

YOU ARE BEAUTIFUL & YOU ARE ALONE

La biografía de Nico

Jennifer Otter Bickerdike

Traducción de Gabriel Cereceda

CONTRA

You Are Beautiful and You Are Alone: The Biography of Nico

© 2021, Jennifer Otter Bickerdike

Dirección editorial: Didac Aparicio y Eduard Sancho

Traducción: Gabriel Cereceda

Diseño: Carles Murillo

Maquetación: Emma Camacho

Primera edición: Septiembre de 2022

© 2022, Contraediciones, S.L.

c/ Elisenda de Pinós, 22

08034 Barcelona

contra@contraediciones.com

www.editorialcontra.com

© 2022, Gabriel Cereceda, de la traducción

© 2022, Rafa Cervera, del prólogo

© 2022 Billy Name Estate / VEGAP, Barcelona,
de la foto de la cubierta, «Nico, 1967»



ISBN: 978-84-18282-79-9

Depósito Legal: B 14562-2022

Impreso en España por Liberdúplex

Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con la autorización de los titulares de la propiedad intelectual. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual.

A dos de las mejores personas que ha habido jamás
Trevor Hart e Hiroshi Narita
Os echo de menos todos los días.



ÍNDICE

PRÓLOGO

9

INTRODUCCIÓN

13

I: A ESCENA

19

II: EXALTADA

107

III: EXISTENCIA

235

IV: FIN

325

EPÍLOGO

435

AGRADECIMIENTOS

437

FUENTES

443



DESMONTANDO LA LEYENDA DE NICO

Durante mucho tiempo, la historia de Nico fue contada por hombres. Esto no supondría un problema si no fuera por el hecho de que su valor como compositora e intérprete todavía no goza del reconocimiento y el prestigio merecidos. El mito construido en base a tópicos y lugares comunes ha eclipsado a la artista inclasificable que fue. Nico apostó por crear una música que escapa a cualquier clasificación posible, y muchos años después de haber sido registrada, esta sigue desafiando a todo aquel que se aproxime a ella con la intención de escucharla. La gente se siente más cómoda con otras facetas de su fabulosa vida y siempre preferirá que le cuenten los capítulos en los que se habla de la mujer que enamoró a Bob Dylan, Brian Jones, Iggy Pop, Jim Morrison o Leonard Cohen; que le hablen de la estrella de la Factory que, por insistencia de Warhol, cantó con The Velvet Underground durante los inicios del grupo fundado por Lou Reed y John Cale, y querrán saber más de esa mujer alta, rubia, de pómulos seductores, que recorrió Europa trabajando como maniquí, que tuvo un hijo con Alain Delon, que cantó a Serge Gainsbourg y apareció en *La dolce vita* de Fellini. Con todo esto, no debería extrañarnos que ella misma optara por teñir su pelo de negro para que su belleza no eclipsara la música que empezó a componer cuando, alentada por Jim Morrison, co-

menzó a anotar sus sueños para después ponerles música. El mito dejó de brillar el día en que Nico renunció a ser lo que la mayoría de los hombres deseaban que fuese.

Fue entonces cuando, a ojos del público, Nico se fue transformando en una lunática decadente que se dejaba carcomer por su adicción a la heroína mientras arrastraba su anacrónico armonio por los escenarios, interpretando una música que gustaba casi siempre a los adoradores del lado oscuro de su pasado y su presente. Así ha sido durante décadas y casi siempre éramos nosotros, los periodistas, los que, estremecidos, enfatizábamos aquel declive romántico cuyo rastro seguía conduciéndonos a momentos de ensueño. A Nico se la quería siempre por haber cantado «I'll Be Your Mirror» y «Femme Fatale», no por *The Marble Index* y *Desertshore*, las obras maestras que registró después de haber pasado por The Velvet Underground.

You Are Beautiful and You Are Alone, de Jennifer Otter Bikerdike, es una obra minuciosamente escrita, que no está construida desde el morbo, sino desde la admiración, y eso hace de este libro una obra definitiva para restaurar el prestigio de Nico. Es el primer libro sobre ella escrito desde una mirada femenina, una iniciativa que cuenta con antecedentes cinematográficos: el documental *Nico Icon*, dirigido por Susanne Ofteringer en 1995, y el biopic *Nico*, 1988, de Susanna Nicchiarelli, estrenado en 2017. Otter Bikerdike es minuciosa en su exposición de los hechos porque el sujeto de su investigación así lo merece. Su objetivo no es otro que contarnos la realidad de la persona para explicarnos también el desarrollo del personaje. Porque sobre Nico siempre ha prevalecido la fantasía. Con ella se hace tremendamente real esa máxima aplicada al periodismo de que no hay que dejar que la realidad arruine un buen titular. Y aunque también es cierto que ella jugó al equívoco haciendo de la mentira uno de sus juegos favoritos a la hora de afrontar las entrevistas (Warhol adiestraba bien a sus amigos en ese juego: «nunca le digas toda la verdad a un periodista», solía aconsejarle a Lou Reed), es muy probable que, de no haber sido la

de una mujer, su historia hace tiempo que habría sido revisada y analizada con más ansia de rigor.

Si dejamos a un lado el single que en 1965 fue su presentación en el mundo del pop, su colaboración con los Velvet Underground y el disco *Chelsea Girl*, la obra de Nico es como una especie de isla perdida en medio del más vasto de los océanos. Es una música que solamente busca ser fiel a sí misma, es decir, a su creadora. El drama de Nico es que la escena de la que provenía era relativa al rock y su carrera en solitario fue contemplada y juzgada dentro de ese contexto. Sus herederas tardaron en llegar. Quizá la primera y la más notable sea Siouxsie, que vio en su voz sobrenatural y gótica un camino a seguir. Tiene toda la lógica que su grupo de acompañamiento se bautizara como The Banshees, porque esa comparación había perseguido a Nico desde 1966, la mujer que cantaba como el *banshee*, el fatídico espíritu que habita en el folclore británico. John Cale, su excompañero en los Velvet, trabajó con ella en todos sus álbumes a excepción de *Drama of Exile*. La ayudó a plasmar los sonidos que ella escuchaba en su interior. Por eso Cale siempre ha reivindicado su obra, bien escribiendo la música de un ballet inspirado en ella, bien organizando conciertos —*Life Along the Borderline*— en los que, coincidiendo con el vigésimo y el vigésimo quinto aniversario de su muerte, recuperaba sus canciones con la participación de vocalistas invitados. Algunos de ellos, como Agnes Obel o Peter Murphy, ya habían versionado alguno de sus temas. Otros como Mark Lanegan, Natasha Khan (Bat for Lashes), Sharon Van Etten o Lisa Gerrard (Dead Can Dance) simplemente encontraron la ocasión para expresar la deuda creativa que tenían con ella.

Aunque el tiempo ha conseguido que la obra de Nico deje de malinterpretarse y sea leída como merece, todavía está lejos de ocupar el lugar adecuado en la historia de la música pop. La culpa no es solamente de los mortales que temen caer en ese agujero —así se refirió el coproductor Frazier Mohawk a *The Marble Index*— o quedar paralizados ante el hechizo oscuro que es su mú-

sica. Muchos de los detalles que hicieron que Christa Päffgen se convirtiera en Nico y que, a su vez, Nico se convirtiera en una presencia sin parangón en un mundo al que jamás llegó a pertenecer están contados o revisados en este libro. Es imprescindible leerlo si se quiere llegar a la realidad de esta artista enigmática y malinterpretada, y poder entender de una vez el desgarró y la melancolía, esa herida eternamente abierta que es su legado musical. Una música marcada por una voz que Morrissey, otro de sus admiradores, describió como el sonido de un cuerpo que es arrojado desde una ventana, carente de cualquier esperanza ni en este mundo ni en el anterior ni en el siguiente.

RAFA CERVERA, EL SALER, JUNIO DE 2022

INTRODUCCIÓN

Lo que tengo en común con Nico es que comprendo su furiosa frustración por la falta de reconocimiento.

MARIANNE FAITHFULL

Descubrí a Nico muy pero que muy tarde. Una noche salí con una amiga y hablamos de nuestros ídolos de rock femeninos. Me sorprendió y me avergonzó también descubrir que, en comparación con los hombres del mundo de la música que nos encantaban, la lista de mujeres que nos salió fue cortísima. Al volver a casa, investigué un poco para ver qué mujeres fantásticas había olvidado. Llegué a Nico. Estuvo en The Velvet Underground en aquel único disco crucial; tenía aquel álbum, *Chelsea Girl*. ¿Pero qué más? Empecé a profundizar un poco más en su vida, pues por mis años de estudiante de doctorado investigando la cultura pop me resultaba natural deslizarme por la madriguera de aquel enigma histórico. Al principio supuse que iba a descubrir la acostumbrada historia de los altibajos del rock: un regreso y al final una carrera tocando en ferias de condado y conciertos nostálgicos. Pero lo que hallé fue una vida y un mito que se tornaban tanto más surrealistas cuanto más ahondaba en ellos.

Casi cada faceta de la vida de Nico se ha registrado de manera poco sistemática, si es que se ha relatado con exactitud. De algún modo, la repetición de las mismas anécdotas ha transformado incidentes fortuitos —propios de momentos contextualizados— en grandes brochazos de tópicos que lo eclipsan todo. Cuanto más

trataba de descifrar quién era la Nico «real», más crecía la ruptura entre los mitos repetidos, los pocos hechos documentados y los recuerdos personales de quienes mejor la conocieron. Todas las nuevas migajas de información se ganaron con esfuerzo y fueron muy valiosas, resultado muchas veces de semanas empleadas escarbando en archivos polvorientos y hace tiempo olvidados, de meses examinando viejas microfichas y de incontables correos electrónicos y llamadas telefónicas, todo ello con la esperanza de descubrir algo desconocido hasta entonces. Llevé a cabo más de cien nuevas entrevistas con el fin de establecer una interpretación más completa del icono. Lo que surgió fue un ejemplo instructivo de misoginia indolente y estereotipos por parte de la historia escrita, un relato que se apoya perezosamente en los terrenos conocidos, procaces y del todo previsibles de los excesos del sexo, las drogas y el rock and roll, sin reconocer las circunstancias vitales únicas y muchas veces turbadoras de la cantante. Al principio parecía demasiado simplista culpar a la nacionalidad, la misoginia y las expectativas culturales de la maraña que separa las dos versiones de Nico. Sin embargo, cuanto más aprendía sobre ella, más obvia se volvía esa explicación. Por entonces había muy pocas mujeres que escribieran sobre música rock y la documentaran, y todavía menos con la valentía suficiente para quebrantar las expectativas sociales acerca de qué o cómo podría ser una mujer artista. Eso tuvo el efecto de crear y perpetuar un relato a menudo parcial a propósito de Nico, y no hubo otras voces femeninas que lo cuestionaran u ofrecieran un contrapunto.

Desde el nombre hasta los personajes diametralmente opuestos que encarnó a lo largo de su vida, es difícil discernir quién fue la Nico real. No ha sido tarea fácil desenredar la ficción y el folclore de los hechos, muchas veces caídos en el olvido. Nico pasó la mayor parte de su vida artística en solitario, de la que hay poca documentación formal. Además hay numerosas afirmaciones contradictorias a propósito de ella, que oscilan entre el año de nacimiento (¿1938? ¿1942?) y las ideas políticas que tenía (¿era nazi?

¿O era judía?). Y aunque la privación y el horror son denominadores comunes a lo largo de la historia de Nico, también lo son los momentos de humanidad y humor, como por ejemplo la afición de la cantante por cocinar arroz negro y sopa vegetariana («Ten siempre una cebolla», le dijo una vez a una amiga), o el intento de seducir a una potencial pareja con una caja de bombones Cadbury Roses.

Varios aspectos de la vida de Nico son claros. Christa Päffgen, nacida en Colonia de unos padres de ascendencia española y yugoslava, cargó con la culpabilidad y el desasosiego de que la trajeran al mundo y la criaran en Alemania durante la Segunda Guerra Mundial. Al padre, Will, lo reclutaron en la *Wehrmacht* y no volvió a verlo. Eso la perseguiría toda la vida. «Nico» era un personaje creado un día de 1956, cuando Herbert Tobias, fotógrafo de moda, sugirió a la adolescente alemana, modelo en ciernes, que cambiara de nombre. Eso tuvo el efecto de que se forjara un escudo protector entre la frágil superviviente y el personaje público. El nombre de batalla dio resultado, porque Nico empezó a conseguir trabajos de modelo para pesos pesados de la moda por toda Europa, entre ellos *Vogue* y *Elle*. Pasó de hacer de modelo a actuar, y consiguió sobre todo un cameo inolvidable en *La dolce vita*, la obra maestra de arte y ensayo de Federico Fellini de 1960. Un novio la animó a que probara a cantar, y con el tiempo Nico acabó en la conocida Factory de Andy Warhol, en Nueva York, un foco para la gente alternativa, creativa e inconformista. Warhol y su colaborador Paul Morrissey precisamente habían decidido trabajar con una banda por entonces desconocida, The Velvet Underground. La pareja aceptó financiar al grupo en ciernes si dejaba que Nico fuera la cantante a modo de «elemento visual».

Aunque el periodo de Warhol tiene abundantes imágenes, anécdotas y entrevistas, la versión posterior de Nico, quizás más «auténtica» —las *dos décadas* que pasó recorriendo el mundo como artista en solitario—, casi se ha perdido y apenas se habla de ella. Eso ha generado un vacío y ha permitido que el legado y el impac-

to de Nico como icono cultural muchas veces queden marcados por su supuesta superficialidad, que le otorga el papel de yonqui racista que se acostó con un sinfín de famosos. Lou Reed y John Cale, los otros miembros de The Velvet, son sistemáticamente aclamados como «maestros americanos», «poetas» y «leyendas», y la difusión de tales elogios se centra principalmente en la creatividad y el talento que atesoraban. Cuando las cuestiones del aspecto físico, las proezas sexuales, las tendencias políticas y la drogodependencia se entrelazan en el tapiz global de sus historias, a menudo forman parte del viaje previsto para cualquier «verdadero» artista. No obstante con frecuencia se pasan por alto las contribuciones geniales de Nico a la cultura del rock, y el valor que tiene para la música contemporánea se trivializa y se reduce a que simplemente era un bonito maniquí en The Velvet Underground.

Los cinco álbumes posteriores a *Chelsea Girl* —muchos de los cuales ahora son considerados tesoros infravalorados por los críticos— muestran a una cantante degradada, adicta a la heroína y teñida de *henna* con un repertorio de canciones que se centran en lo morboso y lo oscuro. Muchas veces se recuerda el fin de su legendario aspecto, no la música. Aunque aquella belleza de otro mundo dispensó a Nico accesibilidad y oportunidades, por otro lado ella la consideraba un atributo de lo más problemático, pues impedía que la tomaran en serio como una artista que no era simplemente una intérprete de cara bonita. La necesidad patente de destruir esa valiosa baza no se les escapó a quienes la rodeaban. Con el paso de los años, las escasas críticas que dedicaba la prensa a Nico a menudo se apresuraban a señalar que, junto con el menguante número de seguidores, el aumento de edad y la adicción a los opiáceos durante quince años, había «perdido» la lozana juventud. Hasta Warhol, su antiguo benefactor, la llamó vieja y gorda en 1980. La gente casi nunca veía o reconocía a la mujer que hablaba con soltura siete idiomas, leía literatura clásica con avidez y terminaba el crucigrama del *New York Times* casi en un tiempo récord.

La determinación constante de Nico para componer música aparentemente contra viento y marea —bien estimulada por la ambición artística o bien por la necesidad de financiar su toxicomanía—, junto con las salas de conciertos vacías, los seguidores groseros y la realidad incierta y muchas veces peligrosa de ser una artista envejecida y adicta, con frecuencia se han dejado de lado en nuestra memoria cultural. Por ello la historia de Nico es un escalofriante relato moderno sobre el fetichismo de la belleza, la discriminación por la edad y la idealización de la muerte a costa de la vida de una música talentosa, solitaria y excéntrica. Como solista, Nico creó unos proyectos fascinantes, verdaderamente únicos, que inspiraron a una generación de artistas, entre ellos a Henry Rollins, Morrissey y Marc Almond. Fue una bohemia auténtica que merece un reconocimiento en condiciones por sus álbumes valientes, arriesgados, a menudo extraños y siempre personalísimos, que crearon un modelo para los géneros modernos del rock, el punk y el goth.

Su muerte prematura en Ibiza en 1988 —no por sobredosis, sino a consecuencia de un extraño accidente de bicicleta que le produjo una hemorragia cerebral grave— ha elevado a Nico en el contexto de la cultura popular de yonqui/parásita/vieja gloria a leyenda. En 1966 Warhol la proclamó «Superestrella» solo por ser «Nico», pero es la determinación de Nico para ser artista por derecho propio, con independencia del éxito comercial, la accesibilidad pop o las normas sociales la que ha convertido su legado póstumo en algo auténticamente icónico. La historia real de Nico es una historia de determinación, autodestrucción y fe en la visión artística propia, a cualquier precio.