de codi que proposa, ordenats de menor a major quantitat de llengua intercalada que impliquen.

Tipus I

El primer tipus s'anomena llengua intercalada esquitxada en estrofes o tornades variables. Aquest tipus d'alternances s'assembla molt al tipus I de la proposta de Lipski (1982). A més, Picone (2002) també va detectar un ús molt semblant per part dels *crooners* que incloïen tokens (paraules o expressions curtes) en una llengua estrangera que encaixava amb l'ambient

de la cançó i aportava exotisme o romanticisme. Aquest tipus de text són encara accessibles al públic monolingüe i “contienen voces generalmente reconocidas por el público monolingüe o son simples repeticiones” (Ohlson, 2008, p. 55).

Podem veure un exemple clar a la tercera estrofa de la cançó “Bailoteo”, on els versos estan majoritàriament en català, però s’introdueixen dues paraules en castellà.

- (A) I i i diga'm **bebé**
Que ja són masses dies en els que jo [e]t penso
M'agradaria olorar la teva pell
M'agrada poder viure amb tu [a]questa **locura**
Tinc ganes de tu

Tipus II

En el segon tipus trobem la llengua intercalada esquitxada en tornades invariables. Aquest tipus és molt semblant al presentat anteriorment. La diferència, però, és que les paraules o expressions que trobem en l'altra llengua estan en la tornada. Segons Bentahila i Davies (2002) com que la tornada es va repetint al llarg de la cançó, és la part més dominant i memorable. Això, augmenta la presència i importància de la llengua intercalada i projecta una imatge més multilingüe.

A l'exemple (B) es veu clarament com a la tornada de “Coco” s’introdueixen paraules en castellà:

- (B) Que tu que tu [e]m tornes **loco**
Em flipa la teva olor a **coco**
Et tinc tot el rato en el **coco**
He cancel·lat tots els plans
FIC Perquè tu [e]m tornes **loco**
FIC Em flipa la teva olor a **coco**
FIC I et tinc tot el rato al meu **coco, coco**
He cancel·lat tots els plans

Tipus III

Aquest tipus consisteix a intercalar les llengües en les exclamacions i discursos recitats de la cançó. En moltes cançons s'inclouen oracions parlades, fragments de converses o exclamacions a l'inici, al final o a la meitat de la lletra. Aquests discursos poden estar “directamente relacionados con el tema de la letra”, però en altres casos “quedan fuera del contexto temático” (Ohlson, 2008, p. 58). Aquest tipus d'alternança comparteix algunes característiques amb les alternances emblemàtiques identificades per Kadir (2021).

Podem veure un exemple a la introducció de la cançó “Menorca”. La lletra de la cançó està majoritàriament en català, però a la introducció sentim una interacció en castellà:

- (C) *Parlant:* **¡Camarero!**
Parlant Cor **¿Qué?**
Parlant: **¡Camarero!**
Parlant Cor **¿Qué?**
Parlant: **¡Una de paella!**
Parlant Cor **¿Una de quéeee?**
Cor Ara va de bo, ara va de bo, Ciutadella!
- *Estrofa 1*
- Em trobo la persona que m'agrada
I li faig dos petons
Anem ja cap a Iguana
Que hi ha tothom al port
[...]

Tipus IV

El quart tipus s’anomena alternança dins de versos, que s’assembla al tipus III del model de Lipski i es podria assimilar a les alternances intraoracionals estudiades per Daoh (2016), Zaenatun (2017) i Villadarez (2021). En aquest tipus, els canvis de llengua es donen dins d’un mateix vers.

A la primera estrofa de la cançó “Coco”, trobem dos exemples d’alternança del tipus IV entre català i castellà:

- (D) Porto setmanes **que ya casi ni duermo**
Somio amb la Tokyo i amb el Palermo
Y yo qué sé, ja no sé ni com dir-me que tu [e]m tornes loco

Tipus V

El cinquè tipus s’anomena alternança entre versos. En aquest cas, els canvis de llengua es donen d’un vers a un altre, tant dins de les estrofes com de les tornades. Aquest tipus podria estar inclòs dins les alternances interoracionals de Daoh (2016) i Zaenatun (2017), i dins de les alternances intraseccionals de Villadarez (2021).

A la cançó “Klk Marruné” trobem exemples del tipus V d’alternança. Per exemple, en una part de la tornada tenim un canvi del català al castellà en el segon i quart vers:

- (E) Blanc i negre o en color
resacón en Mataró

Blanc i negre o en color
resacón en Mataró

Tipus VI

L'últim tipus s'anomena alternança entre unitats extenses. En aquest cas, les llengües canvien d'estrofa a estrofa o d'estrofa a tornada. És a dir, estan clarament diferenciades. Aquest tipus coincideix amb les alternances interseccionals de Villadarez (2021).

Veiem un exemple clar d'aquest tipus d'alternança a la cançó "Hamaking". La primera estrofa està íntegrament en català, la segona està íntegrament en anglès i en la tercera tornen al català.

(F) *Estofa 1*

I és que avui m'he quedat penjant de l'hamaca
Mentre em deies coses tan maques
Que se m'ha fet de nit
En un espai útil tan petit
M'he quedat penjant de l'hamaca
Mentre em deies coses tan maques
Que se m'ha fet de nit

Estofa 2

**Everytime I feel myself
And I go to the discoteque
I see something in your eyes
That reminds me you are not dead
Cor you're not dead**

Estofa 3

Hem passat la nit per molts carrers
Hem après que les coses bones
Cauen sempre pel seu pes

2.2.2 *Criteris de selecció*

A causa de la limitació de temps i espai que suposa fer un Treball de Fi de Grau, no hem pogut analitzar les funcions pragmàtiques de les alternances de codi en totes les cançons. Per això, ha estat necessari establir uns criteris de selecció per decidir quines cançons serien més adequades per poder fer una anàlisi profunda.

Segons Lipski (1982), és en els textos de tipus III, els que contenen alternances intraoracionals, on els parlants demostren un grau elevat de gramàtica bilingüe (p. 195). És per això, que com Ohlson (2008) creiem que "las letras que presentan las características más

adequadas para el análisis que nos proponemos realizar [...] son las que engloban los CdC de los tipos IV y V” (p. 68).

Això no obstant, Ohlson (2008) també diu que en les alternances del tipus VI “las lenguas se encuentran claramente separadas, lo cual no presupone una gramática bilingüe sino dos sistemas gramaticales separados” (p. 68). Tot i que estem d’acord amb aquesta afirmació, com que l’anàlisi que ens pertany no és gramatical, considerem que també és necessari estudiar per què han decidit fer un canvi de llengua en aquests casos.

Per tant, les cançons que són aptes per a l’anàlisi que pretenem fer són aquelles que tenen un total mínim de 10 instàncies d’alternança del tipus IV, V o VI. D’aquesta manera ens assegurem que les cançons tenen prou alternances perquè la seva anàlisi sigui fructífera i profunda. Tot i que no utilitzem els tipus I, II i III en els criteris, sí que els inclourem dins l’anàlisi. Encara que no són instàncies prou significatives per si soles, és igualment important veure quines funcions pragmàtiques motiven aquests usos, ja que això ens permetrà obtenir una visió més completa de les alternances del grup i què les motiva.

2.2.3 Funcions pragmàtiques

Alguns dels estudis esmentats anteriorment, Villadarez (2021) i Daoh (2016), utilitzen el marc teòric establert per Gumperz, que hem presentat en l’apartat 2.1, també per analitzar les cançons. Tanmateix, ja hem esmentat que l’alternança de codi a les cançons difereix de l’alternança de codi en les converses. Per això, per a la nostra anàlisi ens basarem en dos articles que tracten les funcions de les alternances de codi específicament en les cançons.

Per una banda, Davies i Bentahila (2008), en el seu estudi de l’ús de les alternances de codi en la música rai, creuen que és convenient diferenciar dos tipus d’efectes que causa l’ús de les alternances de codi: “those achieved through the interaction between code switching and the formal properties of the lyric, and those achieved through interaction between switching and the meaning of the lyrics” (p. 4). Pel que fa al primer tipus, els autors detecten que l’alternança de codi pot interactuar amb la rima o amb l’estructura dels versos.

Quan les alternances interactuen amb la rima, pot ser que versos en què domina una llengua acabin amb una paraula de l’altra llengua perquè encaixi amb la rima, com es veu a l’exemple (G) extret de la tornada de “Bailoteo”. Tanmateix, també pot ser que no existeixi un equivalent sonor en la llengua dominant i, per tant, calgui alternar a l’altra llengua per mantenir la rima.

- (G) I de fer el **bailoteo**
Cada nit ben junts
ballant al son del **salseo**
Ens agradava la festa
i també el **marujeo**

Quan les alternances interactuen amb l'estructura dels versos, es creen patrons d'alternances. Es poden crear patrons on els versos comencen en una llengua i acaben en l'altra, com a l'exemple (H) extret de "Me Escapé Con un Trompetista". També es poden crear regularitats intercalant un vers en cada llengua.

- (H) I mira lo que fem, **from the Maresme roots**
I mira lo que dic, **from the Maresme lands**

Quant a les alternances que interactuen amb el significat de la lletra, detecten dues funcions predominants. La primera funció és per separar els elements marginals del discurs, com poden ser vocatius (exemple I), expressions fixes (exemple J), introduir estil directe, etc. La segona funció, en canvi, serveix per establir unions entre elements, sigui per emfasitzar una similitud o relació, o bé per centrar-se en una oposició. A l'exemple (K) veiem que l'ús del castellà relaciona elements d'un tema comú.

- (I) I **bebesita** ja no sé si tu [e]stàs enfadada
P[e]rò porto hores esperant-me la teva trucada
- (J) Jo em poso les vambes, tu et poses talons
Tu sopes **por ahí** i jo uns macarrons
- (K) I si toca peli i manta
tu poses l'**hache be o**
Estarem tota la tarda,
per triar el **peliculón**

Per altra banda, Kadir (2021) va realitzar un estudi sobre les alternances de codi en les cançons populars indonèsies. En el seu article, Kadir identifica sis funcions dels usos d'alternança de codi. Una de les funcions que detecta és la intenció de reduir o simplificar expressions. Com que els versos de les cançons estan formats per un nombre determinat de síl·labes, reduir les síl·labes pot ajudar a ajustar-se al ritme de la cançó (p. 126).

A més, troba que s'utilitzen les alternances per parlar de temes determinats, com la festa, la música, l'amor o temes que poden ser tabús, així com per cobrir necessitats lèxiques, "because finding the exact translation in their language is more complicated than using the term in the original language" (p. 126). A l'exemple (L) veiem que s'usa l'anglès per incitar a

beure, tema que pot ser controvertit tenint en compte que el grup té seguidors menors, i a l'exemple (M) s'usen dos termes anglesos perquè no existeixen equivalents clars en català o castellà.

(L) **Take a shot**

Take a shot

(M) Moyano cola a la **squad**

Et passo *plugins* i arreglat

Segons l'autora, les alternances poden servir per mostrar empatia envers algú o emfasitzar alguna cosa. També s'utilitzen per acaparar l'atenció dels oients o transmetre emocions fortes, Kadir conclou que les alternances emblemàtiques són les que més s'utilitzen per aconseguir generar aquest efecte. A l'exemple (N), trobem una doble alternança de codi feta servir per acaparar l'atenció de l'audiència, ja que a continuació hi ha un gran canvi de ritme en la cançó.

(N) i que jo no vull pas moguda

i que jo no vull pas moguda no no

Parlant Yeah, **tumbaíco bueno. Dise así.**

Finalment, en el corpus estudiat per l'autora també detecta l'ús de l'alternança de codi com a marca d'identitat i pertinença a una comunitat bilingüe o grup determinat. En els versos mostrats en l'exemple (O) podem apreciar l'ús d'una alternança entre català i castellà. Aquesta alternança identifica clarament els cantants com a joves parlants bilingües, ja que introdueixen una expressió castellana pròpia de l'argot juvenil.

(O) Estem [a]nant tots cap a l'Innobar

La cua arriba a la cantonada

Ara crec que ja s'ha de pagar

Suda pa[ra] eso fem un cubata

3. METODOLOGIA

L'objectiu principal del treball és descriure i analitzar el tipus d'alternances de codi que fan servir el grup mataroní The Tyets a les seves cançons. Per tant, el corpus inicial estaria format per totes les seves cançons. Per tal de recollir aquest corpus, hem fet servir la plataforma de streaming Spotify. Segons les dades d'aquesta plataforma, tenen un total de 50 cançons pròpies.

A continuació, com que aquest treball és un estudi de cas sobre el grup The Tyets, hem descartat les cançons que no han estat escrites pel duet i les que han escrit en col·laboració amb altres artistes, ja que en aquests casos els usos de les alternances es podrien haver vist influenciats pels artistes col·laboradors. Per aplicar aquest filtre també hem fet servir la informació disponible a Spotify sobre els crèdits de les cançons, dades que han estat penjades per les discogràfiques. De les cançons que han passat aquest primer filtre, hem tornat a descartar les que estaven en una sola llengua. Per tant, el corpus a estudiar està format per les cançons escrites íntegrament pel duet en què tenen presència més d'una llengua, que són un total de 20 cançons.

Analitzarem el corpus amb dos objectius. Per una banda, analitzarem el tipus d'alternança de codi que fan servir i les característiques d'aquests usos, servint-nos de les classificacions presentades en l'apartat 2.2.1. A més, farem una comparació entre els tipus d'alternança en què es fa servir cada llengua. D'aquesta manera podem concloure quin paper té cadascuna d'elles en el discurs de la banda. Per l'altra, analitzarem les funcions pragmàtiques que expliquen els diferents usos de les diferents llengües en les tres cançons que compleixen els criteris de selecció per a aquesta anàlisi.

Per tal de fer la primera anàlisi, hem transcrit les cançons i hem fet servir el programa Atlas.ti, que permet analitzar fàcilment dades qualitatives. En aquest programa hem creat un codi per a cadascun dels tipus d'alternança de codi que apareixen en les cançons, exposats en el marc teòric, i un per a cada llengua que utilitzen. Llavors, hem estudiat les ocurrències de cada tipus d'alternança i les coocurrències entre els codis de llengua i els de tipus d'alternança.

Quant a l'anàlisi de les funcions, treballarem a partir de les transcripcions i codificacions de les tres cançons fetes per a la primera part. Llavors, analitzarem cada instància d'alternança de codi que apareix i discutirem quina de les possibles funcions presentades a l'apartat 2.2.3 compleix.

3.1 El grup *The Tyets*

The Tyets és un grup musical format per Oriol de Ramon i Xavier Coca. Tots dos són mataronins nascuts el 1998. La banda va néixer l'estiu de 2018 i actualment tenen publicats tres discos (un EP i dos LP). La seva discogràfica és Luup Records. La seva música es caracteritza per fusionar diversos estils urbans, com el trap o el reggeaton amb

característiques del pop i altres estils més mainstream. En els seus inicis, però, anomenaven el seu estil *trapetón*, que es podria definir com un subestil de música urbana que fusiona el trap amb reaggaton i dancehall.

Oriol i Xavier són els compositors i productors dels seus projectes, que són autoproduïts des de l'estudi que tenen a Mataró, la Kate Studios. En aquest estudi també treballen com a productors d'altres projectes. El seu primer disc va ser l'EP *Trapetón*, autopublicat el 2018. El 2019 van publicar el seu primer LP, *El Pipeig*. Finalment, el 25 de març de 2023 van publicar un nou LP, *Èpic Solete*. A més, l'any 2021, van participar en el disc recopilatori *Animalari Urbà*, en què es van musicar poemes d'Enric Larreula. Tanmateix, des que van començar no han parat de publicar singles, de manera que el seu repertori compta amb una cinquantena de cançons.

Quant a la lletra de les seves cançons, per als dos compositors és molt important transmetre bon rotllo. Per tant, la temàtica és força positiva, sovint parlen de temes com sortir de festa, anar de vacances o l'amor. A més, són conscients de l'ús de diverses llengües que fan i han arribat a dir que com més llengües, més rica és la música (Vallmajor, 2020). També són conscients de l'ús que fan del català i en entrevistes han deixat clar que “mai hem buscat un llenguatge volgudament col·loquial, és com parlem nosaltres” (Coca i de Ramon, 2023) i “És clar que fem incorreccions, però no crec que anem en contra de l'evolució de la llengua. Al contrari, l'estem acostant encara més a les noves generacions” (Coca i de Ramon, 2023).

Com ja hem dit, escriuen sobre temes força variats, però sovint han comentat la importància que té per a ells la seva ciutat natal. Per això, tenen cançons amb referències a llocs de la ciutat de Mataró, com es pot veure clarament en cançons com “Innobar”, que es titula com un bar d'aquesta ciutat i on es troben referències a llocs molt coneguts com la sala de concerts Clap, o “El tonteo”, en què es menciona Mataró Park.

3.2 El fonotext i la transcripció

Pel que fa a l'objecte d'estudi, com diu Picone (2002), “The lyrics of a song can be analyzed as a written text, to be sure, but only at the risk of disincarnating the message and compromising the potential illocutionary force” (p. 193). Per tant, per al nostre estudi no podem separar les lletres del so. És a dir que treballarem amb el fonotext, que és la presentació vocal de la lletra escrita per part de l'artista (Lindber, 1995 citat per Ohlson, 2008).

Com diu Ohlson (2008), cada vegada que s'interpreta una cançó donaria la mateixa transcripció, però provindria de diferents fonotexts, a excepció de quan es fan noves versions i es canvia la lletra. Per tant, és important dir que per a aquest estudi hem partit de les versions disponibles a la plataforma de streaming Spotify.

Tot i que el fonotext sigui l'objecte d'estudi, és necessari tenir un suport físic per poder analitzar els usos de les llengües més fàcilment. Per aquest motiu, hem fet transcripcions pròpies de les cançons seleccionades. Aquestes transcripcions han estat realitzades des de zero en la majoria dels casos. Per a algunes de les cançons, però, hi havia disponible alguna versió de la lletra a la pàgina web Viasona. En aquests casos, el que hem fet ha estat revisar-les, afegir les veus no cantades, que sovint no es recullen, i modificar la versificació, si calia. Al llarg del treball, si no s'indica, la transcripció és pròpia. Per tal d'obtenir transcripcions útils i clares per a l'anàlisi, hem fet servir un sistema de marques i hem posat èmfasi en fer una bona divisió dels versos.

Quant al sistema de marques que hem fet servir per a la transcripció, hem partit del que fa servir Ohlson a la seva tesi doctoral (2008). Els versos estan numerats per facilitar-ne el comentari. Les parts que no s'entenen clarament o que han generat dubte, estan escrites en cursiva i aquelles paraules o fragments que no s'han pogut reconèixer es marquen amb claudàtors i un interrogant, [?]. Els comentaris que no formen part de la cançó s'assenyalen amb asteriscs i si hi ha algun cantant convidat, els versos que canti estaran marcats de la forma següent: ***Inicials del cantant***. A més, els claudàtors s'han fet servir per marcar les pronunciacions incompletes d'algunes paraules.

En l'exemple següent, extret de la transcripció de la cançó "Tanqueray", on participa l'artista Shurid, podem apreciar millor alguns d'aquests usos:

- (P) *S* El rei em dispara p[e]rò nai jo volo més alt
- *S* I passo dels goriles jo soc de perrejar
- *S* Si la *lapa* s'acosta la voldrà pichear

Aquests versos, que canta només l'artista convidada, estan marcats amb la seva inicial. A més, veiem que els claudàtors marquen l'elisió de la vocal en la paraula *però*, és a dir que canta *prò*, i tenim un fragment en cursiva perquè genera dubtes de comprensió.

És important destacar també que hem hagut de decidir com separar les oracions en versos i els versos en estrofes o el que Ohlson (2008) anomena *versificar*. Per fer-ho, ens hem basat sobretot en la mètrica, el ritme i la rima. Per exemplificar els criteris, presentarem un fragment de la cançó "Innobar":

- (Q) (1) Rid |off,| I ain't |tal|king| to| my|self| no| more +1
 (2) Please |talk,| I ain't |sho|wing| my |I|D| oh| no + 1
 (3) Es|tem| [a]nant| tots |cap| a| l'In|no|bar
 (4) La| cu|a ar|ri|ba a| la| can|to|na|da
 (5) A|ra| crec| que |ja |s'ha |de |pa|gar
 (6) Su|da| pa|ra| |e|so| fem| un |cu|ba|ta
 (7) Al|gú ha| par|lat| amb| en| Mils?
 (8) Crec |que he| per|dut |els |meus| Grillz
 (9) Mo|ya|no |co|la a |la |squad
 (10) Et |pa|sso| *plug|ins* | i ar|re|glat
 (11) Rid |off,| I ain't |tal|king| to| my|self| no| more +1
 (12) Please |talk,| I ain't |sho|wing| my |I|D| oh| no +1
 (13) Rea|son,| try| to |hide |my|self| I'm |drunk +2
 (14) I'm | drunk + 1 Please,| please | talk

La cançó comença amb dos versos en anglès que formen part de la tornada sonant flux. Són dos versos formats per onze síl·labes i rimen entre si. Llavors, comença la primera estrofa formada per quatre versos de nou síl·labes on troben una rima ABAB. En la segona estrofa, el cantant canvia de tempo i els versos passen a ser més curts, d'entre set i vuit síl·labes, i la rima és CCDD. Després d'aquesta estrofa ve la tornada, on es dona un canvi en la melodia i l'estructura passa ser de tres versos d'onze síl·labes i un vers de sis. A la tornada la rima és EEE-. Per tant, quan el tempo o els elements que rimen canvien és quan s'inicia una nova estrofa.

Cal destacar, però, que algunes cançons són més fàcils que d'altres a l'hora de dividir en versos, bé perquè la rima és més clara o bé perquè el ritme està molt marcat. També és important remarcar que The Tyets es caracteritza per barrejar molts estils en una cançó, la qual cosa dificulta la versificació perquè dins d'una cançó rarament hi ha un ritme i melodia regulars. Per tant, tot i que hem seguit uns criteris per versificar cal tenir en compte que probablement es podrien presentar versificacions diferents de les realitzades en aquest treball.

4. ANÀLISI DE LES DADES

4.1 Classificació i anàlisi del corpus

A continuació, presentarem en una taula les característiques generals del corpus, incloent-hi els tipus d'alternança de codi detectats a cada cançó. Les cançons estan ordenades alfabèticament i la taula té l'organització següent:

1. A la primera columna trobem l'any de publicació de la cançó.
2. A la segona columna trobem el títol de la cançó, tal qual apareix a Spotify.
3. A la tercera columna apareixen els tipus d'alternança que hi ha a la cançó.
4. A la quarta columna s'especifica la llengua dominant.
5. A la cinquena columna s'indica si la cançó està inclosa o no en algun dels seus discos publicats.

Per calcular quina és la llengua dominant, hem fet servir els mateixos paràmetres que Ohlson (2008, p. 61):

- En les lletres que presenten entre un 45% i un 55% dels versos monolingües en una llengua, es considera que la quantitat de les dues llengües és equilibrada.
- En les lletres que presenten entre un 56% i un 65% dels versos monolingües en una de les llengües, es considera que aquesta llengua té una lleugera dominància.
- En les lletres que presenten un 66% o més dels versos monolingües en una de les llengües, es considera que aquesta llengua és la dominant.

| Any publicació | Títol | Tipus d'AdC | Llengua dominant | Disc |
|-----------------------|--------------|--------------------|----------------------------|----------------|
| 2022 | Bailoteo | I, II, IV | català | Èpic Solete LP |
| 2020 | BEBESITA | I, II, III, IV, V | català | El Pipeig LP |
| 2023 | Bomba de fum | I, V | català | Èpic Solete LP |
| 2022 | Coco | I, II, IV, V | català | Èpic Solete LP |
| 2023 | Coti x Coti | I, II, IV | català | Èpic Solete LP |
| 2018 | Fum | I, III, IV, V, VI | català | Trapetón EP |
| 2019 | Hamaking | III, VI | català | single |
| 2020 | Innobar | I, III, IV, VI | Equilibrat (52% anglès) | El Pipeig LP |
| 2018 | Klk Marruné | I, II, III, V | català | Trapetón EP |
| 2023 | Let Me Alive | I, V, VI | Equilibrat (51% català) | Èpic Solete LP |
| 2019 | Mala Vida | I, III, IV, V, VI | català | single |

| | | | | |
|------|------------------------------|-------------------|--|--------------|
| 2020 | Mama tinc pipí | I, IV, V, VI | Lleugera dominància del català (57%) | El Pipeig LP |
| 2019 | Me Escapé Con un Trompetista | I, III, IV, V, VI | castellà | single |
| 2020 | Menorca | I, III, IV, V | català | single |
| 2018 | Mostassa | III, V, VI | català | Trapetón EP |
| 2020 | Ronaldinho | III, VI | Equilibrat (50% català i 50% castellà) | single |
| 2020 | Supermanco | I, II, V | català | El Pipeig LP |
| 2018 | Tanqueray | I, IV | català | Trapetón EP |
| 2020 | TRAMERU | I, III, IV, V | català | single |
| 2020 | Vaticano | I, II, IV, V, VI | anglès | El Pipeig LP |

Taula 1. Descripció general del corpus

Com podem apreciar a la taula 1, la llengua dominant en la majoria de les cançons és el català. De les 20 cançons del corpus, 14 contenen més del 56% dels versos monolingües en català. A més, tenim tres cançons que presenten una quantitat molt igualada de versos en català i castellà, en el cas de “Ronaldinho”, o en català i anglès, a “Innobar” i “Let Me Alive”. Finalment, trobem dues cançons que tenen una llengua dominant que no és el català.

En relació amb les alternances de codi, totes les cançons del corpus en presenten més d'un tipus. L'alternança de tipus I, que implica l'ús de paraules en altres llengües intercalades en les estrofes, és la que apareix en un major nombre de cançons: en 17 de les 20 que conformen el corpus. Per contra, la que menys apareix són les de tipus II, en què les paraules en altres llengües s'intercalen a la tornada: en 6 cançons. Quant a la resta d'alternances, la de tipus III (alternances en els discursos no cantats) apareix en 11 cançons, la de tipus IV (alternances dins dels versos), en 12, les de tipus V (alternances entre versos), en 14 i les de tipus VI (alternances entre estrofes), en 10 cançons. Tanmateix, no totes les alternances es donen en la mateixa quantitat a cada cançó. A continuació, presentarem en una segona taula la quantitat d'ocurrències de cada tipus d'alternança que hem identificat en cadascuna de les cançons del corpus.

| Títol | Tipus I | Tipus II | Tipus III | Tipus IV | Tipus V | Tipus VI |
|------------------------------|---------|----------|-----------|----------|---------|----------|
| Bailoteo | 6 | 5 | - | 3 | - | - |
| BEBESITA | 6 | 7 | 2 | 2 | 2 | - |
| Bomba de fum | 2 | - | - | - | 1 | - |
| Coco | 5 | 23 | - | 2 | 2 | - |
| Coti x Coti | 8 | 6 | - | 1 | - | - |
| Fum | 3 | - | 3 | 2 | 2 | 2 |
| Hamaking | - | - | 1 | - | - | 1 |
| Innobar | 4 | - | 1 | 3 | - | 5 |
| Klk Marruné | 2 | 6 | 1 | - | 6 | - |
| Let Me Alive | 1 | - | - | - | 8 | 4 |
| Mala Vida | 2 | - | 2 | 1 | 2 | 3 |
| Mama tinc pipí | 1 | - | - | 7 | 7 | 1 |
| Me Escapé Con un Trompetista | 5 | - | 1 | 2 | 3 | 5 |
| Menorca | 5 | - | 1 | 1 | 1 | - |
| Mostassa | - | - | 1 | - | 1 | 2 |
| Ronaldinho | - | - | 1 | - | - | 3 |
| Supermanco | 4 | 4 | - | - | 4 | - |
| Tanqueray | 4 | - | - | 2 | - | - |
| TRAMERU | 6 | - | 1 | 15 | 1 | - |
| Vaticano | 2 | 5 | - | 11 | 8 | 2 |

Taula 2. Nombre d'alternances de cada tipus per cançó

Com podem veure a la taula 2, The Tyets no segueix cap patró per usar les alternances, sinó que el tipus i quantitat varia força de cançó en cançó. En alguns casos, com a “Hamaking” o “Bomba de fum”, la quantitat d'alternances és mínima i el bilingüisme pot passar molt desapercbut. En canvi, en cançons com “Coco”, “Vaticano” i “TRAMERU”, les alternances són abundants i diverses, per la qual cosa són cançons clarament bilingües, o multilingües en el cas de “Vaticano”. Tanmateix, algunes cançons com “Ronaldinho”, que a priori semblen

tenir un nombre d'alternances reduït, tenen un elevat nivell de bilingüisme. Això passa perquè les alternances es fan entre les unitats extenses de la cançó. És a dir, la quantitat de vegades que es canvia de llengua és petita, però la quantitat de versos que es canten en cada llengua és molt igualada. Per això, en aquests casos el bilingüisme tampoc passa gens desapercebut.

A la taula següent presentem el nombre d'ocurrències totals que trobem de cada tipus d'alternança de codi en el corpus.

| Tipus d'alternança | Nombre d'ocurrències | Freqüència relativa |
|-------------------------------------|-----------------------------|----------------------------|
| Tipus I: AdC esquitxat en estrofes | 66 | 0,25 |
| Tipus II: AdC esquitxat en tornades | 56 | 0,21 |
| Tipus III: AdC discursos no cantats | 15 | 0,06 |
| Tipus IV: AdC dins de versos | 52 | 0,20 |
| Tipus V: AdC entre versos | 48 | 0,18 |
| Tipus VI: AdC entre estrofes | 28 | 0,10 |

Taula 3. Nombre d'ocurrències totals de cada tipus d'alternança

Podem apreciar que, en quantitat, les alternances més freqüents consisteixen en l'ús de paraules en altres llengües intercalades en les estrofes o les tornades (tipus I i II, respectivament), és a dir, són alternances de codi nominal. Tanmateix, també es recullen un gran nombre d'ocurrències d'alternances dins dels versos (tipus IV) i entre versos (tipus V), que són les que acostumen a correspondre a les alternances intraoracionals. Per tant, en el corpus s'observa que els autors fan ús de gramàtica bilingüe.

El tipus d'alternança amb un menor nombre d'instàncies són les alternances en els discursos parlats o recitats dins la cançó (tipus III). No és sorprenent que aquest nombre sigui reduït, ja que en les cançons no hi ha una quantitat molt elevada de discursos recitats. És per això que cal posar en context aquesta xifra. En el corpus s'ha detectat un total de 20 discursos no cantats, en aquests trobem 15 alternances de codi. Per tant, podem afirmar que les alternances de codi de tipus III, en realitat, són una pràctica força habitual dels cantants.

El segon tipus d'alternança amb menor nombre d'ocurrències són les alternances entre estrofes (tipus VI). Cal tenir en compte, però, que aquests canvis afecten estructures molt més grans de les cançons. És a dir, com que els versos s'agrupen en estrofes, hi ha una menor

quantitat d'estrofes que de versos. Per tant, té sentit que el nombre d'alternances entre estrofes sigui menor.

A més, una de les característiques que fan el nostre corpus interessant és que les alternances de codi no es limiten només a una combinació de dues llengües, sinó que acostumen a combinar-ne tres. Les combinacions de llengües més comunes que hem trobat al corpus són català-castellà, català-anglès i català-castellà-anglès. Tanmateix, també hem identificat un cas d'alternances entre anglès-castellà-català-italià i un altre de català-castellà-portuguès.

A continuació, per tant, farem una anàlisi del paper que té cadascuna d'aquestes llengües en les alternances de codi que fan The Tyets. Ja hem vist a la taula 1, però, que hi ha dues cançons del corpus que no tenen com a llengua dominant el català. Com que aquestes cançons representen casos molt específics que s'allunyen de les pràctiques lingüístiques generals del grup, han estat excloses a l'hora de fer aquesta part de l'anàlisi. D'aquesta manera hem pogut obtenir una homogeneïtat en el corpus que garanteix una major validesa de les conclusions extretes.

Com ja hem comentat a l'apartat de metodologia, hi ha dos grups de codis: un per als tipus d'alternança de codi i un per a les llengües alternades. A la taula 4 es recullen el nombre de coocurrències entre codis que apareixen en el corpus. Per tant, el que hi podem veure és quantes de les alternances de cada tipus es donen del català a cadascuna de les altres llengües.

| | Castellà | Anglès | Portuguès |
|-------------------|-----------------|---------------|------------------|
| Tipus I | 40 (29%) | 19 (23%) | 0 |
| Tipus II | 41 (30%) | 10 (12%) | 0 |
| Tipus III | 4 (3%) | 10 (12%) | 0 |
| Tipus IV | 25 (18%) | 14 (17%) | 0 |
| Tipus V | 19 (14%) | 17 (20%) | 1 |
| Tipus VI | 8 (6%) | 13 (16%) | 0 |
| AdC totals | 137 | 83 | 1 |

Taula 4. Relació tipus d'alternança de codi i llengües

Primerament, cal destacar la diferència que hi ha en el nombre total d'alternances a cada llengua. D'una banda, com veiem a la taula, el portuguès només apareix una vegada en tot el corpus. Per tant, el seu ús és excepcional i anecdòtic, de fet només s'utilitza per introduir un vers d'una cançó en aquesta llengua. D'altra banda, tant el castellà com l'anglès tenen una

gran quantitat d'ocurrències, però podem veure que el castellà domina sobre l'anglès. El 62% de les alternances es fan al castellà, mentre que l'anglès representa el 37%. Per tant, d'entrada ja observem que el castellà té més presència.

Això no obstant, també podem veure diferències en quina llengua és més habitual en cada tipus d'alternança. Per exemple, el percentatge d'alternances de codi al castellà que pertanyen al tipus IV i V, que són els tipus que impliquen o poden implicar alternances intraoracionals, no és més elevat que el percentatge d'alternances a l'anglès d'aquests tipus. El 32% de les alternances en castellà són de tipus IV o V, mentre que per a l'anglès, és el 37%. On sí que podem veure una major diferenciació és en les alternances de tipus VI que fan en cada llengua. El 16% de les alternances en anglès són de tipus VI, mentre que pel castellà només són el 6%. En conseqüència, podem dir que, encara que The Tyets sembla demostrar gramàtica bilingüe tant de català-castellà com català-anglès, sí que hi ha una major tendència a usar l'anglès de forma diferenciada que no pas el castellà.

Un altre aspecte interessant que podem observar a la taula 4 és que el percentatge d'alternances a l'anglès del tipus III és força més elevat que el d'alternances a castellà per aquest tipus, representen un 12% i un 3% respectivament. És a dir, la major part de les vegades que introdueixen comentaris o interjeccions en altres llengües, utilitzen l'anglès. Segons Kadir (2021), les alternances emblemàtiques, que són les més semblants a les alternances de tipus III, són les que més es fan servir per captar l'atenció de l'oient. Com que els oients segurament estan prou familiaritzats amb l'alternança de codi català-castellà, és possible que els cantants es decantessin per usar l'anglès, que és el codi més marcat, en aquest tipus d'alternances i així cridar encara més l'atenció.

Finalment, caldria destacar també la diferència que hi ha en la tendència a introduir alternances nominals en castellà i en anglès. Mentre que les alternances de tipus I i II acumulen el 59% de les alternances al castellà, a l'anglès representen un 35%. És a dir, és molt més probable que s'introdueixin paraules soltes en castellà que en anglès. Aquesta diferència potser es podria explicar per la situació de contacte que existeix entre el català i el castellà.

4.1.1 Casos de codificació dubtosos

En aquest apartat presentarem alguns dels casos de codificació que han presentat grans dubtes i que poden haver afectat els resultats presentats en l'apartat anterior. Aportarem la part de la

cançó on es troben les instàncies dubtoses i exposarem el raonament seguit per decantar-se per una codificació o una altra.

En general, la majoria dels casos problemàtics apareixen quan s'introdueix una única paraula en una altra llengua, perquè cal decidir si es tracta d'un manlleu o una alternança de codi nominal. Com hem vist al marc teòric, aquesta diferenciació no és sempre clara. A l'exemple (R), extret de “Ronaldinho”, i al (S), extret de “Coco”, trobem dos dels casos en què clarament es tracta d'un manlleu:

(R) Li fots **beef** a les esquenes del meu tetesic, ei!

(S) *FIC* Un **joint** sense fum, el perfum que em fa tornar loco

Tant *beef* com *joint* són manlleus de l'anglès recollits a la base de dades BOBNEO. Per tant, no hem codificat aquests dos casos com a alternança de codi.

Això no obstant, hi ha casos que no són tan clars. Al llarg de la cançó “Coco”, especialment a la seva tornada, exemple (T), trobem tres casos discutibles:

(T) (8) Que tu que tu [e]m tornes **loco**

(9) Em flipa la teva olor a **coco**

(10) Et tinc tot el rato en el **coco**

(11) He cancel·lat tots els plans

Hem considerat que “loco” és una alternança de codi nominal, ja que enlloc es recull com a manlleu. La paraula “coco” en el vers (9) fa referència a la fruita, mentre que en el vers (10) vol dir ‘cap’. Aquests casos són una mica més complexes, perquè les dues paraules estan recollides en la llengua catalana, en el cas de la segona accepció és un manlleu del castellà recollit pel BOBNEO. Tanmateix, en la cançó, la integració fonològica de les dues paraules és inexistent. És a dir, les dues vegades es pronuncien com es faria en castellà, cosa que permet mantenir la rima amb *loco* i crea una certa regularitat. En conseqüència, hem codificat *coco* com una alternança de codi en tots dos casos.

En una estrofa de la cançó “BEBESITA”, que podem veure a l'exemple (U), trobem les paraules *paso* i *tazo*. En el cas de *paso*, creiem que fa referència al *paso del ecuador*, que és la “Fiesta, y a veces viaje, que celebran los estudiantes cuando están a mitad de carrera” (RAE, s.d., definició 2). En català, la denominació més estesa és *pas d'equador*, que fins i tot està recollida al BOBNEO amb un significat figurat una mica diferent. En canvi, *tazo* és una paraula l'equivalent català de la qual és *patacó*, denominació que no està gaire estesa. Tanmateix, la versió castellana no està recollida enlloc com a manlleu i la integració fonològica en la cançó és nul·la. Per tant, considerem que tant *paso* com *tazo* són alternances

de codi, ja que, a més, els permet mantenir una sonoritat similar al llarg de l'estrofa, cosa que no podrien fer en utilitzar les paraules catalanes.

- (U) (31) Bebesita, bebesita
- (32) M'agrada l'estiu quan amb tu el paso
- (33) Demanar-te perdó pel que vaig fer al **paso**
- (34) Les coses han canviat des de ja fa uns mesos
- (35) Des de la ESO que em guardo el **tazo**
- (36) Dius que soc majo p[e]rò solo eso...

Un altre cas que pot generar dubtes el trobem a la cançó “Coti x Coti”, precisament en l'ús de la paraula *coti*, exemple (V). Aquesta paraula prové de l'escurçament de *cotilleo*, que en català seria *tafaneria* o *xafarderia*. Tanmateix, tot i que *cotilla* sí que està recollit com a manlleu, *cotilleo* no ho està enlloc. Per això, hem codificat cada instància de la paraula *coti* com una alternança al castellà.

- (V) (3) M'ha arribat a les mans,
- (4) un **coti** ben salsero
- (5) que ha mogut tot el mercat

A més, hi ha una paraula que ha generat dubtes en diverses cançons: *chulo* o *xulo*. L'adjectiu *xulo* està recollit al Banc de Neologismes i és una denominació estesa en el català, que apareix també al Corpus textual informatitzat de la llengua catalana (CTILC). Per tant, la majoria dels casos, com en la cançó “Mama tinc pipí” o “TRAMERU”, no s'ha codificat com a alternança. Tanmateix, a la cançó “Fum”, exemple (W), l'hem codificat com a alternança de codi al castellà per diversos motius. Primerament, la pronúncia que es fa a la cançó correspon a la pronúncia castellana i *papi chulo* és una expressió recollida pel Diccionario de americanismos. A més, en el vers que segueix trobem una alternança al castellà amb la paraula *garrulo*, és a dir, que fer una alternança en el vers anterior permet mantenir la rima i crear una certa regularitat.

- (W) (15) **Papi chulo**
- (16) jo puc ser un garrulo

Per altra banda, a la cançó “Innobar”, com podem veure a l'exemple (X), s'utilitza l'expressió *ni pa*. Segons el Diccionario de americanismos, *ni pa* és una interjecció típica de Puerto Rico que “Expresa negación rotunda” (ASALE, s.d.). En aquest context aquest significat quadra, perquè el cantant expressa que no vol fer la cua de cap manera. Per tant, com que és una expressió de l'espanyol que no està establerta en el català, ja que no està recollida enlloc com a manlleu, l'hem codificada com alternança de codi.

- (X) (32) I avui **ni pa** faig la cua
 (33) Buscant el punt de *sutura*
 (34) Tinc olfacte a gos de tura
 (35) perquè em colis a la cua
 (36) per entrar abans de les dues

Finalment, trobem un parell de casos en què el dubte no està en si es tracta d'una alternança o un manlleu, sinó en quin tipus d'alternança trobem o a quina llengua s'està alternant. Per exemple, en una estrofa de la cançó "TRAMERU", que es pot veure a l'exemple (Y), tenim dos casos que generen dubtes.

- (Y) (52) Hey, tot el dia estem **flexing**
 (53) Estem volant cap a Mèxic
 (54) Direcció a Xina passant per un paki
 (55) Cause we got the munchies, nai perquè estem **flying** eeeei

Podríem considerar que es tracta de dues alternances de tipus I, on simplement s'han inserit dues paraules en anglès. La majoria dels casos d'alternances de tipus I i II, però, es donen amb substantius. A més, si examinem l'exemple una mica més a fons, veurem que es podria tractar d'una alternança intraoracional, ja que s'està construint una perífrasi verbal usant l'auxiliar en català i el gerundi en anglès. Com que la gramàtica anglesa i la catalana coincideixen en la manera de construir aquesta forma verbal, és possible considerar que s'està fent una alternança intraoracional. Per tant, hem codificat aquests casos com alternances de tipus IV (alternances dins dels versos).

A la cançó "Bailoteo" trobem l'exemple d'un cas on el dubte és a quina llengua s'està alternant. En una de les estrofes, exemple (Z), s'utilitza la paraula *hanguéo*.

- (Z) (42) Passar-me la vida amb tu
 (43) per trobar-te al teteo
 (44) Que cada vegada em diguis
 (45) que ballem junts Ateo
 (46) Abans del **hanguéo**
 (47) Va, fem-ho al parkineo
 (48) Ja no importa
 (49) i si no aquí t'espero

Hanguéo prové de la paraula anglesa *hang* o *hang out*, però conté el sufix castellà *-eo*, que significa acció o efecte. Per tant, el dubte aquí era si l'alternança es feia cap al castellà o cap a l'anglès. Tot i que la paraula original és anglesa, en aquest cas s'està fent servir una versió que està morfològicament integrada al castellà, ja que s'ha format amb un sufix propi d'aquesta llengua. A més, el Diccionario de americanismos recull la paraula *janguéo* amb el

significat “Distracci3n al compartir con compa#eros y amigos charla, bromas o chistes en un caf3 o en la calle” (ASALE, s.d.), que encaixa amb el de la can3. Per tant, hem codificat aquest cas com una alternan3a de tipus I al castell3.

4.2 An3lisi de les can3ons

Tenint en compte els criteris establerts a l’apartat 2.2.3 i les dades presentades a la taula 2, de les 20 can3ons que formaven el corpus, n’hi ha tres que superen aquests criteris. Aquestes tres can3ons s3n, en ordre de major a menor nombre d’alternances, “Vaticano”, “TRAMERU” i “Mama tinc pip3”. Per tant, en el pr3xim apartat farem una an3lisi de les funcions de les alternances de codi que apareixen en aquestes can3ons.

4.2.1 “Vaticano”

“Vaticano” 3s la sisena can3 del LP *El Pipeig*. 3s una can3 de rap que tracta sobretot de l’3xit i la m3sica, aix3 com la festa. La llengua dominant d’aquesta can3 3s l’angl3s i hi trobem alternances amb el castell3, l’itali3 i el catal3. A continuaci3, presentem la transcripci3 de la can3 feta a partir de la lletra disponible a la p3gina web Viasona.

| | |
|--|---|
| *Estrofa 1* | (17) asking please not to get rid off |
| (1) Yo! They call me Ce, I call myself Jay | (18) We better lean on, |
| (2) Not from ninety six, but from ninety eight | (19) you better stick on |
| eh | (20) My ref is not a poser |
| (3) I make your deal, you pay me twice man | (21) but is Migos |
| (4) I gottcha here, baby I don't wanna | *Estrofa 3* |
| fight'em. | (22) Estem sortint del hood i ens ha parat la |
| *Tornada* | local |
| (5) Straight from the town | (23) Diu que tenim la puta i te uve caduca[d]a |
| (6) The ceiling keeps looking like ground | (24) Sudal3, sudal3, sudal3 |
| (7) Your friends be like hold me that clown | (25) Sudal3, sudal3, sudal3 |
| (8) My music is made out of skank | *Estrofa 4* |
| (9) Your people will listen this sound around | (26) Salimos del hood y nos para la local |
| (10) Diretto de la citt3 | (27) Dice que tenemos la i te uve caduca[d]a |
| (11) Il tetto sembra ancora il Vatic3 | (28) Sudal3, sudal3, sudal3 |
| (12) Andiamo rulando en la macchina azzurra | (29) Este puto Yaris no lo pasa ni pa[ra] tra[s]. |
| (13) Andiamo rulando por la ciudad | *Tornada* |
| *Estrofa 2* | (30) Straight from the town |
| (14) I got buddies on my back, | (31) The ceiling keeps looking like ground |
| (15) they will never betray me | (32) Your friends be like hold me that clown |
| (16) I got haters on my neck, | (33) My music is made out of skank |

(34) Your people will listen this sound around
yeah

(35) Diretto de la città

(36) Il tetto sembra ancora il Vaticà

(37) Andiamo rulando en la macchina azzurra

(38) Andiamo rulando por la ciudad

Tornada

(39) Straight from the town

(40) The ceiling keeps looking like ground

(41) Your friends be like hold me that clown

(42) My music is made out of skank

(43) Your people will listen this sound around

(44) Diretto de la città

(45) Il tetto sembra ancora il Vaticà

(46) Andiamo rulando en la macchina azzurra

(47) Andiamo rulando por la ciudad

Estrofa 5

(48) Dude, we we we ain't been high all day no

(49) We we we ain't been hiding all day no

(50) We we we've been smoking all day bro yo

(51) Cause we, we, we

(52) Cause we, we, we

Estrofa 6

(53) Moviendo el show like a boom

(54) Tocando el Green como Woods

(55) Travis Scott in the trunk

(56) Escribiendo letras mi álbum debut

Tornada

(57) Straight from the town

(58) The ceiling keeps looking like ground

(59) Your friends be like hold me that clown

(60) My music is made out of skank

(61) Your people will listen this sound around,
yeah

(62) Diretto de la città

(63) Il tetto sembra ancora il Vaticà

(64) Andiamo rulando en la macchina azzurra

(65) Andiamo rulando por la ciudad

Tornada

(66) Straight from the town

(67) The ceiling keeps looking like ground

(68) Your friends be like hold me that clown

(69) My music is made out of skank

(70) Your people will listen this sound around,
yeah

(71) Diretto de la città

(72) Il tetto sembra ancora il Vaticà

(73) Andiamo rulando en la macchina azzurra

(74) Andiamo rulando por la ciudad

Anàlisi

En aquest cas, l'alternança de codi que crida més l'atenció és la que es fa de l'anglès a l'italià a la tornada de la cançó, que, com que es fa entre versos, és de tipus V. Això passa per dos motius. En primer lloc, la tornada és la part que més vegades es repeteix i, per tant, la que més recorden els oients. En conseqüència, l'italià té una gran presència i importància dins la cançó. En segon lloc, l'italià no és una llengua de la comunitat a la qual pertanyen The Tyets. Per això, la tria d'aquesta llengua és sorprenent per si sola.

A continuació, analitzarem més a fons aquesta alternança. La tornada està formada per nou versos: cinc en anglès i quatre en italià. El primer vers de la tornada, que està en anglès, diu el mateix que el primer vers en italià, compareu versos (5) i (10). En canvi, el segon vers en anglès i el segon vers en italià proposen imatges oposades, vg. versos (6) i (11). En anglès, trobem una comparació entre el sostre i el terra, mentre que en italià es compara el sostre amb

el Vaticà. Per tant, considerem que aquesta alternança està motivada per l'èmfasi que si li vol donar a les situacions oposades que es presenten.

Tanmateix, pel que fa a la resta de versos no hi ha cap relació visible de significat entre el contingut en anglès i el contingut en italià. A més, cal destacar que en els dos últims versos en italià trobem una alternança de tipus IV, ja que s'alterna al castellà dins dels versos. El verb *rulando* s'introdueix, probablement, per cobrir necessitats lèxiques. És curiós, però, que mentre que en el penúltim vers, vg. (12), es torna a l'italià, en l'últim, es manté el castellà, vg. (13). Considerem que això es deu al fet que *azurra* té una sonoritat més semblant a *città* o *Vaticà*, que no pas *azul*, que seria l'equivalent en espanyol. Per tant, tornar a l'italià en aquest vers els permet mantenir un so més proper a l'usat per crear la rima.

Per altra banda, cal comentar el rol que té el català en aquesta cançó, tot i que té una presència mínima. Una de les instàncies d'alternança al català, però, és de tipus II. És a dir, la paraula catalana apareix en la tornada. Per tant, aquesta alternança acumula un total de cinc ocurrències. Estem parlant de l'ús de la paraula *Vaticà*, en comptes de la denominació italiana *Vaticano*, en mig d'un vers en italià, vg. vers (11). Aquesta alternança té una funció molt clara: mantenir la rima. Com que el vers anterior acaba amb *città*, utilitzen la denominació catalana per rimar.

Troblem l'altra alternança al català a l'estrofa 3. Com que el canvi de llengua es dona entre unitats extenses de la cançó, es tracta d'una alternança de tipus VI. En aquesta mateixa estrofa, però, trobem una alternança al castellà del tipus V. Concretament, s'introdueixen dos versos formats per l'expressió castellana *súdala*, però pronunciada com una paraula aguda. A més, a l'estrofa 4, trobem una alternança de tipus VI al castellà. És a dir, tota aquesta estrofa està en castellà. Cal destacar també que tant al vers (22) com al (26) s'introdueix una alternança de tipus I a l'anglès. Els cantants fan servir la paraula *hood* en comptes de *barri* o *barrio*, respectivament. Aquesta alternança podria estar motivada per la voluntat de reduir la paraula: es passa de dues síl·labes a una.

Pel que fa a la funció de les alternances al català i castellà en aquestes estrofes, si ens fixem en el contingut, podem veure que els dos versos en català (22-23) i els primers versos de l'estrofa 4 (26-27) diuen exactament el mateix i que el vers (28) és idèntic als versos (24-25). Això, juntament amb les referències culturals (la ITV) i que la temàtica s'allunya una mica de la tractada a la resta de la cançó, ens porta a pensar que aquestes alternances els serveixen com a marca d'identitat i pertinença a una comunitat bilingüe.

Finalment, a l'estrofa 6, tenim una alternança de tipus IV i dues de tipus V al castellà: el vers (53) està mig en anglès i mig en castellà, el (54) està enterament en castellà, el (55) torna a l'anglès i el (56) alterna a castellà altre cop. Aquesta és l'última estrofa de la cançó i en ella sembla que els cantants volen deixar clar, a través de diverses analogies, que tenen un gran talent per la música, encara que aquest sigui el seu primer àlbum. Per tant, té sentit que vulguin emfasitzar el missatge amb una alternança de codi al castellà.

En resum, en aquesta cançó trobem cinc alternances a l'italià, quinze a l'espanyol i sis al català, i dins d'aquestes dues últimes trobem dues a l'anglès. Aquestes alternances es fan servir per mantenir la rima, reduir expressions, cobrir necessitats lèxiques, emfasitzar un missatge o una imatge oposada i com a marca d'identitat. En general, s'utilitzen les alternances de tipus I i II per reduir expressions, cobrir necessitats lèxiques o mantenir la rima. En canvi, per emfasitzar un missatge o l'oposició entre dos fets s'usen alternances de tipus V. En aquesta cançó les alternances de tipus VI són les que els permeten evidenciar la seva identitat de parlants bilingües.

4.2.2 "TRAMERU"

"TRAMERU" és un single publicat l'any 2020. És una cançó de rap que parla de sortir de festa, prendre drogues i els amics. Hi col·laboren Maresme Boyz, un grup de rap de la mateixa comarca que The Tyets. La llengua dominant d'aquesta cançó és el català i hi trobem alternances amb el castellà i l'anglès. A continuació, presentem la transcripció de la cançó feta a partir de la lletra penjada pels artistes a la caixa de descripció del vídeo oficial de la cançó penjat a Youtube.

(1) *Parlant* *Derroca chota*, el tyet en la casa, ¿qué bacaneria es esta?

Tornada

(2) Trameru, trameru, trameru, trameru

(3) trameru, trameru, trameru, trameru

(4) tra, tra, tra, tra tra, tra, tra

(5) Trameru, trameru, trameru, trameru

(6) trameru, trameru, trameru, trameru

(7) tra, tra, tra, tra tra, tra, tra

Pont

(8) Que tete tu ets un trameru, no sois caballos dopa[d]os

(9) Tu pilla l'ene vuitanta, que tu tren ya se ha pira[d]o

(10) Que tu tete ets un trameru, no sois caballos dopa[d]os

(11) Tu pilla l'ene vuitanta, que tu tren ya se ha pira[d]o

Estrofa 1

(12) *MB1* Set del matí, activa la tana,

(13) *MB1* Porto de festa tota la semana,

(14) *MB1* Tu a mi no em pares

(15) *MB1* No em fas la trama,

(16) *MB1* Ves a plorar-li a te puta mare.

(17) *MB1* No crec en Déu, sí en la planta santa

(18) *MB1* Si ve la poli, corre i achanta

(19) *MB1* Tardes de Fus, pensant en la pasta

(20) ***MB1*** Vesteixo de luxe, fumo més que un rasta.

(21) ***MB1*** *Parlant* Rellotges de luxe, només gasto pasta

Estrofa 2

(22) ***MB1*** Crema, crema sonen les sirenes

(23) ***MB1*** Amb Maresme Boyz no busquis problemes

(24) ***MB1*** Sempre anem vola[d]os i en contra el sistema

(25) ***MB1*** tretze dotze és el nostre lema

(26) ***MB1*** Crema crema de la *joana joana*

(27) ***MB1*** M'acabo un pei i ja m'engego un altre

(28) ***MB1*** Tot em dona voltes i no sé què em passa

(29) ***MB1*** Som caballos dopa[d]os, som de pura rassa

Estrofa 3

(30) ***MB2*** Pare nostre que estàs en el cel

(31) ***MB2*** Passo del pa, només vull la mel

(32) ***MB2*** Tinc una suite reservada a l'infern

(33) ***MB2*** Sigues directe de quant cash parlem

(34) ***MB2*** Sempre vaig rodejat de gent

(35) ***MB2*** Sempre on sóc és un punt calent

(36) ***MB2*** Sóc un xulo p[e]rò què hi farem

(37) ***MB2*** Puta vine, la creme de la creme

Tornada

(38) Trameru, trameru, trameru, trameru

(39) trameru, trameru, trameru, trameru

(40) tra, tra, tra, tra, tra, tra, tra

(41) Trameru, trameru, trameru, trameru

(42) trameru, trameru, trameru, trameru

(43) tra, tra, tra, tra, tra, tra, tra

Pont

(44) Que tete tu ets un trameru, no sois caballos dopa[d]os

(45) Tu pillà l'ene vuitanta, que tu tren ya se ha pira[d]o

(46) Que tu tete ets un trameru, no sois caballos dopa[d]os

(47) Tu pillà l'ene vuitanta, que tu tren ya se ha pira[d]o

Estrofa 4

(48) Hey, tot el dia estem flexing

(49) Estem volant cap a Mèxic

(50) Direcció a Xina passant per un paki

(51) Cause we got the munchies, nai perquè estem flying ei

(52) Si no saps la vaina d'aquesta ciutat

(53) Tu no em truquis a mi nai que estic ocupat

(54) I'm rollin[g] and rollin[g] tot està pagat

(55) I'm rollin[g] and rollin[g] m'hi fotu de cap

Estrofa 5

(56) Maresme Boyz i The Tyets

(57) Mi squad que nunca me falle

(58) Hores i hores al calle

(59) El Efe, el Erre, el Mils, yes we got it.

Tornada

(60) Trameru, trameru, trameru, trameru

(61) trameru, trameru, trameru, trameru

(62) tra, tra, tra, tra, tra, tra, tra

(63) Trameru, trameru, trameru, trameru

(64) trameru, trameru, trameru, trameru

(65) tra, tra, tra, tra, tra, tra, tra

Estrofa 6

(66) Derruki Boy ja està aquí

(67) Ja s'ha acabat el partit

(68) Estava fent joies per la meva mama

(69) I el nebot petit

Estrofa 7

(70) Sóc un tyet, tyet, tyet

(71) El teu tyet, tyet, tyet

(72) No el teu oncle, sóc un tyet

(73) El teu tyet, tyet, tyet

Estrofa 8

(74) Jo no sóc el teu oncle

(75) Ni tampoc en Willy Wonka

(76) Em truca en Tim Burton

(77) I em fot tota la bronca

Estrofa 9

| | |
|--|---|
| (78) Ara l'Agustus Glupp treballa a la cantonada, | *Tornada* |
| (79) Passa merda adulterada i no de la seva marca | (82) Trameru, trameru, trameru, trameru |
| (80) Ara l'Agustus Glupp treballa a la cantonada | (83) trameru, trameru, trameru, trameru |
| (81) Passa merda adulterada i no de la seva marca. | (84) tra, tra, tra, tra, tra, tra, tra |
| | (85) Trameru, trameru, trameru, trameru |
| | (86) trameru, trameru, trameru, trameru |
| | (87) tra, tra, tra, tra, tra, tra, tra |
| | (88) *Baixant el volum* tra, tra, tra, tra, tra |

Anàlisi

En aquesta cançó, trobem una gran quantitat d'alternances dins dels versos, és a dir, de tipus IV. A més, trobem sis alternances del tipus I, paraules en castellà o anglès esquitxades dins les estrofes; una del tipus III, un discurs no cantat en castellà; i una del tipus V, en una estrofa trobem un vers en castellà. De les 23 alternances que trobem en la cançó, 15 són al castellà i 8, a l'anglès.

Per començar, la primera alternança que trobem és el discurs no cantat que es recita en castellà, vg. (1). Aquest discurs no cantat té probablement la funció de cridar l'atenció de l'oient i, segurament, es va decidir introduir una alternança al castellà per magnificar aquest efecte. Tanmateix, també podria servir com a marca d'identitat, ja que, tot i que la llengua dominant de la cançó és el català, la primera llengua que se sent és el castellà. És a dir, usar aquesta alternança podria haver estat una manera de deixar constància des d'un inici del seu bilingüisme.

A continuació, en el pont, trobem dues alternances al castellà dins dels versos (tipus IV) que es repeteixen. Al seu torn, el pont també apareix dues vegades al llarg de la cançó. Per tant, en els dos ponts de la cançó s'acumulen la meitat de les alternances al castellà. Aquestes alternances tenen dues funcions. D'una banda, creen una regularitat en què a mig vers es canvia de llengua i, de retruc, mantenen la rima. Aquesta regularitat es veu reforçada per la repetició dels versos, vg. (8-9) i (10-11). D'altra banda, però, també emfasitza el contrast entre allò que es diu a cada part del vers. En el vers (8) hi ha un contrast entre allò que la persona és i allò que no és –trameru vs. *caballos dopados*– i en el vers (9) entre agafar el bus o el tren –com que durant la nit no hi ha trens, han d'agafar el bus N80, que és la línia nocturna entre Barcelona i Mataró.

A les estrofes 1 i 2, trobem dues alternances de tipus I, on s'introdueixen les paraules castellanes *achanta* (vers 18) i *volados* (vers 24), i una del tipus IV, ja que en el vers (29) apareix el sintagma nominal *caballos dopados*. La primera d'aquestes alternances es fa servir

simplement per cobrir necessitats lèxiques, perquè no hi ha un equivalent exacte en català per al significat amb el qual es fa servir a la cançó ('Aguantarse, agazaparse o esconderse mientras dura un peligro', RAE, s.d., definició 4). A més, *achanta* manté la rima amb *santa*, en canvi, *amaga't*, que podria ser un equivalent en català, no ho fa.

Per contra, el cas de *volados* no és tan clar. En català és força comú dir *col·locat* per transmetre aquesta idea. Per tant, aquesta alternança no es deu a una necessitat lèxica. Tanmateix, l'expressió castellana permet una pronúncia que redueix l'expressió, ja que en elidir la *d*, passem de tenir una paraula de tres síl·labes a una de dues. A més, aquesta alternança, juntament amb la de *caballos dopados*, podria estar motivada pel tabú que envolta el tema a què es refereixen amb aquestes expressions: el consum de drogues. L'expressió *caballos dopados* segurament també es fa servir perquè fa referència a la tornada de la cançó.

Pel que fa a l'anglès, no apareix fins a l'estrofa 4, que conté cinc alternances a l'anglès dins dels versos i una paraula castellana esquitxada, és a dir alternances de tipus IV i I, respectivament. Aquesta alternança a l'espanyol que trobem en el vers (52) cobreix una possible necessitat lèxica. *Vaina* és una expressió pròpia de Sud-amèrica que significa "Cosa o asunto cuyo nombre se desconoce, no se recuerda o no se quiere mencionar." (RAE, s.d., definició 10). En català no hi ha una expressió equivalent que tingui el to col·loquial i els matisos de l'expressió sud-americana.

En canvi, les alternances a l'anglès en aquesta estrofa es fan servir per fer referència a temes tabú. En el vers (48), trobem la paraula *flexing* que vol dir presumir o vanagloriar-se, acció que es considera de mala educació. En el (51), es parla dels *munchies*, que és la gana que acostuma a tenir una persona després de consumir marihuana, i d'estar *flying*, és a dir col·locats. En els (52-53), on trobem dues alternances idèntiques, s'utilitza l'expressió *to be rollin* que col·loquialment significa estar sota l'efecte de les drogues, normalment més fortes que la marihuana. Així doncs, trien l'anglès per reconèixer que adopten una actitud altiva o que consumeixen drogues perquè els permet prendre distància amb el missatge. A més, tenint en compte que l'anglès no és una llengua pròpia del territori català, és possible que el missatge es perdi entre oients que no dominin la llengua.

Finalment, a les estrofes 5 i 6 trobem tres alternances de tipus I, una de tipus IV i una de tipus V. Concretament, en els versos (56-57) es passa del català al castellà (alternança de tipus V), i en aquest mateix vers trobem una paraula en anglès (alternança de tipus I); el vers (58) conté

una paraula en castellà (alternança de tipus I); en el vers (59) s'alterna a l'anglès a mig vers (tipus IV); i al (66) trobem una paraula en anglès (alternança de tipus I).

Quant a les funcions d'aquestes alternances, canviar al castellà en el vers (57) dona èmfasi al missatge de lleialtat, transmet una emoció més forta, i s'introdueix la paraula anglesa *squad* altre cop per cobrir una necessitat lèxica, ja que *grupo* no té el matis informal o d'argot que té la denominació anglesa. En canvi, s'usa la paraula *calle* al vers (58) simplement perquè permet mantenir la rima amb el vers anterior i la paraula *boy* al vers (66), per cridar l'atenció, ja que Derruki Boy és el nom que es dona al cantant i introduint una alternança aconseguix acaparar l'atenció més fàcilment. L'alternança del vers (59), però, introdueix una expressió fixa que no té un equivalent gaire estès en català.

En conclusió, moltes de les alternances que es fan en aquesta cançó s'usen per parlar de temes tabús. Quan a la cançó es parla de prendre drogues, en la majoria dels casos es fa en castellà o en anglès i en els casos en què es manté el català s'utilitzen expressions més aviat poc clares com *pei* o *joana*, que volen dir porro i marihuana, respectivament. Tanmateix, també s'han fet servir les alternances per mantenir la rima i crear regularitat, reduir expressions, cobrir necessitats lèxiques, introduir una expressió fixa, evidenciar la identitat bilingüe dels cantants, cridar l'atenció de l'oient, transmetre emocions fortes i emfasitzar contrastos. A més, veiem que les alternances de tipus I són les més habituals per cobrir necessitats lèxiques o mantenir la rima, però per funcions relacionades amb apel·lar el públic, amb emfasitzar o amb el contingut de la cançó s'usen alternances de tipus III, IV i V, que impliquen segments de llengua més extensos.

4.2.3 “Mama tinc pipí”

“Mama tinc pipí” és la penúltima cançó del LP *El Pipeig*. En aquesta cançó, el català té una lleugera dominància: 24 versos són en català, 18 versos en anglès i els 7 restants contenen alternança de codi entre català i anglès. Aquesta cançó de pop explica una història d'amor entre companys de classe que té lloc a l'escola. A continuació, presentem la transcripció de la cançó feta també a partir de la lletra disponible a Viasona.

Estrofa 1

- (1) Eyo say one, two, three mama jo no tinc pipí
- (2) Vaig al cole amb els meus homies
- (3) I'm the kid running the street

- (4) Passo cromos d'amagat, but I keep the em ve pe
- (5) Cause I have the better players
- (6) to build up a better team, yo
- (7) Hi ha una nena que magrada,
- (8) em faig el xulo davant seu

(9) She's always been my crush,
(10) sembla caiguda del cel
(11) I mama, li vull fer una carta d'amor
(12) P[e]rò si la senyo em pilla la llegirà per tothom

Tornada

(13) If I say m'agrades vols que sortim junts
(14) She'll be like oki, like oki
(15) I només durarà un dilluns
(16) And if I say m'agrades vols que sortim junts
(17) She'll be like oki, like oki
(18) I només durarà un dilluns

Estrofa 2

(19) I cinc minuts més tard, arriba el Joyero a la classe
(20) A la primera fila et veig a tu, que respons
(21) A la profe quan pregunta qui ha vingut
(22) No sé si tu m'esperaràs
(23) En un racó del pati
(24) To spend time alone amb tu

Estrofa 3

(25) I went to school for a couple days
(26) You gave me your card and I said okay
(27) Read it how I could, then threw it away

(28) Ay, we went to school another day
(29) Now I regret about this act
(30) Oh, she'd be getting rich
(31) Well, that's a fact
(32) And then I got what I deserved
(33) Now she's my friend
(34) We've been hanging out, hanging out

Tornada

(35) If I say m'agrades vols que sortim junts
(36) She'll be like oki, like oki
(37) I només durarà un dilluns
(38) And if I say m'agrades vols que sortim junts
(39) She'll be like oki, like oki
(40) I només durarà un dilluns

Estrofa 5

(41) La profe que em renyava
(42) Jo que era un pallasset
(43) Tu que erets la més guapa
(44) I que els dos érem baixets
(45) Allà sota l'escala
(46) Fent-nos l'últim petó
(47) Tot el meu cap volava
(48) I jo [e]m feia petitó
(49) I cinc minuts més tard

Anàlisi

En aquesta cançó, les alternances es donen únicament entre el català i l'anglès. Les més comunes són les de tipus IV, alternances dins de versos, i de tipus V, alternances entre versos. Tanmateix, també tenim una instància d'alternança de tipus I, hi ha una paraula en anglès esquitxada dins l'estrofa 1, i una de tipus VI, s'alterna a l'anglès en canviar de l'estrofa 2 a la 3. A continuació, analitzarem els motius pels quals es fan servir aquestes alternances.

En primer lloc, comentarem les alternances que trobem a l'estrofa 1. Ja en el vers (1) tenim una instància d'alternança dins d'un vers (tipus IV) que segurament s'utilitza per cridar l'atenció de l'oient. Com que el títol de la cançó està en català, el públic segurament no s'espera que comenci en anglès. Així doncs, és una bona manera de sorprendre i captar l'atenció. En canvi, en el vers (2) s'introdueix la paraula *homies* perquè els permet cobrir una necessitat lèxica. *Companys* o *amics* serien possibles equivalents en català, però són paraules

que no es consideren argot. Per tant, es perdria aquest matís que reforça el to una mica canalla de l'estrofa. El vers (3) passa a estar completament en anglès, és a dir que tenim una alternança de tipus V. En aquest vers se'ns comença a introduir com és el protagonista i diu que ell mana en el seu carrer. Aquesta afirmació podria ser una mica presumptuosa en català, en canvi, fer-la en anglès els permet posar distància i, a més, poden fer servir una expressió fixa anglesa que també pertany a l'argot de carrer.

Per contra, el vers (4) comença en català i acaba en anglès: és una alternança de tipus IV. En aquest cas, canviar a l'anglès els permet emfasitzar el contrast que hi ha entre passar cromos però quedar-se els millors. A més, altre cop, parlen de característiques del protagonista que podrien ser mal vistes, ja que se'l podria considerar egoista o mentider. Per això, l'anglès també els permet posar distància i parlar de temes que poden ser tabús o criticats. Seguidament, tenim els versos (5) i (6) que passen a estar completament en anglès (alternança de tipus V), en què se'ns expliquen els motius pels quals es queda els millors cromos. Com que encara parlen d'aquesta conducta qüestionable, mantenen l'anglès.

Això no obstant, el cas del vers (9), que també està completament en anglès, és una mica diferent. En ell el protagonista ens està revelant com són de forts els seus sentiments per la noia. Per consegüent, aquesta alternança serveix per emfasitzar i transmetre emocions fortes. També podria ser, però, que l'ús de l'anglès estigués motivat pel tema. Reconèixer les emocions i mostrar-se vulnerable pot ser difícil i fer-ho en anglès permet distanciar-se i sentir-se més segur. A més, anteriorment s'ha usat l'anglès en els moments d'honestat: reconèixer que no passa tots els cromos i explicar per què. Per tant, pot ser que aquesta llengua sigui la que s'utilitza per revelar els sentiments més profunds.

En segon lloc, cal comentar les alternances que es fan a la tornada: dues de tipus IV i dues de tipus V. En el primer i quart vers de la tornada, vg. (13) i (16), trobem l'inici en anglès i a la meitat del vers s'alterna al català. Aquesta alternança clarament serveix per separar un element marginal del discurs: el verb de dicció està en anglès, però per repetir textualment les paraules que es van dir es fa servir el català. És una funció semblant la que compleixen les alternances del segon i cinquè vers, vg. (14) i (17), que estan completament en anglès. En aquest cas, s'està explicant la resposta de la noia utilitzant l'estil indirecte. Com que no hi ha paraules textuales, no cal tornar al català per diferenciar entre la narració i la cita.

Finalment, tenim dues alternances més per comentar. La primera és de tipus IV i la trobem a l'estrofa 2: el vers (24) comença en anglès i acaba en català. La segona és de tipus VI i està a

l'estrofa 3: aquesta estrofa està completament en anglès. En la primera alternança el protagonista està proposant a la noia que li agrada passar una estona a soles. És a dir, altre cop s'està mostrant vulnerable i, com ja hem vist anteriorment, en aquesta cançó l'anglès és la llengua que s'utilitza per als sentiments més profunds. A més, l'anglès els permet usar una expressió més precisa i reduïda. La segona alternança és un cas semblant. A l'estrofa 3 s'explica com evoluciona aquesta història d'amor i torna a aparèixer aquest personatge més controvertit i fanfarró. Alhora, però, es mostra penedit perquè ha comès alguns errors. Per tant, en aquesta estrofa es fa servir l'anglès per constatar l'honestedat i parlar dels sentiments profunds.

En resum, la cançó conté 16 alternances a l'anglès que compleixen diverses funcions: cobrir una necessitat lèxica, parlar de les emocions amoroses, separar estructures allunyades del discurs i sincerar-se sobre certs temes. En general, quan s'utilitza l'anglès se'ns presenta un personatge honest amb les seves accions i sentiments, mentre que el català serveix per contextualitzar i explicar la història. Un cop més, les alternances de tipus I són les que cobreixen necessitats lèxiques, mentre les de tipus IV i V es fan servir per a les funcions que afecten el discurs. En aquesta cançó, també, observem que com que l'element marginal del discurs que es vol diferenciar és més complex que un vocatiu, cal una alternança que afecti estructures més llargues, com la de tipus IV o V.

5. CONCLUSIONS

Finalment, en aquest apartat presentarem les conclusions extretes de la investigació realitzada. És a dir, respondrem els objectius i les preguntes de recerca presentades a la introducció. D'una banda, el primer objectiu era analitzar l'alternança de codi en les seves cançons: quin tipus d'alternances feien servir, quines llengües alternaven i si les alternaven de la mateixa manera. D'altra banda, el segon objectiu era analitzar les funcions pragmàtiques de les alternances: per què es fa cada alternança i saber si existeix una relació entre el tipus d'alternança i la funció. A més, esmentarem algunes de les limitacions d'aquest treball i proposarem un parell de línies d'investigació futures.

Quant al primer objectiu, hem pogut observar instàncies de tots els tipus d'alternança que proposa Ohlson (2008). En el nostre corpus, però, cap de les instàncies d'alternança de tipus I es donaven en tornades variables, sinó que eren sempre paraules esquitxades en les estrofes. A més, aquest és el tipus d'alternança que més ocurrencies acumula. El segon tipus d'alternança amb més ocurrencies és introduir paraules esquitxades a les tornades. Com diuen

Bentahila i Davies (2002) la tornada és la part més recordada de la cançó. Per tant, com la banda tendeix a incloure alternances en la tornada, transmet una imatge força multilingüe.

Pel que fa a les llengües que alternen, com ja hem comentat, en el corpus hi ha fragments en català, castellà, anglès, italià i portuguès. Tanmateix, l'italià i el portuguès només apareixen en una cançó cadascun. Per tant, les llengües de The Tyets són el català, el castellà i l'anglès. Normalment, el català és la llengua de partida i les alternances es fan a les altres dues. Ara bé, aquestes llengües no s'alternen exactament de la mateixa manera.

Segons Lipski (1982), només els textos de tipus III, els que contenen alternances intraoracionals són els que demostren una gramàtica bilingüe, mentre que els textos II, els que contenen alternances interoracionals, normalment són produïts per parlants que han adquirit les llengües en moments i entorns diferents. Per tant, tenint en compte que The Tyets és un grup català, esperariem que demostrassin una gramàtica bilingüe català-castellà i que l'anglès, que és una llengua que han après a l'escola, adoptés aquest rol més diferenciat de les altres llengües. En canvi, en els resultats observem que aquest patró no es compleix del tot: el percentatge d'alternances intraoracionals que es fan al castellà és menor que el percentatge de les que es fan a l'anglès. Sí que veiem, però, que el percentatge d'alternances interoracionals a l'anglès és major que el del castellà.

Amb relació al segon objectiu, en les tres cançons analitzades hem trobat exemples de quasi totes les funcions presentades per Davies i Bentahila (2008) i Kadir (2021). Tanmateix, no hem detectat cap cas en què l'alternança fos necessària perquè no hi ha un equivalent sonor a l'altra llengua. Això es pot deure al fet que el català, el castellà i l'anglès són llengües que no difereixen molt en els seus sistemes fonològics. Els motius més recurrents pels quals The Tyets fan alternances són mantenir la rima, parlar de determinats temes que poden ser tabú i cobrir necessitats lèxiques.

A més, hem pogut observar que sembla que sí que existeix alguna relació entre la funció i el tipus d'alternança de codi que es fa servir. Les alternances que afecten els elements més simples, és a dir les de tipus I i II, són les que més es fan servir per mantenir la rima i per cobrir necessitats lèxiques. En canvi, les de tipus IV, V o VI, que impliquen alternances dins dels versos, entre versos o entre estrofes i, per tant, afecten elements lingüístics més elaborats, acostumen a tenir funcions que tenen un impacte major en el discurs: emfasitzar contrastos, parlar de determinats temes (tabú o sentimentals) i marcar la identitat.

Coincidint amb Kadir (2021), les alternances de tipus III solen tenir la funció d'acaparar l'atenció del públic. Aquestes alternances afecten elements ja diferenciats del discurs cantat i que criden l'atenció per si sols, una alternança de codi en aquests casos augmenta aquest efecte. Per contra, reduir expressions o separar elements marginals del discurs són les funcions que accepten major varietat d'alternances, ja que en funció de la complexitat de l'element que es vol reduir o separar, potser ens serveix una de tipus I (per exemple, quan separem un vocatiu) o necessitem una de tipus IV o V (e.g. en reproduir una conversa, separar els verbs de dicció de les paraules textuales).

Això no obstant, aquesta investigació té limitacions que podrien afectar la validesa de les conclusions. En primer lloc, la versificació de les cançons presentada podria contenir alguna divisió errònia que portés a cometre errors a l'hora de classificar les alternances dins la tipologia presentada. En segon lloc, aquesta investigació és un estudi de cas. És a dir, les conclusions extretes serveixen per explicar els usos de The Tyets i, per tant, no se sap si es poden generalitzar a altres grups catalans que també utilitzin alternances de codi. Finalment, en aquest estudi hem obviat el gènere musical al qual pertanyia cada cançó.

Per acabar, proposem tres possibles vies d'investigació. La primera possibilitat seria ampliar aquest estudi recollint cançons de diversos artistes urbans i creant un corpus més gran per veure si les alternances s'usen de la mateixa manera. La segona possibilitat seria tenir en compte el gènere musical de les cançons i explorar-ne la relació que va observar Ohlson en la seva tesi (2008). Una altra via d'investigació interessant seria estudiar la percepció d'aquestes alternances de codi: investigar com percep aquest fenomen el públic que escolta cançons que contenen alternances.

6. REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Asociación de Academias de la Lengua Española. (s. d.). *Diccionario de americanismos*. Recuperat de <https://www.asale.org/damer/>
- ASALE. (s.d.). ¡ni pa'!, ni pa', ni pa. A *Diccionario de americanismos*. Recuperat l'1 de maig de 2023, de <https://www.asale.org/damer/%C2%A1ni%20pa'!>
- ASALE. (s. f.). jangueo. A *Diccionario de americanismos*. Recuperat l'1 de maig de 2023, de <https://www.asale.org/damer/jangueo>
- Bentahila, A., & Davies, E. E. (2002). Language mixing in rai music: Localisation or globalisation? *Language & Communication*, 22(2), 187-207. [https://doi.org/10.1016/S0271-5309\(01\)00026-X](https://doi.org/10.1016/S0271-5309(01)00026-X)
- Blom, J.-P., & Gumperz, J. J. (1972). Social meaning in linguistic structure: Code-switching in Norway. En L. Wei (Ed.), *The Bilingualism Reader* (p. 111-136). Routledge.
- Coca, X., & de Ramon, O. (2023, març 3). *The Tyets: «Cantar garrotins al cau m'ha ajudat a rimar, pensar de pressa i ser satíric»* (È. Gea) [Revista Enderrock].
- Daoh, N. (2016). *An analysis on code switching in the lyrics of Bird Thongchai McIntyre songs*. The State Islamic University of Maulana Malik Ibrahim Malang.
- Davies, E. E., & Bentahila, A. (2008). Code switching as a poetic device: Examples from rai lyrics. *Language & Communication*, 28(1), 1-20. <https://doi.org/10.1016/j.langcom.2006.10.001>
- Fanani, A., & Ma'u, J. A. R. Z. (2018). Code switching and code mixing in English learning process. *LingTera*, 5(1), 68-77. <https://doi.org/10.21831/lt.v5i1.14438>
- Gumperz, J. J. (1982). Conversational code switching. En *Discourse Strategies* (p. 59-99). Cambridge University.
- Holmes, J., & Wilson, N. (2022). *An Introduction to Sociolinguistics* (6a ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780367821852>
- Institut d'Estudis Catalans. (s.d.). *Corpus textual informatitzat de la llengua catalana (CTILC)*. Recuperat el 18 de maig de 2023, de https://ctilc.iec.cat/scripts/CTILCQConc_Lemes2.asp
- Kadir, R. (2021). CODE-SWITCHING IN INDONESIAN POPULAR SONGS AND THE IMPLICATIONS FOR ENGLISH LANGUAGE TEACHING. *JOALL (Journal of Applied Linguistics and Literature)*, 6(1), 109-132. <https://doi.org/10.33369/joall.v6i1.13314>
- Li, W. (2000). Dimensions of bilingualism. En W. Li (Ed.), *The Bilingualism Reader* (p. 3-25). Routledge.
- Lipski, J. M. (1982). SPANISH-ENGLISH LANGUAGE SWITCHING IN SPEECH AND LITERATURE: THEORIES AND MODELS. *Bilingual Review / La Revista Bilingüe*, 9(3), 191-212.
- Manfredi, S., Simeone-Senelle, M.-C., & Tosco, M. (2015). Language contact, borrowing and

- codeswitching. En A. Mettouchi, M. Vanhove, & D. Caubet (Ed.), *Studies in Corpus Linguistics* (Vol. 68, p. 283-308). John Benjamins Publishing Company.
<https://doi.org/10.1075/scl.68.09man>
- Matras, Y. (2009). *Language Contact* (1a ed.). Cambridge University Press.
<https://doi.org/10.1017/CBO9780511809873>
- Observatori de Neologia (1989-). *Banc de dades dels observatoris de neologia (BOBNEO)*.
 Recuperat el 1 de maig de 2023, de <http://bobneo.upf.edu/>
- Ohlson, L. F. (2008). «Soy el brother de dos lenguas—»: *El cambio de código en la música popular contemporánea de los hispanos en los Estados Unidos*. Göteborgs Universitet.
- Picone, M. D. (2002). Artistic Codemixing. *University of Pennsylvania Working Papers in Linguistics*, 8(3), 191-207.
- Poplack, S. (1980). Sometimes I'll start a sentence in Spanish Y TERMINO EN ESPAÑOL: Toward a typology of code-switching. *Linguistics*, 18(7-8), 581-618.
<https://doi.org/10.1515/ling.1980.18.7-8.581>
- Poplack, S., & Meechan, M. (1998). Introduction: How Languages Fit Together in Codemixing. *International Journal of Bilingualism*, 2(2), 127-138.
<https://doi.org/10.1177/136700699800200201>
- Real Academia Española. (s. d.). achantar. A *Diccionario de la lengua española*. Recuperat el 18 de maig de 2023, de <https://dle.rae.es/achantar?m=form>
- RAE. (s. d.). paso del ecuador. A *Diccionario de la lengua española*. Recuperat l'1 de maig de 2023, de <https://dle.rae.es/paso#8KZU3Uw>
- RAE. (s. d.). vaina. A *Diccionario de la lengua española*. Recuperat el 17 de maig de 2023, de <https://dle.rae.es/vaina?m=form>
- Saville-Troike, M. (2003). *The ethnography of communication: An introduction* (3. ed). Wiley-Interscience Blackwell.
- Solé, M. G. (2005). Les funcions discursives de l'alternança de codis als patis de les escoles de Catalunya. *Treballs de Sociolingüística Catalana*, 18, 249-272.
- Vallmajor, E. (2020, novembre 17). The Tyets, el «trapeton» de dos amigos de Mataró que nació sin querer. *El Periódico*.
<https://www.elperiodico.com/es/mataro/20201117/the-tyets-el-trapeton-de-dos-amigos-de-mataro-que-nacio-sin-querer-8208050>
- Villadarez, C. (2021). Analysis on Code-Switching in Pinoy Songs. *International Journal of Linguistics, Literature and Translation*, 4(10), 148-158.
<https://doi.org/10.32996/ijllt.2021.4.10.18>
- Zaenatun, S. (2017). *The Analysis of Code Switching in One Ok Rock's song lyric and Its Application in Teaching Speaking*. Purworejo Muhammadiyah University.

Referències del corpus

- Coca, X., & de Ramon, O. (2018). Fum [Cançó]. A *Trapetón*.
- Coca, X., & de Ramon, O. (2018). Klk Marruné [Cançó]. A *Trapetón*.
- Coca, X., & de Ramon, O. (2018). Mostassa [Cançó]. A *Trapetón*.
- Coca, X., & de Ramon, O. (2018). Tanqueray [Cançó]. A *Trapetón*.
- Coca, X., & de Ramon, O. (2019). Hamaking [Cançó]. Luup Records.
- Coca, X., & de Ramon, O. (2019). Mala Vida [Cançó]. Luup Records.
- Coca, X., & de Ramon, O. (2019). Me Escapé Con un Trompetista [Cançó]. Luup Records.
- Coca, X., & de Ramon, O. (2020). BEBESITA [Cançó]. A *El Pipeig*. Luup Records.
- Coca, X., & de Ramon, O. (2020). Innober [Cançó]. A *El Pipeig*. Luup Records.
- Coca, X., & de Ramon, O. (2020). Mama tinc pipí [Cançó]. A *El Pipeig*. Luup Records.
- Coca, X., & de Ramon, O. (2020). Menorca [Cançó]. Luup Records.
- Coca, X., & de Ramon, O. (2020). Ronaldinho [Cançó]. Luup Records.
- Coca, X., & de Ramon, O. (2020). Supermanco [Cançó]. A *El Pipeig*. Luup Records.
- Coca, X., & de Ramon, O. (2020). TRAMERU [Cançó]. Luup Records.
- Coca, X., & de Ramon, O. (2020). Vaticano [Cançó]. A *El Pipeig*. Luup Records.
- Coca, X., & de Ramon, O. (2022). Bailoteo [Cançó]. A *Èpic Solete*. Luup Records.
- Coca, X., & de Ramon, O. (2022). Coco [Cançó]. A *Èpic Solete*. Luup Records.
- Coca, X., & de Ramon, O. (2023). Bomba de fum [Cançó]. A *Èpic Solete*. Luup Records.
- Coca, X., & de Ramon, O. (2023). Coti x Coti [Cançó]. A *Èpic Solete*. Luup Records.
- Coca, X., & de Ramon, O. (2023). Let Me Alive [Cançó]. A *Èpic Solete*. Luup Records.

7. ANNEXOS

7.1 Transcripcions de les cançons del corpus

En aquest [enllaç](#) trobareu la transcripció de les 20 cançons que formen el corpus codificat.

- Enllaç desenvolupat:
<https://drive.google.com/drive/folders/1vLrjIDCzzZEB6pFEqZOxd5v06t5vE6UH?usp=sharing>

7.2 Projecte d'Atlas.ti

Aquest [enllaç](#) us portarà al projecte d'Atlas.ti, que conté les 20 cançons codificades per tipus d'alternança i llengua a què s'alterna. Per poder veure'l, caldrà que us descarregueu el projecte i l'obriu amb Atlas.ti. Està penjat en dos formats diferents per intentar evitar problemes si s'obre amb una versió més antiga del programa.

Tanmateix, per analitzar les coocurrències entre els tipus d'alternances de codi i les llengües alternades es va crear un còpia del projecte principal i es van eliminar les dues cançons que no tenien com a llengua dominant al català. Aquest [segon enllaç](#) us permetrà descarregar-vos aquest projecte. Altre cop, està disponible en dos formats diferents.

- Primer enllaç desenvolupat:
https://drive.google.com/drive/folders/1idpL35ulvz7r1cBZuzHmVLWva1qvlzOv?usp=share_link
- Segon enllaç desenvolupat:
https://drive.google.com/drive/folders/1_7BJiBt0HilC9cy3VOvArQLQsIPtWY9X?usp=share_link

7.3 Llista de reproducció del treball

Per escoltar les 20 cançons que formen part del corpus analitzat podeu clicar a aquest [enllaç](#), que us portarà a una llista de reproducció d' Spotify creada per mi.

- Enllaç desenvolupat:
<https://open.spotify.com/playlist/5Vv6NHRGGFuSmJEeLCymDm?si=a4e682735cfd47a5>