

CONSTRUCCIONES SIMBÓLICAS DE LA GUARIA MORADA EN LA POESÍA DE LISÍMACO CHAVARRÍA

*Carlos Villalobos Villalobos**

RESUMEN

La declaración de la guaria morada como flor nacional de Costa Rica tiene sus orígenes en el discurso literario. Este artículo analiza la presencia de la guaria morada en la obra del poeta costarricense Lisímaco Chavarría. Se analiza la función simbólica de la flor como representación de la mujer idealizada y el deseo.

Palabras clave: Lisímaco Chavarría, poesía costarricense, símbolos costarricenses, semiótica floral, orquídea morada.

ABSTRACT

The declaration of the purple orchid as national flower of Costa Rica is based in the literary discourse. This paper analyzes the presence of the purple orchid in the work of the Costa Rican poet Lisímaco Chavarría. The symbolic function of the flower is analyzed as representation of the idealized woman and the desire.

Key Words: Lisímaco Chavarría, Costa Rican poetry, Costa Rican symbols, semiotics of flowers, purple orchid.

Imaginarios florales

Las representaciones simbólicas y los usos rituales de las flores son múltiples: hay usos emblemáticos, protocolarios, religiosos y amorios, entre otros. El tejido simbólico es tan complejo que bien podría desarrollarse un tratado “antológico”¹ con las variadas implicaciones culturales. La mitología, por ejemplo, cuenta con diversas divinidades vegetales asociadas a la floración, tales como la diosa griega Cloris y su correlación romana, la diosa Flora. En las mitologías americanas también hay referentes tales como la representación nahua de la diosa Xochiquetzal, o “preciosa flor de quetzal” (Chinchilla 275:2003). La flor ha sido objeto de diversas sublimaciones literarias², especialmente

líricas³ al punto de que la literatura se asocia a la floración tal y como ocurre con los concursos literarios denominados “juegos florales”⁴ o “*ludi floreales*”, que surgieron precisamente en honor a la diosa Flora. Una de las representaciones simbólicas más populares de la flor es la atribución amorosa o erótica. Esta identificación tiene sentido en tanto que la principal función de la flor es atracción reproductiva, pues le corresponde seducir a los agentes polinizadores.

Un extenso capítulo en este tejido semiótico lo ocupa la esfera de las orquídeas. El diseño particular de estas flores ha permitido diversas representaciones exóticas, que van desde los paroxismos genitales (masculinos y femeninos) hasta las construcciones míticas que relacionan esta flor con seres mágicos o edénicos, tales

* Director, Escuela de Filología, Lingüística y Literatura, Universidad de Costa Rica.
Recepción: 08/06/12. Aceptación: 13/06/12.

como hadas, ninfas o sílfides. Etimológicamente la palabra orquídea se asociada a los genitales masculinos, pues deriva del latín *orchis*, y este del término griego *ὄρχις*, que significa testículo. La analogía se debe al bulbo o pseudobulbo que poseen estas plantas, principalmente las epífitas. Esta metáfora invierte el arquetipo de la feminidad seductora, pero mantiene el sentido erótico, en tanto que persiste la referencia genital.

Sin embargo, en la esfera literaria, y particularmente en la lírica la orquídea mantiene representaciones arquetípicas tradicionales asociadas a la feminidad⁵. Es el caso de la representación que desarrolla el poeta costarricense, Lisímaco Chavarría Palma (San Ramón, 1878-1913), del que se analiza, precisamente, el uso simbólico que hace de la orquídea.

La construcción del vergel

Para Lisímaco Chavarría, la orquídea es un motivo recurrente que articula la idealización forestal del paisaje rural costarricense. El primer libro publicado bajo el título de *Orquídeas* (1904) constituye una mirada primigenia de idealización a la naturaleza, pero también, y en esto radicará la paradoja de su poesía, un primer sobresalto ante la vida.

El poeta ensalza en esta primera incursión a las orquídeas blancas. Las dibuja como parte de un escenario bucólico⁶, junto a cascadas, peñascos y una exuberante vegetación. En esta composición paisajística hay referencias a aves como el quetzal y la alondra, e incluso, como parte del simbolismo modernista de tradición grecolatina que cultivara Lisímaco, en medio de la estampa, surge la figura de Apolo, como representación solar. La campiña es el escenario donde destaca la orquídea: centro de una especie de pintura primitivista. La siguiente estrofa permite resumir algunas de estas imágenes visuales, que se complementan con una alusión gustativa:

Donde tamiza en el follaje verde

El rubio Apolo su fulgor de gualda.

Se mecen ostentando sus corolas

De néctar llenas las orquídeas blancas (Chavarría, 1904: 27).

El verosímil modernista que trabaja Chavarría permite esta modalidad discursiva, en la que mezcla elementos nativos y referencias a mitologías y culturas lejanas. Los mundos referidos (incluidos los ambientes y circunstancias nacionales) se perciben desde el distanciamiento de la realidad cotidiana y están construidos en términos de la placidez de un vergel. No hay que olvidar que en la poética modernista abundan los jardines, las fuentes cristalinas y musicales, los cantos, los ensueños y la búsqueda de la armonía (Monge, 1992: 18).

Los códigos discursivos del imaginario modernista, que universalizó el poeta nicaragüense Rubén Darío, aparecen en Lisímaco como dispositivo lírico tanto en la dimensión simbólica como en la utilización de las estructuras líricas.

Según Carlos Francisco Monge nuestro modernismo es local y cordial, es decir construido de acuerdo con las representaciones idealizadas de lo costarricense. Según Monge, Chavarría es uno de los poetas que mejor encarna el color local, como adaptación del código modernista (Monge, 2002: 39).

Si en Darío los ejes simbólicos se articularon alrededor del cisne, la torre de marfil y el azul, en Lisímaco Chavarría se configuraron alrededor de dos símbolos antagónicos: las flores (la rosa y la orquídea, entre la que destaca desde luego la guaria morada) y, por otro lado, los cementerios (los huesos y la tumba). Estos símbolos activan oposiciones que resultan constitutivas de un existencialismo que atraviesa la obra lisimaciana. Vida/muerte y belleza/fealdad son dos las posibles diadas semánticas que ofrecen este universo. Sin embargo, no se trata de construcciones explícitamente maniqueas: El poeta se apega a la vida, sin dejar de mirar la muerte, pero la muerte es también vida. Es por ello que la huesa se transforma en flores. La poesía de Lisímaco Chavarría resuelve el dilema existencial del tánatos y el eros, conjuntándolos en la aporía de los huesos floreciendo.

La institucionalización de la flor costarricense

Es en este marco, -modernista y bucólico- que Lisímaco Chavarría desarrolla su ciclo lírico alrededor de las orquídeas. Ya hemos visto como su primer libro *Orquídeas* es un preludio que culminará con un libro póstumo que titula *Manejo de Guarias* (1913). En 1904, en *Orquídeas*, aparece un poema llamado “En abril”. En este texto, el poeta funda, sin proponérselo explícitamente, una de las diadas simbólicas más representativa del imaginario nacional costarricense, en términos de la identidad campesina del Valle Central, pues le canta al yigüirro (*turdus grayi*) y a las guarias, especialmente a la guaria morada (*Guarianthe skinneri*)⁷. Es en este poema donde, por primera vez, se establece la relevancia de lo que serán el ave y la flor nacional. Al mismo tiempo el poeta configura una vinculación auténtica con su origen rural. Así como estos dos símbolos posibilitan una supuesta construcción identitaria nacional, en la poesía del ramonense se establece una identificación con los elementos que configuran el espacio agreste⁸.

Sin embargo, será en *Monojo de guarias*, obra madura del poeta, donde Lisímaco logra institucionalizar la guaria morada como flor costarricense. El libro había sido preparado en medio de las vicisitudes económicas y de salud que afectaron sus últimos días. En una carta fechada en noviembre de 1912, Lisímaco le anuncia a Modesto Martínez que tiene lista una obra de asuntos puramente costarricenses y que desea que se la prologue. Martínez lo alienta a concluir el poemario y consigue el original antes de la muerte de Lisímaco, acaecida en agosto de 1913. En el prólogo prometido, Martínez justifica la escogencia de la guaria como símbolo lírico y ofrece algunas acotaciones didácticas:

Las guarias son las más populares orquídeas costarricenses. Su nombre científico es *Catleya Skinneri*. Florece en ramos, en el ápice de pendúnculos estriados y cada flor es una maravilla de diseño y un alarde de alegría por el color carmín múrce de sus pétalos sutiles. Se contenta la guaria con muy poca cosa para vivir y basta que tengan sus raíces un

asidero, aun cuando no sea más que fragmento de madera seca o una piedra, para que crezca la planta y para que dispere –cuanto llega febrero con los soles ardientes- la salva de sus flores rojas en el éter azul de los estíos (Martínez, 1913: 10).

Finalmente compara al poeta con la guaria a la que alude, aduciendo que al igual que Lisímaco las guarias son pobres:

sin más asidero en la vida que un sueldo ganado con afanes prolijos, florecía, sin embargo su numen bajo los soles de la inspiración en hermosísimas composiciones poéticas y nos hacía detenernos sorprendidos en nuestro pesado viaje de peregrinos de la vida, a escuchar sus trovas, como se detiene el cazador en la selva o el caminante junto a los pretiles a contemplar un ramo de guarias opulentas (Martínez, 1913:11).

Esta relación de lucha lírica, de pobreza y alma pura, entre el poeta y la orquídea abren un haz de virtudes que giran alrededor de la belleza estética y la humildad campesina. Una suerte de aretalogía opera como narración heroica en el trasfondo de esta historia: Un poeta y una flor son los héroes que luchan en medio de las adversidades. No en vano también Lisímaco ha sido declarado benemérito de las letras nacionales.

De la santificación edénica al galanteo idílico

El poema “manejo de orquídeas” que da título al libro es precisamente con el que inicia el texto. Las siguientes líneas se dedican a explicar cómo se construye la representación simbólica de este poema inicial.

En la primera estrofa se establece una analogía cromática con la supuesta túnica morada de Jesucristo en el Calvario. Esta metáfora consagra a la guaria como símbolo cristiano, y en tanto prenda sagrada, le confiere un valor místico. Este valor es congruente con la sacralización del escenario donde se encuentra la flor. Se construye de este modo una imagen paradisíaca: en medio del bosque aparece el melodioso canto del sinsonte (o cenzone) que imita el sonido del manantial. Por lo tanto, no es

solo la armonía visual, sino también la musical, la que articula esta representación edénica.

La siguiente estrofa reitera la belleza de la orquídea al compararla con la amatista, un cuarzo violeta que figura como una piedra preciada. Las alusiones a las piedras preciosas en la formación discursiva del modernismo, tenían como objetivo mostrar los simbolismos de la belleza excelsa. De estas representaciones cromáticas, el azul representaba el máximo sentido de pureza estética. Esto explica por qué en la segunda estrofa imagina que las guarías están suspendidas sobre un remanso azul: “*fulgores de la aurora detenidos/ sobre un remanso azul, así las guarías*” (1913: 13). Esta estrofa además opera como recurso pictórico, pues establece el color de fondo en el que se monta el paisaje campestre y la escena idílica que aparecerá más adelante.

La tercera estrofa es clave para instituir la guaría morada como flor nacional. Según el poema es la más preciada flor costarricense. Esta identificación concuerda con la promesa inicial, advertida en la carta a Modesto Martínez, de escribir un libro sobre temas costarricenses. Es evidente que al iniciar con este poema emblemático, Chavarría está estableciendo que esta orquídea es la que mejor representa el espíritu nacional. Por eso instala esta puesta en escena, como un acto de canonización simbólica.

Sin embargo, es en esta misma estrofa donde opera una fisura que redistribuye el sentido sagrado que venía tejiéndose en el poema. La guaría es vista aquí como un alma soñadora. Esta imagen en principio parece consecuente con el sentido místico que hemos venido observando, pero al agregar que sueña “con el paje floral de los abriles” (1913: 13), entra en el discurso un actor masculino que trastoca el juego inicial. El paje es un criado. Por lo tanto la flor -alma soñadora- activa una condición femenina como sujeto deseante. Se reestablece la función arquetípica de la amante paradigmática, que comentábamos al inicio de este artículo.

Durante la noche, las estrellas se convierten en niñas que visten a las guarías con collares y joyas de topacio. Continúa aquí la ambigüedad entre lo místico y lo erótico, pues

este acto celestial de adornar las orquídeas puede ser interpretado como una hierofanía uránica, es decir como reverencia cosmogónica; pero también coincide con una preparación nupcial, donde las niñas vírgenes preparan a la novia antes de ser entregada al himeneo.

Estos anversos y reversos del deseo y la trascendencia se rompen a partir de la quinta estrofa. El yo lírico interviene ahora como sujeto deseante y dirige su discurso a un tú lírico que corteja. La guaría pierde aquí todo su candor sagrado y se convierte en una ofrenda de amor. El poeta llega con un manojito de guarías a deshojarlas junto la ventana de su amada y establece una analogía femenina entre las flores y el rostro de ella: “son candorosas cual tus labios tersos, como tu sien de rosa y porcelana” (1913: 14).

En las siguientes estrofas el yo lírico ofrece el ramillete y explica que aún vienen rociadas con la aurora y que fragancia del terruño. Estas acotaciones establecen que la flor no es un signo aislado, sino que forma parte de la campiña y trae consigo parte de ella. Es interesante el dato de que cada vez que el yo lírico alude al territorio donde fueron recogidas las flores, aparece un pronombre posesivo en primera persona (mi prado, terruño mío, mi campiña). Esta marca deíctica designa la pertenencia territorial y establece el dominio campestre del galanteador. Al ofrecer la flor, no solo está ofreciendo la belleza de la guaría, sino que también está incluyendo el terruño y en este a sí mismo. Estas conexiones muestran que se trata de una entrega total. Las guarías son un dispositivo metonímico a través del cual el poeta ofrece el amor y lo que tiene.

Como prueba de esta pertenencia, el poeta pone como testigo a los campesinos, a los bueyes e incluso a los manantiales: “*Lo vieron florecer los campesinos/ en las mañanas tibias de labranza, cuando los bueyes van por los caminos/oyéndole al jilguero su romanza*” (1913: 14). Esta testificación constituye un argumento probatorio de la autenticidad de la flor. Frente a esta alta valía, el poeta puede ahora justificar que la entrega del manojito es una señal amorosa: es su agucia para conquistar a su amada. Es por

ello que como parte de la estrategia persuasiva y seductora lanza una pregunta retórica y acto seguido le responde: “¿Para quién han de ser? ¡Oh dulce niña! Para ti compañera de mis rutas” (1913:15).

En la última estrofa insiste sobre la identificación telúrica de las guarias. El poema concluye con los siguientes versos: “ellas te llevan las cadencias varias/ que saben las dulzainas campesinas” (1913:15). Esta imagen final mezcla el ornato icónico con la representación musical que ya antes había sido establecida. Las guarias son en este sentido mezcla de música y pintura: son señales estéticas que produce el campo.

De este modo, a lo largo del poema la guaria morada como símbolo sufre un proceso de resemantización que va desde la esfera mística a la feminización.

Es posible resumir este proceso semiótico mediante un cuadro que establece las metáforas y la esfera discursiva en la que se ubica cada una.

Evolución simbólica de la guaria morada en el poema “manejo de guarias” de Lisímaco Chavarría

Estrofa	Representaciones	Plano simbólico
1	Túnicas de Cristo	Sagrado
2	Caprichos de amatista	Natural / Estético
2	Fulgores de la aurora	Natural / Estético
3	Alma que sueña con el paje floral	Onírico / amorio
5	Candorosas cual labios tercios	Femenino/ amorio
9	Rizos de sedas orientales	Femenino/ exótico
12	Collar de las encinas	Femenino/ estético

Queda establecido en este cuadro cómo evoluciona simbólicamente la guaria en el poema. En los primeros versos hay una consagración edénica, que va desde la imagen de la prenda sagrada a metáforas que establecen referencias naturales. A partir del verso tercero esta orientación mística se rompe y se activa un

discurso amorio que continúa hasta el final del texto. Las comparaciones que siguen refuerzan el valor femenino con el que se relaciona la flor. Se pasa de este modo de un discurso sagrado a un referencialidad feminizada.

Sin embargo, el galanteo no entra en este caso en los linderos del discurso erótico, sino que permanece en el plano de lo idílico. Esta dimensión es la que permite finalmente la coherencia total del poema, pues la relación sagrada edénica, forma parte del escenario del idilio. La guaria, el paisaje idealizado y la escena amorio forman parte de una estampa campesina costarricense.

Queda evidenciada así la identificación del poeta con lo bucólico, vinculación que no solamente se manifiesta en este poema sino a lo largo su obra. Gracias a los poemas que le dedica al yigüirro y, desde luego, a la guaria morada, Lisímaco Chavarría es el precursor de estos emblemas nacionales y, por ende, uno de los principales autores que contribuyen con la representación idealizada del espacio agreste costarricense.

Notas

1. La palabra “antología” deriva de *ánθος*, que significa flor en griego.
2. Véase a modo de ejemplo la multiplicidad simbólica de la rosa y la amplia referencialidad literaria, sobre todo en el ámbito amorio. Pero igualmente la rosa es un símbolo de larga data en Occidente, así se constata en el uso que hacía de esta el Nominalismo y por esta razón Umberto Eco la refiere en el título de su reconocida novela *El nombre de la rosa*. Además de las vinculaciones religiosas asociadas a la Virgen María, entre otros usos particulares la rosa es el símbolo actualmente de la Socialdemocracia.
3. La abundancia de poesía dedicada a las flores, especialmente a la rosa, motivan al poeta chileno, Vicente Huidobro a reclamar en el poema “Arte poética”: “Por qué cantáis la rosa, ¡oh Poetas! Hacedla florecer en el poema.” (El espejo de Agua, 1916).

4. Los juegos florales constituyen una tradición ampliamente difundida en el mundo. De hecho en Costa Rica, el poeta que nos ocupa en este estudio, Lisímaco Chavarría se consagró precisamente gracias a que en 1909 obtuvo el galardón La Flor Natural en los *juegos florales* de Costa Rica.
5. La feminización de este referente simbólico es muy recurrente en la literatura. En el poema “Orquídea en el gentío” del poeta chileno Gonzalo Rojas, la orquídea es una metáfora que representa a una hermosa mujer que camina por la calle. Igual sentido se advierte en la novela *Las orquídeas rojas de Shanghai* de la periodista francesa Juliette Morillot, donde se narra la historia de la trata de mujeres asiáticas por parte de los japoneses en el contexto de la ocupación a Manchuria.
6. Es pertinente acotar que Lisímaco Chavarría también cultivó la pintura primitivista, es decir el paisaje idealizado.
7. En el año 2003, la comunidad científica cambia el nombre de la guaría morada de *Cattleya Skinneri* al que mantiene actualmente *Guarianthe skinneri*. Esta flor fue decretada símbolo nacional de Costa Rica en 1939, durante el gobierno de León Cortés Castro.
8. De hecho, la zona de Occidente de Costa Rica es un importante referente nacional en los ámbitos de la ornitología y de la orquideología. En el siglo XIX, San Ramón fue uno de los sitios preferidos del más

importante colector de orquídeas que visitó Costa Rica. Se trata de **Augustus R. Endrés** (1838-1874). De acuerdo con Carlos Ossenbach y otros “*At least four herbarium specimens with collecting localities close to San Ramón (Quebrada Verde, Cerros de los Palmares) are dated in 1867, a clear indication that this area was explored by Endrés from the very beginning of his stay in Costa Rica*” (2010: 32).

Bibliografía

- Chavarría, Lisímaco. 1904. *Orquídeas*. San José: Imprenta de Evelio Alsina.
- Chavarría, Lisímaco. 1913. *Manejo de guarías*. San José: Imprenta Moderna.
- Chinchilla Sánchez, Katia. 2003. *Conociendo la mitología*. San José: Editorial UCR.
- Monge, Carlos Francisco. 1992. *Antología crítica de la poesía costarricense*. San José: Editorial UCR.
- Ossenbach, Carlos y otros. 2010. “Orchid Itineraries of Augustus R. Endrés in Central America: a Biographic and Geographic Sketch” En *Lankesteriana* 10(1): 19-47. San José: Editorial UCR.