



Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro
ISSN: 2328-1308
revistahipogrifo@gmail.com
Instituto de Estudios Auriseculares
España

Brañes, María José
Juan Ignacio Molina y sus elegías neolatinas sobre la viruela: variaciones criollas de un género clásico
Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro, vol. 10, núm. 2, 2022, Julio-Diciembre, pp. 423-440
Instituto de Estudios Auriseculares
Pamplona, España

DOI: <https://doi.org/10.13035/H.2022.10.02.27>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517574111054>

- ▶ [Cómo citar el artículo](#)
- ▶ [Número completo](#)
- ▶ [Más información del artículo](#)
- ▶ [Página de la revista en redalyc.org](#)

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Juan Ignacio Molina y sus elegías neolatinas sobre la viruela: variaciones criollas de un género clásico

Juan Ignacio Molina's Neo-Latin Elegies on Smallpox: Creole Variations of a Classical Genre

María José Brañes

<https://orcid.org/0000-0003-1591-9602>

Pontificia Universidad Católica de Chile

CHILE

mjbranes@uc.cl

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 10.2, 2022, pp. 423-440]

Recibido: 23-05-2022 / Aceptado: 04-08-2022

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2022.10.02.27>

Resumen. *De peste variolarum* es un conjunto de doce elegías en el cual el jesuita Juan Ignacio Molina (1740-1829) expone en primera persona su experiencia como enfermo de viruela, abordando las distintas etapas de la enfermedad. El presente artículo se centra en cómo el autor chileno, que junto con la subjetividad del enfermo refleja su interés por el conocimiento médico, adapta el género elegíaco a sus necesidades, incorporando elementos del canon y sus modelos, pero llevándolo simultáneamente por cauces nuevos que incluyen su condición criolla y acercan el texto, incluso, al plano científico.

Palabras clave. Juan Ignacio Molina; *De peste variolarum*; literatura y enfermedad; elegía neolatina colonial.

El presente artículo se realizó con el apoyo de FONDECYT, en el marco del proyecto Iniciación 11170237, «*De peste variolarum* (1761), del jesuita Juan Ignacio Molina: estudio, edición con traducción y notas». Agradezco a mis colegas Javier Beltrán y Sarissa Carneiro sus valiosísimos comentarios al texto.

Abstract. *De peste variolarum* is a twelve elegy corpus in which jesuit Juan Ignacio Molina (1740-1829) describes in first person his experience as a small-pox sufferer, addressing with the different stages of the disease. The present article focuses on how the Chilean author, who, together with the patient's subjectivity, reflects his interest in medical knowledge, adapts the elegiac genre to his needs, incorporating elements from the canon and its models, but at the same time taking it through new channels that include his Creole condition, even bringing the text closer to the scientific field.

Keywords. Juan Ignacio Molina; *De peste variolarum*; Literature and disease; Colonial Neo-Latin elegy.

En el ámbito de las letras latinas y neolatinas, el género elegíaco ha sido algo esquivo a las definiciones. Si bien a nivel formal su descripción no presenta dificultades, por el uso invariable del dístico elegíaco —un conjunto de dos versos compuesto por un hexámetro y un pentámetro—, a nivel temático plantea un panorama más complejo debido a sus muchas configuraciones ya desde épocas tempranas. Conocida es la definición de Horacio en *Ars Poética* 75-78, que describe al género en función de su estructura métrica y su contenido emocional: «Versibus impariter iunctis querimonia primum, / post etiam inclusa est voti sententia compos; / quis tamen exiguos elegos emiseric auctor, / grammatici certant et adhuc sub iudice lis est» [«En versos desigualmente unidos primero se incluyó el lamento, luego la expresión del deseo satisfecho. Mas qué autor dio a conocer como primero los exiguos versos elegíacos lo discuten los gramáticos y el litigio está aún bajo juez»]¹. En un contexto reciente, Antonio Alvar Ezquerro habla de «composiciones relativamente extensas en dísticos elegíacos, en las que se expresan sentimientos en primera persona (fundamentalmente amorosos), con un elevado cuidado en la forma (lengua, estilo, estructura, composición, etc.) y desde una posición intelectual y creativa de carácter erudito (que se sirve de la mitología, las evocaciones e imitaciones de otros poetas griegos y latinos, etc.)»². Y frente a la grandiosidad de la épica, Gibson, por su parte, destaca que la elegía corresponde a un lugar de expresión de lo privado y lo 'suave'³.

Mientras que algunos investigadores asocian sus orígenes al lamento en cuanto pérdida⁴, otros insisten en que la elegía ya tempranamente fue utilizada como medio de expresión de los sentimientos personales en un sentido más amplio, abordando

1. Esta y las traducciones de *De peste variolarum* y *De peste variolis vulgo dicta* contenidas en el artículo son de mi autoría. En el caso de los restantes textos latinos incorporo traducciones de ediciones reconocidas, mencionando en notas al pie el nombre de quienes las han realizado.

2. Alvar Ezquerro, 1997, p. 198.

3. «Although its range was much expanded, elegy never lost its generic identity, and remained a place where, in contradistinction to epic, the private, the 'soft' and the peaceful might find expression or emphasis» (Gibson, 2017, pp. 172-173).

4. Ver, por ejemplo, Nagy, 2010, pp. 13-14.

contenidos de carácter heterogéneo que podían incluir lo patriótico, el exilio, etc.⁵ En el contexto latino, el género se concentró sobre todo en temas amorios y por un período de tiempo acotado —Tibulo, Propercio y Ovidio⁶ son sus principales figuras⁷—, pero de todos modos dejó abierto el camino a una rica tradición. Durante la Modernidad temprana tuvo una amplia recepción y pasó a ser una de las formas predilectas de las letras neolatinas⁸: a los modelos antes mencionados se sumaron Ausonio y Claudiano (siglo IV), y los temas se ampliaron otro tanto generando una variedad que superaba a la de los antiguos⁹ y con una mayor presencia de lo autobiográfico¹⁰. La elegía ocupó asimismo un lugar determinante en la producción latina de la Compañía de Jesús y formó parte de sus antologías y tratados, como el *Parnassus Societatis Jesu* (1654) y *Ars poetica exemplis illustrata* (1781) de Emanuel de Azevedo.

Chile no quedó al margen de la tradición de estos *paulo minora*. Las elegías formaron parte importante de los escritos neolatinos coloniales, sobre todo en el contexto jesuita y de las composiciones que vieron la luz en sus aulas. De las obras que han llegado a nosotros, quien más destaca como exponente del género es Juan Ignacio Molina (Villa Alegre, 1740-Bolonia, 1829), cuya producción en lengua latina está conformada en su totalidad por dísticos: *De Conceptionis urbis ruina* («Acerca de la ruina de la ciudad de Concepción», dedicada al terremoto y posterior salida del mar en la ciudad de Concepción en 1751), *Ad Michaellem Olivarium* («A Miguel Olivares», opúsculo de carácter autobiográfico), *De fluviis Chilensibus* («Acerca de los ríos de Chile»), *De peste variolarum* («Acerca de la peste de viruelas») y *De*

5. Alvar Ezquerro, 1997, p. 194; Hunter, 2013, p. 27.

6. Si bien, como se ha señalado, el género ya mostraba una cierta flexibilidad, Ovidio lo lleva más allá de los límites tradicionales, sobre todo a través de su poesía de exilio.

7. La elegía amoriosa latina ha recibido especial atención por parte de los investigadores. Aunque no es nuestra intención ofrecer un panorama acabado, así como tampoco entrar en la discusión de la particularidad de la elegía latina frente a la griega —para esto véase el brillante trabajo de Wilfried Stroh, *Die Ursprünge der römischen Liebeselegie* (1983)—, podemos mencionar como referentes ya clásicos a Luck, *The Latin Love Elegy* (1969), y Lyne, *The Latin Love Poets* (1980). Trabajos más recientes incluyen volúmenes introductorios como *A Companion to Roman Love Elegy*, editado por Gold (2012) o *The Cambridge Companion to Latin Love Elegy*, de Thorsen (2013).

8. En lo que respecta a los dísticos, son el metro más utilizado en las composiciones neolatinas: se encuentran en poemas de distinta extensión y contenido (Moul, 2015, p. 45), no limitándose al género elegíaco y epigramático.

9. «Neo-Latin elegiac poetry is thus, for a considerable part, based on classical, mostly Latin models. These models include the Latin love elegies by Tibullus, Propertius and Ovid (including his *Tristia* and *Epistulae ex Ponto*), and the elegiac poems of late antique poets such as Ausonius and Claudian. Because of the great variety of themes treated in elegiac poetry in antiquity and later ages, the variety in Neo-Latin elegiacs is likewise enormous. Moreover, the range of Neo-Latin elegiac poetry is much broader than earlier models might suggest. This range results substantially from the basic openness that the genre displayed in antiquity, which inspired many Neo-Latin poets to broaden the scope of the elegiac genre and also to incorporate themes not treated in classical elegiac poetry» (de Beer, 2014, p. 388).

10. Ludwig, 1997, p. 348.

peste variolis vulgo dicta («Acerca de la comúnmente llamada peste de viruelas»)¹¹. Como se desprende de los títulos, el mismo esquema formal da lugar a un corpus de temas variados, pero estrechamente vinculados a la experiencia vital del autor.

El presente trabajo revisa una obra particularmente llamativa de este conjunto, *De peste variolarum*, en la cual Molina expone en primera persona su experiencia como enfermo de viruela. Compuesto por una *praefatio* y doce elegías neolatinas distribuidas en dos libros¹², el texto aborda tanto las etapas de la enfermedad como su tratamiento, desde una perspectiva que da especial énfasis a la subjetividad del enfermo pero que al mismo tiempo refleja un afán descriptivo que supera esta dimensión. Nuestra intención es mostrar cómo el autor chileno hace suyo el género de manera familiar y original a la vez, con un resultado que incorpora elementos del canon y sus modelos, pero que simultáneamente toma cauces nuevos, acercándose, incluso, al plano científico¹³.

Como es de esperar, los modelos clásicos son un elemento esencial de la obra. En un primer nivel formal, el jesuita se inserta llanamente en la tradición elegíaca latina mediante el uso de los dísticos. Construye el texto con fluidez, aprovechando la concisión y el ritmo del metro para formar unidades de sentido que por lo general se limitan a los dos o cuatro versos. Utiliza un léxico amplio y recursos estilísticos entre los que destacan aliteraciones y anáforas, además de una notoria inclinación por el hipérbaton¹⁴.

A diferencia de otros textos neolatinos, en *De peste variolarum* no percibimos un procedimiento centonario en un sentido estricto¹⁵, y los elementos originales superan considerablemente a aquellos de segunda mano. En lo que respecta a

11. Corresponde a una segunda redacción, incompleta, de *De peste variolarum*. Si bien recupera algunos fragmentos del primer texto, *De peste variolis vulgo dicta* se diferencia considerablemente de este: posee un texto reelaborado casi en su totalidad, mucho más extenso y —a juzgar por las numerosas notas explicativas de carácter geográfico al pie— dirigido a un lector no familiarizado con el territorio chileno.

12. El manuscrito, fechado en 1761, se encuentra en el Archivo Histórico Nacional de Chile, Fondo Varios, vol. 158, folios 2r a 11v.

13. Por razones metodológicas y de extensión nuestra discusión no contempla el análisis detenido de la segunda redacción, es decir, de *De peste variolis vulgo dicta*; no obstante, aludiremos a esta en notas al pie en aquellas ocasiones en que las comparaciones resulten relevantes.

14. *Vigiliae* 9-10 es un ejemplo claro de este recurso: «Ille ego, particulas, sum, qui non perdo benignas / muneris, apta tibi dum venit hora, tui» [«Yo soy ese que no pierde, cuando llega la hora apta para ti, / ni una pequeña generosa fracción de tu regalo»].

15. Coincidimos plenamente, en todo caso, con la postura de Moul en cuanto a que este modo de construcción no necesariamente debe ser interpretado en términos negativos, y que puede dar origen a obras valiosas en términos de creatividad y afectos: «Neo-Latin lyric is marked almost without exception by dense intertextuality, especially with the classical authors, but also with other Neo-Latin poets. The convoluted impression of a "patchwork of quotations", amounting in some cases to something approaching a cento, is one of the features of Neo-Latin verse for which it is most often criticized. But these techniques, which include the imitation of theme, structure and style as well as specific reminiscences, can also be a source of creativity and emotional force» (Moul, 2015, p. 51).

los préstamos provenientes de otras fuentes, por lo general se trata de dos o tres palabras, a inicio o final de verso. Algunos de estos segmentos incorporan el sentido del original, mientras que otros solo parecen ser el resultado de una memoria poético-musical en lo que, siguiendo a Pigman, podríamos definir como un proceso de reminiscencias inconscientes¹⁶. Así, por ejemplo, mientras que en *Indicia pestis* 7-8 el vínculo con el tercer libro de la *Eneida* (214-215) involucra principalmente el sentido —el carácter feroz y el origen infernal de la peste, aunque con un *stygiis* que permite establecer un nexo formal con el modelo—, en *Phlebotomia* 1-2, la referencia al barbero y su navaja reproduce varias palabras, en el mismo orden y posición, de un verso de Marcial (11. 58. 5), obviando —quizás como resultado de una tradición indirecta— el carácter explícitamente erótico del epigrama:

<p>Prodigiosa lues stygiis excita cavernis invasit corpus nil miserata meum. (<i>Indicia pestis</i> 7-8)</p> <p>Una monstruosa enfermedad, salida de las cavernas estigias / invadió mi cuerpo sin compasión alguna.</p> <p>Ecce venit tonsor, cui stricta novacula dextram instruit, in carnes ingeniosa meas. (<i>Phlebotomia</i> 1-2)</p> <p>Aquí viene el barbero, a quien la navaja empuñada le equipa / la diestra hábilmente contra mis carnes.</p>	<p>Tristius haud illis monstrum, nec saevior ulla pestis et ira deum Stygiis sese extulit undis. (Verg. A. 3. 214-215)</p> <p>Jamás ha habido monstruo más funesto ni plaga más cruel lanzó la ira divina de las ondas estigias¹.</p> <p>Quid si me tonsor, cum stricta novacula supra est tunc libertatem divitiasque roget? (Mart. 11. 58. 5)</p> <p>¿Qué podría hacer si el barbero, cuando la navaja está abierta en el aire / me pide entonces la libertad y la hacienda?²</p>
--	---

¹ Trad. de Javier de Echave-Sustaeta.

² Trad. de Enrique Montero Cartelle.

Los fragmentos aislados no corresponden, en todo caso, a la única forma en que las *authoritates* encuentran eco en la obra de Molina. El jesuita también recurre a ellas en términos más amplios. Una muestra es *Vigiliae*, elegía que gira en torno al insomnio causado por la enfermedad¹⁷. Como tópico lo encontramos

16. Pigman ofrece una sensata reflexión en torno a este asunto y a la posibilidad de una «unconscious reminiscence»: «It is impossible to believe that all of the repetitions are conscious, much less significant, and often a reader, deafened by the roar of the echo chamber, feels incapable of finding a signal in all that noise. I would hazard the guess that a large proportion of the repetitions is due to coincidence and unconscious reminiscence —large enough, in any event, to raise doubts about ‘imitations’ and ‘borrowings’. Coincidence probably plays a greater role in poetry than prose, for metre often constrains the choice of words and their position in the line. But on the other hand, metre facilitates memorization, and I suspect that many phrases come unconsciously to the neo-Latin poet because they fit the required metrical pattern, somewhat in the manner of the Homeric formulae» (1990, p. 200). En el caso de Molina, considerando el carácter de la educación de la Compañía y su fuerte dependencia de los modelos latinos, es más que probable que muchos de los fragmentos correspondan a esta clase reminiscencias.

17. En *De peste variolis vulgo dicta* el Sueño volverá a aparecer hacia la segunda mitad del segundo libro, en la elegía que lleva el número XI, y que presenta el inicio del proceso de recuperación después de una invocación a la Virgen. El dios descendiend batiendo sus alas y hace dormir, por fin, al enfermo.

en la tradición elegíaca (Prop. 1. 11. 5; Prop. 1. 14. 20-22; Ov. *Am.* 1. 2. 1-4)¹⁸ y en otros autores, pero destaca la cercanía que se produce aquí con el popular poema cuarto del libro V de las *Silvae* de Estacio: en *De peste variolarum* la imposibilidad de dormir se traduce en la invocación al Sueño mediante un *Somne* insistente y el uso de la segunda persona en versos que tienen un ambiente muy similar a los del poeta del siglo primero¹⁹:

Nullus at ille fuit, totus discesserat illinc,
victaque praebuerat iam sua terga fugae;
Somne veni, dixi, placidissime Somne deorum²⁰,
Somne, quies animo semper amata meo.
Somne veni, prospera, quid vitas stragula nostra?
Stragula deliciis cognita saepe tuis. (*Vigiliae* 3-8)

Pero no hubo dormir alguno; se había alejado por completo de ahí
y ya, vencido, se había dado a la huida.
«Ven, Sueño», dije, «Sueño, el más plácido de los dioses,
Sueño, descanso siempre amado por mi espíritu.
Ven, Sueño, apresúrate. ¿Por qué evitas mi cama,
cama frecuentemente reconocida por tus delicias?

En esta extensa red de referencias y vínculos con las letras latinas destaca la presencia de Ovidio. La cercanía de Juan Ignacio Molina con él no es, por cierto, algo exclusivo de la obra que nos ocupa: ya antes, en *De Conceptionis urbis ruina*, manifiesta su admiración agregando el nombre del poeta latino al suyo, al comienzo de la obra —se lee ahí «Ioannis Ignatii Ovidii Molinae opuscula elegiaca»—, y luego, en *De peste variolis vulgo dicta*, junto con una mención a Cicerón como modelo en la lengua latina, se referirá a Ovidio como el principal autor elegíaco y referente en la composición de versos²¹. En *De peste variolarum* la influencia se manifiesta

18. En este contexto, el insomnio se produce principalmente por razones sentimentales. El tópico ha sido revisado detenidamente por Bruce Gibson en su comentario a *Silvae* V (2006, pp. 380-382). Ver, asimismo, el artículo de María Ángeles Fernández Contreras (2000).

19. El texto de Estacio es el siguiente: «Crimine quo merui, iuvenis, placidissime divum / quove errore miser donis ut solus egerem, / Somne, tuis? / tacet omne pecus volucresque feraeque / et simulant fessos curvata cacumina somnos, / nec trucibus fuviis idem sonus; occidit horror / aequoris et terris maria acclinata quiescunt» (Stat. *Silv.* 5. 4. 1-6) [«Through what crime, young Somnus, most gentle of gods, or through what blunder have I deserved in my wretchedness to be the only one deprived of your gifts? All the cattle, the birds, and the wild beasts are silent, and the drooping tree-tops feign weary slumber, nor is there the same sound from the savage rivers; the trembling of the waters falls still, and the seas resting against the land are quiet» (trad. de Bruce Gibson)].

20. Conviene destacar la reproducción casi completa de Ov. *Met.* 11. 623: «Somne, quies rerum, placidissime, Somne, deorum». El fragmento de las *Metamorfosis* al que pertenece, donde el llamado tiene el objetivo de que Alcione se entere de la muerte de su esposo, ha sido considerado, por cierto, como un antecedente del texto de Estacio (Gibson, 2006, p. 383).

21. «Te duce et ornate non pavi dicere, Tulli, / doctaque securo scandere rostra pede. / Te quoque, cui primas deffert elegeia, novi, / Naso, tomitanæ nobilis exul humus. / Tu me Pierias duxisti primus in oras, / undaque monstasti qua sacra parte fluat (*Elegia* II, 65-70)» [«Con tu guía, Tulio, no temí hablar con elegancia, / y subir con pie seguro las doctas tribunas. / También a ti, a quien la elegía concede el primado,

en numerosos préstamos²² y en otros contextos. Un caso particular es el de *Tubera*, donde la deformación del cuerpo producida por las pústulas de la viruela lleva la marca de las *Metamorphosis* a través de la comparación con Níobe y Atlas. Y, en lo que podríamos interpretar como una suerte de «self mythologization»²³, el yo poético habla de ser cantado «por otro Nasón»:

lam mea paulatim mutari membra videntur;
 ossa petrae fiunt, terra fit aegra caro.
 Saxa habeo, quid enim restat? Montescere coepi,
 Atlas in Lybico qualiter ille solo.
 lam metamorphosin Naso meditabitur alter,
 qua plectente deo mons abiisse canar. (*Tubera* 25-30)

Ahora parecen transformarse poco a poco mis miembros.
 Mis huesos se vuelven rocas; mi carne enferma se vuelve tierra.
 Tengo rocas, ¿qué resta, pues? He comenzado a volverme monte,
 así como Atlas en el suelo libio.
 Ya compondrá un nuevo Nasón una metamorfosis
 en la que seré cantado como alguien que,
 golpeado por un dios, se volvió monte.

La poesía de Ovidio, y en particular *Tristia* y *Ex Ponto*, también podría haber influido indirectamente en algunos lugares de la obra de Molina. Así, por ejemplo, la figura del juez, que en *De peste variolarum* se materializa en la escena del juicio final, junto a su sentido cristiano podría estar haciendo eco del *judex*/Augusto presente en los versos ovidianos del exilio²⁴. Del mismo modo, la situación de aislamiento y enajenación en el hospital bien admite una lectura en cuanto forma de *relegatio*: aunque momentáneamente, el enfermo es un exiliado en su cuerpo cuya experiencia podría identificarse con los lamentos del poeta latino.

conocí, / oh, Nasón, noble desterrado en tierra tomitana. / Tú el primero me llevaste hacia las costas del Pierio / y me mostraste por qué lugar fluye la corriente sagrada»].

La idea está presente en el imaginario literario de los jesuitas, ciertamente. Manuel Azevedo, en su *Poeticae Facultatis Amphiteatrum*, responde a la pregunta respecto de quién es el “princeps” del género con el nombre de Ovidio: «Rogabis: quisnam Princeps habeatur? Ovidium pluris habendum censeo» (*Ars poetica exemplis illustrata*, p. 54).

22. Hasta el momento hemos registrado alrededor de 40 concordancias con diversas obras del autor latino.

23. Ingleheart analiza este aspecto como un rasgo característico de la poesía ovidiana y rico en posibilidades de imitación: «Ovid again and again presents himself and his exilic circumstances in terms which recall the fates of characters from mythology, and in particular from his own massive compendium of Graeco-Roman myth, the epic *Metamorphoses*» (2011, p. 18).

24. El segundo libro de *Tristia* es un ejemplo paradigmático: junto con una defensa de su poesía, Ovidio describe aquí las circunstancias de su *relegatio*, y presenta al César como el juez que lo ha condenado y de quien depende la atenuación del castigo.

Molina se ubica en la tradición del *flebile genus* con su experiencia directa²⁵ como víctima de la viruela²⁶. En consonancia con el género elegíaco, la «primera autopatografía chilena»²⁷ aborda con detención e intensidad las emociones que la enfermedad desencadena, en parte bajo la influencia de la retórica de los afectos de la Compañía de Jesús. No obstante, en comparación con la elegía latina clásica, en *De peste variolarum* las pasiones no son expresadas de manera aislada, sino que responden a un plan narrativo²⁸ que identificamos ya en los títulos de los poemas individuales. Las etapas de la viruela se presentan en orden cronológico, dando al corpus coherencia a nivel temporal, con inicio, desarrollo de los síntomas y mejoría final²⁹. Se produce asimismo un movimiento en el que la sucesión dada por las fases de la enfermedad genera simultáneamente una gradación a nivel de emociones³⁰. Estas alcanzan su momento de mayor tensión hacia la mitad del segundo libro, en *Tubera*, donde la enajenación producida por las pústulas que cubren el rostro y el resto del cuerpo se traduce en un grito de dolor:

Undique contingo lapides, montanaque saxa,
et rigidi scopuli corpora nostra tenent.
Hei mihi, vociferor, iam durum transeo montem,
vae mihi, vae totus iam lapidesco miser.
Iam mea paulatim mutari membra videntur,
ossa petrae fiunt, terra fit aegra caro. (*Tubera* 21-26)

25. También en este ámbito podríamos establecer un nexo con la producción ovidiana. Ingleheart ha interpretado su poesía de exilio como una fuente de inspiración para muchas obras posteriores en lo que respecta al acceso no mediado a su individualidad: «Ovid's first-person exilic poetry seems to give his readers direct, unmediated access to his experiences and thoughts in a manner virtually unprecedented in ancient literature (and rare in modern works too) —surely a major reason why readers have identified with» (Ingleheart, 2011, p. 6).

26. Molina no es el primero en darle a la viruela la condición de objeto literario. *Smallpox and the Literary Imagination 1660-1820*, de David Shuttleton, expone y analiza diversos ejemplos en el contexto de la literatura inglesa. Las autopatografías, sin embargo, son presentadas como algo comprensiblemente escaso debido al efecto alienante que la viruela genera en sus víctimas, documentándose solo dos ejemplos en el siglo XVIII (Shuttleton, 2007, p. 41).

27. Costa-Casaretto 1979, p. 1053.

28. La elegía latina no suele desarrollar una historia continua, aunque puede presentar ciertos rasgos del género narrativo. Liveley y Salzman-Mitchell han editado un volumen acerca de los alcances narratológicos de los estudios de la elegía latina de la Antigüedad, considerando también este aspecto: «Certainly, the elegiac genre seems to invite and authorize the conventional view of its 'anti-narrative' status, and to an even greater degree than its generic 'neighbors,' lyric and epigram, elegy seems particularly antithetical to narrativity. So, where readers of elegy look for consistency of viewpoint or voice, for unity of time, place or action, for plot and progress, for time passing and movement toward a final *telos*, we find instead inconsistency and disunity, inconsistency and incongruity, fragments of self and work and love and story. But this does not tell us the "whole" story about elegy's narrativity» (2008, p. 4).

29. Esta cierra, por cierto, con un canto de triunfo de carácter épico en los últimos versos, donde el yo se presenta como vencedor frente a la muerte, un *victor mortis*.

30. En este corpus predomina el miedo, que se manifiesta en un contexto físico y espiritual. Incorporo una discusión más detenida del manejo poético de las emociones en «Las imágenes del miedo en *De peste variolarum*, de Juan Ignacio Molina: *affectus, evidentia, scientia*» (2022).

En todas partes toco piedras y rocas montañosas,
y rígidos peñascos dominan mi cuerpo.
«¡Ay de mí!», grito, «Ya me vuelvo un duro monte.
¡Ay de mí! ¡Ay, ya me vuelvo, oh desdichado, entero piedra!»
Ahora parecen transformarse poco a poco mis miembros.
Mis huesos se vuelven rocas; mi carne enferma se vuelve tierra.

La presencia de elementos autobiográficos es otro aspecto de la obra digno de atención³¹. Molina inserta en sus elegías diversas referencias temporales, así como también alusiones a aspectos concretos y específicos de su biografía. Es lo que sucede, por ejemplo, con la mención a sus estudios de filosofía en la primera elegía o su conocimiento del griego, en fragmentos que confieren al texto un carácter familiar y vinculado al ámbito escolar:

Vix bene Aristotelis per rura inamoena vagabar,
coeperat et curas ergo movere meas.
Primus ubi incipiens te, Termine, terminat ardor
tentat et implicitos explicuisse dolos. (*Indicia pestis* 1-4)

Con dificultad erraba yo por los incómodos campos de Aristóteles
y el ergo había empezado a agitar mis preocupaciones.
Cuando estaba comenzando contigo, Término, termina el primer entu-
siasmo
e intenta dejar a la vista los ocultos engaños.

Destaca el rol de autoafirmación que cumplen algunos de estos versos. En diversos lugares reconocemos un elogio de la facultad poética y del conocimiento de las lenguas clásicas, como en *Timores* 9-14, donde la descripción del funeral también incluye la mención a los poemas y el conocimiento del griego por parte de Molina³², o la *Praefatio*, que celebra la lengua latina, en oposición a la barbarie de

31. Se ha señalado que durante el Humanismo la autobiografía poética tuvo como forma preferida el género elegíaco, por la posibilidad que ofrecía de combinar la descripción con las confesiones líricas (Urban-Godziek, 2005, p. 96). La poesía de exilio de Ovidio es uno de sus principales modelos, aunque también se vio influenciada por otros géneros y textos particulares: «Beside Ovid's Pontic works, the form of an autobiographic elegy was influenced by funeral genres, e. g. the epicedium, epitaph, *mandata morituri* and Christian tradition of *contemptus mundi*, as well as epistolography, enkomion, panegyric and mediaeval historiography. Other important sources were St. Augustine's *Confessiones*, Petrarc's *Secretum* and *Epistula ad posteritatem*» (Urban-Godziek, 2005, p. 96).

32. «Aera gravi clamant nimium funesta boatu, / deque meo populum funere scire iubent. / "Quis perit" tota disquiritur urbe, "Molina / dicitur, a musis cognitus ille suis. / Qui graece scierat Maulensibus editus oris, / unde sequuturus venerat ante Deum» [«Las trompetas fúnebres claman fuertemente con gran estruendo / y hacen que el pueblo se entere de mi funeral. / "¿Quién ha muerto?", se preguntan en toda la ciudad. "Se llama Molina, / y es conocido por sus poemas. / Él, nacido en las riberas del Maule, / de donde antes había venido para seguir a Dios, sabía griego»].

El fragmento es interesante también porque expone el tópico del funeral del poeta, frecuente en la tradición elegíaca clásica (p. ej. Tib. 1. 1. 59-62 o Prop. 1. 17. 19-24 y 2. 13. 24 en el contexto amatorio; o Ov. Tr. 3. 3. 73). En este caso, sin embargo, los matices son diferentes: en lugar de la presencia de la amada y su llanto o la reverencia de los jóvenes al poeta *ardoris* (cf. Prop. 1. 7. 23-24: «nec poterunt iuvenes nostro reticere sepulcro / "ardoris nostri magne poeta, iaces"») [«Y los jóvenes no podrán resistirse a

quienes la menosprecian: «Cumque favore tuo subii parnassia templa, / romanoque audax aequare vela dedi. / Dum genus hoc scripti gens caetera barbara spernit, / prosequeris digno solus honore, pater. / Nempe recognoscis maiestas quanta sit eius, / qui lepor, et latii gratia quanta modis. / Despicitur virtus, quia non cognoscitur illa, / sic quoque romuleis Musa loquuta sonis» (*Praefatio* 27-34) [«Y con tu favor subí los templos del Parnaso / y audaz me di a la vela en el mar romano. / Mientras las restantes gentes bárbaras desprecian este género, / tú solo, padre, atiendes a él con justo honor. / Sin duda reconoces cuán grande es su majestad, / cuál su belleza, y cuán grande es el encanto de las melodías del Lacio. / Se desprecia a la virtud porque no se la conoce; / así también a la Musa que habla con los sonidos romúleos»].

Hacia el final de *Deliria*, después de un particular enfrentamiento entre franceses y españoles —posiblemente una alusión a la batalla de Pamplona³³—, el yo poético declara que es «todo chileno»: «In cursu lapsus coepi dubitare quis essem, / gallus an hispanus, gallicus esse timens. / [...] / Non possum non mirari cur gallicus essem, / cum meus ex illo sanguine nil habeat. / Chillenus prognatus utraque ab origine totus / deffero plus patriae, qua pietate decet» (*Deliria* 40-41 / 47-52) [«Después de caer en el camino comencé a dudar quién era yo, / si un gallo o un hispano, temiendo ser gallo. / [...] / No puedo no admirarme de por qué era gallo / siendo que mi sangre nada tiene de esa. / Nacido todo chileno, de ambas familias, / rindo más deferencia a la patria, con la piedad que corresponde»]. Junto con la exaltación en el ámbito creativo e intelectual, Molina también aprovecha los dísticos elegíacos, pues, para declarar su identidad criolla. Esta se relaciona a la vez con el estrecho vínculo afectivo que lo une con el territorio chileno³⁴, igualmente presente en *De peste variolarum*. Si bien se manifiesta en diversos pasajes, en *Sitis*, segunda elegía del libro segundo, ocupa un lugar especial. Ahí el síntoma de la sed cataliza un excursus que presenta un viaje imaginario³⁵ sobre los ríos de su tierra natal³⁶ que por momentos parece servir de consuelo:

Hinc Maypus luteo primum se gurgite monstrat;
 Lympha licet turpis limpida visa fuit.
 Cis Merumghaeas fauces est rivulus istic,
 quem vicina bonam gens ea dicit aquam.

decir "aquí yaces, gran poeta de nuestra pasión"»), en *De peste variolarum* el tópico se materializa en la imagen del pueblo que invoca el nombre del poeta reconociendo su valor intelectual, en un comentario que hace las veces de epitafio.

33. En esta batalla (1521) Ignacio de Loyola resulta severamente herido, lo que lo lleva a iniciar su proceso de conversión.

34. Como señalamos más arriba, una de las diferencias más importantes entre *De peste variolarum* y *De peste variolis vulgo dicta* es que en esta última Molina agrega notas explicativas al pie cada vez que incluye referencias geográficas; así, por ejemplo, cuando en el folio 65v menciona el río Maipo (*Maypus*), incorpora una nota al pie señalando que está ubicado al sur de Santiago. Interpretamos esto como reflejo de que la segunda redacción está dirigida a un lector extranjero que requiere información adicional.

35. No es el único lugar de la obra que posee estas características: sucede antes con la fiebre, que deviene en un recorrido por tierras infernales, y también, en cierto sentido, con el recién mencionado enfrentamiento entre españoles y franceses en *Deliria*.

36. Esta misma imagen da lugar a una elegía completa titulada *De fluviis chilensibus*.

Vadimus ulterius: fluit hic divinitus olim
 Cachapual primum linquere iussus iter.
 En Rioclarillum, claris qui dictus ab undis
 pingit agros multa fertilitate suos.
 Hac Fernandopolim regalem nomine solum
 discretis cingit Tinghiririca vadis.
 Non ita post tumido quaerit Tenuis aequora cursu,
 hinc illinc multas et rigat ille casas.
 Lontua saxifragis decorat Curicunta fluentis,
 cumque Teno in pontum, iam Mataquitus, abit.
 Iam prope Talcensis cernuntur culmina terrae,
 montibus a notis aura secunda venit.
 Hic Rioclarus adest, merito qui nomen adeptus
 Lyrcaio occurrens nomen, opesque rapit.
 Iam nos Talca vocat surgentibus incluta tectis,
 Talca, iuventutis conscia prima meae.
 Ad latus et medio fluviis formosa duobus
 frigescit, quorum suavior ille fluit.
 Ah, quoties oculis liquidas mirantibus undas
 consumsi totum conspiciendo diem!
 Absque siti quoties hausit de fontibus illis,
 dum biberem caeli nectar in ore ratus!
 Millia bis septem percurrimus inde, tumensque
 Maulis se se offert aequoris instar atrox.
 Qualiscumque, inquit, sitias, bibe, suppetet unda,
 ipse licet potet Taenarus ipse fluam.
 Quin adeo pontum, pontus si forte periret,
 implerem solus, Maulis, ut ante, manens.
 Est sitis haec maior, dixi, quam ut stinguere possis,
 Neptuni vincas quamlibet ipse salum.
 Sed mihi fas tandem natales visere terras,
 Loncomilla suas qua vehit altus aquas.
 Hic Caroli Sexti postremo Caesaris anno
 natus sum, patria nobiliore carens. (*Sitis* 19-56)

Desde aquí se muestra primero el Maipo con una corriente lodosa;
 aunque su agua es sucia, parecía cristalina.
 De este lado de las gargantas Merungeas está este arroyo,
 al que el pueblo vecino le llama Agua Buena.
 Vamos más allá: aquí fluye el Cachapoal,
 que antiguamente recibió la orden divina de abandonar su primer curso.
 Y he aquí el Rioclarillo, que, habiendo recibido el nombre por sus claras
 [corrientes,
 pinta sus campos con mucha fertilidad.
 Por aquí el Tinguiririca, con sus aguas separadas,
 rodea a San Fernando, lugar de nombre real.
 No mucho después busca el Teno el mar con curso hinchado,
 y aquí y allá riega él muchas cabañas.
 El Lontué decora Curicó con sus caudales que quiebran las rocas,
 y con el Teno sale al mar, llamado ahora Mataquito.
 Ya cerca se ven los tejados de la zona de Talca;

una brisa favorable viene desde las conocidas montañas.
 Aquí está el río Claro, que mercedamente ha recibido el nombre;
 se une al Lircay y toma su nombre y su fuerza.
 Ya nos llama Talca, famosa por sus elevados techos:
 Talca, primera confidente de mi juventud.
 Ella, hermosa, es enfiada por dos ríos, uno al costado
 y otro en medio, de los que el primero fluye más suave.
 ¡Ah, cuántas veces, admirando mis ojos sus puras corrientes,
 consumí todo el día contemplando!
 ¡Y cuántas veces bebí, libre de sed, de aquellas fuentes,
 pensando, mientras bebía, que tenía en mi boca un néctar celestial!
 Catorce millas recorrimos desde ahí, e hinchándose
 se muestra el Maule como un mar funesto.
 «No importando cuánta sed tengas», dice, «bebe. El cauce tendrá en
 [abundancia.

Aunque el Ténaro mismo beba, yo seguiré fluyendo.
 Es más, si por algún motivo el mar se extinguiera,
 lo llenaría yo solo, y seguiría siendo —como antes— el Maule.»
 «Esta sed es más grande», dije, «que la que podrías apagar,
 aunque aventajes a cualquier mar de Neptuno, sea cual sea».
 Pero finalmente puedo contemplar mis tierras natales,
 por donde el profundo Loncomilla sus aguas arrastra.
 Nací aquí, en el último año del César Carlos Sexto,
 careciendo de una patria más noble.

El tema de la enfermedad no es ajeno al género elegíaco: en la tradición latina autores como Tibulo (1. 3) y Ovidio (*Tr.* 3. 3) incorporan el tópico de los sufrimientos corporales, y en las letras neolatinas encontramos, por ejemplo, una elegía dedicada al tema, *De se aegrotante*, de Marco Antonio Flaminio. El rigor y detalle con que Molina lo aborda nos llevan, sin embargo, a situar el texto en un plano menos unívoco: las fases de la viruela expuestas por el jesuita transmiten una idea bastante precisa de los síntomas y procedimientos para tratarla, reflejando capacidad de observación e interés en la enfermedad más allá del ámbito subjetivo. Así, los límites de lo elegíaco se difuminan, y permiten una lectura del corpus a la luz de la tradición del poema didáctico. Este género, cuyos principales autores en el contexto de la *latinitas* clásica son Lucrecio, Virgilio, Ovidio y Manilio³⁷, se caracteriza por un contenido usualmente técnico o filosófico, con intención didáctica y puesto por lo general en hexámetros, en lo que se ha interpretado como un uso de la métrica destinado a endulzar los temas y facilitar su digestión. Conviene destacar que tuvo

37. Nos referimos a *De rerum natura*, de Lucrecio; *Geórgicas*, de Virgilio; *Ars Amatoria* y *Remedia Amoris*, de Ovidio, y *Astronomica* de Manilio (hay quienes también consideran *Ars poetica*, de Horacio, como parte de este canon). Un buen panorama introductorio acerca del poema didáctico en las letras latinas es el que ofrece Monica Gale en «Didactic Epic» (2017). Por su parte, Katharina Volk (2002) dedica un volumen monográfico al género, y se concentra en los cuatro rasgos que considera definitorios para el poema didáctico: «explicit didactic intent», «teacher-student constellation», «poetic self-consciousness» y «poetic simultaneity».

un gran auge durante los siglos XVII y XVIII y fue objeto de especial predilección entre los miembros de la Compañía de Jesús³⁸: con una motivación que va más allá de la enseñanza y que en algunos casos roza lo recreativo³⁹, dio lugar a obras de asuntos variados y quizás inesperados, como la electricidad o el chocolate.

Tomando esto en consideración, resulta casi obligado establecer un vínculo entre *De peste variolarum* y la descripción de la peste de Atenas en *De rerum natura* (6. 1138-1286). Si bien no encontramos sino un par de préstamos textuales del autor latino —tampoco se trata, por cierto, de un nexo en lo que respecta a las ideas filosóficas—, una comparación de fragmentos del poema didáctico con el texto de Molina revela su cercanía. Ambas obras son el resultado de una detenida observación y presentan descripciones detalladas, con imágenes concretas y de carácter efrástico que recurren principalmente a la vista, pero también se valen de otros sentidos, como el tacto o la audición.

<p>Prodigiosa lues stygiis excita cavernis invasit corpus nil miserata meum. Prima caput sensit venientis signa veneni, suntque sequuta suum caetera membra caput. In crebros vomitus stomachus consurgit, [et anceps nec bene diffundit, nec bene stare potest. Languescunt oculi, lucem nam cedere cernunt, et semel intransdam non procul esse domum. Lingua aret, torpetque labrum, tergumque calore horret, et ardores iam tolerare nequit. Pes labat, et gressus vix intermovet ullos, cumque pede huc illuc debile corpus abit. (<i>Indicia pestis</i> 7-18)</p>	<p>Principio caput incensum fervore gerebant et duplicis oculos suffusa luce rubentes. Sudabant etiam fauces intrinsecus atrae sanguine et ulceribus vocis via saepta coibat atque animi interpres manabat lingua cruore debilitata malis, motu gravis, aspera tactu. Inde ubi per fauces pectus complerat et ipsum morbida vis in cor maestum confluxerat aegris, omnia tum vero vitae claustra lababant. Spiritus ore foras taetrumolvebat odorem, rancida quo perolent proiecta cadavera ritu. Atque animi prorsum <tum>vires totius omne languebat corpus leti iam limine in ipso. (Lucr. 6. 1145-1157)</p>
---	---

38. El tema ha sido abordado por Haskell en numerosos e iluminadores trabajos, entre los que destaca *Loyola's Bees. Ideology and Industry in Jesuit Latin Didactic Poetry*. Para esta autora, la educación y la «literary mentality» de la Compañía proveen el ambiente perfecto para este tipo de composiciones: «A Jesuit education thus provided the ideal nutriments for the production of early modern Latin didactic poetry. It afforded its beneficiaries not only the indispensable technical tools for composition in this genre but a literary mentality that positively predisposed them to it» (2003, p. 10).

39. «Moreover, such poems —and even those on non-scientific subjects— cannot normally have been taught in the properly *literary* classes of humanities or rhetoric, since the curriculum already prescribed a very full diet of the best classical authors. So why, and for whom, were these Jesuit poet-teachers going to all that trouble? Strange as it may seem, part of the answer seems to have been that the writing of such poetry constituted a form of recreation for them, even something of a *respite* from the burden of teaching» (Haskell, 2003, p. 6).

Una monstruosa enfermedad, salida de las cavernas estigias, / invadió mi cuerpo sin compasión alguna. / La cabeza sintió las primeras señales del veneno aproximándose, / y los restantes miembros siguieron a su guía. / El estómago se levanta en constantes vómitos y, dudoso, / ni logra aliviarse ni logra mantenerse quieto. / Languidecen los ojos, pues ven que la luz se retira / y que la casa a la que se debe entrar una vez no está lejos. / La lengua se seca y se entorpece el labio, y la espalda por el calor / se estremece y no es capaz de tolerar ya los ardores. / El pie vacila y apenas puede dar algunos pasos, / y junto con el pie el débil cuerpo se mueve de un lado a otro.

Al principio tenían las cabezas ardientes de fiebre y los dos ojos enrojecidos, con un brillo difuso; por sus gargantas, ennegrecidas por dentro, rezumaba la sangre; obstruido de úlceras, el canal de la voz se cerraba; la lengua, intérprete del espíritu, manaba sangre, debilitada por el mal, tarda en moverse, áspera al tacto. Después, cuando la enfermedad desde la garganta invadía el pecho y aflucía hasta el mismo corazón de los enfermos, todos los recintos de la vida vacilaban. El aliento despedía por la boca un fétido hedor, como el que exhalan al descomponerse los cadáveres abandonados. Languidecían luego las fuerzas del alma, languidecía el cuerpo entero, ya en el umbral mismo de la muerte¹

¹ Trad. Eduard Valentí Fiol. No se debe olvidar, por cierto, que también Ovidio aborda el tema de la enfermedad en su relato de la peste de Egina, en el séptimo libro de las *Metamorfosis*: «Dira lues ira populis lunonis iniquae / incidit exosae dictas a paelice terras. / [...] / Viscera torrentur primo, flammaeque latentis / indicium rubor est et ductus anhelitus; igni / aspera lingua tumet, tepidisque arentia ventis / ora patent, auraeque graves captantur hiatu» (Ov. *Met.* 7. 523-524 [...] 554-557) [«Una terrible epidemia sobrevino, por la cólera de la implacable Juno, que odiaba estas tierras que llevan el nombre de su rival [...] Empiezan por quemarse las vísceras, y de la llama escondida es indicio el enrojecimiento y el aliento que sube; la lengua se hincha, rugosa por el ardor, la boca se abre reseca por la cálida respiración, y en las boqueadas penetra el pesado aire» (Trad. Antonio Ruiz de Elvira)]. De cualquier modo, Bömer señala que, en el caso de Ovidio, la peste es un problema poético, no histórico o científico (2008, p. 332).

Hemos mencionado antes que *De peste variolarum* expone un proceso emocional que sigue un curso paralelo a las diferentes etapas de la enfermedad. Molina aborda los síntomas y tratamientos con muchos de sus pormenores, dando forma a un texto que también puede ser aprovechado como registro médico y que coincide a grandes rasgos con documentaciones científicas contemporáneas, como el *Tratado completo de calenturas* de Luis Joseph Pereira (1768) o la *Disertación físico-médica* (1784) de Francisco Gil. En el caso de las descripciones de los procedimientos en *Phlebotomia* o *Clysteria*, por ejemplo, no solo se trata del miedo e irritación con que el enfermo percibe los tratamientos, sino también de cómo y con qué instrumentos se realizan las prácticas: los cortes, los vendajes de la sangría o incluso los detalles de la preparación del líquido del enema⁴⁰. O

40. En este contexto, al menos desde la perspectiva de la poesía como vehículo del *delectare*, Juan Ignacio Molina versifica situaciones que por momentos pueden parecer poco idóneas e incómodas para el lector. Un fragmento particularmente explícito corresponde a la descripción del enema en *Clysteria*: «Saepe probat gustu, ne sal, qui molliat, absit; / saepe probat tactu, ne nimis urat aqua. / Exercetque tubum implendo, vacuandoque rursus, / atque aures strepitu percutit ante meas. / Cum iam tempus erat, pellem supponit ovinam, / et terga averso praecipit ore dari. / Utque locum tenuit syphunculus ille tacendum, / fortiter impellit fulminis instar aquam. / Quae penetrat tortis sinuatibus intima ventris, / et trahit, et volvit viscera tota vagans. / Transit ubi quadrans turpi desido cathedra, / et lasano fracto tristia membra loco. / Torrentisque modo quidquid suscepit alvus / proicit, et multo faenore reddit onus. / Attamen haud desunt comitantes saepe tenasmi, / et medico crepitus debita dona meo» (*Clysteria* 5-20) [«Reiteradamente comprueba con el gusto que no falte sal que ablande; / reiteradamente comprueba con el tacto que no hierva demasiado el agua. / Y prueba el tubo llenándolo y vaciándolo de vuelta, / y lo

cuando se refiere el exceso de abrigo y la pieza cerrada en *Febris*, junto con el relato del agobio del enfermo, podemos extrapolar que se le estaba aplicando la llamada terapia cálida, consistente en someterlo «a procedimientos como la transpiración, la restricción en la circulación del aire en la pieza en que se encontraba y la casi total privación de líquido»⁴¹. En estas descripciones es frecuente encontrar asimismo versos que presentan situaciones cotidianas, como las humanas quejas por el escaso alimento que recibe el enfermo:

Heu! Iuris scutella mali est alimonia tota,
bis datur haec multa saepe petita prece.
Additur hinc pulli crus nudum pelle, ciboque
non raro, quoniam nomine pellis abit.
Crusta datur panis paulo post dentibus esca,
inter eos (nec enim praeterit inde) manet. (*Fames* 31-36)

¡Ah! Un platillo de caldo malo es todo el alimento;
me sirven dos veces, después de pedirlo insistentemente, con gran súplica.
Luego le agregan una pata de pollo sin piel,
y muchas veces sin carne, ya que se sale a causa de la piel.
Un poco después se da como alimento una corteza de pan a los dientes,
y entre ellos (pues de ahí no pasa) permanece.

No es nuestra intención proponer que Molina hubiese tenido como primera motivación la escritura de un texto médico: en el plano más inmediato ciertamente se concentra en la vivencia en sí y en la percepción afectiva de las fases de la viruela. Con todo, como vemos, la imagen que se entrega de la enfermedad misma y de parte de su tratamiento, con detalles concretos y explícitos, acerca este corpus a los dominios del poema didáctico y el conocimiento científico.

golpea con estrépito delante de mis oídos. / Cuando ya ha llegado el momento, coloca una piel de oveja / y ordena que, dado vuelta, le dé la espalda. / Y cuando aquel tubo ocupa el lugar que se debe callar, / fuertemente empuja el agua como si fuera un rayo. / Esta penetra, a través de retorcidas curvaturas, las profundidades del vientre, / y circulando de un lado a otro arrastra y revuelve todas las vísceras. / Cuando pasa un cuarto de hora me siento en la vergonzosa silla / y ubico mis tristes miembros en una vasija quebrada. / Y a modo de un torrente el estómago expulsa todo lo que / había recibido, y con mucha ganancia devuelve la carga. / Y, por cierto, no faltan los tenesmos que con frecuencia acompañan / y los ruidos, regalos adeudados a mi médico»].

Con todo, y si bien en Molina no hay metáfora alguna, podemos asociar estos fragmentos a la función anestésica que Haskell atribuye a esta clase de fragmentos, a propósito de los poemas de Francastoro y Strozzi (este último refiere las propiedades laxantes del chocolate): «Though such metaphors may seem in bad taste, we should reflect that Francastoro was writing not just for the humanist connoisseur of Latin poetry, nor just for the dispassionate scientist, but also for those of his readers who were sufferers of the disease. The poeticization of the repellent thus has an anaesthetic, as well as an aesthetic, function» (2003, p. 96).

41. Caffarena, 2016, p. 58. Durante la última parte del siglo XVIII este tratamiento convivió con la «terapia fría» que, en cambio, «proponía permitir al enfermo hidratarse y alimentarse de modo de no perder la vitalidad» (Caffarena, 2016, p. 58). Resulta muy interesante el hecho de que en *De peste variolis vulgo dicta* Molina agrega una elegía de elogio al boticario Carlos Wankermann, que habría sido quien finalmente le salva la vida. Sus procedimientos, opuestos a los seguidos por el «tuerto», el médico de *De peste variolarum* (debido al estado incompleto de la segunda redacción no sabemos si ahí también aparecía esta figura), corresponderían precisamente a la terapia fría.

De peste variolarum es muestra de una apropiación consciente de los modelos que al mismo tiempo se abre a otras tradiciones. La elección del marco elegíaco permite a Juan Ignacio Molina desarrollar una imagen vívida y personal de la enfermedad en la que se plasman con detalle las emociones experimentadas, y que suma elementos autobiográficos relativos a su educación, su condición de criollo y su apego a la tierra de Chile. Los modelos clásicos proveen material en diferentes niveles, y mediante motivos e imágenes permiten establecer un nexo con la tradición en la cual se inserta el corpus. A estas dimensiones, sin embargo, se añade otra que también se ocupa de la descripción de la enfermedad misma y de sus tratamientos. Este sentido le confiere al texto uno de sus mayores atractivos, generando un rico intercambio entre subjetividad y ciencia.

El contrapunto entre la libertad que proporciona la distancia del contexto americano y el conocimiento de los modelos, así como también las habilidades e ingenio de la Compañía en el ámbito letrado⁴², confluyen en un autor que consigue llevar sus elegías a territorios novedosos y explorar sus muchas posibilidades. Un juego en que lo cotidiano y lo desagradable se vuelven eficaces objetos de sorpresa y en el cual contenidos que en primera instancia parecerían confinados al silencio se transforman en dísticos.

BIBLIOGRAFÍA

Alvar Ezquerro, Antonio, «La elegía latina entre la república y el siglo de Augusto», en *Historia de la literatura latina*, ed. Carmen Codoñer, Madrid, Cátedra, 1997, pp. 191-212.

Azevedo, Emanuel de, *Ars poetica exemplis illustrata*, Venecia, apud Haeredes Constantini, 1781.

Bömer, Franz, *P. Ovidius Naso, Metamorphosen, Kommentar*, Heidelberg, Winter, 2008.

Brañes, María José, «Las imágenes del miedo en *De peste variolarum*, de Juan Ignacio Molina: *affectus, evidentia, scientia*», *Colonial Latin American Review*, 31.2, 2022, pp. 274-290.

42. No en vano se refiere Haskell al carácter lúdico —en el sentido de los términos latinos *ludus* y *ludi*— de la poesía jesuita: «Jesuit men of letters were usually adaptable, prolific, even compulsive practitioners of the poetic skills imbued in them in the Jesuit classroom —which they, in turn, through their labor in the schools, were obliged to imbue in others. To that extent it is legitimate to call all Jesuit poetry if not didactic, then fundamentally "ludic", if we may be permitted to endow the English word with the additional senses of the Latin *ludus*, "a place of exercise or practice", and *ludi*, "public games, plays, shows, exhibitions". This is not to say that Jesuit Latin poetry was puerile, perfunctory, or "just for show", a publicity exercise for the Society's humanist schools. It was, indeed, frequently political and sometimes propagandistic, but above all assiduous in its processing of the latest events, ideas, and cultural developments both within the Society and without» (Haskell, 2014, p. 46).

- Caffarena, Paula, *Viruela y vacuna. Difusión y circulación de una práctica médica. Chile en el contexto hispanoamericano, 1780-1830*, Santiago de Chile, Universitaria, 2016.
- Costa-Casaretto, Claudio, «Juan Ignacio Molina (Huaraculén, 1740-Bolonia, 1829), fundador de la patografía y de la autopatografía en Chile», *Revista Médica de Chile*, 107, 1979, pp. 1053-1061.
- de Beer, Susanna, «Elegiac Poetry», en *Brill's Encyclopaedia of the Neo-Latin World*, ed. Philip Ford, Jan Bloemendal y Charles Fantazzi, Leiden / Boston, Brill, 2014, pp. 387-397.
- Estacio, *Silvae 5*, ed., trad. y comentario Bruce Gibson, Oxford, Oxford University Press, 2006.
- Fernández Contreras, María Ángeles, «El insomnio como motivo literario en la poesía griega y latina», *Habis*, 31, 2000, pp. 9-35.
- Gale, Monica, «Didactic Epic», en *A Companion to Latin Literature*, ed. Stephen Harrison, Malden / Oxford, Wiley / Blackwell, 2017, pp. 101-115.
- Gibson, Roy, «Love Elegy», en *A Companion to Latin Literature*, ed. Stephen Harrison, Malden / Oxford, Wiley / Blackwell, 2017, pp. 159-173.
- Gil, Francisco, *Disertación físico médica en la cual se prescribe un método seguro para preservar a los pueblos de viruelas hasta lograr la completa extinción de ellas en todo el reino*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1784.
- Gold, Barbara (ed.), *A Companion to Roman Love Elegy*, Malden / Oxford, Wiley / Blackwell, 2012.
- Haskell, Yasmin, *Loyola's Bees: Ideology and Industry in Jesuit Latin Didactic Poetry*, Oxford, Oxford University Press, 2003.
- Haskell, Yasmin, «The Vineyard of Verse», *Journal of Jesuit Studies*, 1, 2014, pp. 26-46.
- Hunter, Richard, «Greek Elegy», en *The Cambridge Companion to Latin Love Elegy*, ed. Thea Thorsen, Cambridge, Cambridge University Press, 2013, pp. 23-38.
- Ingleheart, Jennifer, *Two Thousand Years of Solitude: Exile after Ovid*, Oxford, Oxford University Press, 2011.
- Liveley, Genevieve, y Patricia Salzman-Mitchell (eds.), *Latin Elegy and Narratology: Fragments of Story*, Columbus, Ohio State University Press, 2008.
- Luck, Georg, *The Latin Love Elegy*, Londres, Methuen, 1969.
- Lucrecio, *De rerum natura. De la naturaleza*, trad. Eduard Valentí Fiol, Barcelona, Acanilado, 2012.
- Ludwig, Walther, «Die neuzeitliche lateinische Literatur seit der Renaissance», en *Einleitung in die lateinische Philologie*, ed. Fritz Graf, Stuttgart / Leipzig, Teubner, 1997, pp. 323-356.

- Lyne, Richard, *The Latin Love Poets: From Catullus to Horace*, Oxford, Clarendon Press, 1980.
- Marcial, *Epigramas*, ed. Juan Fernández Valverde, trad. Enrique Montero Cartelle, Madrid, CSIC, 2004.
- Moul, Victoria, «Lyric Poetry», en *The Oxford Handbook of Neo-Latin*, ed. Sarah Knight y Stefan Tilg, Oxford, Oxford University Press, 2015, pp. 41-56.
- Nagy, Gregory, «Ancient Greek Elegy», en *The Oxford Handbook of the Elegy*, ed. Karen Weisman, Oxford, Oxford University Press, 2010, pp. 13-45.
- Ovidio, *Metamorfosis*, trad. Antonio Ruiz de Elvira, Madrid, CSIC, 1994.
- Ovidio, *Metamorphoses*, ed. W. S. Anderson, Berlín, De Gruyter, 2008.
- Ovidio, *Tristia*, ed. John B. Hall, Stuttgart / Leipzig, Teubner, 1995.
- Pereira, Luis Joseph, *Tratado completo de calenturas*, Madrid, Imprenta de Antonio Marín, 1768.
- Pigman, G. W., «Neo-Latin Imitation of the Latin Classics», en *Latin Poetry and the Classical Tradition*, Oxford, Clarendon Press, 1990, pp. 199-210.
- Shuttleton, David, *Smallpox and the Literary Imagination, 1660-1820*, New York, Cambridge University Press, 2007.
- Stroh, Wilfried, «Die Ursprünge der römischen Liebeselegie. Ein altes Problem im Licht eines neuen Fundes», *Poetica: Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft*, 15.3/4, 1983, pp. 205-246.
- Thorsen, Thea (ed.), *The Cambridge Companion to Latin Love Elegy*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013.
- Urban-Godziek, Grazyna, «The Topos of *de se aegrotante* in Humanistic Elegiac Autobiography. The Relation of Clemens Janitius' *Tristia* to Petrus Lotichius Secundus *Elegiarum Libri*», *Civitas Mentis*, I, 2005, pp. 92-109.
- Virgilio, *Eneida*, trad. Javier de Echave-Sustaeta, Madrid, Gredos, 2000.
- Virgilio, *P. Vergilii Maronis Opera*, ed. R. A. B. Mynors, Oxford, Oxford University Press, 1969.
- Volk, Katharina, *The Poetics of Latin Didactic: Lucretius, Vergil, Ovid, Manilius*, Oxford, Oxford University Press, 2002.