La memoria de los olvidados: la persecución de las 'deformaciones' culturales y educativas en la Albania socialista (1973)

Xavier Baró i Queralt*
Anastasi Prodani**
Edlira Gabili***

Resumen

La celebración del XI Festival de la Canción en la Albania socialista suscitó una importante polémica. Sus principales responsables, Fadil Paçrami y Todi Lubonja, fueron acusados en diversos artículos de prensa de haber permitido la introducción de influencias liberales, extranjeras y modernizantes. Enver Hoxha, líder del socialismo albanés, apartó de sus cargos a Paçrami y Lubonja y los condenó a varios años de prisión. En este trabajo analizamos la persecución contra las «deformaciones» culturales y educativas en la Albania socialista, y cómo estas deben contextualizarse en el marco de las purgas en el ejército y en diversos ministerios, y en un marco de tensiones crecientes entre Albania y la China de Mao.

Palabras clave

Albania, Enver Hoxha, Fadil Paçrami, Todi Lubonja, purgas

Recepció original: 12 de febrer de 2021

Acceptació: 30 d'abril de 2021

Publicació: 1 de juny de 2022

Introducción: contexto político de Albania a inicios de la década de 1970

A pesar de los tópicos que presentan a la Albania socialista como un país hermético y aislado frente al resto del mundo, está claro que el régimen de Enver Hoxha (1908-1985) mantuvo relaciones con diversos países del bloque socialista y, hasta 1978, siempre se halló bajo el cobijo de una u otra potencia, ya fuese Yugoslavia (hasta 1948), la Unión Soviética (hasta 1961) o China (hasta 1978). Sólo a partir de 1978 se hace realidad el mito de Albania como fortaleza inexpugnable en la defensa de los principios del marxismo-leninismo.

Así pues, el contexto político de la Albania socialista debe estudiarse desde este prisma aparentemente contradictorio. Por una parte, las alianzas firmadas con potencias

(*) Profesor de la Universitat Internacional de Catalunya. Doctor en Historia por la Universitat de Barcelona. Autor de diez monografías y más de cincuenta artículos en revistas especializadas, se ha centrado, sobre todo, en la historia cultural de la Época Moderna (y la historiografía barroca) y en el estudio de la memoria histórica en los Balcanes, especialmente sobre la Albania socialista. Dirección electrónica: xbaro@uic.es

(**) Profesora de español, historia y traducción en la Universidad de Tirana (Albania), desde el año 2006. Es licenciada en Historia, Geografía y Lengua castellana. Es doctora en Historia Contemporánea y defendió su tesis sobre la transición española. Ha publicado *Historia e Spanjës e shekullit XX. Frankizmi, tranzicioni dhe qeverisja socialiste* [Historia de España del siglo XX, Franquismo, transición y gobernación socialista] en 2011 (Tirana, Ediciones SHBLU). Desde 2016 es catedrática en el Departamento de Español de Facultad de Lenguas Extranjeras de la misma universidad. Dirección electrónica: nastaprodani@yahoo.com

(***) Profesora de lengua e historia en la Facultad de Lenguas Extranjeras en la Universidad de Tirana (Albania). Actualmente está cursando los estudios de doctorado en la Universitat Internacional de Catalunya. El tema de estudio de su tesis es la configuración del poder bajo el mandato de Enver Hoxha, y cómo este evolucionó a lo largo de los años. Dirección electrónica: gabili.edlira@hotmail.com

extranjeras y, por otra, las persecuciones y purgas cuando estas relaciones se complican y Enver Hoxha ve cómo puede ponerse en duda su poder. Sólo de esta manera puede comprenderse la ruptura con Yugoslavia y los titistas (Mëhilli, 2017, p. 44), el estallido del conflicto chino-soviético, en el que Albania se posiciona en favor de China (Zagoria, 1966, pp. 391-403; Hudson, Lowenthal y Mac Farquhar, 1969; Togliatti y Mao Tse-tung, 1978) y el ulterior conflicto y ruptura con la China maoísta en 1978 (Biberaj, 2015). Por otra parte, a medida que vayan creciendo las tensiones con esas potencias protectoras del régimen de Hoxha, se intensificará una ideología nacional-comunista, en la que las apelaciones al patriotismo albanés serán cada vez más frecuentes (Bazzocchi, 2004, p. 17; Costa, 2013).

En cualquier caso, a inicios de la década de 1970 la Albania socialista vive, como hemos dicho, bajo la protección de la China de Mao. Albania ha iniciado su propia Revolución Cultural (1967), cuyo efecto más evidente ha sido la persecución de cualquier credo religioso (Baró i Queralt, 2018) y en 1968 ha decidido abandonar definitivamente el Pacto de Varsovia, como consecuencia de la ocupación de Praga por el ejército soviético. En 1971 se celebró el vi Congreso del Partido del Trabajo de Albania (PTA) en el que se intensificaron los postulados de la Revolución Cultural, la lucha contra la burocratización del Partido y el patriotismo. En esos momentos, la consolidación del régimen de Hoxha parece indiscutible, y su imagen aparece consolidada e indiscutida (Jandot, 1994, pp. 148-151; Vickers 2014, pp. 192-194). En ese sentido, Jandot habla de la «logarquía» enverista, en la que el culto a la oratoria del líder no es cuestionado (Jandot, 1994, p. 269). Sólo Hoxha es capaz de interpretar el legado de Marx, Engels, Lenin y Stalin, y es el encargado de forjar al nuevo hombre albanés, fruto y consecuencia de la aplicación de la dictadura del proletariado en Albania (Mury, 1976).

Es en este contexto que se celebró, en el mes de diciembre de 1972, el XI Festival de la Canción de la Radiotelevisión de Albania. Lo que en teoría debería haber sido un festival más, un espectáculo televisivo y cultural, se convirtió en el germen de una de las purgas más excéntricas protagonizadas por el régimen socialista albanés. En el presente artículo trataremos de estudiar cómo se desarrollaron los acontecimientos, y cómo un festival de música acabó generando largas condenas de prisión, expulsiones del Partido del Trabajo de Albania (PTA) y todo un debate sobre la *excesiva* liberalización de las costumbres en la Albania del momento. Para el régimen enverista, la música «moderna» representaba un verdadero peligro, un auténtico foco de posible perversión e infección para la juventud socialista albanesa.

En este caso se trata, según nuestra opinión, de recuperar la memoria sobre unos acontecimientos que no pueden caer en el olvido. Por último, propondremos como hipótesis de trabajo que las purgas de 1973 fueron el origen de las posteriores purgas que afectaron a miembros del ejército (1974) y de diversos ministerios (1975), preparando así el terreno para consolidar la ruptura con la China de Mao (1978). A partir de ese momento, Albania se quedaría sin ningún apoyo internacional, pasando a ser, entonces sí, la fortaleza inexpugnable del socialismo.

El XI Festival de la Canción de 1972: el origen de la tragedia

Tomamos el título de una de las obras más famosas de Nietzsche para enmarcar lo que aconteció en Albania a finales de 1972, puesto que ciertamente podemos hablar de una tragedia, cuyo origen tuvo unos protagonistas y responsables bien definidos. En el año 1969 se conmemoraba en Albania el XXV aniversario de la liberación del yugo fascista.

Para tal ocasión, el dramaturgo Minush Jero (1932-2006) había escrito la obra de teatro *Njollat e Murrme* (Las manchas oscuras). La obra reflejaba la lucha de clases dentro de la sociedad albanesa, en el seno de una misma familia. Exponía, pues, el choque generacional. Parece ser que en un primer momento la obra fue aplaudida por el régimen, pero al cabo de poco tiempo Hysni Kapo (1915-1979), importante miembro del Comité Central del PTA y estrecho colaborador de Hoxha, criticó la puesta en escena de la obra acusándola de liberal. Jero fue condenado a ocho años de cárcel, y finalmente cumplió una condena de seis años y ocho meses (Bazzocchi, 2004, p. 47). Así pues, el régimen no veía con buenos ojos un tímido aperturismo en lo estético y en lo cultural (Rejmer, 2020, p. 29). Por otra parte, en aquel momento Todi Lubonja (1923-2005) –uno de los principales protagonistas de la purga de 1973– era el secretario de propaganda del PTA en Korça, la población donde se estrenó la obra.

Llegamos ya a 1972. Se trata de un año especialmente importante para la historia de Albania, ya que en el mes de febrero el presidente Richard Nixon (1913-1994) realizó una visita formal a Mao. Lo que a nivel internacional se interpretó como un deshielo entre el bloque capitalista y el socialista, en Albania fue concebido como una traición a los principios del marxismo-leninismo. Hoxha proclamó sin rubor que China se había pasado «al camino de los lacayos del imperialismo» (Hoxha, 1983, p. 814). Sólo la Unión Soviética, que veía como se tambaleaba su liderazgo en el bloque socialista, insistió también –pero por motivos bien diferentes a los de los albaneses– en el hecho que la actitud adoptada por Mao «permite al anticomunismo activar considerablemente su labor» (Konstantinov y Sladkovski, 1973, p. 10).

Finalmente, entre los días 22 y 25 de diciembre de 1972 tuvo lugar el XI Festival de la Canción (XI Festivali i Këngës), organizado y producido por la Radio y Televisión Pública de Albania (RTSH). En las bambalinas se hallaban Fadil Paçrami (1922-2008), que había ocupado diversos cargos en el régimen (entre 1948 y 1957, redactor jefe de *Zëri i Popullit* [La voz del pueblo]; entre 1965 y 1966 ministro de educación y cultura y entre 1970 y 1973, presidente de la Asamblea de la República de Albania y que en aquel momento era secretario del Comité del Partido de la Región de Tirana y Todi Lubonja (1923-2005), a la sazón director de la Radio y Televisión de Albania. El festival fue transmitido por la radio y la televisión albanesas, y finalmente la canción vencedora fue «Kur vjen pranvera» (Cuando llega la primavera) del cantante de Shkodër Tonin Tërshana (1949-2015)¹.

El régimen de Hoxha contra las «modas extravagantes»

La reacción en contra del Festival fue ciertamente rápida. En tan solo un mes se publicaron siete artículos en los que mayoritariamente se atacó de manera sistemática y brutal lo que se había visto en la televisión².

Autor	Título artículo	Periódico	Fecha publicación
Anónimo	El XI Festival de la canción en la radiotelevisión	<i>Drita</i>	24.12.72
Cesk Zadeja	Sin título	<i>Drita</i>	31.12.72
Topallaj, Evro, Hysi	Los fallos que dañaron el sonido general	<i>Zëri i Rinisë</i>	24.01.73

(1) Puede escucharse la canción en: <https://www.youtube.com/watch?v=z23k7qugEfu> (consulta: 8 de febrero de 2021).

(2) Artículos depositados en la Biblioteca Nacional de Albania/Biblioteka kombëtare e Shqipërisë.

Cuatro estudiantes	Colores formalistas	<i>Zëri i Rinisë</i>	24.01.73
Nesti Sazani	Que el Festival tenga una base sana	<i>Zëri i Rinisë</i>	24.01.73
Hysni Miloshi	Un par de palabras sobre los textos de las canciones	<i>Zëri i Rinisë</i>	27.01.73
Nexhi Gashi	Que no se esconda la belleza juvenil bajo una elegancia falsa	<i>Zëri i Rinisë</i>	27.01.73

El 24 de diciembre de 1972 se publicó una crónica anónima (texto 1 del apéndice) en el periódico *Drita* (Luz) como detonante. Bajo el título «El XI Festival de la canción en la Radiotelevisión», en este primer artículo sólo se realizó una crónica de lo acontecido hasta el momento durante el Festival:

Por el contenido de las canciones se ve que los creadores de textos han tratado de capturar diferentes aspectos de la vida, los sentimientos íntimos de la amistad, compañerismo, amor, de esos momentos emotivos y felices que caracterizan la vida de la gente de nuestra sociedad.

En un primer momento pareció que no iba a ocurrir nada. Según Fatos Lubonja, Mehmet Shehu (1913-1981), primer ministro y verdadera mano derecha de Hoxha, había visto con buenos ojos el Festival (Bazzocchi, 2004, p. 44). Ahora bien, este clima de concordia informativa comenzó a cambiar de manera notable al cabo de una semana, y el 31 de diciembre de 1972 el análisis del Festival se formuló en términos algo más críticos. El compositor Cesk Zadeja (1927-1997) consideró que algunos ritmos no representaban lo tradicional de la música albanesa, pero en ningún caso realizó una crítica destructiva (texto 2). Sin embargo, con la llegada del año nuevo estalló definitivamente la cólera. El día 24 de enero de 1973 se publicaron tres artículos en *Zëri i Rinisë* (La voz de la juventud) inequívocamente críticos contra el XI Festival. Los criterios estrictamente musicales desaparecieron por completo, y la crítica se basó sobre todo en cuestiones de tipo ideológico. Los textos seleccionados en el apéndice del presente artículo son suficientemente explícitos. En cualquier caso, a modo de síntesis, podemos anotar que la crítica al XI Festival se basó esencialmente en cuatro aspectos, a saber: la negativa y pérfida influencia extranjera, el nulo valor artístico de algunas composiciones musicales, la temática de las canciones (poco interés por lo popular, demasiada presencia de la temática romántica y amorosa) y la estética moderna e hippy. Sobre la influencia extranjera, por ejemplo, se hablaba directamente de un «tumor extranjero [que] se ha extendido en bastantes aspectos del festival» (texto 4) y se insistió con agresividad contra «los sonidos inútiles del jazz» (texto 5) y de «los barbudos con pelos largos» (texto 5) que cantaron de manera casi exclusiva sobre el amor «como si esta fuera su única preocupación» (texto 3) mientras «una cantante se había puesto como un pijama y parecía como si acabara de salir de su habitación» (texto 7). Los textos, pues, hablan por sí mismos.

¿Qué había sucedido? ¿Por qué había cambiado de manera tan rotunda el criterio de los espectadores albaneses? Con toda seguridad, Hoxha tuvo mucho que ver en el tema. El 9 de enero de 1973 el dirigente albanés intervino en la reunión del Presídium de la Asamblea Popular expresando sus recelos frente a las influencias de la ideología y la cultura burguesas en Albania. Así se expresaba Hoxha:

Luchando de manera activa contra las diversas manifestaciones de conservadurismo, no debemos caer en el liberalismo, perder la vigilancia contra las desorientadoras influencias actuales de la ideología y la cultura burguesas. No debemos minimizar estas influencias o mostrarnos pasivos frente a ellas, sino combatir las resueltamente y con la necesaria pasión revolucionaria. (AA.VV., 1981, p. 151)

Así pues, a partir de enero se había abierto la veda para corregir el desviacionismo liberal y burgués en Albania, y la celebración del XI Festival constituía una excelente oportunidad para llevar a cabo la cruzada contra el liberalismo y los recelos contra las influencias extranjeras en la cultura albanesa. Aunque resulte increíble, Hoxha temía que la situación se pudiera descontrolar (Biberaj, 2015, p. 111), y ese mensaje en contra del XI Festival empezó a divulgarse en Albania. Es imposible conocer los motivos que generaron un cambio de opinión tan radical en Hoxha, si bien es posible que el clima de distensión entre Mao y Nixon le hiciera sospechar que alguien en Albania podía poner en entredicho su liderazgo político (Bazzocchi, 2004, p. 45). De hecho, en la *Historia del Partido del Trabajo de Albania* (en adelante PTA) se relacionaba el deshielo chino en las relaciones internacionales con el «espíritu pacifista» de la época, así como a China, que «empezó a aplicar abiertamente su política de reconciliación con el imperialismo norteamericano» (AA.VV., 1981, p. 160).

Así, a pesar de que ahora el régimen socialista albanés se nos presenta como un bastión inexpugnable del marxismo-leninismo, lo cierto es que Hoxha vivió durante muchos años (probablemente durante toda su vida) con el temor de poder ser expulsado del poder, ya fuese por alguna potencia extranjera (Yugoslavia, Unión Soviética o China) o por alguna conjura provocada por la oposición interna dentro del Partido.

Sea como fuere, tal y como recuerda Kote, a finales de enero de 1973 el conjunto de la sociedad ya sabía que al líder no le había convencido el contenido del XI Festival (Kote, 2016, p. 57). En cualquier caso, creemos, junto a Fatos Lubonja, que la campaña antiliberal no fue fruto de un debate interno entre las bases del PTA (Bazzocchi, 2004, p. 43), y el cambio súbito de opinión en la prensa albanesa parece corroborar dicha hipótesis. Así pues, el 23 de febrero Hoxha volvió a tratar el tema de las nefastas influencias extranjeras en la sociedad y la cultura albanesas. El tema principal de la reunión del secretariado del Comité Central del PTA versaba únicamente sobre la importancia de la juventud en la construcción del socialismo en Albania («Hoy en nuestro país todo está hecho y construido para la juventud») y en el discurso de clausura expresó con contundencia que el Partido debía mantenerse vigilante ante «la pénétration des influences étrangères, dans l'art et la littérature, dans le comportement et dans la mode» (Hoxha, 1974, p. 438) ya sobre todo la juventud se veía expuesta al peligro de la presión ideológica ejercida por los enemigos del socialismo (Hoxha, 1974, p. 441) y, en una sentencia concluyente afirmó sin tapujos que «nous ne pouvons ni ne devons suivre "la voie de l'Europe"; au contraire, c'est l'Europe qui doit suivre la nôtre» (Hoxha, 1974, p. 439). Mientras tanto, en la prensa se habían publicado (27 de enero de 1973) dos artículos más atacando duramente el contenido del XI Festival. La maquinaria propagandística de la prensa ya había cumplido su misión.

Todo apuntaba a que iba a desatarse la represión política y judicial contra Lubonja y Paçrami, los responsables de haber autorizado tal aquelarre liberal, revisionista y degenerado. El día de autos elegido fue el 15 de marzo. Hoxha pronunció un encendido discurso ante los asistentes a la reunión general de rendición de cuentas y de elecciones de los comunistas del aparato del Comité Central del PTA. El título de la intervención de Enver Hoxha no dio pie a ningún tipo de matiz interpretativo: «Cómo se debe comprender y combatir el cerco imperialista-revisionista de nuestro país y el efecto de su presión sobre nosotros». Hoxha, que unos años antes había incluso negado que Ernesto Che Guevara fuera un marxista-leninista (Hoxha, 1983, p. 525) volvió a justificar su lucha contra la religión en Albania: «¿No fue acaso uno de los actos más heroicos, arrojados, maduros,

ponderados y acertados el golpe demoledor que se asestó en nuestro país al dogma de la religión, a esa plaga secular, a esa araña negra y venenosa?» (Hoxha, 1983, p. 828) y empezó a descalificar sin complejos las nuevas modas que llegaban desde la Europa capitalista:

Quieren que el campesino regrese a su vieja situación, pero esta vez con los cabellos largos cubriéndole las orejas y las espaldas como las mujeres, con vestidos sintéticos extravagantes (...) que la juventud degenera, que dance el «hula-hop» y tome drogas, que se cierren las escuelas, que el vagabundo, los crímenes, el paro y la emigración prosperen y la religión y la iglesia imperen sobre las almas y alimenten esta degeneración que ellos llaman «modernismo», «liberalismo». (Hoxha, 1983, p. 829)

Despreciando los nuevos aires que llegaban desde el extranjero, ironizó sobre los ideales de la juventud decadente:

Queremos democracia, queremos acostarnos con las mujeres en las calles y en los parques, nosotros los jóvenes queremos llevar cabellos largos como las mujeres, llevar una cruz al cuello, ir a la iglesia, queremos que se nos abran clubs pornográficos, que cada cual tenga su propio coche, esperando tener un avión particular. (Hoxha, 1983, pp. 833-834)

Finalmente, por primera vez opinó sobre el XI Festival, dejando clara su posición frente a lo acontecido:

Se ha planteado la cuestión de la televisión, de la radio, del festival, en pocas palabras de las manifestaciones extrañas³ en la literatura y el arte. [...] Los dirigentes de la televisión y de las artes hace tiempo que ven esta televisión⁴, escuchan música de todo tipo y leen asimismo literatura extranjera [decadente]. No es la primera vez que el Partido plantea estos problemas del arte y de la cultura, siempre ha combatido las desviaciones de línea. (Hoxha, 1983, p. 843)

Tras esta intervención, la sentencia sobre Lubonja y Paçrami estaba ya, *de facto*, firmada. Tal y como apunta el hijo de Lubonja, ante tal situación poco se podía hacer. Uno podía reconocer su error, afirmar que no se había querido dañar al Partido, pero establecer un debate era algo sencillamente inimaginable (Bazzocchi, 2004, p. 49). La sentencia definitiva llegó el 26 de junio de 1973, cuando se produjo el iv Pleno del Comité Central del PTA. En ese pleno las acusaciones se formalizaron de manera aún más rotunda. No podía existir el perdón para quienes habían permitido la introducción de influencia extranjeras en la sociedad albanesa, especialmente en la juventud. Una vez más, el discurso de Hoxha fue airado, repleto de ira contra los que habían puesto en tela de juicio las verdades del marxismo-leninismo. Según recuerda el hijo de Lubonja, el tono era ciertamente aterrador y vehemente (Fevziu, 2016, pp. 212-213). Hoxha comenzó su discurso recordando el cerco ideológico al que estaba sometida la Albania socialista («Los imperialistas y los revisionistas han deseado y desean la liquidación del socialismo en Albania», Hoxha, 1983, p. 856), al que se debía responder «con todas nuestras fuerzas y medios la presión de las influencias ideológicas extrañas» (Hoxha, 1983, p. 859). Tras esa exposición de los hechos expuso su crítica contra las influencias extranjeras en la cultura:

Pero estos últimos años, como resultado de la presión de la ideología extraña y sobre todo a causa de las deficiencias de carácter subjetivo, se han observado en la literatura, el arte y la cultura algunas influencias evidentes de la ideología burguesa y revisionista, y se han mantenido actitudes liberales frente a ellas. Estas influencias han dañado el desarrollo de nuestra literatura y de nuestras artes. (Hoxha, 1983, p. 861)

Y fue entonces cuando descargó su ira contra la música moderna:

(3) Entiéndase «extrañas» como extranjeras.

(4) Se refiere a la televisión italiana.

Esta subestimación no puede ser considerada al margen de la preferencia manifestada por algunas personas por la llamada música dinámica y rítmica, que es pretendidamente la última palabra de la música moderna, la única que responde a las «exigencias del tiempo y de la juventud». No, nosotros no necesitamos de una música así. Esa música la necesitan únicamente la burguesía y los revisionistas, como narcótico para desorientar a las masas, sobre todo a los jóvenes. (Hoxha, 1983, p. 863)

A Hoxha no le desagradaba sólo la música moderna. Tampoco veía con buenos ojos la modernidad que podían aportar los hippies a Albania:

Nos aconsejan que hagamos de nuestro país una posada con dos puertas, donde puedan entrar los cerdos con calzones o sin ellos, con las melenas por los hombros y donde los hippies organicen sus bailes, reemplazando las bellas danzas de nuestro pueblo. (Hoxha, 1983, p. 917)

En suma, el discurso de Hoxha confirmó la condena más enérgica contra los responsables de la organización del XI Festival. Su criterio no dejaba lugar a dudas ni matices. Paçrami (y Lubonja) eran, pues, enemigos internos del régimen, enemigos del pueblo:

Esto conduce a graves errores de principio, en los que trataba de hacer caer a nuestro arte Fadil Paçrami, cuando decía que nos hemos ocupado bastante hasta el presente de la lucha «entre nosotros y los enemigos» y que de ahora en adelante debemos hablar principalmente de la lucha «entre nosotros». Es decir, dejemos tranquilos a los enemigos y tratemos a nuestra gente como enemiga. (Hoxha, 1983, p. 871)

El veredicto enverista fue, pues, contundente: «debemos crear una atmósfera asfixiante contra toda infracción de nuestra ideología, de nuestra moral y de nuestra legislación» (Hoxha, 1983, p. 880). Un par de días más tarde, en el discurso de clausura del iv Pleno volvió a advertir sobre el peligro de las influencias extranjeras en la cultura y en la sociedad albanesas del momento, que impedían la construcción del socialismo y del hombre nuevo albanés (Hoxha, 1974, p. 492). La condena radical de cualquier influencia extranjera en el país marcó un punto de inflexión en tanto que inició y marcó la senda del aislamiento albanés de los siguientes años. Pero el régimen se mantuvo fiel en la condena a Paçrami y Lubonja. En 1976 se celebró el vii Congreso del Partido del Trabajo de Albania, y Hoxha volvió a justificar las condenas:

En el campo de la ideología y la cultura, el grupo traidor de Fadil Paçrami, Todi Lubonja y compañía, intentó difundir la ideología, la cultura y el modo de vida burgueses y revisionistas, a fin de crear un terreno adecuado a la contrarrevolución política. Ante todo, tenían por objeto corromper a la juventud y la intelectualidad, levantarlas contra el Partido y el socialismo, tal como hicieron los enemigos del marxismo-leninismo en los países revisionistas. (Hoxha, 2019, p. 86)

En fin, Fadil Paçrami fue condenado a 25 años de prisión, y no fue amnistiado hasta 1990 por Ramiz Alia (1925-2011), sucesor de Hoxha. En su momento corrió el rumor que Alia habría sido también señalado como revisionista, y que fue gracias a la mediación de Nexhmije, esposa de Hoxha, que no fue procesado a raíz de los sucesos del XI Festival (Kasoruho, 2015, p. 129). Por su parte, Todi Lubonja (1923-2005) fue encarcelado entre 1974 y 1987 en la cárcel de Burrel. Desde la cárcel envió una carta implorando piedad al Fiscal General de Albania, en la que exponía las duras condiciones de su confinamiento [Esta misiva la hemos traducido en el apéndice]. La carta no obtuvo ninguna respuesta. Además, en 1974 su familia fue obligada a exiliarse en la población de Torovica, y su hijo Fatos Lubonja (1951) también fue condenado a prisión entre 1974 y 1991, siendo acusado de llevar a cabo propaganda contra el régimen (Lubonja, 1994). Quedaba, pues, zanjada, la purga contra los responsables del XI Festival de la Canción.

Los hechos de 1973, precedente de las purgas en el ejército y en los ministerios

Evidentemente no se puede interpretar esta persecución como un hecho aislado, sino como un elemento más en la depuración de la supuesta oposición interna (se solía hablar de «la lucha en el seno del Partido») y del deseo de Hoxha de mantenerse en el poder. Remarcamos la idea de la *supuesta* oposición interna ya que, si bien Lubonja y Paçrami representaban a los sectores menos integristas del régimen, no debe olvidarse que se trataba de miembros de la cúpula del Partido, de los que no consta que llevaran a cabo ninguna actividad contra la política de Enver Hoxha.

Así pues, creemos que las purgas de 1973 deben relacionarse con las ulteriores depuraciones que Enver Hoxha llevó a cabo en 1974 y 1975. Tras haber purgado al sector cultural, el régimen socialista albanés, que sospechaba de todo y de todos, recelaba cada vez más de los altos cargos que habían tenido algún contacto con la China *revisionista* e *imperialista* de Mao Tse-tung (Czekalski, 2013, pp. 53-54) y en este contexto de atmósfera asfixiante (Hoxha *dixit*) debe enmarcarse la nueva oleada de depuraciones (Bazzocchi, 2004, p. 53).

Entre julio y agosto de 1974 se llevó a cabo la purga contra los altos representantes del ejército (Beqir Balluku, ministro de defensa; Petrit Dume, miembro del Comité Central del PTA e Hito Çako, General del ministerio de defensa). Todos fueron hallados culpables, y fueron acusados de ser prochinos.

Entre el 26 y el 29 de mayo de 1975 se llevó a cabo una nueva purga contra los que supuestamente estaban saboteando la economía albanesa (Abdyl Këllezi, miembro del Politburó del PTA; Koço Theodhosi, ministro de industria y Kiço Ngjela, ministro de trabajo). Todos fueron hallados culpables, si bien los dos primeros fueron ejecutados en 1977 y Ngjela cumplió condena en la cárcel hasta 1991.

Durante la primera semana de noviembre de 1976 tuvo lugar el vii Congreso del PTA, en el que el régimen confirmó su deriva aislacionista: la Yugoslavia de Tito, la Unión Soviética de Brézhnev y la China postmaoísta (Mao había fallecido el 9 de septiembre) encarnaban ahora el desviacionismo, el revisionismo y el imperialismo. Ese mismo año de aprobó una nueva constitución, en la que se prohibían explícitamente las organizaciones «fascistas, antidemocráticas, religiosas y antisocialistas» (artículo 55). Como es bien sabido, Albania se constituía como un estado formalmente ateo. Mientras tanto, la persecución cultural no se detenía, y en 1978 (año en que se consolidó definitivamente la ruptura con China) los poetas Vilson Blloshmi y Genc Leka fueron condenados a muerte por sus actividades literarias en contra del régimen (Kote, 2016, p. 63). En cualquier caso, Hoxha finalizó el año político convocando a elecciones municipales. En un discurso pronunciado el ocho de noviembre, el líder estalinista volvía a sentirse orgulloso de haber descabezado a los promotores del XI Festival de la Canción, sobre los que se vertían las acusaciones que ya hemos analizado a lo largo de nuestro trabajo. Una vez más, el título del discurso refleja fielmente su contenido ideológico: «Albania va hacia delante, segura e intrépida». Entre otras ideas, afirmaba:

Nuestros enemigos nos acusan de que supuestamente ¡hemos cerrado las puertas a la comunicación cultural y científica con el mundo! Esto no es cierto. Para la cultura progresista y la verdadera ciencia mundiales, en cualquier tiempo mantenemos las puertas abiertas, porque aspiramos al progreso. Pero, como siempre hemos declarado, jamás satisfaremos los deseos de los que buscan que abramos las puertas a la cultura degenerada y decadente, como pretendió hacer el enemigo del Partido, Fadil Paçrami, que negaba

y combatía las sanas tradiciones de nuestra literatura y arte nacionales, que estimulaba y apoyaba la propagación de las influencias modernistas extrañas a nosotros. El Partido del Trabajo de Albania y nuestro Estado de dictadura del proletariado permanecen vigilantes en este sentido, saben cómo defenderse, cómo separar el grano de la paja y por eso no les importa un ápice lo que los malévolos puedan decir de ellos. (Hoxha, 1978, p. 30)

Conclusiones

Una de las herramientas utilizadas por los regímenes socialistas para mantenerse y consolidarse en el poder fueron las purgas, ya fuesen sobre la lucha en el seno del partido comunista de cada país o sobre la oposición externa, de los miembros no comunistas de uno u otro país. Ya en 1921 Lenin daba orientaciones claras e inequívocas sobre cómo debía llevarse a cabo la depuración de los miembros no deseables del Partido:

El partido debe ser depurado de bribones, de comunistas burocráticos, deshonestos o vacilantes, que no sean firmes, y de mencheviques que se han revocado la «fachada», pero que en el fondo siguen siendo mencheviques. (Lenin, 1971, p. 463)

Y Stalin tampoco se quedó corto en el tema de la depuración y las purgas. Para comprender el *modus operandi* de Stalin –verdadero mentor ideológico de Enver Hoxha– conviene atender al contenido del «Informe presentado en el Pleno del Comité Central del PC(b) de la URSS» (marzo 1937) en el que se justifica el «gran miedo» y se procede a desenmascarar lo que el propio Stalin definió como las «teorías podridas» que había que «demoler y tirar por la borda». He aquí, según Stalin, los errores en los que solía caer el Partido y que le impedían proceder con agilidad en las purgas y depuraciones:

La lucha de clases se extinguiría a medida de nuestros pasos hacia adelante, que el enemigo de clase se domesticaría a medida de nuestros éxitos (...), no puede ser saboteador quien no se dedica constantemente al sabotaje y quien, de vez en cuando, muestra éxitos en su trabajo (...), la realización sistemática de los planes económicos reduciría a la nada el sabotaje y sus resultados (...), el movimiento stajanovista sería el medio esencial para liquidar el sabotaje (...), los saboteadores trotskistas no tienen más reservas, que terminarán por agotar sus últimos cuadros (...), nosotros los bolcheviques estamos sostenidos por decenas de millones de hombres, mientras que los saboteadores trotskistas sólo están sostenidos por unidades de decenas. (Stalin, 1984, pp. 73-78)

Es interesante destacar que en 1981 el régimen albanés publicó una antología de textos políticos de Stalin, entre los que se hallaba, entre otros, este texto (Stalin, 1981). Sea como fuere, en cuestión de purgas y depuraciones la Albania socialista no fue, en absoluto, una excepción. A lo largo de las cuatro décadas del mandato de Hoxha, fueron sistemáticamente purgados los elementos proyugoslavos, prosoviéticos y prochinos. Y también fueron purgados sectores de la sociedad que por una u otra causa fueran considerados como peligrosos o enemigos del régimen. Así pues, la purga fue utilizada teóricamente como herramienta para mantener la pureza del mensaje del marxismo-leninismo y a la práctica como estrategia utilizada por Hoxha para consolidarse y mantenerse en el poder [Sobre este tema está realizando su tesis doctoral Edlira Gabili]. Ramiz Alia, sucesor de Enver Hoxha, destacó que este se mantuvo siempre vigilante ante «the danger of liberalism and opportunism» (Alia, 1988, p. 396). En este sentido, el sistema de purgas ideado por Hoxha permitió a Alia mantenerse durante unos años como el representante del último régimen estalinista de Europa, hasta el punto que el país balcánico fue el último de Europa en recuperar unos mínimos principios democráticos (Rama, 2019).

Para finalizar esta historia trágica, repleta de dolor y sufrimiento, es necesario y oportuno acabar con una anécdota graciosa, que demuestra la sinrazón de la tiranía y la opresión. Cuando la Sigurimi (Policía política albanesa) registró los documentos personales de Fatos Lubonja, encontraron su dietario personal. En este aparecía una onomatopeya

(«¡bah!»). Uno de los miembros de la Sigurimi preguntó de manera desafiante a Lubonja quién era ese «bah». Ante el silencio del intelectual albanés, el policía inquirió si se trataba de uno de esos cantantes modernos degenerados (Bazzocchi, 2004, p. 52).

Apéndices⁵

Texto 1

Anónimo, «El XI Festival de la canción en la radiotelevisión». *Drita*, 24 de diciembre de 1972

El viernes por la noche, en la sala del Teatro de Ópera y Ballet, se inauguró el XI Festival de la Canción en la radiotelevisión. La sala del teatro estaba llenísima de trabajadores, de jóvenes, de empleados de las instituciones culturales, etc. La atmósfera feliz y festiva era resultado del gran interés con el cual se espera este festival de la canción, ahora ya una tradición para todos nosotros.

También el XI Festival va a darse a conocer con sus canciones, para responder mejor a las demandas de los obreros, de los jóvenes para acercarse a una canción mejor, más simple, más cercana, más pura, más emocional; para expresar mejor la lírica y grandes emociones de nuestra vida. Está claro que esto se va a constatar en el futuro, cuando se pueda apreciar cuántas canciones de este festival serán más próximas y comunicarán con las grandes masas, cuántas de estas canciones completarán su necesidad de satisfacción de buen gusto cada vez más elevado. Pero siempre va a quedar algo incompleto, que lo tienen que lograr nuestros compositores con sus nuevas creaciones, para que esta canción logre los rasgos que la destacan.

Las dos primeras noches, el viernes y el sábado, la multitud de espectadores y los cientos de miles de seguidores de la radio y televisión vieron la ejecución de veinte canciones elegidas por la comisión entre cientos de canciones enviadas por autores distintos. Por el contenido de las canciones se ve que los creadores de los textos han tratado de captar diferentes aspectos de la vida, los sentimientos íntimos de la amistad, compañerismo, amor, de esos momentos emotivos y felices que caracterizan la vida de la gente de nuestra sociedad. También los compositores han tratado de que estos momentos sean revestidos con el mantel melódico de las notas, de darles esa emoción y color peculiar a la música.

En este festival, al lado de los reconocidos compositores con experiencia, tales como Cesk Zadeja, Tish Daija, Pjeter Gaci, Agim Prograni, Agim Krajka, etc. participan con sus primeras creaciones también jóvenes compositores como Josif Minga, Gezim Laro, Francesk Radi, Aleksander Peci y Enver Shengjergji. Aparte de los compositores, nuevos son también los cantantes como Lindita Sota de Fieri, Shkelqim Pashollari de Përmet, Lefter Agora de Saranda, Fatbardha Rakipi y otros, que van a competir con los cantantes experimentados y viejos amigos de los festivales pasados, como Vacce Zela, Liljana Kondakci, Sherif Merdani, Justina Aliaj, Ema Qazimi, etc.

El acompañamiento de las canciones fue variado. A más de la gran orquesta de Radiotelevisión dirigida por Ferdinand Deda, las canciones fueron acompañadas también

(5) Traducción de todos los textos del apéndice a cargo de Anastasi Prodani y Edlira Gabili.

por la orquesta de música ligera bajo la dirección de Gasper Curci, del conjunto instrumental bajo la dirección de Aleksander Lalo y del conjunto vocal-instrumental de la casa de cultura de Elbasan, bajo la dirección de Alfons Ballici.

Como novedad, en este festival se llevará a cabo también la designación de las canciones ganadoras. No será solo un jurado compuesto por diferentes representantes, sino varios jurados de algunas ciudades del país, como Shkodër, Durrës, Elbasan, Korçë, Tirana, Vlorë y Gjirokastër. Será la constatación de que esas canciones cumplirán con las demandas de un público mayoritario.

En la preparación del festival se tiene que mencionar también el trabajo de los músicos que trabajaron en la orquestación de las canciones: F. Deda, G. Curci, J. Kareco, Gj. Simoni, A. Lalo, A. Krajka, A. Ballci, el trabajo de los decoradores (...); el trabajo de los presentadores del programa E. Luarasi y B. Kapexhiu, del director Mihal Luarasi y del director artístico Nikolla Zoraqi.

Anoche los jurados eligieron diez canciones de la competición de las dos primeras noches. Y hoy, después de la interpretación de estas diez canciones ganadoras, se pronunciarán los jurados de las ciudades mencionadas más arriba, y se elegirán las canciones ganadoras del XI Festival de la Canción en radiotelevisión.

Texto 2

Cesk Zadeja, Artículo sin título. *Drita*, 31 de diciembre de 1972

La gran popularidad que ha obtenido el Festival de la Canción en la radiotelevisión se demostró una vez más de forma entusiasta, sobre todo entre la juventud, que siguió con interés las actuaciones del XI Festival de la Canción en la radiotelevisión, desarrollado entre el 22 y 24 de diciembre en el Teatro de la Ópera y Ballet.

A diferencia de los festivales anteriores, la tendencia principal de este festival estuvo más orientada hacia la canción alegre y «rítmica» juvenil, que falta en nuestra creatividad y que se espera. Por supuesto, esto motiva el hecho que el desarrollo de la canción urbana, en general, ha cristalizado sus propios rasgos, de forma más clara, apoyándose sin duda en las propias condiciones y circunstancias históricas sobre la cual ha pasado este género.

Pienso que esta fue la razón por la que las discusiones se hicieron más pasionales cuando el último cantante del programa «cerró» la serie de los conciertos de la competición.

Valorando las canciones según este principio, pienso que el festival cumplió su propósito en general, o sea, respondió completamente a las demandas del momento. Los intentos de los poetas y compositores, de las fuerzas ejecutivas y de todos los otros participantes, apoyándose en algunas demandas estéticas claras, contribuyeron en la creación de canciones con emociones puras, simples, matizadas en varios momentos con entonaciones «parecidas» con las de la música popular, más juvenil «para la edad» rítmica de los jóvenes, hecha hasta con una especie de improvisación bastante poética.

Por supuesto, estas valoraciones se tienen que entender en cumplimiento con el nivel de desarrollo de este género entre nosotros y no se tiene que absolutizar este hecho.

Apreciando nuestras mejores canciones, las ganadoras, y las otras también, constatamos que en ellas se conserva la entonación y la unidad con el texto poético. Poética y con colores de acuarela transparente sonó la canción *Cuando viene la primavera* de Pjeter Gaci, con texto de Fatos Arapi (que ganó el primer premio); juvenil, alegre y, al mismo tiempo, sonó «insistente» la canción de Agim Krajka con texto de Agim Shehu *Los caminos son bonitos* (que ganó el segundo premio); lírica en su plástica sonó la canción de Agim Prodani con texto de Dritero Agolli *Quién me conoce a mí* (que quedó en tercer lugar). Con las mismas características sonaron también una serie de canciones, como, por ejemplo, la canción de A. Peci con texto de Natasha Lako *Mosaico de luces, mosaico de colores*, la canción de K. Laro con texto de S. Bejko *Un ramo verde*, etc.

Cuando el compositor tiene un objetivo claro, de manera no forzada, o cuando no le ha «impuesto» a la canción entonaciones supuestamente nacionales, la canción ha sonado claramente natural. Acentué este hecho no sin una intención, porque también en algunas canciones del «grupo de las diez» últimas, sonaron poco creíbles, algunas entonaciones «aisladas», que, aunque suenan próximas a nuestra variedad popular, no se presentan hasta el final con la misma lógica de la canción.

Este no es un hecho generalizado, aunque, sin embargo, no se tiene que subestimar.

Otro problema que pienso que necesita atención, es el de los arreglos con guitarras, etc. Por decirlo de algún modo, escuchando alguna canción te queda la impresión de una especie de vacío emocional. Partiendo de la manera en que se ha compuesto, o también a partir de la intención inicial del autor para generar una canción con estos arreglos, pienso que se ha generado una especie de manierismo, dándole intención a los propios elementos, fuera de cualquier función lógica, como si estos arreglos cayeran en una especie de imitación inconsciente.

Está claro que estas faltas y otras no componen la base creativa del XI Festival. Por eso no tenemos que, a lo mejor, preocuparnos.

Un éxito que se tiene que evidenciar es, sin duda, el nivel de la ejecución en general.

Aunque hubiéramos «perdido» una segunda ejecución débil, ganamos una ejecución culta, más comunicativa, más humana. Pienso que se actuó correctamente. Con alguna excepción, las canciones se ejecutaron de forma convincente. A modo de ejemplo, podemos mencionar al cantante Tonin Tershana, que día tras día está ganando madurez artística, la cantante Lindita Sota o Ema Qazimi, que están creciendo con nuestra música. Sin embargo, según mi opinión, Vace Zela, la cantante tan popular de estos festivales, presentó una canción que no respondía a lo que estamos acostumbrados a escuchar, y también dio muestras de su madurez.

Un «nuevo» fenómeno que apareció en algún rasgo de algún cantante, fue la orientación hacia una especie de «ritmo», que a lo mejor no es muy característica de nuestra música. Este tipo de ritmo (del carácter instrumental), a lo mejor necesita un estudio especial en relación a nuestra canción actual.

El arreglo de los complejos orquestales, empezando por la gran orquesta de la radio-televisión, se ha hecho adecuadamente porque la formación sinfónica impide a las canciones rítmicas penetrar libremente, como que las hace más «perezosas» para llegar al objetivo deseado.

Se tiene que aplaudir también el trabajo cuidadoso de las obras de formaciones instrumentales. Si hace años en las distintas formaciones había una especie de estampa pálida, hoy estas suenan con más lógica y generan satisfacción. Basta mencionar la formación que dirige G. Curcia y nos convenceremos de que las obras orquestales se han apoyado en el material rítmico de la canción, hecho que ha conservado la unidad estilística en general y bastante originalidad emocional.

Si nuestra canción está dirigiéndose hacia una profundidad aún más realista del contenido, esto sin duda se debe también a nuestros poetas como Ll. Siliqi, F. Arapi, D. Agolli, A. Shehu, y muchos y muchos otros que están contribuyendo al cultivo de nuestra canción.

Sin querer meterme en todos los detalles de la organización del festival, en el trabajo del director Mihal Luarasi, presentadores Edi Luarasi y Bujar Kapexhiu, decoradores como E. Hila, M. Fushekati, T. Vaso, Z. Mati y, especialmente al director artístico Nikolla Zoraqi, se debe mencionar el criterio justo de la valoración de las canciones. No obstante, aquí también, al lado de alguna crítica general, se podría decir también esto: ¿por qué en estos jurados no deberían de participar creadores, poetas y compositores de las regiones o del centro? Pienso que su presencia solo aumentaría las demandas para lo bueno y lo bonito. Como conclusión general podemos decir que el XI Festival de la Canción en la radiotelevisión fue un éxito de la canción, sobre todo en el género de la música suave rítmica, y especialmente en el campo de la interpretación. Aun mejor sería si pudiéramos conseguir ejecuciones dobles (por ejemplo, que una versión sea solo instrumental). Finalmente, añadiría que ha llegado el tiempo que exista un estudio experimental de alguna institución para ayudar, educar y culturizar a los nuevos talentos en el campo de la interpretación.

Podemos expresar sin reservas que este festival sonó sonriente y culto, juvenil y ágil. Los otros problemas, como la experiencia de la práctica creativa o ejecutiva, exigen estudios y discusiones de los más variados y extendidos en todos los aspectos, de forma que todos contribuyamos para que la canción que se crea resulte sana, inspirativa, y que sea capaz de servir a las demandas estéticas, sobre todo de nuestra juventud.

Texto 3

Dulejman Topallaj, Flora Evro y Fatmir Hysi, estudiantes del Instituto Superior de Artes, «Los fallos que dañaron el sonido general del festival». *Zëri i Rinisë*, 24 de enero de 1973

Estamos totalmente de acuerdo con las críticas que se han formulado al xi festival de la canción en la radiotelevisión a través de algunos jóvenes de Lushnja, publicadas en el periódico *Zëri i Rinisë* con fecha 13.1.1973. Sus preocupaciones son correctas. Este festival, sin negar los intentos para hacer nuestra canción más bonita, manifestó algunas expresiones y tendencias que resultan extranjerías para los gustos y los criterios de nuestro arte proletario. Nuestro arte nuevo y nuestra canción nueva se crean y florecen en nuestra tierra, se apoyan en el suelo nacional y tienen inspiración socialista. Nuestro arte tiene como intención educar a las masas con gustos sanos de la estética marxista-leninista, y tiene que ser joven, puro y sano.

Uno de los problemas fundamentales del desarrollo de nuestra música ligera es el del apoyo en el sentido nacional y popular. En el XI Festival se pudo ver esta característica y teníamos algunas canciones con motivos populares. Pero teníamos también canciones

que pretendían tener motivos populares como la canción de Tish Dalia o de Agim Krajka, que dicen que se habían inspirado en el baile *pogonishte*⁶. En nuestra opinión, el origen de estas dos canciones es popular, pero es un motivo artificial, porque nada te hace pensar al escuchar la canción sobre qué tenemos que hacer con la música popular. Esta no es una tendencia correcta del desarrollo de nuestra música, no es propia de nosotros esta canción. [...]

Cuando nos inspiramos en los motivos populares, no es justo pensar que tendremos ya nuestra música, nuestra canción. Esto es insuficiente. Inspirarse en los motivos populares, en los modelos de nuestra canción popular es solo una parte. La otra parte es el sentido del tiempo en que se vive. Esta falta de sentido llevó al festival a una ausencia de variedad temática. Pensando que se está haciendo un festival para la juventud, se minimizaron las demandas y aspiraciones de la juventud. Se le cantó principalmente al amor, como si esta fuera su única preocupación. Incluso cuando se le cantó al amor, fue tratado de forma vaga, angosta, sin la belleza y la extensión que tendría que tener. Aquí no se trata de cuántos géneros puede tener una simple canción, la canción puede mostrar muchos de los problemas de la época si las demandas hacia ella son correctas y la visión más extensa.

En este festival había también muchas canciones rítmicas. La juventud no está en contra del ritmo, pero tampoco a favor de las exageraciones y de un pensamiento especulativo que dice que, si la canción es rítmica, es una canción para la juventud. Sobre todo, no podemos estar de acuerdo cuando el ritmo se hace a propósito para caer en manierismos y en influencias extranjeras, que no tienen nada en común con nuestra música. Vimos en el festival solos exagerados de saxo, complejos rítmicos que te ahogaban con ruido, piezas sin lógica, sólo por el ritmo.

En la presentación del festival se hizo un intento para que pareciera moderno y culto. Pero muchos elementos no estaban bien estudiados. Los cantantes, queriendo alejarse de la manera estática de la interpretación, hacían gestos y exageraciones desagradables. Así también, en muchos casos, era su vestimenta. Nosotros apoyamos una vestimenta artística en el escenario, para una buena interpretación con gestos y movimientos, sin imitar a nadie, sin copiar literalmente los elementos extranjeros. En la interpretación y en la presentación nosotros tenemos que dejarnos ver cómo somos. Sobre la ropa, no nos falta ni el deseo ni la oportunidad para llevarla de forma que sea moderna y nuestra. Para ello, que trabajen diseñadores inspirados en los motivos de nuestra vestimenta, y con los cantantes que trabajen con los directores para que las canciones se interpreten bien. De esta forma vamos a eliminar los sonidos extranjeros de la interpretación, vamos a quitar del escenario esa vestimenta que percibimos, que no ayuda ni al cantante a cantar, ni al público a disfrutar de la música. De la misma manera el texto de los presentadores tenía que ser culto, pero estos improvisaban conversaciones inútiles y desagradables. La palabra, el diálogo y su humor estuvieron lejos de las demandas artísticas que debemos tener para presentadores cultos.

Estas faltas, que se notaron en este festival, no componen la base del mismo. Unas obras extranjeras penetraron en el festival y, por supuesto, dañaron bastante el sonido general. Olvidándose cuidadosamente las influencias extranjeras, combatiéndolas como

(6) Nota de las traductoras: baile folklórico del sur de Albania.

dañinas y no aceptables para nuestro arte, podemos limpiar bien el camino del desarrollo bueno de la canción y ponerla en una base sana.

Texto 4.

Cuatro estudiantes, «Colores formalistas». *Zëri i rinisë*, 24 de enero de 1973

El XI Festival de la Canción en la radiotelevisión ha levantado también discusiones entre nosotros los estudiantes.

Los éxitos del arte y de nuestra literatura son evidentes. Hay crecimiento en calidad y cantidad. Nosotros tenemos en nuestras manos ahora obras dignas del realismo socialista, creadas sobre bases sanas de la estética marxista-leninista. Pero estamos acostumbrados a ver estos éxitos relacionados estrechamente con las demandas cada vez más sólidas de una literatura y arte militante revolucionario, con contenido socialista y forma nacional, y con el riesgo que existe de las influencias extranjeras.

El XI Festival de la Canción en la radiotelevisión no escapó tampoco a esta mala influencia. Nosotros vimos ahí, además de las imitaciones en la apariencia, los vestidos y diseños de algunos cantantes, las imitaciones en música, orquestaciones y su organización. De manera especial se notaba en este festival como una «masa extranjera», que intentamos definir hasta qué punto del festival se hizo notorio. Pensamos que este tumor extranjero se ha extendido en bastantes aspectos del festival y que se percibe en bastantes canciones, vestidos, presentaciones, etc. Tenemos la impresión de que nuestra música ligera no está encontrando bien su forma y la melodía de muchas canciones de este festival y de otros hechos en años pasados, sufren de formalismo.

Hubo en el festival canciones agradables, pero hubo muchas de esas que, tanto el texto y la música apestaban a formalismo, en otras palabras, eran melodías por melodías. A nosotros nos parece que no se ha hecho una selección cuidadosa del material musical, que no se basaba mucho en lo nacional. Esos ritmos exagerados de canciones que tocaron hasta cansarnos en este festival son extranjeros. No tienen gusto y son bastante aburridas esas largas intervenciones de saxo o de batería. ¿Para qué se necesitaban estos instrumentos? ¿Para esto es la juventud? No, nosotros lo decimos: no son estos nuestros gustos ni demandas. Nosotros queremos que la canción sea en primer lugar melódica. Hemos escuchado decir por algunos lugares que la juventud prefiere el ritmo. No es exactamente así. Que los compositores nos den canciones con melodías bonitas y veremos cuánto nos van a gustar. No pudiendo salvarse de las influencias extranjeras en música, algunas composiciones aparecieron ante nosotros con colores formalistas, sin rasgos propios.

Rogamos a los compositores que nos den canciones con melodías bonitas e inspiración extensa y humana, así como es nuestra vida rica y extensa. Aquí se tienen que inspirar los compositores, artistas, y autores de textos de canciones. Porque el festival nos presentó una temática muy limitada, donde encuentras solo amor. Porque, ¿solo en amor pensamos los jóvenes? ¿No trabajamos, no estudiamos nosotros? Ahora nosotros vivimos nuestra vida cotidiana de ser al mismo tiempo alumnos, estudiantes, obreros, soldados y principiantes del deporte y del escenario, etc. ¿Dónde están las canciones sobre estos aspectos tan distintos de la vida bonita, llena y heroica de la juventud de nuestro pueblo? Necesitamos más canciones de este tipo.

Inspirado por la vida, el texto de una canción que comunica algo bonito y armonizado con una melodía agradable, crea emociones, nos inspira en la vida. Una fábula interesante presentada con detalles poéticos eleva mucho el valor de la canción. Pero no se debe abusar de la fábula, como se hizo en el XI Festival: «quédate en la pantalla querido, quédate un poco más», se dice en la canción *En la pantalla de la televisión*. Estos versos parecen un montaje artificial, sin una gota de inspiración. (...) El gran sentimiento de amor se ha metido forzosamente en una pantalla estrecha y se obliga a estar ahí dos o tres minutos hasta terminar la canción. Este concepto televisivo tan pobre del amor no satisface, así como no satisfacen los dos versos, muy prosaicos de la misma canción: «abrí los ojos, abrí los brazos».

De este tipo de debilidades no se han salvado tampoco los textos de muchas canciones del festival, que sufren del esquematismo y el formalismo acentuado. Cambiemos nuestra música suave de estos colores formalistas y démosle a ella la vida viva de nuestro hombre, la riqueza de su mundo espiritual y nuestros colores albaneses.

Texto 5

Nesti Sazani, militar en Kukës, «Que el festival tenga una base sana». *Zëri i rinisë*, 24 de enero de 1973

La música y la canción albanesa suena hoy poderosa en las radios y programas televisivos, en cada esquina y lugar de la República. Suena viva, fresca y optimista, se inspira en la epopeya popular, en nuestra vida joven y tiene un digno nivel artístico.

Seguimos con interés en la televisión y en la radio el XI Festival. Como en muchos colectivos, en el nuestro también surgieron discusiones. Al final concluimos que, en comparación con los festivales anteriores, el de este año era de un mejor nivel artístico. Sin embargo, quiero expresar a través de mi texto algunas faltas que se produjeron en el festival.

Mi opinión es que en el Festival hubo algunas influencias extranjeras, cuando, en cambio, los festivales tienen que ser modelo de nuestra cultura y en contra de las influencias extranjeras, tanto en la música como en la puesta en escena. En algunas de las canciones, la composición, interpretación y la apariencia no correspondía con el carácter popular democrático de nuestro arte socialista y la simplicidad proletaria. Había un exceso de «moda». Se le cantó poco al heroísmo de la clase trabajadora, al pueblo socialista, a nuestra juventud revolucionaria y a nuestra nueva vida. La mayoría de las canciones eran eróticas.

Nuestro arte socialista es un arma poderosa y efectiva en la educación de la juventud con el aire socialista y los buenos gustos, y juega un importante papel educativo en nuestra vida. Nosotros, así como toda la juventud de nuestro país, nos alimentaremos y educaremos continuamente a través de nuestro arte socialista. Vamos a apoyar siempre en el arte la innovación real, la verdadera, no la falsa, vamos a golpear la «innovación» conservadora y liberal. Desafortunadamente, hay casos, tales como este, que la televisión permite concesiones de este tipo porque «vamos hombre, lo tenemos que hacer porque, si no lo hacemos, nos quedamos atrasados en el mundo». Nuestra música y arte lo desarrollamos a nivel de contenido sobre nuestra base socialista, y a nivel formal sobre nuestra base nacional. Tomaremos también influencias de la cultura mundial de los pueblos, pero nunca de la cultura decadente de los capitalistas y revisionistas, en donde se propaga el individualismo, el gusto débil, enmascarados en los sonidos inútiles del jazz o en

la apariencia de las maxifaldas y minifaldas, de los pijamas cowboys, los barbudos con pelos largos, o en la forma de vestirse transparente y a medias, y las conversaciones banales de los presentadores. El Partido nos indica que tenemos que verlo todo con el ojo político y el ojo crítico. Esto nos lo dice el Partido de manera abierta y con sinceridad, y perdónenme camaradas lectores si voy a volver de nuevo a lo de más arriba y voy a destacar que estos mandamientos del Partido, que tienen mucha importancia para nuestro arte y cultura, no los tuvieron bien presentes los organizadores del Festival.

Lenin ha dicho: «El arte corresponde al pueblo». Cada ciudadano de la RPSA (República Popular Socialista de Albania), sobre todo cada miembro de RPSA, tiene que contribuir en el trato estamental del arte.

Nosotros, como guerreros de lo nuevo, no apoyamos un nivel inocente y atrasado en lo artístico, al contrario, que brille nuestro arte proletario socialista, que brille la interpretación y la presencia albanesa en nuestros escenarios, que brille el partidismo proletario y el heroísmo proletario.

Texto 6

Hysni Miloshi, «Un par de palabras sobre los textos de las canciones». *Zëri i rinisë*, 27 de enero de 1973

Nuestro oyente tiene derecho de enojarse cuando en un festival esperado con mucho interés desbordan textos débiles en las canciones. Pienso que los textos del XI Festival fueron flojos desde muchos puntos de vista. Primero, la variedad de los temas tratados era poca. En su evolución, las canciones cantadas por las masas, incluso con simples instrumentos, han dejado atrás culminaciones importantes. Nuestro pueblo ha dejado modelos magníficos de canciones, las cuales han sido no solo belleza en su tiempo, sino también en los años venideros. No pocas veces hemos estado pensando mucho ante los tesoros del pueblo poeta. Nos acercamos a esos tesoros porque ellas [las canciones] son nuestras, nos enfervorizamos e inspiramos en ellas, tomamos su luz. Por supuesto, es una cosa importante acercarse a la poesía del pueblo como poeta, sobre todo cuando se compone un texto de canción para el festival, como un verdadero poeta y no como un textero⁷. Te da lástima cuando oyes textos malos. Como remarqué más arriba, a través de ellos los autores no tocaron los temas debidos. Nuestros autores se han quedado en los parques, en las cafeterías, debajo de una lámpara de neón, en alguna calle interesante, etc., y, en lugar de tratar en sus motivos los aspectos magníficos de nuestra vida socialista, legitiman amoríos con algunas rimas y palabras reiteradas.

Aparte de la temática no variada, sin duda, se nota también el hecho de que la mayoría de los textos del último festival no conllevan ningún tipo de carga emocional, no tienen ningún valor artístico. Hubo algunos textos de canciones, de los cuales hablaré más abajo, que fueron escritos sin ningún tipo de responsabilidad. Nuestros poetas, tirando su pluma irresponsablemente, sin querer educan mal a los oyentes, maleducan también a los nuevos literatos para soltar ellos también su pluma porque «el texto, es texto, dos rimas, dos palabras, una mujer en el medio, algún conservador un poco más alejado y pasas el río».

(7) Término inventado por el autor: “el que hace textos vulgares”.

En algún texto hay desorden. Cuando el presentador del festival presenta la canción *La mejor amiga* el oyente mantiene silencio para escuchar con respeto la composición. Pero el oyente no puede dejar de sorprenderse. En un pueblo han secuestrado a una chica. La ha secuestrado un chico del pueblo vecino. ¡Secuestro! Palabra dramática. De esto dice el autor que se «conmovió el pueblo por la preocupación» porque «no se encontró un chico para su corazón». Aún más cuando este chico del pueblo vecino tenía un año de amor, pero nadie lo había visto, o sea le ha secuestrado el corazón a escondidas, y a escondidas ha hecho con ella el amor. El autor se pregunta ¿por qué dio el amor en el pueblo vecino? ¿Por qué le hace el autor esta pregunta? ¿Habría querido con esta pregunta condenar una costumbre arcaica y trágica en donde los campesinos casaban a las hijas siete montañas más allá? Pero tampoco no es esto porque hasta a los campesinos el autor los retrata como conmovidos. Todo el pueblo se conmueve por la preocupación porque sus hijos que «saben trabajar los campos, que saben decir la palabra *amor*, pero a la buena chica no la pudieron tener». Más adelante nos encontramos con un verso: «trigo damos, pero no la belleza»; se refiere a los campesinos. Qué es lo que quiere decir el autor con este verso es muy difícil de explicar.

Casi el mismo texto pernicioso lo siguen los textos de *Las chicas y el compositor*, *Cuando escuchamos voces del mundo*, *La chica de las cerámicas*, *Hoy me encuentro con todos*, *En la pantalla del televisor*, etc. Aquí van algunos versos: «En la pantalla del televisor habías salido tú también, abrí los ojos, abrí los brazos; en cambio hoy me encuentro con todos los versos: yo lo siento, y tú hoy estas aquí», y que esta canción les guste a todos... En el texto *Un recuerdo del mar*, nos encontramos con los versos: «está él en una canción, sobre un barco nosotros cantamos, los ojos de la chica como el mar me miran». En general, el texto es confuso. El autor quiere decir algo, pero no dice nada. ¿Qué recuerdo bonito le puede quedar al oyente de este texto? ¿Por qué derraman estos textos malos en el escenario?

Es evidente que el texto tiene que ser simple, claro, bonito. De ser así, no significa que tenga que ser superficial o «vamos hombres tra la la la la», sino un texto con ideas profundas, que afectan fácilmente al oyente. Los verdaderos textos, sobre todo en las realizaciones más bonitas, han sido siempre simples, innovadores y modernos, porque han traído algo nuevo de la vida del pueblo, tanto en la forma como en el contenido. Pero está claro que quedarse en la poesía del pueblo sin recrear, significa caer en folklorismos. No se tiene que caer en simplificaciones y mediocridades. ¿Para qué se necesitan estas canciones con palabras exageradas y *demodés*? En ellas no se mueve el nuevo significado, no se mueve una nueva conexión de las imágenes del pueblo, los recursos literarios, la nueva era ciudadana. Nuestro oyente pide textos de canciones bonitos, textos en donde cada palabra y verso se pone como una piedra y un bloque de mármol, tal y como lo ha puesto el pueblo en sus canciones, desbordando en la magnitud y profundidad de su alma. Para encontrar textos buenos se pueden consultar libros poéticos y en ellos encontrar verdaderos motivos que afectan en el modo artístico la vida diversa revolucionaria de nuestro pueblo. Que se activen muchas compañías, no como en el último festival en donde algunos textos están escritos por un solo autor. Que se activen también los poetas de otras regiones, no solo los que viven y trabajan en Tirana. Finalmente, pienso que solo con textos sobre amor no puede sostenerse un festival, sobre todo hasta cuando al amor se le canta mal. Este hecho se nota también en las encuestas musicales.

Texto 7**Nexhi Gashi, «Que no se esconda la belleza juvenil bajo una elegancia falsa». Zëri i rinisë, 27 de enero de 1973**

No tengo como intención decir algunas palabras sobre el XI Festival. Pero, para decir la verdad, de esto os quiero escribir, partiendo de las cantantes y los cantantes. Voy a ser claro desde el inicio. Me refiero a la manera de vestirse, las joyas, o sea, con la presentación en general. Si no me equivoco, una cantante se había puesto como un pijama y parecía como si acabara de salir de su habitación.

No quiero alargarme más con el festival, pero cuando salía a la calle, en las plazas, por todas partes donde hay y se mueve la gente, veía otra panorámica. La gente se ha liberado de esas cargas inútiles, (...) sin esas decoraciones y artificiosidades que necesitan tiempo y cuidados exagerados delante del espejo. Pero, entre esta gente vestida bonita, sin exageraciones, destacaban también algunos jóvenes con pelo sin cortar y no sé dónde está lo bonito en estos pelos largos sin peinar. En cuanto al pelo, la belleza en la cabeza de un chico la veo cuando se ha cortado el pelo con gusto, conservando esa longitud de pelo que le queda bien a la cara, a la densidad de los pelos, a la forma de la cabeza, a la manera de peinarse. De la misma forma, una chica se ve más simpática cuando se peina teniendo en cuenta que la forma del peinado resalta ese perfil en donde se pueden notar los rasgos, o sea le hacen más bonita la cara. Me parece asquerosa esa forma uniforme de cortarse el pelo y peinarse en las chicas. Esa es una manera extranjera, es una estampa, lo mismo en todas ellas, como una estampa, que se ve igual en todos, lo de cortarse todo el pelo.

Un día vi a una chica que se había pintado los ojos como si su cara fuera un papel en blanco para pintarla con una pincelada. Ese mismo día una amiga mía recibió la visita de una chica que había sido compañera suya en la escuela. Ella vino con su hermano de quince años y en cuanto entró en casa, el chico le dijo estas palabras a mi amiga sobre su hermana: «mira cómo se ha arrancado y despintado las cejas». Después le dijo que esa manera de arreglarse las cejas y de peinarse el pelo se la había enseñado una amiga. El peinado necesitaba tiempo, pero que valía la pena, según ella, porque tirando el pelo fuerte hacia los dos lados de la sien, se tiraba también la piel detrás de los ojos y así los ojos quedaban más bonitos porque se alargaban, o, como decía ella, se hacían con cola.

Algunas chicas se inventan unos medallones grandes de metal brillante y los cuelgan en el cuello con grandes y evidentes cadenas, aunque no cumplen ninguna función. Tampoco cumple función alguna la cadena inútil atada en la cintura. Hay algunas chicas y chicos que se ponen pantalones tan ajustados, hasta la rodilla, que se asemejan a conos de helado. Algunos chicos escogen telas para mujeres y hacen pantalones, se inventan algunos cinturones grandes, solo para hacerse notar. A estos y a algunas chicas les parece que sus zapatos tienen valor solo cuando les ponen broches de metal, no sé por qué cada zapato de ellos tiene que tener por fuerza broches o cadenas. Dan asco esas imitaciones banales de algunas chicas, las minifaldas de las cuales bajan en maxifaldas, como los gráficos de las temperaturas del mes más caliente al más frío.

Qué bello que es el hombre, qué natural, vestido ligero, con una tela elegida según el tamaño del cuerpo, el color de la piel, pelo, ojos, cosida con gusto, simple, sin extravagancias. Una vestimenta así, bonita, deportiva hace al joven más joven.

El hombre siempre le ha prestado atención al peinado, a la cara, a la vestimenta, zapatos y siempre ha tratado de que la limpieza y la elegancia de estos sea más cercana a la belleza humana, porque esa es la más bella, la más perfecta. Este es el hombre culto. Pero pasar mucho tiempo detenido ante el espejo, perder tiempo incontable de trabajo y de aprendizaje sólo para inventar unas artificiosidades, para pegarse a sí mismo una elegancia falsa, es una intención aparte. Esto no es cultura, es esnobismo. Y el esnobismo aleja el hombre de la vida. Estas maneras e imitaciones que se hacen solo por apariencia, para mostrarse moderno, son influencias extranjeras, confunden el pensamiento sano, comparándolo con el brillo de estos objetos sin vida, que los cuelgan en sus cuerpos y vestimentas, como una carga que no tiene ninguna función.

Texto 8

Carta inédita de Todi Lubonja desde la cárcel (18 de mayo 1976)⁸

Carta al Fiscal General de la República Popular de Albania.

Burrel, 18.5.1976.

Me veo obligado a escribirle esta carta para protestar una vez más contra el terrible régimen de la prisión de Burrel.

Nos mantienen encerrados con siete puertas y, sin embargo, las puertas de la celda no las dejan abiertas (también protestamos sobre eso el año pasado). Solo nos podemos mover cuatro horas al día. También nos resulta difícil ir al baño (a menudo se producen conflictos con los guardias). Especialmente ahora en verano se crea una situación infernal.

Solo tenemos derecho a tomar el aire fresco dos horas al día (a ventilarnos en el patio de la prisión, donde no ves nada más que paredes y un trozo de cielo). Como si no bastara esto, en la regulación interna que se anunció hoy añadieron un apartado que indica que durante la ventilación [respirar al aire libre] no se permite salir sin camisa. El año pasado se nos prohibió salir en pantalones cortos. En consecuencia, nos prohibieron tomar el sol, tan beneficioso y necesario para la salud. Por un lado, nos dan ayuda médica (inyecciones, antibióticos, etc.) y por el otro, nos quitan nuestro derecho al espacio solar, que es uno de los elementos esenciales de la vida. ¿Qué leyes estatales y humanas prevén medidas tan absurdas? ¿Qué soy yo, un condenado a una muerte lenta, o condenado a algunos años de privación de libertad, y que después de todo, el estado debe proveer mi vida?

El «padre de las cárceles albanesas», como nuestro comandante aquí llama a esta prisión, bajo estas condiciones y este régimen, es un monstruo que devora cada hora, cada minuto, parte de la vida de los prisioneros, es una vergüenza de la época.

Usted nunca ha inspeccionado este infierno. Su gente sale tal y como entra porque nadie les pregunta. Es su trabajo, pero usted no puede justificarse de ninguna manera. Y,

(8) Publicada en la web de un periódico albanés. <http://www.panorama.com.al/zbulohet-letra-e-panjohur-ngaburgu-e-todi-lubonjes-ne-76-po-na-perpijne-jeten-cdo-minute/> (consulta: 6.9.2020)

sobre todo, debe saber que nada bueno saldrá de tales medidas represivas sin precedentes.

Sé que usted no tiene poder para destruir esta cárcel, pero intervenga: 1) que no nos prohíban el verdadero sol de la vida durante las dos horas al aire libre. Que salgamos sin camisa y en pantalones cortos. 2) Que dejen abiertas las puertas de las celdas día y noche. 3) Que nos provean de agua corriente, porque falta la mayoría de las horas durante el día.

Todi Lubonja

PD. Son las 22.00h del día 18. Acababa de cerrar la carta. A las 9.30h de la noche llamé a la puerta. Le pedí al guardia que me abriera la puerta por necesidades personales. Llevaba sin orinar desde las 19.20 horas, un horario que lo decidieron hoy y se prevé que la mazmorra donde yo estoy pueda salir por última vez por necesidades personales, para salir luego a las 00.00h y luego a las 03.00h. El guardia interno, Xhemal, no me abrió la puerta, diciéndome que esperara hasta las 00.00h. Llamé a la puerta y después de muchos gritos y choques contra la puerta, la abrió. ¡Imaginé qué horror! Llevo dieciocho años sufriendo de diabetes. Todo el mundo sabe esto, los mandos, los guardias, etc. Ni se puede imaginar qué situaciones se crean por tal capricho, por nada.

¿Sabe usted esto? Ponga fin a estas torturas, usted que es el responsable de proteger las leyes, o si no decida y declare abiertamente que son legítimas y ya está, pero las declare públicamente y sin temor.

23.00 horas

Referencias

- AA.VV. (1981) *Historia del Partido del Trabajo de Albania*, vol. II. Tirana, Casa editora «8 Nëntori».
- Alia, R. (1988) *Our Enver*. Tirana, «8 Nëntori» Publishing House.
- Baró i Queralt, X. (2018) «Justificación ideológica y aplicación práctica de la política antirreligiosa en la Albania de Enver Hoxha (1944-1985)». *Tiempo de Historia* (Cádiz), 1, pp. 345-367.
- Bazzocchi, C. (2004) *Fatos Lubonja: intervista sull'Albania. Dalle carceri di Enver Hoxha al liberismo selvaggio*. Bolonia, Casa editrice il Ponte.
- Biberaj, E. (2015) *Albania and China: An Unequal Alliance*. Tirana, Albanian Institute for International Studies
- Costa, M. (2013) *Una fortezza ideologica. Enver Hoxha e il comunismo albanese*. Brescia, Anteo.
- Czekalski, T. (2013) *The Shining Beacon of Socialism in Europe: The Albanian State and Society in the Period of Communist Dictatorship 1944-1992*. Cracovia, Jagiellonian University Press.
- Fevziu, B. (2016) *Enver Hoxha: The Iron Fist of Albania*. Londres/Nueva York, I.B. Tauris.
- Hoxha, E. (1974) *Le socialisme en Albanie*, vol. II. París, Union Générale d'Éditions.
- Hoxha, E. (1978) *Albania va hacia delante, segura e intrépida: discurso pronunciado en el encuentro con los electores de la circunscripción electoral nº 208 de Tirana*. Tirana, Casa editora «8 Nëntori».
- Hoxha, E. (1983) *Obras escogidas*, vol. IV. Tirana, Casa editora «8 Nëntori».

- Hoxha, E. (2019) *Obras escogidas*, vol. V. Pamplona, Templando el acero.
- Hudson, G.F.; Lowenthal, R. y Mac Farquhar, R. (1969) *El conflicto chino-soviético*. Buenos Aires, Paidós.
- Jandot, G. (1994) *L'Albanie d'Enver Hoxha, 1944-1985*. París, L'Harmattan.
- Kasoruhó, A. (2015) *Un incubo di mezzo secolo: l'Albania di Enver Hoxha*. Nardò, Salento Books.
- Konstantinov, F. y Sladkovski, M. (1973) *Crítica de las concepciones teóricas de Mao Tse-tung*. Moscú, Progreso.
- Kote, J. (2016) *True Stories from Red Albania*. Tirana, Toena Publishing House.
- Lenin, V.I. (1971) *Obras completas*, vol. xxxv. Buenos Aires, Cartago.
- Lubonja, F. (1994) *Diario di un intellettuale in un gulag albanese. Il riscatto della coscienza dalla barbarie di un socialismo reale*. Lungro, Marco editore.
- Mëhilli, E. (2017) *From Stalin to Mao: Albania in the Socialist World*. Ithaca, Cornell University Press.
- Mury, G. (1976) *Albania: tierra del hombre nuevo*. Madrid, Emiliano Escolar editor.
- Rama, S.A. (Ed.) (2019) *The End of Communist Rule in Albania: Political Change and The Role of The Student Movement*. Londres, Taylor & Francis Ltd.
- Rejmer, M. (2020) *Barro más dulce que la miel. Voces de la Albania comunista*. Valencia, La Caja Books.
- Stalin, J. V. (1981) *Obras escogidas*. Tirana, Casa editora «8 Nëntori».
- Stalin, J. (1984) *Obras*, tomo XV. Madrid, Vanguardia Obrera.
- Togliatti, P. y Mao Tse-tung (1978) *Una controversia sobre el movimiento comunista internacional*. Barcelona, Icaria editorial.
- Vickers, M. (2014) *The Albanians: A Modern History*. Londres/Nueva York, I.B.Tauris.
- Zagoria, D.S. (1966) *El conflicto chino-soviético*. Barcelona, Ediciones G.P.

La memòria dels oblidats: la persecució de les «deformacions» culturals i educatives a l'Albània socialista (1973)

Resum: La celebració del XI Festival de la Cançó a l'Albània socialista va suscitar una important polèmica. Els seus principals responsables, Fadil Paçrami i Todi Lubonja, van ser acusats en diversos articles de premsa d'haver permès la introducció d'influències liberals, estrangeres i modernitzants. Enver Hoxha, líder del socialisme albanès, va fer fora dels seus càrrecs a Paçrami i Lubonja i els va condemnar a diversos anys de presó. En aquest treball analitzem la persecució contra les «deformacions» culturals i educatives a l'Albània socialista, i com aquestes s'han de contextualitzar en el marc de les purgues en l'exèrcit i en diversos ministeris, en un context de tensions creixents entre Albània i la Xina de Mao.

Palabras clave: Albània, Enver Hoxha, Fadil Paçrami, Todi Lubonja, purgues

La mémoire des oubliés : la persécution des « déformations » culturelles et éducatives en Albanie socialiste (1973)

Résumé : La célébration du XI^e Festival de la chanson dans l'Albanie socialiste a suscité une importante controverse. Ses principaux dirigeants, Fadil Paçrami et Todi Lubonja, ont été accusés dans plusieurs articles de presse d'avoir permis l'introduction d'influences libérales, étrangères et modernisatrices. Enver Hoxha, le leader du socialisme albanais, a démis Paçrami et Lubonja de leurs fonctions et les a condamnés à plusieurs années de prison. Dans cet article, nous analysons la persécution contre les « déformations » culturelles et éducatives en Albanie socialiste, et comment celles-ci doivent être contextualisées dans le cadre des purges dans l'armée et dans divers ministères, et dans un contexte de tensions croissantes entre l'Albanie et la Chine de Mao.

Mots-clés : Albanie, Enver Hoxha, Fadil Paçrami, Todi Lubonja, purges

The memory of the forgotten: the persecution of cultural and educational «deformations» in socialist Albania (1973)

Abstract: The celebration of the 11th Song Festival in Socialist Albania provoked a large controversy. Several press articles accused its main organizers, Fadil Paçrami and Todi Lubonja, of having included liberal, foreign and modernizing influences. Enver Hoxha, leader of Albanian socialism, removed Paçrami and Lubonja from office and sentenced them to several years in prison. In this paper we analyse the persecution of cultural and educational "deformations" in socialist Albania, and how these should be contextualized within military purges in various ministries, in an environment of growing tensions between Albania and Mao's China.

Keywords: Albania, Enver Hoxha, Fadil Paçrami, Todi Lubonja, purges.