



Alain Atouba

**MEDIO AMBIENTE,
ALTERIDAD Y RESISTENCIAS:**

*Una lectura ecocrítica y cantológica
de las canciones de Sally Nyolo y Alima*

Título: *Medio ambiente, alteridad y resistencias: una lectura ecocrítica y cantológica de las canciones de Sally Nyolo y Alima*

Autor: Alain Atouba.

© del texto de Alain Atouba

LP5 Editora

Colección Ensayo para descargar

Contacto: mendia.gladys@gmail.com

www.lp5.cl

lp5editora.blogspot.com

Diagramación y diseño de portada: Gladys Mendía.

Medio ambiente, alteridad y resistencias: una lectura ecocrítica y cantológica de las canciones de Sally Nyolo y Alima
está publicada bajo la licencia Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada
4.0 Internacional License.



Medio ambiente, alteridad y resistencias: una lectura ecocrítica y cantológica de las canciones de Sally Nyolo y Alima

Resumen:

Este artículo analiza la representación de los retos medioambientales en la canción africana contemporánea desde las perspectivas de la cantología y la ecocrítica. A partir de un corpus de canciones de Sally Nyolo y Alima, se ponen de manifiesto dos formas de conciencia ecológica: la personificación de la naturaleza en la primera y la denuncia del extractivismo y sus consecuencias ecológicas y sociales en la segunda. El estudio subraya, por tanto, el papel de la canción africana como espacio de reflexión sobre las crisis medioambientales, las relaciones de poder y el legado del colonialismo, y contribuye a la aparición de una conciencia ecológica.

Palabras clave: Ecocrítica, cantología, canción africana, conciencia ecológica, extractivismo.

Abstract:

This article analyses how environmental challenges are portrayed in contemporary African music, drawing on studies of songs and ecocriticism. Focusing on the work of Sally Nyolo and Alima, the article identifies two types of ecological awareness: the personification of nature in Nyolo's work, and Alima's condemnation of extractivism and its ecological and social consequences. The study therefore emphasises the role of African music in providing a platform for contemplating environmental crises, power dynamics and the legacy of colonialism, and in fostering ecological awareness.

Keywords: Ecocriticism, song studies, African songs, environmental awareness, extractivism.

Introducción

La legitimación académica de la canción, que durante mucho tiempo se mantuvo al margen de los estudios literarios, se ha forjado a lo largo de hitos institucionales clave. En 1967, la Academia Francesa le concedió a Georges Brassens el Gran Premio de Poesía en reconocimiento a su obra poética y musical. Este premio ha permitido reconocer el valor literario de los textos de Brassens y ha contribuido a revalorizar la canción como forma poética. Este primer reconocimiento se reafirmó en 2016, cuando se le concedió el Premio Nobel de Literatura a Bob Dylan, lo que respaldó el valor literario de las creaciones musicales. Al galardonar a un cantautor, la Academia Sueca respaldó una concepción más amplia de la literatura, en la que la canción se entiende como un género poético en sí mismo, cuyo alcance estético y literario proviene de la combinación del texto, la música, la voz y la interpretación. Esta evolución ha propiciado el surgimiento de nuevos enfoques interdisciplinares que abordan de manera más profunda y diversificada las cuestiones estéticas, culturales, sociales y políticas de las producciones musicales. Este reconocimiento se debe en gran medida a los trabajos pioneros de Stéphane Hirschi, que contribuyó significativamente al surgimiento de la cantología¹ como disciplina autónoma (2008). Al desarrollar conceptos como los del *canteur* (cantante-actor) o la “postura de la impostura”, y al proponer la cantología como disciplina situada en la encrucijada entre la musicología y los estudios literarios, ha proporcionado un marco teórico que permite abordar la canción en toda su complejidad semiótica y performativa.

Este estudio se enmarca en esta perspectiva y se fundamenta en las contribuciones de la ecocrítica, un enfoque que examina las representaciones de la naturaleza, los entornos y las interacciones entre lo humano y lo no humano en las producciones culturales. Al combinar la cantología y la ecocrítica, se puede analizar la canción africana desde dos perspectivas: como forma estética y como espacio privilegiado para la reflexión sobre las crisis medioambientales contemporáneas, las relaciones de poder que las sustentan y los imaginarios ecológicos que suscitan. Este enfoque dual considera las obras musicales como discursos críticos que integran preocupaciones medioambientales, cuestiones políticas y reflexiones sobre la identidad, lo que ofrece una perspectiva diversa y reflexiva sobre los desafíos contemporáneos.

¹ proviene del neologismo francés “cantologie”, acuñado por Hirschi.

En este artículo se analiza cómo se plasman las preocupaciones de la conciencia ecológica en la música africana contemporánea mediante el estudio crítico de una selección de canciones de Sally Nyolo y de Alima. En primer lugar, se examinará cómo Sally Nyolo utiliza la personificación de los elementos naturales para establecer una conexión empática con el entorno y fomentar la contemplación de la naturaleza como una extensión de uno mismo. El segundo eje de análisis se centrará en la denuncia de Alima contra las lógicas extractivistas y la explotación que ejercen las multinacionales extranjeras sobre los ecosistemas africanos, y pondrá de manifiesto la interrelación entre sus repercusiones ecológicas y sociales. A través de estas dos trayectorias, el artículo analiza el papel de la canción africana en la aparición de una conciencia ecológica y muestra cómo esta sitúa las cuestiones medioambientales en el marco de una crítica más amplia sobre las secuelas del colonialismo, las relaciones de poder y las dinámicas contemporáneas de resistencia.

1. Fundamentos teóricos: un enfoque cantológico y ecocrítico de la canción africana

El estudio de la canción africana requiere un enfoque interdisciplinario que combine el análisis formal y el crítico. Así, en esta parte se integra la cantología de Hirschi con la perspectiva ecocrítica: la primera aporta las herramientas de análisis propias del ámbito musical y poético, mientras que la segunda permite analizar las representaciones de la naturaleza y las posturas militantes.

1. 1. La cantología de Stéphane Hirschi: hacia un enfoque literario y semiótico del texto cantado

Esta investigación se enmarca en el campo de la cantología, una disciplina conceptualizada por Stéphane Hirschi para otorgar autonomía ontológica al canto. En este campo, el canto se estudia de manera rigurosa y sistemática como una entidad independiente y no solo como una forma de expresión artística. Hasta hace poco, la canción se estudiaba principalmente desde las perspectivas de la musicología y los estudios sobre culturas populares. Sin embargo, en la actualidad se considera un objeto literario y estético en sí mismo. Los trabajos pioneros de Stéphane Hirschi han sido fundamentales en este proceso de legitimación al conceptualizar la canción como un [tout organique] [todo orgánico] (Hirschi, 2008, p. 45). Su enfoque propone una visión global del género basada en la interrelación inseparable del texto, la melodía, el timbre vocal, la interpretación y los modos de recepción.

Este enfoque teórico rompe con los métodos tradicionales que aislaban los elementos formales de la canción sin tener en cuenta su interacción. La canción, lejos de ser solo un poema musicado o una partitura cantada, es una construcción semiótica compleja. Su significado proviene de la interacción de diferentes sistemas de significación. Para ello, se ha desarrollado un conjunto de herramientas conceptuales articuladas en torno a nociones clave como el “canteur” o la “postura de la impostura”. Al combinar la cantología de Hirschi (2008) con las teorías sobre la postura literaria de Meizoz (2007), estas categorías analíticas permiten examinar la especificidad de la enunciación musical e integrar plenamente la dimensión escénica y vocal de la creación. El término “canteur” se refiere a la instancia enunciativa propia de la canción. Designa al sujeto del enunciado dentro del texto cantado y permite distinguir al personaje o voz enunciativa del intérprete. En el ámbito de la cantología, la “postura de la impostura” se refiere al proceso mediante el cual el artista consigue que una emoción construida sobre el escenario parezca auténtica, sin recurrir al engaño. Este recurso estético permite al intérprete dar la ilusión de que una experiencia ficticia es real. Así, la cantología se consolida como un campo de estudio intrínsecamente interdisciplinar situado en la encrucijada entre la investigación literaria, la musicología, la lingüística, la sociología y la historia cultural.

No obstante, aunque la cantología defiende un enfoque global del fenómeno de la canción, en este trabajo se ha optado por modificar este marco interpretativo y dar prioridad a un enfoque textual. Esta elección metodológica se deriva directamente del planteamiento del estudio, cuyo objetivo es analizar las representaciones del medioambiente y los discursos ecológicos en un corpus de canciones africanas. El análisis se centrará en los procesos de escritura, los recursos enunciativos, el entramado metafórico y las estrategias discursivas que utilizan los artistas para abordar los retos medioambientales en sus obras. No obstante, se recurrirá a las dimensiones musicales, vocales y escénicas siempre que contribuyan a esclarecer el alcance del discurso ecológico.

Este enfoque analítico no se aleja de la cantología, sino que constituye una adaptación pragmática de esta disciplina. De hecho, adapta sus principios rectores para responder precisamente a los objetivos de este estudio. El objetivo no es reproducir la totalidad del fenómeno de la canción, sino utilizar las herramientas conceptuales de la cantología para abordarla como una creación literaria cuya trama textual interactúa

constantemente con sus manifestaciones interpretativas. Este enfoque es especialmente fructífero, ya que ofrece un marco interpretativo para analizar las obras de Sally Nyolo y de Alima, poniendo de relieve las retóricas y estructuras textuales subyacentes a su discurso ecológico.

Este marco analítico inicial se enriquecerá con las aportaciones de la ecocrítica para estudiar las representaciones de la naturaleza, las interacciones entre los seres humanos y su entorno, así como los retos geopolíticos y decoloniales relacionados con los desequilibrios ecológicos. La combinación de la cantología y la ecocrítica permite analizar la canción africana contemporánea desde tres perspectivas: como espacio de expresión literaria, como práctica social y como lugar de construcción del pensamiento medioambiental.

1.2. La ecocrítica: análisis de los imaginarios y las representaciones medioambientales en la letra de las canciones

Como complemento a la cantología, que proporciona las herramientas necesarias para analizar la canción como objeto literario, este estudio se basa en la ecocrítica. Así, se analizarán en profundidad las representaciones de la naturaleza y los discursos medioambientales presentes en el corpus, con el fin de explorar las relaciones entre la música y el medioambiente desde una perspectiva crítica y analítica. La ecocrítica, formalizada en el ámbito crítico anglosajón gracias a los trabajos pioneros de Cheryll Glotfelty y Harold Fromm, es un campo de investigación que estudia los vínculos recíprocos entre la creación literaria y el entorno físico: “la ecocrítica es el estudio de la relación entre la literatura y el medio ambiente físico” (Glotfelty, 2010, p. 54)”. Examina cómo los textos representan el medio natural, ponen de manifiesto la dialéctica entre las sociedades humanas y los ecosistemas, y analizan el impacto de las actividades humanas en el medio ambiente. Desde luego, la ecocrítica analiza “las interconexiones entre naturaleza y cultura, específicamente los artefactos culturales de la lengua y la literatura [por lo que] negocia entre lo humano y lo no humano” (Glotfelty, 2010, p. 54). Este campo de estudio permite descifrar los imaginarios medioambientales, las axiologías culturales de lo vivo y las formas de compromiso ante el desequilibrio ecológico.

La ecocrítica, que en un principio se concibió para el ámbito literario, se ha ido extendiendo progresivamente a todas las prácticas artísticas. Esta evolución teórica pone de manifiesto la capacidad de las formas artísticas para reflejar los retos ecológicos

actuales. Así, la canción se presenta como un observatorio particularmente fértil, ya que combina poesía, melodía, timbre de voz e interpretación, y contribuye a la construcción de imaginarios medioambientales al tiempo que constituye un espacio para la elaboración de discursos críticos ante el deterioro de la biosfera. Este trabajo adopta un enfoque hermenéutico centrado en la materialidad textual. El objetivo es destacar las elecciones estilísticas con las que los creadores plasman la naturaleza, personifican los elementos vivos o se dirigen a quienes destruyen la biosfera. Se prestará especial atención a la red de metáforas, la organización del léxico, las formas de argumentación y los recursos discursivos subyacentes al pensamiento ecológico del corpus, que se sitúa en la encrucijada entre la estética, la ética y la crítica social.

Tras sentar las bases teóricas de este enfoque, que combina la cantología y la ecocrítica, se aplicará a los textos cantados. El análisis mostrará cómo este enfoque dual permite explorar las estrategias de escritura utilizadas por estos tres artistas para crear una conciencia ecológica singular. El primer punto versará sobre los procedimientos de personificación y animación de la naturaleza mediante los cuales Sally Nyolo establece una relación de intersubjetividad empática y convierte el mundo natural en un espejo y una prolongación de la interioridad humana.

2. La naturaleza como extensión del yo: una poética de la empatía en la obra musical de Sally Nyolo

Para Sally Nyolo, la naturaleza es una fuente inagotable de inspiración musical. En ella se pueden hallar joyas sonoras inéditas, paisajes y emociones por descubrir. Encuentra la inspiración en los ritmos naturales y, al plasmar la belleza y la complejidad del entorno en sus obras, consigue reflejar la esencia de la naturaleza. Esta profunda conexión con la naturaleza, que trasciende lo meramente estético, también es muestra de una conciencia ecológica que invita a reflexionar sobre el lugar que ocupa el ser humano en el mundo y su relación con todo lo que le rodea. Así, la música se convierte en un poderoso medio de sensibilización y compromiso a favor de la conservación de la biodiversidad. Antes, conviene recordar su trayectoria artística.

2.1. Sally Nyolo: trayectoria artística

El *bikutsi*, un género musical tradicional del pueblo beti de Camerún, toma su nombre del idioma ewondo y significa “golpeteo de la tierra”, en referencia a los pies de las bailarinas que golpean el suelo al ritmo de la música. Históricamente asociado a

prácticas rituales, permitía expresar deseos, sufrimiento y reivindicaciones sociales. Su instrumentación se basa principalmente en balafones, percusiones y polifonías vocales. Tradicionalmente dominado por hombres, el bikutsi se abrió gradualmente a la expresión femenina a partir de la década de 1960, sobre todo gracias a Anne-Marie Nzié. Este proceso se consolidó en la década de 1990 con artistas como Sally Nyolo, quienes contribuyeron a convertir este género en un espacio de creación, afirmación y emancipación de la mujer.

Conocida como la reina del bikutsi, Sally Nyolo es originaria del centro de Camerún, cuna de este ritmo y de las tradiciones orales del pueblo eton. Encuentra sus primeras fuentes de inspiración en los cantos rituales y domésticos de su pueblo, Eyen Meyong. Llegó a París a los trece años y allí forjó su identidad artística como corista junto a artistas de renombre como Jacques Higelin, Touré Kunda y Princess Erika. En 1991, se dio a conocer como compositora al firmar la música de la serie radiofónica *Le Jeune Joseph*, de France Culture. Al año siguiente, colaboró en la banda sonora de la película *Ashakara*, de Gérard Louvin. En 1994 se unió al grupo a capela belga Zap Mama, liderado por Marie Daulne, lo que marcó un punto de inflexión crucial en su carrera. Su participación en el aclamado álbum *Sabsylma* (1994) y las giras mundiales posteriores la convirtieron en una artista de renombre internacional. Su carrera en solitario despegó realmente con el álbum *Tribu* (1996). Escrito, compuesto e interpretado íntegramente en eton, este álbum sentó las bases de un estilo singular al convertir su lengua materna en una matriz creativa. En él, redefinió los contornos de la world music al hacer dialogar percusiones orgánicas, polifonías vocales y líneas melódicas ancladas en el patrimonio musical de África Central. Esta estética arraigada le valió el prestigioso premio “Découvertes RFI” en 1997.

A lo largo de sus más de treinta años de carrera, ha grabado y autoproducido álbumes distribuidos por sellos discográficos de renombre internacional como Sony/BMG, Lusafrica, Pias/Cantos y World Music Network. Entre sus obras, destacan álbumes emblemáticos como *Tribu* (1996), *Multiculti* (1998), *Béti* (2000), *Zaïone* (2002), *Mémoire du monde* (2007), *La Nuit à Fébé* (2011), galardonado con el premio USA Songwriting Competition 2012 por la canción *Ombomo*, *Tiger Run* (2014) y *Madiya* (2025). En 2023, publicó los álbumes *Tsali Tsa*, *Milang*, *Celbeng* y *Naniyé*, que recopilan cuentos tradicionales de Camerún. Al año siguiente, adaptó estos cuentos en un proyecto transmedia dirigido al público juvenil. La estética de la artista es un espacio donde

confluyen de manera productiva la tradición y la modernidad, lo que da lugar a una fusión creativa que desafía las convenciones y abre nuevas posibilidades en el mundo del arte. En su música, el sonido de instrumentos tradicionales (membranófonos, idiófonos y cordófonos, como el mvet, la calabaza, el kass-kass o el nkule) se entremezcla con texturas electrónicas, estructuras de jazz experimental y ritmos verbales de slam y narrativa urbana.

Su trayectoria está marcada por prestigiosas colaboraciones transcontinentales. Ha grabado con el sello Real World de Peter Gabriel y ha colaborado con el grupo Spearhead, la cantante Toni Childs (en el álbum *Woman Boat*), el rapero japonés Shingo-2 y el cantante brasileño Martinho da Vila, entre otros. También participó en la banda sonora de la película *Brooklyn Boogie* (1995), de Paul Auster y Wayne Wang. Galardonada con prestigiosos premios internacionales, es una figura de referencia en la creación musical contemporánea. Su música establece un fructífero diálogo entre las raíces africanas y la experiencia de lo ajeno, y revela una actitud experimental abierta a la alteridad y a las fusiones culturales. Situada en la intersección entre la investigación etnomusicológica, los dispositivos transmedia y el diálogo intercultural, su música despliega una dimensión ecológica fundamental que esta investigación se propone explorar, descifrando sus manifestaciones discursivas y sonoras desde una doble perspectiva: la cantología y la ecocrítica.

2.2. Del texto a la melodía: exploración de una sensibilidad ecológica y afectiva

Sally Nyolo se ha labrado un nombre en el panorama internacional gracias a su enfoque orgánico de la creación musical, fundamentado en la íntima conexión entre la expresión poética y las manifestaciones sonoras del mundo natural. En sus composiciones, la naturaleza no solo es un marco de referencia o una fuente de inspiración, sino que también funciona como una matriz sonora auténtica a partir de la cual se desarrolla una estética de la escucha y la resonancia. Su creación musical se construye, por tanto, en simbiosis con los elementos naturales, cuyas vibraciones acoge, transpone y, en última instancia, recompone.

A través de su música, Sally Nyolo desarrolla una estética singular y original que transforma la creación artística en un auténtico espacio de mediación. En sus obras, establece un diálogo directo entre lo humano y lo no humano y articula la expresión musical mediante una escucha atenta del mundo vivo. Este proceso, que va más allá de la

simple composición, integra sonidos y ruidos de la naturaleza en el corazón de sus arreglos, lo que le permite ofrecer al público una experiencia auditiva inmersiva. La hibridación de instrumentos, voces y sonidos del entorno natural invita al oyente a replantearse su relación con el paisaje sonoro. Al dar voz a la naturaleza, Sally Nyolo invita a reflexionar sobre el lugar del ser humano en el mundo y su relación con los demás seres vivos, fomentando así una verdadera conciencia medioambiental.

La artista pone el foco en los sonidos del bosque: el viento acariciando las hojas, la brisa soplando y el crujido de las ramas al chocar entre sí crean una experiencia auditiva única. Estos sonidos, que a menudo pasan desapercibidos en la vida cotidiana, adquieren un nuevo significado cuando se integran en una composición musical. Estos elementos contribuyen a crear una atmósfera envolvente que permite a los oyentes sentir la vitalidad y la serenidad de la naturaleza. La dimensión eólica se entrelaza con sonidos acuáticos que recuerdan a la lluvia sobre los tejados o en el bosque y al suave murmullo del agua de ríos y arroyos. En la faceta lúdica de su música, la cantante incorpora sonidos asociados a juegos tradicionales con agua que se convierten en elementos fundamentales de la escritura musical. En este sentido, la estética de la artista se enriquece con el *akutuk*, un arte percusivo acuático originario de Camerún reservado a las mujeres, que se practica con las manos desnudas y que se basa en la interacción dinámica entre el aire, el agua y el cuerpo. Esto se puede ver en el documental *Petits pas [Pequeños pasos]*, donde la artista busca sonoridades auténticas en Camerún (Bergeron, 2002, 00:05:02). En el documental *Graine de tonnerre [Semilla de trueno]* (Bergeron, 1998, 00:17:08), se mete en el río para producir estas percusiones acuáticas. Los elementos acuáticos, lejos de ser simples sonidos de fondo, se transforman en personajes que interactúan activamente en la narración musical. Así, el agua deja de ser un mero motivo temático para adquirir una función acústica y poética, y participar en la estructuración del propio paisaje sonoro.

Sally Nyolo también explora los ritmos marinos, incorporando el vaivén de las olas de la costa atlántica. En el documental *Graine de tonnerre [Semilla de trueno]*, se la puede ver cantando junto al mar con el sonido de las olas de fondo, que se suma al ritmo de la canción (Bergeron, 1998, 00:15:12). Asimismo, destaca la musicalidad del majestuoso rugido de las cataratas del Lobé. El curso tumultuoso del río Sanaga es otra de las características emblemáticas de Camerún que inspiran a la artista. Al incluir estos sonidos en su obra, crea un paisaje sonoro que transporta a los oyentes a tierras lejanas y les recuerda la belleza y la fuerza de la naturaleza. Así, cada sonido y cada matiz se

convierten en una invitación al asombro y a la contemplación. Esta paleta sonora, rica y variada, es testimonio de su compromiso con una escucha atenta y respetuosa hacia todo lo vivo y subraya la importancia de encontrar la armonía entre el ser humano y su entorno.

La obra de Sally Nyolo está fuertemente influida por la matriz sonora que constituye la fauna. En el álbum *Multiculti* (Nyolo, 1998), el interludio “Forêt” [“Bosque”] recoge los sonidos de los animales del bosque camerunés acompañados de instrumentos musicales. La artista enriquece sus composiciones incorporando los chirridos y zumbidos de los insectos, que evocan el latido regular de los ecosistemas. En este sentido, la avifauna también ocupa un lugar central, ya que los cantos de los pájaros se integran minuciosamente en los arreglos para crear un vibrante paisaje acústico. Su objetivo es expresar la belleza de los universos sonoros no humanos mediante una música que combina el lenguaje, la sonoridad musical y la percepción de los fenómenos acústicos naturales. La cantante camerunesa invita al público a aguzar el oído, ya que los sonidos configuran el mundo de una forma que puede pasar desapercibida, pero que siempre tiene un significado. Lejos de ser meros adornos o ruidos de fondo, estas huellas sonoras de lo vivo se convierten en entidades expresivas por derecho propio. Se articulan con la voz humana en un auténtico diálogo polifónico que permite al oyente experimentar la presencia sensible de la naturaleza. Para ella, “la musique du Centre-Sud du Cameroun, c’est [...] la terre rouge, c’est la forêt, c’est... la mer, le bruit de l’eau là, c’est le vent, c’est le soleil qui souffle, c’est le soleil qui chauffe, parce que même quand le soleil chauffe, il y a un son” [La música del centro-sur de Camerún es [...] la tierra roja, el bosque, el mar, el sonido del agua, el viento, el sol que sopla, el sol que calienta, porque incluso cuando el sol calienta, se oye un sonido] (Bergeron, 1998, 00:16:14)

El resto de los representantes del reino animal tampoco se quedan atrás en el universo sonoro de Sally Nyolo, que exhibe una gran diversidad de especies, cada una con su huella acústica distintiva. Este enfoque subraya la importancia de las expresiones sonoras de los seres vivos, ya que cada uno de ellos aporta una dimensión única al entorno auditivo. Así, el rugido de un león, el de un tigre o el croar de una rana crean pasajes musicales diferentes que reafirman la singularidad de cada especie. La obra de Sally Nyolo trasciende la mera observación y despliega una estética basada en el diálogo entre la artista, su entorno y las formas de vida que lo habitan. Invita al oyente a prestar atención y a sumergirse en la escucha, y le anima a restablecer una conexión sensible con el mundo animal. De este modo, la artista reúne los distintos elementos del paisaje sonoro

teorizado por Krause (2012): la biofonía (el canto de los pájaros, el ruido de los insectos y los gritos de los animales), la geofonía (el ruido de la lluvia, el viento y los ríos) y la antropofonía (la voz de la artista, los instrumentos musicales y los arreglos de estudio).

Tras analizar cómo la rica diversidad sonora de la naturaleza inspira la creatividad musical de Sally Nyolo, es fundamental centrarnos en otro aspecto clave de su obra: el bosque. Este espacio natural, cuna de la tradición ancestral y la memoria cultural, es crucial para la identidad artística de la cantautora, ya que enriquece su universo musical con una profundidad histórica y espiritual. Por esta razón, aboga por su defensa.

2.3. El bosque como matriz de la ancestralidad y la memoria cultural

Otro aspecto de esta poética elaborada por Sally Nyolo consiste en explorar el bosque como matriz de la ancestralidad y espacio privilegiado de la memoria cultural. Para la artista, el bosque es un territorio de origen y un lugar donde se conservan las raíces identitarias. La obra invita, por tanto, a preservar los vínculos culturales del individuo y a reafirmar su pertenencia a la esfera cultural de la etnia beti, asociada histórica y simbólicamente al espacio forestal. Esto implica un compromiso con la conservación de este espacio y de los valores que representa.

La conexión de Sally Nyolo con el patrimonio musical ancestral queda patente en la reapropiación e integración de las estructuras polifónicas pigmeas en sus composiciones. La artista crea un espacio de mediación intergeneracional e intercultural entre el pasado y el presente al combinar de manera innovadora estas músicas seculares con lenguajes musicales contemporáneos. Este enfoque artístico se enmarca dentro de una perspectiva etnomusicológica que va más allá de un simple elemento ornamental. De este modo, contribuye activamente a la conservación, puesta en valor y transmisión de prácticas musicales ancestrales amenazadas por los cambios socioculturales modernos, que de lo contrario se perderían para siempre.

Este proyecto continuó con la producción de un documental titulado *Petits pas* [*Pequeños pasos*] (Bergeron, 2002), centrado en las comunidades pigmeas que viven en la selva ecuatorial de Camerún, donde la cultura y la naturaleza se entrelazan en una danza ancestral. La película destaca sus prácticas cotidianas, su cosmogonía y su rico patrimonio musical, y sensibiliza al público sobre los problemas sociales y ambientales a los que se enfrentan. En 2026, la artista materializó su compromiso con el lanzamiento del álbum colaborativo *Madiya*, elaborado conjuntamente con artistas pigmeos. Gracias

a estas iniciativas, el espacio forestal se convierte en un importante centro de creación en el que se entrecruzan las expresiones contemporáneas, la memoria ancestral y la preservación de los conocimientos. Esta relación entre patrimonio y modernidad pone de manifiesto la diversidad cultural y subraya la necesidad de preservar estas expresiones inmateriales que reflejan la identidad y la historia de un pueblo.

Esta dinámica de conservación de la memoria genealógica también conlleva una revalorización de la tradición oral y de la literatura infantil y juvenil, dos pilares fundamentales de la identidad cultural. Con el fin de perpetuar la secular práctica de contar cuentos junto al fuego, la cantautora desarrolla un enfoque transmedia original a través de una tetralogía que incluye los álbumes *Tsali Tsa*, *Naniyé*, *Celbeng* y *Milang*. Cada uno de ellos trasciende la materialidad del soporte impreso al incorporar una dimensión auditiva que refleja la interpretación oral original. Todo esto se complementa con contenido audiovisual al que se puede acceder mediante un código QR. Esta dinámica de conservación de la memoria genealógica también conlleva una revalorización de la tradición oral y de la literatura infantil y juvenil, dos pilares fundamentales de la identidad cultural.

Con este planteamiento, Sally Nyolo rearticula la tradición oral con los ecosistemas tecnológicos contemporáneos y restablece la continuidad relacional entre generaciones. La hibridación de los soportes permite archivar el cuento y revitalizar su interpretación narrativa, lo que permite llegar a un público más amplio. Esta iniciativa crea una continuidad en la que la innovación mediática se convierte en la propia guardiana del patrimonio inmaterial. Al orquestar esta confluencia entre el pasado y el presente, la artista garantiza la transmisión de los relatos ancestrales y fomenta la participación activa de los jóvenes en su legado cultural.

La reinterpretación de los relatos y del imaginario ancestral adquiere una dimensión ecocrítica especialmente significativa en la canción «Mamiwata» del álbum *Mémoire du monde* [*Memoria del mundo*] (Nyolo, 2007). En esta obra, la figura de la deidad acuática, profundamente arraigada en el imaginario africano, se convierte en el punto de unión entre la memoria mitológica y la conciencia medioambiental. Mami Wata es conocida como la protectora de las aguas y representa la abundancia de los ecosistemas marinos. Por eso, es princesa del río Sanaga. En la canción, la belleza de la divinidad se transmite a las ciudades, como es el caso de “la belle Sangmelima” [la bonita ciudad de Sangmelima] (Nyolo, 2007). La cantante evoca las costumbres y creencias relacionadas

con Mami wata. La degradación de su hábitat, provocada por fenómenos como los vertidos de petróleo, puede interpretarse como una poderosa metáfora de la violencia y la agresión que los seres humanos ejercen sobre estos ecosistemas tan frágiles. En un contexto contemporáneo, la artista utiliza los relatos ancestrales como herramienta para interpretar el presente e invita al público a reflexionar sobre las consecuencias de las acciones humanas en el medio ambiente.

El enfoque de Sally Nyolo entabla un diálogo profundo y enriquecedor entre el imaginario ancestral y las preocupaciones ecológicas contemporáneas. Esta combinación da lugar a una forma de expresión poético-musical en la que la preservación de la memoria cultural y la de los seres vivos están indisolublemente unidas. Al destacar la conexión entre las prácticas ancestrales y el medio ambiente, Sally Nyolo fomenta la concienciación colectiva sobre la importancia de salvaguardar el legado cultural y los elementos naturales a él asociados. El propósito de esta iniciativa es despertar conciencias e inspirar a las personas para que actúen en beneficio de la protección de los ecosistemas y honren las historias que les vinculan con su pasado.

2.4. La voz de la naturaleza: la defensa del bosque y de las especies en peligro de extinción.

El compromiso de Sally Nyolo con la conservación de los ecosistemas forestales surge de su profunda concienciación sobre el papel fundamental que desempeña la biosfera para la sostenibilidad de la vida. Esta postura se manifiesta, en particular, en la recuperación de los conocimientos de la farmacopea tradicional. En sus composiciones, la artista demuestra un profundo conocimiento fitoterapéutico de las propiedades medicinales de la flora local. Incluso llega a incorporar en la letra de sus canciones auténticas recetas tradicionales destinadas al tratamiento de afecciones como la amigdalitis, para las que se utilizan hojas y cortezas mencionadas en la canción “Meguem” del álbum *Tribu* (1996).

Esta sensibilidad ecológica se extiende también al mundo animal, lo que confiere a su poética una dimensión zoocéntrica. Sally Nyolo se pronuncia, en particular, contra la caza furtiva de especies amenazadas y pone como ejemplo al chimpancé, cuya población se ve diezmada por el comercio de su carne, una práctica arraigada en las costumbres gastronómicas tradicionales. Los habitantes del pueblo suelen reunirse en determinados momentos para ir de caza. La voz que asume la narración en la canción

titulada “Odjo” pregunta a los que se quedaron en el pueblo: “¿con qué lo comerán? / ¿el plátano o la malanga. A través de esta crítica, Sally Nyolo despliega un auténtico dispositivo de empatía interespecífica y cuestiona el prisma antropocéntrico para invitar a una refundación ética de las relaciones entre seres humanos y otros seres vivos.

Desde esta perspectiva, la autora invita a una verdadera reafiliación del ser humano con el mundo no humano. En el disco *Beti* (2000), el título “Ndene bobo”, la artista se sirve de la araña y su práctica del tejido que adquieren un valor paradigmático, ya que se convierten en figuras metafóricas de la capacidad de construir, perseverar y emanciparse en un entorno potencialmente hostil. Los animales ya no se conciben como meros objetos decorativos, sino como una fuente de conocimientos, modelos de comportamiento y recursos simbólicos que pueden arrojar luz sobre la condición humana.

Esta reflexión se prolonga en una sátira social que, al trasladar la topología y las relaciones de poder de la selva al espacio urbano, explora las dinámicas de poder y desigualdad en ambos entornos. En este contexto, las figuras del león y del tigre son objeto de una reapropiación simbólica. Sus atributos etológicos, en particular la capacidad de anticipación, la vigilancia y la prudencia, se convierten en principios éticos que permiten al individuo sortear las amenazas y trampas inherentes a las metrópolis contemporáneas. Al proclamarse “mó ngone metame mezei” [hija de los bigotes del tigre] en la canción “Tiger Run” del álbum homónimo, el sujeto lírico no se conforma con una simple proximidad metafórica con el mundo salvaje, sino que se apropia de conocimientos etológicos y los transforma en tácticas de resistencia, adaptación y supervivencia en un entorno social percibido como hostil. Así, cuenta cómo consigue desplazarse en la jungla urbana como un león en la canción “A Lion in The Jungle” del disco *Zaïone* (2002).

Así, la representación de lo vivo en su obra se transforma en una auténtica poética de la interdependencia. La flora y la fauna se imponen como elementos que hay que conservar, como fuentes de conocimiento y como arquetipos simbólicos que permiten replantear la relación entre el ser humano y la naturaleza. La producción discográfica de la artista expresa una conciencia ecológica, transmite conocimientos autóctonos y realiza una crítica social. Además, convierte el diálogo entre los mundos humano y no humano en un principio estructurante de su visión estética y poética.

En el marco de una iniciativa para proteger los bosques y su biodiversidad, Sally Nyolo compara la acción destructiva del ser humano con la violencia fulminante e impredecible de un rayo que cae sobre un pueblo. En su álbum *Zaïone* (2002), esta metáfora refleja la brutalidad y rapidez de los procesos de degradación medioambiental en la canción “Ngalibeng”. A continuación, mediante una prosopopeya especialmente expresiva, la artista dramatiza el enfrentamiento entre el leñador y el árbol que está a punto de talar. Dotado de capacidad de expresión y discernimiento, el árbol se dirige directamente a su agresor y le imparte una auténtica lección de sabiduría sobre la finitud de la condición humana y la relativa perdurabilidad del mundo vegetal en la canción “Ngoni ngueng”.

Esta concepción de la interdependencia entre lo humano y lo no humano también se manifiesta en las escenas liminales, en las que las fronteras entre los distintos órdenes de lo vivo tienden a difuminarse, lo que permite vislumbrar una nueva forma de entender la relación entre ambos mundos. En el álbum *Tribu* (1996), la representación del nacimiento de un niño al pie de un guanábano, en el momento del crepúsculo en que la fauna despierta, inscribe el acontecimiento humano en una temporalidad cósmica y ecológica más amplia en la canción “Shana”. El nacimiento ya no se concibe como un acontecimiento exclusivamente humano, sino como un fenómeno que forma parte de los ciclos y ritmos del mundo vivo.

La estética de Sally Nyolo se basa, además, en un principio de correspondencia mimética entre el orden cósmico y el orden humano. Así, las cualidades físicas y simbólicas atribuidas al recién nacido y a la mujer se relacionan con las manifestaciones luminosas de los astros. En la canción “Semengue” el resplandor de la mujer se asocian con los destellos de la luz estelar, lunar y solar. Mediante este juego de analogías, la artista establece una continuidad simbólica entre el ser humano, el reino vegetal, la fauna y los elementos cósmicos. Su lenguaje poético forma parte de una visión holística de la vida, en la que la existencia humana se inscribe constantemente en una red de interrelaciones ecológicas, culturales y espirituales.

El análisis cantológico y ecocrítico de las canciones de Sally Nyolo pone de manifiesto las diferentes formas de su compromiso poético con el medio ambiente. Desde esta perspectiva, la obra de Alima se inscribe en una prolongación singular en la encrucijada entre tradiciones y creaciones contemporáneas. La artista encuentra en su legado cultural una fuente de inspiración que, mediante una renovación estética, da vida a una auténtica poética de la desposesión. Con esta denuncia, se pone de manifiesto la

apropiación de los bosques por parte de las empresas multinacionales y sus repercusiones en los ecosistemas, las poblaciones locales y sus modos de vida.

3. Poética de la desposesión y experiencia de la alteridad en las canciones de Alima

En la obra de Alima, el bosque no es un simple telón de fondo pasivo. Se trata de un entorno vital e interconectado cuya degradación pone en peligro la biodiversidad, la viabilidad económica y la identidad geográfica de las comunidades locales. El acaparamiento de tierras es el tema que aborda en su creación musical mediante una poética de la desposesión que describe la trayectoria depredadora de un territorio sucesivamente codiciado, mercantilizado, sobreexplotado y, finalmente, abandonado a su suerte. Mediante la repetición, el tono elegíaco y la retórica de la apóstrofe, la actuación vocal transforma la experiencia local de la destrucción ecológica en un alegato contra las dinámicas de extracción y de dominación territorial. La combinación de la cantología y la ecocrítica muestra cómo se manifiesta la conciencia ecológica a través de los medios acústicos y verbales. Mientras la cantología examina la dimensión subversiva del canto desde el punto de vista del timbre vocal, el ritmo y la expresión verbal, la ecocrítica revela las relaciones de poder que desestabilizan tanto la biosfera como el tejido social. La canción se presenta como un medio de protesta que critica la mercantilización de la naturaleza y denuncia los dramas humanos que esta provoca. Antes de analizar su obra, es esencial destacar la trayectoria de esta artista.

3.1. Alima: trayectoria de una voz entre tradiciones y creación

Alima es una cantante, compositora y actriz de teatro camerunesa cuyo universo artístico se basa en las tradiciones de la selva ecuatorial de Camerún, aunque también está abierto a influencias musicales contemporáneas. Su trayectoria se ha forjado en la encrucijada entre la memoria, la transmisión y la creación, por lo que su música es un espacio donde las voces del pasado dialogan con las preocupaciones del presente. Su concepción de la música se inspira sobre todo en las prácticas y agrupaciones de mujeres de su entorno de origen. En el pueblo, el río era para ellas mucho más que un lugar para bañarse. También era un espacio de purificación, de confidencias y de diálogo, al margen de la mirada de los hombres. Allí compartían sus experiencias, inquietudes y visión del mundo. Esta dimensión, a la vez íntima y colectiva, se refleja en la obra de Alima, que invita a redescubrir el sentido común femenino, a escuchar la fuerza de la intuición y a adentrarse en las profundidades de un universo de secretos e historias de mujeres.

Gracias a esta inmersión en las tradiciones, Alima también ha heredado una voz potente que se manifiesta, sobre todo, en el estilo incantatorio característico de las mujeres beti del bosque. En estas prácticas vocales, el canto y la palabra están estrechamente relacionados con lo sagrado, la naturaleza y la protección de la comunidad. Los conjuros acompañan los rituales de curación, protección o fertilidad, durante los cuales se invoca a los antepasados y a las fuerzas del bosque. Sin reproducir literalmente estas prácticas rituales, Alima recupera su poder expresivo para crear una estética musical en la que la voz se convierte en memoria, invocación y medio de transmisión. Su trayectoria refleja una evolución artística progresiva y casi totalmente autodidacta. Antes de consolidarse como cantante, se formó en danza y, posteriormente, se convirtió en corista mientras actuaba sobre el escenario. Esta versatilidad la ha convertido en una artista completa para quien el canto, la danza, la interpretación escénica y la música instrumental forman parte de una misma concepción del espectáculo. Su experiencia junto a grandes figuras de la escena camerunesa y africana, como Manu Dibango, Lokua Kanza, Sally Nyolo, Manuel Wandji, el grupo Macase, Coco Mbassi, Mokhtar Samba, Dobet Gnahoré, Daouda y Brenda Fassie, le ha permitido enriquecer su lenguaje musical y crear un universo alimentado por múltiples ritmos e influencias.

Sin embargo, durante varios años, este talento permaneció en la sombra de su trabajo como corista. Por entonces, Alima ya era ampliamente reconocida en los círculos artísticos, aunque su fama no traspasaba fronteras. Hubo que esperar hasta mayo de 2005 y el festival Massao, dedicado a las voces femeninas, para que se consolidara como solista. Allí presentó una decena de canciones que cautivaron al público y al jurado, y que le valieron el título de revelación de esa edición. Dos años más tarde, en 2007, confirmó ese reconocimiento con una serie de conciertos en el Instituto Francés de Camerún, en Yaundé. Sobre el escenario, pasa con soltura del canto a la danza y a la guitarra, en una puesta en escena que pone de manifiesto su formación en las diferentes artes escénicas.

Las composiciones de Alima pueden considerarse, por tanto, como un viaje y también como una apertura al mundo. Sin embargo, esta apertura no supone una ruptura con sus orígenes. Al contrario, su obra sigue profundamente arraigada al entorno forestal en el que nació y creció. También está marcada por los relatos de su madre, que le contaba pequeñas historias junto al fuego al caer la noche. Estos relatos, transmitidos en la intimidad familiar, han contribuido a forjar en el artista un imaginario en el que la palabra, la memoria y la música están estrechamente vinculadas. Esta identidad arraigada se

combina en Edima con la apropiación de influencias externas. Su trabajo logra así una síntesis entre las tradiciones musicales camerunesas y formas contemporáneas como el *afrobeat*, el jazz, el *soul* e incluso el rock. No se trata de una simple yuxtaposición de influencias, sino de una auténtica reapropiación: los sonidos externos se integran en un lenguaje personal cuyo punto de partida sigue siendo el Camerún más auténtico. Toda esta mezcla queda reflejada en el álbum *Fiñe*, de 2016.

Esta capacidad para establecer un diálogo entre la tradición y la modernidad dota a su música de una dimensión estética y social. Alima no solo celebra su patrimonio cultural, sino que también utiliza la canción como espacio de reflexión y denuncia. Su música aborda temas como la situación de la mujer, la falta de educación de las niñas y los retos medioambientales. Así, la voz que surge del bosque se convierte en una voz comprometida, capaz de transformar el legado cultural en un discurso contemporáneo. Para ella, la tradición no es algo anclado en el pasado. Constituye una materia viva que la artista transforma, enriquece e inscribe en las realidades del mundo actual. A partir de los relatos transmitidos por las mujeres, los conjuros del bosque, los ritmos africanos y las influencias musicales internacionales, crea una obra singular en la que se dan cita la memoria y la creación, el arraigo y la apertura, la identidad y el compromiso. Su voz se erige así como un nexo de unión entre varios mundos: una voz que proviene del bosque, pero que se dirige al mundo.

Más allá de la recuperación de las tradiciones y la memoria cultural, Alima también enmarca su creación en una reflexión sobre los grandes retos de su tiempo. Su música se convierte así en un espacio para alzar la voz y denunciar las injusticias que afectan a las sociedades contemporáneas. En ella aborda, en particular, la situación de la mujer, las dificultades a las que se enfrentan las jóvenes a las que se les niega el acceso a la educación y los problemas medioambientales. A través de su voz, Alima transforma la canción en una auténtica tribuna en la que la expresión artística y el compromiso social van de la mano. La atención prestada a las mujeres y a la naturaleza en su legado cultural se mantiene de forma continuada en esta dimensión militante, que constituye un aspecto esencial de su obra. Este aspecto se analizará con mayor profundidad a lo largo de esta sección.

3.2. Mercantilización de los bosques y relaciones de poder

Ya desde el preámbulo de la canción “Bòd” , la artista adopta una postura de interpelación directa con la exclamación inicial: “Bòd eehh !!!! Bòd eehh !!!! /Bòd eehh!!! Bòd eehh !!!! / Bòd mi vógolo mă” [¡Gente! ¡Gente! / ¡Gente! ¡Gente! / ¡Gente, escuchadme!] (Alima, 2016). Al presentarse como testigo presencial, involucra al público y transforma la actuación musical en una tribuna desde la que denunciar los mecanismos de la explotación extractivista: “mə nə ngɔn yă oyăb/ mə nə ngɔn yă afan, /mă malé mína ñláj” [soy hija de la lejanía, / soy hija del bosque /os cuento una historia] (Alima, 2016). La autodenominación de la cantante como hija de la lejanía y del bosque cumple una doble función: por un lado, acredita la veracidad de la experiencia relatada y, por otro, pone de manifiesto la asimetría de poder que caracteriza a las zonas de extracción. Al expresarse desde estos espacios periféricos y aislados, que a menudo quedan al margen de la atención de la opinión pública, Alima utiliza la canción como medio para visibilizar la violencia que sufren las poblaciones ribereñas a causa de la deforestación.

Uno de los elementos que más llama la atención es la representación del bosque como objeto de transacción: “Bòd bá kad só bəza kűs məfan á miñnam yā Afríka” [Algunos hombres suelen ir a los pueblos de África para comprar bosques] (Alima, 2016). Esta formulación es especialmente significativa. Al elegir el verbo “comprar”, la canción pone de manifiesto la reducción de un espacio natural y comunitario a un valor mercantil. El bosque, que para las poblaciones locales constituye un espacio de vida, subsistencia y memoria, es percibido por los actores externos como un recurso susceptible de ser adquirido y explotado. Así, la canción transita desde una experiencia microlocal hasta una constatación macrosocial, pasando por una denuncia que ya no se centra en un acontecimiento fortuito, sino en la regularidad de un sistema de depredación territorial.

A pesar de su aparente trivialidad, simplicidad y facilidad de memorización, la repetición presente desde los primeros versos no solo contribuye a la estructuración del texto, sino también a su principio de enunciación. Más allá de su valor de insistencia, la repetición es fundamental para la memoria. Al inscribir el verso en una dinámica de repetición, la denuncia perdura en el espacio acústico, lo que mantiene la atención del público y transmite el mensaje de manera constante. Así, la expresión vocal adquiere el valor de un testimonio político que documenta el acto de acaparamiento y protege a la comunidad de la expoliación histórica. La cantología demuestra que el alcance crítico de

la obra no solo reside en su contenido literal, sino también en su encarnación vocal y en las estructuras repetitivas que la organizan.

La progresión de la alienación de la tierra se pone de manifiesto de forma evidente en la estructura sintáctica, que sigue un ritmo ternario que se repite a lo largo de toda la secuencia: “bə vaa bía mōní / bə vaa bía møyɔg / bədugu bīsiá báán /” [nos dan dinero / nos dan vino / engañan a nuestros padres] (Alima, 2016). La yuxtaposición crea un efecto de acumulación que ilustra las diferentes etapas de un proceso de soborno. La concatenación verbal esboza una gradación reveladora: el regalo ostentoso y la gratificación (“dan”) no son más que los primeros pasos de un abuso de confianza (“engañan”). El fragmento pone así de manifiesto un contrato engañoso, en el que se obtienen consentimientos sesgados en un contexto de negociaciones asimétricas, donde no hay equidad en términos de conocimiento y derechos.

El pronombre “nos” desempeña un papel preponderante al introducir una voz colectiva que se opone dialécticamente a “ellos”, que se refiere a los demás. Esta dicotomía pronominal simboliza la oposición entre las fuerzas depredadoras del mercado mundial y las sociedades locales. Por un lado, están los que toman decisiones utilizando recursos financieros y sin tener conexiones locales; por otro, están los habitantes de la región, que se ven obligados a enfrentarse al deterioro de su entorno. Gracias a este recurso, la canción se convierte en un discurso alternativo que visibiliza a las comunidades locales, que suelen quedar excluidas de los relatos hegemónicos sobre la gobernanza forestal.

Desde una perspectiva ecocrítica, la polarización entre el “ellos” y el “nosotros” pone de manifiesto una dinámica de injusticia medioambiental estructural. Mientras los beneficios de la explotación forestal los acaparan agentes externos, los pasivos ecológicos y sociales recaen sobre las comunidades locales. La asimetría de esta transacción se manifiesta en la disyunción de las temporalidades: a las gratificaciones efímeras del dinero y el vino se opone la perdurabilidad de la devastación territorial. La tensión entre el beneficio inmediato del explotador y el perjuicio duradero de los habitantes constituye el núcleo de la expoliación denunciada. Esta expoliación evidencia la desigualdad inherente al pacto extractivista.

Este verso resume a la perfección la economía política de la depredación extractivista: “Bó lígí sí mìnkód” [Luego se marchan y nos dejan con las tierras secas]

(Alima, 2016). El verbo “dejar” refleja la dinámica de desvinculación y abandono: una vez obtenido el valor de mercado, las fuerzas externas se retiran, dejando un territorio que ha perdido vitalidad. La metáfora de la tierra seca tiene dos significados, uno ecológico y otro sociológico. El primero muestra el agotamiento de los recursos naturales y el segundo, el de los medios de subsistencia de sus habitantes. La obra pone así de manifiesto la asimetría fundamental de un modelo que, por un lado, agota los recursos de un territorio y, por otro, perpetúa la pobreza en él.

La canción critica de forma contundente la mercantilización de la biodiversidad. En ella se contraponen dos concepciones del bosque: una relación mercantil y extractivista basada en la instrumentalización del recurso y otra comunitaria, arraigada en el hábitat, la sostenibilidad del ecosistema y la subsistencia. La ecocrítica analiza esta confrontación como un conflicto de racionalidades medioambientales, mientras que la cantología demuestra cómo la repetición iterativa, las polaridades pronominales y el timbre de la voz dotan a esta conflictividad de una presencia sensible y encarnada. La compra de tierras por parte de las multinacionales y las actividades extractivistas tienen varias consecuencias para el medio ambiente y el modo de vida de la población local.

3.1. Devastación de los ecosistemas y alteración de las formas de vida

La deforestación no solo implica la pérdida de recursos, sino que también provoca una alteración sistémica y global del hábitat. Al cantar “ñnam o ñtáá yá éé sabaaa amúna tægə yə afan” [La sequía está devastando el pueblo, víctima de la deforestación] (Alima, 2016), se establece una relación directa de causalidad entre el extractivismo forestal y el agotamiento de los recursos hídricos. Según la ecocrítica, esta relación es fundamental, ya que muestra que la degradación del medio natural y el deterioro de las condiciones de vida de las comunidades locales están vinculados.

El significado semántico del sustantivo “víctima” es muy relevante, ya que se utiliza para describir a una persona que ha sufrido un daño físico, emocional o psicológico como resultado de la acción u omisión de otra persona. Al personificar al pueblo, el texto lo convierte en sujeto del sufrimiento y víctima de un perjuicio territorial. La obra personifica el espacio vital para dramatizar mejor la agresión sufrida. La tala de árboles no solo provoca un daño material, sino que también sacude todo el tejido socioecológico local. Así, la sequía se manifiesta como una desestabilización duradera del ecosistema y de los modos de vida asociados a este, lo que repercute en la calidad de vida de las

poblaciones. La cantante, aunque es consciente de que la pérdida de biodiversidad afecta de manera desproporcionada a las mujeres, insiste en su denuncia y hace hincapié en el sufrimiento de hombres y mujeres. En la canción titulada “Badzo”, un habitante del pueblo afirma: “mə nə éngongol mòd” [soy un hombre desgraciado] (Alima, 2016). Por su parte, una vecina se lamenta: “mə nə éngongol miningă” [soy una mujer desgraciada] (Alima, 2016).

Se ha notado un cambio de perspectiva narrativa mediante una reestructuración del espacio. En un primer momento, el discurso se centra en los agentes externos que han ido a comprar bosques y, a continuación, el foco se desplaza hacia el pueblo, que simboliza la geografía del desastre. Esta espacialización progresiva estructura la dinámica del sentido, desplazando el relato del polo de la codicia mercantil al del perjuicio territorial, lo que supone una transformación radical en la forma de abordar la cuestión. Mediante esta estructura de correspondencias, la canción explica la trayectoria del extractivismo, articulando íntimamente su causa, la lógica del acaparamiento, y su efecto: el deterioro del ecosistema y la degradación del hábitat local.

A través de los versos, la cantante evidencia que la evolución semántica no se limita a una mera modificación léxica, sino que refleja una percepción más amplia y profunda del deterioro de los espacios en cuestión: “Bá lígí sí mìnkhód / sí tægə yə akúmá” [Luego se marchan y nos dejan con las tierras secas/ las tierras sin riquezas] (Alima, 2016). La transición semántica de la expresión “tierras secas” a “tierras sin riquezas” indica una ampliación del alcance de la degradación. El concepto de “riquezas” va más allá de su definición contable o extractivista, ya que incluye la fertilidad ontológica del medio y los bienes naturales comunes que garantizan la subsistencia de la comunidad. La tierra “sin riquezas” se manifiesta como un espacio desprovisto de vitalidad, con una capacidad reproductiva limitada que no permite sustentar las actividades humanas. A lo largo de esta trayectoria discursiva, la canción pone de manifiesto la dialéctica fundamental del extractivismo: el daño al medio ambiente provoca directamente el empobrecimiento social.

Desde la perspectiva de la cantología, el motivo de la tierra árida parece estar orgánicamente vinculado a la estructura global de la obra, lo que sugiere una conexión intrínseca entre los elementos temáticos y formales de la composición. Esta red de imágenes se crea mediante procesos iterativos y tensiones enunciativas que configuran la arquitectura de la canción. Al detenerse en las huellas de la extracción, la interpretación

vocal adquiere el valor de un acto de archivo de la memoria y de atestación: la voz se encarna y trasciende la mera constatación descriptiva. Este recurso ofrece una experiencia estética y afectiva de la ruina orquestada por la acumulación de imágenes de devastación territorial.

La voz de la artista se alza como un archivo vivo que documenta los efectos devastadores de la deforestación. Esta dimensión testimonial alcanza su punto álgido en la secuencia final de la canción, que utiliza un notable mecanismo de insistencia al repetir el mismo verso ocho veces: “Bòd bá kad só bəza kūs məfan á miñnam yā Afríka” [Algunos hombres suelen ir a los pueblos de África para comprar bosques] (Alima, 2016). Si bien la repetición es un recurso habitual en la composición de canciones, en este caso adquiere una carga semántica singular dictada por el contexto del desastre. Esta repetición no es solo un estribillo mecánico, sino que se convierte en una expresión de la huella personal de la artista y de su deseo de denunciar.

Esta poética del desastre se sitúa en el centro de las teorías ecocríticas que abordan la interconexión entre los entornos humano y natural. En lugar de considerar la deforestación como una simple alteración ecológica, el texto la presenta como una crisis mundial que modifica los estilos de vida, altera el equilibrio territorial y pone en peligro la sostenibilidad de las comunidades rurales. Así, la canción desmantela el dualismo que enfrenta a la sociedad y la naturaleza: en este caso, la sequía se presenta como el lugar de articulación e hibridación donde la degradación de la biosfera se convierte instantáneamente en vulnerabilidad social.

El pueblo, transformado en un lugar marcado por el trauma, sigue manteniendo viva la memoria de su antigua prosperidad. La expresión “pueblos de África” forma parte de una retórica de revelación deíctica, mediante la cual la voz toma al público como testigo y pone de relieve las huellas tangibles de la tala forestal, lo que logra un mayor impacto en la audiencia. Esta estrategia dota al texto de un gran valor testimonial, ya que el espacio rural se convierte en un escenario abierto de la ruina ecosistémica. Al orquestar un vaivén temporal con la época anterior a la depredación, Alima recurre a una poética del lamento que pone en escena la brutalidad de la ruptura extractivista. Establece una ruptura al recordar los días felices anteriores a la llegada de las empresas extranjeras. En la canción titulada *Akouma* (que significa riqueza en la lengua ewondo, su lengua materna), escribe: “ñnam o bə mbəŋ / Bòd abuí / eyoŋ dzí/ ba be fòk ba mane kòd [El

pueblo era bonito antes / había mucha gente / pero ahora / algunos ya están flaquitos] (Alima, 2016).

La artista evoca también las repercusiones humanas y simbólicas de la alteración del ecosistema. El discurso evoluciona entonces desde la denuncia política hasta la expresión de la angustia: “ñném wá té mǎ anā ooo ví é dzam myá wóg dzi” [tengo el corazón partido solo a causa de esta historia] (Alima, 2016). La inclusión de esta afirmación, que transmite un sentimiento personal, modifica la postura del artista y dota al texto de una carga emocional conmovedora. La devastación forestal deja de ser solo un problema social externo para convertirse en el reflejo de una angustia interiorizada, en la que el cuerpo del sujeto se identifica con la herida de su propio territorio. Este fenómeno se conoce en el ámbito de la ecocrítica como solastalgia o angustia ecosomática.

Desde la perspectiva de la cantología, la expresión “tengo el corazón partido solo a causa de esta historia” (Alima, 2016) vuelve a situar la cuestión ecológica en el centro del registro emocional y, al hacerlo, mantiene la eficacia estética de la denuncia. La voz no transmite un conocimiento abstracto del desastre, sino que permite escuchar una expresión sonora de la pérdida. El yo lírico, a través de un proceso de extensión enunciativa, se libera de su mera subjetividad para convertirse en el receptáculo y el eco de la angustia colectiva. Así, la voz orquesta la transformación de la aflicción personal en un grito de unión política y testimonial que se alza como un acto de resistencia ante la adversidad.

La angustia que se expresa en la canción debe entenderse como una forma de solastalgia, es decir, la angustia psíquica que se experimenta cuando se degrada el entorno familiar. La deforestación no solo destruye recursos materiales explotables, sino también la base ecológica en la que se sustentan la historia local, la memoria cultural y los conocimientos prácticos de las comunidades. En este sentido, la deforestación actúa como un agente de desterritorialización brutal, ya que rompe el vínculo socioafectivo de las comunidades con su entorno y transforma el paisaje conocido en un lugar extraño. Esto afecta a la identidad y al bienestar de las poblaciones afectadas.

La depredación extractivista se extiende por todo el continente africano, traspasando fronteras e imponiendo una lógica de expoliación idéntica. En la canción titulada “Yi mene mbé”, la cantautora recurre de nuevo a la repetición para dar cuerpo a esta dinámica transnacional: miningă a yɔn a Mali / miningă a yɔn a Congo / miningă a

yón a Nigeria [una mujer llora en Mali / una mujer llora en el Congo / una mujer llora en Nigeria] (Alima, 2016). Además de estos tres países, la anáfora se erige aquí como un auténtico hilo conductor poético y político que lleva al público a Camerún, Ruanda, Senegal y Costa de Marfil, donde se vive la misma realidad. Al insistir en una misma estructura enunciativa, la anáfora dibuja el mapa de una geografía compartida del duelo y une la amargura y las voces de mujeres de diversas nacionalidades en torno a una experiencia traumática común.

La ecocrítica ofrece aquí un marco conceptual fértil al afirmar que la ruina ecosistémica supone una ruptura fundamental en las formas de habitar la Tierra. La modificación del entorno no solo priva a las comunidades locales de los recursos necesarios para producir, sino que también altera el contexto de significados y relaciones en el que se basaba su vida. El bosque es, a la vez, un lugar de subsistencia y un depósito de memoria y cosmología. Al representar tanto la base de la supervivencia material como la matriz de las representaciones simbólicas, su destrucción provoca un proceso de desarraigo territorial y de amputación de la memoria.

El tono elegíaco y doloroso de la canción se debe al proceso de expropiación territorial. Los temas del sufrimiento y la miseria actúan como indicadores psicosociales de una alteración profunda de los equilibrios socioecosistémicos. Calificar una tierra como “sin riquezas” significa el fin de los medios de subsistencia autónomos, ya que el agotamiento de la biosfera conlleva la erosión de las condiciones materiales que permiten la vida en comunidad y su perdurabilidad. La transformación de la tierra en un espacio “sin riqueza” supuso el fin de los recursos fundamentales en los que se sustentaba la comunidad hasta entonces.

La canción ilustra la reacción en cadena del desastre ecosistémico: la pérdida inicial del bosque conlleva el agotamiento de los recursos, la disminución de la fertilidad, la ruina de los medios de subsistencia y la destrucción del hábitat comunitario. Esta dinámica de degradación en cascada constituye la base del marco de interpretación ecocrítico, ya que evidencia la estrecha relación entre las trayectorias ecológicas y humanas. Por tanto, destruir la naturaleza equivale invariablemente a remodelar y debilitar la estructura del propio cuerpo social.

El arraigo memorialista extrae su fuerza de la estructura iterativa del canto. Al retomar los términos del acaparamiento de tierras y trazar un mapa de los daños sufridos,

la instancia enunciativa lleva a cabo una labor de atestación y resistencia simbólica. La iteración no solo es una estrategia métrica, sino que también materializa la persistencia del trauma e inscribe la ruina ecosistémica en el paisaje mental del oyente. Esta conexión entre la cantología y la ecocrítica muestra que la forma ritual de la repetición es el vector privilegiado de una ecología de la atención.

La canción de Alima se erige, así como un baluarte contra el borrado de las memorias y los territorios. Al dar voz a las comunidades desposeídas, la cantautora subvierte el relato hegemónico de los promotores de la explotación forestal, que ocultan la violencia infligida a personas y lugares bajo su prisma mercantil. Al plantear la destrucción del medio natural como condición primordial del empobrecimiento y el colapso de las ontologías locales, esta actuación sonora consagra la conexión inseparable entre la justicia medioambiental y la justicia social.

Tras este análisis, el bosque se presenta como un ecosistema global en el que los aspectos materiales, sociales y simbólicos están estrechamente vinculados. La tala de árboles a gran escala provoca un deterioro generalizado: la mercantilización de la naturaleza conlleva el deterioro del medio ambiente y la desgracia de sus habitantes. La canción orchestra así una transición semiótica y política que va desde el bosque codiciado hasta el territorio devastado y, posteriormente, desde este hasta la comunidad afectada. Gracias a la expresividad de la voz, al juego de las repeticiones, a la dialéctica pronominal y a la recurrencia de motivos relacionados con la aridez, Alima transforma el trauma local vinculado a la deforestación en una poderosa poesía sobre la injusticia medioambiental.

Conclusión

El análisis comparativo de las obras de Sally Nyolo y Alima pone de manifiesto la riqueza de la creación musical femenina camerunesa, así como su capacidad para aunar expresión artística, memoria cultural y compromiso con los retos contemporáneos. A través de trayectorias y universos estéticos diferentes, ambas artistas transforman la canción en un espacio donde se representa la relación entre el ser humano, la sociedad y su entorno. La cantología, que se centra en la canción como forma artística compleja que aúna texto, voz, música, interpretación y puesta en escena, ofrece una perspectiva sobre el desarrollo y la transformación de este género. La ecocrítica ha aportado una contribución significativa a este enfoque al poner de relieve las representaciones de la naturaleza, las relaciones entre las sociedades y su entorno, así como las formas de dominación o vulnerabilidad que las caracterizan.

La comparación entre ambas artistas pone de manifiesto dos enfoques complementarios del discurso musical ecocrítico. En el caso de Sally Nyolo, la cuestión medioambiental se inscribe en una reflexión más amplia sobre la sociedad, las responsabilidades humanas y la relación de los individuos con su entorno natural. Alima, por su parte, vincula la relación con la naturaleza a la memoria cultural, las tradiciones del bosque y los conocimientos transmitidos dentro de las comunidades, especialmente a través de las experiencias femeninas. Sin embargo, su compromiso no se limita a la defensa de las mujeres, sino que también tiene en cuenta a los hombres, a los jóvenes, a las familias y, en un sentido más amplio, a las comunidades locales cuyos modos de vida se ven afectados por la degradación de los ecosistemas y la explotación de los recursos forestales.

Al denunciar los ataques contra el bosque y sus consecuencias sociales, Alima establece un estrecho vínculo entre la protección del medio ambiente, la salvaguarda de las culturas, la defensa de las comunidades y la preservación de los equilibrios sociales. Ambas demuestran, cada una desde su propia sensibilidad, que la canción puede convertirse en un poderoso medio de concienciación y resistencia frente a los retos ecológicos y sociales actuales. En sus obras, la naturaleza adquiere un valor que supera con creces su dimensión material, ya que se convierte en memoria, territorio, patrimonio, espacio de vida, reserva de conocimientos y elemento constitutivo de la identidad individual y colectiva.

En la obra de Sally Nyolo se hace evidente una interpretación de la canción en la que se muestra una estrecha vinculación entre el medio ambiente y la sociedad. Desde una perspectiva cantológica, su creación se basa en la articulación de la palabra cantada, las elecciones rítmicas y melódicas, la intensidad expresiva de la voz y la dimensión performativa de la interpretación. La canción, por tanto, no es solo una forma de expresión verbal, sino una herramienta artística que puede crear significado mediante la combinación de diferentes formas de comunicación. La voz, el ritmo y la musicalidad contribuyen a construir un discurso que va más allá del mero entretenimiento y transmite una visión del mundo.

Desde esta perspectiva, la ecocrítica demuestra que la naturaleza no es un simple telón de fondo en su obra. En ella, la naturaleza se presenta como un entorno vivo con el que el ser humano mantiene vínculos de dependencia, identidad y responsabilidad. La representación del medio ambiente permite cuestionar las consecuencias de los comportamientos humanos y las transformaciones que afectan a los equilibrios naturales. Su obra es especialmente interesante desde el punto de vista ecocrítico, ya que tiene la capacidad de convertir la canción en un espacio de sensibilización. Al dotar de un toque emocional a las problemáticas medioambientales, Sally Nyolo contribuye a concienciar sobre la necesidad de mantener una relación más respetuosa con el mundo natural. De este modo, la naturaleza se convierte en un elemento clave del discurso social y ético de la canción.

La obra Alima amplía esta reflexión y le otorga una perspectiva particular. Su música está fuertemente influida por la rica tradición cultural de la selva ecuatorial de Camerún, a través de las narrativas compartidas por las mujeres y las prácticas vocales de su comunidad. La marcada dimensión performativa es lo que caracteriza su obra desde el punto de vista de la cantología. En ella se combinan la voz, el canto, la danza, la interpretación instrumental y la teatralidad de la presencia escénica. De esta forma, se crea una expresión artística global. El uso de formas vocales inspiradas en el estilo incantatorio de las mujeres beti confiere a la voz una función que trasciende la expresión individual, ya que se convierte en el vehículo de la memoria, la transmisión y el vínculo con los mundos natural y espiritual. Esta dimensión reviste especial importancia desde el punto de vista ecocrítico. En la obra de Alima, el bosque no solo es un territorio geográfico o un recurso natural, sino también un espacio cultural, simbólico y espiritual.

En realidad, las mujeres, los antepasados, la vegetación, el curso de agua y las fuerzas de la naturaleza constituyen un sistema de interrelaciones único.

Sin embargo, el compromiso de Alima no se limita a la defensa de la naturaleza, sino que forma parte de una denuncia más amplia de las lógicas de explotación extractivista que afectan a los territorios forestales y a las comunidades que habitan en ellos. A través de su música, pone de manifiesto las consecuencias sociales, ecológicas y humanas de la explotación de los recursos naturales por parte de las multinacionales, cuyas actividades contribuyen a la deforestación, la degradación de los ecosistemas y la desorganización de los modos de vida locales. En esta crítica, la situación de las mujeres y las niñas ocupa un lugar central. De hecho, son las que más sufren las alteraciones económicas, sociales y culturales provocadas por la transformación de sus territorios, el debilitamiento de la solidaridad comunitaria y la pérdida de los recursos de los que dependen sus actividades y su autonomía. Pero esta denuncia también afecta a los hombres, a las familias y, en un sentido más amplio, al conjunto de las comunidades forestales, cuyas prácticas, conocimientos, relaciones sociales y medios de subsistencia se ven profundamente afectados.

La degradación del medio natural no puede dissociarse, por tanto, de la violencia social y las desigualdades que acompañan a la apropiación y explotación de los territorios. La canción se convierte así en un espacio de memoria, denuncia y resistencia en el que se entremezclan la defensa de la dignidad de las mujeres, la protección de las niñas, la preservación de los recursos naturales y la salvaguarda de los modos de vida comunitarios. Al relacionar los daños causados a los ecosistemas y sus repercusiones diferenciadas sobre mujeres, hombres y comunidades locales, Alima inscribe su obra en una perspectiva ecosocial. Al otorgar un lugar central a las experiencias y las voces femeninas, también adopta una sensibilidad ecofeminista. Su propósito no es solo oponer la protección de la naturaleza a su explotación, sino mostrar que la destrucción de los bosques y el debilitamiento de las comunidades forman parte de una misma lógica de dominación cuyos efectos se extienden simultáneamente sobre los territorios, los cuerpos, las relaciones sociales y las formas de vida asociadas.

En definitiva, Sally Nyolo y Alima son, cada una a su manera, testimonio de una misma dinámica: cantar sobre el mundo para poner de manifiesto su fragilidad y recordar la necesidad de preservarlo. Sus obras establecen un diálogo fructífero entre tradición y modernidad, identidad y universalidad, condición femenina y cuestión medioambiental.

Gracias a la fuerza de sus voces y a la diversidad de sus lenguajes musicales, contribuyen a convertir la canción en un espacio de resistencia, transmisión y sensibilización. Su creación demuestra, sobre todo, que la voz de las mujeres, cuando aborda los retos ecológicos y sociales, no solo describe el mundo, sino que también participa en la construcción de una nueva conciencia sobre las relaciones entre el ser humano, la comunidad y la naturaleza.

Fuentes y referencias

1. Escritos y trabajos académicos

Glotfelty, C. (2010). Los estudios literarios en la era de la crisis ambiental. En C. Flys Junquera, J. M. Marrero Henríquez, & J. Barella Vigal (Eds.), *Ecocríticas: Literatura y medio ambiente* (pp. 49–66). Iberoamericana/Vervuert.

Hirschi, S. (2008). *Chanson: L'art de fixer l'air du temps: De Béranger à Mano Solo*. Les Belles Lettres.

Krause, B. (2012). *The great animal orchestra: Finding the origins of music in the world's wild places*. Little, Brown and Company.

Meizoz, J. (2007). *Postures littéraires: Mises en scène modernes de l'auteur*. Slatkine Érudition.

Nyolo, S. (2024a). *Celbeng*. [Libro transmedia]. APMC Éditions.

----- (2024b). *Milang*. [Libro transmedia]. APMC Éditions.

----- (2024c). *Naniyé*. [Libro transmedia]. APMC Éditions.

----- (2024d). *Tsali Tsa*. [Libro transmedia]. APMC Éditions.

2. Discografía y producciones musicales

Alima (2016). Bot [Canción]. En *Fiñe* [Álbum]. Métalinaproductions.

Nyolo, S. (1996). *Tribu* [Álbum]. Lusafrica.

----- (1998). Forêt [Canción]. En *Multiculti* [Álbum]. Lusafrica.

----- (2000a). Ndene bobo [Canción]. En *Beti* [Álbum]. Lusafrica.

----- (2000b). Odjo. [Canción]. En *Beti* [Álbum]. Lusafrica.

----- (20002). A Lion in The Jungle [Canción]. *Zaïone* (2002). Lusafrica / Sony Music Entertainment France.

----- (2014). *Tiger Run* [Álbum]. World Music Network.

----- (2007). *Mémoire du monde* [Album]. PIAS / Cantos.

..... (2026). *Madiya* [Álbum]. Akaman.

3. Documentales y recursos audiovisuales

Bergeron, F. (Director). (1998). *Graine de tonnerre* [Documental]. France 3.

----- (Director). (2002). *Petits pas* [Documental]. Les Films du Chemin.



En *Medio ambiente, alteridad y resistencias*, el escritor Alain Atouba despliega un agudo cruce metodológico entre la ecocrítica contemporánea y los estudios cantológicos para adentrarse en el denso tejido sonoro de dos de las voces más transgresoras de la música camerunesa actual: Sally Nyolo y Alima.

Lejos de entender la música popular africana como un mero ejercicio folclórico o de entretenimiento, Atouba la examina como una trinchera estética y un dispositivo de memoria viva. A través de este análisis, las canciones se revelan como cartografías del dolor ambiental y archivos de resistencia comunitaria. Las composiciones analizadas aquí no solo denuncian la devastación ecológica de los ecosistemas locales, sino que entrelazan orgánicamente la defensa de la naturaleza con las luchas de género, la preservación de las cosmogonías originarias y la confrontación directa ante las asimetrías de la globalización.

Con una prosa analítica rigurosa y profundamente sintonizada con las discusiones poscoloniales de nuestro siglo, esta vigorosa investigación desmonta la visión eurocéntrica de la alteridad. Atouba demuestra que en el ritmo, la palabra cantada y la vibración de las lenguas maternas reside una ontología política capaz de reimaginar nuestra relación con lo no humano. Un ensayo imprescindible para comprender que la crisis climática global no solo exige soluciones técnicas, sino el oído atento de aquellos cantos que insisten en defender la vida desde los márgenes del mapa.

Gladys Mendía