

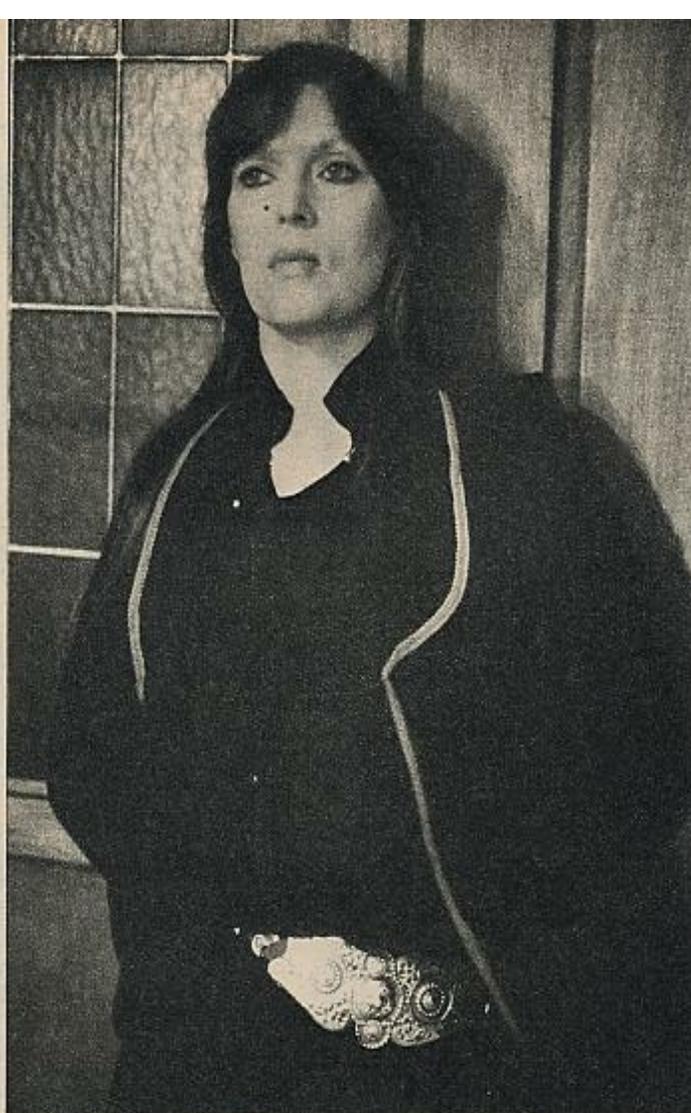
NICO ha pasado por España. Aunque aquí no es muy conocida, en el resto del mundo es una de esas leyendas que pueden simbolizar una época. Como la Juliette Greco existencialista de los años cincuenta, Nico es una imagen central del «underground» contemporáneo. Fellini la descubrió en *La dolce vita*. Allí ella fue su propio personaje: la modelo alemana lanzada a la búsqueda desenfundada de la vida. Luego entra en el mundo «pop» de la mano de Brian Jones y los Rolling Stones. Es la época de Londres, antesala de su llegada a Nueva York, donde de inmediato se instaló en el seno del mundo entre artificial y patético que creara Andy Warhol; en ese momento, Warhol, ya alejado de la pintura, inicia su aventura musical. Nico hace una versión original de «I'll keep it with mine», de Bob Dylan, que le abre las puertas de Velvet Underground. Las otras dos figuras serán Lou Reed y John Cale. El experimento Velvet dura poco, pero es suficiente para crear un estilo que luego estos artistas y otros más desarrollarían de forma personal e individual. Warhol la inicia en su cine con la película *Chelsea Girls*, realizada en 1967. Pero esa etapa llega a su fin. Nico conoce a Jim Morrison, líder de The Doors, y esta amistad ocurre, y quizá ayude a Nico, en el proceso de su distanciamiento del mundo Warhol. Morrison muere de un ataque al corazón en París y Nico, ya de vuelta en Europa, fija su residencia en aquella ciudad. Luego ha colaborado con Philippe Garrel, cineasta francés, y grabado para John Cale. Su último LP se titula «The End» («El fin»), que es una canción de su amigo Jim Morrison.

Y ahora, como celebración del III aniversario de *Popular 1*, Nico ha dado dos recitales en Barcelona. Ha sido una buena ocasión para hacer trizas la imagen superficial que de ella teníamos y poder así llegar directamente al ser humano, sin interferencias, sin leyendas. Gracias a Victor Grau, su promotor barcelonés, esto ha sido posible, y después de charlar un rato hago funcionar el magnetófono cuando la conversación gira en torno a la actual situación de la música «pop».

NICO.— Yo, por supuesto, tengo mis propios gustos personales. Pero sigo pensando que el más grande de todos es Bob Dylan. Él abarca todo un espectro. Va de un extremo al otro de todo lo que puede suceder hoy en la música. Y en la vida. Los demás sólo pueden expresar una fracción de esta totalidad. Lou Reed, por ejemplo. Lou crea ese mundo sado-masoquista. Es una fracción de la realidad. Pero él es un mago. Manipula su mundo, a los medios. A mí también quiso manipularme. A mí me gustan las totalidades... Dylan lo es.

—Entonces estarás muy cerca de los poetas, quienes, por lo general, tratan de expresar una visión totalizadora...

N.—Sí, mi poeta favorito es



Nico, la modelo alemana lanzada a la búsqueda desenfundada de la vida, es una imagen central del «underground» contemporáneo. Fellini la descubrió en «La dolce vita». Luego entra en el mundo «pop» de la mano de Brian Jones y los Rolling Stones.

NICO

UNA REINA-BRUJA EN BARCELONA

Edgar Allan Poe. Y aquí en Mallorca está Robert Graves. Es encantador. Pero algunos no llegan a dar este ángulo abierto, esta visión amplia que a mí me gusta. Blake, por ejemplo. Me parece falso.

—¿Demasiado «showman», quizá?

N.—Sí, sí, lo ampuloso no es necesariamente grande. Y también me gusta la música clásica. Mi música, ¿sabes?, es clásica. No veo separaciones entre lo anterior y lo de ahora. Son todas extensiones. Al menos, no puedo sentir separaciones, divisiones. Sería demasiado desesperado.

—Sin embargo, la época Velvet que viviste en Nueva York tenía graves acentos desesperados. Visiblemente, ¿no era acaso una reacción contra el optimismo inocente, a veces exagerado, de los

«hippies», de la Flower Generation?

N.—Quizá. Pero yo también fui de la Flower Generation. Todo eso es válido. Dio mucho a la gente; ese «feeling» general cambió y marcó muchas vidas. Luego, cada cual evolucionó. Yo cuando estaba en Velvet, y fue durante poco tiempo, siempre estuve de acuerdo con mi grupo. Es decir, con Lou. El estaba, está interesado, en crear imágenes. Y, claro, yo prefería solucionar yo misma mi vida, tener mis propias opiniones. No formar parte de un tinglado. Si Velvet, como dices, fue en parte una reacción contra la Flower Generation, entonces no valió. Yo en la Flower Generation era dueña de mis opiniones, como ahora. Cada cual opinaba o hacía lo que quería. Era una situación creativa. Sólo

había un «feeling» general en mucha gente. Y se lo vivía, pero cada cual a su manera. Velvet no fue eso. Crear imágenes no es nada, es muy superficial. Esa imagen sado-masoquista, esa filosofía..., todo manipulado.

—¿Y tu propia imagen, esa imagen de «reina del «underground», cómo te afecta; la compartes o tratas de ignorarla?

N.—No, ¡oh!, no trato de hacer nada. Ni siquiera trato ni intento. Es algo que no puedo evitar. La ignoro simplemente. No quiero ni pensar en ella. Todo eso es una trampa. Risible. Pero me imagino que si la considerase, si la tomara en serio, me haría mucho mal. Me tendría que hacer mal. Es lógico.

—Entonces, hacer el juego de las imágenes, como ahora hace Bowie, ¿sería caer en el juego del Establishment?

N.—No hay que vender nada prefabricado. Desde el principio, desde antes, desde siempre, siempre se ha tratado de ejercer la libertad. Y lo prefabricado, una imagen, por ejemplo, es algo que tiende a quedar fijo, sin movimiento. Crea sus propias limitaciones. Si aparece una imagen, hay que destruirla o ignorarla. Eso lo entendieron bien los Beatniks al principio de lo nuestro.

—Hace poco, en Nueva York hubo un recital de poesía. Y los primeros Beats se presentaron ante una generación que sólo les conocía como personajes distantes. Y Gregory Corso les dijo de entrada: «Nosotros somos los papás de todos vosotros». ¿Qué conexión real existe entre esta gente que comenzó a manifestarse en los años cincuenta y todo lo que luego sucedió?

N.—La hubo, ¿no? Ellos escuchaban a Coltrane, a Charlie Parker. A mí ahora me gustaría escuchar a esa gente. Ellos fueron puntos de partida. De cierta manera prepararon al público para lo que se venía. Fueron originadores. Pero como Lou también lo ha sido. O yo. Pero los Beats fueron menos violentos, menos francamente libres («outspoken»). Tenían en sí mismos más carga del pasado. Como pioneros que eran, aún no habían tenido tiempo de liberarse de más cargas. Fueron más tímidos que nosotros. No pudieron sacarse esos pesos de encima.

—Quizá su proceso se caracterizó por el despojamiento, a veces penoso, a veces frustrante, de esas cargas y no pudieron identificarse con más cosas.

N.—Sí, demasiado preocupados consigo mismos y con el pequeño mundo a su alrededor. A veces no tuvieron tiempo de identificarse con lo que realmente les interesaba. A nosotros no nos pasó eso. Yo ni siquiera he pensado en esas cosas. Sólo me interesa aquello con que me pueda identificar. La tragedia griega y todo lo que suena a imperio, imperialista. Y nihilista también. Me temo que soy más bien una nihilista. O quizá no lo soy. Me parece que soy algo peor que todo eso.

—¿Sin categorías ni rótulos?

N.—Siempre.

—Tus amigos Fripp y Eno, que hace poco pasaron por aquí, formularon toda una teoría anti-institucional que quizá conozcas. Dijeron que vivimos un tiempo de contracción opuesto a la expansión que representa cualquier organización poderosa. Por tanto, se debían formar pequeñas unidades autónomas, independientes, con gran elasticidad y libertad de movimientos a todos los niveles. Ellos lo hacían con su música. Pero, según ellos, repito, esto tenía que hacerse con todas las manifestaciones de la vida. Es una teoría de continua creatividad y libertad. ¿Qué opinas de ella?

N.—No me interesan las teorías. Pero su práctica me gusta. Y eso ya es una realidad, ¿no? Sucede en todas partes. Tendrían que aparecer estas unidades en todos lados, muchas, muchísimas. Pero ya ocurre; está muy bien que sea así. Esta entrevista es una de esas unidades, ¿no? Eno es una gran persona. Es otra unidad de creaciones. Pero no hablo a favor de nadie. Sólo de mí misma. Pero, igual, estas unidades tienen que aparecer y vivir.

—¿Tiene futuro un movimiento de esas características en el mundo institucionalizado, computado, programado que hoy vivimos?

N.—Por cierto que el mundo sería mucho mejor. Si todos pensáramos de esa manera, sí, sería mucho más placentero. El paraíso.

—¿No es otra utopía y nada más?

N.—Ni siquiera sé lo que quiere decir «utopía». No quiero pensar en ello.

—¿Te doy una definición en plan diccionario?

N.—No, no. Yo no soy nada culta; más bien, una especie de primitiva. Y hay cosas que no podría saber. Porque creo que todo es realizable, que todo es posible.

—El conocimiento te negaría acaso esa creencia... Eres mucho más optimista de lo que me imaginaba.

N.—¿Tú no lo eres? ¿Quizá porque haces las preguntas? Pero tienes las respuestas, ¿no? Si yo fuera pesimista, me moriría. Me tomaría una dosis excesiva de cualquier cosa y, ¡puff!, así me iría. Y por eso soy tan desesperada para que cambien las cosas. En el sentido clásico, trágico. No puedo darme el lujo del pesimismo. Sería la muerte.

—¿Lees mucho?

N.—A los contemporáneos, no. Mucha poesía; casi siempre inglesa. Lord Tennyson, Keats. Leer es como todas las cosas que hacemos en secreto, sin que la gente nos vea. Pero no he leído españoles, por ejemplo. Y aquí ha habido muchos «freaks». Goya, por ejemplo. Mi pintor favorito. Es realmente grande. Nosotros podemos ser una extensión suya. Es probable, es seguro. Seguro que sí. Fue un caos, una revuelta trágica y grandiosa.

—Tu amigo Jim Morrison dijo en una ocasión que él sólo estaba interesado «en la rebelión, el desorden, el caos; especialmente en actividad que parece no tener sentido».

N.—¡Oh!, sí, me acuerdo. Fue su vida. Y yo, ¿sabes?, soy tan dialéctica, que realmente creo en las contradicciones, en principios cambiantes, no fijos.

—¿Nada de seguirlos, aceptarlos?

N.—¡Oh!, no. Todo cambia. Los

principios, también. Si te quedas con la idea fija, al tiempo sabes que sólo simulas crearla, pero también sabes que ya no crees. Y eso hace mal. Es parecido a la muerte. Entonces, la gente hasta se mata defendiendo sus simulaciones, sus máscaras. Sus recuerdos de algo que ya no existe más. Y entonces están muertos o simplemente son hipócritas. Viven con un muerto y la vida les pasa lejos; no están más en la vida.

—¿Estás segura de esto?

N.—No sé; como dialéctica podría revertir todos estos términos. Cuando venía a la entrevista pensaba decir cosas muy diferentes, creo. Y ahora que me has hecho hablar me sale esto. Pero me gustan los ángulos amplios. Quizá en una próxima entrevista contradigo todas estas palabras.

—Si las palabras son efímeras pueden contradecirse, cambiar, ¿qué pasa con la esencia, que eres tú, de dónde provienen? ¿Esa esencia también es naturalmente contradictoria o existe un miedo a la coherencia?

N.—Pienso que mi coherencia, que mi forma de ser coherente conmigo misma está justamente llena de contradicciones. Creo en ellas. Esta esencia también cambia, también se contradice mientras está viva. Cuando es fija no existe más, se muere.

—Por tanto, nunca formularías un programa tal como hace Eno, por ejemplo.

N.—Ni siquiera un programa diario.

—¿Y tu música? ¿Tampoco sigue una línea, un programa?

N.—Ahora es clásica, pero sin programa. Puedo decirte que estoy alejada del «rock and roll». Pero eso no significa que quizá

mañana no pueda cantar en un grupo de «rock and roll». Por el momento, mi música es clásica y pienso que así seguirá un tiempo. No lo sé. Por el momento es esto. ¿Te gustó mi último disco? ¡Oh!, lo detestas, lo detestas. A mí me pasa lo mismo. Lo odio.

—Más que detestarlo debo decirte que me deprimió. Y mucho.

N.—¡Qué depresión! Me deprime, esa es la palabra; es espantoso, ¡ja! Y yo venía a Barcelona pensando que me odiarían, que habría ambiente hostil. Lo pasé muy mal la primera noche. Eran amables, cariñosos. Ya ves que mi programación, mi anticipación no me sirvió de nada, no sabía qué hacer.

—Me pareciste desamparada en el escenario. Daban ganas de ayudarte. Como una niña pequeña.

N.—¿Verdad? Sí, porque no sabía qué hacer. No me llegaban las vibraciones malas que había anticipado. Fueron muy buenos. La segunda noche también fue estupenda. Pero distinta. Un tipo de la primera fila me gritó dos o tres veces algo sobre la «personalidad». En un momento se fue furioso, me parece. Un «freak» furioso. Y al público le puse cara de reina, distante, y ellos me devolvieron con la misma moneda. Fue estupendo («great»). Disfruté.

—¿Disfrutas a menudo en tus recitales?

N.—No, no a menudo. A veces te deprimés, te hartas. Puede haber hasta lágrimas. En la audiencia o soy yo quien llora.

—¿Pasa algo más en los recitales?

N.—Sí; pueden ser como explicaciones de cosas que están oscuras, escondidas. La música puede ser como una religión libre, no como la religión que me metieron a martillazos. Una nueva moralidad tal vez.

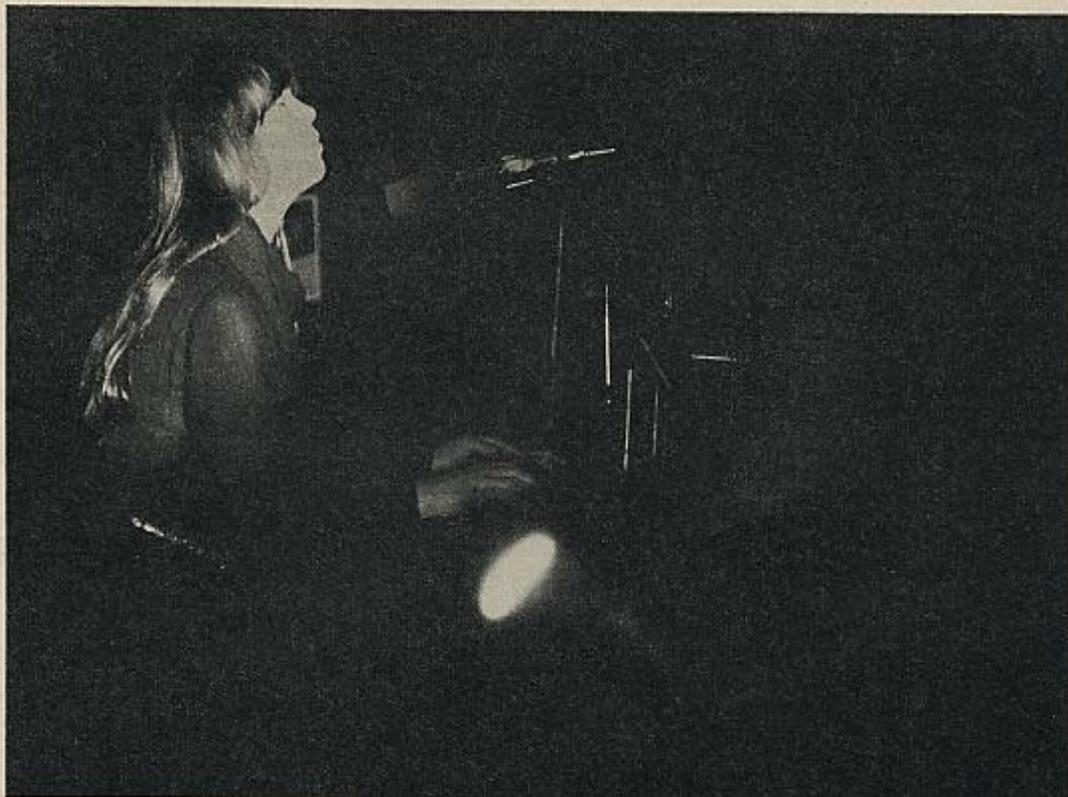
—¿Esa moralidad de algunos «performers» corresponde a la de su audiencia?

N.—Creo que sí. Los dos, artista y público, pueden ser extensiones mutuas, complementarias, aunque conflictivas también. Creativas, en una palabra.

—¿Podrías precisar la contribución del artista «pop» a la sociedad actual? ¿Existe una contribución concreta?

N.—Sin la menor duda. Su contribución es no estar de acuerdo, proclamar el derecho al desacuerdo, a la discordancia, a la divergencia, al cambio. Y esto sin programas, sin idearios. Ser capaz de contradicciones, ¿por qué no? Proclamar el derecho a la vida.

El «click» del magnetófono puso fin a nuestra conversación. Esperaban a Nico otros periodistas, otras charlas. Quizá haya contradicho lo que acabo de transcribir. Pero firmemente creo que Nico no contradiría el contenido último, el alma de esta charla. Reflejó mientras hablaba, ahora que la transcribo, su propia fisiología, las líneas más reales y humanas de su rostro. Del rostro de Nico, más que leyenda o imagen, simplemente ser humano. De pies a cabeza. ■ MARCELO COVIAN.



«La contribución del artista «pop» a la sociedad actual es no estar de acuerdo. Proclamar el derecho al desacuerdo, a la discordancia, al cambio. Proclamar el derecho a la vida».