

Manifestaciones de la tradición clásica en el poemario *Orquídeas* de Lisímaco Chavarría

*Manifestations of the classical tradition in the poetry book
Orquídeas by Lisímaco Chavarría*

Minor Herrera Valenciano

Universidad de Costa Rica
República de Costa Rica
minorj2007@hotmail.com

Resumen

La tradición clásica debe comprenderse desde dos perspectivas, por un lado, se trata de la recurrencia, por parte del autor, de elementos asociados al Mundo Clásico, los cuales se actualizan o adquieren nuevos sentidos en la obra y, por otra parte, se trata de la disciplina que se encarga de estudiar esto. De esta manera, en el presente trabajo se mostrará cómo Lisímaco Chavarría, acercándose a las fuentes del Mundo Clásico, recurre a una cantidad de variados motivos clásicos griegos y romanos para desarrollar, en su poemario *Orquídeas*, las más diversas temáticas.

Palabras clave: Lisímaco Chavarría – *Orquídeas* - tradición clásica

Abstract

Classical Tradition must be understood from two perspectives: on one hand, it is the recurrence, on the part of the author, of elements associated with the Classical World, which are updated or acquire new meanings in the work and, on the other hand, it is the discipline that studies these recurrences. In this way, this work will show how Lisímaco Chavarría, approaching the sources of the Classic World, uses a variety of classical motifs, both Greek and Roman, to develop, in his poetry book *Orquídeas*, the most various themes.

Keywords: classical tradition - Lisímaco Chavarría – *Orquídeas*

Introducción

Cada vez que se trata el tema de la tradición clásica en la literatura occidental, resulta necesario tener claro que de esa manera se alude a dos conceptos; por un lado, se hace referencia a los elementos clásicos que se muestran en los textos y, por otro lado, a la disciplina que se encarga de estudiarlos y analizarlos en relación con el nuevo contexto en el que entran en juego.

En 1949, Highet acuñó el término *The Classical Tradition*, el cual fue tomando fuerza desde entonces hasta consolidarse en la actualidad como una rama sólida de los estudios clásicos. Isidoro Muñoz Valle, en 1964, fue el primero en utilizarlo en español, cuando publicó su obra *La Tradición Clásica en la lírica de Bécquer*. Según García Jurado (2007) podría afirmarse, con plena certeza, que Highet ideó el término tomando como punto de partida el trabajo de Doménico Comparetti, titulado *Virgilio nel medioevo*.

En dicha investigación, Comparetti (1967), citado por Laguna (2004), afirmaba que lo que pertenecía a la ‘tradición clásica’ estaba restringido a ser visto como una herencia o “legado literario grecolatino pagano, tal como se transmitió en la Edad Media”. Como se observa, Comparetti se valió de lo que hoy se considera el método positivista, es decir, el paradigma de ‘A en B’. En el que ‘A’ es el elemento clásico grecolatino directo y ‘B’, el texto moderno en el que se alude directamente al anterior. Para García Jurado (2007), Highet (1949), con su trabajo, ofreció una perspectiva más elaborada de la tradición clásica que la mostrada por Comparetti y, con esto, genera el punto de partida para un sinnúmero de publicaciones posteriores las cuales conjuntaban los métodos tradicionales con visiones modernas, ampliando desde luego, la noción positivista de ‘A en B’, de manera que los puntos de encuentro entre los textos antiguos y los modernos no solo partiesen de posibilidades de estudios novedosas, sino,

aquellas en la que no puede pasarse por alto la capacidad de selección y la reintegración que los propios receptores modernos poseen de las obras que leen.

Se debe tener en cuenta que el autor moderno puede emplear tradición clásica en un texto, aunque no sea consciente del uso de pasajes míticos, o bien, de la incorporación de elementos clásicos (personajes, metáforas, ideas, nociones sobre diversos temas, posiciones filosóficas, entre otros) tomadas de textos clásicos (griegos o latinos), pues las estructuras míticas de su pensamiento hacen que, de forma inconsciente, las incorpore en la trama de la nueva producción.

Unido a lo anterior, puede considerarse a los clásicos como modelos y puntos de partida temáticos para el desarrollo de nuevos textos y, con estos, nuevas interpretaciones, ya que la tradición clásica es el “reencuentro con la reescritura que actualiza cada uno de los afluentes literarios de los que se nutre” (Jurado, 2015, p.132). En ese sentido, no se trata únicamente de encontrar la mención directa de elementos clásicos grecolatinos, sino que, además de esto, se deben localizar los ecos clásicos que han perdurado en los textos modernos, las ideas comparables con ideas antiguas, pero que se reestructuran para cumplir con objetivos solamente realizables en el nuevo contexto, es decir, en el del texto moderno.

Es así como, a partir de esos postulados sobre la tradición clásica, se mostrará cómo Lisímaco Chavarría¹, habiendo bebido de las fuentes del mundo clásico, recurre a una cantidad de variados motivos clásicos griegos y romanos, para desarrollar, en su poemario *Orquídeas*, primer libro publicado del autor, las más

¹ Lisímaco Chavarría (1878-1913) desempeñó como poeta, pintor y escultor. Su origen fue humilde, campesino, lo cual devino en el menosprecio por parte de otros autores de la época. Su obra poética refleja esta lucha.

diversas temáticas; por ejemplo: la muerte, la condición efímera de los humanos, pero también la belleza y sutileza de las flores.

En cuanto a la manera en la que será llevado a cabo el análisis, lo primero será leer todo el poemario y extraer de cada poema los personajes míticos que se ofrecen en ellos, posteriormente se realizará una clasificación de estos en personajes de principio femenino (diosas, mujeres y mujeres heroicas); personajes de principio masculino (dioses, hombres y héroes), seres mitológicos (bestias) y ecos mitológicos. Luego de eso, se analizará la función que cumple cada uno en el texto, es decir, se establecerá para qué Lisímaco Chavarría recurre a elementos de tradición clásica en la construcción de sus poemas.

Finalmente, se concluirá cuál es el nivel de cercanía y conocimiento que dicho autor poseía en relación con el mundo clásico.

Elementos clásicos en el poemario *Orquídeas*: clasificación

Lisímaco Chavarría, nació el 10 de mayo de 1878, en la ciudad de San Ramón, conocida popularmente como la “tierra de poetas”, de la provincia de Alajuela, Costa Rica. Toda su obra está marcada por la presencia de rasgos modernistas; no obstante, no se aferra en su totalidad a los lineamientos de dicho movimiento literario.

En su poética, según Araya (2012, p. 14), se observa un eclecticismo desde las primeras obras y a lo largo de varias etapas en su creación artística, aunque siempre mantiene la constante de su estilo dirigido a lo telúrico. En los trabajos realizados en esta época, se notan rasgos que lo acercan al modernismo, aunque no en aspectos aristocratizantes ni cosmopolitas propios del modernismo parnasiano, con aspectos como la evasión y el escapismo. Se sitúa más bien dentro del modernismo simbolista,

ya que ofrece una cosmovisión del mundo en la que la moral y las virtudes espirituales pesan más que lo estéticamente agradable.

Antes de iniciar el análisis de los poemas y de las manifestaciones de aspectos clásicos en el poemario *Orquídeas* de Lisímaco Chavarría, es importante hacer un recuento de las alusiones clásicas, que permitan hacerse una idea de la recurrencia de estos elementos en la obra del autor costarricense.

Importancia de la tradición clásica en el poemario *Orquídeas* de Lisímaco Chavarría

“Medallón” es el primero de los poemas, del poemario *Orquídeas* de Lisímaco Chavarría, en el que es posible notar cómo el autor utiliza y expone las fuentes clásicas como herramientas con las que esculpe la hermosura de quien es fuente de inspiración para él. Es así como, en dicho poema, el hablante lírico principia lo que, a lo largo de su poemario, se consolida como la manifestación concreta de la tradición clásica.

En el texto anterior, ya en el primero de los versos, es posible percatarse cómo el hablante lírico compara a su amada con una diosa, pues se advierte “Mira esa diosa sobre plinto de ónix” (v. 1.). Al realizar un acercamiento comparativo de su amada con una diosa, la dota, inmediatamente, de todos los calificativos que usualmente se le atribuyen a las divinidades, esto es, por ejemplo, una belleza excepcional, inalcanzable, inspiradora, en resumen, dotada de la perfección absoluta.

Esa caracterización es reforzada por Chavarría cuando asocia a quien ha inspirado este poema con Venus, diosa del amor, y con la fortaleza y belleza de las heroínas griegas. Así dice: “de amplia frente y perfil como el de Venus (...) mira el donaire de su faz divina,/ digna de aquellas heroínas griegas” (vv.3-9). Pero no se queda ahí: en su afán por describir la fuente de su inspiración,

menciona que “ella” es “la musa misteriosa que sonríe conmigo, o mis tristezas llora” (v.10.); es decir, su amada es como Cal ope la musa de la poesía, pues es quien dirige su poema, pero al mismo tiempo quien lo inspira para crearlo. Invoca a la musa, al igual que Homero, Hesíodo o Píndaro, pues es ella la que pondr  en su mente y su pluma, las palabras justas para componer la pieza poética.

En este poema, “Medallón”, queda claro que, para el autor, la belleza de su amada es solo comparable con la de las diosas, pues “ella”, como la llama, es “bella, escultural, de rostro noble,/ y en su conjunto de hermosura ostenta los contornos magníficos de Diana/ y las turgencias vírgenes de Leda” (vv. 17-20).² Diana es la diosa itálica y romana, asociada a la caza, la naturaleza y la luna (Grimal 1981, p. 137), elementos que el autor exalta a lo largo de su poemario (principalmente en las dos últimas piezas), asimismo, se trata de una diosa que destacó siempre por su belleza natural y lozan a³. Unido a lo anterior, como se not  en la cita, compara el cuerpo de “ella” con el de Leda, quien, por su gran atractivo, había sido poseída por Zeus, el padre de los dioses y los hombres, zoomorfizado en Cisne. (Grimal 1981, p. 311).

Una vez más, Chavarría recurre a la tradición clásica para concebir sus versos y, con esto, deja en claro dos situaciones: la gran significación que poseen los elementos clásicos aplicados en metáforas y símiles bien concebidos y, asimismo, el amplio conocimiento que el autor posee de dichos elementos, tal como se verá a lo largo de este trabajo.

² Podríamos imaginar que Rosa Corrales, esposa, debió sentirse muy halagada con este poema, pues el poemario completo apareció a nombre de ella. Incluso, su portada original incluye un grabado con la imagen de Rosa de Chavarría, realizado por Tomás Povedano.

³ Por su belleza sufrió los acosos de Acte n, joven que quiso espiarla mientras ella se daba un baño en un estanque y que terminar  muy mal por tal atrevimiento.

En el poema “Mármol”, Lisímaco recurre a la figura retórica de la écfrasis para describir una escultura, a tal punto que es posible imaginarla con la claridad que se tendría al verla de frente. Es una escultura preciosa, perfecta: “luce su cuerpo juventud lozana/ y el donaire divino de las diosas,/ peregrina esbeltez de circasiana/ y en su faz la frescura de las rosas” (vv. 9-12). Como se nota, nuevamente recurre a la mención de la divinidad como máximo punto de elevación de la belleza; no obstante, lo puramente clásico se manifiesta cuando el autor menciona que la escultura, con la que compara a cierto tipo de personas, parece haber sido esculpida por algunos escultores griegos: “Miradla semejante a un mármol terso/ tallado por Lisipo o Praxiteles;/ hay en su voz la vibración del verso/ y en su boca el frescor de los claveles” (vv.13-16). Ahora bien, Lisipo y Praxiteles, no solo son escultores griegos, sino que, según Stewart (1983), son los más importantes escultores de la transición entre las épocas clásica y helenística de los que se tiene registro material; sus trabajos destacaron principalmente por el realismo y la atención en los detalles.

El poeta se vale de esa descripción ecfástica y preciosista de la escultura para que el lector, no solo se haga una idea de la belleza sin igual, pero vacía, que poseen algunas personas. Se trata de una belleza que eleva lo más alto que puede, tan alto como las diosas, solo para dejarla caer y estrellarla (y estrellarnos) contra una realidad muy dura (a propósito del mármol): hay quienes son hermosos, cual escultura “por geniales artistas cincelada...” (v. 2), pero esto no es lo más importante, ya que la escultura “es bella en fin, cual lo es un torso griego;/ en su dulce mirar fulgura calma,/ pero es de mármol, ¡pues le falta fuego/ y afectos y ternuras en el alma!” (vv. 21-24).

En los poemas “De noviembre” y “Para ellas”, el autor desea saber en vida, si, al momento de su muerte, cuando su cuerpo

“yazga en el lecho de la tierra,/ allí donde concluyen para siempre/
 las locas vanidades, las quimeras” (vv. 3-4), alguien irá a dejarle un
 ofrenda. En él, el hablante lírico alude a la noción clásica del
 olvido, que lo concibe como lo peor que puede sucederle a los
 mortales, ya que, para los antiguos griegos, la verdadera muerte
 ocurría cuando el fallecido era olvidado completamente por
 quienes lo conocieron en vida. Por lo tanto, lo que pide el
 moribundo en “De noviembre” es que lo lloren, porque el llorar
 implica amar y por esto, recordar. Lo mismo se creía en la Grecia
 antigua, en la que lamentarse por la partida del fallecido
 implicaba algo más que simplemente llorar, ya que, según
 Garland⁴ (citado por Sourvinou-Inwood, 1995), las lamentaciones
 de las mujeres cercanas a la familia evidenciaban las relaciones
 familiares que se encontraban en la base del proceso de
 redistribución de roles en la casa. Además, se pensaba que el llanto
 hacía que el espíritu del fallecido se percatara de que había sido
 apreciado, lo cual, de algún modo, lo regocijaba y esto facilitaba
 aún más su paso al “más allá”. Esta noción del llanto ante el
 recuerdo es lo que el autor afirma cuando menciona: “Solo ansío
 que refriegues con tus lágrimas/ el polvo removido de mi huesa/
 ¡con lágrimas vertidas cuando encuentres/ los versos en que he

⁴ Según Garland (citado por Sourvinou-Inwood, 1995), si los vivos demostraban
 desentendimiento con los muertos, corrían el riesgo de ser atormentados por el
 espectro, pero no solo por eso sino porque estos podían ir donde Perséfone y quejarse
 del maltrato *posmortem*, y así desencadenar una maldición contra quienes no brindaron
 los cuidados requeridos durante el ritual funerario. Estos castigos podían ir desde
 infertilidad hasta la demencia. Por otra parte, un muerto que se considerara dejado en
 abandono, podía convertirse en un ente peligroso para la familia o incluso para la
 comunidad y la única manera de apaciguar su ira radicaba en las libaciones que los vivos
 destinaran en su honra. Por el contrario, si el fallecido quedaba complacido por la
 perfección y la absoluta completud en la realización de los rituales en su honor, podía
 convertirse en un gran aliado para los vivos, ya que por medio de sus apariciones
 adquiriría el valioso cargo de portar noticias futuras o decodificador de oráculos. Esta
 característica del muerto formará parte indesligable de la épica griega y será heredada,
 como se verá en otro apartado, por los etruscos y los romanos.

impregnado mis ternezas!” (vv.13-16). Entonces, aunque, la muerte es un fenómeno inefable y odioso, se torna menos aterradora, si existe la noción paliativa o esperanzadora del recuerdo.

Son recurrentes las menciones directas a elementos clásicos, por ejemplo, en el poema “Orquídeas blancas”, la presencia de tradición clásica se registra a partir de la mención directa del dios griego Apolo, a quien asocia, como es usual, con el sol y la luz que emite, la cual simboliza sabiduría, belleza, energía o fuerza. Asimismo, es mencionado en otros poemas, incluso, en algunas ocasiones, con el nombre de Febo (como lo llamaban los romanos a su divinidad similar) tal es el caso de “Blasón”, “La mañana”, “En Palatino”, “De mi salterio”, “Jesús en el Tiberíades” y “La tarde” en los que, además de representar al astro rey, simboliza la vida y la luz que embellece con su brillo las agrestes y virginales selvas.

Otro ejemplo de esta presencia clásica se encuentra en el poema “Agreste”, en el que se describe la belleza que encierra la selva virgen y el regocijo que puede encontrarse al conocerla y adentrarse en ella. Lo llamativo de este poema, desde el punto de vista de la tradición clásica, es cómo el autor reconfigura el mito romano de Favonio y Fiora. El mito originalmente cuenta cómo un hermoso día de primavera Fiora fue vista por Favonio (llamado Céfiro por los griegos), dios del viento quien, en el instante en que la vio, quedó perdidamente enamorado de ella y decidió raptarla para luego convertirla en su esposa.

Así las cosas, al igual que en el mito, en el poema, Chavarría invita al ‘tú’ lírico a visitar la selva, la cual describe con detalle, principalmente su ‘flora’ y en su descripción le dice que “Favonio que discurre entre la fronda/ y hace temblar las algas de la fuente/ aquí en la selva buscará tu frente/ para besar tu cabellera blanca” (vv.13-16).

Ahora bien, Céfiro, el dios griego del viento más delicado, es mencionado además, en los poemas “Orquídeas Blancas” y “La

tarde”, como un ligero soplo que trae consigo el frescor de la naturaleza.

En otro de sus poemas, “Laocoonte”, la alusión mítica es evidente, pues como se aprecia, el poema lleva el mismo nombre que uno de los personajes más interesantes de la mitología griega. Según Grimal (1981, p. 305), en el momento en que los griegos simulaban el reembarque dejando un caballo de madera en la playa, los troyanos encargaron a Laocoonte que ofreciese un sacrificio a Poseidón con el ruego de que acumulase tempestades en la ruta de las naves enemigas. Pero cuando el sacerdote se disponía a inmolar al dios un toro, dos enormes serpientes salieron del mar y se enroscaron en sus dos hijos. El padre corrió hacia ellos, pero los tres murieron ahogados por los monstruos. Ante este prodigio, los troyanos creyeron que lo más prudente era introducir en la ciudad el caballo griego, pues, Laocoonte se había opuesto a ello (él sabía que el caballo estaba preñado de griegos) y no querían terminar de la misma manera que el sacerdote. Ahora bien, la representación de dicho personaje y sus hijos, siendo tomados por las serpientes, ha sido motivo para cientos de artistas a lo largo de la historia; no obstante, la más reconocida de todas es el grupo escultórico elaborado por Agesandro, Polidoro y Atenodoro de Rodas, que hoy se encuentra en el Museo Pio Clementino, en el Vaticano. Dada la belleza y corta extensión de este poema, vale la pena transcribirlo completo:

Maravilla de clásica escultura
 que recuerda de Grecia los fulgores,
 es el grupo que diestros escultores
 en mármol entallaron con tersura.
 Del triste Laocoonte la amargura
 revela de su cuerpo los dolores;
 y al lanzar los postreros estertores
 se retuerce luchando con bravura.
 Dos serpientes feroces de Tenedos

lo enlazan a sus hijos con enredo
 quitándoles al cabo la existencia.
 ¡Así el genio sostiene ruda lidia
 con la sierpe terrible de la envidia
 que le acosa y le muerde sin clemencia!

Lo fascinante de esto es que Lisímaco se basa en el mito, en el grupo escultórico, el cual describe, cual si fuera él mismo el escultor, para cerrar el poema con una sentencia o, quizás, una sátira.

En el poema “Semblanza”, son varios los momentos en los que el autor recurre a personajes del mundo clásico, los cuales son utilizados para establecer comparaciones a partir de las que va desarrollando descripciones de espacios, personas, sentimientos y demás situaciones que atañen a pensamientos y sensaciones complejas. Así, por ejemplo, desde el primero de los versos se nota cómo, al mismo estilo de los poetas de la Antigüedad, se inicia con una presentación de las musas como inspiradoras de cantos, aunque estos son “cantos glaciales do imprego mi amarga tristeza” (v.1), posterior a ello se menciona a Leda, mito del que se habló anteriormente y, ahora como novedad, se describe la belleza escultórica y divina de la Venus de Milo, de esa ‘musa’, que es la luna, pues “De tarde, cuando Helios cual nave de fuego en celajes de minio navega,/ y el palio cetrino la noche prepara y tachona con áureos topacios/ desciende⁵ y a intensos pesares a solas conmigo se entrega” (vv. 5-7). Esa luna íntima, inspiradora, es hermosa, la más hermosa que puede haber, porque “parece una virgen soñada del Sanzio, su faz envidiárala Onfalia” (v. 4). Esta última cita presenta dos manifestaciones de tradición clásica notables: por un lado, alude a Rafael Sanzio (1483-1520), importante pintor y arquitecto italiano del Renacimiento y uno de los primeros exponentes de la corriente neoclásica, tal como sus

⁵ Se sobreentiende “mi musa”.

pinturas, *La academia de Atenas* (1510-1512), *El Parnaso* (1510) y *El triunfo de Galatea* (la nereida) de 1511, lo demuestran y, por otra parte, hace referencia a Onfalia, hija del rey Yardano, de Lidia, reconocida por su belleza incomparable, quien, además, mantuvo cautivo a Hércules durante varios años, tras ser vendido este por Hermes, quien le concedió la salud, anteriormente perdida por asesinar a Ífito (Grimal, 1981, p. 388). En ambos casos, la función que cumplen tales referentes es, al igual que sucede en la mayor parte de este poemario, la de resaltar la belleza del destinatario de sus versos. En este caso, el mito, como lo menciona Laclau (2014, p. 54) pierde su carácter de referencia y reaparece como nuevas formas discursivas. Estas, como derivados modernos, asignan una dimensión semántica renovada y operan como formadores de un *logos* que intenta describir algo a partir de la atribución o superación de las cualidades que consignan los mitos o personajes míticos en su origen.

Asimismo, Chavarría compara a esa confidente, que describe en su poema, con Andrómeda, no la doncella hija de Cefeo, rey de Etiopía, quien es entregada en sacrificio a un enorme monstruo marino para calmar la ira de los dioses, por el atrevimiento de su madre Casiopea, pero a quien el Perseo rescatará finalmente (Grimal, 1981, p.27), sino a la constelación, que posee en su parte interna un fulgurosa estrella, cuyo color verde es idéntico al que poseen las esmeraldas. Nuevamente, el recurso mítico se utiliza como medio para resaltar la belleza de aquella a la que se dirigen los versos.

Unido a lo anterior, en cuanto a la invocación de la musa, algo similar se lleva a cabo en el poema “A Urania”, musa que, según Grimal (1981, p. 534) estaba relacionada con la astronomía y la astrología, pues era pariente de Urano, la personificación del cielo. Asimismo, el acercamiento a las creencias griegas antiguas se enfatiza cuando el poeta clama a Urania diciéndole: “¡Acércate mi

bien, no me desdeñes!/ Contémplame a tus plantas de rodillas/, como adoraban las mujeres griegas en los templos a Venus Afrodita.” (vv. 9-12). Como se puede observar, aunque mezcla mitología griega con mitología latina, Lisímaco Chavarría conoce las costumbres griegas en cuanto a rituales de adoración se refiere y sabe que únicamente adorando a la divinidad como lo hacían los ‘antiguos’, podrá obtener la dicha de su cercanía.

En “Las cogedoras de café”, el poeta muestra las bellezas del campo cultivado de café, asimismo, describe con gran detalle el espacio bucólico de la faena diaria de las mujeres que lo cosechan. Entre tal bucolismo, llama la atención la referencia a la diosa romana Ceres, diosa que, según Grimal (1981, p. 99) era considerada la diosa de la agricultura, asimismo, de las cosechas y se relacionada con la fecundidad de la tierra y de la mujer.

Finalmente, otro de los poemas que presenta algunas manifestaciones de la tradición clásica es “Las parcas”. Nuevamente, se está frente a referencias directas a personajes del mundo clásico, en este caso, las Parcas, quienes son las diosas romanas (comparables con las Moiras, en la mitología griega) encargadas de tejer y cortar los hilos del destino y, por ende, de la vida, a saber, Cloto, Láquesis y Atropos. El poema describe cómo el poeta, en su lecho de muerte, escucha las voces de estas divinidades que lo llaman. La primera, Cloto, “un ósculo en la frente al vate puso/ [i] y él soñó que besábalo su amante” (vv.11-12); la segunda, Laquesis “ven a mi reino... seguía/ diciendo en su presencia” (vv. 13-14); la tercera, Atropos, finalmente “asiendo sus tijeras,/ [i]al bardo iluso le cortó la vida...!” (vv. 24-25). En este poema, la alusión a las parcas hace referencia al ciclo de la fama, es decir, el poeta alcanza la gloria pero, poco a poco, el final de esta llega, hasta que muere con él: “-¡Pobre poeta! [i] Olvida tus quimeras y los laureles de la Gloria, olvida!” (vv. 22-23).

Conclusiones

Por lo visto en cada uno de los poemas analizados, se puede determinar, con toda seguridad, que Lisímaco Chavarría poseía un enorme bagaje cultural en relación con el mundo clásico y las mitologías asociadas a este. No obstante, sus aproximaciones se podrían encasillar dentro del mencionado método positivista de A en B. Esto no le quita mérito a su trabajo, todo lo contrario, demuestra una grandiosa habilidad poética para incorporar esos elementos en sus versos y actualizar sus significados.

Cada una de las manifestaciones de la tradición clásica en la obra *Orquídeas* ha sido actualizada para responder a la necesidad expresiva y semántica del nuevo contexto. De esta manera, el autor recurre a personajes de la mitología para establecer comparaciones desde las que el destinatario del poema resulta siempre ensalzado, pues iguala o supera a las divinidades, esculturas y demás personajes del Mundo Clásico con las que se relaciona.

Referencias al Mundo Clásico en el Poemario <i>Orquídeas</i> de Lisímaco Chavarría			
Poema	Tipo	Nombre	Función
Mármol	Alusión mítica	Cuerpo como diosa, esculpida por Lisipo y Praxiteles, ambos escultores griegos	La mujer es tan bella como una escultura griega hecha por esos dos grandes escultores.
De noviembre	Mounstruo mítico	Quimera	Rarezas de la vida
	Objetos clásicos	Ánforas de creta	Ánforas en las que se depositaban las cenizas del difunto, vasos canopos. Las flores en la tumba equivalen para Lisímaco a los tributos

			y ofrendas en el Mundo Antiguo, pues el no llevarlas significaría el olvido para el muerto y esto realmente sería su desaparición total.
De noviembre y Para ellas	Alusión mítica	Ignorados restos	Relación con el olvido en mundo clásico.
De Nochebuena	Alusión mítica	Cierzo (Viento del Noroeste)	Skiron es el dios del viento del Noroeste. Se le asocia con el viento frío y seco del inicio del invierno. Es un hombre viejo y barbudo alado, con el cabello desordenado, vestido en túnica y calzado con coturnos. Lleva entre sus brazos una vasija de bronce de la cual esparce ardientes cenizas.
Orquídeas blancas	Alusión Mítica	Céfiro	Viento
	Dios	Apolo	Representa el sol y la vida que embellece con sus rayos la agreste y virginal selva.
Agreste	Dios romano	Favonio equivalente a Céfito.	Mito de Favonio y Fiora, muy atinado para construir un poema que hace referencia a lo agreste.
	Diosa	Musa	Fuente de inspiración para el poeta, que

			toca la lira y canta pues con el canto aleja sus pesares.
Laocoonte	Personaje homérico	Laocoonte	Se basa en la escultura de Laocoonte para cerrar con una sentencia moral, las envidias que causan tanto daño a los artistas.
Semblanza	Diosa	Musa	Inspira cantos
	Diosa	Leda	Gentileza
	Diosa	Venus	Belleza
Excepciones	Hombre	Sanzio	Pintor del renacimiento.
	Mujer	Onfalia	Contar el mito y relacionarlo con la onfalia (género de flor).
	Dios	Helios	Como el sol
	Mujer mítica /constelación	Andrómeda	Luna, brillante cual estrella que inspira al poeta.
Las parcas	Diosas	Cloto	Conduce al poeta hacia la muerte.
	Diosas	Láquesis	Representa efímero de la vida.
	Diosas	Atropos	Cortó la vida.
Blasón	Dios	Febo	Belleza
	Dios	Apolo	Belleza en los trazos cual rayos de sol.

Boceto	Alusión	La Odisea	La navegación por el Ponto y el error de las naves.
Una torcaz	Alusión diosas	Primavera	La belleza
Jesús en el Tiberiades	Dios	Febo	Luz, sol
En la contienda	Dios	Titanes	Representan fuerza y su poder.
De mi salterio	Dios	Febo	Sol
	Alusión mítica	cierzos	Viento mítico
	Alusión mítica	Ciprés	Arbol relacionado con el cementerio y la muerte.
La mañana p.	Dios	Apolo	Sol, Luz
La tarde	Dios	Céfiro	Viento
	Dios	Febo	Sol
En Palatino	Personajes de la Antigüedad Roma	Nerón Octavia, Séneca y Lucano	Narra una orgía romana.
	Dios	Apolo	El sol
A Urania	Diosas	Urania	Musa celestial, hermosa, belleza.
Las cogedoras de café	Diosa	Ceres	La fertilidad y la cosecha

Bibliografía

Araya, M. I. C. (2012). Lisímaco Chavarría y su aporte a la lírica costarricense. En *Repertorio Americano*, (22), pp. 13-22.

Comparetti, D. (1967). *Virgilio nel medio evo*. Firenze: Nouva Italia.

García Jurado, F. (2007). ¿Por qué nació la juntura “Tradición Clásica?”. Razones historiográficas para un concepto moderno. En *Estudios Latinos*. 27 (1): pp. 161-192.

García Jurado, F. (2015). Teoría de la Tradición Clásica. Conceptos, historia y métodos. Mexico: UNAM, p. 132.

Grimal, P. (1981). Diccionario de Mitología Griega y Romana. Barcelona: Paidós.

Laclau, E. (2014). Sobre los nombres de Dios. En *Los fundamentos retóricos de la sociedad*. México: Fondo de Cultura Económica.

Laguna Mariscal, G. (2004). ¿De dónde procede la denominación “Tradición Clásica?” En *Cuadernos de filología clásica. Estudios latinos*, 24 (1): pp. 83-93.

Rico, F. (1991). *La tradición y el poema*. Barcelona: Seix Barral (pp. 269-300)

Sourvinou-Inwood, C.(1993). Male and female, public and private, ancient and modern. En: Reeder, E.(1995) *Pandora*. Princeton. Princeton University Press.