

## Camino a la ciudad doliente, de la Praga terrenal al inframundo: visiones de Dante en Oraciones en espiral de Daniela Hodrová<sup>97</sup>

### On-route to the City of Torment, From Earthly Prague to the Underworld: Visions of Dante in *Spiral Sentences* by Daniela Hodrová

MARÍA DEL PILAR PEÑA-MOLINA, *University of Granada*  
mpm@ugr.es

Received: August 2, 2024.

Accepted: November 26, 2024.

DOI: <https://doi.org/10.30827/meslav.23.28838>

#### RESUMEN

El presente artículo realiza un estudio comparado de la novela *Točité věty* de la escritora posmodernista checa Daniela Hodrová y la *Divina Comedia* del italiano Dante Alighieri. El objetivo principal del estudio es establecer las semejanzas entre ambas y estudiar la existencia de un nuevo orbe: el inframundo. El trabajo ha centrado su atención en el estudio de la estructura de ambas obras, de sus personajes y sus motivos. Una pieza fundamental para el análisis ha sido el empleo de la espiral, ascendente y descendente, en la construcción del relato por medio de distintos planos que conforman y a la vez reflejan la realidad.

**Palabras clave:** realidad, comparatismo, trauma, metaliteratura, posmodernismo.

**Abstract:** This article is a comparative study of the novel *Točité věty* by the Czech postmodernist writer Daniela Hodrová and the *Divine Comedy* by Dante Alighieri. The main aim of the study is to establish the similarities between the two and to study the existence of a new orb: the underworld. The work has focused on the study of the structure of both works, their characters and motifs. A fundamental piece for the analysis has been the use of the spiral, both ascending and descending, in the construction of the story through different planes that conform and at the same mirror reality.

**Keywords:** reality, comparatism, trauma, metaliterature, postmodernism.

“Per me si va ne la città dolente”

Dante Alighieri

“Trýznivé město se stalo městem proměn”<sup>98</sup>

Daniela Hodrová

¿Pueden surgir nuevas lecturas de una obra como la *Divina Comedia*? ¿Podemos establecer un diálogo entre una obra del siglo XIV y una publicada casi setecientos años después? La comparación, o la intención de llevar a cabo tal cosa, de dos autores separados en el tiempo por más de seis siglos de historia, es un hecho, a priori, ambicioso. Especialmente si se tiene en cuenta que, además, ambos autores pertenecen a tradiciones literarias tan alejadas,

<sup>97</sup> Este artículo ha sido posible gracias al apoyo del Centro Literario Checo, una sección de la Biblioteca de Moravia en Brno, como parte de una residencia realizada en Praga.

<sup>98</sup> [Todas las traducciones son propias salvo que se indique lo contrario] La ciudad doliente se ha convertido en una ciudad de transformaciones.



© Univesidad de Granada. Este trabajo está licenciado bajo una licencia CC BY-SA 4.0.

como es el caso de las literaturas que nos ocupan, la italiana y la checa. La distancia se acorta cuando la propia autora cita constantemente a lo largo del relato y la lectura de la Divina Comedia es parte vital de la historia, y entonces la comparación no solo es posible, sino que también su estudio es necesario.

Dante Alighieri (1265-1321), poeta florentino, recorre en su monumental obra *La divina comedia* la historia de Italia durante los dos siglos anteriores al momento en que la escribe, haciendo incluso referencias al pasado mitológico. A lo largo de la obra, como lectores, acompañamos al autor en un peregrinar, un viaje desde lo terrenal hasta el Empíreo, el Paraíso, con paradas en el Infierno y el Purgatorio. En la obra vemos la progresión del camino, desde la fragmentación de la identidad del autor hasta su reconstrucción en el paraíso. Dante logra su salvación gracias a este viaje, que implica una exploración profunda de su identidad y la deconstrucción de esta. A través de la travesía, adquiere una experiencia que le faltaba, descubriendo los aspectos ocultos de su conocimiento.

Por su parte, Daniela Hodrová (n. 1946) es una escritora checa, probablemente la escritora más conocida del posmodernismo checo (Sokol, 2012, p. 44). La autora nos presenta en *Točité věty (Oraciones en espiral, 2015)* la novelización de las historias personales de la poeta y traductora Bohumila Grögerová (1921-2014) y de la artista Adriena Šimotová (1926-2014), así como del proceso de escritura de la propia novela. Al mismo tiempo, es una reflexión acerca de la ansiedad que suscita la modernidad en los seres humanos, y es un relato sobre la memoria. La novela está escrita en una continua espiral en la que se superponen los planos temporales y los distintos personajes del presente y del pasado, reales y ficticios, y de este modo logra difuminar los límites entre ambas realidades. Los personajes que aparecen en ella, y como comentaremos ahora al abordar brevemente su poética, se asientan en el universo de la escritora, que considera todas sus obras como una única novela monumental, y por ello se repiten, o más bien reaparecen en esta novela los personajes de obras anteriores, como la trilogía *Trýzrnivé město (Ciudad doliente, 1991)*.

## 1. La obra que no cesa: la poética de Daniela Hodrová

Dentro de la persona de Daniela Hodrová encontramos dos aspectos que se nutren mutuamente, uno como escritora y otro como teórica literaria, y que coexisten tanto en su vida como en su obra. Daniela Hodrová comenzó su carrera como teórica literaria a principios de los años 70, poco antes de comenzar la escritura de la que sería su primera novela, *Podobojí* (cfr. Santiago Pérez, 2008, p. 79). Es conocida por su estilo literario innovador, y por su enfoque en la exploración de la identidad, la memoria y la experiencia, especialmente femenina, a través de sus personajes. Su obra se caracteriza por un estilo experimental y una escritura fragmentada, fruto directo de su proceso de escritura, en el que escribe un poco al final de cada día, en los huecos que deja su horario. Hodrová desafía las convenciones narrativas tradicionales al mezclar géneros y emplear estructuras no lineales. Su enfoque en la memoria y la experiencia individual se refleja en la forma en que construye sus historias, creando un collage o tejido de recuerdos, pensamientos y reflexiones que se entrelazan para formar una imagen completa. En la obra que analizamos en el presente artículo, encontramos un análisis continuo del propio proceso creativo de la misma: “Podobojí jsem psala v době, kdy otec odpoledne, kolem čtvrté odcházel na dvě piva do blízké hospody u Březinů, půldruhé hodiny

byla doba, po kterou jsem obvykle napsala jednu krátkou kapitulu”<sup>99</sup> (Hodrová, 2015, p. 81). Vemos aquí además una característica de la escritura de las mujeres, que deben encontrar un hueco para la escritura o para dedicarse a su arte en sus quehaceres del día a día, que ofrecen tiempos más cortos que dedicar a la escritura.

La poética de Daniela es una muy compleja, fruto sin duda de su formación académica y su larga trayectoria como teórica literaria en su país. Si bien como autora ha rehuido toda su vida las etiquetas, hecho este algo común a otras autoras como Doris Lessing o Elena Garro. Las autoras, tradicionalmente, rechazan las etiquetas porque siempre han vivido recluidas en el hogar o en aquellos contextos y espacios reservados para ellas; una vez conquistado el espacio literario, no quieren ceñirse a uno único e inamovible, prefieren fluctuar, cambiar, evolucionar en su escritura. Existe, sin embargo, una etiqueta fundamental que acompaña el estudio de su obra: posmodernismo. Su obra no fue publicada, ni por el canal legal ni ilegal – las conocidas ediciones en *samizdat*, el underground checo de publicación de autores prohibidos o perseguidos durante la ocupación soviética – hasta la caída del régimen comunista. Su ficción es “altamente consciente y autorreferencial; cada uno de sus textos narrativos supone una compleja red de interrelaciones de carácter, y espacio-temporales, entrelazadas con alusiones literarias, mitológicas e históricas – textos sofisticados que exigen mucho al lector, al mismo tiempo que lo cautivan” (Sokol, 2012, p. 45). Hodrová reconoce que la escritura es su modo de percibirse a sí misma, de percibir su lugar en el mundo, y el mundo que habita en su propio interior (*cf.* Sokol, 2012, p. 51). Esa búsqueda de identidad es un proceso infinito para ella, que considera que está escribiendo una novela única que concluirá únicamente el día en que muera, su obra es una sola que escribe constantemente, los personajes saltan de un libro a otro porque su universo es el mismo, y Daniela Hodrová referencia el proceso de escritura de los mismos: “Už před dlouhým časem, možná brzo po tom, co jsem dopsala *Vývolávání*, jsem přemístila loutky jako bych tím chtěla pohnout dějem a světem ve svém pokoji”<sup>100</sup> (Hodrová, 2015, p. 12). Esto es algo que complica, así mismo, el acercamiento de lectores nuevos, pues las referencias a personajes y situaciones, así como hechos, de obras anteriores es constante, y esto dificulta la comprensión. Para ella, no hay final mientras que aún se vive: “Co znamená konec? Konec všeho? Jak by mohl být konec, dokud žije, dokud žijeme?”<sup>101</sup> (Hodrová, 2015, p. 223). No hay final mientras que aún se vive, porque aún se escribe, esta es su poética. Como ejemplo de estas relaciones, tenemos el siguiente fragmento:

Nedlouho po oné události jsem začala psát *Věty*, a jak se věty řadily jedna za druhou, spíš vrstvily jedna na druhou, vnořovaly se do sítě analogií, neustále se rozrůstající a zahušťující, neboť tato síť se nešíří pouze dopředu a nenadouvá do stran, ale rozvíjí se i do hloubky, zahrnuje do sebe *Vývolávání* a *Komedii* a sahá ještě hlouběji, k *Thétě*, *Kuklám* a *Podobojí*, které bylo na samém počátku, všechny romány, ačkoli jsem je psala v rozmezí více než třiceti let, se pro mne dějí současně a právě teď, jsou ve *Větech* spolupřítomny, stejně jako byly *Věty*, dosud nenapsané,

<sup>99</sup> Escribí la historia de *Podobojí* en los momentos en que mi padre se iba a tomar dos cervezas por la tarde, sobre las cuatro, al cercano pub U Březinů; una hora y media era el tiempo que solía tardar en escribir un capítulo corto.

<sup>100</sup> Hace mucho tiempo, quizá poco después de haber escrito *Invocación*, moví las marionetas como si quisiera mover la historia y el mundo dentro de mi propia habitación

<sup>101</sup> ¿Qué significa el final? ¿El fin de todo? ¿Cómo podría haber un final mientras aún se vive, mientras vivamos?

už přítomny v nich, předpovídány a napovídány v některých strukturách, větách, rytmech, pnutí, zavinuty v motivech čekajících na své rozvinutí, v dřímajících souvislostech čekajících na své probuzení, věty se začaly řídit jako vodopády na Huptychově obrazu prosince a vyplavovat staré příběhy a významy, proplétat je s těmi pozdějšími, ale i s těmi nejnovějšími, tam a sem, sem a tam se střídavě otvírají dveře příběhů, stále jsou spolupřítomny všechny<sup>102</sup> (Hodrová, 2015, p. 234)

Aquí la propia Daniela nos explica todas las relaciones de su obra, una única y monumental. Las *Oraciones* ya estaban en la *Ciudad*, y la *Ciudad* está en las *Oraciones*. A través de los años, de las distintas novelas publicadas de manera individual, está creando una finísima red, una tela de araña de personajes, realidades, temporalidades y voces plurales que conforman su universo literario.

La obra de Hodrová, al igual que sucede con la de otros autores posmodernistas como la de Michal Ajvaz, se centra en gran medida en la estética, presentando diferentes perspectivas artísticas en la vida cotidiana. Tanto en su ficción como en sus trabajos críticos, encontramos una personalidad que explora y se nutre de motivos y temas de las tradiciones cristiana, judía, renacentista y barroca. Estos movimientos convergen en una obra global que no puede ser categorizada en un solo género, ya que fusiona la recreación histórica de las novelas históricas tradicionales, elementos autobiográficos y autoficcionales, reflexiones ensayísticas sobre la literatura en general y su propia escritura, y al mismo tiempo no deja de lado la ficción propiamente dicha.

Para la escritora, el proceso de escritura de la novela es la confección de una red, en la que se teje y se deshace lo tejido, estructurando el mundo en espacios que carecen de límites o que no los tienen en apariencia. A lo largo de los textos, los distintos planos confluyen, se superponen, abriéndolos al recuerdo y a experiencias pasadas que se ven ahora de manera completamente nueva. Este es uno de sus rasgos característicos, una polifonía de voces, de planos e historias.

## 2. Un acercamiento al posmodernismo desde los estudios del trauma

Analogía, relación, oposición o dialogismo, contextualidad, ambivalencia, estas son los rasgos de la novela del siglo XX que, para Hodrová, también podrían ser los rasgos de la literatura posmoderna (1994, p. 227). En el siglo XX, el principio de mimesis de la realidad que había imperado en la literatura pasa a un segundo plano, y también abandona la escena la estética pragmática del realismo. La novela, desprovista de su función mimética más tradicional, recurre ahora a la intertextualidad y al juego sobre la novela. La ironía

---

<sup>102</sup> No mucho después de aquel suceso, empecé a escribir las oraciones [*Točíte věty*], y a medida que las frases se alineaban una tras otra, o más bien se superponían, anidaban en una red de analogías, cada vez más amplia y espesa, pues esta red no se extiende simplemente hacia delante y se hincha hacia los lados, pero también se despliega en profundidad, abarcando *Vývolováni* y *Komedie*, y llegando aún más hondo, hasta *Théta*, *Kukly* y *Podoboji*, que estaba al principio, todas las novelas, aunque las escribí a lo largo de más de treinta años, están sucediendo simultáneamente y ahora mismo para mí, están co-presentes en las *Oraciones*, del mismo modo que las *Oraciones*, aún no escritas, ya estaban presentes en ellas, prefiguradas e insinuadas en ciertas estructuras, frases, ritmos, tensiones, envueltas en motivos a la espera de ser desarrollados, en contextos adormecidos a la espera de ser despertados, las frases empezaron a precipitarse como cascadas en el cuadro de diciembre de Huptych, arrastrando viejas historias y significados, entrelazándolos con los posteriores, pero también con los más recientes, aquí y allá, aquí y allá, las puertas de las historias abriéndose alternativamente, todas ellas aún copresentes.

y la intertextualidad alcanzan así un nuevo orden en la obra posmoderna, compuesta por múltiples capas y planos que se superponen.

La disciplina de los estudios literarios del trauma, que tuvo su germen en la labor llevada a cabo por Cathy Caruth, Soshana Felman, Dori Laub y Dominick LaCapra, entre otros, ha sido la elegida por un crecimiento número de críticos en los últimos años para abordar sus estudios (Mortimer, 2011, p. 137). El trauma, cuyo estudio recibió un gran empuje tras el reconocimiento del síndrome de estrés postraumático, es una herida de la mente producida por un evento violento, imposible de ser comprendido en su totalidad en un primer momento, por lo que es olvidado o suprimido por la psiche, y revivido después a través de flashbacks, sueños o recuerdos (cfr. Caruth, 2015, p. 4). Para teóricas como Carmen Moreno-Nuño, “la vida es un continuo adaptarse a lo traumático” (Moreno Nuño, 2006, p. 150), y en ese continuo adaptarse a lo traumático, la literatura surge como vehículo privilegiado para articular el evento traumático, inaccesible de otro modo, debido a la disrupción que produce en la memoria, en un diálogo o relato coherente de lo sucedido. En cuanto a los métodos que emplea la ficción traumática, que se sirve del silencio existente entre el trauma y el texto, encontramos técnicas capaces de reproducir el evento, así como de representar la fragmentación: flashbacks, repeticiones y estados disociativos. Mortimer señala el nexo existente entre la teoría del trauma y el posmodernismo, por medio de la representación literaria de la disrupción, ocasionando frecuentes saltos temporales, fragmentación en el discurso o *collage* (cfr. 2011, pp. 141-142). Mientras que la ficción traumática tradicional se centra en el origen y superación del trauma, la representación posmodernista del trauma se centra en la idea de la hiperrealidad, que se reproduce sin cesar. Al perder el origen del trauma su posición central, tampoco termina nunca, por ello entramos en una espiral circular, sin principio y sin fin, que continúa eternamente.

Si aplicamos esta lectura a la poética de la escritora, vemos como esa “obra que no cesa”, que se extiende *ad infinitum*, replica precisamente esta estructura y este planteamiento, por medio de la polifonía de planos, sus capítulos breves y las múltiples voces narrativas. En ese continuo adaptarse a lo traumático que señala Moreno-Nuño, en *Točité věty*: “Daniela Hodrová narra en su obra en primera persona los cuatro años que dedicó a la composición del libro, pero no lo hace de manera lineal, sino que a lo largo de todo el texto nos somete a un discurrir por su consciencia, viajando constantemente entre su niñez, su juventud y su vida adulta, desde la que escribe” (Peña-Molina, 2023, p. 178). Horacková profundiza en el funcionamiento de estos planos en su tesis:

We shall see that the inscription of these conditions and constraints takes place both explicitly in her account of the traumatic historical events perpetrated by the regime, and implicitly at a deeper level in the predominant narrative structures of cycles and movement, fragmentation and multiple layering, as well as in the complex metaphors of deletion and death, sacrifice, sleep, and confinement. I shall argue that these narrative tropes constitute, on the one hand, an embodiment of the trauma of living inside an isolated and repressive regime and, on the other hand, a form of literary resistance to the constraints and silencings of Hodrová’s sociopolitical environment. (Horáčková, 2014, p. 54)

Horacková analiza las formas en las que la obra de Hodrová refleja el contexto-político en el que creció y desarrolló parte de su labor, así como la manera en la que estos eventos y experiencias traumáticas aparecen en su obra.

### 3. Lecturas comunes, autores complejos

Leer tanto a Dante como a Daniela es un ejercicio que requiere un lector agente y activo. Leer al italiano implica dedicar un esfuerzo consciente, no es algo que se obtenga fácilmente o sin esfuerzo. Requiere un proceso gradual y acumulativo, tanto debido a las diferencias temporales entre su obra y nuestra época, como a las características propias de su poesía, que se extiende y evoluciona en diferentes direcciones. Como dice Ósip Mendelstam en su *Coloquio sobre Dante*: “Leer a Dante es ante todo un trabajo infinito que a medida que lo conseguimos nos aleja de la meta. Si la primera lectura sólo provoca ahogo y una sana lasitud, para las siguientes será necesario proveerse de un buen par de botas suizas con clavos, de esas que no se gastan” (Mandelstam, 2004, p. 15). Este trabajo infinito también es necesario cuando nos acercamos a la escritora checa.

La combinación de géneros, así como las constantes referencias literarias a autores como Kafka, Erben y Alighieri, junto con la representación de Praga como casi un personaje en sí misma, convierten su obra en un acto que requiere toda la energía del lector para su comprensión. Esto exige un lector activo y participativo en lugar de uno pasivo. Como resultado, algunos críticos han etiquetado su escritura como “masculina”, privando tanto a Daniela como a la literatura escrita por mujeres de estas características (*cf.* Sokol, 2012, p. 51).

El primer hecho que llamó mi atención a la hora de acercarme a la novela que ocupa este análisis, *Točité věty*, fue su división en tres partes: *V lese* (En el bosque), *Krajina s mlýnem a hradem* (Paisaje con un molino y un castillo) y *Znovu v lese* (De nuevo en el bosque). Aunque ahora retomaremos la simbología del número tres, también quiero ahondar aquí en la importancia de la palabra *les*, y cómo ya en ella tenemos un primer punto de conexión entre ambas obras. En mi traducción, he optado por el término *bosque*, por considerarlo más adecuado a la fisonomía de los paisajes checos. Pero en el diccionario checo-español figuran también otras posibilidades: *monte* o *selva*. Sobre la última quiero incidir ahora, pues el inicio de la *Comedia* dice así: “Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura, / che la diritta via era smarrita”<sup>103</sup>; y que encontramos traducidos al checo por Jaroslav Vrchlický como sigue:

„V půl naší zemské pouti když se vkročí,  
já oetnul jsem se v tmavém, pustém lese,  
neb cesta pravá zmizela mi s očí.“ (Alighieri, 2011, p. 8)

Así, al principio de la narración, Daniela Hodrová se encuentra perdida en un bosque/selva, en busca de su ser. Con cada una de las partes de la obra, irá recuperando y tejiendo poco a poco las capas desaparecidas de esa identidad.

La cifra en la que se divide la obra llamó mi atención porque en literatura italiana se habla de la importancia del número tres en una de sus obras cumbre, la *Divina Comedia*, dividida en tres partes de treinta y tres cantos cada una. Además, en ambos casos, asistimos a un peregrinaje. En el caso de Dante, es un viaje desde la amada a Dios, desde el infierno terrenal al empíreo. En dicho viaje, el poeta aparece acompañado por dos guías, Virgilio

<sup>103</sup> [Traducción de la edición de 2021 de Jorge Gimeno] Mediado ya el camino de la vida, me vi de pronto en una selva oscura, ya del todo perdido el rumbo cierto

y Beatriz, cuyo papel fluctúa con la proyección de su dimensión histórica e interactúan en términos psicológicos con Dante y lo que sucede. En el caso de Daniela, nos encontramos con una guía principal, Bohumila Grögerová, poeta y traductora checa a la que acompaña en su convalecencia y peregrinar a lo largo de los años por distintas instituciones sanitarias de la ciudad de Praga. Daniela comenzó a escribir *Oraciones en espiral* con la lectura de la Divina Comedia para Bohumila en el hospital:

Její cesta dolů, kterou absolvovala s Dantem a Vergilem, se zdá být u konce, třišt' vět a jednotlivých slov se začíná skládat v mozaiku podobnou té, která je na kulatém stole v pokoji, když po ní přejiždím dlaní, vnímám její hladkost i spáry. Rukopis, který se vrší na stole, poskládán z mnoha listů a lístků, stojí na něm nápis V LABYRINTU, zůstává pro mě tajemstvím.<sup>104</sup> (Hodrová, 2015, p. 58)

Mientras Bohumila escribe su *laberinto*, lee la *Comedia*, y, al mismo tiempo, Daniela comienza y desarrolla la escritura de sus *Oraciones*. Esta obra, dividida en tres partes, permite establecer unos paralelismos con las partes que conforman la comedia: *V lese* (En el bosque) equivaldría al infierno, que comienza con el canto de introducción y los famosos versos; la segunda parte, *Krajina s mlýnem a hradem* (Paisaje con un molino y un castillo) equivaldría al Purgatorio; y la tercera parte, *Znovu v lese*, por analogía, debería corresponder al Paraíso. Pero he aquí que radica la diferencia entre ambas obras: la obra de Dante lo lleva a la salvación, al Empireo, a la identidad plenamente reconstruida en presencia de Dios y la amada; en el caso de la escritora checa, la espiral comienza a ascender, para luego caer todavía más abajo, no es una peregrinación al paraíso, sino al inframundo. Pues, como veremos más adelante, ella crea un nuevo orbe, el inframundo. El paraíso, en la obra que nos ocupa, queda muy lejos:

O Ráji, německy der Paradise, Bohunka neřekla ani slovo, jako by těch třiatřicet zpěvů ani neposlouchala, snad proto, že má o ráji jinou představu, vyjádřila ji ve Dvou zelených tónech, počtě svým rodičům, Rukopis, který jim předcházal, byl z tohoto hlediska očistcem, ale to by znamenalo, a její slova o labyrintu, ve kterém se teď ocitla, by tomu mohla nasvědčovat, že nyní se ve svém psaní nalézá v pekle. Přestože o ráji nemluví, nepochybuji, že Božskou komedii vyslechla až do konce, je důkladná a trpělivá, k tomu ji vedl tdrátínek<sup>105</sup>. (Hodrová, 2015, p. 74)

Otra semejanza es que ambas obras son un recorrido histórico de sus respectivas patrias. Dante Alighieri en la Divina Comedia, recorre la historia desde el siglo XII a la Italia que vive él, también hace ilusión a la mitología. Daniela Hodrová, por su parte, ya en la trilogía de la Ciudad Doliente comienza recordando toda la historia de la República Checa desde el siglo XV, partiendo de los Husitas, hasta la época actual en *Točité věty*, con un especial hincapié a la ocupación soviética y el rol que tuvo el comunismo en el país. Y, en referencia a

<sup>104</sup> Su viaje hacia abajo con Dante y Virgilio parece haber llegado a su fin, el fragmento de frases y palabras individuales comienza a ensamblarse en un mosaico similar al de la mesa redonda de la sala, al pasar la palma de la mano por encima puedo sentir su suavidad y sus juntas. El manuscrito que está apilado sobre la mesa, doblado con muchas hojas y folios, con la inscripción EN EL LABERINTO, sigue siendo un misterio para mí.

<sup>105</sup> Bohunka no dijo ni una palabra sobre el Paraíso, en alemán der Paradise, como si ni siquiera hubiera escuchado los treinta y tres cantos, quizá porque tenía una idea diferente del paraíso, que expresó en *Dva zelené tóny*, un homenaje a sus padres, *Rukopis*, que les precedía, era el purgatorio desde este punto de vista, pero eso implicaría, que sus palabras en el laberinto en el que ahora se encontraba podrían sugerir que ahora estaba en el infierno en su escritura. Aunque no habla del paraíso, no me cabe duda de que ha escuchado La Divina Comedia hasta el final, siendo minuciosa y paciente, algo a lo que la llevó su papá.

esto, tienen otra cosa en común, y es que, en ciertos momentos se ocupan de acontecimientos que no vivieron en primera persona.

Al igual que Dante pasa revista a los pecadores que cometieron injurias contra Florencia o en otras partes de Italia, Daniela Hodrová incluye en sus obras a personajes de la historia checa, o distintas personificaciones de ellos. La *Comedia* es una peregrinación desde lo peor, el infierno, a lo mejor, el Empíreo, el Paraíso; es una peregrinación para transhumanar. Nuestro análisis se centra pues en el Infierno porque la autora checa establece una capa por debajo de este, un nuevo orbe, que es el inframundo.

En la *Comedia*, Dante recupera un río que viene de la Antigüedad clásica, el Leteo, el río del olvido. Dante sitúa este río justo antes del acceso al Paraíso. Al bañarse en sus aguas, Dante olvidará todo recuerdo del pecado, olvidará todo lo vivido, todo lo que narra en la obra es una reconstrucción de ese recuerdo olvidado. Esto sucede porque Dante incluye también antes del paraíso, un río, el Eunoe, una invención dantesca, que devuelve el recuerdo, pero únicamente del bien. Basándose en lo que recuerda del bien, Dante escribe la *Comedia*, que es una recreación de lo vivido.

El río Leteo es un punto de unión entre Dante y Daniela. Daniela menciona este río al principio de la novela, cuando nos habla de los enfermos que están en el hospital, en el área de pacientes terminales, y dice que ellos ya se mojaron las piernas en el Leteo:

(...) chodbou, kde čekám, vozí pacienty sužované plicní nemocí, někteří už smáčejí kotníky v Léthé, jiným sahá voda po kolena, tak vysoko sahala voda při povodni loutkám v Řiši loutek, ačkoli byly zavěšeny, někomu už dosahuje po pás, svážejí je výtahem do přízemí na vyšetření, na spirograf, rentgen a bronchoskopii, kterou jsem také podstoupila, lože na kolečkách se v úzké chodbě jen stěží vyhýbá lavici s čekajícími, Franz Kafka by napsal obžalovanými<sup>106</sup>. (Hodrová, 2015, p. 7)

Si en la *Divina Comedia* de Dante se pierden los recuerdos al llegar al Paraíso, en el universo de Daniela, estos se pierden al bajar al inframundo. Los acontecimientos y lugares se parecen en sueños, al entrar al inframundo se pierde la memoria en el universo de Daniela, al igual que se hace al entrar al Paraíso en el universo de Dante. Daniela introduce otro orbe, el inframundo, mundo subterráneo de Praga donde conviven vivos y muertos:

Vypadá to, že děje a místa se v různých dimenzích sobě podobají, stínově si odpovídají a snad by tedy bylo možné za určitých okolností projít z jednoho do jiného, ovšem za cenu ztráty paměti, k níž dochází při vstupu do podsvětí. Především se vytrácejí jména, ukazují se nepodstatná, stále se o tom snažím přesvědčit Bohunku, abych ji uklidnila, když si opakovaně stěžuje na pokračující zapominání, hlavo pitomá! ale nedá si to vymluvit, jména jsou přece důležitá, namítá<sup>107</sup>. (Hodrová, 2015: 326)

<sup>106</sup> Por el pasillo en el que estoy esperando llevan en silla de ruedas a pacientes con enfermedades pulmonares, algunos ya se están mojando los tobillos en el Leteo, otros tienen el agua hasta las rodillas, tan alto llegó el agua de la inundación a las marionetas del País de las Muñecas, aunque estaban suspendidas, algunos ya están hasta la cintura. Los llevan en ascensor a la planta baja para hacerles un espirógrafo, una radiografía y una broncoscopia, que también me hicieron a mí.

<sup>107</sup> Parece que los acontecimientos y los lugares se parecen en distintas dimensiones, correspondencias sombrías, y tal vez sería posible pasar de uno a otro en determinadas circunstancias, pero a costa de la pérdida de memoria que se produce al entrar en el inframundo. Sobre todo, los nombres se desvanecen, parecen irrelevantes, sigo intentando convencer a Bohunka de ello, tranquilizarla cuando se queja repetidamente de los continuos olvidos, ¡estúpida cabeza! pero no puede disuadirse, los nombres son importantes, argumenta.

Pero ¿cómo se llega a ese inframundo? ¿Qué puertas de entrada hay?

#### 4. De la Praga visible a la invisible: el inframundo

Dante canta a Florencia a lo largo de la *Comedia*, su ciudad natal a la que no podía regresar bajo amenaza de muerte. Esto se debe a los diversos y constantes cambios de gobierno en las ciudades italianas. Daniela hace lo propio con la ciudad de Praga, la metrópoli sirve de escenario para sus novelas, y mantiene con ella relaciones complejas:

Taktó nazývá Dante ve své Komedii podsvětí, ale měl zajisté na mysli i rodnou Florencii, do které se pod hrozbou smrti nesměl vrátit. Já jsem své rodné město opustit nemusela, a přece pro mě bylo a je trýznivé. Sestup do města, sestup takřka ve smyslu iniciační katabáze, je pro mne sestupem do jeho minulosti, ale zároveň sestupem k sobě, k vlastní identitě<sup>108</sup>. (Hodrová, 2009, p. 23)

A esa Praga del inframundo se puede acceder desde diversos lugares estratégicos distribuidos por la ciudad, son puntos en los que el velo que divide ambos mundos se desvanece casi por completo. En su particular guía sobre la ciudad de Praga, *Město vidím...* (*Veo una ciudad...*, 1992), ensayo y a la vez diario de su relación con la ciudad, Daniela sitúa las puertas de acceso al inframundo en diversos lugares estratégicos de Praga. A estas entradas, dedica todo un capítulo de la obra, titulado “Věci a místa” (*Cosas y lugares*) (Hodrová, 2009, pp. 48-50), en el que narra su primer viaje hacia el inframundo físico, las catacumbas de Praga, en una visita escolar cuando era una niña. En ese capítulo, cuenta cómo ha estado documentándose acerca de ello, y un historiador, Karel Ladislav Kukla, sitúa tres entradas – aunque el autor menciona únicamente tres salidas de (o entradas a) ese inframundo: una en Košíře, otra en Gallows Hill, a las afueras de Praga, y la entrada “oficial” para visitantes bajo la Plaza de la Ciudad Vieja. La escritora sospecha que habría otra entrada situada en la Catedral de San Vito, en el castillo de Praga.

La ciudad-tejido nunca se acaba, es un campo en movimiento, que establece una relación simbiótica con todas las ciudades subterráneas, que la historia y el tiempo han ido enterrando en la profundidad de la ciudad: la Praga medieval, la Praga gótica, la Praga barroca, la Praga ocupada... Todas ellas están presentes en la ciudad-tejido, y crean una red que abarca no solo lo físico, sino que también se extiende más allá: “Tehdy ještě pro mne byl dům tím, čím se posléze stalo celé město – peklem, očistcem a rájem, či spíš jen podsvětím, hranice jednotlivých prostorů byly totiž nezřetelné. A není to jeden z rysů charakterizujících toto město jako celek – to splývání míst milosti s místy zatracený?”<sup>109</sup> (Hodrová, 2009, p. 12). Para la autora, la ciudad entera es el inframundo, al principio lo compara con la división dantesca de infierno, purgatorio e infierno, pero llega a la conclusión de que las fronteras entre los distintos orbes son difusas. La autora sitúa numerosas entradas al inframundo,

<sup>108</sup> Eso es lo que Dante llama el Inframundo en su *Comedia*, pero sin duda también quería decir su Florencia natal, a la que no podía regresar so pena de muerte. Yo no he tenido que abandonar mi ciudad natal, y aún así ha sido y es un tormento para mí. Para mí, el descenso a la ciudad, el descenso en el sentido de una katabasis iniciática, es un descenso a su pasado, pero al mismo tiempo es un descenso a mí misma, a mi propia identidad.

<sup>109</sup> En aquella época, la casa todavía era para mí aquello en lo que después se convertiría toda la ciudad – Infierno, Purgatorio y Paraíso, o quizás solo una especie de inframundo, ya que las fronteras entre los distintos espacios no estaban nada claras. ¿Y no es este uno de los elementos esenciales de esta ciudad como un todo: la fusión de los lugares de misericordia con los lugares de perdición?

especialmente en lugares relacionados con eventos traumáticos de su propia existencia:

(...) nevím, kdy a jakým otvorem v komoře nebo v kuchyni, kde památky po svých blízkých, také Jaroslavův popel, přechovávám, možná je takových otvorů po bytě víc jako vchodů do podsvětí, je-li však podsvětí jen zvláštním stavem, stejně jako peklo, očistec a ráj, pak to, co je nám drahé, ale přesto jsme na to zapomněli, nelze uhlídat, žádné místo ani okamžik nejsou bezpečné, kdekoli a kdykoli se můžou věci, ale i já, ty, my všichni se můžeme propadnout nebo se stále propadáme<sup>110</sup>. (Hodrová, 2015, p. 309)

Nada ni nadie está a salvo del inframundo, en los lugares donde ambas realidades se tocan, los límites se diluyen y la lectura se complica con dudas acerca de personajes cuyo estado desconocemos, ¿están vivos? ¿están muertos? ¿son reales?

A lo largo de la ciudad, la historia y la memoria de esta se mezclan y se entrecruzan con la historia personal y la memoria de la escritora, en este caso. Cuando los personajes recorren la ciudad, pasan por lugares que abren sus mentes al recuerdo, a experiencias pasadas, incluso traumáticas, especialmente en recorridos o trayectos que se repiten con regularidad, como indica Hodrová en su artículo sobre la ciudad (2004, pp. 542-543). Esta repetición es uno de los rasgos que señalábamos como característicos de la novela posmoderna y de las obras de ficción traumática. Las dos redes narrativas pueden cruzarse, y se percibe así otra circunstancia, otra experiencia, otra conciencia adquiere protagonismo. Cuando convergen los eventos de la Praga terrenal y la Praga subterránea, emergen nuevas narrativas, porque los lugares también pueden inventar sus propias historias:

Může se tomu říkat třeba „živá paměť míst“ – každé místo je divadlem obrazům, které se na něm odehrály a stále odehrávají. Někdy se obrazy v paměti místa pomíchají, vyvstávají jakoby současné nebo napřeskáčku. Najspíš se to bude dít i v tomto textu. A kromě toho v mém románu funguje ještě jiný princip – fantazie míst. Místa na základě své paměti sama fabulují, obklopují se příběhy, které se na nich nikdy nestaly, ale mohly stát<sup>111</sup>. (Hodrová, 2009, p. 20)

La propia autora ha tenido diversos encuentros en el inframundo, relacionados con la pérdida de seres queridos:

Její život? Můj život! Tat tvam asi, to jsi ty. Co píšu o ní, píšu o sobě, její příběh je od jisté doby, ne-li od samého počátku, mým příběhem, to já jsem držela v klíně Jendovu hlavu klesající do podsvětí říše, pustila jsem ji, to já jsem na Bulovce budila Josku z podsvětího spánku, neprobudila, to já jsem seděla v místnosti s Janičkem nebo Martínkem<sup>112</sup>. (Hodrová, 2015, p. 174)

<sup>110</sup> no sé cuándo ni por qué abertura del armario o de la cocina, donde guardo los recuerdos de mis seres queridos, también las cenizas de Jaroslav, tal vez hay más aberturas de este tipo alrededor del apartamento como entradas al inframundo, pero si el inframundo es solo un estado especial, como el infierno, el purgatorio y el paraíso, entonces lo que nos es querido, y sin embargo lo hemos olvidado, no puede ser guardado, ningún lugar o momento es seguro, en cualquier lugar y en cualquier momento las cosas pueden caer, pero incluso yo, tu, todos nosotros podemos caer o todavía estamos cayendo.

<sup>111</sup> Podemos llamarlo la “memoria viva de los lugares” – cada lugar es un escenario en el que se han desarrollado escenas y aún se siguen realizando. A veces, estas imágenes que ocurren en un mismo lugar se mezclan, produciéndose simultáneamente o fuera de orden. Con toda probabilidad, así será también aquí. Y en mi novela también entra en juego otro principio: la forma en que los lugares imaginan cosas, hechos. A partir de su memoria, los lugares inventan sus propias historias, rodeándose de acontecimientos que nunca han ocurrido allí, pero que podrían haber ocurrido.

<sup>112</sup> ¿Su vida? ¡Mi vida! Tat tvam asi, eso eres tú. Lo que escribo sobre ella, lo escribo sobre mí, su historia ha

Su vida ha estado ligada desde hace tiempo no sólo a la de Bohumila, sino también al inframundo. Acompañó en ese viaje hacia el otro lado a personas que le eran muy cercanas.

La concepción del tiempo de la novela también nos da pistas sobre lo posmoderno. El tiempo de la novela funciona de manera compleja. Por un lado, Bohumila está escribiendo una obra autobiográfica en orden cronológico, *Můj labyrint (Mi laberinto)*. Daniela, por su parte, nos cuenta el hilo de pensamientos de Bohumila en su novela, y también narra el proceso de creación de la obra que nos ocupa, las *Oraciones*, pero su creación no sigue un progreso lineal. Esa narración está llena de saltos temporales, de idas y venidas, que nos zarandean y desorientan como lectores: „Čas je ten tam a vše pomíjějící je pouhou lží anebo naopak, a mnohé tomu nasvědčuje, trvá a nepomíjí, vrátí se sem zítra a nejspíš i pozítí“<sup>113</sup> (Hodrová, 2015, p. 99).

Las *Oraciones* están concebidas en forma de espiral, se encadenan en un viaje que, a menudo, no conduce a ningún sitio: “v mém románu časy prostupují, ale někdy se věta, podobna Purkyňově buňce s nekonečně se větvicím tělem, větví do prázdna, nevede k jiným větám, je slepá”<sup>114</sup> (Hodrová, 2015, p. 143). Las oraciones son un descenso hacia el inframundo, es decir, su propia escritura es su medio de transporte hacia el inframundo:

Prázdno, jak říkají dnes kosmologové, je nabité energií, kvantovou pěnou, jakýmsi bublajícím vroucím vakuem, z něhož se rodí částice, prokmitávají z nicoty do existence a zase z nicoty vyvstávají a zase do ní celé světy propadají. A neděje se něco podobného s mými větami? Vynořují se z propastí, obkružují ji, je točitá jako kužely pekla a ráje v Božské komedii<sup>115</sup>. (Hodrová, 2015, p. 319).

En el *Infierno*, encontramos una espiral descendente, están aquellos pecadores que reciben condena eterna, porque no se arrepintieron en vida. En el *Purgatorio*, espiral ascendente, en cambio, encontramos pecadores cuya condena es temporal, porque ellos sí se arrepintieron en vida. Y esta espiral sigue en el *Paraíso*, sigue ascendiendo hasta llegar al empireo, hasta llegar a la contemplación divina que simboliza la identidad reconstruida y hallada de nuevo tras el paso por el Leteo.

La espiral que encontramos en la obra de Daniela es descendente, nos conduce hacia el inframundo, ese cuarto orbe que ella establece, pero que, realmente, podría abarcar a los tres orbes dantescos.

Zhrozila jsem se vlastně té důvěrné známosti lesa, který figuroval v dětství v loutkových hrách, a poté jsem se na ten les, který do sebe zahrnul les pod Blaníkem, džungli z Noci s leguánem

---

sído mi historia desde cierto tiempo, si no desde el principio, fui yo quien sostuvo la cabeza de Jenda en mi regazo, descendiendo al inframundo, la dejé ir, fui yo quien despertó a Joska de su sueño del inframundo en Bulovka, fui yo quien se sentó en la sala con Janice o Martinek.

<sup>113</sup> El tiempo está ahí, y todo lo que pasa es una mera mentira, o al revés, y hay muchos indicios de lo contrario, dura y no pasa, volverá aquí mañana y probablemente pasado mañana, aunque Miluška hace tiempo que vive en otra parte y ella ya ni siquiera la ama, su corazón pertenece ahora a la señora B, B es Beatrice, la musa de Dante, B es el túnel de Blanca, el viaje hasta Flora siempre la ha agotado.

<sup>114</sup> En mi novela no sólo se entrecruzan los tiempos, sino que a veces una frase, como una célula de Purkinje con un cuerpo infinitamente ramificado, se ramifica en la nada, no conduce a otras frases, es ciega.

<sup>115</sup> El vacío, como dicen hoy los cosmólogos, está cargado de energía, espuma cuántica, una especie de vacío burbujeante en ebullición del que nacen partículas, parpadean de la nada a la existencia y emergen de nuevo de la nada, y mundos enteros vuelven a caer en él. ¿Y no ocurre algo parecido con mis frases? Emergen del abismo, lo rodean, es sinuoso como los conos del infierno y del paraíso en la Divina Comedia.

a les ze začátku Božské komedie, dívala po řadu měsíců, věty se proplétaly mezi větve stromů, než pak ze dne na den les vystřídala krajina s mlýnem a hradem. Jsem opět na začátku? Na jiném začátku?<sup>116</sup> (Hodrová, 2015, p. 357)

El final de la obra, *Znovu v lese (De nuevo en el bosque)* nos devuelve al principio de la novela, al principio del ciclo, al bosque/selva. Porque así funciona el inframundo de Hodrová, su principio y su fin son uno, sus límites son difusos, es un sentido circular.

### 5. Conclusiones: identidad reconstruida

Como hemos visto, el estudio aquí propuesto nos demuestra una serie de relaciones y semejanzas entre ambas obras, así como algunas divergencias. Ambas obras disponen de una estructura escindida en tres partes, e implican un viaje hacia la identidad reconstruida de sus autores acompañados por unos guías, ya sea espirituales o literarios.

La diferencia estriba en que la *Comedia* evoluciona desde el infierno al paraíso, la identidad se reconstruye por medio de un proceso ascendente, una vez se ha abandonado el descenso inicial en el *Infierno*. Por su parte, Daniela va del infierno al inframundo, su viaje siempre es descendente. Es un descenso hacia lo más profundo de la ciudad y de su identidad. La obra sirve a la autora para juntar las piezas, para tejer nuevas redes entre los relatos que conforman la historia de la ciudad, de sus personajes, y su historia propia, le permiten reconstruir su identidad y hallar una forma nueva de comprender su escritura y su relación con el mundo. Ese viaje descendente la devuelve al bosque del principio, remitiendo así de esta manera a la estructura circular de la narrativa traumática posmoderna.

En la obra de Daniela, las oraciones *en espiral* se encadenan, construyendo redes, telarañas, membranas que hacen rebotar la realidad, como construyendo un espejo que la refleja, y ese reflejo es el inframundo, la Praga que no vemos, la Praga subterránea, histórica, en la que se superponen períodos históricos, ocupaciones y también personajes, reales y ficticios.

### REFERENCES

- Alighieri, D. (2011). *Božská komedie [online]* (J. Vrchlický, Trad.). Městská knihovna v Praze. [http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/62/16/70/bozska\\_komedie.pdf](http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/62/16/70/bozska_komedie.pdf) [Accedido: 13/07/2023]
- Alighieri, D. (2021). *Divina Comedia. Infierno* (J. Gimeno, Trad.; Edición bilingüe). Barcelona: Penguin Random House.
- Caruth, C. (2015). *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History* (2ª). John Hopkins University Press.
- Hodrová, D. (1994). Román ve 20. Století—Jeho teorie i praxe. *Česká literatura*, 42(3), 227-254.
- Hodrová, D. (2004). Text města jako síť a pole. *Česká literatura*, 4(52), 540-544.

<sup>116</sup> En realidad, me horrorizaba la familiaridad del bosque que figuraba en las obras de marionetas de la infancia, y luego observé ese bosque, que incluía el bosque bajo Blaník, la selva de *La noche de la iguana* y el bosque del principio de *La divina comedia*, durante muchos meses, frases que se entrelazaban entre las ramas de los árboles, antes de que el bosque fuera sustituido, día a día, por un paisaje con un molino y un castillo. ¿Estoy de nuevo en el principio? ¿Un comienzo diferente?

- Hodrová, D. (2009). *Město vidím*. Praga: Edice Současné České Poezie.
- Hodrová, D. (2015). *Točité věty*. Praga: Malvern.
- Horáčková, C. F. (2014). *Traumatic histories: Representations of (post-)communist czechoslovakia in sylvie germain, daniela hodrová, and jean-gaspard páleníček*. Exeter: ProQuest Dissertations Publishing.
- Mandelstam, Ó. (2004). *Coloquio sobre Dante* (S. Ancira, Trad.). Madrid: El acantilado.
- Moreno Nuño, C. (2006). Introducción. En *Las huellas de la guerra civil: Mito y trauma en la narrativa de la España democrática* (pp. 13-28). Ediciones Libertarias.
- Mortimer, D. (2011). Trauma and the Condition of the Postmodern Identity. En *Traumatic Imprints: Performance, Art, Literature and Theoretical Practice* (pp. 137-144). Brill. [https://doi.org/10.1163/9781848880856\\_016](https://doi.org/10.1163/9781848880856_016)
- Peña-Molina, M. del P. (2023). La novela de la artista y el recuerdo: los casos de Artemisia de Anna Banti, El cuaderno dorado de Doris Lessing y Oraciones en espiral de Daniela Hodrová. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 32, 169-181. <https://doi.org/10.5944/signa.vol32.2023.36124>
- Santiago Pérez, H. F. (2008). *Visiones postmodernas en la obra literaria de Daniela Hodrová*. Granada: Universidad de Granada.
- Sokol, E. (2012). Diverse Voices: Czech Women's Writing in the Post-Communist Era. *Argument: Biannual Philosophical Journal*, 2(1), 37-58.