ÁNGELA OLIVARES GULLÓN
Universidad Rey Juan Carlos
Madrid, España
aolivares@auna.com / angela.olivares@urjc.es

Evolución del Folk como elemento sociopolítico de comunicación y presión

INTRODUCCIÓN

El Folk Anglosajón en el Siglo XX fue el tema de mi tesis doctoral. Una de las más claras líneas de investigación futuras que el tema sugería era el de analizar los cambios, tanto de expresión poética y musical como de contenido ideológico que este género, nacido de la fusión de distintos folclores tradicionales, en su mayoría de los países anglosajones, experimentaría en los albores de este nuevo siglo. Y esos cambios han comenzado a producirse con inusitada rapidez, sin la tranquilidad ni la elaboración que suelen ser la tónica lógica en los procesos de transformación en la mayoría de las convulsiones artísticas. La razón: lo sucedido a raíz de los atentados del 11 de septiembre de 2001 y de la posterior guerra de Iraq, sucesos que han provocado una serie de mutaciones sustanciales, violentas, en las distintas formas de expresión de las diferentes corrientes dentro del Folk, tanto en el mensaje de sus textos como en sus formas musicales. Para comprender con más facilidad cuáles han sido esos cambios y las consecuencias que han provocado en las nuevas formas expresivas del Folk, conviene recordar brevemente los orígenes y el desarrollo de este estilo de música y poesía que fluctúa constantemente entre la pura tradición y la más flamante actualidad.

EL DESARROLLO DEL ESTILO

En la segunda mitad del siglo XX, la explosión tecnológica en todos los campos de la vida cotidiana provocó el repentino despegue de distintas formas de expresión artística. El desarrollo de la tecnología permitió el nacimiento de un mercado universal, el discográfico, y puso al alcance de muchos una serie de aparatos, hasta entonces accesibles sólo para unos pocos y sólo en los países más desarrollados del mundo. En tan sólo cincuenta años la técnica avanzó más que en toda la Historia anterior de la Humanidad. En lo referente al Arte, dos grandes campos han sido los principales beneficiarios de esta explosión tecnológica: el cine y, por supuesto, la música.

Hoy la música interesa a casi todo el mundo sencillamente porque llega a casi todo el mundo; y dentro de ella existe un estilo que ha alcanzado una difusión y una importancia muy especiales. Desde su nacimiento es conocido como “Folk”, palabra que, además de ser un diminutivo de folclore, significa también “pueblo”, “compañero”, “amigo”, “paisano”; es la fusión de la música de raíz anglosajona con la poesía en lengua inglesa y las viejas letras de canciones tradicionales de distintos pueblos, que, juntas, forman las “canciones del pueblo” de hoy, las canciones del Folk, esa palabra de tantos significados que resume en cuatro letras la sencillez de la gente sencilla, la pureza mejor conservada de cada pueblo, de cada tradición, las costumbres, tendencias y, sobre todo, las mil maneras de expresar sentimientos con la palabra y la armonía.

Hace poco más de medio siglo ningún poeta se hubiera atrevido a soñar con una audiencia “en directo” de unos pocos miles de oyentes; aquellos poetas de los años 20 ó 30 jamás hubieran imaginado que sus mensajes, es decir, sus canciones, pudieran llegar a cientos de millones de personas, hasta el último rincón de la tierra. Nunca soñaron que un día de la segunda mitad del siglo XX un joven llamado Robert Zimmerman, más conocido como Bob Dylan, conseguiría vender más de 100 millones de discos, 30 millones de libros y realizaría giras por todo el mundo cantando sus ácidos versos ante audiencias de 50.000 personas cada noche, día tras día, país tras país... durante más de cuarenta años. Y como él, muchos otros músicos-poetas que pudieron quedarse en la nada. Porque como Dylan hubo y hay muchos más, miles de poetas en lengua inglesa que se abrazaron a la música para utilizarla como vehículo, como un ropaje atractivo para sus versos. Estados Unidos, Inglaterra, Escocia, Irlanda, Canadá y Australia fueron desde el principio, y siguen siendo hoy, los centros de reunión de todas esas influencias nacidas de los viejos folclores tradicionales que son la base de las nuevas formas del actual Folk en sus diferentes subgéneros, ya que las muchas variables que nos brinda encierran, cada una en sí misma, una serie de características propias, concretas, ceñidas a parcelas muy específicas del mundo y de la vida.
En el Folk, texto y música van siempre de la mano. La importancia que en este estilo tiene un adecuado ensamblaje entre letra y música es absoluta, y sólo un creador que consiga vestir su mensaje con una música original, adecuada o simplemente sincera, será un auténtico creador de lo que hoy se llama Folk.

Para llegar a captar el alcance real de la evolución sufrida por el Folk de habla inglesa en la segunda mitad del siglo XX, es preciso dar un vistazo general a todas y cada una de las obras de los creadores más relevantes, así como analizar el nuevo lenguaje que han adoptado en los últimos años del siglo que se fue y los albores del que acaba de empezar.

Todos los “folkies” (término que define genéricamente a los creadores del Folk) del siglo XX han participado de una u otra forma en este paulatino cambio que su música está sufriendo. Primero fueron los grandes solistas, los músicos-poetas solitarios, pero pronto les seguirían esos otros que utilizaron el “formato banda” para su

expresión; grandes grupos del Folk y el Folk & Rock, aquellos que empezaron a crecer con formaciones acústicas, como Peter, Paul & Mary en los Estados Unidos o The Seekers en Australia; grupos sencillos como Kingston Trio o The Brothers Four, y que evolucionaron hasta dar vida y forma a auténticos "supergrupos", como es el caso de los británicos Fairport Convention o Lindisfarne, en los que se resume la pureza más preciosista y espectacular del Folk de las Islas Británicas; y grupos que alcanzaron el punto más alto de la popularidad mundial en formaciones del Folk & Rock, tan importantes y cruciales para la música popular de hoy como The Byrds, Buffalo Springfield o Crosby, Stills, Nash & Young, entre otros. Sin olvidar, por supuesto, a aquellos grandes pioneros que eran "mucho más poetas que músicos", creadores que utilizaron la música como una mera excusa para vestir una poesía ácida y dura, para adornar un mensaje social radical y extremadamente crítico, hombres como Joe Hill, Woody Guthrie, Pete Seeger o Phil Ochs. En ellos, lo más importante estaba en sus textos, no en su música. Eran, simplemente, poetas que se hicieron "folkies" para que su mensaje llegara más allá.

Cuando se investiga la evolución del Folk a lo largo del siglo XX, no hay dificultad en saber cuál fue el momento exacto en que se produjo su gran eclosión, pasando de estilo minoritario a música para las masas. Fue entre 1950 y 1975 cuando esa evolución-revolución se produjo, cuando la mezcla de poesía y música para fabricar un mensaje dio vida a una gigantesca industria que las unió y convirtió en un ente único, que no se comprende sin uno de sus dos elementos. Música y palabra, o mejor, música y poesía, es decir, literatura en una de sus variantes, siempre han ido de la mano allá donde naciera una canción. Desde el Folk más elemental de los pioneros hasta las más sofisticadas ramas del Folk electrónico de los albores del tercer milenio, cada una de las corrientes del género ha tenido siempre su lenguaje propio, como tiene su propio público. Así ocurre con el viejo Blues puro, padre, de hecho, del Folk; con las corrientes soliviantadas del Folk protesta, con los encantadores colores del Country & Rock o con los espectaculares universos creativos del Folk & Rock. Y cada una de estas corrientes tiene su propia forma de mensaje.

Aunque no es fácil predecir cómo evolucionará en las próximas décadas este género de música popular, tan tradicional y a la vez tan cambiante, sí existen ciertas claves que permiten presuponer cómo y por dónde podría desenvolverse esa evolución. El Folk, la música-voz del pueblo, nació híbrido. Nació en las almas de los esclavos negros y en el espíritu de los emigrantes irlandeses; dos tipos de sentimiento que en un país recién nacido, los Estados Unidos, se hermanaron creando una nueva forma de expresión. En un principio no fue más que un canto a la añoranza, al recuerdo de lo perdido, pero más tarde, a causa de la opresión y las calamidades a que se veían sometidos aquellos esclavos y aquellos emigrantes sin fortuna, sus gargantas convirtieron ese canto en un grito desgarrador, en una impresionante y desesperada protesta; era la voz de un pueblo descontento que expresaba su pena cantando. Muchos de los hombres que hicieron de esta música su medio de vida y su forma de protesta fueron encarcelados o incluso ajusticiados por considerárseles peligrosos agitadores sociales, revolucionarios en potencia... y el Folk se convirtió en el mayor y más temible enemigo de los políticos.

EL FOLK COMO MEDIO DE COMUNICACIÓN Y DE PRESIÓN SOCIAL

Pero hacia la mitad del siglo XX las cosas cambiaron vertiginosamente. Con el repentino y fortísimo auge del mercado discográfico, la música del pueblo empezó a comercializarse y a venderse de forma masiva. Los primitivos textos de las canciones, escritos para que llegasen lo más directamente posible a las sensibilidades de públicos muy humildes, y fuesen comprendidos por hombres y mujeres en muchos casos analfabetos, comenzaron a suavizarse, a mostrarse menos hirientes y corrosivos y a la vez más elaborados, con una calidad literaria y poética cada vez mayor. Sin renunciar en modo alguno a la crítica ni al análisis social, sin mostrar un solo síntoma de rendición ante los defectos de la sociedad que siempre había criticado, el Folk, como forma de expresión y como vehículo para un mensaje claro e irrenunciable, decidió acometer una evolución radical que le permitiera poder llegar al mayor número de receptores posible; esa repentina y formidable explosión tecnológica que rompió todas las fronteras iba a permitir que aquel viejo estilo que apenas había evolucionado nada en trescientos años viese abrirse ante él horizontes insospechados y posibilidades que le ayudaron, o más bien le obligaron, a dar vida a una nueva serie de "subgéneros" evolucionados, de nuevas técnicas expresivas que, surgiendo de las viejas raíces del Folk más puro, hoy forman de hecho la base de casi toda la música popular anglosajona que se hace en el planeta.

Hasta la década de los 50, quienes se movían en este mundo eran folcloristas a los que se podía considerar "puristas", en su inmensa mayoría artistas ortodoxos y tradicionalistas, nada amantes del cambio ni de la evolución, que creían -y algunos de ellos aún hoy lo siguen creyendo-, que el Folk era y debía seguir siendo exclusivamente un instrumento para mantener puras las tradiciones, o bien un arma para luchar contra una sociedad corrompida; creadores como Pete Seeger, Phil Ochs, Bob Dylan, Tom Paxton, Joan Baez, Tim Hardin o Leonard Cohen iniciaron sus carreras partiendo de una ideología izquierdista extrema; muchos de ellos evolucionarían con el tiempo, algunos de forma tan radical como el propio Dylan, que hoy en día, y desde hace ya muchos años, reniega de los movimientos radicales de izquierda, que considera "inmovilistas e intransigentes". Pero en aquel momento, los nombres y los mensajes de aquellos "folkies" se extendieron por el mundo precisamente gracias a esa gran revolución tecnológica, que era el centro de sus críticas y que, sin embargo, les hizo ricos y famosos.

Vivían en un mundo que repentinamente había puesto ante ellos la oportunidad de atacar sin piedad, y de una forma mucho más efectiva, el sistema político que, precisamente entonces, acababa de salir de las paranoicas persecuciones que personajes poderosos, como Edgar Hoover, organizaban contra todo aquel que les resultara sospechoso de ser "antiamericano". Persecuciones que alcanzaron a cientos de artistas, cineastas, músicos y escritores, ataques a menudo basados en pruebas falsas, cuyo único fin era neutralizar o destruir a determinados "enemigos" de ciertos líderes del poder económico o político. La Guerra Fría y las circunstancias sociales del país en aquel momento eran un terreno perfecto para que la lucha de los adalides del Folk se desarrollara en toda su extensión. Luego llegó la Guerra de Vietnam, y el campo de batalla se amplió un poco más.

Todos los conceptos básicos de lo que hasta entonces se llamaba "Folk-Song", empezaron a cambiar radicalmente a partir de los años 60. Con la electrificación del sonido y la definitiva explosión del Rock & Roll primero, con la llamada "Década Beat" poco después, y con la pléyade de bandas y solistas de todos los estilos que surgieron en todo el mundo, y especialmente en Inglaterra, el Folk tradicional de Norteamérica se oscurece, queda relegado a la "América Profunda", a pueblos y ciudades pequeñas. Sólo unos pocos grandes creadores siguieron manteniéndolo vivo en las grandes urbes, y uno de ellos iba a ser quien lo revitalizase, actualizase y pusiese en consonancia con los nuevos tiempos. Bob Dylan, el mayor líder del Folk & Song y la "Canción Protesta" más radical, evolucionó violenta y repentinamente y dio a luz el Folk & Rock, un nuevo híbrido que abría caminos insospechados a la música del pueblo, que desde ese momento se hizo más espectacular y efectista, dando mucha más importancia a la estética y al sonido, dejando los textos en un relativo segundo plano, algo que hasta entonces resultaba sencillamente impensable.

Surgieron nuevos grandes creadores, nuevos "folk-singers" con personalidad y espíritu, pero completamente diferentes a los que existían hasta ese momento. De pronto, los nuevos héroes del Folk ya no son hombres y mujeres que se limitan a atacar lo que no les gusta del sistema, sino hombres y mujeres que cantan no sólo al mundo triste y corrompido, sino también a la sencillez, a la belleza, al mundo real y a la vida cotidiana. De la absoluta acidez de Woody Guthrie se ha pasado al tranquilo lirismo de Gordon Lightfoot o Mickey Newbury; de los sonidos básicos, elementales, de los primeros "folk-singers", se ha evolucionado hacia el preciosismo de Crosby, Stills, Nash & Young, y de los textos amargos y cáusticos de aquellos primeros cantantes del pueblo, se ha saltado a los no menos punzantes, pero completamente diferentes en su forma, de Neil Young o John Stewart. El Folk ha cambiado y hoy ya no es sólo un grito acusador, sino que es, por encima de todo, música bella y pura con letras poéticas, añorantes o belicosas, a veces críticas, pero ya no tan destructivas como lo eran años atrás. Ya no hay desesperación en los poetas "folkies", sino más bien grandes dosis de esperanza. Pero lo que sigue sin haber en ningún caso es conformismo.

Los objetivos de la crítica también han cambiado; antes eran, casi exclusivamente, la política y la justicia social los temas tratados de forma obsesiva y recurrente; ahora los dardos de la crítica, generalmente irónica, de los nuevos "folkies", se dirigen hacia todos y cada uno de los elementos de la sociedad: la política, tanto de la derecha como de la izquierda, como en el caso de Dylan, que ahora ataca especialmente a esta última, porque la considera totalmente falsa; también la educación, los medios de comunicación, las distintas iglesias, el sexo, el racismo ... y por supuesto, el tema eterno: la guerra.

Así pues, a la vista de la evolución experimentada a lo largo del último medio siglo, la pregunta de hacia dónde va el Folk podría tener una respuesta más o menos convincente. Si las circunstancias hubiesen seguido su curso normal, si el mundo que encaraba el tercer milenio hubiera vivido en una relativa paz y en unas circunstancias que pudiesen considerarse producto de una evolución lógica de la vida cotidiana del mundo en general, tal vez habríamos deducido sin muchas dudas que el Folk como tal, como vehículo de expresión y como forma musical o poética, recorría el razonable camino de un desarrollo natural en busca de su realización constante como forma de Arte. Si la música Pop deriva cíclicamente hacia terrenos cercanos a la música sinfónica o hacia corrientes completamente distintas, prácticamente opuestas, en ciclos de tres o cuatro años, el Folk, por el contrario, se mantiene en su terreno, se limita a engrandecerse como estilo, a aumentar su preciosismo hasta donde le resulte posible. Hoy, prácticamente nadie soportaría a un cantante malo aporreando una guitarra y vociferando contra la opresión que sufren los mineros; para decir eso, hoy, es necesario hacerlo bien, y quienes para ello utilizan el Folk, lo saben. El que hoy escuchamos, y el que escucharemos en las próximas décadas, será cada vez más preciosista, más técnico, y estará mejor arropado. Lo cual no quiere decir que por "adornarse" pueda perder ni el valor intrínseco de su mensaje ni su sinceridad; es, sencillamente, que ese mensaje se transmite cada vez mejor, con una música pulida y cuidada, unos textos inteligentes y actuales, y exigiendo esperanza, no venganza. Aunque, como ahora veremos, las viejas raíces siguen firmes y sólidas, incluso para los más nuevos y poderosos músicos del Olimpo actual.

Ésta habría sido hasta el año 2001 la principal conclusión de un análisis detenido sobre el Folk como música, como poesía y como elemento social. Y lo hubiera seguido siendo si este nuevo siglo que hace poco inauguramos no hubiera empezado de la forma en que lo ha hecho. La situación creada por el estallido de esta "Tercera Guerra Mundial" que el mundo vive, la guerra contra el terrorismo, que ha provocado un cataclismo en todos los órdenes de nuestra vida cotidiana y, por tanto, también en nuestros medios de expresión, el Folk entre ellos.

LA CATARSIS DEL 11-S: PATRIOTISMO Y TENDENCIAS POLÍTICAS

Aunque el Folk tradicional sigue ahí, reducido a un espectro minoritario y purista, el Folk & Rock, en cambio, es cada día más complejo y con un público cada vez más numeroso, una música metida ya de lleno en la élite de los grandes estilos de consumo mundial, cuyos representantes están entre las mayores estrellas del Rock de hoy. Y esto es precisamente lo que ha hecho que el mensaje del Folk se haya convertido en nuevo y universal. Y el mejor y más contundente ejemplo de ello es Bruce Springsteen, considerado por muchos uno de los mayores creadores del Rock actual, quien hoy es en realidad el máximo exponente del Folk & Rock, porque hace una música y una poesía basadas por completo en las raíces del Folk y el Country; es "pura música americana del pueblo", con unos textos que son "pura poesía americana del pueblo". Y es el más perfecto ejemplo del poderoso influjo que el 11-S ha ejercido en esta nueva y violenta transformación del Folk como medio de expresión y soporte de un mensaje, hasta ahora casi exclusivamente político y desde ahora también patriótico.

Actualmente, pese a las profundas diferencias que siguen existiendo entre las distintas corrientes políticas dentro del Folk, todos sus creadores muestran esa misma característica: todos son patriotas, todos se consideran norteamericanos, cada uno a su manera y cada uno con su propia teoría sobre lo que se debe hacer o no. Han aprendido a distinguir entre política y patria. Saben que los políticos pasan, pero que, cuando se han ido, su país sigue ahí, y eso es lo que quieren conservar por encima de cualquier ideología. Cuando Springsteen editó su primer álbum, mediada la década de los 70, los críticos y analistas de medio mundo dijeron que se trataba del "nuevo Dylan", porque su parecido en las formas, tanto en los textos como en las bases de su música, eran enormes. Luego, poco a poco, fue inclinándose hacia una estética musical más cercana al Rock evolucionado que hacia las tradicionales formas del Folk, pero su base ha seguido ahí, intacta. Tanto en lo que se refiere a las formas musicales como en lo tocante a sus textos, Springsteen expresa en cada una de sus canciones los mismos conceptos que en su día expusieran los grandes clásicos del estilo: el amor por la vida natural, la defensa del pueblo ante los problemas que le acucian, la lucha contra las injusticias... solo que, todo ello, con la inclusión casi permanente de esa variable que hasta hace poco habríamos calificado simplemente de curiosa en los tiempos que corren: el patriotismo.

Hoy la vieja "Canción Protesta" es ya algo desfasado, anacrónico y escasamente útil; y aunque aquel viejo Folk, aquel que hace un siglo era prácticamente el único altavoz del pueblo más humilde, sigue ahí, con creadores dispuestos a mantener las viejas tradiciones y a reinventarlo cada día, son los nuevos, los renovadores y los "renovados", quienes hoy llegan con su mensaje, vestido de una música universal, hasta el último rincón del planeta. En todos ellos, el efecto creado por el 11-S ha sido similar, y en todos ha producido esa reacción para algunos insólita, la de revitalizar ese sentimiento, hasta ahora bastante olvidado por la mayoría, del patriotismo y la identidad nacional.

The Rising, el primer trabajo de Bruce Springsteen tras el genocidio del 11 de septiembre, es el primero y más nítido ejemplo de este cambio experimentado en el mensaje sociopolítico de la música popular anglosajona. En él, Springsteen definió los atentados como "una humillación". Compuso el álbum con un enorme dolor, construyó un homenaje a las víctimas de aquella matanza dibujando lo ocurrido desde distintos ángulos, en canciones llenas de pena, rabia y también agradecimiento, porque son canciones que convirtió en tributos a los héroes que participaron en la superación de aquel horror. Tanto la poesía como la música que Springsteen elaboró para aquel álbum eran diferentes a cuanto había compuesto hasta entonces. No expresaba una ira ciega, no destilaba esa furia que hubiera resultado perfectamente comprensible y justificable, ni se vislumbraba mensaje alguno incitando a la venganza. Tampoco analizaba las causas ni especulaba con las posibles motivaciones de los asesinos. Como hicieron la mayoría de los compositores norteamericanos en aquellos momentos, dejó de lado la crítica política o no trató de utilizarla; lo único que había en su música y en sus textos era una gran demostración de pena, de asombro, de angustia y de solidaridad. Él, como todos los compositores norteamericanos importantes, que en las siguientes semanas editaron innumerables obras como homenaje a las víctimas de aquella matanza, pareció seguir unas directrices que, sin embargo, nadie marcó. Todos, como un solo hombre, renunciaron en aquellos momentos a la discusión, al insulto o a la crítica. Y todos, fuera cual fuese el estilo musical que practicasen, se limitaron a describir el horror, a sentir una enorme pena compartida.

A partir del 11-S se editaron cientos de álbumes de Folk más o menos tradicional y de Folk & Rock más o menos evolucionado con aquel terrible tema como argumento base de sus canciones, y prácticamente en todos ellos se repitieron estas características que hemos resumido utilizando *The Rising* como muestra. Porque tal como ocurre con Bruce Springsteen, viejos grandes maestros como James Taylor, Jackson Browne, Neil Young, Joni Mitchell o Bryan Adams, viejas leyendas del Folk más tradicional como Tom Paxton o Pete Seeger, Joan Baez o Judy Collins, han retratado el 11-S con pena y con ira, han atacado furiosamente a los políticos y han mantenido una línea absolutamente firme: la de mostrar su patriotismo por encima de todo y en todo momento. Algo que ha quedado evidenciado en el nuevo lenguaje que el Folk utiliza.

Y por último, un curioso detalle que viene a reafirmar la indestructibilidad, la eternidad, de las raíces del viejo Folk más tradicional. Springsteen, a quien elegimos como mejor ejemplo para esta exposición, es quien lo aporta. Pese a los tremendos cambios que el Folk ha vivido a lo largo del siglo XX, y pese a la nueva transformación sufrida en estos comienzos del siglo XXI, cuando tanto el mensaje como la estética son radicalmente distintos de aquellos de antes, los que los puristas del Folk de los 50 lanzaban a quienes querían escucharles, ha sido

precisamente Srpingsteen, el gran renovador, el continuador del gigantesco cambio iniciado por Bob Dylan, quien parece haber querido dejarle claro al mundo que el auténtico sentido del Folk, su pureza más básica y elemental, siguen ahí, como siempre, pese a los cambios en el mundo en general y en su propia estética en particular. "Quiero volver, por una vez, a las raíces, a sentir cómo era esto al principio", dijo Springsteen en una multitudinaria rueda de prensa en la que anunció cuál sería el título de su nuevo álbum*: We Shall Over Come:The Songs of the Seeger Sessions,* un álbum con las viejas y legendarias canciones del gran patriarca del Folk del siglo XX, Pete Seeger, como un homenaje indiscutible e irrepetible de uno de sus más ilustres alumnos. Tras Bob Dylan, ha sido Springsteen el máximo responsable de la evolución del Folk, pero su último mensaje, hasta el momento, no puede estar más claro: pese a todo lo ocurrido, pese a que hoy vivimos en un mundo diferente al de aquel *We Shall Over Come* que fuera himno máximo de la canción política, las raíces siguen siendo las mismas aunque hoy deban incluir ingredientes nuevos, tanto estéticos como ideológicos.

CONCLUSIONES

Es evidente que el lenguaje utilizado por el Folk anglosajón ha sufrido una serie de cambios sustanciales. En el Folk "urbano", ese que comenzó siendo el grito de los más humildes, ese que hoy Springsteen quiere recordar en su homenaje a Pete Seeger, se emplea hoy un lenguaje mucho más elaborado, a la altura de una sociedad que se ha modernizado y que ha cambiado sus esquemas. El mensaje político se ha diversificado, y continúa siendo exactamente eso, un mensaje político en las tendencias más puristas y ortodoxas que aún perviven del viejo Folk, mientras que en las nuevas, las que poco a poco se transformaron estética e ideológicamente, como el Folk & Rock, lenguaje y mensaje se alejan de la política para moverse por un horizonte mucho más amplio, abordando toda clase de temas y equilibrando la crítica con el comentario favorable. La música popular de raíz anglosajona, la que nace de la tradición y de los antiguos folclores de cada país, sufrió su auténtica catarsis a lo largo del siglo XX, cuando se dividió en mil ramas y cuando nacieron nuevos y definitivos conceptos impuestos por los nuevos tiempos, la explosión tecnológica y los cambios sociales. En el siglo XXI, esa mutación casi traumática ya ha marcado las nuevas fronteras en las que se moverá cada uno de sus recién renovados caminos, nacidos del eterno punto central de este universo que hemos analizado: la música anglosajona "del pueblo".

BIBLIOGRAFÍA

Alden, G. & Blackstock, P. (2003). *No Depression: Definitive Alternative Country Profiles,* Nashville, Dowling Press.

Baggelaar, K. & Milton, D. (1976). *Folk Music: More Than a Song*, New York, Thomas Y. Crowell Co.

Bierhorst, J. A. (1979). *Cry from the Earth: Music of the North American*, Santa Fe, NM: Ancient City Press. (Original printing: New York: Four Winds Press).

Bohlman, P. (1988). *The Study of Folk Music in the Modern World*, Bloomington, Indiana University Press.

Boroff, E. (1995). *A History of Music in the United States*, Music Melting Round, New York, Ardsley House.

Cantwell, R. (1996). *When We Were Good: The Folk Revival*, Cambridge, MA: Harvard University Press.

Combs, J. H. & Wilgus, D. K. (1967). *Folk Songs of the Unite States,* Austin, University of Texas Press.

Gill, A. (1998). *Don't Think Twice, It's All Right: Bob Dylan, the Years (1961-1969),* New York, Thunder's Mouth Press.

McCall, M.; Hoekstra, D. & Williams, J. (1992). *Country Music Stars: The Legends and the New Breed*, Lincolnwood, IL: Publications International Ltd.

Smith, L. D. (2003). *Bruce Springsteen and American Song*, Brompton Books, New York.