



**Amy, 27. Amy Winehouse y el Club de los 27 años, Howard Sounes, Madrid, Alianza, 2013, 434 pp.**

“No confiéis en los mayores de treinta años”. La frase se atribuye a Jack Weinberg, estudiante de la Universidad de California que, a mediados de los años 60, participó en las protestas estudiantiles que reclamaban la libertad para la realización de actividades políticas en los campus. Las protestas suponían el enfrentamiento entre el modelo de enseñanza superior estadounidense y las aspiraciones de una nueva generación de estudiantes que percibían que ese modelo estaba totalmente desfasado. El baby boom experimentado en Estados Unidos tras el fin de la Segunda Guerra Mundial, acompañado del desarrollo económico y social de esos años, acabó eclosionando en las tensiones universitarias a partir de 1964, cuando se desveló que las

limitaciones a la actividad política en los centros no tenía sentido en un nuevo orden social protagonizado masivamente por jóvenes con poder adquisitivo.

Lemas como el pronunciado por Weinberg constituyen el síntoma de ese cambio. Desde los años 50 y 60, la figura del “joven” se revelaría como el nuevo agente que explicaría el orden cultural y, en última instancia, político. Hasta la Segunda Guerra Mundial, de hecho, apenas existía el concepto de juventud: el paso de la niñez y la adolescencia hacia la edad adulta era casi instantáneo. Fue en ese momento cuando cambió el paradigma al nacer un grupo social masivo que reclamaba sus propios productos de consumo. De repente, las formas culturales de la época, como el jazz y el swing, sonaron antiguos para estos jóvenes que se orientaron hacia el rock, expresión de esa juventud feliz e inconformista que disponía de dinero y de una incipiente cultura del ocio.

Esta emergencia de la juventud y su enfrentamiento con las generaciones anteriores cristalizó en los años 60 con diversos movimientos de protesta que reclamaban más derechos sociales, la eliminación de las desigualdades y de los conflictos bélicos y la ampliación de mecanismos de participación política. La cultura rock se convirtió en el emblema catalizador del descontento, en la expresión artística de los jóvenes que se basaba en nuevos criterios estéticos. Uno de ellos era el de la misma noción de juventud: para que la música reflejara las inquietudes del grupo, tenía que ser un producto también realizado por jóvenes, tanto por estrategia de oposición a las músicas precedentes (en las que el virtuosismo y la experiencia se beneficiaban por la edad de compositores e intérpretes) como por un mero proceso de identificación.

Así, se relacionó el rock con la juventud y se fue elaborando una historia de la música popular construida sobre su carácter novedoso y juvenil. Esta historia mitificada se apoyó, desde el principio, en la escritura de una mitología propia. De ahí que el fallecimiento prematuro de algunos músicos por el excesivo consumo de alcohol y drogas se aprovechara para edificar un santoral rock compuesto por mártires jóvenes. Sus principales componentes fueron Brian Jones, Jimi Hendrix, Janis Joplin y Jim Morrison, unidos por el hecho de haber fallecido todos a la edad de 27 años en un breve lapso de tiempo (entre julio de 1969 y

julio de 1971). La nostalgia del rock de aquellos años, estrategia comercial elaborada a partir de la década de 1980, situó la muerte de Kurt Cobain (sucedida en 1994) en el mismo grupo. Se trata de una estrategia de marketing que vuelve a activar periódicamente una industria interesada en lucrarse sin cesar con la explotación de esa idea de juventud: la muerte, en 2011, de Amy Winehouse, también a los 27 años de edad, supone la consolidación de la tradición en virtud de un relato nostálgico de la producción musical.

Partiendo del fallecimiento de Winehouse, Howard Sounes realiza un recorrido, en su libro *Amy, 27*, por el denominado “Club de los 27”, según la etiqueta con la que bautizó la madre de Kurt Cobain el panteón en el que acababa de entrar su hijo al suicidarse hace ahora veinte años. Sounes plantea una biografía sobre Amy Winehouse introduciéndonos en las últimas horas de vida de la cantante para ir retrocediendo en el tiempo y encontrar los elementos comunes de los miembros de ese club, más allá de lo anecdótico que pueda resultar el haber fallecido exactamente a la misma edad.

El autor explica la elaboración de un listado de las muertes de más de 3.000 músicos y artistas del siglo XX para llegar a los que fallecieron a esa edad. Así, los artistas estudiados no son los únicos pertenecientes al club, pero sí los más conocidos. Su libro se mueve a través de una constatación estimulante: si bien el Club de los 27 es un invento mediático, su análisis permite trazar algunas líneas de reflexión sobre la historia del rock. Según sus palabras:

Que todas estas estrellas murieran a los 27 años es una coincidencia. Al llevar unas vidas aceleradas, se agotaron muy deprisa. Pero detrás de la coincidencia hay algo común que contribuye a explicar por qué Jones, Joplin, Hendrix, Morrison, Cobain y Winehouse abandonaron la vida por la Puerta de Salida 27, que Eric Erlandson, amigo de Kurt Cobain, describe como “esa puerta tan concurrida, llamada la estúpida” (pág. 31).

Desde aquí, queda clara la línea de la escritura de Sounes, que se resume en huir de la sacralización de los artistas y relativizar su condición de víctimas del sistema. El autor nos presenta a unos jóvenes que no supieron gestionar el éxito repentino por un problema de inmadurez. Es cierto que esta inmadurez se explica en todos los casos por una

serie de traumas comunes: todos ellos son niños introvertidos con una infancia triste por la separación de los padres o la presencia de un padre autoritario. Sin embargo, Sounes incide en que esas dificultades no fueron exclusivas de estos artistas, que no superaron su adicción al alcohol y las drogas, detonantes de la degradación personal y artística de los biografiados.

Sounes es implacable también en este punto, incidiendo en la decadencia artística de los miembros del club para desmontar ese relato mitificado. Su proceso de desmontaje empieza con Brian Jones, recordando su alejamiento progresivo de los Rolling Stones y limitando su mérito a la fundación del grupo y la creación de un sonido original que Mick Jagger y Keith Richards consiguieron desarrollar. Así, lejos de morir en el punto culminante de su creatividad, Jones fue convirtiéndose en un lastre para el grupo y sus aportaciones en álbumes como *Beggars Banquet* (1968) fueron más bien testimoniales. El éxito prolongado del grupo a lo largo de las décadas no podría, de este modo, leerse como un legado de Jones sino como un trabajo continuado de Jagger y Richards, que tuvieron que deshacerse de un bajista que, aunque hubiese dado el empujón inicial para la creación de la banda, se había convertido en un problema para la carrera de los Stones.

Algo similar podría decirse de las trayectorias de Hendrix, Joplin y Morrison, que ya daban muestras de un cierto agotamiento en sus últimos meses de vida. Sólo Morrison volvió, en su último LP, a recuperar el vigor de sus primeras canciones y ello se debía al apoyo de sus compañeros, empeñados en continuar la producción de los Doors aun sin su presencia (como, efectivamente, sucedería tras la muerte de Morrison en París). Hendrix y Joplin tenían buenas cualidades, señala Sounes, pero también llegaron a un punto de parálisis que les llevó a la muerte, al refugiarse en un mayor consumo de sustancias. Hay hechos que también influyeron, como la dirección artística agotadora de la carrera de Hendrix, un asunto que señala el autor pero al que no le concede demasiada importancia en relación con el problema principal, la adicción desenfrenada de los artistas que participaron de un hedonismo al límite. Tal y como recuerda Sounes, la mitificación empieza con la consideración del consumo de sustancias, algo que adquirió un amplio consenso en el panorama cultural anglosajón de los años 60:

La convicción de que las drogas eran esenciales para crear buena música estuvo especialmente extendida entre la comunidad rock de la década de 1960, y en parte explica su índice de fallecimientos. Hubo incluso una cultura competitiva según la que los músicos de rock rivalizaban unos con otros para ver quién se drogaba más, lo mismo que los jóvenes organizan concursos de bebida (pág. 142-143)

En lo que respecta a Cobain y Winehouse, si bien su muerte sucede ya en épocas distintas, su inscripción en el club respondería a un interés mediático para rentabilizar sus obras. Al insertarse en el Club de los 27, Cobain y Winehouse quedarían de este modo inscritos en la tradición musical de los años 60, un proceso de reivindicación nostálgica emprendido en los años 80 por una industria esforzada en centrarse en los aspectos menos políticos de la cultura de la época. De esta manera, al revivir la mitología del malditismo de los 27 años, se estaría invocando una época del pasado en el que la juventud no sólo era una actitud, sino también un hecho biológico: aquellos jóvenes de los años 60, según este relato, supieron vivir al límite y crear discos inolvidables en el período en el que se estaba descubriendo el valor de ser joven.

Como ya es habitual en la obra de Howard Sounes (se puede comprobar, por ejemplo, en su excelente biografía sobre

Bob Dylan publicada en 2001), su hipótesis de trabajo está apoyada en la exhaustividad de su labor periodística, que se concreta en un volumen considerable de información y en la entrevista a los principales testigos y protagonistas de las dos épocas retratadas en este libro, la de los años 60 y la de los últimos veinte años. Así, el lector puede comprobar que es el mismo entorno de los distintos artistas quienes desmienten esa beatificación para presentarnos a unos músicos de personalidades muy frágiles y con pulsión autodestructiva. Son también los amigos y familiares de Jones, Hendrix, Joplin, Morrison, Cobain y Winehouse quienes vienen a desvelar los excesos de esa exacerbación de la juventud que ha conseguido anular, en gran parte, aquel clima de movilización social que celebraba el advenimiento de una nueva cultura.

### Referencias bibliográficas:

SOUNES, Howard (2001), *Down the Highway: The Life of Bob Dylan*, New York: Grove.

**Manuel de la Fuente**