

*Laudatio de la Prof. ^a Dra. D. ^a Ana María Arias de Cossío
con motivo de la investidura como doctora “honoris causa” de la
Excma. Sra. D. ^a Nuria Espert Romero*

28 de enero de 2013

Magfco. y Excmo. Sr. Rector, Excmas. e Ilmas. Autoridades, Claustro Universitario, señoras y señores,

El acto más noble y también el más brillante en la vida de las Universidades es aquel en el que su Claustro de Doctores recibe entre sus miembros a aquellas personalidades que por la excelencia de su obra unida a sus cualidades humanas se han hecho merecedoras de la más alta distinción académica.

Hoy la Universidad Complutense otorga el Grado de Doctora Honoris Causa a la Exma. Sra. D.^a Nuria Espert Romero y, al honrar hoy a Nuria Espert, haciéndole miembro del Claustro, la Universidad y todos los que formamos parte de ella nos sentimos también honrados, al mismo tiempo que su presencia entre nosotros nos produce una gran alegría en un momento tan sombrío para la Universidad y en el que tantos estímulos necesitamos. En mi caso se añade además, el honor que supone haber recibido la confianza de mi Departamento para pronunciar esta Laudatio. Debo confesarles, sin embargo, que esta honrosísima tarea de cantar las excelencias y los méritos profesionales y humanos de esta gran mujer de teatro, cuyo prestigio – como todos sabemos – es internacionalmente reconocido, no es una tarea nada fácil porque dispongo de poco tiempo para elogiar una obra y una vida dedicadas durante más de medio siglo al estudio riguroso y apasionado del teatro para poder transmitir en su interpretación aquellos valores que el autor del texto ha querido que signifique cada personaje. Se necesitaría, como digo, mucho más tiempo para recorrer detalladamente tan amplia y brillante trayectoria profesional y ante la imposibilidad de hacerlo así, me he permitido para articular este elogio, escoger algunos personajes que ella ha interpretado en la seguridad de que su evocación me permitirá enunciar las cualidades que Nuria posee para llegar a su interpretación en la escena además de lo que cada interpretación ha supuesto en el capítulo de la plástica escénica.

Para empezar les propongo retroceder en el tiempo al año 1967, y situarnos en el Teatro Reina Victoria de Madrid, donde Nuria Espert interpretó la obra de B. Brecht "LA BUENA PERSONA DE SECHUAN" que había estrenado en Barcelona bajo la dirección de Ricard Salvat, y que aquí en Madrid la presentó en la versión de José Monleón y dirigida por su marido, Armando Moreno. Una obra que Brecht había escrito en 1940, cuyo eje argumental es la figura de una joven y bondadosa prostituta china llamada SHEN-TÉ a quien da vida Nuria Espert que para defenderse de su entorno tiene que inventarse una segunda personalidad, que es la de un personaje masculino duro e implacable al que llama SHUI TÁ y, gracias a la alternancia de esas dos personalidades logra sobrevivir en su medio. Nuria resolvió magistralmente ese desdoblamiento y explicó el personaje marcando muy bien los dos estadios de su interpretación creando una Shen-Té contenida, tensa y vibrante que ofrecía a la bondad y belleza del personaje una actitud llena de suaves acentos e intensos y largos silencios acompañados de un gesto que los hacía tan expresivos como las palabras, mientras que para su otro yo, el del personaje masculino, ofreció una máscara irritante de registros graves y cortantes, igualmente eficaces. Todo ello casi sin salir de escena. El encargado de la escenografía fue el pintor catalán Cardona Torrandell, que decidió utilizar una dualidad en su lenguaje pictórico para diferenciar las escenas en donde aparecía cada uno de los personajes. Al mismo tiempo, a través de la interpretación del texto, vimos que Brecht, sin llegar a tratar la miseria, se enfrentaba a los problemas en los que se ven implicados los pobres, pero solo para presentarlos, sin tratar de demostrar nada, de tal manera que a través de la voz de Nuria, Brecht nos dio la posibilidad de pensar y, en consecuencia de entender que el mensaje de la obra era, en realidad un alegato contra la maldad.

Cuatro años después, en uno de los momentos más duros de nuestra historia reciente, en el Teatro de la Comedia de Madrid literalmente tomado por la policía, Nuria Espert estrenó YERMA, el 30 de Noviembre de 1971, después de que la autoridad política prohibiera no la obra, que no podía hacerlo porque ya la habían autorizado en la temporada 1960-61 dirigida por Luis Escobar, sino su estreno que llegaron a prohibir hasta en cuatro ocasiones.

YERMA es como dijo el propio Lorca en la conocida charla con Juan Chabás, la tragedia de la mujer estéril, pero añadió que sobre ese concepto clásico, quería que tuviese un desarrollo y una intención nueva. Así lo entendieron Víctor García y Nuria Espert en su relectura de la obra para la que Víctor García ideó un montaje complejísimo que llevaron a cabo el escenógrafo Fabià Puigserver y el ingeniero Miguel Montes. Se trataba de un espacio abstracto y surreal formado por una enorme lona sujeta a un bastidor que gracias a unas poleas se tensaba o destensaba por distintos puntos formando un extraño paisaje. Desde luego, era la creación de un espacio escénico y de un ambiente impensables en el teatro español de la época, pero lo cierto fue que la

intensidad de ese espacio insólito acogió perfectamente la palabra del poeta y la presencia de la actriz que se disponía a escenificar la tragedia de una mujer insatisfecha para la que esa lona aportaba toda la sensación de inseguridad y de quebradiza realidad personal y social que el drama de Lorca propone.

YERMA quiere un hijo para cumplir su misión de mujer casada, para observar la regla social que se le impone; pero también quiere amar con toda la carne, sentir como sintió aquel día en brazos de Víctor el pastor cuando recuerda: “me cogió en sus brazos para saltar una acequia y me entró un temblor que me sonaron los dientes...” En la lona YERMA tiembla en la piel de Nuria Espert y, desde el primer momento, el magnetismo de tres creadores – Federico, Víctor y Nuria – nos arrastró hacia una dimensión trágica donde Nuria sabe tocar zonas ocultas de nuestra sensibilidad aunque en esta obra nada hay explícito, porque la poesía de Lorca esconde los silencios turbados por el odio el resentimiento y la insatisfacción, además de mantener hasta el final la alternancia de la realidad y el deseo. Como en todo lo importante lorquiano, sus criaturas se mueven por el lento y sordo empuje de unas fuerzas oscuras y patéticas y toda esa ola dramática nos la ofreció Nuria con ese lenguaje de Lorca que no admite transición entre la belleza poética y la seca rotundidad del decir campesino, mientras establecía con la lona una auténtica relación dinámica, formando con ella una totalidad absoluta y creativa como si ese inusitado paisaje le hubiera dado una nueva dimensión dramática y Nuria, que siente y entiende a Lorca desde que era una niña, nos ofreció en esta interpretación su desgarrado dolorido en una caída lenta, inexorable y resbaladiza por el precipicio de su tragedia aceptada como destino; todo sin dejar que ni por un instante se dispersara nuestra emoción. En los momentos más intensos, la voz era violenta o emitía deformaciones fónicas que, además, se mezclaban con el repique de unos crócalos que marcaban un cierto tono mágico y tribal. Tampoco el vestuario, con excepción del de Yerma, gris y blanco de luna y el de María, amarillo, ofrecían distracción visual alguna, el resto vestían trajes oscuros que simbolizaban la negrura y la cerrazón del mundo creado por Víctor García. Una negrura que subrayaban las figuras de las cuñadas, representadas por hombres encapuchados, que andaban silenciosamente por el bastidor, siempre fuera de la lona y todo ello en conjunto, definía la parábola visual del contexto poético lorquiano que sorprendentemente se había construido sobre una lona que respiraba como si fuera un ser vivo... Sobre esa lona, Nuria estableció una comunicación directa y efectiva con el espectador y, sin confundir el riesgo y la investigación, consiguió en su interpretación aportar algo personal y único siempre dentro de unas normas lógicas y sencillas creando una técnica comunicativa, llena de complejos matices y a la vez directa y de trazos bien definidos que nos permitió entender que en YERMA el amor es la rebelión incontrolable de la sangre, la hora en la que la sangre descubre las rejas de la estructura social en la que vive. Y así llegamos a entender, mucho más que el drama de una mujer estéril, era el drama de la tierra mal trabajada, de una vida

improductiva, de un país mal gobernado... Por todo ello YERMA, la YERMA de Nuria Espert, fue una interpretación que a pesar de haberse cumplido ya cuarenta años de su estreno, ha quedado sellada en mi memoria como un modelo de individualidad irreplicable.

En septiembre de 2004 Nuria estrenó LA CELESTINA en la versión del poeta canadiense Michel Garneau, traducida al español por Álvaro García Meseguer y dirigida por Robert Lepage. Esta CELESTINA del siglo XXI, comienza de manera cinematográfica, es decir, por el final Melibea se tira de una torre y Pleberio recita su bellissimo llanto, aunque enseguida la música de una viola de rueda nos metió de lleno en la España de finales del siglo XV. Siguiendo la versión de Garneau, Nuria convirtió a Celestina en una mujer que ya no pertenecía a la Edad Media sino que miraba directamente a la vida real, que conocía perfectamente sus seis oficios: “labradora, perfumera, maestra de fazer afeytes y de fazer virgos, alcahueta y un poco hechicera”; que, además, captaba enseguida las necesidades y las debilidades de la gente y que por tanto, era, a su manera, una mujer del renacimiento que sobrevivía día a día porque Celestina había tenido un momento de esplendor cuando su casa “allá cerca de las tenerías a la orilla del río” era un burdel por donde pasaron las mejores pupilas de la ciudad y que ahora vive muy pobremente en esa misma casa “apartada, medio caída y abastada” con recuerdos que magnifica, hasta que se le presenta el negocio que supone la pasión de Calisto por Melibea y entonces mentirá y manipulará todo lo que haga falta para conservarlo, hasta que cegada por la buena suerte encuentra su propio final.

Detrás de todo el montaje de la obra está el gran director que es Lepage, cuyo concepto del espacio escénico es de extraordinaria modernidad definiendo siempre una puesta en escena vibrante e imaginativa donde lo visual del espectáculo está inmerso en un fenómeno que mezcla arte y mecánica. Para llevarlo a cabo contó con el escenógrafo Carl Fillion que consigue que un texto escrito a finales del siglo XV, transcurra ante los ojos del espectador con un vivísimo ritmo cuya clave es la movilidad de los cubos y las plataformas de madera que eran el marco espacial de la obra movidos por detrás del escenario por unos motores hidráulicos. En este conjunto hecho de movimiento gesto y palabra, la sensualidad que impregna toda la obra se percibe a través de la música, el color del vestuario y la utilización de la luz. La escena se convierte así en una verdadera explosión cromática que unas veces se ilumina con luz rotunda y otras quedan en penumbra y que unida a la música, envuelve al espectador en una sensualidad abrumadora grata a la vista y al oído, como corresponde a la estética del neoplatonismo característica de este primer humanismo. El resultado fue una Celestina Espert, que respetando en todo momento el texto de Fernando de Rojas resultaba diferente, divertida y luminosa que se expresaba en un lenguaje inédito, desinhibido, suelto y de un yo individualizado y moderno, que subía y bajaba por ese laberinto de cubos

mientras jugaba moviendo a su antojo los hilos de las vidas de los demás personajes. Y así fue como Nuria Espert, logró mostrarnos una Celestina completamente nueva que no era un personaje clásico al que se le había dado de nuevo vida, sino la demostración de que Celestina disfrutaba de la misma vitalidad que cuando se escribió a finales del siglo XV.

Un largo poema que Shakespeare escribió en 1594, narra el episodio de la pasión de Tarquino por la joven esposa de Colatino, episodio que, verdad o leyenda, provoca la caída de la Monarquía de Roma y el consiguiente advenimiento de la República, estoy hablando de LA VIOLACIÓN DE LUCRECIA que llegó a la escena madrileña en octubre de 2010.

Nuria, según nos ha contado ella misma, había leído ese poema hacía mucho tiempo y ya entonces le había parecido un texto de gran belleza, pero no volvió a él hasta hace relativamente poco cuando, al terminar las funciones de La casa de Bernarda Alba, lo leyó de nuevo pensando en la posibilidad de una lectura dramatizada, pero esa nueva lectura le hizo ver que el poema podía convertirse en un espectáculo teatral porque como ella misma dice, Shakespeare construye en ese texto “un mosaico de sentimientos y pasiones, en el que un hecho histórico se convierte en un espectáculo de gran belleza a pesar de su estremecedora violencia”. Encontró una magnífica traducción del escritor mexicano José Luis Rivas; en pocos meses hizo ella misma una adaptación que redujo la duración del texto a una hora y veinte minutos, cuando íntegro dura tres y lo llevó a escena bajo la dirección de Miguel del Arco, interpretando ella a todos los personajes de la obra: la crítica fue unánime al considerarlo un acontecimiento teatral de los que hacen época, porque como dijo uno de los críticos: “Nuria Espert, es todo en una obra que es como un caleidoscopio de gesto y emoción, un viaje por etapas cada una más intensa que la anterior”.

La interpretación empieza con un guiño, Nuria habla por teléfono como narradora; enseguida es Tarquino que va a traicionar la confianza de su anfitrión al desear a su esposa. En un suspiro, se ha convertido en la bella y temerosa Lucrecia que ve entrar en su alcoba a Tarquino que muestra, su villanía, su duda y también su desesperación tratando de reprimir el impulso, vuelve a ser ahora la joven deshonrada, luego la voz de Colatino y, finalmente, la de Brutus instando a Colatino a no ceder como hizo Lucrecia y a tomar venganza. El reto de interpretar ella a los cinco personajes de la obra, es descomunal, pero la verdad es que a mí no me asombra demasiado porque el reto ha acompañado a Nuria desde el comienzo de su carrera hasta hoy mismo; una actitud que yo percibo siempre como una emoción añadida a la que me produce la belleza de sus interpretaciones. LA VIOLACIÓN DE LUCRECIA supone una hora y veinte minutos de una tensión emocional tremenda que mantiene al espectador en su butaca casi sin atreverse a respirar ante tal entrega. Todo sin más apoyos que una mesa, una silla, una cama con dosel que preside la escena y que, de

alguna manera, limita los espacios del drama y un sobrio y bellissimo vestuario, esos son los elementos que conforman la sencilla escenografía realizada por Ikerme Giménez. En esta brillante lección de interpretación teatral, el movimiento de Nuria en la escena, va construyendo los diversos planos y los lugares del drama, al mismo tiempo que su voz y su gesto van modelando cada uno de los personajes, es decir, los va retratando para que el espectador los vea y los diferencie. Capa negra para Tarquino o una túnica de tonos violetas y rosas que cae en magníficos pliegues para Lucrecia... Lo cierto es que la interpretación es de tal perfección que la mirada del espectador los distingue sin esfuerzo alguno, mientras que una utilización de la luz ajustadísima, marca no sólo la concepción espacial del plano general, y la presencia plástica en ese espacio de cada uno de los personajes, sino que además incide en la textura de las telas que Nuria va utilizando creando así bellísimas gradaciones cromáticas de azules, violetas rosas y negros, de tal manera que resulta imposible desde el primer momento, separar la belleza plástica de la escena, de la belleza desgarradora del texto. Como la emoción se mantiene con la misma intensidad durante todo el tiempo, al terminar la función con el escenario totalmente a oscuras, el espectador queda durante unos segundos incapaz de reaccionar... hasta que estalla la ovación. En resumen, todos estamos de acuerdo en que es una de esas interpretaciones que hacen historia y que solo una actriz excepcional como es Nuria, puede condensar y transmitir con esa riqueza de tan variados matices...

Desde el punto de vista de la plástica escénica, estas cuatro interpretaciones como todas las demás, demuestran que en las escenografías creadas para Nuria Espert puede seguirse el mismo proceso que el que siguió en España el arte de vanguardia. En el caso de "La buena persona de Sechuan" la escenografía representa en la escena española de los años sesenta, el mismo proceso al que el profesor Bozal ha llamado la búsqueda de la normalización artística, en virtud del cual, un teatro de arte define el intento de uno de los grupos de vanguardia, en este caso el grupo Dau al set, al que por un tiempo perteneció el escenógrafo que, como otros grupos, trataba, desde hacía algunos años, de abrir el horizonte artístico de un país que quería acercarse a Europa y romper el aislamiento impuesto por el régimen del general Franco.

La colaboración de Víctor García en la Compañía Nuria Espert, entre los años 1969 y 1975, significa una formidable ruptura con lo que se estaba haciendo en el teatro español de esos años y marca la llegada a nuestros escenarios de las segundas vanguardias con ecos del Arte Povera y del Arte Cinético. Fue, por tanto, una auténtica sacudida escénica que no sólo en la carrera de Nuria Espert, sino también en el teatro español supuso una verdadera renovación que marcó claramente un antes y un después.

Tanto La Celestina como La violación de Lucrecia, representan una mirada desde el siglo XXI a los clásicos para comprobar, en primer lugar, que en

ambos casos los conflictos que plantean siguen teniendo actualidad: La Celestina en un lenguaje artístico articulado entre el realismo y la abstracción unida al lenguaje de la técnica, de la música y a una plástica colorista y sensual, nos muestra una fábula moral en la que se pinta una situación pecaminosa para mostrar enseguida que conduce a la condena y al desastre, es lo que se llama un *exemplum ex contrariis*. En el caso de La violación de Lucrecia la mirada se construye convirtiendo la luz en el elemento esencial de un planteamiento escenográfico armónico, medido y sutilmente minimalista, para mostrarnos en primer lugar que la belleza poética con la que se narra un hecho histórico remoto, Nuria la ha convertido en belleza teatral de nuestro tiempo que trae al escenario un drama tristemente presente casi cada día en nuestra sociedad y en un mundo supuestamente civilizado, mostrando pasiones incontroladas que, por encima de todo, ponen ante nuestros ojos la violencia de un ser sobre otro.

Haciendo historia hemos sabido que Nuria Espert inició su carrera con apenas trece años en la Compañía infantil del Teatro Romea de Barcelona; que cinco años después ya había tenido su primer gran éxito sustituyendo a una primera actriz pero, sobre todo sabemos que a día de hoy, conserva la misma disciplina, el mismo rigor y el mismo esfuerzo por alcanzar la excelencia en su trabajo que entonces... Yo estoy segura de que la clave de tal prodigio es la figura de su madre, cuyo ejemplo modeló el carácter y la actitud profesional de Nuria desde que era una niña, porque ya se sabe que lo que vemos desde nuestra infancia en un ser querido se convierte en una sólida base para labrar nuestro propio camino... y lo que Nuria vio en su madre fue no sólo el esfuerzo y la determinación en un tiempo tan difícil para que su hija tuviera la formación que ella no había podido tener, sino que además cuando Nuria inició sus primeros pasos profesionales, la apoyó y la acompañó siempre sin un desfallecimiento a pesar de sus agotadoras jornadas de trabajo. A mí no me cabe la menor duda de que de ese ejemplo, vienen las primeras cualidades que Nuria Espert puso al servicio de su profesión desde el primer momento: la seriedad y la disciplina en el estudio y el esfuerzo continuado de hacerlo cada día mejor. Pero además, Nuria encontró muy pronto otro gran apoyo en su marido, Armando Moreno, una persona de amplísima cultura y enorme elegancia intelectual que expresó siempre sin una sola concesión al empalago retórico y que durante cuarenta años supuso un apoyo y un estímulo constante, todo ello construido a base de mutua confianza, complicidad, compañerismo, amor y generosidad. Armando Moreno fue quien decidió en 1959 formar Compañía propia de la que asumió la dirección, para poder hacer el teatro que les gustaba a los dos y en la que juntos encontraron el camino profesional que enseguida fue muy brillante. Unas palabras tuyas de ese mismo año 59 que transcribo de la revista Destino y que me permito citar textualmente, nos explican lo que para los dos significaba ese proyecto:

“Cuando Nuria y yo decidimos formar Compañía fue, sobre todo, porque consideramos el Teatro como vehículo de cultura, denuncia de injusticias y vanguardia de progreso. Por eso decidimos ponernos a su servicio. Entendemos que la responsabilidad es abrumadora porque el Teatro por su naturaleza produce un impacto más certero e incisivo que ningún otro género literario. Las lecciones de ese programa pueden ser todo lo variadas que se quieran, pero deben corresponder en todos los casos a una materia que se denomina Humanismo...”

Vemos, pues, que el teatro fue para los dos un compromiso vital e intelectual a cuyo servicio se entregaron considerando siempre que el teatro no es sólo un espectáculo, sino que como tal capítulo de la cultura humanística, es una forma de hacer pensar y, por tanto, de ir formando una conciencia crítica; que, además, es una forma de enseñar, literatura, historia, política cultura y, en fin, con todo ello una forma de crear belleza con la palabra. Como consecuencia de esa convicción la ética y la estética marcaron siempre con absoluta coherencia el criterio que asumían para hacer un teatro de calidad que además se acercara a lo que se hacía fuera de España y, venciendo todo tipo de dificultades, que fueron muchas, así fue desde ese primer momento y así lo mantiene Nuria hoy mismo.

Al llegar a este punto, explicando lo que es la larga, intensa y brillante carrera de Nuria Espert y lo que su obra significa como contribución a la Historia intelectual y artística de este país, quiero, en el marco de esta solemnidad académica y ante todos ustedes, rendir público homenaje a la memoria de estas dos personas que aunque ya no están al lado de Nuria, fueron y siguen siendo tan importantes en su vida y en su carrera. Convencida como estoy, de que el honor que la Universidad Complutense otorga hoy a Nuria debe quedar unido también a su recuerdo.

La carrera de Nuria Espert es, pues, un proceso en continua renovación que sin dejar de actuar en España, se hizo internacional a partir de 1969, cuando con Las criadas de Genet, obtuvieron el gran premio del Festival Internacional de Belgrado. La actividad de Nuria se fue diversificando hasta cubrir todas las vertientes de la profesión teatral, mientras recorría los escenarios más prestigiosos del mundo unas veces como actriz y otras como directora de escena. Así se fueron sucediendo tantas interpretaciones memorables de obras clásicas: Fedra, Salomé, la Celestina, Lucrecia y por supuesto Medea... obras del teatro contemporáneo, entre otras: Maquillaje, Master Class, Virginia Woolf, El cerco de Leningrado, la Gaviota, La loba y, por supuesto las interpretaciones de Lorca, un capítulo de singular brillantez en la trayectoria profesional de Nuria que siente y nos hace sentir al poeta como nadie y que ha llevado su voz por todo el mundo demostrando que su lenguaje no admite fronteras ni políticas, ni lingüísticas ni religiosas ni étnicas, que su lenguaje es sencillamente universal:

después de Yerma, D.^a Rosita la soltera, Hacienda Lorca, o La casa de Bernarda Alba y, en todos los casos, con directores de relevancia internacional: V. García, J. Lavelli, Lluís Pasqual, K. Kimura, Cacoyannis, Lepage, Flotats, Lavaudant, Mario Gas, Omar Grasso, Miguel del Arco o Gerardo Vera. De la misma manera la escenografía de todas sus interpretaciones estuvo a cargo de aquellos escenógrafos que han ido definiendo la plástica escénica contemporánea entre otros, F. Puigserver, Max Bignnes, I. Takada, Gerardo Vera, F. Amat. C. Fillion, pero sobre todo, Ezio Frigerio junto a Franca Squarciarino para el vestuario, que son sus más asiduos colaboradores y que trajeron a nuestra escena esas majestuosas escenografías que tienen todo el aliento monumental de lo clásico que prolongan, con el acento propio del genio, las enseñanzas de Strehler desde el Piccolo de Milán.

La primera dirección de escena llegó para Nuria en 1986 de la mano de Lorca para dirigir “La casa de Bernarda Alba” en el Lyric Hammersmith de Londres con Glenda Jackson y Joan Plowright, en los personajes de Bernarda y Poncia respectivamente, encabezando un brillante reparto de actrices que tuvieron un éxito extraordinario. La obra se llevó todos los premios posibles. Luego el reto aumentó su dimensión porque Nuria la dirigió en Japón y en Israel interpretada en japonés y en hebreo respectivamente. Unos años más tarde, 1992, Nuria dirigió en Barcelona Medea con Irene Papas en el papel de la heroína de Eurípides. Al año siguiente (1993) dirigió en Tokio, Contradanza, la obra de Francisco Ors, que se representó durante dos temporadas con gran éxito. Pero fue, sobre todo, la dirección de ópera la que alejó a Nuria de la interpretación durante unos años, porque entre ensayos funciones y transfers se inició una etapa profesional vertiginosa que arrancó con el estreno en 1987 de M Butterfly en la Scottish Ópera de Glasgow, las críticas fueron excelentes y ese éxito tuvo dos consecuencias inmediatas: la primera fue el compromiso de Nuria para otro montaje que sería tiempo después La Traviata, y la segunda que constituye un hecho insólito fue el transfer de la Butterfly al Coven Garden que compró la producción sin verla a partir de las excelentes críticas que había tenido en Glasgow y tras el éxito, ahora en Londres, la directiva del teatro le encargó otras dos óperas: Rigoletto (1988) y Carmen estrenada en el 91. El Teatro Real de La Monnaie en Bruselas le encargó la dirección de La Electra de R. Strauss y Hugo von Hoffmansthal que se estrenó en 1988. Fue acogida por público y crítica de manera extraordinaria. Se repuso en el Liceo de Barcelona, la Ópera de Amberes y la Ópera de Frankfurt. Carmen después del éxito en Londres inauguró el teatro de la Maestranza en Sevilla con motivo de la Expo 92 luego se repuso en el Liceo, el Maggio Fiorentino y en la Ópera de los Ángeles. La Traviata vino al teatro de la Zarzuela de Madrid. La dirección de la Turandot de Puccini fue algo muy especial para Nuria, porque suponía un regalo que le hacía su ciudad. Con ella se reinauguraba el 7 de octubre de 1999 el Liceo de Barcelona después de su larga restauración. Fue también un gran éxito y para Nuria una noche de estreno mágica. La última ópera que Nuria ha dirigido por el

momento es Tosca estrenada en el Teatro Real de Madrid en el 2004 que viajó luego al Euskalduna de Bilbao y que se ha repuesto en el Teatro Real hace ahora un año. Para la escenografía de todas estas óperas Nuria llamó a Ezio Frigerio y a Franca Squarciapino, salvo para Carmen, cuya escenografía es de Gerardo Vera. Recientemente (Junio de 2012) se estrenó en el Teatro Real de Madrid, la ópera Ainadamar dirigida por Peter Sellars, en la que Nuria como Margarita Xirgu, colaboró poniendo voz una vez más a los versos de Lorca, en este caso del diván de Tamarit.

Entre los muchos recitales que Nuria ha organizado, mencionaré solo tres que recuerdo con particular emoción: el 1º Aire y Canto de la poesía a dos voces con R. Alberti que se inició en 1979 en el Aula Magna de la Universidad de Salamanca y que con intermitencias, recorrió medio mundo durante casi catorce años. El 2º, en 1998, Nuria y Lluís Pasqual deciden conmemorar el centenario de Lorca con La oscura raíz, inspirado en la velada poético-teatral que Margarita Xirgu y Lorca protagonizaron en el teatro Goya de Barcelona en 1935. La oscura raíz giró por España, fue a París, Lisboa y Milan y al año siguiente fue a Japón. Y en tercer lugar – año 2002 – el que Nuria en solitario tituló Una hora de Poemas y Canciones, homenaje a Kurt Weill y B. Brecht que realizó una extensa gira por España y terminó en el Teatro de la Abadía de Madrid. Nuria atendió asimismo el capítulo de la gestión siempre en su propia Compañía, pero además, como Codirectora del Centro Dramático Nacional desde 1979 hasta su dimisión en 1981, lo fue junto a José Luis Gómez y a Ramón Tamayo. Nuria se quedó al frente del María Guerrero donde programó obras de autores españoles, dio entrada en el CDN a grupos nuevos que empezaban por entonces y, además, los lunes día de descanso de las Compañías planteó actividades complementarias que tuvieron también mucho éxito.

Antes de acabar, Sr. Rector, permítame que me dirija personalmente a Nuria para agradecerle esa brillante lección que viene impartiendo desde hace tanto tiempo, una lección que yo siempre he entendido como un permanente homenaje al buen teatro y que además me enseñó a ver, hace ya muchos años, que entre la interpretación y la puesta en escena, se generaba una verdadera creación artística en la que siempre me resultó muy fácil entender que nada más pisar la escena convertías las palabras en arquitectura de gestos, miradas o silencios para habitar tantas historias de tantos personajes, desde la lejana Gigí de Colette hasta la actual Regina de Lilian Helman, pasando por Ana Christie, la Abbi del Deseo bajo los Olmos, la Mari Gaila de Valle-Inclán, La Yerma Lorquiana, la Yoko Satzuky de Maquillaje o la Arkadina de Chejov... La verdad es que estoy encantada de que a partir de hoy, todas esas sinergias que eres capaz de generar en la escena para articular una verdadera obra de arte quede integrada por primera vez en una Facultad de Historia y en un Departamento de Arte Contemporáneo para que así se pueda estudiar el teatro como una expresión más del Arte Contemporáneo y no sólo como una creación literaria.

Sinceramente Nuria, me cuesta mucho encontrar las palabras precisas que puedan expresarte la emoción que siento en este momento... menos mal que tú sabes que es enorme...

Ahora sí, ya termino: Sr. Rector, hoy, 28 de enero de 2013, me cabe el gran honor de reiterar su venia para que se conceda el Grado de Doctora "Honoris Causa" de la Universidad Complutense a la Exma. Sra. D. ^a Nuria Espert Romero.

Muchas gracias,