

Increíble, pero cierto

Piro Milkani

traducción del albanés:

María Rocés González



La Tortuga Búlgara

Increíble, pero cierto

Título original: *E pabesueshme, por e vërtetë*

colección: *horizontes: narrativa*, nº 1

dirige la colección: Marco Vidal González

© diseño de la colección: María Vera Avellaneda

© diseño de portada y maquetación: María Vera Avellaneda

© Piro Milkani

© María E. Rocés González, de la traducción

© Petrit Ruka, del texto de presentación

© La Tortuga Búlgara, de esta edición

La Tortuga Búlgara

Islas Baleares - Madrid (España)

latortugabulgaraediciones@gmail.com

www.latortugabulgara.com

primera edición: enero 2025

ISBN-13: 979-13-87535-08-7

depósito legal: M-1250-2025

tipografías empleadas: Lora y Nunito

impreso en España

printed in Spain

Creación humana sin intervención de inteligencia artificial

Cualquier forma de explotación de esta obra, en especial su reproducción, distribución, comunicación pública o transformación, solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO si necesita fotocopiar, escanear, distribuir o poner a disposición algún fragmento de esta obra.

Dios me echa una primera mano

En septiembre de 1954 comencé el curso escolar que culminaría con la graduación o *matura* en el instituto Raqi Qirinxhi. El instituto ocupaba el edificio del antiguo liceo francés de Korça, que cuenta con ciento un años en la actualidad y fue centro educativo desde la Primera Guerra Mundial, concretamente desde 1917, bajo el tutelaje de la *Grande Armée* francesa, ocupante

durante dos o tres años del sureste de Albania y del territorio que va hasta la griega Salónica.

En los primeros días de curso llegó de visita el nuevo ministro de Educación, Ramiz Alia, un treintañero por aquel entonces.

El ministro Alia eligió aquella mañana nuestra clase, la de cuarto A, para mantener una charla distendida con los 26 futuros graduados. Nos pidió, entre otras cosas, que intensificáramos el estudio aquel último curso de secundaria porque al año siguiente se iban a convocar numerosas becas para estudiar en el extranjero. Pero aquel día, sin embargo, nos invitó a jugar un partido de voleibol. En su equipo jugaban los dirigentes de la organización de la juventud, encabezados por Pandi Allabashi, y al otro lado de la red competíamos los futuros graduados de cuarto A. Eran más fuertes que nosotros y nos vencieron ya en los dos primeros set.

Aquel año, el acontecimiento más reseñable para mí eran las cartas de varios folios que mi amigo de la infancia, Viktor Gjika, me enviaba desde Moscú. Me hablaba en ellas de lo mágico que era acudir al Instituto Pansoviético de Cinematografía (VGIK), donde estudió, en un principio, dirección de documentales científico-populares, pasando después al departamento de cámara (dirección de fotografía). Sus cartas siempre terminaban con: «Recuerdos de Taqo» (es decir, de Dhimiter Anagnosti, el muchacho de Vlora).

Hasta marzo de 1955, aquellas cartas me habían trastornado, y fue precisamente entonces cuando el director del instituto, Dhori Belba, me llamó a su oficina para que rellenara el famoso formulario. Tras las preguntas de rigor: nombre, apellido, filiación, profesión del padre, fecha de nacimiento, etcétera, llegó el renglón más importante.

—¿Qué deseas estudiar en la enseñanza superior?

—Ingeniería del cuero —respondí.

Había en Korça una fábrica de curtido de cuero, que desprendía por doquier un fétido olor y, por lo tanto, yo podía ser ingeniero en ella.

—¿Qué más? —preguntó sin alzar la cabeza.

—Ingeniería hidroeléctrica.

Se estaba construyendo una central hidroeléctrica en el río Mat, y se hablaba de que se construirían algunas más.

—¿Y qué más?

«Vaya, se trata de tres deseos, como en los cuentos maravillosos con rey. Dime tres deseos y yo te los concederé, le dice el rey al muchacho pobre que había salvado la vida de su hija...».

Silencio... «¿Lo digo, no lo digo? ¿Y si se enfada? ¡Que pase lo que tenga que pasar!». Lo digo:

—¡C i n e m a t o g r a f í a!

Alzó la cabeza, clavó en mí sus ojos y sonrió irónicamente (seguro que en su fuero interno exclamó: «¡Donnadie... solo tú me faltabas!»).

Pero le gustara o no lo escribió en el formulario. Lo estuve observando hasta que garabateó las últimas sílabas... g r a f í a.

—Llama al siguiente —me dijo receloso.

No mucho tiempo después, comenzaron los exámenes de graduación. A excepción de Gjergj Angon, a quien le habían fusilado el padre en 1945, Rexhep Bregu, cuya familia había sido declarada *kulak*¹ en la aldea —no obstante ser ambos los mejores alumnos de nuestra promoción durante los cuatro años de secundaria—, y Jani Avrami que, si bien era miembro del partido comunista, tenía un padre emigrante económico establecido en Estados Unidos antes de la guerra, todos los demás soñábamos con una beca en el extranjero. Las discusiones giraban en torno a si era mejor la Unión Soviética o Checoslovaquia, y el último país de nuestra preferencia siempre era Bulgaria. ¿No había dicho el mismísimo Ramiz Alia que el próximo año habría muchas becas?

El primero de los exámenes por escrito era el de matemáticas. Los que terminaban el examen entregaban

1. *Kulak*: estrictamente, campesino rico, terrateniente, que explota el trabajo de jornaleros y campesinos pobres. Si bien la *declaración de kulak* de un individuo o una familia en la Albania de entonces tenía, en muchos casos, un carácter meramente represivo, suponía ser marcado como *desafecto* al régimen y, por ello, cuando no le conducía a un campo de internamiento, veía mermados o ultimados sus derechos (N. de la T.).

la hoja y salían de clase. Pandi Pepivan y yo entregamos el examen los primeros. Una vez fuera del aula, verificamos los resultados de las ecuaciones y cuando comprobamos todos nuestros aciertos, nos convencimos de que habíamos dado con la solución correcta para obtener la nota máxima. Pero eran las diez de la mañana. ¿Qué íbamos a hacer? ¿Irnos a casa? Decidimos subir a la cima del monte Morava. Éramos jóvenes y ansiábamos dilapidar nuestras energías. Mas, si éramos capaces de subir con rapidez las numerosas cuestas, en hora y media o en dos horas llegaríamos a la cima del «Everest» de nuestra ciudad. Y así fue. ¡Qué cansancio podíamos tener! El examen fue bien, yo no tenía ni diecisiete años, y Pandi solo era unos meses mayor que yo.

Mientras tomaba un sol que apenas calentaba, como allá abajo, en Korça, me fijé en una piedra algo más grande que una pelota de pimpón. Debajo se escondían dos pequeños escarabajos, a quienes la luz del sol volvía de un intenso color verde oscuro. Los agarré. Los envolví en un trozo de papel y me los guardé en el bolsillo. Cuando volví a casa, saqué el papel del bolsillo y quise dárselo a mi hermano pequeño, Vaska. Pero curiosamente solo apareció un escarabajo. Al segundo no lo encontré.

—Habrá huido— le dije a Vasha.

Al día siguiente, me llegué a la biblioteca de la ciudad para preparar el examen oral de matemáticas. Estuve allí mucho tiempo, hasta que los rayos del sol

me dieron por la espalda. Admirable silencio, perfecto para conseguir la máxima concentración. De repente, un chirrido, *crrrr*, rompió el silencio. Los presentes levantaron la cabeza. ¿Qué era aquello? Tampoco yo sabía de dónde podría venir. Pero se oyó un segundo chirrido, *crrrr*, aún más fuerte. Procedía del interior de mi chaqueta. El calor de los rayos de sol había sacado de su letargo a mi escarabajo. Me di un golpe en el hombro izquierdo y el escarabajo se calló. Introduje la mano en el bolsillo izquierdo y descubrí un descosido en el forro. Eso es lo que había ocurrido: se había escapado por el agujero del forro. Interrumpí el estudio y abandoné la sala.

Aprobé los exámenes con las notas más altas. Lo mismo que le había pasado a Viktor un año antes, cuando ganó una medalla de oro. ¡Cuántas medallas no habrá obtenido Viktor en su medio siglo de trabajo en los Estudios Cinematográficos! Pero aquella siempre sería la primera.

No recuerdo en qué momento supe que había obtenido la beca para estudiar en el extranjero, pero la alegría fue inmensa. A los pocos días partimos todos hacia Tirana a participar en un seminario. De los cincuenta y dos graduados, a más de veinte de nosotros nos había sonreído la suerte. Estudiaríamos en el extranjero. Era la segunda vez en mi vida que visitaba Tirana, que, comparada con Korça, me parecía una verdadera metrópoli. Distintos conferenciantes nos

hablaron de la situación política, de cómo debíamos comportarnos para no avergonzar a Albania, etcétera, etcétera, pero ni una palabra de dónde y qué íbamos a estudiar.

—Volved a casa y en unos días llamad al Ministerio de Educación —nos dijeron.

Fueron los más largos días de espera. Alegría y «angustia». Cinco días después, unos cuantos nos presentamos en la oficina de Correos y Telégrafos. Ninguno de nosotros —salvo algunos funcionarios del Estado y del partido, de la policía, del ejército o algunos médicos de la ciudad— teníamos teléfono en casa. Fue Qirjako quien entró en la cabina cuando la telefonista lo conectó con la secretaria del ministerio. Sí, sí, ya se había decidido a dónde iríamos. Preguntó, en primer lugar, por su propio destino. Ingeniería del transporte en Checoslovaquia. A continuación: Servet Pëllumb a Moscú a estudiar filosofía, Zhaneta Kolmilo y Agron Kallamata (el único egípciano de nuestra promoción) a Hungría. Zhaneta a estudiar farmacia, Agron, medicina; Asim Ylli a Alemania Oriental a estudiar medicina; Servet Backa a la escuela de la policía política de Moscú. Preguntó también por mí. A Checoslovaquia, ¡operador cinematográfico!

«¡Oh, Dios! ¿Qué has hecho? Me concediste mi deseo. El tercero. El que provocó la sonrisa irónica del director cuando le dije que quería estudiar cinematografía. Como Viktor. Solo que él en Moscú

y yo en Praga». No esperé a saber a dónde irían los demás. Corrí como un loco hacia mi casa para darles la noticia a mis padres y hermanos. Pero imposible. Me detuvieron, justamente ante el monumento del Combatiente Nacional (o Soldado Desconocido, como lo llamábamos nosotros), dos de mis profesoras, Dhimitra Gjini o Maliqarka, profesora de literatura y Arsinoi Bino.

—Eh, Piro ¿para dónde te salió la beca? —preguntó, curiosa, Maliqarka (*la de Maliq*, porque no hay nadie en Korça que no lleve mote).

—¡Checoslovaquia! Estudiaré para ser operador.

—¡Uaaa! ¡Qué bien! Escucha, Arsinoi. No tengas apendicitis hasta que no vuelva Piro—. Y siguieron su camino.

No me dio tiempo a aclararle su error. Debía correr a casa. En Korça entonces se le llamaba *operador* al médico cirujano. Me marché sin aclarárselo, pero seguro que más adelante acabarían por darse cuenta de su «equivocación».

Unos días después, de nuevo a Tirana. La última de las reuniones antes de la partida. ¿Pero cómo se produjo realmente aquel milagro de Dios?

En la primavera de 1955, el Ministerio de Educación había recibido una respuesta afirmativa de Checoslovaquia relativa a la solicitud de dos becas para cursar estudios de operador cinematográfico, es decir, de camarógrafo. El ministerio había informado a

los Estudios Cinematográficos. Viktor Stratobërdha, fulgurante estrella y director diplomado en Moscú, había sido asistente de su profesor Sergei Yutkevich en la película *Scanderbeg*. ¿Quién mejor que él, pues, para decidir sobre la oferta? Se presentó directamente en el Liceo Artístico de Tirana para entrevistar a los futuros graduados de la rama de Artes Figurativas. Los pintores y escultores venideros. Nadie podía ser más adecuado, profesionalmente hablando, que ellos, puesto que ya se habían inclinado por la figuración. Les preguntó directamente:

—¿Quién de vosotros desea ser operador cinematográfico y estudiar en Checoslovaquia?

El primero en levantar la mano fue Saim Kokona, que se graduaba como pintor. Anotó su nombre. El segundo en levantar perezosamente la mano fue el estudiante de escultura Mithat Fagu. También anotó su nombre. Ningún otro de los presentes alzó la mano. Soñaban con hacerse pintores como el profesor Buza, o escultores, como el profesor Paskali.

Viktor, contento de haber encontrado dos nombres adecuados, se acercó al ministerio a entregar la propuesta.

Unas semanas más tarde, Mithat, arrepentido, también se acercó al ministerio, pero para pedir que borrarán su nombre de la lista.

—Si fuera a Moscú, pues bueno, pero a Checoslovaquia ni se me ha pasado por la cabeza. Además, si fue-

ra a Moscú querría estudiar para ser director y no para ser operador cinematográfico— les dijo Mithat y se marchó.

«¡Vaya desastre! —dijeron los del ministerio—. Tenemos una beca y el hijo de perra la rehúsa. ¿Qué haremos?». Volvieron a revisar una vez más los cuatrocientos y pico formularios de todos los graduados de Albania y: ¡eureka! Lo encontraron. Un tal Piro Milkani de Korça había solicitado estudiar cinematografía. «Es muy joven, aún no tiene ni diecisiete años, pero sus notas son todas de sobresaliente. ¡Qué sea para bien! Que vaya Piro en vez de Mithat». De este misterio me enteré en Praga, me lo contó Saim, que se convirtió en mi mejor amigo. Nieto de los Kallfa, los conocidos fotógrafos de los Estudios Kallfa de Tirana, le habían enseñado a fotografiar y, sobre todo, a retocar las fotografías de los clientes para que salieran más favorecidos de lo que en realidad eran. Fue él quien me enseñó el abecé de la fotografía antes de que lo hicieran mis profesores checos. Tras graduarse, Mithat tuvo que cumplir el servicio militar obligatorio. Yo a Praga y él al cuartel. Tras licenciarse en 1959, lo enviaron a Moscú a estudiar dirección cinematográfica, tal como había deseado. Debió de tener un poderoso mentor. Pero ni su mentor ni el propio Mithat podían prever que en 1961, los miles de estudiantes albaneses que regresaron a casa por vacaciones, no volverían

Increíble, pero cierto

nunca más a Europa. Había comenzado una «nueva amistad». Con la China de Mao Zedong.



Piro Milkani en primero de la facultad de Cine (Praga, 1956).

Por qué resuena ese tambor

Justamente cuando concluíamos el rodaje de la película *Victoria rotunda sobre la muerte* (*Ngadhënjim mbi vdekjen*), Kadaré publicaba su segunda novela, *Dasma* (*La boda*). Seguía a la publicación de *El general del ejército muerto*, obra que comenzaba a ser traducida a diversas lenguas extranjeras.

La película *Victoria rotunda sobre la muerte* había sido muy bien acogida tanto por los espectadores como por la crítica oficial. Y precisamente por ello, en una ceremonia nacional de concesión de premios a obras artísticas de distintos géneros, a Peçi Dado, Gëzim Erebara, Feim Ibrahimimi y a mí nos colgaron del pecho el *Galardón de la República*. El leitmotiv musical de la película se hizo tan popular que sonó durante años en la carta de ajuste de la única televisión estatal, la Radiotelevisión Albanesa (RTSH). Su compositor fue Feim Ibrahimimi, recién diplomado en la rama de música del Instituto Superior de Artes.

Comenzaba satisfactoriamente mi nueva carrera, la de director. Gracias a esa película, tras una llamada telefónica al presidente del Consejo Popular del Barrio¹, desde las altas esferas del Partido del Trabajo de Albania, a finales de diciembre de 1967, me autorizaron a alojarme en una humilde vivienda —cocina-comedor, baño y dormitorio— en el nuevo bloque número 202 del final de la calle Mine Peza. Llevaba esperando aquella vivienda siete años, desde el día en que regresé de mis estudios y tras cuatro años de compromiso

1. Consejo Popular del Barrio: órgano local del poder estatal de la República Popular Socialista de Albania, adscrito al Frente Democrático de Albania, definido el Frente como «la más amplia organización de masas del sistema de dictadura del proletariado y el mayor apoyo político del partido y del poder popular» (N. de la T.).

con la pianista Margarita Kristidhi o Bebi, como la llamaba todo el mundo.

Fue el año de la publicación de *Dasma (La boda)* de Kadaré, justamente cuando yo buscaba un guion para mi segunda película. Y *La boda* era una obra muy adecuada para convertirse en guion de cine. Mas, ¡ay!, Ksenofon Dilo, pintor de los Estudios Cinematográficos, quien, entre otras cosas, publicaba interesantes artículos en el semanario *Drita*, había decidido intentar la conversión de la novela en guion cinematográfico. Y por si esto fuera poco, Dhimitër Anagnosti, en su búsqueda de guion para su segunda película como director, había cerrado un acuerdo con Dilo. Él rodaría *La boda*.

Eran los tiempos de la movilización política y cultural que se resumía en la consigna: «Por la revolucionarización del conjunto de la vida del país», inspirada en lo que estaba sucediendo en la China de Mao Zedong, la llamada Revolución Cultural china, que era cualquier cosa menos cultural. Los Guardias Rojos causaron estragos entre los altos cuadros del Partido-Estado, acusados de haberse revolcado en el revisionismo, y con ellos también lo pasaban francamente mal los escritores y artistas. Se clausuró la producción cinematográfica y se prohibió la publicación de obras artísticas, en tanto que los creadores eran desterrados a remotas poblaciones para ser *reeducados*. Solo una rama artística quedó indemne: la danza china. Jiang Qing, cuarta mujer del presidente Mao, había

sido bailarina y por eso salvó la danza china. Mas no la archiconocida, con movimiento y música tradicionales, sino una nueva danza, revolucionaria. Supimos de qué se trataba cuando en el Teatro de la Ópera y Ballet de Tirana se puso en escena «Destacamento Rojo de Mujeres». Para nuestros maestros de ballet, parte de los cuales se habían formado en el Conservatorio de Moscú, aquel tipo de danza no suponía en sí mayor dificultad. El problema era el maquillaje. Dos horas antes del espectáculo las bailarinas debían ser maquilladas y pintadas para que sus rostros representaran a los personajes chinos.

Como si no fueran suficientes los parabienes procedentes de importantes despachos del Comité Central del partido, ni los reiterados elogios a los méritos de la novela kadareana aparecidos en periódicos y revistas políticas y literarias de la época, se nos informa de que, al día siguiente por la tarde, en el Club de Escritores y Artistas iba a tener lugar un amplio debate sobre la novela *La boda*. La sala estaba repleta. En la presidencia: Kadaré, Fadil Paçrami, el secretario de cultura del Comité del partido de Tirana, el presidente de la Liga de Escritores y Artistas, Dimitër Shuteriqi, etcétera. Los participantes en el debate ponían de relieve los valores, las innovaciones, las metáforas, así como los interesantes personajes de la novela. Y justo cuando nadie lo esperaba, se acerca al estrado Bilal Xhaferri, un escritor relativamente conocido que había despertado

interés incluso entre nosotros, los cineastas. Se dirigió a Kadaré y puso muy serios reparos a su novela y, en particular, a los capítulos en los que trata o —según él— se distorsionaba, más bien, el *Kanun*², la añeja Constitución que rigió durante siglos las relaciones humanas en las zonas más remotas de Albania. Ningún aplauso de los presentes. Sorpresa y paralización. Lentamente retrocedió hacia su asiento de la tercera fila. Fue Fadil Paçrami quien rompería el silencio:

—Tú, ese de ahí —dijo Fadil sin mencionar su nombre—, abandona la sala inmediatamente. Nos resultas indeseable a todos nosotros.

Y así lo hizo. Con la cabeza gacha salió de la sala. Y la asamblea solemne se malogró.

Cómo le fue a Bilal tras este suceso, merecería un capítulo aparte.

Días después me encontré en el patio de los Estudios Cinematográficos a Ksenofon. Me contó preocupado que Anagnosti había cambiado de idea y que no participaría en la nueva película, cuyo guion Ksenofon había terminado bajo el título *Por qué resuena ese tambor* (ni *La boda*, ni *La boda extraordinaria*, y menos *La boda y el fantasma*, como la titularían más adelante los ingleses en la dramatización

2. *Kanun*: ley, conjunto de preceptos y normas sociales transmitidas generación tras generación, código de derecho consuetudinario de los montañeses del norte. Por antonomasia Canon de Lekë Dukagjin (N. de la T.).

radiofónica que hicieron de la obra de Kadaré para la BBC de Londres).

Me propuso que trabajáramos juntos en ello. Sin demora, acepté. El director de los Estudios Cinematográficos, Vaskë Aristidhi, también aceptó el cambio. La segunda novela de Kadaré sería mi segunda película. Estábamos en febrero de 1968. Se conforma el plantel de la película y se ponen en marcha los trabajos preparatorios. El primer sábado de marzo (el sábado era entonces día laborable), obtuve permiso de la dirección para no acudir al trabajo. Me casaba tras cuatro largos años de compromiso en espera de obtener vivienda. Para la boda llegaron de Korça mis padres, el primo de mi padre, Todi Gjata, mi hermano mayor, Berti, oficial de submarinos en la base de Pasha Liman y su mujer, Marieta. Mi otro hermano, Vaska, hacía un año que había sido transferido a Tirana, trabajaba como investigador en el Instituto de Lingüística y vivía con nosotros. De los allegados, solo asistieron a la boda los que vivían en Tirana. El sábado por la tarde acudimos a casa de la familia de la novia, los Kristidhi. Llegados de Macedonia en los años treinta, con Aneta y su marido Genci, se encontraban algunos amigos de la familia. Los brindis y felicitaciones por nuestra boda estuvieron acompañados con algún que otro vasito de rakı y unos chocolates. Eso fue todo. Unas horas después llegaron a nuestra casa de visita los paraninfos de la novia. Incluso las pocas sillas que había no fueron suficientes.

Al día siguiente, domingo 7 de abril, fuimos a buscar a la novia. Salimos al patio de la villa y nos hicimos algunas fotografías. Bebi estaba más guapa que nunca. No quiso vestir traje de novia, incluso aunque entonces no existiera ninguna norma que lo prohibiera. Así lo había decidido ella misma.



En el día de mi boda con Margarita junto a mi hermano Vaskë Milkani

La chaqueta y la falda blancas fueron confeccionadas por encargo y a medida con una hermosa y costosa pieza de tela, enviada por su tío Joni, ginecólogo en Salónica. Los dos taxis que contratamos nos llevaron a las colinas de Tirana, junto a la iglesia de San Procopio, para hacer alguna que otra fotografía. Caímos rendidos en el dormitorio de 3,2 por 3,7 metros, y los demás durmieron en la cocina-comedor. El

martes comenzó «la luna de miel», pero no en Dubái, París o las islas Canarias. En el vehículo GAZ de siete plazas de los Estudios Cinematográficos, además de Bebi y yo, que nos sentamos en los primeros asientos, viajaban también Ksenofon, Todi, Petraq y el asistente de dirección Fehmi Hoshaf. Cuando llegamos a Fier nos dolía el cuello, pues los asientos del GAZ soviético, un vehículo muy apto para la guerra, eran laterales.

Al día siguiente, «la luna de miel» incluyó la visita fotográfica a la moderna factoría de fertilizantes nitrogenados, a la central térmica de la ciudad y a los barracones de los voluntarios que construían en Mbrostar el ferrocarril Fier-Vlora. Voluntarios y voluntarias llegados de los cuatro puntos cardinales del país. Los fotografiamos para tratar de hallar entre ellos quizá algún actor o actriz para nuestra próxima película. Pero en Mbrostar, también porque me sabía la novela de memoria, me encontré un compañero que había estudiado conmigo en Checoslovaquia. Se llamaba Agim Pirden y era el delegado del Comité Central de la Unión de la Juventud del Trabajo de Albania en la construcción del ferrocarril. Mi curiosidad consistía en saber cómo influía en las jóvenes procedentes de la montaña su estancia allí, puesto que, a esa edad, habían traspasado por vez primera los umbrales de sus casas y de sus aldeas.

—¿Qué te puedo decir, Piro? Engullen con curiosidad todo cuanto las rodea. Están tan asombradas

como nosotros cuando viajábamos en vapor y cruzábamos en tren media Europa, para quedarnos con la boca abierta en la mágica Praga. Por ejemplo, al anochecer en la plaza de allí, instalamos una gran pantalla y se sientan en el suelo a ver una película por primera vez en su vida. ¿Comprendes? Por primera vez. Dejemos a un lado las reacciones durante la proyección, pero cuando termina la película, en grupos, ladinamente, se acercan a la pantalla llenas de curiosidad y poco después echan un vistazo a su parte de atrás. No comprenden dónde se han escondido todas aquellas personas que aparecían poco antes en la pantalla.

La expedición en busca de localizaciones para el rodaje y, eventualmente, de algún actor del teatro de Fier, así como la visita a la factoría textil de Berat, continuó durante ocho días.

Regresamos a Tirana. Por la mañana temprano me subí a la bicicleta para ir a los Estudios Cinematográficos, mientras Bebi, un poco después, se subió a la suya para acudir al Instituto de Artes. Por la tarde, nos volvimos a ver en casa. Fui el primero en contarle cómo me recibieron y me felicitaron los compañeros. Después lo hizo Bebi. También ella recibió felicitaciones de sus colegas y estudiantes. Pero alrededor de las once de la mañana, el director del instituto convocó a la rama de música a una asamblea urgente para tratar

de la: «¡Grave infracción disciplinaria cometida por la camarada Margarita Kristidhi Milkani!».

¿Qué había hecho? Había faltado dos días al trabajo, pues la regla era sumamente clara: para casarse se concedían únicamente cinco días de permiso. Grave infracción disciplinaria laboral.

¿Qué le podía pasar? ¿Degradación, envío a otro lugar para ser reeducada o...? Dependía mucho de como reaccionara ella misma. Es decir, de cómo asumiera el error cometido. De cómo fuera su autocrítica.

Se puso en pie en la asamblea y dijo muy brevemente:

—Entiendo que he cometido un error, y lo acepto. Pero ignoraba, sinceramente, que el permiso de casamiento era solo de cinco días. Por eso os prometo que si alguna vez me vuelvo a casar no volveré a cometer ese mismo error.



Ismaíl Kadaré, Adelina Xhafa (Katrina),
Piro Milkani y Ksenofon Dilo en el set de rodaje
de los Estudios Cinematográficos, 1978

La sala estalló en carcajadas y Bebi se libró únicamente con un escrito de amonestación y la deducción salarial correspondiente a sus dos días de ausencia.

Después de elaborar el guion técnico para la dirección, el equipo de rodaje, formado por 37 personas, al que se sumaron 18 actores, se instaló en Fier. El papel protagonista, el de Xhaviti, le correspondió al joven de diecinueve años Timo Flloko, y el de Katrina a la graduada del politécnico Adelina Xhafa. Para el papel de padre de Katrina elegí al conocido barítono Lukë Kaçaj y para el folclorista a Fehmi Hoshafi. Bert Minga, recién diplomado en la rama de interpretación, no solo bordó su papel de periodista, sino que tuvo tiempo además para enamorarse de una de las cinco «montañesas» compañeras de Katrina. De Irene. Gracias a la película, del matrimonio de Bert e Irene nació Aulona. Justamente también yo esperaba el nacimiento de mi primer hijo, Eno.

Cuando terminó el rodaje, después de superar todos los filtros de la época: el consejo artístico, la comisión del Ministerio de Cultura y el Comité del partido, el visionado por el colectivo de los Estudios Cinematográficos, superó igualmente con éxito la prueba más imponente: su visionado allí, en el Bloque³, por el

3. El Bloque (*Blloku*): área residencial cerrada del centro de Tirana, vigilada por soldados armados, donde vivían los máximos dirigentes del Partido del Trabajo de Albania (N.de la T.).

jefe supremo de la propaganda, Ramiz Alia. Ni siquiera Kadaré salió decepcionado.

—Es la película más extraña del *Tercer Mundo*.

Probablemente se estaba burlando de la teoría de los Tres Mundos de Mao Zedong, quien dividió el mundo en tres partes (como si fuera una gran tarta): el mundo capitalista, el revisionista (la Unión Soviética y sus países satélites de Europa del Este) y el Tercer Mundo (China en primer lugar, los países no alineados de Asia, África y América Latina, y naturalmente, Albania).

El laboratorio de los Estudios Cinematográficos produjo, a toda prisa, 26 copias de la película que se distribuyeron en todas las regiones de la república. Tampoco la prensa la acogió mal. Alegría. Pero precisamente el día en que acompañé a mi mujer a la maternidad para dar a luz, visitó la factoría de tractores el primer ministro, Mehmet Shehu, para que los obreros le informaran de cómo marchaba la construcción del primer tractor albanés. Y entonces un trabajador, miembro del grupo de control obrero (grupos de control presentes en todas las factorías e industrias del país), le preguntó al primer ministro si había tenido ocasión de ver la nueva película que se exhibía en todos los cines de Albania. Cuando éste le respondió que aún no la había visto, el trabajador objetó que en la película había ciertas manifestaciones ideológicas extrañas, contrarias a las orientaciones del partido.

—¿Cuáles son esas manifestaciones? —le preguntó el primer ministro.

—Bien, en esa película hay una escena de boda en un barracón de voluntarios de la construcción del ferrocarril Fier-Vlora. La montañesa se casa con un montador y los del cine, sin pensárselo dos veces, le ponen velo a la novia. ¿No son acaso esas manifestaciones propias de la mentalidad burguesa?

Tras reflexionar un momento, el primer ministro le responde:

—¿Y vosotros, por qué os quedáis de brazos cruzados? Id a los Estudios Cinematográficos y enseñadles cómo se hacen las películas.

La noticia se propagó por la ciudad como la pólvora. En todos los periódicos de la época, en la sección de cultura, artículos enojosos. Y el periodista que mostró un mayor celo fue el del *Luftëtari*⁴, el mismísimo M. Shehu. Aparte de los comentarios de los trabajadores de la factoría, añadió nuevas «extrañezas» relativas a las manifestaciones extrañas que contenía la película.

Mi mujer, Margarita, tuvo un difícil parto de Eno. De modo que los médicos le aconsejaron que permaneciera algunos días más en la maternidad. A mí se me había caído el mundo encima. Y sin embargo, acudía a

4. *Luftëtari* (El luchador, El combatiente): órgano del Ministerio de Defensa de la República Popular Socialista de Albania (N. de la T.).

diario a la acera de la maternidad para verlos a ella y a nuestra criatura. A la ventana de la cuarta planta se asomaba la feliz Bebi con el pequeño Eno en brazos. Hube de hacer el papel de «feliz padre», porque a la maternidad no llegaban, afortunadamente, ni los periódicos ni las últimas noticias de radio macuto. Uno de aquellos días, al alejarme de la maternidad, comenzó a caer una llovizna primaveral. Caminaba sin rumbo y mis pasos me condujeron directamente al centro de la ciudad. Un hombre con paraguas se me acercó y me tapó con él.

Al día siguiente, llegaron al vestíbulo de los Estudios Cinematográficos ellos, los del control obrero de la factoría de tractores. Helado encuentro conmigo. Me dijeron que querían ver de nuevo la película. Estábamos preparados para ello, porque la cinta ya estaba colocada en el proyector de la pequeña sala de proyecciones. Durante el visionado, silencio sepulcral. Cuando se encendieron las luces de la sala, el primero que tomó la palabra fue aquel hombre, el más competente de todos. He olvidado con el tiempo los nombres de los demás, pero el suyo aún lo recuerdo. Se llamaba Harilla.

—Pero ¿cómo es posible, camarada Piro del alma, que cometas tales errores?

Exasperado como nunca, traté de explicarles que el vestido de la montañesa Katrina no era un traje de novia, sino una pieza de tergal gris claro, producida por la factoría textil. Y que aquello no era un velo,

sino un trozo de tul blanco. Y que a lo largo de la película Katrina y sus compañeras vestían con monos de trabajo. ¿Qué íbamos a hacer? ¿Casarla vestida con mono? ¿No debería ir vestida de otra manera la que se iba a casar con Xhaviti?

Nada los convenció. Se fueron casi enojados.

Era domingo. Caminando aturridos por las calles de Tirana, recordábamos lo que nos había dicho Kadaré: «No tiene nada que ver con vosotros, tiene que ver conmigo. Lllaman a la puerta de atrás para que se enteren en la puerta principal. ¡Creedme!».

Lo creyéramos o no, nos lo comeríamos nosotros. Atravesamos en diagonal el Parque de la Juventud. Aquel domingo de marzo, el sol era abrasador. O quizás así nos lo parecía a nosotros. El gran reloj de la torre marcaba las 14:30. Y allí estaba él, sentado en un banco. Era Dhimiter Tutulani. Hermano Margarita y Kristaq Tutulani, los mártires de Berat. Un tipo polémico. Parlanchín incurable. No se lo pensó y nos detuvo al punto.

—¡Eh, vosotros! ¿Por qué le dais vueltas inútilmente? ¿O hacéis como si no supierais nada?

—¿Qué hemos de saber? —le preguntó Ksenofon.

—Eso, hombre, la asamblea que tendrá lugar mañana en el Palacio de Cultura... mañana por la tarde, a las cinco, está convocada una asamblea para habar de vosotros. Se os criticará, después vosotros haréis en vano vuestra autocrítica porque, da igual, la decisión

ya está tomada. Os enviarán a reeducación al seno de la clase obrera. Idos ahora, que perturbáis mi paz.

«¡Qué calamidad! ¿Cómo sabe este tarado estas cosas...? ¿Y si fuera verdad?». Comenzamos a inquietarnos. Después nos acordamos de Dragush Goxhi, que había trabajado unos cuantos años en los Estudios Cinematográficos y a quien más tarde transfirieron al Palacio de Cultura. Dragush, sí, él debería saber algo. «¿Qué hacemos? ¿Nos vamos a casa? Pero si es un invento, ¿por qué preocuparse a esta hora tan intempesitiva?». Sea como fuere ¿quién podía esperar a mañana?

Sabíamos donde vivía Dragush. En el bulevar Stalin, en aquellos bloques frente a la farmacia. Subimos a la tercera planta y llamamos al timbre. Un instante después, Dragush nos abrió la puerta. Al parecer lo habíamos levantado de la siesta. Nos miró a los ojos con fastidio.

—¡Dragush, perdona la molestia! Pero es que nos topamos hace una hora con un imbécil que sorprendentemente nos dijo algo sobre una asamblea que se celebrará mañana en el Palacio.

Silencio... Nos miraba, pero no decía ni una palabra... reflexionaba.

—¿Qué imbécil os lo dijo?

—Ese, hombre, Dhimiter, Dhimiter Tutulani.

Esta vez el silencio fue aún más largo. No movía ni un solo músculo de la cara.

—Eso mismo nos dijeron a nosotros... pero ayer por la tarde nos informaron de que: «La asamblea se desconvoca. ¡Buen día!».

No sabíamos qué hacer. ¿Alegrarnos? No procedía. Pero tampoco quedaban razones para preocuparse.

La película continuó proyectándose durante un tiempo en los cines de Albania. La prensa dejó de ocuparse de ella ni para bien ni para mal.

Mucho tiempo después descubrimos el secreto. Ksenofon tenía en el Comité Central del partido al marido de su prima carnal. Y lo que había dicho Mehmet Shehu en la factoría llegó a oídos también de Ramiz Alia. ¿Acaso no había sido Mehmet Shehu quien, habiendo visto en Berat la exposición de un pintor apellidado Sheleg (borrego), se había puesto a gritar: «¡Qué clase, ay hombre, de borrego es este?! ¡Con estas pinturas, parece más bien un lobo!». Y mandaron a Sheleg a reeducación. ¿Y ahora? ¿Dejarlo en sus manos igualmente? Pero la condena de la película, lo golpeaba indirectamente también a él, secretario del Comité Central y miembro del Buró Político. Se fue directamente al despacho del jefe supremo, Enver Hoxha, y se quejó de que el camarada Mehmet Shehu se entrometía en el cometido de su sector. Y Enver Hoxha le dio la razón.

—¡Qué se le va a hacer! Así es él. A veces se acalora. Pero tú continúa con tu trabajo.

Un vulgar cliente

Sobre la película *Frente a frente* (*Ballë për ballë*) podría escribir miles de páginas. Fue el rodaje más costoso y de los más importantes de la historia de la cinematografía albanesa. Y aunque se han rodado bastantes películas basadas en la obra literaria de Kadaré, es la única en la que el guion es del propio Kadaré (si exceptuamos el guion del documental *Gjirokastra*, dirigido

por Gëzin Erebara, con Dhimiter Anagnosti como director de fotografía).

Para el rodaje de *Frente a frente* se puso a nuestra disposición todo el arsenal militar disponible y dos asesores militares. El episodio más importante y sin duda el más difícil fue el de las «Maniobras conjuntas». Tras asegurarnos de que habían llegado a la base de Pasha Liman todos los medios navales desde la base de Shëngjin y de Durrës, decidimos comenzar a filmar al día siguiente a las dos de la madrugada.



Bujar Lako y Sulejman Pitarka en la película
Frente a frente (*Ballë për ballë*).

Nos fuimos todos al puerto de Vlora y nos subimos a un barco que nos llevó a la isla de Sazan. Llevábamos otras dos cámaras de refuerzo. Distribuimos las tareas.

Kujtim Çashku, el codirector, permanecería abajo, en el mar con dos camarógrafos, mientras que yo debía subir a lo más alto de la colina de Sazan para filmar desde arriba las infinitas maniobras de los buques militares, cuatro dragaminas, también llamados siluros. Hacia las diez, comenzó el rodaje de la primera secuencia, una vez las órdenes emitidas por radio habían conseguido poner en posición todos los medios navales. Movimiento de buques, cargas de profundidad que alzaban columnas de agua al estallar, pantallas de humo y rápido cambio de rumbo de los cuatro siluros. Hube de permanecer en lo alto de la colina, rodeado de oficiales de los estados mayores de la armada y de la aviación. Al contrario que ellos, yo comandaba la cámara que se encontraba a una decena de metros más allá y por eso tenía que gritar a pleno pulmón. Poco después un oficial del Estado Mayor de la aviación me preguntó.

—Camarada director, ¿mandamos ya que despeguen los reactores desde Ciudad Stalin?

—¿Cuánto pueden tardar en llegar aquí?

—Solamente un cuarto de hora.

Miré mi reloj de pulsera y le respondí:

—¡Esperemos un poco!

En ese momento me vino a la memoria la batalla de Waterloo y me dije: «¿Qué es el Napoleón en Waterloo, comparado con nosotros?! ¡Tengo bajo mi mando más buques y aviones que él!». Me hinché como un pavo, aunque me contuve.

Tras cuatro o cinco horas de rodaje habíamos filmado las mejores escenas para la futura película. Bajamos y regresamos felices a Vlora. Debido al cansancio y a las emociones del rodaje, ni siquiera se me ocurrió comer nada, pero un café me tranquilizaría. En el gran café del nuevo hotel Turizmi, llenó hasta la bandera de clientes, encontré una mesa vacía. Me había quedado ronco de tanto gritar. Pasó rápidamente una camarera junto a mi mesa y le pedí un café. Me indicó que me había oído. Poco después pasó con una bandeja llena de tazas de café. Pero no para mí. Cuando pasó la tercera vez, creí que me había olvidado.

—¡Un poco de paciencia, camarada! Como los demás clientes, has de esperar la vez.

En aquel instante lo comprendí. Yo no era Napoleón sino un vulgar cliente.

El estreno de la película supuso realmente un acontecimiento poco común. Se quedaron fuera del Palacio de Cultura la mitad de los espectadores que querían acudir al estreno, mientras Kadaré nos decía a Kujtim Çashku y a mi:

—La película refulge como un diamante sobre un fondo de terciopelo negro.

Seguro que hoy ni lo recuerda. Pero al fin, ¿qué importancia tiene? Aquella fue y continuará siendo la película más importante de la historia del cine albanés. Un año después, en el octavo certamen de cine albanés, ganó la copa del festival.

La supervisión de las películas y el proyccionista Bajram

A los meses de rodaje de la película, les sucedían el montaje, el doblaje y a continuación la grabación de la música interpretada por la orquesta sinfónica de la Radiotelevisión. En el proceso de mezcla final se incorporaba al celuloide la cinta magnética en la que se fundían, junto con el diálogo, los efectos sonoros y la música.

En esta fase, tras cada una de las secuencias de la película se producía una breve interrupción al empalmarla con la siguiente y simultáneamente con la bobina de la cinta magnética. E inmediatamente se supo que el proyccionista Bajram era el más capaz de resolver el obstáculo. Con Bajram en la cabina de proyección en cinco o diez minutos la película estaba lista y las interrupciones eran mínimas.

En primer lugar, visionaban la película con interrupciones la dirección y los principales participantes en el rodaje de la misma; después el equipo creativo y a continuación todos los trabajadores de los Estudios Cinematográficos. Una vez hechas las debidas correcciones (eliminación de episodios, recorte de diálogos, etcétera) la visionaban las comisiones del Ministerio de Cultura y del comité del partido de la región. Cuando se pensaba que todo estaba en orden, se hacía la primera copia y se esperaba a la llegada de los altos dirigentes. Eso fue lo que ocurrió con *Victoria rotunda sobre la muerte (Ngadhënjim mbi vdekjen)*, mi primera película como codirector con Gëzim Erebara.

En la tarde del 3 de noviembre de 1967, aparcaron en el patio de los Estudios Cinematográficos dos Mercedes-Benz negros de los que se bajaron Ramiz Alia con su hija Zana y Haki Toska. Los dos miembros del Buró Político. Ramiz, jefe de la propaganda y del arte y la cultura, y Haki, viceministro, encargado

desde el Gobierno de los campos del arte y la cultura. En la pequeña sala de proyecciones se encontraba también Vaskë Aristidhi, director de los Estudios Cinematográficos; Todo Bozo, director artístico; Peçi Dado, guionista; Gëzim Erebara, director; y yo como codirector.

Al concluir la proyección se abrió un debate que duró más de dos horas. Era evidente que no estaban satisfechos con lo que habían visto. Hacia medianoche se despidieron fríamente de nosotros y se marcharon, mientras que nosotros, con la cabeza gacha, regresamos andando a casa. Me maldecía a mí mismo: «¡A quién se le ocurre dejar la dirección de fotografía para ser director!». Se me debió pasar el dolor de cabeza hacia las tres de la madrugada. Y a las siete me sacudieron para sacarme de un sueño profundo y decirme que abajo me esperaba el coche del director. Cuando me senté en el asiento trasero, vi que también estaba allí Gëzim haciendo como que leía el periódico *Zeri i Popullit* (*La Voz del Pueblo*).

—¿Qué pasa? —le pregunté.

—¡Cómo saberlo, hombre, pregúntale a él! —dijo señalando hacia el chófer.

—Va a venir el camarada Ramiz, es lo único que me dijo el director.

En el gran despacho de dirección vimos que Vaskë ocupaba la cabecera de la mesa ovalada, y que a su

lado estaba él, el gran jefe del partido, Ramiz Alia, el mismo que siete horas antes apenas nos saludó.

—¡Eh, Piro, ¿cómo dormiste anoche?!

—Qué decirle, camarada Ramiz. Creímos haber hecho una buena película... peso según parece... ajá...

—¿Pero por qué entendisteis nuestras observaciones de esa manera? Mirad, tú, Gëzim y cuantos habéis trabajado en la película: el camarada Haki y yo continuamos debatiendo sobre el largometraje y pensamos que la película está bien en general. Pero algunas cosas pueden hacerse aún mejor. Permitidme que por un momento haga yo de director. Veamos, ¿la llegada de los alemanes a la plaza de la ciudad, no os parece que ha quedado demasiado gallarda? El camarada Haki me dijo que antes de que entraran en la ciudad habían tenido un enfrentamiento con un batallón de partisanos. ¿Y si hubiera algunos alemanes heridos o se añadiera, pongamos por caso, una ambulancia militar? Después, la repetición de tomas, como decís vosotros, del personaje de Mira Korani en la celda para poner de relieve su fuerte carácter, ¿no iría en detrimento de la película?

El tono en el que nos hablaba, tan opuesto al de la noche anterior, nos desarmó.

—Las observaciones que nos hace, implican que deberíamos volver de nuevo a Gjirokastra. Trabajamos sin descanso durante casi seis meses para que la película

se proyectara en Tirana el 17 de noviembre, con motivo del aniversario de la liberación de la capital —le dijimos Gëzim y yo.

—No hay problema. Habrá más aniversarios. Reuníos el camarada Vaskë y la plantilla de la película y decidid.

Una semana después salimos hacia Gjirokastra y repetimos las tomas necesarias. Tras la aprobación definitiva, el laboratorio comenzó la reproducción de las 26 copias, una para cada región de Albania. El 17 de noviembre el largometraje se proyectó en el Palacio de Cultura de Tirana.

Fue la primera y última vez que se produjo una discusión semejante.

En 1970 se instaló en el Bloque y en la denominada *villa de recepción* una pantalla de cine para el visionado de películas. El proyccionista era Bajram. Dejó de estar registrado en el organigrama de los Estudios Cinematográficos y se le adscribió al Bloque. Bajram se convirtió en una persona importante. Cuando el largometraje llegaba al Bloque, Bajram era el único que sabía lo que allí ocurría. Cuando lo veíamos entrar sonriente en el patio de los Estudios Cinematográficos, adivinamos que todo había ido bien, mientras él subía ufano las escaleras para contarle los correspondientes detalles a nuestro director. Un día que el director no

estaba en su despacho, lo quisiera o no, se quedó en el vestíbulo con nosotros. En ese momento se nos acercó el director y gran bromista Hysen Hakani, quien comenzó a decir en voz alta:

—¡Mirad, camaradas, mirad, este es el único de nosotros capaz de mirar de reojo al Buró Político!

El pobre Bajram había nacido con una ligera torsión en el cuello, no era culpa suya. Todos nos reímos, menos Bajram, que le replicó tristemente a Hysen:

—¿Por qué no dejas, Hysen del alma, esas bromas pesadas de una vez por todas?

En 1979, con guion de Kol Jakova se rodó la película *La pequeña partida* (*Çeta e vogel*), sobre los héroes de Vig. Se consideró que la película presentaba acentuadas deficiencias artísticas. Y, aunque tratamos de enmendarlas, no lo logramos. Sin embargo, fue proyectada en el Bloque. Días después, Ramiz Alia telefoneó al director de los Estudios Cinematográficos, Vangjush Zallëmi y le dijo que la película no era proyectable, que mejor se archivara. Que se lo dijera a los autores sin rodeos, pero que no les condenara, puesto que las deficiencias eran únicamente artísticas. Y encargó que la película se volviera a rodar de nuevo. Vath Koreshi y Dimitër Anagnosti harían el guion y yo la dirigiría.

Nos fuimos los tres a Vig a entrevistarnos con testigos reales del trágico suceso, y unos meses más tar-

de comenzó el rodaje. Cuando todo terminó, se puso en marcha el acostumbrado procedimiento: visionado primero, segundo y tercero. Nadie denigró el film, pero tampoco lo elogió nadie. Todo el mundo se mostró extremadamente cuidadoso. El 22 de julio de 1982, la película se proyectó en el Bloque. Aquellos días, desde las siete de la mañana a las cuatro de la tarde, estuve esperando angustiado en los Estudios Cinematográficos la llegada de... Bajram. Hacía un calor insoportable. Y he aquí que, al mediodía del 26 de julio, apareció en el patio Bajram. Según se iba acercando, iba yo asumiendo que algo no iba bien. No se le movía ni un músculo de la cara.

—¡Eh, Bajram... ¿la vieron?

Sacudió la cabeza en señal afirmativa.

—¿Y...?

—Lo que tengo que decir, se lo diré al director—. Y continuó su camino hacia las escaleras que llevaban a la segunda planta.

«¡Qué desastre! ¿Y ahora? ¿Qué va a pasar conmigo? ¿Cómo debo hacer la autocrítica? ¿A dónde me mandarán a reeducarme?». Comencé a dar vueltas alrededor del enorme edificio de los Estudios Cinematográficos como caballo en la era. Ya ni siquiera sentía el calor. Media hora después vi la silueta de Bajram saliendo del edificio. No tenía sentido. Dejé que se fuera y me acerqué a la fuente del patio que quedaba cerca del laboratorio. Tras otra media

hora sentí la voz del director. Me estaba llamando. Volví la cabeza y le vi. Me llamó con un gesto de la mano y lo seguí. Él delante, yo detrás. Subimos las escaleras y cruzamos el interminable pasillo hasta su despacho. Ni una palabra... Se sentó a la cabecera de la mesa y yo al otro extremo. Largo silencio. Finalmente comenzó a hablar:

—Ha estado aquí Bajram... me dijo que el camarada Ramiz Alia vio la película ayer por la tarde. Y que estaba con él su hija Zana... Bajram dijo que cuando se encendieron las luces, había mirado hacia el ventanuco de la cabina de proyección y lo había saludado. Pero Bajram añadió que se le veía muy serio.

Empecé a asfixiarme de calor. El director guardó silencio. Muy despacio, abrió el primer cajón y extrajo un bloc. Mientras lo hojeaba, comenzó a decir:

—Hace diez minutos que me llamó por teléfono el camarada Ramiz... y me dijo... «Felicita de mi parte a los camaradas que hicieron la película. Me emocionó enormemente. Tú sabes que uno de los héroes, Ahmet Haxhia, fue íntimo amigo mío».

Tras la tensa situación de los últimos días, ignoro por qué, no sentí una gran alegría. El estreno del largometraje fue en Shkodra el 2 de agosto, exactamente treinta y ocho años después de la legendaria caída de los héroes de Vig. Sus familiares sí que sintieron una especial emoción.

Increíble, pero cierto

Hace poco, iba con Aziz Karaliu por la calle y nos topamos casualmente con el jubilado Bajram. Y acompañados de sendas tazas de café volvimos a recordar los años en que vivimos estas historias peculiares.

filmografia

TÍTULO	AÑO	CATEGORÍA	AUTORES
Nenávít (Urrejtja) Odio	1960	corto para la diplomatura checa	Director: Hynek Bočan
Kalitja El temple	1962	documental	Director: Endri Keko Dir. de fotografía: N. Theodosi, S. Kokona, P. Milkani
50 Vjetori Pavarësise 50 Aniversario de la Independencia	1962	documental	Director: E. Keko Grupo de operadores de cámara
Detyrë e posaçme Misión especial	1963	largometraje	Director: K. Dhamo Dir. de fotografía: P. Milkani
Vangjush Mio (documental sobre el pintor)	1966	documental	Director: H. Hakani Dir. de fotografía: P. Milkani
Ngadhënjim mbi vdekjen Victoria rotunda sobre la muerte	1967	largometraje	Directores: G. Erebara, P. Milkani Dir. de fotografía: S.Kojona
Përse bie kjo daulle Por qué resuena ese tambor	1969	largometraje	Director: P. Milkani Dir. de fotografía: P. Lubonja
Kur zbardhi një dite Cuando amanece el día	1971	largometraje	Director: P. Milkani Dir. de fotografía: P. Lubonja
Festë e madhe Fiesta grande	1973	docuficción	Director: P. Milkani Dir. de fotografía: J. Kondakçi
Një firmë e hekurt Una firma de hierro	1974	documental	Director: P. Milkani Dir. de fotografía: I. Térpini
Shtigje të luftime Senderos de guerra	1974	largometraje	Director: P. Milkani Dir. de fotografía: F. Basha
Çifti i lumtur La feliz pareja	1975	comedia	Director: P. Milkani Dir. de fotografía: B. Martiniani
Zonja nga qyteti La señora de la ciudad	1976	comedia	Director: P. Milkani Dir. de fotografía: L. Konomi
Shembja e idhujvë La caída de los ídolos	1977	largometraje histórico	Director: P. Milkani Dir. de fotografía: S. Kokona
Ballë për ballë Frente a frente	1979	largometraje	Directores: K, Çashku, P. Milkani Dir. de fotografía: I. Térpini
Një shoqe nga fshati Una camarada de la aldea	1980	comedia	Director: P. Milkani Dir. de fotografía: R. Radovani
Në kufi të dy legjendave En la frontera entre dos leyendas	1981	largometraje	Director: P. Milkani Dir. de fotografía: L. Kasneci

TÍTULO	AÑO	CATEGORÍA	AUTORES
Besa e kuqe Roja palabra de honor	1982	largometraje	Director: P. Milkani Dir. de fotografía: L. Kasneci
Fraktura Fractura	1983	largometraje	Director: P. Milkani Dir. de fotografía: L. Kasneci
Militanti El militante	1984	largometraje	Director: P. Milkani Dir. de fotografía: L. Kasneci
Në prag të jetës En el umbral de la vida	1985	largometraje	Director: P. Milkani Dir. de fotografía: L. Kasneci
Eja ¡Ven!	1987	largometraje	Director: P. Milkani Dir. de fotografía: L. Kasneci
Pranvera s'erdhi vetëm La primavera no llegó sola	1988	largometraje	Director: P. Milkani Dir. de fotografía: P. Kallfa
Ngjyrat e moshës Los colores de la edad	1990	largometraje	Director: P. Milkani Dir. de fotografía: P. Kallfa
Kanun El Kanun	1994	docuficción	Director: P. Milkani, C. Zykhë Dir. de fotografía: B. Kokonozi
Hic Leones Sunt Aquí hay leones	1995	documental	Director: P. Milkani Dir. de fotografía: Eno Milkani
Vendi ku shërohen sorkadhet El lugar donde se curan las gacelas	2004	documental	Director: P. Milkani Dir. de fotografía: S. Kumbaro
Një zemër ambasadore Un corazón de embajadora	2007	documental	Director: P. Milkani Dir. de fotografía: S. Kumbaro
Smutek pani Šnajderové / Trishtimi i zonjës Shnajder La tristeza de la señora Schneider	2008	largometraje	Directores: P. Milkani, Eno Milkani Dir. de fotografía: A. Spahiu
Kadare Kadaré	2011	documental	Director: Eno Milkani Guion: Piro Milkani Dir. de fotografía: A. Muharremi
Deitero Dritero	2013	documental	Director: Eno Milkani Guion: Piro Milkani Dir. de fotografía: Gj. Milkani, E. Begega
Ftesë në atëlie Invitación al estudio	2016	documental	Director: Eno Milkani Guion: Piro Milkani Dir. de fotografía: Eno Milkani
Një kafe me Skënderbeun Un café con Scanderbeg	2017	documental	Director y guionista: Piro Milkani
Gjeneralët e vdekur të ushtrisë shqiptare - Los generales muertos del ejército albanés	2018	documental en dos partes	Director: Eno Milkani Guion: Piro Milkani Dir. de fotografía: A. Peçi