

Entrevista exclusiva a Rudolf Núreiev

## Una vida esbotzant portes

Als 53 anys, i després d'haver-ne dedicat més de trenta a la dansa, el gran ballarí d'origen rus nacionalitzat anglès, es diposa a convertir-se en director d'orquestra.

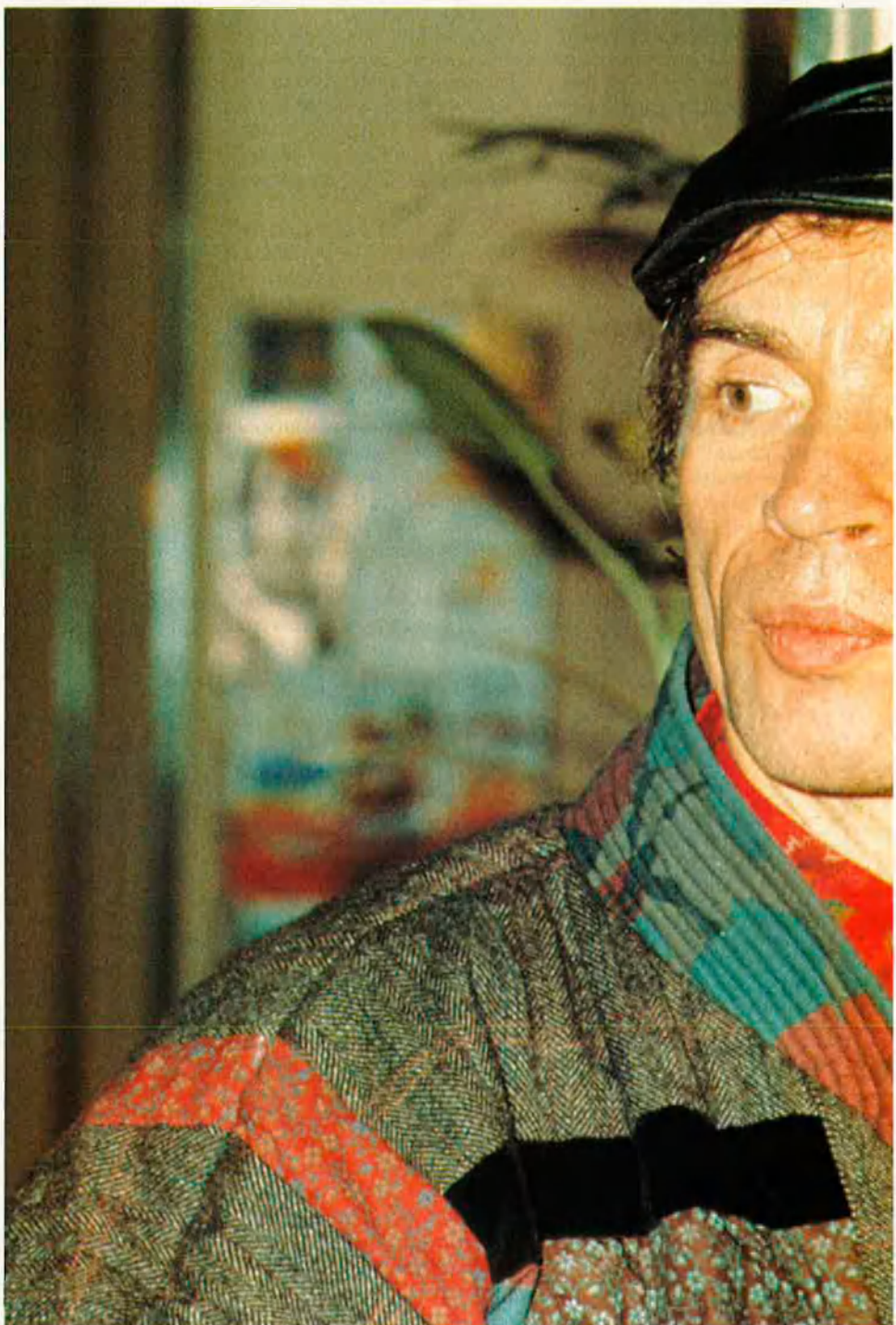
La dansa?  
 “Em va enlluernar als sis anys.”  
 Les dones? “Han de compensar la manca de protuberàncies sòlides.”  
 Dirigir una orquestra? “Ja m’ho havia predit Von Karajan.”  
 Per a Rudolf Núreiev la profecia es compleix aquests dies a Viena. Al cap de 30 anys de la seva fugida a Occident, el gran ballarí ens explica una vida contra corrent.

Núreiev dòcil i pacient; Núreiev humil i assenyat. ¿De debò? El gran fascinator, la cobra majestuosa que es dreçava en escena i hipnotitzava el públic, canvia la pell. A 53 anys Núreiev s’entesta a aprendre un art nou i es transforma en una criatura encara més forta i adaptada al medi.

Som els primers a assistir a la metamorfosi. A Viena, a l’immens i daurat Auersperg Palais, temple dedicat a la música, Núreiev prepara el seu debut com a director d’orquestra a Ravello (costa amalfitana), primera etapa d’una ronda europea i mundial.

El seguim durant dos dies en aquests assajos d’orquestra, assistit pel professor Wilhelm Hubner, violinista insigne que ell anomena “papà Hubner” i de qui accepta, amb dedicació filial, interrupcions i consells. Núreiev *el Terrible* escolta pacient, presta atenció a tots els suggeriments, fins i tot para l’orella a l’observació que li fa una magnífica violinista jove, la japonesa Naoma Kazama. Està tens, i es nota. Mira molt la partitura mentre dirigeix. Gira, absort, les pàgines, estirant la boca i mossegant-se-la de tant en tant. El dia 19 de juny al vespre, trentè aniversari de la fugida (1961) del jove Núreiev, una festa ja anunciada és anul·lada a última hora. Núreiev no vol distraccions i, per a celebrar aquell fet històric, només hi som nosaltres i “papà” Hubner, acompanyat de la filla i de Lídia, la muller, la “mama”, que diu Núreiev.

En una taula retirada del restaurant la



cervesa va fluïnt, seguida del vi blanc. ¿Com descriure Núreiev? La primera cosa que crida l'atenció d'aquest home són els contrastos. Té la brusquedat d'un mariner del Potemkin i la gràcia d'una ballarina del Bolxoi. Pot ser imperiós, i llavors es dreça i boteix els ulls, o bé un cadell, i llavors s'arruïpeix amb gestos melindrosos. Duu boina militar i gavadina llarga. La seva roba és una barreja d'elements masculins i femenins, amb forma, tall i colors de diverses èpoques i regions: un toc medieval, una passada de renaixement, una punta de provençal, un

pensament de mongol. Núreiev és un habitant del planeta Terra, un paracaigudista androgin, viatger del temps, irreductible a una sola època, a una sola regió.

L'endemà li fèiem l'entrevista a la seva casa vienesa, al costat de la de "papà" Hubner. El telèfon sona, truquen amics de diverses parts del món. La casa és bonica, blanca, solitària i elega

—Així, doncs, senyor Núreiev, ¿és de veritat que vol convertir-se en un director d'orquestra o només es tracta d'un experiment?

—Tot depèn del públic, que decidirà si

aquesta experiència ha de tirar endavant. Jo només puc dir que fa més de deu anys que m'havia posat al cap aquesta aspiració.

—Com és possible canviar de trinxera? Quan balla segueix la música, però un director ha d'anticipar-la.

—Vaig començar estudiant Bach al piano. Tocava lentament, però em sentia posseït pels seus preludis i fugues. Al cap de vuit anys ja estava en condicions de llegir música. Vaig trobar Von Karajan, que em va dir: "Hauries de ser director d'orquestra, que duren." Jo pensava: "Per què m'ho diu? Perquè tinc talent o perquè creu que em convindria?" En tot cas li ho vaig agrair. I ell que fa: "Et deixaré en herència tots els meus trucs. Et donaré lliçons privades". "¡Home! ¿Quan comencem?" Estava disposat a començar de seguida. Però, és clar, era pràcticament impossible de fer coincidir els nostres compromisos, i tot es va acabar en un agradable intercanvi de batutes. Des de llavors, vaig mirar d'incloure en els contractes, sempre que fos possible, un piano per a la cambra de l'hotel i un altre per al camerí. Així aprofitava totes les pauses i estones lliures.

—Fa poc els diaris anunciaven la seva decisió de retirar-se de la dansa amb una última aparició a Londres.

—Mai no he fet declaracions d'aquesta mena. Potser seré un bon director d'orquestra i aquesta passió passarà al davant. En tot cas, la meua retirada de la dansa es farà sense declaracions ordinàries, d'una manera natural i espontània.

—Hi ha ballarins que es van retirar massa tard, com Serge Lifar.

—Era un megalòman, una persona amb problemes.

—Nijnski va embogir, quan no va ser capaç de ballar més.

—Naturalment, si no havia ballat prou...

—¿No té por d'acabar com Cassius Clay?

—No, perquè l'actitud mental és diferent. No hi ha cap obligació de pensar que sempre venceràs, que seràs el millor, el més fort. L'actitud és d'un que té ganes de ballar. ¿Que potser no estàs al màxim de les teves possibilitats? Bé, però fas el que t'entusiasma i ho ofereixes al públic. És clar, no pots competir amb tu mateix. El meu cos era més fort, però ara tinc una qualitat que he anat aconseguint, que he anat aprenent de molta altra gent, i només pots arribar-hi amb una vida de recerca i de sacrificis. Aquesta qualitat, continuaré



cultivant-la amb el temps.

—*Sovint diu: "Sóc el que sóc gràcies a la dansa". ¿Provar noves formes d'expressió artística no és cercar la manera de canviar-se a vostè mateix?*

—Jo ho veig d'una altra forma. La meua dansa s'inspira directament en la música. Durant 37 anys he viscut en comunió amb la música i ho trobo naturalíssim, això de desenrotllar un altre aspecte de la interpretació musical. El moviment és música. Bernstein botava i saltava quan dirigia, igual que un ballarí.

—*¿D'on naix aquesta passió seva? Vostè procedeix d'una família tàrtara. És el context que ha impulsat el seu talent?*

—Mon pare era un pagès que volia ser agrònom i se'n va anar a estudiar a Moscou, però es va ficar en política i va acabar sent militar. Ni ell ni la mare no ballaven, i en canvi, ja de ben menut, jo saltava i rodava enmig de la gent, i deien: "¡Mi-te'l, quin ballarí!".

—*Va ser una experiència reveladora?*

—Quan tenia sis anys vaig veure ballet per primera vegada i la manera com van anar les coses em penso que va marcar la meua vida. Ma mare havia aconseguit tres entrades, i hi havien d'anar tres de les meves germanes. Però dos de nosaltres ens havíem de quedar a casa. Vaig demanar amb insistència a la mare que em deixés acompanyar-les, almenys, fins al teatre. Quan hi vam arribar, hi havia una gentada immensa empenyent la porta, que era tancada, fins que la van esbotzar i tots ens vam colar. Un cop a dins, ens vam amagar i vam cercar un bon lloc per a veure l'espectacle. Al final, va començar el ballet. La vida va començar per a mi aquell dia: esbotzar portes i entrar on no devia; de primer com a ballarí, després com a coreògraf, i avui com a músic.

—*¿Quan va començar a ballar?*

—Als grups folklòrics, tot seguit. Però, per a entrar a l'escola de Kirov, em vaig haver d'esperar onze anys. Quan m'hi van admetre, ja en tenia 17. Dormíem amuntegats als dormitoris. Jo estava amb els lituans. Havia de començar a construir-me: el cos havia de seguir la imatge que tenia de mi mateix. Exactament com en els passos de dansa: primer els veia mentalment i després els treballava per donar-los realitat.

—*D'aquest aprenentatge, ¿quina va ser la feina més difícil?*

—La relació amb la gent. Jo era una persona molt determinada i això engelosia els companys. El meu mestre em

renyava per la manera com els tractava. Però jo treballava durament i al final de la jornada, quan els altres ja estaven cruixits, l'agafava i li demanava que observés la meua execució, i al matí, abans dels altres, portava al mestre el que havia preparat, igual que un gosset porta l'os a l'amo. L'home estava esverat.

—*Al 61 va fugir a Europa. Més tard*

### "Quan veig un gran talent me n'alegro. No té cap gràcia estar sol al cim"

*declara: "Sense diners a vegades pots trobar-te en situacions terriblement vulgars". ¿Hi hagué moments difícils en la seva topada amb Occident?*

—Primer de tot em vaig prohibir de caure en la trampa de la nostàlgia. A Anglaterra estava amb els anglesos, a França amb els francesos. Si vius a Occident, has d'aprendre a viure a l'occidental. Val a dir, a espellongar-te, sense

### "¿Quantes vegades hauré de pujar el Calvari? Han crucificat el ballarí. Han tirat merda al coreògraf. Potser crucificaran també al director d'orquestra"

esperar que algú decideixi per tu i proveeixi a les teves necessitats. Vaig haver d'afrontar els mateixos maldecaps que afronten avui els països de l'Est.

—*¿Quines són, avui, les seves relacions amb el diner? Va haver-hi un conflicte amb l'Arena de Verona...*

—Els diners serveixen únicament per a protegir la meua independència.

—*D'aquest famós conflicte amb l'Arena de Verona recordo una frase involuntàriament còmica del ballarí brasiler Celso de Almeida: "Es terrible que un mite et clavi una puntada de peu. Es un estigma que pot destruir-te".*

—*¿Si no hi ha res a destruir, aquí! Aquest xicot no té qualitats artístiques. Encara no sé per què hi treballa, a Itàlia. No té ni un tret de ballarí professional. Em diuen que abans d'aquesta puntada faltava als assaigs. Crec que es va fer més mal per falta d'entrenament que no pas per la puntada de peu. La meua versió és aquesta: cada vegada que treia el cap als assaigs li demanava que no se m'enganxés als braços, que no me'ls estirés tan fort cap avall. Estava tip de queixar-me d'aquesta forma barroera d'actuar que em causava molt mal d'esquena. També li havia demanat que es tallés aquelles unghes, llargues, tallants, probablement brutes, perquè me les clavava a la pell.*

—*Vostè té fama de persona difícil. A Verona li reprotxen que deixés un espectacle i que fes un gest obscè al públic. ¿És veritat o és mentida?*

—Jo reaccio de manera fulminant davant qualsevol provocació. Si aquell xicot i els seus amicsensors comencen a cridar contra mi al teatre, els dic immediatament el que són: "¡No teniu ni seny ni cervellera ni principis morals! ¡Vet-ho aquí, què sou!" [Irritat, Núreiev fa un gest que en algunes cultures avui s'interpreta com un insult al sexe femení.]

—*Les dones han estat molt importants en la seva carrera. De Margot Fonteyn a Martha Graham. Però vostè ha fet declaracions irònicament antifeministes: "Són éssers inquietants. Forts com mariners, volen destruir i debilitar l'home."*

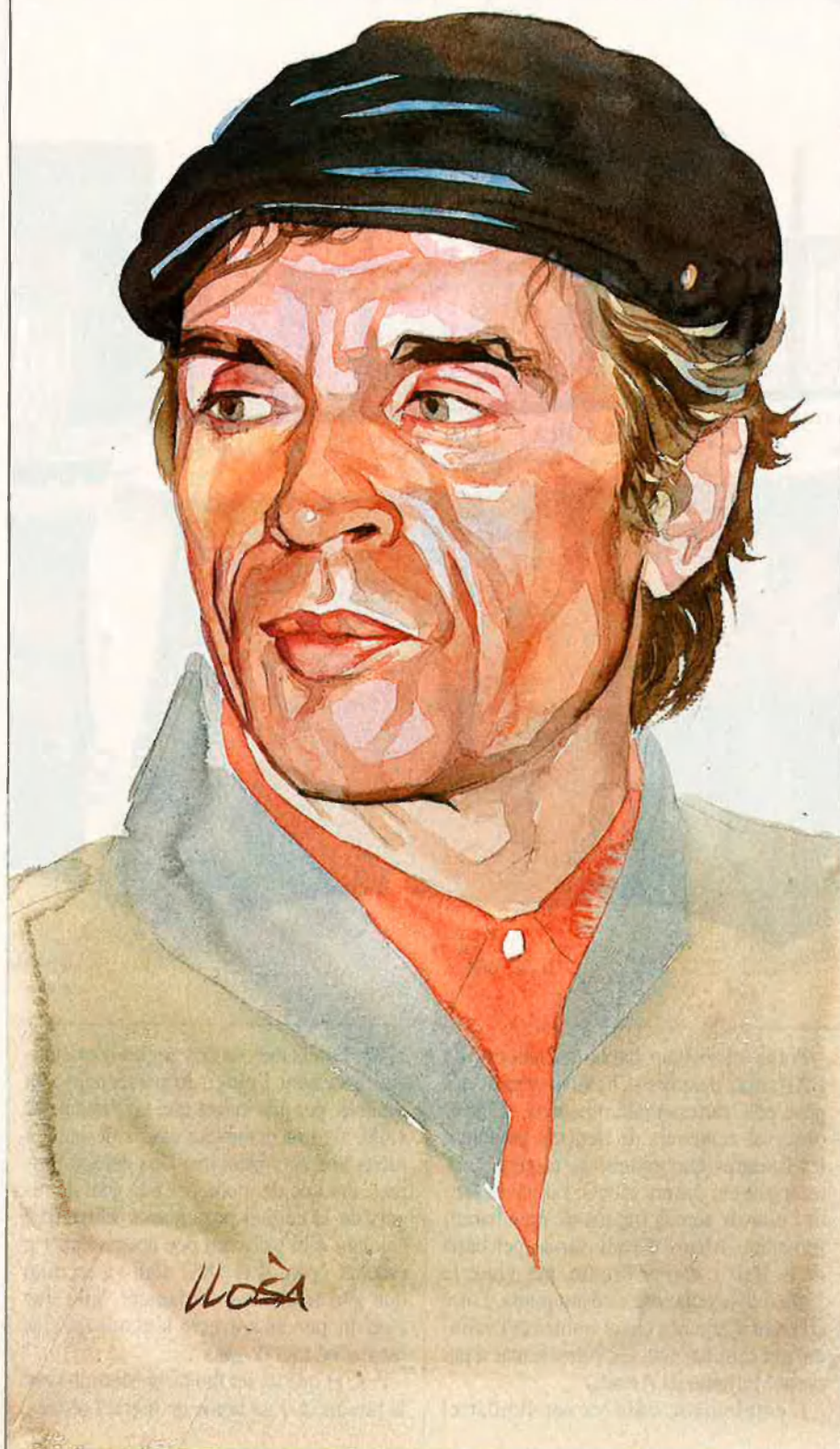
—Em demano quina experiència em podia fer dir coses com aquestes. Però potser sí que les he dites. En tot cas, hi ha unes diferències biològiques que les dones han de compensar.

—*¿Quines?*

—*¿Qui ho sap? [Núreiev fa brometa] Han de compensar la manca de protuberàncies sòlides, o potser la manca del domini, de la masculinitat a què aspiren.*

—*¿Llavors què? ¿No acostar-s'hi?*

—Crec que la guerra entre els sexes es va fent més cruenta. Les dones ja no volen estar subjectes a l'home, cada vegada són més independents, guanyen noves batalles. Poden enviar a la presó el marit que les obliga a la relació sexual



per força. Abans de gaire tots els homes tindran una por terrible de les dones. I els fills seran concebuts amb inseminació artificial.

—Amb Margot Fonteyn vostè va realitzar la unió artística total, una identitat de fi. Però al 1981 va topor amb la Fracci a Verona. Diuen que no la va deixar sortir a escena perquè no volia compartir els aplaudiments amb ella...

—No és pas veritat. La Fracci és una gran ballarina, però el *Don Quixot* no feia per a ella. En lloc seu, jo volia la Iavdokíмова, tècnicament perfecta, amb una gran extensió de salt, que hauria dominat l'escena. I com a coreògraf tenia dret a decidir. Vaig donar el primer paper a la Iavdokíмова, i la Fracci va negar-se a fer la segona tanda. És per això que no va sortir.

—En aquesta carrera hi ha molta competència. La Fracci amb prou feines si ha pogut triomfar a la "Fall River Legend" de Nova York. Quan algú fa alguna cosa extraordinària, ¿vostè és feliç o té una mica d'enveja?

—Quan veig un gran talent me n'alegro. No té cap gràcia estar massa sols al cim. Em penso que l'habilitat de reconèixer el geni d'altri és extraordinàriament important per als grans artistes. Cal deixar-se commoure. Delacroix defensava Ingres, que era un pintor rival, contra el verí de la crítica. Margot Fonteyn, quan una de les seves preferides se'n va anar, em va dir: "¡Que estúpida! S'havia d'haver quedat a empenyer-me fora de l'escena." Sabia que aquella rival era una gran artista i va saber commoure's per ella.

—Vostè ha dit: "He estimat molt la mare. Però pares, amics, tot, ve després. En primer lloc, la dansa".

—La gent s'espanta de la meva determinació, de tanta concentració en un sol objectiu.

—La crítica està a l'aguait. ¿Té por de ser destruït?

—¿Quantes vegades hauré de pujar el Calvari! Han crucificat el ballarí. Han tirat merda al coreògraf. Potser crucificaran també el director d'orquestra. Però, abans que res, un artista ha de construir per a si mateix i després per als altres. I és feliç quan la gent en surt contenta. La gent ho arriba a perdonar tot, inclosa la riquesa. Ara, el talent, difícilment el perdona.

Europeo  
traducció: J.C.