

Tradición clásica en José Florencio Martínez:  
los estereotipos femeninos en *Teseo no saldrá del laberinto* (2012)

[Classical tradition in José Florencio Martínez's poetry:  
the female stereotypes in *Teseo no saldrá del laberinto* (2012)]

Jesús Alexis Moreno García\*

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

**Resumen:** En este trabajo analizamos la representación de diferentes estereotipos femeninos en *Teseo no saldrá del laberinto* (2012) de J. Florencio Martínez, especialmente Medea, Fedra, Antígona y Electra. Asimismo, examinamos cómo la cultura griega antigua atraviesa el poemario y cómo el *logos*, en tanto que razón, predomina frente al *pathos*, los sentimientos, de manera que esta reescritura de Grecia intensifica el carácter culto y objetivo del poemario.

**Abstract:** In this paper we analyse the representation of different female stereotypes in *Teseo no saldrá del laberinto* (2012) by J. Florencio Martínez, specifically Medea, Phaedra, Antigone and Electra. We also examine how ancient Greek culture runs through the poem and how *logos*, as reason, predominates over *pathos*, feelings, in such a way that this rewriting of Greece intensifies the cultured and objective character of the poem.

**Palabras clave:** J. Florencio Martínez, Tradición clásica, mito, estereotipos femeninos.

**Keywords:** J. Florencio Martínez, Classical Tradition, Myth, Female Stereotypes.

**Recepción:** 11/05/22

**Aceptación:** 17/06/22

## 1. Introducción

La relación de José Florencio Martínez con el mundo clásico es constante a lo largo de su producción literaria<sup>1</sup>. De una parte, es miembro del grupo de poetas autodenominados *El laberinto de Ariadna*, una asociación cuyo objetivo principal es el apoyo y la difusión de las manifestaciones artísticas de sus asociados y cuyo nombre se inspira en dos obras de Salvador

---

\*Dirección para correspondencia: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria (C/ Juan Quesada 30, 35001, Las Palmas de Gran Canaria, España). Correo electrónico: alexis.morenogarcia@ulpgc.es

<sup>1</sup> Nacido en Burgos en 1950, desde 1973 reside en Barcelona, donde obtuvo la Licenciatura en Derecho. Poeta y crítico literario, colabora en *El Periódico* de Cataluña y en las revistas literarias *El Ciervo*, *Arte Urbano* y *Alga*. En el ámbito académico destaca por ser el autor de una monumental biografía de Lope de Vega (2011), de la que ha publicado una segunda edición ampliada, lo que lo sitúa como un gran conocedor del Siglo de Oro y de la Tradición Clásica. Su producción literaria hasta la fecha está formada por once poemarios - *Sonetos y otros sonos del corazón* (2001); *De las madrugadas amantes [Poemas de jazz]* (2002); *4 estaciones de amor* (2002); *Fragmentos, despojos, pecios* (2003); *El espacio de la mirada* (2003); *Sobre los números* (2005); *Tríptico italiano* (2005); *Ángeles o poemas* (2007); *Los profesionales 4* (2011); *Teseo no saldrá del laberinto* (2012); *Piras de libros* (2014)- y tres obras teatrales - *El geriátrico en la playa. Melodrama en cuatro actos* (2006); *Lo hemos "afusilao" esta mañana y otras piezas breves* (2004); *El carnaval de los locos* (2007). Obtuvo en los comienzos de su trayectoria poética diferentes premios entre los que destaca el accésit del XXVI Premio Hispanoamericano de Poesía Juan Ramón Jiménez en 2006.

Espriu<sup>2</sup>, concretamente en *Cançons de Ariadna* y *Ariadna al laberint grotesc*<sup>3</sup>. De otra, además de las referencias al mundo antiguo en sus poemarios, las propias antologías de su grupo poético llevan títulos vinculados también a la tradición clásica: *10 de Barcelona; El laberinto de Ariadna (10 años de poesía)*, de 2008, *Erato bajo la piel del deseo, Antología de poesía erótica*, de 2010 y *Tardes del Laberinto*, de 2021.

*Teseo no saldrá del Laberinto* se ubica dentro un conjunto de obras finiseculares y de principios del siglo XXI que, con improntas particulares, reutilizan los materiales clásicos para expresar las inquietudes íntimas y sociales de los autores actuales. El propio autor reconoce su deuda en este poemario cuando afirma que “Seguimos siendo griegos... Seguimos siendo los herederos de aquellos que hace veinticinco siglos «soñaron más bellamente que nadie el sueño de la vida», según acertada expresión de Luis Racionero”<sup>4</sup>; y, efectivamente, es la cultura griega antigua la que, como veremos, atraviesa toda la obra.

Así pues, el propio autor parece indicarnos el camino metodológico de nuestro análisis que debe partir del ámbito de las teorías de la recepción, entendida como las diferentes formas en las que los materiales grecolatinos han sido transmitidos, traducidos, extractados, interpretados, reescritos, re-imaginados y representados en otras obras literarias posteriores a través de una compleja acción en la que cada elemento es parte de un amplio proceso de interacciones<sup>5</sup>. Al mismo tiempo, en este proceso de interacciones participan no solo el autor con su bagaje personal, sino también la propia obra, con su compleja interrelación de materiales heredados de diferentes tradiciones literarias, así como el lector con su horizonte de expectativas literario y extraliterario<sup>6</sup>. Además, dado que J. Florencio Martínez combina diferentes hipotextos en sus poemas, consigue entroncar la recepción de la literatura y la cultura clásica con el principio posmoderno del montaje<sup>7</sup>, de manera que, en tanto que posmoderna, ningún poema muestra obsolescencia, por el hecho de utilizar el mundo antiguo, ya que es revisitado y reescrito para mostrar la mirada objetiva del yo poético y la autoconciencia de nuestro tiempo<sup>8</sup>. Por tanto, la tradición clásica en J. Florencio Martínez contribuye a la expresión lírica de la posmodernidad.

## 2. Estructura y temática: la Antigua Grecia

*Teseo no saldrá del Laberinto* es en sí un espejo del mundo griego clásico en el que, cuadro a cuadro, evoca lo que J. Florencio Martínez también denomina en la introducción, con palabras de uno de sus grandes referentes, el profesor y crítico literario George Steiner, “el singular milagro de la antigua Grecia”, en la medida en que los griegos dieron preferencia a la “búsqueda de verdades objetivas”. Aunque esta afirmación puede resultar extraña como modelo poético, su poesía se caracteriza por alejarse de los derroteros románticos y utilizar una expresión contenida y aparentemente objetiva de los sentimientos. En definitiva, J. Florencio Martínez otorga en su poesía un papel principal al *logos*<sup>9</sup>, mientras que el *pathos* y el *ethos* están ausentes,

---

<sup>2</sup> Salvador Espriu i Castelló (1913-1985) fue un poeta y dramaturgo español, miembro fundador de la Asociación de Escritores en Lengua Catalana, lengua en la que escribió la mayoría de sus obras. Su producción destacó por asimilar gran parte de la tradición literaria y cultural de las culturas mediterráneas, entre ellas, y de manera destacada, la mitología griega.

<sup>3</sup> *El laberinto de Ariadna*. (13 de octubre de 2021). <http://ariadna-web.org>.

<sup>4</sup> Escritor, ensayista y urbanista de origen catalán (1940-2020), con amplia obra literaria, que desempeñó también de director del Colegio Español de París y de la Biblioteca Nacional de España en el período del cambio de siglo.

<sup>5</sup> L. Hardwick y C. Stray, 2008, p. 1.

<sup>6</sup> M. Moog-Grünwald, 1984, p. 72.

<sup>7</sup> D. Roberts, 1991, p. 6.

<sup>8</sup> J. A. González Iglesias, 2016, pp. 24-25.

<sup>9</sup> Sobre esta triple distinción, véase Arist. *Rh.* 1356a: “De entre las pruebas por persuasión, las que pueden obtenerse mediante el discurso son de tres especies: unas residen en el talante del que habla, otras en predisponer al oyente de

a excepción del grupo de poemas “Cuatro mitos trágicos femeninos”, al que dedicaremos un apartado específico.

La objetividad del poeta se aprecia de manera evidente en el recurso casi constante a la descripción o mención de profesiones, de hechos históricos, de personajes y monumentos o de lugares geográficos<sup>10</sup> que enlaza el poemario también con la realidad cotidiana. A la cotidianeidad contribuye una aparente representación objetiva de la vida, de manera que algunos poemas parecen más una crónica diaria que una idealización poética, como, por ejemplo, en el poema “Epidauro”, poema que está incluido en la segunda parte de la obra y cuyos primeros versos describen el teatro y su entorno al mismo tiempo que poetizan la vida:

En las escalinatas del teatro,  
Solos el viento y tú y los jaramagos,  
Ves la *obra de tu vida*  
*Representada por una sombra*  
Que lleva puesta *tu máscara*.  
Cae la noche y las cigarras  
Elevar a las estrellas  
Su *coro sordo, unánime*.<sup>11</sup>

En esta misma línea debemos interpretar este poemario como metáfora de una civilización que ha extraviado la razón y se ha condenado al absurdo y al sinsentido<sup>12</sup> que la conducen a repetir errores del pasado. Así, J. Florencio Martínez busca en la antigua Grecia un faro que lo guíe en medio de un mundo en zozobra. Un ejemplo de esta metáfora lo encontramos en el poema “Troya”, un alegato en contra de las causas de las guerras y su irracionalidad.

TROYA  
Los dioses (que otros llaman el destino)  
jugaron a los dados en la corte celeste.  
El tablero fue Troya; la partida, la suerte  
de los mejores griegos y troyanos.  
Sátrapas unos y otros, lujuriosos,  
avaros de riquezas y asesinos,  
decidieron cubrir todos sus crímenes  
y tropelías con la excusa fútil  
(pero magnánima y grandilocuente)  
de la belleza y el honor de Helena.  
Así todas las guerras desde entonces:  
confundidos instintos y palabras.  
Y así los dioses juegan, insaciables,  
vertiendo sangre humana por sus fauces.<sup>13</sup>

La lectura del poema permite conocer que J. Florencio Martínez recurre a la fuerza de los mitos para apelar a la razón, de manera que el mito es camino hacia el *logos* tal y como la propia filosofía griega lo transmitió. Son muy numerosos los poemas que tratan sobre el *logos* directa o indirectamente en el poemario y que expresan la angustia del hombre posmoderno por la

---

alguna manera y, las últimas, en el discurso mismo, merced a lo que este demuestra o parece demostrar.” (Trad. Racionero)

<sup>10</sup> La mención de lugares como Epidauro, Troya o las Cariátides pueden ser consideradas como metáforas para hablar del “teatro de la vida”, de la “irracionalidad de las guerras” o del “enigma del arte”, y quizá el poeta haya hecho esta selección intencionadamente, pero la manera de exponerla en el poema es objetiva y descriptiva, de manera que el posible *pathos* no lo manifiesta, sino que, en todo caso, se lo deja al lector.

<sup>11</sup> J. Florencio Martínez, p. 81.

<sup>12</sup> A. Tello, 2012.

<sup>13</sup> J. Florencio Martínez, p. 28.

sociedad que ha construido. Así, por ejemplo, en la segunda parte de la obra, en el poema “Trampas del logos” se evidencia esta búsqueda de la comunión con la cultura de la razón:

Despojado el lenguaje de la escoria  
de sus usos, Heráclito de Éfeso generó  
luz oscura en su *logos* fragmentario:  
“Nadie podrá hallar, marchando, -dijo-  
los límites del alma, aunque corriera  
los caminos del mundo”.  
Lucrecio en una mesa del jardín,  
reflexionando sobre el universo  
escanciaba unos épicos hexámetros  
sobre átomos danzando en poesía.  
Newton y Einstein querían desentrañar  
la gravedad, la luz, la almendra oscura  
de la materia en sus disquisiciones,  
y un poco aparte intercambiaban cartas,  
mudos, Stephen Hawking y Spinoza  
sobre el cosmos, sin duda, más inmenso  
que la nuez del humano pensamiento.  
Escuchando los mirlos del jardín,  
(*turdus merula*), perseguían sueños  
Bertrand Russell y Wittgenstein, y daban  
a la tuerca del logos otra vuelta.  
Cosmogonías del verbo: entretejemos  
nuestra vida en palabras y emociones  
mientras por la gatera de la tarde  
entra el gato de Schrödinger o sale.<sup>14</sup>

*Teseo no saldrá del laberinto* dibuja un hombre posmoderno en búsqueda permanente de su identidad; un hombre que sigue recorriendo los caminos, guiado por el hilo de una Grecia ancestral, como símbolo reivindicativo de la identidad occidental en una aldea global, ante la que surgen abanderados que procuran que la individualidad cultural no se diluya en la globalidad. La tradición clásica en este poemario se presenta “como un elemento glocalizador<sup>15</sup> en tanto que tradición identitaria europea que se reescribe no en mera clave nostálgica o estética, sino como reacción al pensamiento único a la par que vehículo de las inquietudes del individuo posmoderno”<sup>16</sup>. Así pues, la referencia al *logos* del poema anterior debe interpretarse también como una señal de identidad propia de la cultura común europea que une y cohesionan frente a los impulsos globalizadores.

Otro elemento griego del poema es el laberinto, presente en el título, y en poemas dedicados a Teseo y al Minotauro. Aunque no puede descartarse la influencia borgiana en este concepto (Rossell *s.d.*), pues, por ejemplo, en el poema titulado “Teseo no saldrá del laberinto” J. Florencio Martínez afirma que Teseo “entró en el laberinto del lenguaje/y saldrá al laberinto del silencio”; sin embargo, nuestro poeta nos ofrece un trasunto menos pesimista y angustiante del laberinto que Borges.

Nos detendremos brevemente en un análisis comparativo entre el conocido poema borgiano y “Laberinto en el ciberespacio”, de J. Florencio Martínez, para argumentar esta diferencia:

---

<sup>14</sup> J. Florencio Martínez, p. 68.

<sup>15</sup> Este término hace referencia a la tensión que se da entre lo global y lo local, y que Robertson (2003, p. 265) define como “pensar globalmente para actuar localmente”.

<sup>16</sup> G. Rodríguez Herrera, 2021, p. 401.

### LABERINTO

No habrá nunca una puerta. Estás adentro  
y el alcázar abarca el universo  
y no tiene ni anverso ni reverso  
ni externo muro ni secreto centro.

No esperes que el rigor de tu camino  
que tercamente se bifurca en otro,  
que tercamente se bifurca en otro,  
tendrá fin. Es de hierro tu destino

como tu juez. No guardes la embestida  
del toro que es un hombre y cuya extraña  
forma plural da horror a la maraña

de interminable piedra entretejida.  
No existe. Nada esperes. Ni siquiera  
en el negro crepúsculo la fiera.

J. L. Borges, *Elogio de la sombra* 1969

### LABERINTO EN EL CIBERESPACIO

Teseo: el laberinto se ha ensanchado.  
Tu soledad también, al mismo tiempo.  
Mas tú sigues buscándote en su océano,  
Dilatando tu piedra y tu locura.

A las estrellas se abre la ventana  
y puedes ver más lejos. Todo el cosmos  
en tus manos. “*Plus ultra: más allá*”,  
dices mientras te agarras, prisionero,

a los barrotes mudos del lenguaje.  
Y el Minotauro ciego te coloca  
Lejos la piedra del conocimiento.

Más juntos y más gente conectando  
Su soledad alzada a las estrellas.  
¡Árbol que crece y no es amor su fronda!<sup>17</sup>

De la lectura de ambos poemas se desprende que frente al laberinto borgiano en el que “no habrá nunca una puerta” hay otro posmoderno en el que “se abre la ventana/y puedes ver más lejos”. En Borges, el laberinto no tiene salida y ni siquiera los personajes del laberinto (Teseo y el Minotauro) existen: “no guardes la embestida/del toro.../No existe”; mientras que en Martínez hay “más gente conectando/su soledad”, pues, a pesar de la conexión, el hombre vive solo. En Borges, el laberinto es la prisión del alma y participa de una interpretación neoplatónica de este espacio mítico, frente a un laberinto posmoderno, digital, que ensancha, que abre, que pone en manos del poeta el universo real y virtual. J. Florencio Martínez construye este laberinto posmoderno recurriendo a referentes de diferentes tradiciones que son puestas al servicio de su universo poético y así, junto con el ciberespacio, convive el mote del escudo de los reyes católicos “*Plus Ultra: más allá*” o un final de reminiscencias renacentistas que evoca, subvirtiéndolos, unos versos del “Apolo y Dafne” de Garcilaso de la Vega:

Aquel que fue la causa de tal daño,  
a fuerza de llorar, crecer hacía  
este árbol que con lágrimas regaba.

La estructura del poemario, en especial las tres partes en las que está dividido, es una muestra del intento del poeta por mostrar una cierta objetividad poética, en este caso casi histórica: I De cuando los mitos, II Grecia clásica y III Grecia helenística. De hecho, la división distingue entre una etapa pre-histórica y las históricas. En la presentación del poemario<sup>18</sup>, J. Florencio Martínez ya nos advierte de que se pueden apreciar tres grandes motivos. En primer lugar, algunos mitos aqueos que, desde el primer milenio antes de Cristo, siguen vigentes en nuestros días en distintas versiones o representaciones, algunos con una reescritura directa, como en los poemas titulados “Orfeo”, “Troya”, “Cnosos”, “Prometeo” o “Los argonautas”, entre otros.

Como ejemplo de estos mitos y de sus reescrituras, veamos unos pasajes del poema “A Zeus, hijo de Cronos y Rea, desenfadadamente” en el que, bajo la estructura de un himno, el poeta describe, no las atribuciones positivas para la humanidad de la divinidad, sino su personalidad vengativa y promiscua, de manera que, lo que aparenta ser una plegaria, se

<sup>17</sup> J. Florencio Martínez, p. 31.

<sup>18</sup> J. C. Ruiz, 2012.

desarrolla como una invectiva en la que, como no puede cambiar a la divinidad, le pide que su alegría *post coitum* la traslade al mundo. El poeta empieza y cierra el poema con dos elementos estructurales propios del himno griego, la invocación (“Zeus, hijo de Cronos, Dios del rayo y el trueno...”) y la petición final a la divinidad (“[...] sonrío mucho y largo, que buena falta le hace tu sagrada sonrisa a este jodido mundo”). Además, en su reescritura el poeta describe crudamente la actitud de la divinidad y emplea términos vulgares o incluso soeces como “mala leche, mala baba, echar un buen polvo, ninfa golfa, andurriales o jodido mundo”, junto a otras expresiones cultas como “líbido... siempre lúbrica, méntula jocunda, sacrosantos cóleos, libertino néctar”, e incluso inserta una en latín, *post coitum... gaudium*, con inversión del conocido dicho *omne animal post coitum triste est*, pues para J. Florencio Martínez el sexo no implica tristeza o dolor sino gozo:

A ZEUS, HIJO DE CRONOS Y REA, DESENFADADAMENTE

“Zeus, hijo de Cronos,  
Dios del rayo y el trueno  
y jefe del Olimpo,  
pues por tus venas corre  
toda la mala leche  
de la cabra Amaltea  
que te crió de niño  
[...] ¡Deja esa mala baba  
que acarrea tu rostro,  
o emplea tu coraje  
contra el mal y sus monstruos!  
Tú, a quien no faltan trucos  
con que saciar tu líbido  
(rijosa y siempre lúbrica),  
vete a echar un buen polvo  
con una ninfa golfa  
de piel alabastrina  
por esos andurriales  
para que la caldera  
de tus deseos lascivos  
-¡oh méntula jocunda  
o sacrosantos cóleos!  
estalle en convulsiones  
de libertino néctar: [...]”  
Y, “post coitum..., gaudium”,  
Sonríe mucho y largo,  
que buena falta le hace  
Tu sagrada sonrisa  
a este jodido mundo.<sup>19</sup>

En la segunda parte, el texto pasa del mito al *logos* y considera algunos lugares, personajes, monumentos, batallas, etc., del inmenso legado cultural de la Hélade. Aquí encontramos poemas con títulos como “Mar Egeo”, “Partenón” o “Estela para la batalla de Maratón”. Sirva de ejemplo de esta parte de la obra el poema “Cariátides”. Aquí J. Florencio Martínez nos presenta la atemporalidad de un monumento que es poesía en sí mismo y que poetiza el espacio que ocupa y la panorámica que abarca. La eternidad es presentada como un concepto poético a partir de la sublime y enigmática evocación del monumento, tanto en él mismo, como en las miradas de quienes lo contemplan:

---

<sup>19</sup> J. Florencio Martínez, p. 44.

Las clámides rosadas de ese mármol  
que os viste y os desnuda al mismo tiempo  
velan ese artificio de columnas,  
para el abrazo nunca tan amantes.

Serena y vigilante es la sonrisa  
con que miráis las horas de los siglos  
y hacéis ingrave el peso de ese techo  
que sostenéis con femenina gracia.

La gradación de luz del día esculpe  
en vuestros peplos visos, tornasoles  
y estrías que los muslos adelantan  
y el arco de los cingulos dosela.

Nunca descifraremos vuestro alado  
reposo evanescente ni veremos  
fuera de aquí cabezas capiteles  
que así miren la tarde y la mañana.<sup>20</sup>

Finalmente, el poemario se cierra, en palabras del propio poeta, “con un compendio helenístico y unas cráteras rebosantes de erótico vino «retsina» que concluyen deliberadamente con una remembranza de Cavafis, último y genial epígono del helenismo alejandrino”<sup>21</sup>. Efectivamente, el hedonismo impregna la parte final del poemario con evocación a placeres y sensualidades. El poema de Cavafis, sin embargo, no debemos vincularlo directamente a la tradición griega clásica sino a la poesía del poeta alejandrino que, en la medida en que poetiza e idealiza la cotidianeidad de la ciudad egipcia, coincide con el interés de la literatura helenística por lo cotidiano. Este es el nexo de unión de Cavafis con la tradición clásica recogida por J. Florencio Martínez en su poemario. Nuestro poeta renombra a Cavafis a la manera de los poetas helenísticos y así, si hubo un Apolonio de Rodas, un Calímaco de Cirene o un Meleagro de Cos, Cavafis es el poeta de Alejandría.

#### COSTANTINOS CAVAFIS (DE ALEJANDRÍA)

En un viejo café de Alejandría espera  
la llegada inminente de los bárbaros.  
Ha dejado sus lentes sobre el diario  
y, entre las volutas de un cigarrillo, saborea un café.  
A veces considera si Dimo, el efebo limpiabotas,  
no será la epifanía entrevista de un antiguo dios.  
Esboza sobre una cuartilla las líneas de un poema  
Y añora, (a pesar de que no quisiera llegar nunca),  
los caminos del mar que le transporten a Ítaca.  
Y, cuando sale a respirar la brisa del puerto,  
deshoja lentamente la gardenia de su solapa  
Y arroja sus pétalos al agua sucia del embarcadero.<sup>22</sup>

Aquí la poetización de Alejandría que encontramos en la poesía de Cavafis es el hipotexto del poema de J. Florencio Martínez. Los cafés de Alejandría son un espacio transversal en la poesía de Cavafis, en donde el poeta pasa el tiempo a la espera de sus amantes o en la

---

<sup>20</sup> J. Florencio Martínez, p. 69.

<sup>21</sup> J. C. Ruiz, 2012.

<sup>22</sup> J. Florencio Martínez, p. 122.

contemplación de una ciudad que lo atrapa. Así, el poema “Dos jóvenes, de veintitrés y veinticuatro años”<sup>23</sup> es un ejemplo de la influencia de la poetización de estos espacios en el poema de J. Florencio Martínez.

Desde la diez y media estaba en el café,  
esperando verlo aparecer.  
Llegó la medianoche –y él esperaba todavía.  
La una y media; y ya vacío  
quedó el café.  
Dejó de leer maquinalmente  
los periódicos. De sus tres únicos chelines  
solo uno le restaba: esperando  
había gastado todo en café y coñac.  
Había fumado todos sus cigarrillos.  
(...)

Asimismo, poemas como “Esperando a los bárbaros” o “En la entrada del café”, en el que contempla *aquel hermoso cuerpo como hecho/por Eros*, y, especialmente, “Ítaca”, están muy presentes en este Cavafis de Alejandría que nos presenta J. Florencio Martínez.

(...) ten siempre a Ítaca en la memoria.  
Llegar allí es tu meta.  
Mas no apresures el viaje.  
Mejor que se extienda largos años;  
y en tu vejez arribes a la isla.  
Con cuanto hayas ganado en el camino,  
Sin esperar que Ítaca te enriquezca.  
(...)

Como puede apreciarse, es el texto de Cavafis el que inspira esa “Ítaca”, de J. Florencio Martínez, que se añora, pero a la que no se quiere llegar, pues el viaje es aprendizaje y un fin en sí mismo.

### 3. Estereotipos femeninos I

J. Florencio Martínez dedica un importante número de poemas a las mujeres. Encontramos como protagonistas directas o como secundarias a mujeres mítico-legendarias, como Circe, Medusa, Ariadna, Helena, Nausícaa, Andrómeda o Calipso, frente a mujeres histórico-literarias como Safo o Práxila de Corinto<sup>24</sup>; también personajes literarios, como Hermíone de Rodas o Cleóbula de Chipre<sup>25</sup>, o imaginarios, como Afrodísia de Paros, cuyos epónimos evocan el mar Egeo como espacio mítico. Además, también hay un personaje femenino anónimo, la Tanagra, la muñequita de arcilla.

Esta galería de mujeres míticas representa en su mayoría a personajes que los mitos trataron negativamente desde una perspectiva heteropatriarcal; sin embargo, nuestro poeta no las juzga, sino que subvierte estos estereotipos femeninos y los actualiza. Así, en “El silencio de las sirenas” considera el silencio aún más terrible que el canto. En “A favor de Circe”, la hechicera no animaliza al hombre, sino que disfraza una realidad haciéndola más grata. Más evidente es la

<sup>23</sup> Citamos la poesía de K. Cavafis en este trabajo por la traducción española de J. M<sup>a</sup> Álvarez (1976).

<sup>24</sup> Esta autora de himnos, epitalamios y poesía simposiaca del s. V a.C. aparece en la enumeración de poetisas de AP 9, 26, aunque es identificada como Práxila de Sición, un epónimo que hace referencia a una población cercana a Corinto.

<sup>25</sup> Las mujeres poetizadas por J. Florencio Martínez, son personajes literarios del epigrama helenístico, conservado en la *Antología Palatina*: Hermíone (5, 158), Cleóbula (12, 165), Filénide (5, 186), Heraclea (5, 150) y Dóride (5, 55). Citamos siguiendo la *Antología Palatina* de Fernández-Galiano, 1978.



visión positiva de los personajes femeninos estigmatizados por la mitología en el poema “Medusa”:

— “*Invítame al banquete, Medusa voluptuosa,  
deletérea hermosura, al festín de tu carne;  
ahógame en el remolino de tu seducción implacable,  
en el esplendor de tu cabellera derramada en la danza;  
absórbeme en la noche de tus ojos letales,  
en la voraz belleza de tu desnudo esbozándose...*”,  
decían los ojos mudos, deslumbrados, saltones,  
de los agazapados espectadores de la cueva de sombras  
cuando Margarita Cansinos se desembarazaba, incitante,  
del largo guante negro que embozaba el deseo.<sup>26</sup>

Como vemos en este poema, J. Florencio Martínez recurre en cierta medida a la estructura del epigrama, pues son los versos finales los que nos dan la clave para entender todo el poema. Así, esta Medusa voluptuosa, seductora y voraz es, en realidad, Rita Hayworth en el papel de Gilda. Nuevamente encontramos una inversión del estereotipo clásico, pues no es la mirada de esta peculiar Medusa la que convierte en piedra a los hombres, sino la mirada lasciva del espectador que contempla la conocida escena del guante en Gilda la que lo petrifica. Además, es evidente también que la metáfora de la sala de cine como una cueva de sombras nos remite al mito de la caverna de Platón, pues, efectivamente, en el cine creemos ver la realidad en donde hay fotogramas, trasunto de las sombras en tanto que imágenes sin alma.

Tampoco J. Florencio Martínez juzga las actividades y acciones de una serie de mujeres, aun cuando están alejadas de la moralidad tradicional, sino que se limita a describirlas. Así, por ejemplo, a una tal Cleóbula de Chipre nos la presenta con un lenguaje actual, lleno de alusiones erótico-sensuales, realizando una felación:

Lames los chorretones del helado,  
Cleóbula, con tanto desparpajo,  
que se dijera que tu lengua mienta  
otras presas sorbidas por tu boca,  
tersas, rosadas, túrgidas, erguidas,  
veteadas de venas y asimismo,  
al rebosar, de nata chorreantes.<sup>27</sup>

Este tipo de epigrama entronca directamente con la tradición clásica, pues son conocidos los epígrafes latinos de temática similar que adornan las paredes del lupanar de Pompeya: “Lais la chupa por dos ases”<sup>28</sup>. Asimismo, el texto rememora el poema LVIII de Catulo en el que el autor romano se queja a su amigo Celio de que Lesbia “*nunc in quadriuiis et angiportis / glubit magnanimi Remi nepotes*” (Catul. Carm. 58.4-5)<sup>29</sup>.

Afrodisia de Tesalia se dedica a la caza de hombres en las tabernas; Heraclea de Anfípolis es una provocadora, “a veces me lo [el humo de tu cigarro] arrojas, incitante, a la cara”; Hermíone de Rodas deja entrever sus bragas para provocar a un joven marinero, “Cleandro ha visto en la discoteca tus bragas blancas”; y Dóride de Colofón es descrita en el momento del encuentro sexual, “desciño como el Noto tu clámide rosada”.

<sup>26</sup> J. Florencio Martínez, p. 39.

<sup>27</sup> J. Florencio Martínez, p. 111.

<sup>28</sup> *Lahis / fel(l)at / a(ssibus)* II (CIL IV 1969).

<sup>29</sup> “Ahora en las esquinas y en los callejones/ se la chupa a los nietos del magnánimo Remo”. (La traducción es nuestra)

Por último, destacamos el poema titulado “Filénide de Paros”. En este, J. Florencio Martínez recurre a un epigrama de corte marcialesco<sup>30</sup>, es decir, nos lleva por una narración que se invierte, como en un chiste o aguijón, en los versos finales, pues esta Filénide es lesbiana<sup>31</sup>:

En el altar sagrado del deseo,  
ofreces, Filocles, libaciones a Eros  
para que ablande el corazón de Filénide.  
Crees, iluso, que está colada por ti porque  
un día, ante tu mesa,  
dejó caer su ceñidor al suelo y entrevistaste sus muslos.  
No sabes, buen amigo, que las flechas de su aljaba  
sólo van dirigidas a las ciervas de Safo montaraces.<sup>32</sup>

Su poesía no es misógina o antifeminista. En ella, la realidad cotidiana se mezcla con el mito (Medusa, Circe, Afrodísia, etc.), pero no se utiliza ni para idealizar ni para denigrar, sino que tiene una función descriptiva. Predomina, pues, la objetividad, el *logos* que impregna el poemario.

No son las conductas sexuales femeninas el blanco de su crítica que, a lo más, se retratan irónicamente bajo el velo heroico o mítico. La crítica de J. Florencio Martínez apunta directamente a la palabrería. En “Los sofistas” comparten espacio filósofos y prostitutas<sup>33</sup>, cada colectivo se dedica a su actividad y ambos son descritos con términos similares: “En la taberna del puerto cacarean los sofistas” y ellas “largan sus cotilleos al unísono”. Los filósofos discuten sobre deporte, la crisis, la subida de precios y las prostitutas, sobre ropas, alhajas y afeites<sup>34</sup>. Los filósofos son descritos como cigarras o grillos que parlotean sin parar y las prostitutas, como usuarias de los comercios del “ágora de las chicharras”. Así pues, el poeta critica las palabras vanas “-¿Qué ha de decir que digan de nuevo las palabras?”, sin distinguir género, profesión o capacidad intelectual.

#### LOS SOFISTAS

[...] En un rincón, debajo de una luz velada, las cortesanas  
Telesila, Cleobulina, Cleonice, Tarsia, Nicareta, Filena y la negra africana Leontina largan sus  
cotilleos al unísono, sin escucharse unas a otras,  
sobre los precios de unas clámides azafranadas de  
Mileto compradas en rebajas, sobre perfumes  
sirios, baratijas egipcias y tintes libaneses para el  
peinado, o sobre las últimas exhibiciones de la  
mundana Bayt-lahm Estéfanos<sup>35</sup>, la palestina de

<sup>30</sup> En la literatura española contemporánea es frecuente el uso de este tipo de epigrama tal y como lo ha analizado Ortega Villaro (2005).

<sup>31</sup> La crítica a la homosexualidad femenina es menos frecuente en la literatura epigramática, pero no inexistente. Así, por ejemplo, se puede encontrar en el epigrama de Marcial 1.90 (Rodríguez Herrera, 2004, pp. 49-50).

<sup>32</sup> J. Florencio Martínez, p. 113.

<sup>33</sup> J. Florencio Martínez denomina a estas mujeres “cortesanas”, de manera que no nos advierte directamente de si está hablando de prostitutas corrientes, las *pornai*, o de *hetairas*, prostitutas cultas y educadas. Sin embargo, la descripción tanto de las cortesanas como de sus actividades parece poner de manifiesto que se trata de *pornai*. Esta distribución de tareas sexuales entre mujeres está definida por el propio Demóstenes, quien afirmó que “las heteras las tenemos por placer, las concubinas por el cuidado cotidiano del cuerpo, y las mujeres para procrear legítimamente y tener un fiel guardián de los bienes de casa” (Dem. 59.122). (Trad. Coluci Falcó)

<sup>34</sup> Cabe destacar además que esos filósofos se asemejan más a tertulianos que a intelectuales, de modo que el poema describe de manera irónica cómo la conversación simple y maniquea ha desplazado a la reflexión intelectual en la sociedad actual: “Jenócrates, el ecologista “hippy” de Argos, contiene/ con Hipódamos de Queronea acerca de que el/ hombre es el más grande predador de la tierra...”

<sup>35</sup> Este nombre propio es una combinación de la denominación árabe de Belén y del sustantivo griego Estéfanos, vinculado también al cristianismo a través del texto de 1Co 1, 16.

padre griego que vende humo a buen precio en el  
ágora de las chicharras. [...]  
Así charlan y charlan los sofistas. Interminablemente.  
Oídllos por doquier ... Como las ranas de la laguna  
Estigia..., como las cigarras del Areópago ...,  
como los grillos de la colina Pnix cacarean los  
sofistas –(“papanatenses”, los llamaba Aristófanes)-  
en la taberna del puerto. Y es que ..., si ya está todo  
dicho ..., ¿qué han de decir que digan de nuevo  
las palabras?<sup>36</sup>

En este poema se muestra el rechazo del poeta a la perversión del *logos*. Los sabihondos de taberna son equiparados y colocados al mismo nivel que las prostitutas que parlotean sobre maquillaje o cotillean. No podemos considerar que haya una visión positiva de la mujer, pues, aunque no es criticada por su dedicación al sexo, sí lo es por su cháchara vana. El juicio emitido sobre estas mujeres responde a estereotipos y, cuando los sofistas son puestos al nivel de ellas, se pretende rebajarlos.

#### 4. Estereotipos femeninos II: “Cuatro mitos trágicos femeninos”

En este apartado del trabajo nos centraremos en cuatro poemas dedicados a otras tantas heroínas míticas griegas que nuestro autor reescribe vinculándolas a los cuatro elementos de Empédocles y en los que se puede rastrear también la influencia del inspirador de los poetas de *El laberinto de Ariadna*, Salvador Espriu. Así, este grupo de poemas es un ejemplo del principio posmoderno del montaje al que ya hemos hecho referencia. Para desentrañar la reescritura de J. Florencio Martínez es necesario que establezcamos los principios filosóficos de Empédocles que se reutilizan en estos poemas.

El filósofo griego Empédocles de Agrigento (495 a.C.- 444 a.C.) propuso la teoría de las cuatro raíces para dar respuesta al origen del cosmos, identificándolas con los elementos y las divinidades. Además, habla de dos fuerzas originarias, Amor y Odio, la primera unifica los elementos, la otra los divide. Así, afirma en voz de Aecio: “Escucha primero, las cuatro raíces de todas las cosas; Zeus brillante, Hera dadora de vida, Aidoneo y Nestis, que con sus lágrimas hace brotar la fuente mortal”<sup>37</sup>.

Estos cuatro elementos se estructuran a partir de los principios masculino-paternos y femenino-maternos. Los primeros, fuego y aire, están representados por Zeus y Aidoneo respectivamente y los femenino-maternos, tierra y agua, están encarnados por Hera y Nestis. Los masculino-paternos son celestes o cósmicos, mientras que los segundos son terrenales o telúricos. Además, ambos principios son complementarios, ya que, a través de sendas hierogamias, fuego y tierra, es decir, Zeus y Hera, se unen, al igual que aire y agua, Aidoneo (Hades) y Nestis (Perséfone). A todo esto hay que añadir que estos cuatro elementos están regidos por dos fuerzas antagónicas, el amor y el odio, trasuntos además de la unión y la división, así como de la construcción y la destrucción<sup>38</sup>. Así pues, para Empédocles existen seis componentes básicos, materiales e irreductibles<sup>39</sup>, de los que cuatro son pasivos y dos activos; estos últimos hacen que el universo se vea sometido a un cambio permanente y cíclico. Las fuerzas alternas del amor y del odio son los motores de este movimiento<sup>40</sup>.

<sup>36</sup> J. Florencio Martínez, p. 101.

<sup>37</sup> 31B6, de Aecio I, 3, 20.

<sup>38</sup> V. García Escrivá, 2016, pp. 85-86.

<sup>39</sup> “Del Uno nació por división la multiplicidad: fuego, agua, tierra y la altura inconmensurable del aire y, separada de ellos, la funesta Discordia, equilibrada por todas partes y, entre ellos, el Amor, igual en extensión y anchura.” (Fr. 17, verso 14, Simplicio, in *Phys.* 158, 13) (Trad. Kirk, G.S, J. E. Raven, y M. Schofield)

<sup>40</sup> J. Mosterín, 1984, pp. 80-81.

Por otro lado, Salvador Espriu, como ya hemos explicado, es el inspirador de este grupo poético. En el caso concreto de este poemario, su vinculación transversal a partir del propio título de la obra *Teseo no saldrá del laberinto* se advierte también en el grupo de poemas “Cuatro mitos trágicos femeninos”, pues el poeta catalán escribió dos obras de teatro, *Antígona* y *Fedra*, personajes femeninos de dos de los cuatro poemas de J. Florencio Martínez.

La *Antígona* de Espriu, escrita en marzo de 1939<sup>41</sup>, tiene como objetivo demostrar que los vencedores de la guerra civil, no contentos con la victoria, marcan a los vencidos y a los muertos de los vencidos para menoscabar su dignidad y rodearlos de infamia. *Antígona*, en esta pieza teatral, representa a otro grupo de represaliados, el de la familia o los defensores de los vencidos a los que espera el mismo destino: la muerte<sup>42</sup>. El poema se alinea, por tanto, con las *Antígonas* de la guerra civil española de Espriu y de Pemán, y con las de la segunda guerra mundial, las *Antígonas* de Anouilh y de Bertolt Brecht, en la que cada autor manifiesta su posición ante tales circunstancias.

Décadas más tarde, Espriu nos va a ofrecer una particular visión del mito de Fedra e Hipólito en *Fedra: una altra Fedra si us plau*, escrita y estrenada en 1977. La obra plantea el mito trágico con humorismo, eliminando dramatismo e incluyendo ironía; es, pues, una fábula burlesca y no una tragedia lo que encuentra el lector, pues Teseo no desea la muerte de su hijo y le aconseja que vuelva a sus entretenimientos y al odio a Fedra “tan razonable y conveniente para todos”. La obra obtuvo críticas muy severas, probablemente, porque los espectadores encontraron un Espriu sin mensaje trascendente<sup>43</sup>.

Una vez revisados los hipotextos de estos poemas, nos centramos ya en la reescritura de J. Florencio Martínez. Nuestro poeta rompe la estructura de su poemario al insertar entre el primer apartado, *De cuando los mitos*, y el segundo, *Grecia clásica*, un grupo de cuatro poemas dedicados exclusivamente a cuatro mujeres que aparecen bajo un epígrafe, a modo de capítulo intercalado, titulado “Cuatro mitos trágicos femeninos”. Estos poemas se titulan con los nombres de “*Antígona*”, “*Fedra*”, “*Electra*” y “*Medea*”, a las que asigna respectivamente, a modo de subtítulo, cada uno de los elementos primordiales de Empédocles: Tierra a *Antígona*, Agua a *Fedra*, Aire a *Electra* y Fuego a *Medea*. Esta inserción actúa como puente entre el grupo de poemas de carácter mítico y, por tanto, fuera de la realidad histórica, con el grupo de poemas que representan el dominio de lo racional, de lo objetivo y de lo real, es decir, del *logos*. Los nombres de las heroínas trágicas sitúan los poemas en el ámbito del mito y los elementos de Empédocles en la objetividad del *logos*. Este carácter de textos de transición explicaría por qué las heroínas trágicas están impregnadas de *pathos*, y los elementos de Empédocles, vinculados a la filosofía, objetivan los sentimientos. Así, por ejemplo, en *Antígona. Tierra*, los versos finales explicitan esta objetivación de las pasiones, pues, el *pathos* trágico de la heroína transita de su alma a la tierra que, si su hermano Polinices hubiera recibido sepultura, se convertiría en depositaria de sus sentimientos: “Tierra donde la muerte no se acaba / ni se pone, insepulta, la tristeza”.

En su presentación de las cuatro mujeres, J. Florencio Martínez prioriza los elementos que representan lo femenino, la maternidad y lo telúrico, la tierra y el agua; y pospone los que representan lo masculino, lo paterno y lo cósmico, el aire y el fuego. A partir de ahí el poeta crea dos pares agrupando, de un lado, los dos principios masculinos y, de otro, los dos femeninos. Además, rompe la estructura y enumeración habitual de los elementos, cielo, tierra, fuego y agua, priorizando los elementos femeninos al adelantarlos y rompiendo los binomios de Empédocles.

<sup>41</sup> La obra fue publicada en 1955 y representada por primera vez en 1958.

<sup>42</sup> M. Bensoussan, 1993, pp. 48-49.

<sup>43</sup> *Ibid.*, pp. 52-53.

#### ANTÍGONA

Tierra

Luna de Tebas sobre Polinice

-brilla su cuerpo entre mis brazos yerto-;

luna de Tebas muerta en los tejados

que acaricias la piel de gatos ciegos;

luna de Tebas, noche de Creonte,

hado negro de sangre encadenada,

mira cómo revuelvo con mis dientes

la tierra y las raíces de la muerte;

mira cómo remuevo los cimientos

de las tinieblas y su negro oficio.

Cuando tu injusta ley hiñe el costado

y los infaustos dioses callan tercios,

quiero ser el sudario de mi hermano:

-suave beso de luz, labios de sombra-.

Tierra donde la muerte no se acaba

ni se pone, insepulta, la tristeza.

#### ELECTRA

Aire

El aire envenenado soy, la brisa

cuyos senos moldea un peplo de aire;

y mi clámide de aire volandera

es el cuerpo del aire y es sus brazos

y sus acariciantes manos suaves

y los dedos sutiles de esa aura

que envuelve la memoria de mi padre,  
asesinado por mi madre.

Aire herido de cardos y de espinas

de rosas. Aérea sílfide, nereida,

soy cintura del aire para el cuello

de Clitemnestra que me ahoga y ciega

como una airada Erinia.

Soy la espada de Orestes para Egisto,

que en su lecho salaz se refocila.

Quede escrita en el aire mi venganza...

#### FEDRA

Agua

Un hombre es como un río. Yo, su cauce.

Cabrillea su luz sobre mi espalda.

y su corazón de peces

mordisquea mi nuca enamorada.

Cauce arriba en los sueños del amor,

desova en mí su pena y su latido.

Sus meandros son silencio de serpiente

sobre mi piel, sobre mi soledad

que tiembla en las orillas nemorosas.

Hipólito es un río, es un caballo

de piedra deslunada en mi corriente,

una furia en mi sangre desbridada.

La noche de su boca es como un río.

Su belfo bebe el cielo entre mis muslos.

Y el sol en nuestro fondo

diluyendo la muerte.

#### MEDEA

Fuego

Los caballos del viento con sus crines

ardiendo galoparon en la noche.

Incendiaron mi casa y las tinieblas

de un corazón incinerado.

La noche fue un incendio desatado

por un ciclón de amor.

Sus lenguas fueron médulas de amante  
y estertor crepitante de pavesas.

Un peplo incandescente para Glauce,

relinchos de Jasón en mis oídos

y mis hijos, espejo de su sangre,

ramas de amor al viento del espanto.

Mi vellocino de oro fue el incendio.

Ascuas del alma al viento de la noche.

Todo en el carro de Helios se olvidaba.

Y el resplandor pasaba por mis ojos.<sup>44</sup>

Además del binomio ya explicado en torno a los elementos, estos poemas se pueden interpretar también a partir de la oposición entre *ethos* y *pathos*. Así, “Antígona. Tierra” y “Electra. Aire” estarían en la órbita del *ethos* y “Fedra. Agua” y “Medea. Fuego” en la del *pathos*.

En los dos primeros poemas Antígona y Electra son griegas, por tanto, su origen trae connotaciones vinculadas a la razón, la ley y el estado. Ambos personajes se debaten entre el cumplimiento de la ley moral frente a la ley de la *polis*; los poemas explicitan su lucha interna. Así, Antígona afirma: “Cuando tu injusta ley hiñe el costado / y los infaustos dioses callan tercios, / quiero ser el sudario de mi hermano”, y Electra confiesa: “Soy la espada de Orestes para Egisto”. El momento de los hechos en el poema “Antígona. Tierra” es la noche, una noche iluminada por la luna, metáfora de la muerte y símbolo de lo femenino. En “Electra. Aire”, es precisamente el aire, que se repite hasta siete veces en el poema, quien envuelve los espacios en los que transcurre la acción. Este aire tiene capacidad para moldearse, envolver, acariciar y

---

<sup>44</sup> J. Florencio Martínez, pp. 51-54.

envenenar, por lo que el poeta lo presenta como vehículo de la venganza: “Quede escrita en el aire mi venganza”. Sin embargo, el poema se mantiene en la lógica del *ethos* pues es “la memoria de mi padre, / asesinado por mi madre” la justificación moral de la venganza.

Las heroínas actúan espoleadas por lo sucedido a sus hermanos, Polinices y Orestes respectivamente, que son los condenados por un crimen juzgado por el poder. Antígona y Electra priorizan la moral y la ética de la familia y para ello, incluso, se mezclan con los elementos, casi se mimetizan. Antígona revuelve con los “dientes / la tierra y las raíces de la muerte” y Electra es “cintura del aire para el cuello / de Clitemnestra”. Sus acciones van a cambiar la situación impuesta por la ley de la *polis*: Antígona será el sudario prohibido por el autoritario Creonte para el hermano muerto y Electra, aunque no ejecuta el asesinato de su madre, Clitemnestra, es la que alienta a Orestes en su justa venganza. A este concepto de venganza justa contribuyen las descripciones negativas de Creonte al ser identificado con la luna de Tebas, “hado negro de sangre encadenada” y de Clitemnestra que “ahoga y ciega / como una airada Erinia”. Así pues, el *ethos*, entendido en este poema como la moral de la familia, se impone a la ley de la ciudad.

En cuanto a los poemas protagonizados por Fedra y Medea, lo primero que ha de destacarse es que ambas son mujeres de procedencia extranjera, bárbaras en el sentido más etimológico del término y, por tanto, desde la perspectiva de la Grecia clásica, las mueven las pasiones no controladas. Fedra es cauce para un río que la desborda, representado por Hipólito, “Hipólito es un río, es un caballo / de piedra deslunada en mi corriente, / una furia en mi sangre desbridada”<sup>45</sup>; mientras que Medea es fuego destructor, “ascuas del alma al viento de la noche”. La actitud de ambas está motivada por el amor no controlado que las hace ser no esposas, sino amantes, de manera que hacen daño a sus familiares más cercanos: Hipólito, Jasón y los hijos de Medea. En los poemas fluyen por impulso propio tanto el agua, que todo lo anega, como el fuego que arrasa y quema; y, ante ellos, estas mujeres están inermes, pues son presas de la *impotentia amoris*, ya que nada pueden hacer ante lo que se va a producir. Así, el carácter inevitable de estas acciones se va vertiendo en los poemas a partir de términos como cauce, meandro, corriente, río o incendio y ciclón. Como consecuencia de este devenir incontrolado, Fedra muere y Medea es arrebatada por el carro de Helios.

Un elemento que destaca en estos dos poemas es la presencia del caballo. Así, Hipólito y Jasón se identifican con caballos. Por una parte, el caballo es la imagen recreada para representar los sentimientos y movimientos de Hipólito en el poema y, por otra, Medea dice que Jasón “relincha en mis oídos” ante la muerte de su amada y de sus hijos. El caballo es un animal ctónico vinculado a Poseidón y a Hades que, por tanto, a su carácter salvaje añade el misterio de un mundo diferente. Además, una representación concreta del caballo es estereotipo de lo más salvaje de la naturaleza, los centauros, de manera que, vinculado a la antigüedad, este animal está más cerca del *pathos*, y así lo ha entendido la cultura occidental en sus representaciones, entre las que destaca *Minerva y el Centauro* (1485) de Sandro Botticelli<sup>46</sup>.

Concluimos este análisis de los poemas señalando que las palabras brotan de las heroínas y lo que las incita es el amor. Ellas son tierra, agua, aire y fuego y su móvil es el amor (*eros*). En el primer grupo, el amor por los hermanos; en el segundo, el amor desbocado, pasional o, como dice la propia Medea en el poema, “un ciclón de amor”. J. Florencio Martínez no considera el odio como el motor de los elementos de la vida, sino que este es Eros, el amor, y, por ello, el

---

<sup>45</sup> La influencia de García Lorca en estos poemas es relevante. La luna, los caballos, la sangre son referentes lorquianos. Aunque esta influencia no es objeto de este trabajo, es necesario señalarla y advertir que no debe resultar extraña dado que todos los referentes literarios quedan a disposición del creador en la posmodernidad.

<sup>46</sup> Una de las interpretaciones de este cuadro es que Minerva, diosa de la sabiduría, es capaz de domesticar a la manifestación más baja de la naturaleza humana representada por el Centauro (Impelluso, 2003, p. 68).

odio de Medea y el de Fedra es laminado, escondido e incluso subvertido, pues en el caso del poema “Fedra”, Hipólito podría pensarse que consiente en el amor.

## 5. Conclusiones

En *Teseo no saldrá del laberinto* J. Florencio Martínez nos presenta una poesía culta en la que el *logos* tiene un papel predominante, mientras que el *pathos* y el *ethos* están prácticamente ausentes. El poeta evita el sentimentalismo o la idealización romántica para ofrecernos una poesía objetiva. Esta objetividad se evidencia en el recurso permanente a la descripción o mención de profesiones, de hechos históricos, de personajes y monumentos o de lugares geográficos. En este contexto J. Florencio Martínez recurre al vigor atemporal de los mitos para apelar a la razón, de manera que el mito es la senda hacia el *logos*. Esta referencia al *logos* en el poemario es una marca de identidad glocalizadora que une y cohesiona frente a los impulsos globalizadores.

Además, J. Florencio Martínez se muestra en el poemario como un poeta posmoderno y, como tal, recurre a diferentes autores, Salvador Espriu, Jorge Luis Borges, Constantino Cavafis o Empédocles, y referentes históricos culturales, Grecia clásica o helenística, los cafés de Alejandría o las salas de cine, que imbrica en sus poemas en plano de igualdad.

La presencia de la mujer en el poemario es muy relevante y, así, encontramos un importante número de poemas dedicado a ellas. Esta diversa galería de mujeres representa en su mayoría a personajes que los mitos o la historia trataron negativamente desde una perspectiva heteropatriarcal, pero que J. Florencio Martínez reescribe y actualiza positivamente. Los “Cuatro mitos trágicos femeninos” son un ejemplo de esta reescritura positiva de la mujer y el único caso en el poemario en el que el *pathos* se encuentra en el mismo nivel que el *logos*, ya que son una transición dentro del poemario entre la realidad mítica y la histórica. Cada una de las heroínas representa un elemento, pero el poeta prioriza los elementos femeninos, maternales y telúricos frente a los masculinos, paternos y cósmicos; además, sitúa a “Antígona. Tierra” y “Electra. Aire” en la órbita del *ethos* y a “Fedra. Agua” y “Medea. Fuego” en la del *pathos*. Asimismo, J. Florencio Martínez recurre al amor (*eros*), al igual que Empédocles, como motor de la acción en estas cuatro mujeres. Así, el odio mítico de Medea y el de Fedra es laminado, escondido e incluso subvertido.

En definitiva, esta obra ofrece una visión caleidoscópica de diferentes tradiciones vinculadas a lo griego, desde el mito a la poesía contemporánea.

## Bibliografía

- J. M. Álvarez, 1976, *Konstantino Kavafis. Poesías completas*, Madrid.
- M. Bensoussan, 1993, “Los mitos de Antígona, de Esther y de Fedra en el teatro de Salvador Espriu”, en *Simposio “Didácticas de lenguas y culturas”*, A. Rodríguez López –Vázquez (ed.), A Coruña, pp. 47-53.
- J. M. Coluci Falcó (Trad.), 1983, *Demóstenes. Discursos privados II*, Madrid.
- M. Fernández-Galiano, 1978, *Antología Palatina. I. Epigramas helenísticos*, Madrid.
- J. Florencio Martínez, 2011, *Biografía de Lope de Vega. 1562-1635. Un friso literario del Siglo de Oro*, Barcelona.
- J. Florencio Martínez, 2012, *Teseo no saldrá del laberinto*, Barcelona.
- V. García Escrivá, 2016, “Los nombres divinos de los cuatro elementos”, *Trama y fondo: revista de cultura* 41, pp. 79-86.
- J. A. González Iglesias, 2016, “El *Arte poética* de Horacio y algunas líneas anticlásicas de la cultura contemporánea”, *Minerva* 29, pp. 24-25.

- L. Hardwick y C. Stray, 2008, *A companion to Classical Receptions*, Malden.
- L. Impelluso, 2003, *Héroes y dioses de la Antigüedad*, Barcelona.
- J. S. Kirk, J. E. Raven y M. Schofield, 1982, *Los filósofos presocráticos*. Madrid.
- M. Moog-Grünwald, 1984, “Investigación de las influencias y de la recepción”, en *Teoría y praxis de la Literatura Comparada*, M. Schmeling (ed.), Barcelona, pp. 69-100.
- J. Mosterín, 1984, *Historia de la Filosofía. 3. La filosofía griega presocrática*, Madrid.
- B. Ortega Villaro, 2005, “Versiones, revisiones y (per)versiones del epigrama en las últimas generaciones poéticas”, en *Orfeo XXI, Poesía española contemporánea y tradición clásica*, P. Conde Parrado - J. García Rodríguez (eds.), Gijón, pp. 9-28.
- Q. Racionero Carmona (trad.), 1990, *Aristóteles. Retórica*, Madrid.
- D. Roberts, 1991, *Art and Enlightenment. Aesthetic Theory after Adorno*, Lincoln - London.
- R. Robertson, 2003, “Glocalización: tiempo-espacio y homogeneidad-heterogeneidad”, en *Cansancio del Leviatán: problemas políticos de la mundialización*, J. C. Monedero (ed.), Madrid, pp. 261-283.
- G. Rodríguez Herrera, 2021, “Tradición clásica y glocalización en la poesía española actual: los poetas canarios del grupo de los noventa”, en *Viagem e cosmopolitismo. Da ilha ao mundo*, A. I. Moniz - et alii (eds.), Famalicão, pp. 399-422.
- G. Rodríguez Herrera, 2004, “*Penélope uenit, abit Helene*. Mujer y transgresión en la elegía y el epigrama latinos”, en *Metáforas de perversidad. Percepción y representación de lo femenino en el ámbito literario y artístico*, A. Mateo del Pino y G. Rodríguez Herrera (eds.), Las Palmas de Gran Canaria, pp. 35-53.
- A. Rossell, s.d. (10 de diciembre de 2021), “Porque somos aún nuestros ancestros”, en *Crítica de Libros*. <https://www.criticadelibros.com/critica-literaria-2/porque-somos-aun-nuestros-ancestros/>
- J. C. Ruiz, 2012, (10 de diciembre de 2021), “Presentan el poemario *Teseo no saldrá del laberinto* de Florencio Martínez, en *La Vanguardia*, 6 mayo 2012”, *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/libros/20120506/54289569912/presentan-teseo-no-saldrá-del-laberinto-de-florencio-martinez.html>.
- A. Tello, 2012, (10 de diciembre de 2021), “*Teseo no saldrá del laberinto*, José Florencio Martínez”, en *Mis [re]lecturas*. <http://mileturadelasemana.blogspot.com/2012/07/teseo-no-saldrá-del-laberinto-jose.html>