

# TRIBUNA DE LA VANGUARDIA

## DEL SIGLO XIII AL FUTURO

# UNA CONSTITUCION PARA ANDORRA

LOS aires de renovación política, que instauran o fortalecen la democracia en los países latinos, empiezan a azotar también, suavemente, los Valles de Andorra. Cuando estuve hace unos meses en la capital del Principado, con motivo de la proyección del filme catalán «Verd Madur», tuve la oportunidad de conocer a un grupo de jóvenes personalidades de la cultura andorrana, intensamente preocupadas por los problemas sociales y políticos de su país.

Pronto vi que no se trataba de meros problemas locales y hubiera sido un grave error confundir Andorra, la pequeña nación andorrana, con una galería de bazares. La gran cuestión planteada surgía, por supuesto, de la estructura económica del país, sobre la que tantos tópicos se siguen vertiendo en la conversación banal. Yo vi que los problemas no eran cominerías de tenderos, sino contradicciones graves de un caso nacional insólito: el de un país que vive —como todos, pero especialmente— de su economía, y cuyo mismo desarrollo le obliga a adoptar nuevas fórmulas de organización política si no quiere ver frenado, tal vez hasta el colapso, el crecimiento que hoy le da vida y, por tanto, inquietudes.

Hablando de estas cosas con mis amigos de Andorra pensé en las ricas y florecientes ciudades-Estado de los inicios de la Modernidad, en las cuales resultaba difícil separar la empresa mercantil de la política y en donde el lúcido patrimonio de Nicolás Maquiavelo se inspiró para imaginar una Italia más grande. En mis interlocutores creí ver una pasión política que era algo más que cálculo. Era una visión racional de cómo organizar mejor y más justamente la riqueza, no para hacer mayor negocio, sino para hacer una nación moderna.

La primera cuestión política, pues, era esa: el surgimiento de una nación. De una nación que no tiene Estado y que probablemente no lo quiere, pues se da la paradoja de que un Estado de Andorra podría acabar con la actual nación andorrana.

Animado por las paradojas, pude saber que los Estados actuales no reconocen a Andorra como Estado, pero, no obstante, el Principado emite timbres postales, tiene bandera y escudo y pertenece a organismos internacionales especializados. Andorra es tutelada por el presidente de Francia y el obispo de Seo de Urgel, pero, al carecer de entidad estatal, no es

un protectorado. Se diría que es un condominio habitado, pero a diferencia de las Nuevas Hébridas, tiene instituciones políticas y costumbres jurídicas propias y seculares. No es tampoco un co-imperio, pues los co-príncipes, aunque residen fuera de Andorra, no son extranjeros a ella mientras ejercen sus funciones. En fin, aunque se autotitule Principado, no es una monarquía, ya que ni el Obispo ni el Presidente francés son, por definición, monarcas. En realidad, jurídicamente hablando, Andorra es un señorío del siglo XIII con dos señores, cuyos poderes y relaciones recíprocas no tienen otra regulación que un simple pacto —el «pariatge» de 1278—, referido tan sólo al ejercicio de ciertos derechos de ambos.

He aquí el dramático encanto de una nación moderna que permanece cobijada por un señorío medieval. Este pre Estado tiene territorio propio en el que no se aplica ni la ley española ni la ley francesa; en donde se perciben impuestos y se cuenta con un derecho consuetudinario; en donde existe la nacionalidad o ciudadanía andorrana, y en donde se habla públicamente una lengua oficial que es el catalán.

¿Cómo modernizar la estructura política de Andorra sin acabar con el pacto feudal de los co-príncipes y constituirse en Estado soberano e independiente? ¿Y cómo ser un Estado sin perder la actual y queridísima independencia económica y nacional? Para ser un Estado bastaría, según algunos juristas, que el presidente francés dejara de representar a Andorra Internacional y diplomáticamente. Pero la economía andorrana no podría pagar un Estado como no fuera por la vía de una industrialización acelerada y una catarsis de inversiones masivas de capital extranjero.

La solución más sensata a corto plazo parece ser la de aprovechar la buena voluntad de los co-príncipes y actuales y los aires de renovación democrática que traen los jóvenes de Andorra. Hace un tiempo, en unas declaraciones periodísticas, me atreví a sugerir —con todo respeto por la soberanía decisoria de los ciudadanos del Principat— una serie de propuestas de reforma política, que ahora veo recogidas en parte por el señor Marc Vila, subsindico procurador general de los Valles de Andorra, en su declaración ante el Consell General el pasado 30 de mayo.

Después de recordar la magnífica actitud de los co-príncipes frente al afán renovador de Andorra y la tendencia de una parte importante del pensamiento moderno a revalorizar las pequeñas comunidades políticas, el subsindico criticó el espíritu segregacionista que impide la adquisición de la nacionalidad andorrana y la plenitud de los derechos políticos a muchas personas, trabajadoras y activas, que están, de hecho, creando la riqueza actual y futura de la nación. Asimismo, su crítica se dirigió contra un estado de cosas que impedía el acceso de la juventud a los puestos de responsabilidad y la creación de unos órganos de decisión política y de ejecución administrativa.

Para remediar esos males, el señor Marc Vila proponía un nuevo cuadro de relaciones institucionales entre los poderes públicos andorranos, es decir, una Constitución. Dada la peculiaridad de su país, el texto —o textos— constitucional, tal vez no coincidiera con modelo alguno, pero por eso mismo, la tarea de redactar o fijar el nuevo sistema de relaciones políticas puede ser apasionante.

Las primeras reformas debieran orientarse hacia una superación del actual régimen de asamblea —tradicional y popular, pero, hoy, anticuado— por uno parlamentario, en el que el poder ejecutivo fuera responsable ante el Consell, o ante el electorado, si la sindicatura era elegida por sufragio universal. Un cierto presidencialismo o un Régimen de Gabinete se apuntaría aquí, que en algo recuerda cierta fórmula del Estatut Interior de Catalunya de 1933. Junto a estas reformas se añadiría el referéndum democrático, la creación de una burocracia administrativa dependiente del ejecutivo y la posibilidad de que, una vez recuperado por el Consell General su primordial carácter de asamblea política, tuviera ésta la fuerza moral de proponer y obtener otras reformas en el funcionamiento de las restantes instituciones del Derecho Público andorrano.

Una pequeña nación hermana se moderniza y quiere organizar, por tanto —con o sin Estado—, una democracia. Entre Portugal y Andorra, me siento, español y catalán, peninsularmente acompañado.

J. A. GONZALEZ CASANOVA

## CIEN AÑOS DE HISTORIA

# UNA FURTIVA LAGRIMA...

QUE nadie se llame a engaño: la «ópera», la verdadera y como Dios manda, empezó con Donizetti y acabó con Puccini. Pongo de principio a Donizetti, aunque no estoy muy seguro de sí, por cuestión de fechas, conviniere, quizá, situar a Rossini en cabeza. De todos modos, por ahí andará la cosa: en el primer tercio del siglo XIX. Lo anterior es otro asunto. Sería, por ejemplo, una imprudencia tomar en cuenta los joviales artificios de Monteverdi, de Rameau, de Purcell, de Gluck, de don Vicente Martín y Soler. Ni menos todavía al propio Mozart. Las partituras que Mozart escribió para la escena sobrepasan cualquier previsión de «género», y en particular el «Don Giovanni», insigne y complejísima creación musical cuya entidad escapa finalmente a las leyes del espectáculo. Ciertamente Donizetti y Rossini proceden de Mozart, como Mozart procedía de... No importa: Donizetti y Rossini inventan la ópera. La ópera italiana, desde luego. Y, de hecho, no hay más ópera que la italiana. Diré más: este encantador engendro que es el «melodrama» cantado no podía ser sino lo que fue, a partir de unas muy concretas circunstancias locales, que sólo se dieron en la Italia romántica. Quien lo dude, que acuda a los papeles de y a la biografía de Stendhal, obseso del «bel canto» y de lo que al margen del «bel canto» se producía en los teatros de su época —el «ligue», si vale el argot de los chicos de ahora... Con Puccini, la posibilidad quedaba exhausta. Giacomo Puccini moría en 1924. La historia, pues, duró cien años. Aproximadamente, claro.

Repito que, bien mirado —o «bien oído»—, no hay más ópera que la italiana. Y lo repito a conciencia de las objeciones que el lector ya estará calculando. Porque, en efecto, existen, o existieron, óperas alemanas, y rusas, y francesas, y españolas, y checas... Sí, pero... En términos generales, y dejando consignada la cautela de tal o cual excepción lógica, la ópera francesa —Berlioz, Bizet, Massenet— suele ser de un italianismo profundo, que los adornos de folklore nacional, tampoco demasiado frecuentes, no llegan a ocultar. Como detalle de amenidad subalterna, si bien no desdeñable, apuntaré que, a menudo, en los libros del ramo, Jacob Beer, judío alemán notoriamente integrado a Francia, aparece citado así: Giacomo Meyerbeer. Observen: Giacomo. ¿Y qué decir de las tentativas celtibéricas, cuando la zarzuela «Música clásica», o «El dúo de la Africana», lo explican todo? Dejemos a un lado a los che-

cos —Smetana— y a quien se quiera: no contradicen la regla. ¿Los rusos? La Rusia de los zares quedaba muy lejos, y sus compositores se nutrieron de una pasión nacionalista tan áspera, que, en la superficie, permiten imaginarles sin ninguna relación con los gorgoritos afiligranados y los coros palpitantes de la italianería. Fienso en el «Boris», más que en «El Príncipe Igor» o en «El gallo de oro». Tampoco debemos exagerar el rasgo exótico —«exótico» para los occidentales—: Mussorgski, al fin y al cabo, haciendo ópera, no es más que un Verdi colosal, y el «Boris», un «Nabuco» para gargantas feroces y auditores feudales.

¿Wagner? Bueno: ahí tenemos el cabo suelto. Wagner se propuso hacer óperas «anti-italianas»: quiso crear una ópera «alemana». Carecía de precedentes: ni las «Leonoras» o los «Coriolanos», ni la «Rosamunda» se aguantaron como óperas (y, pido perdón si yerro al calificar la «Rosamunda» de ópera; en todo caso, de Schubert es una ópera, que nunca he podido escuchar, titulada «Die Freunde von Salamanka», poco germánica, en definitiva...). Los románticos alemanes no diferían de los italianos, ni en los temas ni en el planteamiento de la obra. La magnitud definitivamente «musical» de cada compositor —Beethoven o Bellini, Schubert o Bolto— es otra cuestión, que, por lo demás, no admite discusiones. Lo de Wagner comienza a nivel de mitologías autóctonas, con griales, valquirias y nibelungos, y estalla en un aparatoso sistema de fanfarrias, escenografías y apoteosis, que apabulló a la clientela. Comparada con las fastuosidades sonoras y literarias de Wagner, la ópera italiana quedaba «pobre». Me olvidaré de las tonterías que Nietzsche redactó contra Wagner. Pero me parece digno de subrayar otro dato, mucho más notorio y rigurosamente útil: la ópera italiana, en buena medida, es hija de una burguesía que pasa por taquilla y aplaude o silba, mientras que el énfasis wagneriano responde y «obedece» a mecenazgos aristocráticos, principescos. No ha de sorprendernos que, a la corta, el coro del «Nabuco» fuese un clamor popular, casi garibaldino, ingenuamente liberal, y que, a la larga, todo Wagner sirviese de «música de fondo» a las postulaciones políticas del III Reich. Hitler era Lohengrin.

Wagner excluido, por consiguiente. Pero lo demás era italiano, con independencia del idioma en que se profleran las arias y los tregamentos corales. La verdad es que la ópera-ópera es eso que estamos acostumbrados a escuchar: una

pieza del duque de Rivas con solfas de Verdi. El «españolismo» de los operistas italianos ya debería ponernos en guardia acerca del sentido último de la maniobra. Desde el «Barbero» —¿por qué no la «Lucrezia Borgia»?— hasta el «Rigoletto» y la «Tosca», la «españolada» representa un síntoma de «romanticismo» irrecusable. Romántico fue el resto: el episodio del poeta Chénier guillotinado, la «Traviata» y la Mimí de «La Bohème», y los egipcios de guardarrropía de «Aida», y los «Pescadores de perlas», y la japonesita de «Madame Butterfly», y «Los puritanos», y «Romeo y Julieta», y «Carmen», y «Fausto», y «Los hugonotes» y «La chavala del Far-West» o «Sor Angélica...» Se trata de una muy concreta especie de teatro —de «drama»— que, por su intrínseca provocación patética, permite al compositor entregarse a unos ejercicios de índole «musical» muy específica. Cada obra, cada ópera, contiene unos cuantos pasajes que el público admira con avidez (el público de ópera, se entiende). El «Ridi pagliaccio» de Leoncavallo o el «Sono andate» de «La Bohème» ponen carne de gallina a los oyentes más línfáticos. ¿Cómo no compartir el dolor del «clown» o el del amante de Mimí, si la música, o musiquilla, ayudan a crispar los nervios con la debida oportunidad? Y eso es la ópera. «Una furtiva lágrima...» Exactamente: «Uuuuna furtiva lágrima...»

Puccini fue el último. Italia —Italia farà da se!— ya no pudo dar más de sí. Mascagni, bajo el mando de Mussolini, sólo produjo algún cuplé de aire castrense —y poco castrense—, como el «Himno a Roma»: «Sole chi sorgi, libero e giocondo...». La letra, con ser del mismísimo Horacio, no servía de nada: el «Giovinezza» era un chinchín más ágil... No daba más de sí la burguesía italiana de los años 20. Y la ópera, como «género», ingresó en el museo. Huelga decir que, antes y después de esta frontera cronológica, las manipulaciones «operísticas» fuera de la tradición tampoco han logrado sobreponerse al vacío social que mina supervivencia de la ópera. Sea el «Pelléas et Mélisande» de Debussy, o «L'heure espagnole» de Ravel, sea el «Barba-Azul» de Béla Bartók, o «El amor de las tres naranjas» de Prokofiev, o el «Wozzeck» de Alban Berg, o lo que sea de Dallapiccola o de Francis Poulenc o el bluff de Giancarlo Menotti... Y mucho más que ignoro o no recuerdo. Se terminó la ópera. Ese caramelo que es la «lirica» cacareada, y con do de pecho de vez en cuan-

do, únicamente funciona para que, desde el «repertorio clásico», disfrutemos —unos desde un palco, otros con el tocadiscos, y el resto con el transistor— de la voz gloriosa de los «divos» y las «divas» memorables. En mi infancia era Caruso, y yo tuve un perro —el único que me permitieron en casa— que se llamaba así: Caruso. Todavía hoy le lloro. Tenía unos pulmones y un aparato fonador increíbles... Ir a la ópera es como visitar unas ruinas arqueológicas: remozadas a cada función, por supuesto. Lo cual sigue siendo atractivo. Como volver a ver —o ver, de entrada— un Shakespeare.

El teatro, que es otra especie a extinguir —dicho sea con perdón—, aún se aguanta por razones materiales de rápida comprensión: una comedia normal no existe tíos que toquen el violín, ni señores y señoras que canten gloriosamente. El coste de la representación varía en términos escandalosos, según se trate de lo uno o de lo otro. Un Sófocles, un Molière, un Pitarrá, un Brecht, un Ionesco, no exigen graves cifras en el presupuesto. La fiada estúpida de «Sor Angélica», sin ir más lejos, significa poner en juego cantidades conspicias. Y no digamos los carnavales de Wagner, o las «Vísperas sicilianas», o... Naturalmente, ni si quiera las manufacturas de George Gershwin, en «Porgy and Bess», con fragmentos popularísimos, conseguirían más audiencia que Leoncavallo o Bolto. Menos, probablemente. Uno va a la ópera como va al museo de arte románico: a contemplar una aventura estética cancelada. Y pagando la entrada, que, inevitablemente, ha de ser cara... Últimamente, cerca de mi domicilio, unos chicos con guitarras y órganos electrónicos, y con textos literarios de poetas ilustres, montaron una «ópera rock». Puede que este sea el «futuro» de la ópera, si es que la ópera tiene «futuro». Reiterar por enésima vez «L'elissir d'amore» es como tener en casa colgado un calendario con el cromó de «Las lanzas» o la «Monna Lisa». En cambio, los jóvenes del «rock»... Pero no: la ópera murió cuando murió Puccini. «Che gelida manina...». Era el último jarabe romántico. Muy poco después, don Rafael Pérez y Pérez publicaba «Duquesa Inés». Un gran libro. «Duquesa Inés», dicho sea de paso: de él deriva la llamada «infraliteratura» color de rosa que tantos duros dio a ganar en la postguerra (y en la preguerra)...

Joan FUSTER

**JOVENES CON PORVENIR**  
**CURSOS DE PROGRAMACION**  
 Solo BIT, al disponer de los Ordenadores del Grupo SERESCO, le ofrece **PRACTICAS EN ORDENADORES IBM-370 y GE-415**, adquiriendo la **EXPERIENCIA** que le permitirá trabajar como programador. Bit forma en Informática desde 1967.

**PROXIMOS COMIENZOS**  
**ESCUELA SUPERIOR DE INFORMATICA**  
 C/ Manila, 49 Tel. 203 68 50  
 (Esq. Capitan Arenas) Autobuses 4, 7, 16, 66, 70, 72, 69, 207

**LINEAS INTERNACIONALES A**  
**PARIS**  
**LYON**  
**LONDRES**  
 TODOS LOS DIAS CON  
**IBERBUS**  
 VERGARA, 2 - TEL. 231 08 89  
 Y AGENCIAS DE VIAJE

**PARVULARIO**  
**SAN AGUSTIN**  
 Industria, 93. (Entre Marina y Cerdeña) Tels. 235 18 57 y 236 07 17

**ABIERTA MATRICULA**  
 Curso 1974-1975

Media Pensión y Servicio de Autocar,  
 Continuidad de estudios en colegio L'OREIG