



*O slavnosti a hostech*, 1966 (La fiesta y los invitados) de Jan Nemeč

Cristina Gómez Lucas

Universidad Complutense de Madrid  
[criss1084@gmail.com](mailto:criss1084@gmail.com)

---

**Resumen:** En esta intervención proponemos un análisis de uno de los films claves para entender el espíritu del Nuevo Cine checo surgido en la década de los años sesenta: *O slavnosti a hostech*, 1966 (La fiesta y los invitados). Centramos nuestra atención en el uso de la metáfora y el absurdo influenciado por el imaginario kafkiano que elige el director Jan Nemeč para luchar contra la censura.  
**Palabras clave:** *Nova Vlná*, Jan Nemeč, Nuevo Cine checo, *O slavnosti a hostech*, *La fiesta y los invitados*, Franz Kafka.

**Abstract:** This essay aims to analyse one of the key films to understand the core of the Czechoslovak New Wave (a cinema movement that appeared in the sixties): *O slavnosti a hostech*, 1966 (The Party and the guests). The intention is to focus on the use of metaphor and the absurd, basically from kafkian influence, by the director Jan Nemeč to fight against censorship.

Bajo la atenta mirada de un régimen totalitarista, los artistas se ven obligados a utilizar su ingenio explorando todo tipo de fórmulas que logren satisfacer de alguna manera sus necesidades expresivas. Las armas más recurrentes son, por ejemplo, el uso de metáforas o alegorías, es decir, el cineasta recurre a mensajes simbólicos que deben ser descodificados por el espectador. Esto es lo que ocurre con muchos de los trabajos de la *Nova Vlná* -también llamado Nuevo Cine checo-, entre los que el film *La fiesta y los invitados* constituye probablemente el ejemplo más sobresaliente. El criterio que rige la elección de este film como objeto de la presente intervención es precisamente la oportunidad que ofrece para analizar ese mensaje de crítica mordaz cifrado en clave de parábola. Asimismo esta obra de Jan Nemeč permite dar cuenta de la enorme influencia literaria, especialmente esa asfixiante atmósfera kafkiana, que contribuyó a dar forma a una de las dos tendencias registradas en el Nuevo Cine checo [1].

Amos Vogel, en un apartado de su obra dedicado a la subversión cinematográfica en la Europa del Este, incluye a Nemeč en dicha tendencia y define ésta como:

(...) más cerebral, sus guiones son cuidadosas construcciones intelectuales; sus escenarios y estilos visuales intencionalmente artificiales; su tono oblicuo queda cubierto de existencialismo. Hay menos de ese risueño optimismo de la tendencia realista; tiene un tono más lúgubre, incluso pesimista. Estilísticamente, estos autores tienden a ser alegóricos, simbolistas o incluso absurdos (...) [2]

El autor señala conexiones con cineastas como Luis Buñuel o Federico Fellini pero reconoce a Franz Kafka como la figura más influyente, como un profeta moderno cuya obra penetró de lleno en el marco intelectual y conceptual de la nueva generación.

Las palabras de Vogel sitúan el lugar en el que se inscribe la obra de Jan Nemeč además de precisar ya algunas de sus más importantes características. Antes de profundizar en esos aspectos de crítica y las posibles influencias veamos brevemente algunos datos biográficos del director y el argumento narrativo que estructura el film.

Conocido como el *enfant terrible* de la *Nova Vlná*, Jan Nemeč nació en julio de 1936 en la ciudad de Praga y está considerado como uno de los directores más talentosos de la *Nova Vlná* a pesar de que su nombre no sea tan conocido como el de Miloš Forman, Vera Chytilová o Jirí Menzel. Asistió a la FAMU bajo la tutela del

director Vaclav Krska y alcanzó su título de graduación con el cortometraje *Sousto*, 1960 (Un trozo de pan). A su carrera como director se suma también la de guionista, actor, productor y cámara. Su filmografía como director abarca poco más de una veintena de obras, siendo *Troyen*, 2005 (Troyen) la última de ellas. Entre sus films checos antes de exiliarse a los EEUU destacan títulos como *Démanty noci*, 1964 (Diamantes en la noche), *Mucedníci lásky*, 1966 (Mártires del amor) [3] y *Oratorium pro Prahu*, 1968 (Oratorio de Praga). Su espíritu contestatario le obligó a exiliarse en 1974 y, tras recorrer varios países europeos, se afincó definitivamente en los Estados Unidos hasta la caída del muro de Berlín, momento en el que emprendió el regreso a su país de origen. En su periodo americano se mantuvo inactivo excepto por su colaboración con el director Philip Kaufman en *The Unbearable Lightness of Being*, 1988 (La insoportable levedad del ser), film basado en la obra homónima del gran escritor checo Milan Kundera.

*La fiesta y los invitados* es, sin duda, la obra más controvertida de su filmografía. Esta especie de fábula siniestra se inicia con idílicas imágenes campestres donde un grupo de amigos disfruta distendidamente de un picnic bajo un día soleado. Al cabo de un corto periodo de tiempo, estos personajes comienzan a cruzar el bosque en dirección a una misteriosa fiesta a la que han sido invitados. Durante el camino son asaltados por un grupo de hombres de modales violentos que atienden a las órdenes de un cabecilla llamado Rudolf (Jan Klusac), cuyo extraño y excéntrico comportamiento asusta y paraliza a los amigos. La situación comienza a adquirir un tono absurdo, el líder y sus sicarios comienzan a hacerles ciertas preguntas acusatorias mientras les conducen hacia un claro del bosque. Los amigos, que no entienden nada de lo que ocurre, apenas muestran resistencia alguna y dócilmente acatan las órdenes de los asaltantes. Poco a poco la tensión y el sinsentido se incrementan, los amigos parecen estar detenidos ficticiamente por una incriminación que desconocen por completo. Sólo uno de los personajes muestra una cierta resistencia al trato que están recibiendo, se queja e incluso intenta marcharse pero entonces los supuestos guardianes se le echan encima.

Llegado este momento se descubre lo que parece haber sido una inocente broma, el resto de invitados salen de detrás de los árboles y el anfitrión de la fiesta aparece pidiendo disculpas por el comportamiento burlón de Rudolf, al que llama hijo adoptivo. Los amigos se unen al resto de invitados y tras el susto inicial muestran gestos de reconciliación esforzándose en olvidar lo sucedido. El banquete va entonces a comenzar y todos los asistentes se sientan en unas mesas lujosamente preparadas a la orilla del lago. Parece que la única preocupación del anfitrión es hacer felices a sus invitados y que los presentes puedan gozar de una agradable velada... Sin embargo, uno de los invitados ha abandonado la fiesta (Evald Schorm), lo que perturba gravemente al convidante ya que la falta es entendida como una imperdonable ofensa. Para hacer feliz a su padre adoptivo, Rudolf sugiere que todos vayan en busca del invitado y lo traigan de regreso, idea que parece tener una gran acogida por parte de los asistentes. Acompañados de voraces perros y alguna que otra escopeta emprenden la `cacería`. El film cierra con un fundido en negro mientras se oyen sobrecogedores ladridos, parece que los perros se han hecho con su codiciada presa.

El film presenta una estructura narrativa no convencional; no hay un protagonista único sino que el interés recae sobre el grupo. Si nos fijamos en el personaje que abandona el banquete -el único cuyo comportamiento difiere del resto- apenas dice alguna palabra durante toda la obra, no sabemos como se llama y su partida ni siquiera aparece en pantalla (nos enteramos de la noticia a través de su esposa). En cuanto al estilo, se aprecia una tendencia pictórica próxima a la obra de artistas impresionistas [4]. El estilo del film debe mucho al trabajo de Ester Krumbachová, una de las guionistas más importantes de la *Nova Vlná* (imprescindible señalar su aportación en *Sedmikrásky / Las Margaritas* (1966) junto a Vera Chytilová). Krumbachová ya había colaborado con Nemeč como diseñadora de vestuario en su

primer largometraje, *Diamantes en la noche*, y junto al director escribió el guión de *La fiesta y los invitados*. Ambos artistas se casaron y las colaboraciones se repitieron, otro ejemplo destacable de esa fructífera cooperación es el film *Mucedníci lásky*, 1966 (Los mártires del amor). Nemeč ha aludido a Krumbachová como:

...una musa, una enigmática eminencia de las películas de la década de los sesenta (...). Tenía múltiples talentos; escribía, hacía vestuario y diseño, y me influenció no sólo a mí sino también a Vera Chytilová. Además, Otakar Vávra y Karel Kachyna hicieron sus mejores películas en colaboración con ella. Fue una figura que aportó mucho al cine checo. [5]

En cuanto al resto del equipo es necesario mencionar algo bastante insólito y es que Nemeč reunió a muchos de los intelectuales que protagonizaron la Primavera de Praga para que interpretaran los personajes de su film; escritores como Josef Skvorecky o Pavel Borek, directores de cine como Evald Schorm, o compositores como Jan Klusac. El filósofo y actor Jiri Nemeč (primo del director), el fotógrafo Milon Novotny y el compositor de música pop Karel Mares, son otras de las caras que aparecen entre los numerosos invitados. La mayoría eran en la vida real amigos de Nemeč y Krumbachová y no contaban con experiencia previa como actores.

Los personajes están totalmente estereotipados, cada uno juega un papel muy concreto con diálogos típicos del cliché que representa. Podríamos decir que cada uno interpreta un rol simbólico de las flaquezas que invaden la sociedad. De este modo distinguimos la figura del oportunista, la coqueta, el apático, el hipócrita o el contestatario, aunque las primeras apariencias a veces engañan y personaje que al comienzo parece honesto resulta al final ser un traidor.

El film ofrece un retrato de la sociedad burguesa de la época a través del estudio psicológico de los personajes. Se trata de una visión un tanto antropológica que revela los comportamientos y actitudes propios de una generación adulta, una fracción de la sociedad sometida a juicio bajo la mirada crítica del joven cineasta. Llegamos aquí a uno de los puntos significativos del análisis ya que, además del brutal ataque hacia el Estado totalitario que más adelante explicaremos, Nemeč hace una doble crítica acusando también a los ciudadanos que permiten y perdonan los abusos perpetrados por el régimen. Sólo hay un personaje, el interpretado por Evald Schorm, que se salva de toda crítica al ser el único que decide no formar parte de la farsa montada por el anfitrión. Su decisión tiene consecuencias graves ya que su destino termina con el ataque rabioso de los perros. El desenlace no podía ser más pesimista, el individuo que no acata las normas es finalmente destruido.

Es esa sociedad apática, alienada y conformista lo que el cineasta no es capaz de soportar. En la primera parte del film, no importa el grado de represión al que sometan a los invitados, éstos son siempre incapaces de unirse y oponerse a las órdenes de los asaltantes. Su miedo y egoísmo les ha convertido en acomodados burgueses que aceptan pequeñas recompensas materiales a cambio de su libertad. Nemeč exagera la situación haciendo uso del absurdo, un absurdo ciertamente cómico que se convierte en aterrador al establecer similitudes con la vida real. Él mismo afirmó: “Cuando uno vive en una sociedad donde la libertad está coartada, es la obligación de todo ser racional atacar los obstáculos a la libertad de cualquier modo que le sea posible” [6]. Y eso es precisamente lo que hace Nemeč, reprobar ese comportamiento sumiso, tanto cultural como ideológicamente, ante la tiranía del régimen político.

El ataque al pequeño burgués nos permite establecer vínculos con la filmografía de Luis Buñuel, en especial esa ingeniosa parábola surrealista titulada *El ángel exterminador*, 1962. Algunos autores señalan ciertas similitudes pero es necesario tener presente que aunque la obra de Buñuel es anterior a la de Nemeč, éste ha

afirmado que vio la película de Buñuel cinco años después de haber terminado *La fiesta y los invitados* [7]. Lo cierto es pueden definirse como comedias negras que atentan contra el conformismo social y el puritanismo.

En relación a Buñuel, son muy interesantes las palabras de Vogel ya que además de establecer una relación con dicho autor, señalan otra posible influencia registrada en el film de Nemeč y atienden a la transformación que tiene lugar a medida que avanzan las imágenes:

Renoir se convierte en Buñuel y descubrimos una mordaz y pesimista declaración sobre la conducta humana bajo un totalitarismo escalofriante, eterno, e inconfortablemente familiar. [8]

Investigando esa referencia a la obra de Renoir, Nemeč ha explicado que no hace mucho tiempo vio por primera vez la película de Jean Renoir *La règle du jeu / La regla del juego* (1939) y se dio cuenta de que bastantes escenas eran similares a las de *La fiesta y los invitados* aunque era imposible haber copiado nada porque él vio el film muchos años después de hacer el suyo [9]. Esta conexión con Renoir se encuentra especialmente al comienzo del film cuando se retrata el momento de ocio de la clase burguesa en un escenario campestre de ambiente luminoso. Como hemos señalado, a medida que avanza el film el absurdo va en aumento, por ese motivo Vogel apunta a dicha transformación.

Salvador Fortuny y Xavier Padullés señalan una escena concreta para dar cuenta de esa crítica hacia la actitud colaboracionista que muchos mantienen con la autoridad. En el momento en que todos los invitados alzan sus copas para brindar con el anfitrión, éste queda fuera de plano y los personajes miran directamente a cámara lo que permite una doble lectura: “por un lado la crítica al colaboracionismo de los intelectuales para con el régimen; por el otro, la acusación al espectador en tanto hipotético cómplice de todo sistema político” [10]. Y es que el pueblo participa incondicionalmente en el sistema impuesto por el régimen totalitarista.

Una vez atendida esa crítica hacia la sociedad, prestemos atención ahora a la que el cineasta dirige contra el Estado, posiblemente una de las más furibundas que puede encontrarse en la filmografía de la *Nova Vlná*.

El film es, en conjunto, una parábola de la situación que acontecía en Checoslovaquia, así como en otros tantos países sometidos a un régimen totalitarista donde la no adopción de la ideología dominante termina con la destrucción del individuo. A pesar de los elementos absurdos que se condensan en las escenas a medida que la obra avanza, las connotaciones políticas son nítidas. Josef Skvorecky cuenta la anécdota de que el parecido físico del anfitrión (Ivan Vyskocil) con Lenin no fue intencionado [11], aunque incluso obviando tal semejanza el film no deja duda de la brutal crítica lanzada contra el Estado. Salvador Fortuny y Xavier Padullés atienden a esta idea definiendo el film como:

(...) uno de los alegatos filmados más incisivos dirigido contra todo tipo de totalitarismos. Nemeč se inspiró sobre todo en los métodos capciosos, represivos y brutales que caracterizaron la dictadura estalinista, la cual se camuflaba en una sentimentalización falsificada de la realidad y peraltada por la estética paternalista del realismo socialista. [12]

Esa propaganda política a la que estos autores hacen referencia se aprecia en determinados diálogos; por ejemplo cuando el anfitrión dice que “un hermano no debería estar en contra de un hermano” y, por tanto, “un invitado no debería ponerse en contra de otro invitado”. Se criminaliza el comportamiento del personaje que ha

abandonado el banquete acusándole de perpetrar una ofensa no sólo contra el anfitrión sino también contra el resto de los invitados.

El film evidencia la forma de actuación de la policía secreta a través del comportamiento de Rudolf y sus secuaces. La violencia, la coerción y sobre todo la corrupción del régimen se ponen de manifiesto en la obra. Se observan incluso implicaciones fascistas expresadas en especial a través de la figura de Rudolf, por ejemplo en el momento en el que realiza un gesto equivalente al saludo nazi.

El personaje del anfitrión introduce una nueva crítica a la depravación del poder, sus palabras y su comportamiento, lleno de falsa cordialidad, reflejan la actitud hipócrita de los líderes políticos de la época. Este personaje, bajo una apariencia amable e incluso afectuosa, permite que se cometan brutales crímenes como la caza con perros del invitado que ha abandonado la fiesta.

Estos son algunos de los más significativos ejemplos de las connotaciones políticas que componen el film. La peculiaridad de éste no reside en la adopción de un punto de vista crítico, sino en la forma de llevarlo a cabo, es decir, el tono surrealista y absurdo que envuelve cada una de las situaciones. Nemeč crea una atmósfera de extrañamiento donde la línea narrativa se exagera hasta el absurdo mientras numerosas técnicas de descontextualización fragmentan el discurso. El pesimismo y la ironía se mezclan en una especie de pesadilla cuyas semejanzas con la realidad dan cuenta de la trágica situación que se vivía por aquella época. A través de un enfoque muy personal, alejándose de la estética realista, el cineasta es capaz de crear un mundo propio, una obra con verdadera huella de *auteur*.

Sin embargo, las intenciones del cineasta están muy vinculadas a la realidad ya que tratan de luchar contra las injusticias del sistema. El cineasta, a través de un mundo completamente irreal es capaz de hacer una de las críticas más feroces de la realidad que imperaba en aquellos años.

Esta devastadora parábola es un excepcional ejemplo para observar la influencia kafkiana en los trabajos de la *Nova Vlná*. Recordemos que uno de los eventos culturales más importantes de principios de los sesenta fue la recuperación de la obra de Kafka tras un Congreso celebrado en Praga en 1963. Como Kafka escribía en alemán, su obra era bastante desconocida en Checoslovaquia. Cuando André Breton visitó Praga animó al grupo surrealista checo a que iniciasen las traducciones con el fin de dar a conocer la obra del escritor [13]. Su influencia fue enorme, los artistas del momento -incluido Jan Nemeč- leyeron con ahínco su trabajo y quedaron marcados con sus palabras.

En *La fiesta y los invitados*, el director reconoce que entre las posibles influencias literarias, Kafka es la más poderosa quizá debido a su carácter poético. Nemeč añade incluso que “cualquiera que viva en Praga y camine por las estrechas calles de adoquines tiene que sentir la influencia de Kafka. Dicha influencia no deviene directamente de su trabajo literario sino de su sentimiento espiritual.” [14]

Ese espíritu al que se refiere Nemeč es precisamente el que encontramos en su película. Como Gregor Samsa en *La metamorfosis*, los personajes del film son introducidos en una realidad indescifrable a la que resignadamente tratan de adaptarse. Ante la sorpresa del lector, Gregor Samsa no se pregunta en ningún momento el por qué de su transformación, al igual que los invitados en la película no cuestionan las acusaciones incoherentes que pesan sobre ellos cuando son asaltados por la banda de Rudolf. En medio de un universo incomprensible todos estos personajes no se preocupan más que de pequeñas trivialidades de la vida cotidiana, mientras las circunstancias les empujan violentamente a preguntarse por cuestiones

trascendentes vinculadas a su propia existencia ellos tienden a replegarse en sí mismos.

Además de todas las posibles interpretaciones filosóficas de *El castillo*, esta historia representa una sátira de la burocracia. Existe una secuencia en la película que atiende a esta misma idea: tras el asalto de la banda de Rudolf a los amigos en medio del bosque, éstos son empujados hasta una especie de claro donde los secuaces colocan una mesa y una silla para su líder. Rudolf hojea una carpeta con papeles mientras los amigos forman dos filas frente a la mesa, una representación irónica de la ineficacia y el sinsentido de los trámites burocráticos que invadían el país. Durante estas escenas la vigilancia alcanza límites desproporcionados y el mundo se convierte en una prisión absurda cuyos muros son una línea trazada con una piedra sobre la tierra. Esa ley punitiva que castiga sin razón alguna unido a una atmósfera asfixiante son rasgos reiterados en la obra del escritor checo.

La admiración hacia Kafka marcará también las obras posteriores del director, incluso llegará a hacer una adaptación de su relato más conocido, *La metamorfosis*, aunque debido a la imposibilidad de realizar un proyecto como éste en Checoslovaquia tuvo que esperar hasta que emigró a Alemania.

Nemec encontró en Kafka una forma de expresión que permitía la introducción de elementos subversivos, la utilización de una estilización excesiva con dosis de misterio y abstracción pretendía confundir a los censores del Partido Comunista. A pesar de esa envoltura metafórica, la película fue inmediatamente censurada y Antonin Novotny incluso amenazó con encarcelar al director. Durante casi dos años permaneció oculta hasta que finalmente, y gracias al apoyo de los intelectuales, pudo estrenarse con el gobierno de Dubcek en 1968. Pocos meses después, tras la invasión de los tanques, el film fue de nuevo censurado y quedó marcado con la etiqueta de 'prohibido para siempre'. Estas medidas represivas no impidieron que la película ganara el premio de la Crítica Checoslovaca y el Gran Premio de Bérghamo.

## Notas:

[1] La otra tendencia es la de corte realista, con Miloš Forman como máximo exponente.

[2] Amos Vogel (1974), p.140.

[3] Jan Nemeč rodó esta película paralelamente a *La Fiesta y los invitados*, por eso ambas son de 1966.

[4] Josef Skvorecky (1971) señala que la imagen de arranque del film mantiene una notable similitud con la obra de Manet *Déjeuner sur l'herbe*, 1863 (El almuerzo sobre la hierba).

[5] Entrevista publicada en la Web Central Europe Review (

[6] Peter Hames (2005) recoge las palabras del director, p. 167.

[7] *Ibíd.*

[8] Amos Vogel (1974), p.120.

- [9] Entrevista publicada en la Web Central Europe Review (
- [10] Salvador Fortuny y Xavier Padullés en *Vientos del Este*, p.242.
- [11] Josef Skvorecky (1971), p. 126.
- [12] Salvador Fortuny y Xavier Padullés en *Vientos del Este*, p.242.
- [13] *La obra de Peter Hames (2005) amplía detalles sobre la recuperación del trabajo de Franz Kafka*, p.139-140.
- [14] *Entrevista publicada en la Web Central Europe Review ([http://www.ce-review.org/01/17/interview17\\_kosulicova.html](http://www.ce-review.org/01/17/interview17_kosulicova.html)). Link visitado en mayo de 2008.*

### **Bibliografía y fuentes:**

Broz, Jaroslav. (1967) *The path of fame of the Czechoslovak Film: a short outline of its history from the early beginning to the stream of recent international successes*. Praga, Filmexport.

Daniel, Frantisek. (1983) "The Czech Difference" pág. 49-56 (*Politics, Art and Commitment in the East European Cinema*. David W. Paul. Ed. New York, St. Martin's.)

Fuentes, Carlos. (2005) *Los 68: París, Praga, México*. Barcelona, Editorial Debate.

Hames, Peter. (2005) *The Czechoslovak New Wave*. 2ª ed. Londres, Wallflower Press.

Iordanova, Dina. (2003) *Cinema of the other Europe: the industry and artistry of East Central European film*. London, Wallflower Press.

Kafka Franz. (1992) *La metamorfosis y otros relatos*. Introducción de Jordi Llovet; traducción de Jorge Luis Borges. Barcelona, Planeta.

- (1979) *El proceso*. Barcelona, Lumen.

- (1980) *El castillo*. Madrid, Alianza.

- (1986) *La condena*. Madrid, Alianza.

- (2001) *Cuentos completos: (textos originales)*. Madrid, Valdemar.

Monterde, José Enrique y Losilla, Carlos eds. (2006) *Vientos del Este: Los nuevos cines en los países socialistas europeos: 1955-1975*. Valencia: Institut Valencià de Cinematografia Ricardo Muñoz Suay.



*Skvorecky, Josef. (1971) All the bright young men and women: a personal history of the czech cinema. Translated by Michael Schonberg. Toronto, Peter Martin Associates Ltd.*

*Vogel, Amos. (1974) Film as a Subversive Art. London, Weidenfeld & Nicholson. (New edition, 2005, Foreword by Scott MacDonald).*

*Whyte, Alistair. (1971) New Cinema in Eastern Europe. London, Studio Vista/ Dutton.*

© Cristina Gómez Lucas 2008

*Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid*

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

