

# Angustia pop: Bonnie Tyler y Kim Carnes

## LAS DESGARRADAS

AGUSTIN TENA

**O**JOS de Bette Davis», el título del gran éxito de Kim Carnes para 1981, sirve para componer una primera imagen que resumiera el estado de ánimo de una corriente del pop cuya codificación ya es una obligación ineludible. Las voces roncadas y las letras insatisfechas y alcohólicas de Bonnie Tyler—entre 1976 y 1980— y la propia Kim Carnes, más recientemente, han tenido tanta incidencia en el público, que podemos pensar que su estudio nos ayudará a comprender mejor en qué ha quedado la maltrecha sociedad postmarcusiana.

El último hit de Bonnie Tyler, de 1979, se llamaba «Married Men», y sus primeros versos son ideales para entrar en materia:

*El mundo está lleno de hombres  
[casados,  
nunca lo comprenderemos.  
Buscan alguien con quien compartir  
una excitante aventura amorosa;  
nada más conocerte  
te miran y te pasean,  
y tu vuelas en alas del amor.  
Pero a los ojos del mundo  
sólo eres otra niña estúpida  
que ama a un hombre casado.*

Todos los temas de Bonnie tienen un tono similar, baste recordar el título de su otro gran éxito: «It's a Heartache» (Corazón destrozado», según RCA España). Curiosamente, los autores de la letra, música y arreglos de la mayor parte de las canciones son dos hombres llamados Ronnie Scott y Steve Wolfe. La voz quejumbrosa de la Tyler parece el vehículo perfecto para consumir una operación comercial hábilmente planeada. Hay un sólo tema, *If I sing you a love song*, en el que la cantante aluda a su papel de intérprete:

*Las canciones de amor  
siempre duran más que los amantes,  
así que déjame cantar una canción de  
[amor.*

*Las canciones de amor nunca te  
[abandonan  
y los amantes suelen hacerlo,  
así que...*

**80 triunfo**

Pero también estamos ante una composición de la pareja Scott/Wolfe. Y es la insistencia en el fracaso amoroso, la soledad y la melancolía lo que hace pensar en un montaje de marketing, pero la voz casi cavernosa de Bonnie Tyler y la languidez de sus labios y pámulos no son obra de los técnicos de sonido ni de los maquilladores. ¿No es cierto, por el contrario, que temas como *It's a heartache* (doce discos de oro en la OTAN y parte del extranjero) nos regalaban la figura de Bonnie en el *smack* de la RCA londinense, con un codo entumecido de apoyarse en la barra y el otro brazo ocupado en sostener un bourbon o un dry martini, modulando el estado de ánimo, o de desánimo, dispuesta a entrar en el estudio de la discográfica para grabar la música que su pública espera con el desgarramiento que a su desesperanza corresponde? ¿no es verdad que cuando la británica, en su último elepe, en un tema de tres minutos, repite hasta diecisiete veces *Why, love, did you treat me this way?* («¿Por qué, amor, me has tratado de esta forma?»), nos hemos topado con una forma de comunicación que está mucho más cerca de la comercialización de la angustia sartriana que de la capacidad enternecedora de los géneros rosados?

Bonnie había comenzado en los pubs londinenses, utilizando el seudónimo artístico de *Sherene*. En uno de ellos, el *Swansea's Club*, fue descubierta por la citada pareja de productores y compositores. Ellos le cambiaron el nombre y edificaron eso que llaman «una nueva imagen» para ella. En poco tiempo, esta rubia feucha—no parece gratuito suponer que su poca fortuna facial tiene algo que ver con su habilidad para cantar infortu-

nios amorosos— estaba grabando tristes canciones capaces de vender siete millones de copias en vinilo negro. *Married Men*, el tema con el que se abrían estos comentarios, fue su último gran éxito. Estaba adornado por un soberbio arreglo discotequero, y fue utilizado como tema central de una horrible película inglesa («El mundo está lleno de hombres casados») protagonizada por la más que madura Joan Collins e inundada, como no, de adulterios y otras decepciones sentimentales. Después, nuestra estrella ha sacado un sólo disco largo, en cuyo título: *Goodbye to the Island* («Adiós a la Isla»). Bonnie ya ha agotado esa habilidad melódica de 1978 y 1979, y ha tenido que ceder su liderazgo a Kim Carnes, su alter ego americano.

Kim Carnes, abajo, a la derecha, Bonnie Tyler.



### El desgarramiento californiano

Una larga y oscura galería, una especie de nave de almacenaje, un espacio gris, una longitud sombría. Al fondo, entonces, un haz de luz natural y una silueta encuerada: un dibujo

Diciembre 1981



de mujer en cuero negro solo perturbado por la larga melena rubia de Kim Carnes, esa californiana extensión amarilla.

*Her hair is Harlow gold  
her lips a sweet surprise  
her hands are never cold  
she's got Bette Davis eyes.*  
(«Tiene el cabello dorado de la Harlow y en los labios una dulce sorpresa nunca se enfrían sus manos tiene ojos de Bette Davis»).

Kim empieza a cantar y la nave se llena de punks, de chicas en vestido de noche, de cueros y de otros arlequines actuales. «Bette Davis eyes» sigue sonando, y pronto se oyen percusiones que, de tan agudas, sugieren ritmos africanos. Es un vídeo promocional de EMI América para una estrella nueva. Con esa astucia menor de vendedores, los discográficos americanos lanzan a la Carnes citando su «voz de miel», una voz timbrada en los mismos abismos etílicos y nocturnos de Bonnie Tyler. La multinacional habla de una voz de miel, por tentar a los golosos, y Kim canta textos más cuidados que los de la Tyler, menos monotemáticos. El estilo de Carnes es más moderno, su voz también es ronca y suplicante, pero se emplea mejor que la de Bonnie en las

inflexiones, y —además— impone la fuerza del rock a su discurso musical.

Kim Carnes lleva grabando discos casi diez años. Su curriculum contiene cinco elepés anteriores al reciente «Mistaken Identity», que es el que la ha llevado al éxito. Nacida en Hollywood en una cuna conservadora, empezó en un coro llamado «The new Christy Minstrels» en el que, según ella misma, «cantaba canciones sobre la esclavitud, rodeada por ocho niños que sonreían inpenitentemente». Allí conoció a su marido, Dave Ellington, con quien también formó pareja en la composición de canciones. Los primeros discos de la Carnes pasaron casi desapercibidos, pero esta labor compositora resultó mucho más fructífera. En efecto, en el repertorio de gentes tan diversas y célebres como Frank Sinatra, Rita Coolidge, Kenny Rogers y Barbra Streisand hay temas del tandem Carnes-Ellington, y —si no fuera por esta actividad— Kim no hubiera durado mucho en el *show business*. Este dato, por otra parte, confirma el talento musical de nuestra rubia amiga, pero es bien sabido que, en estos tiempos y si de *pop* se trata, para triunfar conviene invertir otras habilidades. Como Bonnie Tyler con Scott/Wolfe, Kim Carnes contó a la hora de la gloria universal con un

experto en productos discográficos, un linde de la industria musical que descubrió a la chica y la envolvió convenientemente. Se llamaba Jim Mezza, y era hombre de la EMI americana. Aconsejó a Kim, sin remilgos, que se hiciera «más moderna», y le explicó que las baladas *soul* que había estado cantando no tenían sentido, que debía pasarse al rock, «inmediatamente».

Hay que suponer que la Carnes quedó convencida, porque en su *Mistaken Identity* hay mucha guitarra eléctrica, y hasta algún toque *techo*. Pero aparte de estas cuestiones técnicas, nos interesa el monto anímico (o desanímico) de la nueva estrella del pop-rock. Ella dio sus primeros pasos cantores en el *minstrel*, como ha quedado dicho («cantaba canciones sobre la esclavitud rodeada de niños sonrientes»); luego grabó cinco elepés con baladas *soul* empachadas de hipocondrías. Por fin, Kim es bautizada en el rock, y sus letras también cambian. Para ella la metamorfosis —en esta fase— se reduce al hecho de que «mientras en los viejos álbumes todo lo que podía marchar mal terminaba marchando mal, ahora todo lo que puede marchar bien termina marchando bien». En el planteamiento se transparenta un *a priori* asaz sospechoso, y una resolución algo gratuita; pero Kim Carnes es capaz de precisar y, en el acto, resumir una actitud harto frecuente en las últimas generaciones: «Ya no escribo canciones desesperadas. Al final —siempre— hay un punto que parece decir: 'Y si las cosas no salen..., no importa, está bien'». Esto no es, no crean, resignación cristiana, sino algo así como *pasotismo ilustrado*. En cualquier caso, Kim Carnes tiene treinta y tres años, y su voz desgarrada delata amarguras quizá pasadas, pero seguro importantes. Ella convirtió aquello en música, hace años, y ahora disfruta del éxito de sus reciclajes, con la ayuda de los lince de la imagen y el mercado.

No cabe duda de que Kim Carnes se parece a Bonnie Tyler. Con escucharlas basta (para no dudar). Se puede pensar, incluso, que la situación anímica (o desanímica) de Bonnie, sólo se podía resolver de dos formas: la primera era el suicidio, y tampoco es eso. La otra era transfugarse americana y ser Kim Carnes, y ahí la tenemos: Bonnie sigue sin ser guapa, pero ahora tiene larga melena rubia y aire *rockero*. Ha dicho adiós a la isla y, aprendida la lección, esconde su desgarro en unos ojos que quieren parecerse a los de Bette Davis. Gracias a ese sistema —como dice la canción que Jackie de Shannon compuso para Kim Carnes—, *all the boys think she's a spy* («todos los chicos creen que es una espía»). ■ A.T.