

YOU ARE BEAUTIFUL & YOU ARE ALONE

La biografía de Nico

Jennifer Otter Bickerdike
Prólogo de Rafa Cervera



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

Composición digital: Pablo Barrio

Primera edición: Septiembre de 2022

Primera edición digital: 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: 978-84-18282-82-9

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

INTRODUCCIÓN

I: A ESCENA

II: EXALTADA

III: EXISTENCIA

IV: FIN

EPÍLOGO

AGRADECIMIENTOS

FUENTES

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, comenzó 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 música. 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 impacto 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.

I A ESCENA

1

Margarete Berta Schulz, alias Grete, nació el 10 de enero de 1910 en Hardenberg, una zona de Alemania que ahora pertenece a Polonia. Era la tercera de ocho hijos, de poca estatura, y tenía los pómulos salientes y los labios sensuales que granjearían a su hija una fama mundial. Grete conoció a Hermann Wilhelm Päßgen, alias Willi, en Berlín. Se enamoraron. De Willi, altísimo, Nico heredaría la talla, los ojos, muy separados y grises, y la inconfundible estructura ósea. Pero había algunos problemas graves: Willi era el hijo rebelde de una familia católica adinerada y conocida, prominente por poseer una fábrica de cerveza muy importante de Colonia. Grete era protestante, de familia humilde... y estaba casada.

El primer marido de Grete fue el pintor Rodolf Paul Emil Schulz. Rodolf trataba a Grete muy bien, y ambos parecían felices. Sin embargo, al conocer a Willi, Grete se enamoró perdidamente. Obedeciendo al corazón en vez de a la razón, abandonó a su devoto esposo para escaparse con Willi a Colonia, la ciudad natal de este.

El misterio de la fecha y el lugar de nacimiento reales de Nico se ha entretendido en el mito, como para demostrar la congruencia de la incongruencia, incluso desde el útero, de una vida hecha a retales de medias verdades e invenciones. Se ha asegurado que nació en Colonia en 1938 o 1942, en Budapest en 1943 o 1944, en Berlín en 1943, en Colonia en 1942 o en Polonia en 1938. No solo en la fecha, sino también en el apellido hay incongruencias a lo largo de varios textos, donde se apunta al «18 de octubre», «15 de marzo», «(...) Pafgens, o quizás Pfaffen». Al rastrear los documentos formales alemanes, ahora han quedado establecidos con claridad los auténticos orígenes de Nico.

Ya desde 1880 los ciudadanos alemanes tenían que rellenar una *Meldekarte*, una ficha de registro personal que documentaba diversos sucesos, entre ellos el matrimonio, la muerte, los cambios de dirección y el divorcio. También constan en ella algunas características personales como la religión y el empleo, e incluye el nombre del cabeza de familia. El certificado de nacimiento —o *Geburtsurkunde*— siempre se basa en la información escrita en las *Meldekarten* de los padres. El personal del registro civil mira el *Personenstandregister* —el registro de nacimiento de las *Meldekarten*— y luego escribe el certificado. Aunque en distintos artículos de prensa se han dado muchas fechas y muchos lugares de nacimiento, este registro es un documento incontestable que muestra cuándo y dónde llegó al mundo Nico. La tercera entrada de la ficha de Margarete Berta Schulz estipula: «Nacida el 16 de octubre

de 1938 a las 17:30 en Köln-Lindenthal, en el 32 de Kerpenerstrasse. A la niña se le puso el nombre de Christa». Kerpenerstrasse, en Köln-Lindenthal, está en Colonia.

Los documentos del registro contienen abundante información sobre la familia de Nico durante sus primeros años. El hecho de que naciera fuera del matrimonio ha formado parte de la «historia» de Nico desde antiguo, y la ilegitimidad se ha perpetuado en relatos que se cuentan una y otra vez a lo largo de distintas biografías. No obstante, la cuestión no es del todo así. Desde el 8 de octubre de 1937, en la *Meldekarte* de Grete ella consta como legalmente divorciada del primer marido, Rodolf. El impreso indica una diferencia entre los hijos nacidos dentro y fuera del matrimonio. Si los padres están casados, el impreso incluye la fecha de la boda. Si la madre carece de esposo en el momento de la llegada al mundo del bebé, solo se incluye la fecha de nacimiento. En el certificado de nacimiento de Nico aparecen las nupcias de Grete con Rodolf como «el matrimonio de los padres el 17 de mayo de 1933 en Berlín, registro civil B lin XIII B (o 13), Nr. 437», aunque no es su padre biológico. Así pues, formalmente Nico empezó a vivir con el nombre de Christa Schulz. Sin embargo más abajo, en la *Meldekarte*, esta línea está tachada. Lo más probable es que sea una referencia a la disolución del enlace Schulz/Schulz. No hay ulterior mención a Christa en relación con Rodolf Schulz.

Otro apéndice del certificado de nacimiento de abril de 1939 confirma de manera clara la posición de Nico en el árbol familiar de los Päßffen. Estipula que Margarete Berta Schulz se casó con el empleado Hermann Wilhelm Päßffen el 30 de diciembre de 1938. Gracias a una sentencia de un tribunal local de Colonia de marzo de 1939 la niña pasó a considerarse *ehelich*, es decir «nacida dentro del matrimonio». Con esta declaración Nico se convirtió en una Päßffen de forma oficial y *legítima*. Helma Wolff, la hermana pequeña de Grete, recuerda que esta noticia no fue bien recibida en la familia de Willi. Las nupcias del joven la horrorizaron, y más aún cuando se enteraron del nacimiento de una niña. Else Päßffen, la hermana de Willi (tía de Christa) insistió en que la recién nacida no era hija de su hermano. La camarilla de los Päßffen presionó al recién casado para que anulara el matrimonio, con el argumento de que a Grete, sin duda, le interesaba solo apoderarse del dinero familiar. El divorcio de Grete y Willi, según se indica en documentos legales, se formalizó el 21 de mayo de 1941.

A pesar de los intentos de los Päßffen por distanciarse de Nico, de acuerdo con los documentos formales alemanes era la hija legal de Willi. No obstante, para ella la idea de desplazamiento y rechazo fue muy real, y su trayectoria de *ohne feste Adresse* —«sin dirección fija», ya sea el lugar, los lazos familiares o la nacionalidad— parece haber arrancado desde la más tierna infancia.

2

La culpa, la vergüenza y la repugnancia vinculadas al pasado fueron una constante en la vida de Nico, una característica común perturbadora para muchos descendientes de la época nazi. Se puede decir que intentaba separar las creencias personales de las que le impusieron siendo una niña impresionable, a medida que cambiaban las corrientes sociales después de la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, por valiente que hubiera podido ser el deseo de cortar con los orígenes, las ramificaciones de la violencia presenciada por Nico a edad temprana no pueden olvidarse.

La brutalidad y el genocidio del régimen nazi comenzaron menos de un mes después del nacimiento de Nico. El 9 de noviembre de 1938 empezaron 48 horas de horribles ataques contra los judíos por todas las zonas de Alemania donde los nazis ya habían establecido baluartes. El suceso se recuerda ahora con el nombre de *Kristallnacht*, la Noche de los Cristales Rotos, en referencia a las ventanas destrozadas y las grandes esquirlas de vidrio esparcidas por las calles después de que muchos establecimientos de

propietarios judíos fueran destruidos durante los dos días de matanza. Alborotadores sedientos de sangre atacaron hogares, hospitales y edificios escolares judíos con mazos, y destruyeron 267 lugares de culto por toda Alemania, Austria y los Sudetes, incluida la sinagoga de Colonia.

Situado solo a cien metros de Meister Gerhard Strasse, donde por entonces vivían Nico, que era un bebé, y su madre, el edificio sagrado fue incendiado completamente igual que otros de ese tipo aquella noche espantosa. En total destrozaron o dañaron más de siete mil negocios judíos. El número oficial de muertos solo esa primera noche se estimó en 91 judíos, pero para muchos historiadores la cifra es muy superior. Cuando terminó aquella atrocidad habían detenido a más de treinta mil judíos y los habían enviado a los campos de concentración recién construidos. Retrospectivamente, la Noche de los Cristales Rotos marcó el mismísimo inicio público de las políticas raciales globales de la Alemania nazi y fue el principio de la Solución Final de Hitler y del Holocausto.

Mientras la comunidad judía intentaba lidiar con la devastación, Colonia empezó su Carnaval anual. La *Närrische Jahreszeit* —que puede traducirse por la «estación insensata» o «loca», o por la «quinta estación»— comienza el 11 de noviembre a las 11:11 de la mañana. El año 1938 no fue una excepción. Los bares celebraban el Carnaval suspendiendo la hora de cierre durante el festival, en tanto que un enorme desfile jaraneaba por las calles de la ciudad con gente vestida con disfraces de colores

vistosos. Aunque acababan de destruir familias, hogares y sustentos y de llevar a personas inocentes a los campos de exterminio, ese año la Alemania nazi se divirtió con las travesuras anuales y continuó la juerga ebria hasta altas horas de la madrugada.

La joven familia Päßgen pasó los primeros dieciocho meses de la vida de Christa en el 26 de Luxemburger Strasse, en Colonia. El estallido de la Segunda Guerra Mundial obligó a Willi —con apenas 20 años— a alistarse en el ejército alemán, la *Wehrmacht*. Nico recordaba que su madre recibió un paquete con ropa interior elegante y dátiles de Willi en 1942. El siguiente mensaje fue mucho más lúgubre, pues trajo la macabra noticia de su muerte. Según Helma Wolff, de soltera Schulz, la hermana de Grete: «La *Wehrmacht* notificó a mi hermana que él [Willi] había muerto en combate. Pero no estaba muerto. Estaba herido, pero vivo».

En el verano de 2000, Helma fue entrevistada por Christian Biadacz, que tuvo la amabilidad de compartir conmigo estas remembranzas inéditas. Sus recuerdos aportan información crucial sobre la vida tanto de su hermana como de su sobrina. Antes de su muerte en 2015, a los 101 años, Helma nunca aclaró cómo sabía que Willi no había muerto en combate. El fallecimiento propiamente dicho jamás se ha confirmado, y la falta de certidumbre permite que circulen varias versiones del deceso. Un reportaje especuló que a Willi lo mató de un tiro su comandante en jefe en 1942 después de que le entrara en

el cerebro una bala de un francotirador francés, mientras que otro afirma en términos poco claros que sufrió unas heridas en la cabeza que resultaron fatales. Helma añadió que «suponemos que ellos [los nazis] lo mataron. Era una práctica común bajo el Gobierno de Hitler, ¿no? Cualquier hombre que no valiera para servir era inútil».

Nico repetía muchas veces estas anécdotas familiares, todavía enfurecida casi medio siglo después por la muerte de su «querido padre» a manos de los «cerdos alemanes». Creía firmemente —o al menos *necesitaba* creer— que su padre fue una víctima del régimen nazi, no una persona implicada en él. En sus apuntes personales Nico siempre presenta a Willi como simpatizante, como heroico salvador —no como asesino— de los perseguidos durante la Segunda Guerra Mundial. Aunque jamás tuvo la oportunidad de conocer a su padre —una mera fantasía para ella— Nico escribió que, en su opinión, «eran muy parecidos». Helma confirma este extremo, al decir que «era un aventurero. No tenía raíces. A veces lo veo en Christa. Se parece a su padre».

Una vez borrado Willi de la vida de ambas, Grete se convirtió en madre monoparental de la pequeña Christa. Según la *Meldekarte*, metió a Christa siete meses en el orfanato Kinderheim Sülz, desde el 15 de mayo de 1940 hasta poco antes de Navidad. Una probable razón de ello pudo ser la desesperada situación económica en que sin duda se hallaba la joven madre. En el folleto, la institución, fundada en 1917, parece un cruce entre una escuela

privada aria de educación social para señoritas y un club de campo idílico, con más de 40.000 metros cuadrados de instalaciones, entre ellas una escuela de ocho aulas, un gimnasio, una piscina, un jardín y una porqueriza. El objetivo educativo, para los niños, era que aprendieran un oficio «respetable»; para las niñas, que adquirieran aptitudes domésticas a fin de prepararlas para el oficio de criada y el inevitable papel posterior de ama de casa.

Cuando Nico estuvo allí, Kinderheim Sülz era el mayor orfanato de Europa y daba alojamiento a hasta mil niños y niñas a la vez. El director del orfanato, Friedrich Tillmann, era un miembro profundamente católico del Partido Nacionalsocialista de los Trabajadores Alemanes y trataba de inculcar sus píos valores en todos los que estaban a su cargo. Tenía un apartamento en el edificio del orfanato y era el encargado de la oficina de la *Zentraldienststelle* T4 de Berlín. Se trataba de una tapadera nazi que organizó y registró el asesinato sistemático de unas 216.000 personas consideradas «indignas de vivir». Esto incluía a prisioneros, «degenerados», disidentes y gente con discapacidades congénitas, cognitivas y físicas. Como encargado del grupo, los deberes de Tillmann incluían la inspección de las *Vergasungsanstalten* —las cámaras de gas— utilizadas en los campos de concentración.

Las fotografías del Kinderheim Sülz durante los años que Nico estuvo allí exhiben el orgullo nazi. En una imagen se ve un grupo grande de niños, desde algunos que empiezan a andar hasta otros adolescentes, todos orgullosamente

erguidos con el uniforme nazi bien planchado. Otra estampa en blanco y negro capta a unos niños pequeños, de nuevo en atuendo militar, en posición de firmes y mirando a la izquierda hacia una figura de autoridad fuera de la foto. En un retrato panorámico de todo el imponente complejo destacan dos grandes banderas del Tercer Reich.

Las bombas destruyeron el orfanato en 1944, varios años después de la marcha de Nico. Aunque luego se reconstruyó, el centro se cerró de forma permanente en 2009, bajo la oscura sombra del maltrato sistemático documentado de sus vulnerables residentes, que se remonta a la época que Nico pasó allí. Una investigación del establecimiento incluyó entrevistas a 150 personas que habían vivido allí. Sobrecogedoramente, 120 recordaban casos horripilantes de violencia, abusos sexuales y violaciones que sufrieron los niños alojados en el orfanato a manos de los curas y las monjas.

El otro único testimonio del tiempo que pasó allí se halla en una frase del diario de Nico. Escribe: «Mi madre venía a verme todos los domingos, cuando no estaba en la fábrica haciendo armas». En una entrevista, Graham Dowdall, que tocó en The Faction, la banda de Nico, en los 80, recordó haberla oído hablar de «algo sobre una fábrica de Berlín», lo cual confirma la frase del diario. La empresa a la que se refería Nico podría ser Deutz AG, un fabricante de motores de explosión ubicado no lejos de Kinderheim Sülz, en Porz, en Colonia¹. Durante la Segunda Guerra Mundial, los nazis ordenaron la producción de artillería, con lo que es

probable que Grete trabajara allí durante los meses en que estuvo separada de su hija mientras intentaba ganarse la vida a duras penas, por imposible que pudiera parecer entonces².

3

Antes de cumplir siquiera los dos años, Christa había perdido a su padre en la Segunda Guerra Mundial, la habían apartado de la familia Päßgen y la habían separado de su madre y obligado a vivir en un orfanato violento. No obstante, una vez se reunió con Grete la brutalidad no cesó, porque la guerra se recrudeció. Después Nico recordaría cómo se escondía en la bañera mientras llovían explosivos alrededor del pequeño apartamento donde vivían, en Colonia.

Helma Wolff ya estaba en Berlín con su hijo Ulrich, Ulli para abreviar (primo de Nico). Igual que Grete, Helma había enviudado en la guerra y se encontró criando sola a Ulli. Sin embargo, se las había arreglado para matricular a su hijo en un colegio, conseguir trabajo de secretaria en una base militar cercana y mudarse a un apartamento que, según ella, constaba de «una habitación y media». Corría el año 1940 cuando apareció Grete en la puerta del apartamento de Helma en busca de refugio para Christa y para ella misma. Durante un periodo breve las dos hermanas compartieron el apretado espacio con los niños,