

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

---



**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**LICENCIATURA EN LETRAS CLÁSICAS**

**TESINA**

**La tradición virgiliana en *Eugenio Onegin*  
de Alexander Púshkin**

**ASESORA DE TESIS**

**MTRA. PATRICIA VILLASEÑOR CUSPINERA**

**ALUMNA**

**MONTSERRAT GUERRERO GUTIÉRREZ**



**MÉXICO, D.F**

**MARZO 2014**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



## AGRADECIMIENTOS

Quisiera agradecer a la Mtra. Patricia Villaseñor por dirigir este proyecto y ayudarme a estructurarlo hasta que tuviera forma, al Dr. Bulmaro Reyes por las lecciones de retórica que aceptó darme cada viernes durante un mes, pero, sobre todo, por quitarme el miedo a la retórica; al Dr. José Molina por sus lecturas, por hacerme reír y por no dejar de repetirme que el trabajo estaba “bonito”; a la Dra. Sofía Kamenetskaia por sus consejos y anotaciones a mi caótico aparato crítico y, finalmente, pero no menos importante, a la Dra. Tatiana Bubnova por leer mi trabajo, reforzarlo y contribuir con sus libros personales para completar mi estudio sobre *Eugenio Oneguin*.

Natasha Trynkina, Ángeles Cervantes y Laura Gasparian mi más profundo agradecimiento por enseñarme mis primeras letras rusas y por fomentar mi gusto por esta lengua, en especial, quisiera mostrar mi gratitud a Ángeles y Laura por la muy amable revisión que hicieron a mi traducción de “La carta de Tatiana a Oneguin”. Así también agradezco a la Dra. Tatiana Soboleva por los libros rusos que me heredó, además de los comentarios que hizo a mi traducción.

Han sido muchas las personas que, de alguna u otra manera, me apoyaron con su compañía y amistad a lo largo de esta investigación, a ellas quisiera darles un pedazo de cada hoja que forma mi trabajo. Antes que a cualquier otra persona, a mis mentores, mis padres Arcelia Gutiérrez y Jorge Larrauri: mamá, mi gran amiga y confidente, sin tu apoyo, ten por seguro que este proyecto no habría visto la luz, te agradezco que nunca hayas dejado de confiar en mí y que no hubieras permitido que me detuviera; papá, quizás no te has dado cuenta, pero todo esto no existiría si no hubieras tenido tus libros de Gógol, Tólstoi, Dostoevsky y Chéjov en el librero de nuestra casa para entretener mis noches de insomnio. Abraham y Aarón les

agradezco ser mis cómplices de juegos y mis maestros para lidiar con el mundo; a Gretel por sorprenderme con su impaciencia y profundo amor; a mi nina, a Deborah, Caro y Stefano por escuchar hasta el cansancio mis palabras y tener siempre un chiste o una película que me regresara el ánimo.

Hay algunas personas que, sin importar dónde estén, también me acompañaron al inicio de mi investigación y en mi corazón las recuerdo y les agradezco. A abuelita Chela por cuidarme y enseñarme que la vida es más divertida que las novelas; a mi abuelo por regalarme sus historias y darme su muy acertada opinión sobre las traducciones que presento en este trabajo; a mi abuelita Tere por pensar en mí cada mañana de su vida y por enseñarme a tejer. Por último, a mi muy amada Dominique por crecer conmigo y estudiar junto a mí durante trece años hasta altas horas de la madrugada.

A los amigos que han custodiado este proyecto también les doy las gracias. A Teri y Altayra, no puede alguien tener mejores cómplices de licenciatura y tan buenas amigas como ustedes, les agradezco por siempre echarme una mano cada vez que necesité un pie y viceversa, pero siempre procurando echarme algo. A David por impulsarme a investigar el primer borrador de mi tesina y compartir varios momentos de la carrera y de la vida conmigo; a Arturo, por sus cafés, su música y sus libros. A mi amiga Kolobok quiero agradecer el impulso que siempre me dio, ya fuera en medio de una buena película o con paseo, para no abandonar este trabajo. A Chamú por crecer y compartir esta experiencia conmigo y a Anai por siempre tener una idea para pasar los tramos complicados.

Maru, mil gracias por acompañarme hace siete años en nuestra investigación sobre el amor romántico y por siempre estar ahí brindándome tu amistad desde entonces. A Jorge Beltrán por los pasos a tiempo y contratiempo que me ha enseñado con tanta pasión desde

hace doce años, gracias por la técnica que me has heredado y las palabras de aliento que siempre has tenido para mí.

Así también, quisiera agradecer a todas esas personas que han estado al pendiente de mi trabajo y me han ayudado de alguna forma a llevarlo a cabo. Aunque no incluya sus nombres, quiero que sepan que su apoyo ha contribuido para realizar esta tesina.

Finalmente, quisiera agradecer a mi Ricardo por la ternura y paciencia que ha tenido desde el día que nos conocimos, así como por cuidarme con las galletitas, el té hirviendo y las visitas al lago que curaron el largo invierno. Gracias por siempre querer estar ahí.

## ÍNDICE

<b>PRÓLOGO</b>	6
<b>INTRODUCCIÓN</b>	8
• Las voces detrás de mi investigación	8
<b>CAPÍTULO I. El canto clásico que llegó a tierra rusa: de Virgilio a Púshkin</b>	11
❖ Virgilio	11
❖ Púshkin	14
• De Roma a Rusia a través de versos	18
❖ La <i>Eneida</i>	18
❖ <i>Eugenio Oneguin</i>	23
• Dos abandonos: las historias de Dido y Tatiana	30
❖ Hace mucho tiempo hubo una reina en Cartago...	30
❖ En una aldea lejana vivía una muchacha rusa...	32
<b>CAPÍTULO II. Análisis de los discursos</b>	34
• Los discursos	34
❖ Discursos de Dido a Eneas	38
❖ Discurso de Tatiana a Oneguin	45
<b>CAPÍTULO III. Los motivos de Dido y Tatiana</b>	49

<b>CAPÍTULO IV. Las mismas palabras con diferentes letras</b>	60
• Semejanzas léxicas entre los discursos	60
❖ PERFIDE/Коварный	61
❖ HEU/ УВЫ	63
<b>CONCLUSIONES</b>	64
<b>TEXTOS</b>	66
• Virgilio	66
❖ 305-330	66
❖ 365-387	68
• Púshkin	71
<b>ÍNDICE ONOMÁSTICO DE LOS TEXTOS LATINOS</b>	77
<b>VOCABULARIOS</b>	80
• Virgilio	80
• Púshkin	84
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	87



## PRÓLOGO

El campo temático de mi tesis es la recepción de los clásicos, específicamente de Virgilio, en una de las obras más importantes de la literatura rusa del siglo XIX. En este trabajo se compara la historia de Dido y Eneas, relatada en la *Eneida* de Virgilio, con la de Tatiana y Oneguín, personajes de la obra *Eugenio Oneguín* del escritor ruso Alexánder Púshkin. En particular, se estudian los discursos de Dido a Eneas, en el libro IV, tras enterarse de que éste la abandona para seguir al hado (vv. 305-330, 365-387), y se ponen en relación con “La Carta de Tatiana a Oneguín” donde ella le declara su amor.

En nuestro país, son pocas las personas capaces de reconocer los elementos clásicos en las obras de la literatura occidental, especialmente si se trata de un autor como Púshkin, que muchas veces no resulta conocido, a pesar de la gran importancia que tiene este poeta en las letras rusas.

Para comprender la relación entre los textos es requisito indispensable presentar a los autores. Por ello, el capítulo I está dedicado a cada autor con sus obras; además, incluyo en él un resumen de la historia de Dido y Eneas, que se encuentra en los libros IV y VI de la *Eneida*, y una síntesis de la historia de Tatiana y Oneguín, que se desarrolla a lo largo de toda la obra *Eugenio Oneguín*.

En el capítulo II hago el análisis retórico de los discursos y de la carta. Para este análisis se consideró necesaria una pequeña introducción que indicara a los lectores en qué consiste cada parte de la retórica y cuántos tipos de discursos existen. Por consiguiente, antes de analizar los discursos, añado un breve resumen sobre los fundamentos de la retórica.

A continuación, en el capítulo III, estudio los temas comunes en ambos textos; es decir, señalo cuáles son los motivos que Dido argumenta cuando se dirige a Eneas, y de qué manera se repiten éstos en “La carta de Tatiana a Oneguín”. Para ello, agrupo en diferentes apartados los temas principales que hallé en los discursos; cada subtítulo indica un motivo específico.

El capítulo IV se ocupa de las semejanzas léxicas entre los discursos; en esta sección distingo sólo un par de palabras que aparecen en el texto latino y que se repiten en el ruso. Se trata de una coincidencia, imprevista para mi comparación, que surgió mientras realizaba la traducción de los textos. Incluyo, pues, mi estudio sobre el origen de estas dos palabras en cada una de las lenguas, y de qué manera se asemejan cuando sus personajes las pronuncian.

A manera de apéndice se encuentra la parte de mi trabajo que considero la principal, y que, quizá, debería ser consultada antes que los otros capítulos: la traducción de los textos latinos y del ruso, junto con la escansión de sus versos. Finalmente, incluyo el vocabulario de los textos, así como un índice onomástico del texto virgiliano con el propósito de ayudar a la comprensión de personajes y lugares.

## INTRODUCCIÓN

### *Las voces detrás de mi investigación*

Entre las pasiones que he tenido en mi vida está la literatura rusa. Desde que comencé a leer mis primeras traducciones de obras rusas, decidí que, sin importar lo que hiciera los siguientes años, me era necesario aprender, al menos, a leer cada letra del abecedario ruso.

Durante los últimos seis años de mi vida me he dedicado a aprender la lengua rusa, a veces mucho tiempo, a veces menos, pero siempre con el mismo entusiasmo. Durante este aprendizaje me he interesado especialmente en la poesía, pues estoy convencida de que la única manera de sentir un poema es escuchándolo en la lengua en que fue creado; afortunadamente (porque fue la fortuna, en efecto, la que me ayudó en mis lecciones de ruso), mi primera maestra de ruso apreciaba la poesía a tal grado que la consideraba esencial para el correcto aprendizaje de su lengua; gracias a ello, mis primeras lecciones en la hermosa lengua rusa fueron versos.

Al pasar el tiempo, leía más y más versos, y mi memoria se esforzaba por recordarlos. Un buen día, durante mis clases de latín del penúltimo semestre de la licenciatura, mientras estudiaba los hexámetros de Virgilio, descubrí el libro cuarto de la *Eneida*; sin duda ya lo conocía, pero hasta que tuve que medirlo y traducirlo, entendí sus palabras. Desde ese día, las palabras rusas y latinas se mezclaron, y no a causa del cansancio, sino porque en mi memoria los versos rusos empezaron a sonar junto a las palabras latinas de la reina Dido.

Confundida, fui directamente a Púshkin, el poeta ruso que no dejaba de susurrarme mientras leía a Virgilio. Mi sorpresa fue enorme cuando noté que no sólo la historia, sino precisamente sus palabras eran muy parecidas a las del poeta latino. Por algunos días dudé de

mi intuición, pero después de un tiempo, me animé a investigar más sobre las fuentes que inspiraron “La carta de Tatiana a Oneguín”, uno de los pasajes más leídos y estudiados entre el pueblo ruso.

Este trabajo de investigación, pues, parte de un motivo muy personal que hasta este momento me sigue emocionando profundamente. La decisión de abordar este tema no ha sido sencilla, porque sé que los dos textos han sido analizados en muchas ocasiones por personas muy doctas. No obstante, la bibliografía especializada que he podido hallar al respecto ha sido muy poca; solamente Michael von Albrecht, en una nota al pie de su capítulo sobre Virgilio, menciona vagamente el origen del poema de Pushkin:

Pushkin en su obra maestra *E. Oneguín* establece la misma relación entre las escenas principales: Oneguín desdeña a Tatiana. En un encuentro sucesivo ella rechaza su amor; el gran poeta ha advertido el valor arquetípico de la creación virgiliana. (Von Albrecht, 1997: 635)

Más adelante, al señalar la pervivencia de la obra de Virgilio, el estudioso alemán vuelve a mencionar que:

[...] Pushkin († 1837) en su obra maestra *Eugenio Oneguín* describe con evidente vigor poético el último encuentro entre Tatiana y Oneguín como un paralelo moderno de la escena virgiliana de Dido en la ultratumba. [...] (Idem, p. 651)

Otra pista de esta influencia clásica me la reveló el mismo autor de la obra, Púshkin, quien en las primeras líneas que componen su *Eugenio Oneguín*, cuando se dedica a describir a su personaje principal, Oneguín, precisa:

## VI

Латынь из моды вышла ныне:

*El latín había pasado de moda:*

Так, если правду вам сказать,

*así, si en verdad se lo puedo contar,*  
Он знал довольно по-латыне,  
*él sabía suficiente latín*  
Чтоб эпитафьи разбирать,  
*como para entender epígrafes,*  
Потолковать об Ювенале,  
*hablar acerca de Juvenal,*  
В конце письма поставить vale,  
*poner al final de una carta VALE,*  
Да помнил, хоть не без греха,  
*y recordaba, no sin falta,*  
Из Энеиды два стиха.<sup>1</sup>  
*un par de versos de la Eneida.*

La historia que Alexánder Púshkin relata en *Eugenio Oneguin* no es una imitación de la historia de Eneas; sin embargo, ambas son muy parecidas: los dos héroes rechazan a las mujeres que los aman por seguir su propio destino.

El objetivo de este trabajo es relacionar la historia de amor entre Dido y Eneas con la de Tatiana y Oneguin, y, más específicamente, comparar los discursos que las dos enamoradas hacen a los hombres que aman para tratar de que estén con ellas.

---

<sup>1</sup> *Eugenio Oneguin* I, VI.

## CAPÍTULO I

### El canto clásico que llegó a tierra rusa

#### **VIRGILIO**

##### *Vida*

No se tienen datos certeros sobre la vida de Publio Virgilio Marón<sup>2</sup>: sabemos que nació en Andes, una pequeña villa cerca de Mantua, en los idus de octubre del 70 a.C. y se cree que su padre era un alfarero que más tarde, al obtener su propia tierra, se había dedicado al cuidado de las abejas (Von Albrecht, 1997: 622).

Sus estudios comenzaron en Cremona y, al vestir la toga viril, se inició en el estudio de la retórica en Milán y luego en Roma; sin embargo, sus mayores intereses fueron la filosofía, las matemáticas y la medicina. Virgilio formó parte del círculo epicúreo de Sirón<sup>3</sup> en Nápoles y más adelante, cuando la familia del poeta necesitó ayuda durante los tiempos turbulentos, fue el mismo Sirón quien se la brindó.

El poeta experimentó las guerras civiles de manera consciente, pues, cuando César fue asesinado, iba a cumplir veintiséis años. En el año 41 a.C., la familia de Virgilio perdió sus tierras por causa de la expropiación de terrenos en la Transpadana; sin embargo, gracias a la

---

<sup>2</sup> “De las diversas vidas sobre Virgilio que a partir del siglo IX se nos han transmitido a través de manuscritos, la más importante es la de Berna. En lo esencial se remonta hasta Suetonio, pasando por Donato. Además podrían contener una tradición auténtica las vidas de Servio, Focas (¿siglo v?) y “Probo” (¿basada en Valerio Probo?). Las fuentes primarias son ante todo el testamento de Virgilio, las cartas de Augusto, el escrito de Asconio Pediano contra los odiosos críticos (*obtretores*) de Virgilio, y una vida de Virgilio escrita por sus amigos, basada en un conocimiento íntimo y en una fervorosa veneración por el poeta. A esto se añade naturalmente la interpretación de las obras virgilianas. El llamado *Donatus auctus* (conocido por vez primera en manuscritos del siglo XV) carece de valor biográfico, aunque representa un testimonio importante de la leyenda medieval sobre Virgilio” (Bieler, 1987: 185).

<sup>3</sup> Sirón (50 a.C.) fue un filósofo epicúreo nacido en Nápoles. Virgilio lo menciona en dos poemas del *Appendix Vergiliana* (*Catalepton* 5 y 8).

amistad que el poeta mantenía con Asinio Polión, político y poeta de la época, recuperó sus propiedades. Virgilio dedica a Polión su cuarta bucólica.

El propio Polión, quien reconocía el don que Virgilio poseía como poeta, también fue responsable del encuentro de éste con Augusto. A partir de este momento, Virgilio fue parte del círculo de Mecenas, quien era colaborador de Augusto; impulsado por él, escribió las *Geórgicas*, poema en que trabajó durante siete años y con que demostró su conocimiento de la vida del campo; en las primeras líneas de la tercera *Geórgica*, Virgilio expresa sus intenciones de escribir un poema épico en donde Augusto ocuparía el papel principal; desgraciadamente este proyecto nunca vio la luz.

La tercera y última obra de Virgilio es la *Eneida*; en ella se relata la leyenda de Eneas, héroe troyano al que se identifica como antepasado de Augusto. Según Gudeman (Gudeman, 1961: 137), el poeta hizo el primer esbozo de la obra en prosa para después continuar cuidadosamente con la versificación de cada una de las partes que la conformarían.

Tras once años dedicados a este poema y muchos días de trabajo lento, la *Eneida* comenzaba a tomar forma, aunque Virgilio no se sentía satisfecho con su creación. El poeta decidió marchar a Grecia para dar los últimos toques a sus versos; en Atenas se encontró con Augusto, quien lo instó a regresar con él a Roma. Pero Virgilio enfermó en Megara a consecuencia del calor y, al llegar a Brindisi, su enfermedad se complicó, y falleció allí, dejando inconclusa su máxima obra. Fue enterrado en Nápoles.

Existe también un conjunto de obras menores atribuidas a Virgilio que reciben el nombre de *Appendix Vergiliana*; sin embargo, su autoría es dudosa. Estos poemas de inspiración helenística son: *Culex*, *Ciris*, *Copa*, *Moretum*, *Catalepton*, *Aetna*, *Dirae*, *Lydia*, *Elegiae in Maecenatem* y *Priapea*.

*Obra:*

- *Églogas* (diez poemas pastorales)
- *Geórgicas* (poema didáctico sobre la agricultura en cuatro libros)
- *Eneida* (poema épico en doce libros)
- *Appendix Vergiliana* (diez poemas de temas diversos)



## ***PÚSHKIN***

### *Vida*

Mil ochocientos sesenta y nueve años después del nacimiento de Virgilio, en una familia que pertenecía al sector culto de la sociedad rusa, nació Alexander Seguéyevich Púshkin, el 26 de mayo de 1799 en Moscú. Su padre, Serguéi Lvóvich Púshkin, había sido funcionario del Comisariado de Moscú, mientras que su madre, Nadézhda Ósipovna, era nieta de Abraham Aníbal, hijo de un príncipe reinante de Abisinia, quien fuera llevado como rehén a la corte de Pedro el Grande para más tarde convertirse en uno de los favoritos del zar. El tío de Púshkin, Vasily Púshkin, fue un poeta reconocido de su tiempo.

Como se acostumbraba entre la aristocracia rusa de la época, Púshkin fue instruido por preceptores extranjeros, en su mayoría franceses, de quienes aprendió tan bien la lengua francesa que fue capaz de escribir sus primeros versos en francés a la edad de ocho años. A los doce, Púshkin ingresó al Liceo de Tsárkoye Seló (ciudad que actualmente recibe el nombre de Púshkin). Ahí recibió una educación completa en literatura, filosofía, historia, lenguas antiguas y modernas, además de matemáticas y otras ciencias. Guiado por estos estudios, el joven comenzó a experimentar y escribir sus propias creaciones, como odas y elegías.

Púshkin reflejaba en sus escritos el sentir de la sociedad en que vivía; criticó al zar y a su séquito, y se atrevió a retratar las terribles condiciones en las que se encontraban los campesinos. El problema comenzó cuando su popularidad llegó a las mentes jóvenes y fue considerado por el zar Alejandro I como una amenaza para su gobierno. En 1820, Púshkin fue exiliado al sur de Rusia.

En 1823, el poeta se trasladó a Odesa y escribió los primeros versos de *Eugenio Oneguin*, pero su ateísmo, sus críticas hacia el zar y su gobierno obligaron a las autoridades a confinarlo

en una hacienda de sus padres, localizada en la provincia de Pskov. Durante este confinamiento, además de relacionarse con su vecina Praskovia A. Osipova y sus hijos, el poeta contó principalmente con la compañía de su querida nodriza Arina Rodiónovna, quien solía contarle cuentos populares, los cuales serían utilizados por Púshkin para la creación de algunas de sus obras más reconocidas.

Después de seis años de exilio y bajo el mandato del zar Nicolás I, se le ordenó al poeta que fuera a Moscú para conversar con el zar mismo. El interés de éste era sencillo: sabía que la popularidad de Púshkin podría ayudarlo a difundir sus ideas con mayor éxito; no obstante, el poeta nunca quiso formar parte de estos planes, a pesar de la constante vigilancia a la que estaba sometido.

En 1830, tras siete largos años de trabajo, concluyó los dos capítulos finales de *Eugenio Oneguín*. En ese mismo año contrajo matrimonio con la bella y joven Natalia Goncharova. La belleza de su esposa era notable y problemática, pues solía ser pretendida por otros hombres, situación que molestaba profundamente a su esposo. Uno de los pretendientes fue Georges D'Anthès, joven francés que había abandonado Francia para establecerse en San Petersburgo. Púshkin se sintió muy ofendido por la persistencia de D'Anthès hacia su esposa y lo retó a un duelo en el que perdió la vida el 29 de enero de 1837.

### *Obra*

Los trabajos de Púshkin comprenden, además de ensayos críticos y tratados de investigación, su obra poética, una novela en verso<sup>4</sup>, dramas, prosa y narrativa en verso:

### ***Obra poética***

- *Ruslán y Lindmila* (*Руслан и Людмила, 1817- 1820*)

---

<sup>4</sup> *Eugenio Oneguín* es considerada una novela a pesar de que está escrita en verso.

- *El prisionero del Cáucaso* (Кавказский пленник, 1820- 1821)
- *Gavriliada* (Гавриилиада, 1821)
- *Vadim* (Вадим, 1821- 1822)
- *Los hermanos ladrones* (Братья разбойники, 1821- 1822)
- *La fuente de Bajchi Sárai* (Бахчисарайский фонтан, 1821- 1823)
- *Los gitanos* (Цыганы, 1824)
- *El conde Nulin* (Граф Нулин, 1825)
- *Poltava* (Полтава, 1828- 1829)
- *Tazit* (Газит, 1829- 1830)
- *La casita en Kolotna* (Домик в Коломне, 1830)
- *Ezzerky* (Езерский, 1832)
- *Angelo* (Анджело, 1833)
- *El jinete de bronce* (Медный всадник, 1833)
- *Poesía lírica* (1813- 1836)

### ***Novela en verso***

- *Eugenio Oneguin* (Евгений Онегин, 1823- 1832)

### ***Dramas***

- *Boris Godunov* (Борис Годунов, 1825)
- *El avaro caballero* (Скупой рыцарь, 1830)
- *Mozart y Salieri* (Моцарт и Сальери, 1830)
- *El convidado de piedra* (Каменный гость, 1830)
- *Fiesta durante la plaga* (Пир во время чумы, 1830)
- *Rusalka* (Русалка, 1829- 1832)

### ***Prosa***

- *El moro de Pedro el Grande* (Арап Петра Великого, 1827)
- *Novela en cartas* (Роман в письмах, 1829)
- *Cuentos del difunto Iván Petróvich Belkin* (Повести покойного Ивана Петровича Белкина, 1830)

- *La historia del pueblo Goriújino* (История села Горюхина, 1830)
- *Roslávlev* (Рославлев, 1831)
- *Dubrovsky* (Дубровский, 1833)
- *La dama de picas* (Пиковая дама, 1834)
- *La historia del motín de Pugachov* (История Пугачёва, 1834)
- *Noches egipcias* (Египетские ночи, 1835)
- *Viaje a Arzum durante la campaña de 1829* (Путешествие в Арзум во время похода, 1829 года 1835)
- *La hija del capitán* (Капитанская дочка, 1836)

### ***Narrativa en verso***

- *Novio* (Жених, 1825)
- *El cuento del rope y su peón Valdá* (Сказка о rope и о работнике его Балде, 1830)
- *El cuento de la osa* (Сказка о медведице, 1830- 1831)
- *El cuento del zar Saltán* (Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне лебеди, 1831)
- *El cuento del pescador y el pescillo* (Сказка о рыбаке и рыбке, 1833)
- *El cuento de la princesa muerta y los siete caballeros* (Сказка о мёртвой царевне и семи богатырях, 1833)
- *El cuento del gallito de oro* (Сказка о золотом петушке, 1834)

## ***De Roma a Rusia a través de versos***

### ***La Eneida***

Augusto fue el responsable de que el texto de la *Eneida* se conserve, ya que hizo caso omiso a lo que Virgilio había dispuesto en su testamento: que no se publicara nada inédito suyo, y que se quemara el manuscrito de la *Eneida*. Los editores Vario y Tuca se encargaron del cuidado de la obra y conservaron incluso los 58 versos incompletos. Ya desde los tiempos de Augusto, la *Eneida* se introdujo en la escuela para convertirse en base de la enseñanza de retórica y gramática y constituyó el canon del género épico poético (Gudeman, 1961: 139).

Para escribir la *Eneida*, Virgilio se basó en la *Iliada* y en la *Odisea* de Homero. Los primeros seis libros del poema de Virgilio, en donde se relatan los viajes de Eneas tras su salida de Troya, tienen como fuente de inspiración la *Odisea*, en tanto que los últimos seis libros corresponden a la *Iliada*, ya que en ellos se relatan las batallas contra Turno, enemigo de Eneas.

Desde el libro I de la *Eneida* se describe la tempestad que arrastra a Eneas y su tropa de las costas de Sicilia hasta Libia. En Cartago, Eneas sucumbe por un momento a sus deseos de tener una vida en una nueva ciudad, con un nuevo amor, para establecerse finalmente y mantener una existencia más humana, olvidando por completo que su destino le deparaba cosas superiores<sup>5</sup>.

Los libros que interesan para este estudio son el cuarto y el sexto. El libro cuarto de la *Eneida* relata la historia de amor entre Dido, reina de Cartago, y el héroe troyano Eneas. Este libro se compone de 705 hexámetros; la historia entre Dido y Eneas finaliza en este libro con la partida de Eneas hacia Italia, y la muerte de Dido, pues el destino de Eneas jamás estuvo en

---

<sup>5</sup> Según Bonifaz Nuño en la introducción que hace a la *Eneida* (Virgilio, 2006: XXXV), Cartago representa para Eneas la parte central de su sueño, un lugar en donde deseará quedarse a vivir, a pesar de los designios divinos, pues allí logra reencontrarse con su pasado.

Cartago. Más adelante, en el libro VI, los amantes se reencuentran en el inframundo, cuando Eneas, justo allí, en busca de su padre, se topa con la sombra de Dido en los campos llorosos (*lugentes campi*), entre los que murieron por amor; la reina se niega a escuchar lo que el héroe tenía que decirle<sup>6</sup>, y se aparta al bosque para irse con su esposo Siqueo, también muerto<sup>7</sup>.

Virgilio crea la historia de Dido a partir de dos importantes personajes femeninos de la tradición clásica: la Medea de Apolonio de Rodas y la Ariadna de Catulo. La primera de éstas se encuentra en el poema épico *Las Argonauticas* (siglo III a.C.), donde se relata la travesía de Jasón y los argonautas en busca del vellocino de oro.

Medea<sup>8</sup> era la hija del rey de la Cólquide, Eetes, quien poseía el vellocino de oro. Cuando Jasón llega a Cólquide y le pide al rey el vellocino, Eetes acepta entregárselo si Jasón cumple una serie de retos. Medea, enamorada de Jasón, lo ayuda con magia para que pueda salir victorioso; sin embargo, Eetes, furioso por la victoria de Jasón, no entrega el premio<sup>9</sup>; entonces Medea lo dirige hasta donde se encuentra el vellocino<sup>10</sup> y, sabiendo que ha traicionado a su padre, huye con él y los argonautas. Jasón le promete hacerla su esposa. Eetes envía a su hijo Apsirto para que recupere a Medea, pero una vez más Medea ayuda a Jasón para que éste asesine a su hermano.

En Creta, la hechicera Circe, tía de Medea, los ayuda a purificarse por el asesinato de Apsirto. Jasón y Medea parten a Yolco para entregar el vellocino a Pelias y reclamar el trono;

---

<sup>6</sup> “[...] los papeles de Dido y Eneas están invertidos respecto al libro cuarto. Ahora es él el suplicante y ella la inaccesible.” (Von Albrecht, 1997: 635).

<sup>7</sup> *Aen.* VI, 450-476.

<sup>8</sup> *Las Argonauticas* de Apolonio de Rodas está compuesta por cuatro libros; los dos primeros relatan las travesías de Jasón y los argonautas poco antes de su salida de Tesalia hasta su llegada a Cólquide en busca del vellocino de oro. El personaje de Medea aparece en el libro tercero; este libro comienza cuando, todavía escondida la tropa de Jasón en las aguas de Cólquide, las diosas Hera y Atenea idean un plan para que Jasón consiga el vellocino con la ayuda de la diosa Afrodita.

<sup>9</sup> Hasta aquí el libro tercero de *Las Argonauticas*.

<sup>10</sup> Comienzo del libro cuarto de *Las Argonauticas*.

como Pelias se rehúsa a esto, Medea ayuda de nuevo a Jasón para que acabe con él; tras el asesinato de Pelias, la flota debe dejar Yolco pues los habitantes de la ciudad los desprecian<sup>11</sup>.

Más adelante, Jasón y Medea se establecen en Corinto<sup>12</sup>, pero Jasón se pone de acuerdo con el rey Creonte para contraer nupcias con su hija Glauca. Medea, enfurecida por la traición de Jasón, envía a Glauca un hermoso manto y una corona como regalo de bodas y, al ponérselos, Glauca cae al suelo y comienza a sacar espuma por la boca, mientras que de la corona salen llamas; su padre trata de salvarla y se abalanza sobre ella, pero ambos pierden la vida. Después, Medea, continuando su plan para castigar a Jasón, mata a los dos hijos que tuvo con él para así consumir su venganza.

La queja de Ariadna que aparece en el poema de Catulo sobre *Las bodas de Tetis y Peleo* (Cat. 64) es otra fuente que influyó a Virgilio para crear el relato de Dido. El poema, según Bonifaz Nuño, puede dividirse en tres partes:

[...] la primera integrada por el recuerdo del navío Argos y sus tripulantes y su navegación; el encuentro de Tetis y Peleo, y la invocación a los héroes, entre los cuales se cuentan los propios argonautas. La segunda, estaría ocupada por el asunto mismo de la boda, que, entre la llegada y la partida de los mortales invitados a ella, sostiene la narración del episodio de Ariadna; dentro asimismo de la segunda parte, quedarían la llegada de los huéspedes inmortales, y la profecía de las Parcas. La tercera parte, que hace contrapeso ideológico y sentimental a la primera, sería la explicación de por qué los dioses no comparten ya a plena luz la vida de los seres humanos...<sup>13</sup>

La historia de Ariadna y Teseo comienza cuando Teseo, hijo de Egeo, rey de Atenas, por su propia voluntad se dispone a partir a Creta como tributo para el rey Minos. Su padre, desconsolado, le pide que, si regresa victorioso, cambie las velas negras por blancas, para que cuando él vea la embarcación a lo lejos, sepa cuál fue el destino de su hijo.

---

<sup>11</sup> Hasta aquí la historia de Medea en *Las Argonáuticas*.

<sup>12</sup> Esta parte de la historia de Medea aparece en la tragedia *Medea* de Eurípides.

<sup>13</sup> Bonifaz Nuño en su introducción a *Cármenes* (Catulo, 1992: LXX).

Al llegar a Creta, Ariadna, hermana del Minotauro, se enamora de Teseo y lo ayuda a vencer a su hermano. Al volver a Atenas, Ariadna parte con Teseo, pero él la abandona en la isla de DÍA.

Ariadna se da cuenta de que Teseo se va sin ella y, abandonada, llora en la costa de DÍA y comienza a lamentarse por la infidelidad de quien creyó que la amaba<sup>14</sup>. Ariadna recuerda la ayuda que prestó al amante y por la cual traicionó a su familia. Se queja de no poder regresar más con sus seres amados e invoca a los dioses para que venguen la ingratitud de Teseo.

Teseo sigue su camino hacia Atenas y olvida cambiar las velas negras, por lo que su padre ve la embarcación a lo lejos y, creyendo que su hijo había muerto, se arroja al mar. Este suceso es considerado el castigo a Teseo por el perjurio a Ariadna.

Según indica Bonifaz Nuño<sup>15</sup>, *Las bodas de Tetis y Peleo* es una de las composiciones que tuvo mayor influencia en Virgilio, pues en su obra se nota a menudo la presencia de este poema.

### *Métrica*

La *Eneida* está escrita en hexámetros (ἑξάμετρον) dactílicos, es decir, en versos de seis pies (*pēs*) dactílicos; cada dactilo (δάκτυλος) se forma por una sílaba larga y dos breves (– UU). Los primeros cuatro pies pueden ser dactilos (– UU) o espondeos, o sea, un pie con dos sílabas largas (– –); el quinto es un dactilo, y el sexto, cataléctico.

---

<sup>14</sup> El lamento de Ariadna abarca los versos 131- 201 del poema LXIV de Catulo.

<sup>15</sup> Bonifaz Nuño en su introducción a *Cármenes*, (Catulo, 1992: LXXXI).



El esquema del hexámetro dactílico es el siguiente:

- UU -    UU -    U   U -    UU - UU - x
- - -    - -    - -    - - UU - x

Las cesuras (*caesūra*: ||) son cortes métricos que dividen los versos en miembros (*membra*) o cólones (κόλον). Las cesuras principales son:

1. Pentemímera (πενθημιμερής) o semiquinaria, después del quinto medio pie:

nēc tē nōstēr | āmōr | nēc tē | dātā dēxtērā quōndam

2. Tritemímera (τριθημιμερής) o semiternaria, después del tercer medio pie:

crūdēlīs? | quīd, sī | nōn ārva ālīēnā dōmōsque

3. Heptemímera (ἑφθημιμερής) o semiseptenaria, después del séptimo medio pie:

pōssē nēfās | tācītūsquē | mēā | dēcēdērē tērra?

4. Trocaica o femenina (κατὰ τρίτον τροχαῖον), entre las dos breves del tercer pie, después del tercer troqueo ( \_ U):

pēr cōnūbīā nōstrā, | pēr īncēptōs hymēnaeos

También puede haber una diéresis bucólica (διαίρεσις βουκολική) al final del cuarto pie:

nēc mōrītūrā | tēnēt | crūdēlī | fūnērē Dīdo?

## *Eugenio Oneguín*

Púshkin escribió esta novela, en diferentes entregas, de 1823 a 1831; la primera edición de la obra completa apareció hasta 1833. La obra está compuesta por siete mil versos, en ocho capítulos.

*Eugenio Oneguín* ilustra el estilo de vida de la nobleza rusa del siglo XIX. A lo largo de la novela se desarrolla la historia de amor entre Eugenio Oneguín y Tatiana Lárina. La “Carta de Tatiana a Oneguín” se encuentra en el capítulo tercero y se considera una unidad aparte. Los versos de la “Carta de Tatiana a Oneguín” varían indistintamente de nueve a ocho sílabas.

### *Las lecturas de Púshkin*

*Elle était fille, elle était amoureuse*

Malfilâtre<sup>16</sup>

Sin duda la literatura francesa fue la que inspiró desde su infancia al poeta Púshkin a escribir sus primeros versos en francés. Hay que recordar que en su época la costumbre entre la gente noble era hablar en francés y educar a sus hijos bajo las normas de lo que estaba de moda en Francia.

Púshkin, proveniente de una noble y renombrada familia rusa, no podía ser la excepción. No obstante, no sólo aprendió a hablar francés como lo esperaba la sociedad en la que vivía, sino que se convirtió en un ávido lector de los autores franceses, mismos que cita una y otra vez en *Eugenio Oneguín*, ya sea en epítetos o en la voz de sus personajes.

En la segunda mitad del siglo XVII la literatura francesa se caracterizó por defender los esquemas clásicos. Los escritores comenzaron a someterse a las reglas de Aristóteles y Horacio,

---

<sup>16</sup> Epígrafe con el que comienza el libro tercero de *Eugenio Oneguín*. Tomado del poema “Narciso o la Isla de Venus”.

evitando excesos y buscando la sencillez. Nicolás Boileau<sup>17</sup>, poeta y crítico francés, fue quien sistematizó las reglas literarias en la época, siguiendo el *Ars Poetica* (Περὶ ποιητικῆς) de Aristóteles.

También durante el siglo XVII y XVIII en Francia la literatura epistolar fue muy popular. Aparecida en el siglo XVII, el tema recurrente de este género eran mujeres apasionadas que escribían a sus amantes; fue muy usual que, a pesar de que las cartas eran de mujeres enamoradas, en realidad sus compositores fueran hombres.

La *lettre galante* (carta galante) es, a amplios rasgos, una manera de expresar trivialidades “bagatelles” de forma aceptable. Las mujeres debían ser modestas y no podían dejarse llevar por su amor, por lo tanto debían ser expertas en la manipulación de las emociones.<sup>18</sup>

El siglo XVIII en Francia es “el siglo de las luces”. Entre 1751 y 1780, Diderot y D’Alembert publican la Enciclopedia o *Diccionario razonado de las ciencias, artes y oficios*, que sirve como instrumento para el pensamiento durante la Ilustración. Hay nuevas ideas, las cuales se difunden entre las tertulias aristocráticas, espacio en donde los intelectuales y literatos tenían un lugar especial.

Así mismo, en este siglo comienzan a escribirse novelas que se caracterizan por incluir muchos acontecimientos vivaces para sorprender al lector; además, un género que tuvo mucho éxito en este periodo fue la novela psicológica, aquella que no escatimaba en las observaciones morales de sus personajes, sin alejarse del cuadro social en el que se encontraban. La literatura, pues, se torna ideológica y controversial.

---

<sup>17</sup> Nicolás Boileau (1636-1711), es reconocido como el principal teórico de la poesía francesa del siglo XVII.

<sup>18</sup> [...] *She must maintain her distance and dominance while communicating some favorable response to her lover. This tension between emotion and its sublimation earns the feminine love letter the status of ultimate art.* ([...] ella <la mujer> debía mantener su distancia y dominio mientras le comunicaba una respuesta favorable a su amante. Esta tensión entre la emoción y su sublimación le da a la carta de amor femenina el estatus de arte definitiva.) (Jensen, 1995: 15)

Los autores de este periodo, como Montesquieu, Diderot y Voltaire creían que todo ser pensante debía examinar de manera crítica, mucho más si sabía escribir, el mundo que le rodeaba, sin importar que se tratara de un tema religioso, político, moral, entre otros. Por lo anterior, el conformismo comienza a condenarse, los escritores de la época toman el nombre de filósofos y exigen cambios para que la sociedad sea más humana y razonable (Picard, 1970: 170).

Son estas lecturas del joven Púshkin las que lo inspiran a crear sus propios personajes; la retórica de Boileau y el pensamiento francés de “el siglo de las luces” causan un profundo impacto en el poeta ruso, con la diferencia de que ahora, innovando la novela rusa, el poeta las traslada a Rusia y a la sociedad de su tiempo. La mujer enamorada no será más una aristócrata francesa, sino una noble rusa que, arriesgando su fama, le declara sus sentimientos al hombre que ama.

“La Carta de Tatiana a Oneguín”, según indica el mismo Púshkin, fue escrita en un original francés, pues la joven Tatiana no conocía tan bien el ruso como para escribir su carta en esta lengua. Así que, el narrador de esta novela en verso, recordando el origen literario de la epístola a Oneguín y señalando que la carta que presenta en su obra no es más que una traducción de la original, escribe:

## XXVI

Еще предвижу затрудненья:

*Puedo todavía anticipar dificultades:*

Родной земли спасая честь,

*Defender el honor de la patria,*

Я должен буду, без сомненья,

*Lo debo hacer, sin duda,*  
Письмо Татьяны перевесть.  
*Traducir la carta de Tatiana.*  
Она по-русски плохо знала,  
*Ella el ruso lo conocía mal,*  
Журналов наших не читала,  
*Nuestras revistas no leía,*  
И выражалась с трудом  
*Y con dificultad se expresaba*  
На языке своем родном,  
*En su lengua nativa,*  
Итак, писала по-французски...  
*Por lo tanto, escribió en francés...*  
Что делать! повторяю вновь:  
*¡Qué hacer! Una vez más repito:*  
Доныне дамская любовь  
*Hasta ahora las señoras el amor*  
Не изъяснялася по-русски,  
*No se expresan en ruso,*  
Доныне гордый наш язык  
*Hasta ahora nuestra orgullosa lengua*  
К почтовой прозе не привык.  
*No se ha acostumbrado a la prosa epistolar.*

A pesar de que en la novela se habla de un original en francés, esta carta nunca fue publicada por Púshkin ni se ha encontrado el manuscrito en esta lengua. Nabokov en su comentario a *Eugenio Oneguin* (Nabokov, 1964, 386-389) propone una traducción francesa de “La carta de Tatiana a Oneguin” combinando las traducciones de H. Dupont, Turgueniev y Viardot, Jacques David y, cuando Nabokov lo consideró necesario, la suya propia. Según

indica el resultado de esta mezcla de traducciones del ruso al francés, la carta cobra sentido al oído, pues, tal parece que de manera natural, la métrica y los fonemas resbalan para dar pie y, quizás, descubrir, la carta inédita.

Púshkin no sólo recuerda sus lecturas señalando como lengua principal el francés, sino que también retoma algunos pasajes de escritores franceses para ponerlos bajo la pluma de Tatiana. Nabokov señala que la gran influencia para la carta de Tatiana es una elegía de Marceline Desbordes-Valmore (Nabokov, 1964, 392); de igual manera, el personaje de Tatiana, así como algunos de sus versos, recuerdan a tres mujeres de la literatura francesa e inglesa del siglo XVIII y principios del XIX<sup>19</sup>: Clarisa Harlowe (*Clarissa: Or the History of a Young Lady*, 1748) de Samuel Richardson, Julia (*Julie, ou la nouvelle Héloïse*, 1761) de Rousseau y Delphine (*Delphine*, 1802) de Mme de Staël.<sup>20</sup>

Todo lo anterior demuestra que Púshkin se basó en sus lecturas de autores franceses del siglo XVII y XVIII para crear al personaje de Tatiana. Sin embargo, no hay que olvidar que la tradición clásica fue fundamental para la creación de estas mujeres de la literatura, además, Púshkin acudió al Liceo de Tsárkoye Seló, lugar donde seguramente habría leído y estudiado al poeta Virgilio como parte de su educación literaria.

También hay que recordar que en la literatura francesa clásica se destaca el uso de modelos clásicos. Jensen, en su comentario sobre la literatura epistolar francesa, menciona que “[...] Ovid’s representation of epistolary femininity was enormously popular and numerous manuals published the *Heroids* throughout the seventeenth century. [...]” (Jensen, 1995: 22)<sup>21</sup>.

---

<sup>19</sup> Lotman, 1980: 626, <http://feb-web.ru/feb/pushkin/critics/lot/lot-472-btm> (25/02/2014).

<sup>20</sup> Para un estudio más especializado de los versos que componen “La carta de Tatiana a Oneguín” y sus equivalentes en la literatura francesa, cf. Nabokov, 1964: 386-396.

<sup>21</sup> La representación de Ovidio de la feminidad epistolar fue de enorme popularidad y muchos manuales publicaron las Heroidas a lo largo del siglo diecisiete.

Así también, Nabokov comenta que (Nabokov, 1964?: 392): “Tatiana has read the *Phèdre* (1677), I, iii, of Racine<sup>22</sup> (who had read Virgil)”<sup>23</sup>.

Se tienen más pruebas de que las lecturas de Púshkin fueron principalmente las de escritores franceses que de clásicos. Pero más allá de descubrir si Púshkin leyó o no a Virgilio, lo que me interesa analizar en este trabajo son las similitudes que existen entre el clásico latino y el ruso; pues, tal parece, el poeta ruso utiliza varios elementos de la reina Dido de Virgilio para retratar los sentimientos de Tatiana. Haya sido de manera consciente o inconsciente, lo importante es que entre Dido y Tatiana hay características en común que deben ser analizadas.

### *Métrica*

Durante el siglo XVIII en Rusia, entre Mijaíl Lomonósov<sup>24</sup> y Vasili Trediakóvski<sup>25</sup>, hubo una gran polémica sobre la métrica, pues Trediakóvski en su obra *Nuevo y conciso método de composición de poesías rusas* (*Новый и краткий способ к сложению стихов Российских*), publicada en 1735, se opuso al pie silábico tradicional e introdujo las nociones de pie métrico y de ritmo trocaico (\_U) y yámbico (U\_). Mientras que Lomonósov en su *Ensayo sobre la métrica de las poesías rusas* (*Письме о правилах российского стихотворства*), publicado en 1739, introdujo las rimas llanas y esdrújulas, así como tres ritmos: el dactílico (\_UU), el anfibráquico (U\_U) y el anapéstico (UU\_).

El esquema métrico que utiliza Pushkin en la novela se conoce como “estrofa oneguiana u oneginiana” o “soneto de Pushkin” (*Онегинская строфа*), ya que es una forma creada por el mismo autor; se trata de catorce tetrametros yámbicos con el esquema AbAbCCddEffEgg,

---

<sup>22</sup> Jean-Baptiste Racine (1639-1699), dramaturgo francés.

<sup>23</sup> Tatiana ha leído *Phèdre* (1677), I, iii, de Racine (quien había leído a Virgilio).

<sup>24</sup> Mijaíl Vasílievich Lomonósov (1711-1765), científico y escritor ruso.

<sup>25</sup> Vasili Cirílovich Trediakóvski (1703-1769), poeta, traductor y científico ruso.

donde las mayúsculas corresponden a las rimas femeninas y las letras minúsculas a las rimas masculinas<sup>26</sup>. Hay que recordar que, en la versificación moderna, se llama yambo a la combinación de una sílaba átona y una tónica ( \_ \_ ´ ). El número de sílabas en cada verso es fijo: 9 en los femeninos y 8 en los masculinos.

Они хранили в жизни мирной	A	4
Привычки милой старины;	b	
У них на масленице жирной	A	
Водились русские блины;	b	
Два раза в год они говели;	C	4
Любили круглые качели,	C	
Подблюдны песни, хоровод;	d	
В день Троицын, когда народ	d	
Зевая слушает молебн,	E	4
Умильно на пучок зари	f	
Они роняли слезки три;	f	
Им квас как воздух был потребен,	E	
И за столом у них гостям	g	2
Носили блюда по чинам. <sup>27</sup>	g	

<sup>26</sup> Chlílikov en su introducción a *Eugenio Oneguín* (Pushkin, 2009: 57-59).

<sup>27</sup> *Eugenio Oneguín*, Capítulo 2, XXXV.



### ***Dos abandonos: las historias de Dido y Tatiana***

Para explicar desde el principio la conexión entre los personajes y sus discursos, es elemental conocer las historias. A continuación me dispongo a resumirlas tal y como han estado resonando desde aquel día en que se me mostraron semejantes.

#### ***Hace mucho tiempo hubo una reina en Cartago...***

Era una reina que se llamaba Dido y que regía sola sus tierras por respeto a la memoria de su esposo Siqueo, a quien Pigmalión, hermano de la reina, había asesinado. Un día, la flota troyana fue enviada hasta las costas de Cartago. Dido recibió a los navegantes y le pidió a Eneas que le relatara sus travesías. El troyano comenzó su narración y, conforme Dido lo escuchaba, ella se enamoraba cada vez más de él. Atormentada por sentir ese amor y pensar en que por ello traicionaba la memoria de su esposo Siqueo, la reina acudió con su hermana Ana, quien la convenció de buscar a Eneas.

Mientras tanto, la diosa Juno se dio cuenta de que la edificación de Cartago estaba detenida y, preocupada por ello, habló con Venus, madre de Eneas, para proponerle la unión de Dido y su hijo con tal de que Cartago alcanzara su gloria. Venus aceptó con la condición de que Juno pidiera permiso a Júpiter para llevar a cabo este plan; Juno prometió hacerlo, sin embargo, no lo hizo, y Venus, conociendo el engaño, fingió no saber nada de la mentira de Juno.

Al día siguiente, Dido y Eneas fueron de cacería junto con otros jóvenes frigios y cartagineses. De repente, comenzó una tormenta llevada por la diosa, lo que ocasionó que todos corrieran a refugiarse y que, según lo planeado por la diosa, Dido y Eneas terminaran en la misma caverna para unirse en lo que Dido consideraba ya un matrimonio.

Al enterarse Yarbas, pretendiente de Dido, de lo que había sucedido entre la reina y Eneas, pidió a Júpiter que solucionara esta situación. Júpiter lo escuchó, descubrió a los amantes y llamó a Mercurio para ordenarle que fuera a recordar a Eneas el motivo por el que había sido salvado de la catástrofe troyana: su hado era llegar a Italia, no establecerse en Cartago. Eneas se vio obligado a preparar su flota y seguir su destino.

Dido vio que Eneas planeaba marcharse y lo enfrentó por querer abandonarla, después de todo lo que ella había arriesgado por estar con él. Eneas le explicó que él no tenía otra opción y que debía marcharse de Cartago. A pesar de las súplicas de Dido, Eneas continuó con sus planes.

Desesperada, Dido pidió a su hermana que hablara con Eneas, pero Ana tampoco tuvo éxito. Dido, sintiéndose traicionada y desprotegida, decidió que su única salvación era la muerte, plan que ocultó para poder llevarlo a cabo. Disimulando, la reina pidió a su hermana que colocara una pira con las armas de Eneas para quemarlas y así, con actos mágicos, traer de vuelta a su amado. Ana la obedeció y comenzaron los actos de hechicería.

A la mañana siguiente, Dido alcanzó a ver a Eneas y su flota alejándose de Cartago, por lo que pronunció una serie de maldiciones contra Eneas, los suyos y el reino que fundaría. En seguida, Dido, decepcionada, atravesó su pecho con la espada de Eneas. Ana corrió junto a ella y le reclamó que la hubiera engañado. Después de una larga agonía, Juno finalmente se apiadó del dolor de Dido y envió a Iris para que separara el alma de su cuerpo. Cuando Iris bajó hasta la reina, se posó en su cabeza para soltar el cuerpo de Dido, pronunció unas palabras y le cortó un cabello para que, por fin, la reina muriera.

Tiempo después<sup>28</sup>, cuando Eneas viajó al inframundo, descubrió a Dido en los campos llorosos y trató de disculparse con ella por lo que le había ocasionado; sin embargo, ella no quiso oírlo y, sin decir una palabra, se retiró con su esposo Siqueo.

***En una aldea lejana vivía una muchacha rusa...***

Era una muchacha rusa que se llamaba Tatiana Lárina y que, un día, contrario a lo que ella esperaba de sí misma, se enamoró del nuevo joven terrateniente en su pueblo, Eugenio Oneguín.

Eugenio era un joven aristócrata que había heredado una propiedad en el campo tras la muerte de su tío. El joven inmediatamente abandonó la ciudad con la esperanza de que el campo le brindara un estilo de vida nuevo, pues la ciudad se había vuelto aburrida para él. En el campo se hizo amigo del poeta Lensky, quien, días después, con el afán de que Oneguín conociera más gente noble en el pueblo, lo presentó a la familia Larín.

Tatiana Lárina era la mayor de las hijas de esa familia y se le conocía por ser triste y taciturna, mientras que su hermana menor, Olga, resultaba atractiva y fresca para los demás. Cuando Oneguín visitó la casa de los Larín por primera vez, Tatiana quedó encantada con su particular forma de ser. La imagen de Oneguín comenzó a atormentar a la muchacha, hasta entonces inexperta en el amor, y una noche decidió escribir una carta a Eugenio para declararle sus sentimientos.

Oneguín la rechazó y le dijo que lo que ella sentía por él era pasajero. Tatiana quedó destrozada; sin embargo, el mejor amigo de Oneguín, Lensky, inocentemente, decidió invitar a Oneguín a la fiesta de cumpleaños de Tatiana, en donde ella le otorgaría el asiento de invitado

---

<sup>28</sup> Este encuentro se relata en el libro sexto de la *Eneida*.

especial. Cuando Onegin se dio cuenta de su situación, se vengó coqueteando con la hermosa hermana menor de Tatiana, quien hasta ese momento era la mujer de la que Lensky estaba enamorado. Lensky, sintiéndose profundamente ofendido, retó a Onegin a un duelo, éste aceptó y Onegin lo hirió de muerte.

Onegin sufrió por las consecuencias de sus actos y huyó. Años después, en San Petersburgo, se volvió a encontrar con Tatiana y descubrió que ella ya estaba casada; cuando se acercó a saludarla, se sorprendió por la frialdad con que lo trató quien alguna vez le había demostrado tanto amor. Onegin observó que Tatiana había cambiado, que había algo en ella más refinado que la volvía más atractiva, así que comenzó a buscarla, pero, al no encontrar respuesta de su parte, le escribió una carta de la que, tal y como él una vez hizo, no recibió respuesta.

No obstante, no se dio por vencido y volvió a buscarla. En ese encuentro, Tatiana, con lágrimas en los ojos, le confesó que nunca podría dejar de amarlo, pero que él había sido quien había roto cualquier esperanza de que estuvieran juntos y que ella, ya casada, permanecería siempre fiel a su marido. En ese momento, llegó el marido de Tatiana y los encontró juntos, es aquí donde Púshkin, abruptamente, da fin a su novela; dejando, quizás, inconcluso el relato.

## CAPÍTULO II

### Análisis de los discursos

Considero que, para realizar el análisis de los discursos que Dido y Tatiana dirigen a los hombres que aman, se requiere de un pequeño apartado que indique las partes y clases de discursos; por ello, a partir de la obra *De partitione oratoria* de Cicerón, y del libro III de la obra de Quintiliano, *De institutione oratoria*, hago este resumen para indicar información preliminar sobre las partes que conforman los discursos, y sus funciones<sup>29</sup>.

La retórica se divide en cinco partes<sup>30</sup>: la **invención** (*inventio*) es la búsqueda de los asuntos o cosas de las que se hablará; la **disposición** (*dispositio*) es la elección y distribución de esos asuntos dentro del discurso; la **elocución** (*elocutio*) determina la manera en que se tratará el asunto; la **memoria** (*memoria*) es la retención de todo lo que constituye el discurso, y la **pronunciación** (*pronuntiatio*) o **acción** (*actio*) es la declamación del discurso, su realización puesta en escena.

Según Cicerón<sup>31</sup>, en la etapa de la invención el orador reflexiona sobre el asunto que debe probarse, sea verdadero o semejante a la verdad. Se trata de la parte fundamental de la retórica, en donde el orador encuentra los motivos para persuadir o conmover a sus oyentes y donde establece el asunto del discurso.

---

<sup>29</sup> Las traducciones de las notas que presento en este capítulo corresponden a las traducciones que Bulmaro Reyes Coria realizó de *De partitione oratoria* y Carlos Gerhard Hortet de *De institutione oratoria* para la Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana de la UNAM.

<sup>30</sup> Quint. III, III, 1 *Omnis autem orandi ratio, ut plurimi maximique auctores tradiderunt, quinque partibus constat: inventione, dispositione, elocutione, memoria, pronuntiatione, sive actione (utroque enim modo dicitur)...* (El sistema de la oratoria consta en total de cinco partes, según enseña la mayoría de los autores, incluyendo a los más connotados: la invención, la disposición, la elocución, la memoria y la pronunciación o acción, pues ambos términos están en uso).

<sup>31</sup> Cic II, 7. *Quae infixae sunt rebus ipsis, [tum ex toto, tum ex partibus, tum ex notatione, tum ex eis rebus quae quodammodo affectae sunt ad id de quo quaeritur et ad id totum de quo disseritur;...]* (Los que están fijos en las cosas mismas, ora por el todo, ora por las partes, ora por una anotación, ora por esas cosas que de algún modo están relacionadas con eso acerca de lo cual se busca y con ese todo acerca del cual se diserta).

Quintiliano<sup>32</sup> señala que en la disposición se debe tomar en cuenta lo que se dice, cómo se dice y en dónde se dice; se trata de la organización que se le da a los elementos pensados en la invención. Una vez dispuestos los elementos del asunto, se lleva a cabo la elocución, que establece la manera en que se va a expresar verbalmente el asunto, es el “cómo” de la invención. Mediante la memoria, se pueden tener presentes las partes del discurso, su estructura y la manera en que se va expresar. Finalmente, la pronunciación o acción se refiere al momento en que se dice el discurso, pues la voz y los movimientos del cuerpo se han de moderar según lo requiera el asunto y la situación en la que se pronuncie.

Ahora bien, Cicerón<sup>33</sup> divide el discurso en cuatro partes: la primera es el principio o **exordio** (*principium* aut *exordium*)<sup>34</sup>; que sirve para llamar la atención y captar la benevolencia de los oyentes. Mediante la segunda parte, la **narración** (*narratio*)<sup>35</sup>, se introduce a los oyentes en el asunto de manera breve y clara. La tercera parte es la **argumentación** (*argumentatio*)<sup>36</sup>, y tiene como objetivo instruir a los oyentes; en esta parte se exponen los argumentos para probar o

---

<sup>32</sup> Quint. III, III, 2-3 *Ac si est brevis et una conclusione finitus, nihil fortasse ultra desideret; at oratio longior plura exigit. Non enim tantum refert quid et quo modo dicamus, sed etiam quo loco; opus ergo est dispositione. Sed neque omnia, quae res postulat, dicere, neque suo quaeque loco poterimus nisi adiuuante memoria. Quapropter ea quoque pars quarta erit. 3. Verum haec cuncta corrumpit ac propemodum perdit indecora vel voce vel gestu pronuntiatio; huic quoque igitur tribuendus est necessario quintus locus.* (Si es breve y no contiene más de una conclusión, posiblemente no requiera nada más; pero un discurso más largo exige mucho más. Pues no sólo importa lo que decimos y cómo lo decimos, sino también en qué lugar lo decimos; luego será necesaria la disposición. Pero no podremos decir todo lo que el caso requiere, ni situarlo en el lugar apropiado, si no nos asiste la memoria; por lo tanto, ésta constituirá la parte cuarta. 3. Pero todo lo anterior puede ser arruinado y prácticamente anulado por una voz o una actitud inconvenientes: a la pronunciación, pues, corresponde necesariamente el quinto lugar).

<sup>33</sup> Cic. Part. Or. I, 4 *Quattuor (partes). Earum duae valent ad rem docendam, narratio et confirmatio, ad impellendos animos duae, principium et peroratio.* (Cuatro <partes>. De ellas dos valen para enseñar la cosa, la narración y la confirmación; dos para mover los ánimos, el principio y la peroración.)

<sup>34</sup> Cic. Part. Or. VIII, 28 ... *et a principiis primum ordiar, quae quidem ducuntur aut ex personis aut ex rebus ipsis; sumuntur autem trium rerum gratia: ut amice, ut intellegenter, ut attente audiamur...* (... y primero comenzaré por los principios, los cuales, por cierto, se deducen o de las personas o de las cosas mismas; y se toman para tres cosas: para que amigable, para que inteligente, para que atentamente seamos oídos).

<sup>35</sup> Cic. Part. Or. IX, 31 ... *narratio est rerum explicatio et quaedam quasi sedes ac fundamentum constituendae fidei...* (... la narración es la explicación de las cosas y cierta como sede y fundamento para establecer la fe...)

<sup>36</sup> Cic. Part. Or. XIII, 46 *Est ergo (ut supra dictum est) explicatio argumenti argumentatio... Argumentandi autem duo sunt genera, quorum alterum ad fidem directo spectat, alterum se inflectit ad motum...* (Por lo tanto <como antes se dijo>, la argumentación es la explicación de un argumento... Y dos son los géneros de argumentar, uno de los cuales mira directamente hacia la fe, otro se vuelve al movimiento...)

refutar el asunto. La **peroración** (*peroratio*)<sup>37</sup> es la parte final del discurso; en ella se resumen los argumentos más importantes y, según el asunto de que se trate, se busca la compasión o la indignación de los oyentes.

Quintiliano<sup>38</sup>, siguiendo a Cicerón, señala que en el discurso hay que enseñar (*docere*) a los oyentes para informarlos y convencerlos del asunto; conmoverlos (*movere*) para que simpaticen con el punto de vista del orador, y deleitarlos (*delectare*), de manera que el asunto no les resulte molesto.

Los dos autores, Quintiliano<sup>39</sup> y Cicerón<sup>40</sup>, concuerdan en que los discursos son de tres clases: el que decide sobre algún asunto que sucedió en el pasado y que se presenta ante jueces, es un discurso judicial; el que aconseja sobre acciones futuras, es un discurso deliberativo, y el que relata hechos presentes para alabarlos o censurarlos, es un discurso demostrativo.

El discurso judicial o forense<sup>41</sup> (*dikanikón*, *iudiciale*) tiene su base en la ley o en la costumbre, y busca la justicia por medio de la acusación o defensa. Según Cicerón<sup>42</sup>, el conflicto parte de una conjetura sobre una acción en el pasado que debe defenderse o

---

<sup>37</sup> Cic. *Part. Or.* XV, 52 *Facilior est explicatio perorationis...* (Es más fácil la explicación de la peroración...)

<sup>38</sup> Quint., III, V, 2 *Tria sunt item, quae praestare debeat orator, ut doceat, moveat, delectet...* (En tres aspectos debe sobresalir el orador: saber exponer, impresionar y agradar...)

<sup>39</sup> Quint. III, IV, 7 *Eorum de quibus iudicio quaeritur, manifestum est genus. Ea quae ad iudicem non veniunt aut praeteritum habent tempus aut futurum: praeterita laudamus aut vituperamus, de futuris deliberamus.* (La naturaleza de aquellas cuestiones que se someten a los tribunales es evidente; aquellos que no llegan ante los jueces, pertenecen al pasado o al futuro: las pasadas, las alabamos o las vituperamos; sobre las futuras, deliberamos).

<sup>40</sup> Cic. *Part. Or.* XX, 69 *Admodum; quarum altera delectationem sectatur audientium, alterius ut obtineat, probet et efficiat quod agit, omnis est suscepta contentio...* *Reliquum autem genus causarum aut in provisione posterius temporis aut in praeteriti disceptatione versatur, quorum alterum deliberationis est, alterum iudicii.* (De acuerdo y, por cierto, su forma es doble: una de ellas persigue la deleitación de los oyentes; la de la otra es toda una contienda emprendida para obtener, probar y efectuar lo que actúa... Y el restante género de las causas versa o en la previsión del tiempo futuro o en el debate del pretérito; de los cuales uno es de la deliberación; el otro, del juicio).

<sup>41</sup> Quint. III, IX, 1. *Nunc de iudicali genere, quod est praecipue multiplex, se officiis constat duobus, intentionis ac depulsionis...* (Pasamos ahora a hablar del género judicial que es particularmente variado, pero que tiene dos propósitos: la afirmación y la negación...)

<sup>42</sup> Cic. *Part. Or.* XXVIII, 98 *Cognovi iam laudationis et suasionis locos: nunc quae iudicii accommodata sint exspecto, idque nobis genus restare unum puto.* (Conocí ya los lugares de la alabanza y de la persuasión, ahora espero qué es adecuado a los juicios, y creo que ese único género resta).

desmentirse. Ante todo, es necesario considerar de qué tipo de causa se trata, qué es lo que se reclama, qué tiene a favor, qué tiene en contra y definir qué es lo que debe defenderse.

Según Quintiliano<sup>43</sup>, el discurso deliberativo (sumbouleutikón, *deliberativum*) se presenta ante una asamblea y en él se aconseja o disuade sobre la necesidad o posibilidad de hacer algo; por ende, su objetivo es persuadir a los oyentes acerca de la utilidad y posibilidad del asunto, así como disuadirlos de no hacer algo. Cicerón<sup>44</sup> señala que, para poder dar consejo a los oyentes, el orador tiene que saber a quién se dirige, pues, si los oyentes son ignorantes y toscos, siempre buscarán la utilidad, mientras que los hombres cultos se inclinarán a la dignidad.

El fin del discurso demostrativo (ἔγκομιαστικόν o ἔπεικτικόν, *laudativum* o *demonstrativum*), según Cicerón<sup>45</sup>, es la virtud; este tipo de discurso se presenta ante un público en general y en él se habla de cosas buenas y malas, las cuales pueden ser externas o propias del hombre. Las cosas que están relacionadas con la virtud deben alabarse, y las que tienen que ver con los vicios deben reprobarse; en esta clase de discursos no se afirman cosas dudosas, sino que se hace hincapié en las ciertas para lograr la deleitación del oyente.

---

<sup>43</sup> Quint. III, VIII, 12 ... *Adfectus ut quae maxime postulat: nam et concitanda et lenienda frequenter est ira, et ad metum, cupiditatem, odium, conciliationem impellendi animi...* (... En este género es donde más necesario es saber servirse de las pasiones. Pues a menudo hay que despertar o aplacar la ira, y recurrir al miedo, a la ambición, al odio o al espíritu de conciliación...)

<sup>44</sup> Cic. *Part. Or.* XXV, 90... *Et quoniam non ad veritatem solum sed etiam ad opiniones eorum qui audiunt accomodanda est ratio, hoc primum intellegamus, hominum duo esse genera, alterum indocto et agreste, quod anteferat semper utilitatem honestati, alterum humanum et politum quod rebus omnibus dignitatem anteponat.* (Y puesto que la oración ha de adecuarse no a la brevedad solamente sino también a las opiniones de los que oyen, entendamos primero esto: que hay dos géneros de hombres: el primero, indocto y agreste, que prefiere siempre la utilidad a la honestidad; el segundo, humano y pulido, que antepone a todas las cosas la dignidad).

<sup>45</sup> Cic. *Part. Or.* XXI, 71 *Omnia enim sunt profecto laudanda quae coniuncta cum virtute sunt, et quae cum vitiis, vituperanda...* (En efecto, con seguridad han de alabarse todas las cosas que están enlazadas con la virtud; y vituperarse, las que con los vicios...)



## ***Discursos de Dido a Eneas***

Dido reprocha a Eneas su partida en dos momentos (vv. 305-330, 365-387): primero Dido trata de persuadir a Eneas para que permanezca en Cartago junto a ella, y disuadirlo de partir hacia Italia; se trata de un discurso deliberativo. Luego, Dido reclama a Eneas porque la abandona, lo acusa por arruinar el destino de Cartago, y desmiente las razones que Eneas le había presentado para seguir su destino; aquí hay un discurso judicial.

### *305-330. Discurso deliberativo*

**Exordio** (*exordium*). La interrogación retórica con la que se inicia el discurso de Dido: *dissimulare etiam sperasti, perfide, tantum/posse nefas tacitusque mea decedere terra?* (“¿esperaste todavía disimular, pérfido, un crimen/ tan grande y, silencioso, apartarte de mi tierra?”, vv. 305-306) constituye el exordio. La primera palabra del verso, *dissimulare* (disimular), advierte la traición que acongoja a Dido; el verbo *sperasti* (esperaste) señala la persona a quien se dirige, y el adjetivo *perfide* (pérfido) sirve para atraer la atención de Eneas sobre lo que Dido está por decirle. Dido confronta directamente a Eneas por huir silencioso de Cartago y ocultar una decisión tan importante y terrible para ella.

**Narración** (*narratio*). La segunda interrogación del discurso constituye el principio de la narración: *nec te noster amor nec te data dextera quondam/ nec moritura tenet crudeli funere Dido?* (“¿ni a ti nuestro amor, ni a ti un día dada la diestra,/ ni Dido, que va a morir por cruel funeral, te retienen?” vv. 307-308). Con ella, Dido reclama a Eneas que traicione su pacto de amor, y que ni siquiera la muerte que seguramente le espera si él la abandona, lo fuerce a permanecer junto a ella. Su amor, la diestra dada como señal del pacto, y la futura muerte de la reina son hechos que explican el estado de su causa. Con estos tres elementos, Dido prueba la falta de Eneas, ya

que el troyano ha traicionado su amor al planear silencioso su partida, y así, también ha roto el pacto de su unión y destrozado la futura fama de la reina.

La narración continúa con una nueva interrogación: *quin etiam hiberno moliri sidere classem/ et mediis properas Aquilonibus ire per altum,/ crudelis?*... (“es más, ¿preparas la flota con el astro invernal/ y te apresuras a ir por alta mar en medio de los aquilones,/ cruel?...” vv. 309-311). Dido reprocha a Eneas su partida no sólo repentina, sino imprudente, pues las circunstancias no son propicias para que la flota troyana siga su camino: Eneas planea viajar en contra de los vientos del norte y durante el invierno. Acaso también la reina, todavía preocupada por la vida del troyano, desea advertirle de los peligros que le esperan si zarpa en ese momento de Cartago.

**Argumentación** (*argumentatio*). La argumentación comienza con las últimas palabras del verso 311 y finaliza en el verso 326; los detalles de la huida y del crimen se revelan en esta parte. Dido comienza cuestionando el destino de Eneas: ... *quid, si non arva aliena domosque/ ignotas peteres, et Troia antiqua maneret,/ Troia per undosum peteretur classibus aequor?* (“¿qué, si no buscaras campos ajenos y/ moradas desconocidas, y Troya antigua permaneciera,/ sería buscada Troya por el mar ondoso con las flotas?” vv. 311-313). Con esta pregunta, Dido argumenta que la búsqueda de tierras desconocidas no es tan importante como para que Eneas la abandone a su suerte. A continuación, la reina expone el motivo que es, para ella, el verdadero: *mene fugis?*... (“¿acaso huyes de mí?...” vv. 314): no es, dice, el destino de Eneas lo que lo obliga a huir, sino ella misma.

El verso 316: *per conubia nostra, per inceptos hymenaeos* (“por nuestros connubios, por los himeneos comenzados”), alude a las palabras con que la Ariadna de Catulo, como Dido, reprocha su abandono al hombre que la había seducido, Teseo: *sed conubia laeta, sed optatos*

*hymenaeos* (“sino connubios felices, sino himeneos deseados” Cat. 64, 141). Sin embargo, Ariadna no usa en este verso los connubios e himeneos como elemento para suplicar a Teseo que permanezca junto a ella, pues Teseo ya se había ido cuando ella le dirige estas palabras; Ariadna más bien denuncia la actitud diferente de Teseo cuando los connubios se llevaban a cabo y la que había demostrado con su abandono.

Dido prosigue con sus argumentos, ahora utilizando oraciones condicionales y le recuerda a Eneas que, precisamente por lo sucedido entre ellos, él no debe abandonarla: *si bene quid de te merui, fuit aut tibi quicquam/ dulce meum, miserere domus labentis et istam,/ oro, si quis adhuc precibus locus, exue mentem.* (“si algo bueno merecí de ti o algo mío fue dulce/ para ti, compadécete de la casa que se tambalea y libra esa mente” vv. 317-319). En este sentido, la reina le exige a Eneas su compasión al utilizar los imperativos *miserere* (compadécete) y *exue mentem* (“libra ese mente”, entiéndase, “cambia de opinión”). Se encuentra sumamente frágil ante su destino, por lo que le pide al troyano cambiar su actitud, ya que es lo único que puede salvarla.

Después de haberle pedido su compasión, Dido argumenta que Eneas es el responsable de que los pueblos vecinos la odien: *te propter Lybicae gentes Nomadumque tyranni/ odere, infensi Tyrii...*(por ti, los pueblos de Libia y los tiranos de Numidia/ me odian; los tirios son hostiles...” vv. 320-321), y también de que su fama y pudor se hayan esfumado, y con ellos, la opinión que los demás tenían de ella: *...te propter eundem/ extinctus pudor et, qua sola sidera adibam/ fama prior...* (“... por ti, incluso, está extinto el pudor y la fama precedente, con la cual sola me acercaba a los astros...” vv. 322-323). Dido sabe que no le queda más vida después del abandono de Eneas: *...cui me moribundam deseris hospes...?* (“... ¿Para quién, huésped, me abandonas moribunda...?” vv. 323). Enseguida, menciona los nombres de sus dos grandes

enemigos, su hermano Pigmalión y el gétulo Yarbás (vv.325-326), quienes, tras escuchar lo que pasó entre los amantes, seguramente serán los primeros en destruirla junto con Cartago.

**Peroración** (*peroratio*). Los versos 327-330 constituyen la peroración, en la que Dido de nuevo demuestra su dolor por la huida de Eneas y busca su misericordia. Lamenta no haber concebido un hijo de él que al menos le recordaría el rostro del amante que la está abandonando: *saltem si qua mihi de te suscepta fuisset/ ante fugam suboles, si quis mihi parvulus aula/ luderet Aeneas, qui te tamen ore referret* (“Si al menos para mí alguna descendencia hubiera sido engendrada de ti/ antes de la fuga, si algún pequeñito Eneas jugara/ en el patio para mí, el cual, sin embargo, te reflejara con su rostro” vv.327-329). Dido termina su discurso afirmando que la ausencia de Eneas la dejará *capta ac deserta* (“cautiva y abandonada” vv. 330) en Cartago, porque sin él, su futuro está perdido.

#### *365-387. Discurso judicial*

Eneas le responde a Dido en los versos 333-361. En su discurso, el troyano reconoce que la reina merecía muchas cosas y que él siempre la mantendría en sus recuerdos; Eneas también niega que su partida fuera un secreto, y alega que su destino era llegar a Italia, por lo que Dido no tendrá motivos para reclamarle su partida de Cartago. Dido refuta los argumentos presentados por Eneas en un segundo discurso que es una *reprehensio*.

**Exordio** (*exordium*). El exordio abarca los versos 365-367; en ellos, la reina vuelve a llamar la atención de Eneas con el vocativo *perfide* (vv. 366), y pone en duda el origen divino del troyano: *nec tibi diva generis nec Dardanus auctor/ perfide, sed duris genuit te cautibus horrens/ Caucasus Hyrcanaeque admorunt ubera tigres* (“Ni tienes una madre de linaje divino ni Dárdano es tu progenitor,/ pérfido, sino que el Cáucaso horrendo te engendró en sus/ duras rocas, y las tigres de Hircania te acercaron sus ubres.” vv. 365-357). Por tratarse de una acusación, el tono

de Dido cambia por completo con referencia al primer discurso; sus palabras demuestran su molestia ante la actitud de su amante y su enojo por las palabras que Eneas le acaba de dirigir (vv. 333-361).

**Narración** (*narratio*). La narración comienza en el verso 368 con la interrogación retórica en la que Dido deja de hablar directamente a Eneas: *nam quid dissimulo aut quae me ad maiora reservo?* (“¿qué disimulo o hacia qué cosas mayores me reservo?”). En este apóstrofe, Dido no habla ya como una amante desesperada, sino con la solemnidad de una reina. Este elemento parecería buscar la atención de Eneas, aunque ella sabe, por la respuesta que obtuvo a su primer discurso (vv. 305-330), que él no está escuchando sus súplicas.

Es importante notar el cambio en el lenguaje. A partir de aquí, Dido habla a Eneas en tercera persona y rompe con el *tu* empleado antes, a pesar de que el discurso no está dirigido a nadie más que a él: *num fletu ingemuit nostro? num lumina flexit?/ num lacrimas victus dedit aut miseratus amantem est?/ quae quibus anteferam? iam iam nec maxima Iuno/ nec Saturnius haec oculis pater aspicit aequis./ nusquam tuta fides...* (“¿acaso gimió con nuestro llanto? ¿acaso plegó sus luces? ¿acaso, vencido, dio lágrimas o se compadeció de la amante?/ ¿qué cosas antepondré a éstas?. Ya ahora ni Juno la máxima/ ni el padre Saturnio miran estas cosas con ojos justos./ No hay fe segura en ninguna parte...” vv. 369- 373). La reina utiliza este recurso para presentar su acusación. Con las preguntas siguientes, Dido reprocha a Eneas su indiferencia y su tono se torna oscuro, con el deseo de enviar males a su amante: *num fletu gemuit nostro? num lumina flexit?/ num lacrimas victus dedit aut miseratus amantem est?* (vv. 369-370): que Eneas no haya llorado y que se mostrara indiferente ante las súplicas de la reina, son hechos que comprueban su crimen.

**Argumentación** (*argumentatio*). La argumentación se encuentra a partir del verso 371.

Primero, Dido hace saber a Eneas que su huida es injusta: ... *iam iam nec maxima Iuno/ nec Saturnius haec oculis pater aspicit aequis* (“... Ya ahora ni Juno la máxima/ ni el padre Saturnio miran estas cosas con ojos justos.” vv. 371-372); ni Juno ni Saturno podrían estar de acuerdo en lo que Eneas está haciendo, por lo tanto, no hay forma de justificar las consecuencias de la partida del troyano. Luego, la reina reconoce parte de su culpa en lo que está sucediendo, porque ella fue la que salvó a los troyanos: *amissam classem, socios a morte reduxi* (“retiré de la muerte a tu flota perdida, a tus compañeros” vv. 375), de esta manera Dido acusa a Eneas de ingratitud.

Después, Dido repite, irónicamente, las palabras de Eneas, con las cuales, el troyano aseguraba que el mismo Júpiter era quien enviaba el mandato para que Eneas se fuera de Cartago, y así culpa implícitamente al troyano, pues ello resulta increíble: ... *nunc et Iove missus ab ipso/ interpres divum fert horrida iussa per auras*. (“... ahora, incluso, enviado por el mismo Júpiter,/ el intérprete de los dioses lleva por los aires horrendos mandatos.” vv. 377-378).

La argumentación termina con el verso 381, en el que Dido acepta, en imperativo, que Eneas se vaya, a pesar de haber dejado muy claro que ella no está de acuerdo: *i, sequere Italiam ventis, pete regna per undas*.<sup>46</sup> (“ve, sigue a Italia con los vientos, busca reinos a través de las olas”).

**Peroración** (*peroratio*). Los versos 382-387<sup>47</sup> cierran este discurso lleno de pasajes oscuros<sup>48</sup>, irónicos y acusadores. Durante la peroración, parte final del discurso, Dido se

---

<sup>46</sup> Los imperativos “i” y “pete” son parecidos a las palabras que Medea dirige a Jasón en la tragedia de Eurípides (Eur. *Med.* 623, 625), “χώρει... νόμφευ”.

<sup>47</sup> En este pasaje, Virgilio nos remite a la Medea de Apolonio de Rodas, quien también le recuerda a Jasón todo lo que ella hizo por él y lo maldice (Ap. *Rhod. Argon.* IV, 382-390): μη τόγε παμβασίλεια Διὸς τελέσειεν ἄκοιτις, ἢ ἐπικυδιάεις. μνήσαιο δὲ καὶ ποτ’ ἐμεῖο’ στρευγόμενος καμάτοισι· δέρος δὲ τοι ἴσον ὄνειροις’ οἴχοιτ’ εἰς ἔρεβος μεταμώνιον. ἐκ δὲ σε πάτρες’ αὐτίκ’ ἐμαί σ’ ἐλάσειαν Ἐρινύες· οἶα καὶ αὐτῆ’ σῆ πάθον ἀτροπῆ. τὰ μὲν οὐ θέμις ἀκράαντα’ ἐν γαίῃ πεσέειν. μάλα γάρ μέγαν ἦλιτες ὄρκον’ νηλεές· ἀλλ’ οὐ θῆν μοι ἐπιλλίζοντες ὀπίσσω δὴν ἔσσεσθ’ εὐκῆλοι ἐκῆτι γε συνθεσιάων. (“Que la esposa de Zeus, reina de todos en la cual te glorias, no te

muestra indignada por lo que le está sucediendo y lanza una maldición al destino de Eneas porque él arruinó su vida.

La reina comienza su maldición pidiendo a los números piadosos que la flota de Eneas se hunda, y que él la invoque cuando esto suceda: *...si quid pia numina possunt, / supplicia hausurum scopulis et nomine Dido / saepe vocaturum...* (“... si acaso algo pueden los números piadosos, / que bebas suplicios en medio de los escollos y que llames frecuentemente / a Dido por su nombre...” vv. 382-384); en los siguientes versos, Dido amenaza a Eneas con seguirlo con fuegos funestos, y le advierte que, aun muerta, lo seguirá y lo verá: *...sequar atris ignibus absens / et, cum frigida mors anima seduxerit artus, / omnibus umbra locis adero...* (“... Ausente, te seguiré con fuegos funestos / y, cuando la fría muerte haya separado los miembros del alma / me presentaré en todos los lugares como sombra...” vv. 384-386). Al final de su maldición, Dido dice a Eneas que ella sabrá, entre los muertos, el castigo que recibirá por lo que le está haciendo: *... dabis, improbe, poenas. / audiam et haec Manis veniet mihi fama sub imos* (“Sufrirás, improbo, un castigo. / Escucharé, y esta fama llegará a mí hasta los manes más profundos.” vv. 386-387).

La maldición pone fin a las palabras que la reina dirige al héroe troyano. Es esta la última ocasión en que, frente a frente, Dido se dirigirá a su amante. De igual manera, hasta este punto llega el análisis retórico de los discursos del fragmento virgiliano que analizo en mi trabajo.

---

conceda esto (el regreso). Ojalá también me recuerdes cuando estés consumido por los dolores. Que tu piel desaparezca igual a los sueños en el vacío Érebo. Y que mis Erinias te conduzcan fuera de tu patria, como también yo misma he sufrido por tu rigor. No es lícito que en la tierra caigan vanamente estas cosas. Mucho transgrediste un gran juramento sin piedad, pero seguramente, ni despreciándome, de ahora en adelante por mucho tiempo estarán tranquilos por causa de tus pactos”).

<sup>48</sup> Describo estos pasajes como “oscuros” pues en ellos Dido habla con enojo y pronuncia maldiciones contra Eneas.

### *Discurso de Tatiana a Onegin*

En el caso de Púshkin, Tatiana no le habla directamente a Onegin, sino que le escribe una carta que se presenta como tal en el título: “La Carta de Tatiana a Onegin”, aunque carece de encabezado, saludo y firma. Sin embargo, el desarrollo de la carta corresponde a los elementos de un discurso y por ello considero que “La Carta de Tatiana a Onegin” debe ser analizada como tal.

La carta es un discurso deliberativo: la intención de persuadir a Onegin para que corresponda al amor de Tatiana es evidente desde los primeros versos. A lo largo de la carta, ella no deja de expresar que los sentimientos que tiene por él son genuinos y, por lo tanto, buenos.

**Exordio** (*exordium*). Se compone de los primeros siete versos. Tatiana le escribe porque no encuentra otra forma de declararle sus sentimientos: *Я к вам пишу — чего же боле?* (“Yo le escribo- ¿ahora qué más da?”). Ella desea la benevolencia de Onegin porque sabe que su declaración de amor es inesperada para él.

El segundo verso sigue buscando la atención de Onegin. Tatiana le pregunta qué más puede decirle: *Что я могу ещё сказать?* (“¿qué puedo todavía decirle?”), para introducirlo en la causa que la llevó a escribir su carta: hay algo que Tatiana todavía no ha dicho a Onegin, pero que es lo suficientemente importante como para escribirle.

Tatiana sabe que para su destinatario puede ser molesto leer una carta que no estaba esperando, así que le pide, desde el tercer verso hasta el séptimo, que lea lo que ella debe decirle y no la desprecie después de haberlo hecho: *Теперь, я знаю, в вашей воле/ Меня презреньем наказать./ Но вы, к моей несчастной доле/ Хоть каплю жалости храня,/ Вы не оставите меня*



(“Ahora, yo sé, tiene derecho/ a castigarme con su desprecio./ pero usted, conservando una gota/ de compasión por mi infeliz destino,/ usted no me abandonará”). Con estos versos se pone fin al exordio.

**Narración** (*narratio*). Comienza en el octavo verso y termina en el verso 21. Tatiana explica en esta parte que las pocas visitas de Onegin a su casa la obligan a escribirle, pues, si existiera la esperanza de verlo una vez por semana, todo lo que está a punto de confesar permanecería como un secreto: *Сначала я молчать хотела;/ Поверьте: моего стыда/ Вы не узнали б никогда* (“primero quise guardar silencio;/ créame: usted nunca habría/ sabido de mi vergüenza” 8-10). La ausencia de Onegin hace que Tatiana piense más en él y la obliga a escribirle su carta.

Luego, Tatiana señala a Onegin que le escribe porque no sabe de qué otra manera expresarle lo que siente por él: *Когда б надежду я имела/ Хоть редко, хоть в неделю раз/ В деревне нашей видеть вас* (“si yo hubiera tenido la esperanza de que alguna vez,/ al menos una vez por semana/ en nuestra aldea lo pudiera ver” 11-13). Ella reconoce que la vida en el pueblo es aburrida para él y que no hay manera en que ella pueda resultarle tan atractiva, como él lo es para ella: *В глуши, в деревне все вам скучно,/ А мы... ничем мы не блещим/ Хоть вам и рады простодушно* (“que, en un lugar perdido, en el pueblo, todo lo aburre,/ y nosotros... nosotros no tenemos nada de atractivo/ aunque lo recibimos de todo corazón” 19-21).

**Argumentación** (*argumentatio*). En el verso 22 comienza la argumentación; Tatiana culpa a Onegin por haber llegado a su vida: *Зачем вы посетили нас?* (“¿Para qué nos visitó?” 22); este verso es una acusación: el culpable del enamoramiento de Tatiana es Onegin y no ella misma. Si él no hubiera llegado a su pueblo, Tatiana podría haber encontrado a alguien más para poder ser una buena esposa y una madre ejemplar: *Была бы верная супруга/ И*

*добродетельная мать* (“habría sido una esposa fiel/ y una madre ejemplar” 29-30). No obstante, la esperanza de una vida lejos de Onegin no existe para ella, Tatiana misma se niega la posibilidad de estar con alguien más, pues, desde que lo conoció, su corazón está predestinado a él: *Другой!.. Нет, никому на свете* (“¡Otro!... ¡No, a nadie en el mundo!” 31). El amor de Tatiana es el mayor de sus argumentos.

Aquí, Tatiana empieza a hablar más libremente de sus sentimientos, y su lenguaje se transforma: *То воля неба: я твоя* (“Esto es voluntad divina: soy tuya” 34). Tatiana había iniciado su carta en 3a persona, y rompe con este uso en la línea 34 introduciendo un “tuya” (ru. *твоя*); a partir de ahí, cambia a segunda persona hasta la línea 78, en donde ella le vuelve a hablar de “usted”. Este cambio de persona está relacionado con los versos más personales de la carta: Tatiana se dirige a Onegin en segunda persona cuando habla de sus sentimientos, y en tercera cuando se refiere a los sentimientos de Onegin<sup>49</sup>.

Ya no hay duda para Tatiana: se entregará a él y él podrá hacer con ella lo que desee. Sin embargo, se aprecia un doble discurso, ya que su temor prevalece y se protege elogiando a su amado: *Не ты ли, милое виденье,/ В прозрачной темноте мелькнул* (“¿Acaso tú no, querida visión,/ te aparecías en la oscuridad transparente?” 53-54), pero también increpándolo, una vez más, por haber aparecido en su vida: *Кто ты, мой ангел ли хранитель,/ Или коварный искуситель* (“¿Quién eres, mi ángel o mi guardián,/ o un pérfido seductor?” 58-59).

Tatiana sabe que, si Onegin la deja, ya no habrá más ilusión en su vida, porque solamente él puede resolver sus dudas: *Мои сомненья разреши*. (“Resuelve mis dudas.” 60). Después reconoce que existe la posibilidad de que ella misma se esté engañando porque su

---

<sup>49</sup> “It is at this point that Tatiana switches from the formal second person plural to the passionate second person singular, a device well known in French epistolary novels of the time [...]” (Es aquí donde Tatiana cambia de la formal segunda persona del plural a la pasional segunda persona del singular, un elemento bien conocido en las novelas epistolares francesas de la época [...]). (Nabokov, 1964: 392)

destino es otro y, por lo tanto, nada de lo que ha manifestado es real: *Быть может, это всё пустое,/ Обман неопытной души!/ И суждено совсем иное...* (“Puede ser que todo esto esté vacío,/ ¡el engaño de un alma inexperta!/ y esté predestinado a ser diferente por completo...” 61-63). Y, aunque a Tatiana no le importa que se haya engañado, encomienda su destino a Oneguín y, con lágrimas, le pide su protección: *Но так и быть! Судьбу мою/ Отныне я тебе вручаю,/ Перед тобою слезы лью,/ Твоей защиты умоляю...* (“¡Pues que así sea! Desde ahora,/ yo te encomiendo mi destino/ frente a ti derramo mis lágrimas,/ suplico tu protección...” 64-67). Ella se siente sola: *Вообрази: я здесь одна* (“Imagina: yo aquí estoy sola” 68), y cree que nadie la entiende de la manera en que él lo podría hacer: *Никто меня не понимает* (“nadie me entiende” 69). A partir de ese momento, el único que puede rescatarla de una vida tan pesada es él. Así, su argumentación se sostiene en sus sentimientos y en la idealización de su Oneguín.

**Peroración** (*peroratio*). La peroración se encuentra desde el verso 76 hasta el 79. Tatiana indica el final de sus palabras y confiesa que teme volver a leer lo escrito: *Кончаю! Страшно перечесть...* (“¡Termino! Me da miedo volver a leer...” 76); su lamento es más claro: su esperanza no sólo se acompaña de su miseria, sino que demuestra que el mal que la aqueja jamás se desvanecerá si Oneguín no corresponde a su amor: *Стыдом и страхом замираю.../ Но мне порукой ваша честь,/ И смело ей себя вверяю...* (“Me pasmo con vergüenza y miedo.../ pero su honor es para mí una garantía/ y en él confío con valentía...” 77-79).

Estas palabras de despedida dan fin a la carta y al análisis retórico que de ella hago. A continuación presento el análisis de los motivos que coinciden entre los discursos de la reina Dido y la joven Tatiana.

## CAPÍTULO III

### Los motivos de Dido y Tatiana

Cada protagonista expresa sus propios sentimientos frente a la amenaza del abandono; no obstante, los asuntos que mencionan en sus discursos concuerdan en más de una ocasión. Ésta es una de las piezas clave para encontrar la relación entre las palabras de Dido y Tatiana y, en lo personal, uno de los primeros puntos que noté para realizar esta comparación.

Los motivos son temas característicos que provienen de modelos clásicos y que se repiten en diferentes obras literarias. En “La Carta de Tatiana a Oneguin” se advierten elementos que hay en los discursos de Dido; evidentemente, los personajes no emplean esos motivos con las mismas fórmulas, pues cada historia de amor es independiente y, por lo tanto, también lo es el desarrollo de éstos.

#### *Amor*

El primer motivo es que los personajes son mujeres que aman y que desean ser amadas. Además, las dos, Dido y Tatiana, enamoradas, transgreden las reglas de su sociedad en su lucha por el amor: Dido sabe que no debe enamorarse de Eneas y mucho menos unirse a él, pero no puede resistirlo; Tatiana, por otra parte, no puede callar su amor por Oneguin, aunque tal osadía signifique el reproche de su sociedad.

Las dos creen que su amor es suficiente defensa ante su imprudencia; ambas repiten una y otra vez a su amado el temor que tal atrevimiento les ocasiona y ambas sufren las consecuencias.

## **Destino**

Tatiana y Dido temen por su destino; las dos saben que les espera una vida desafortunada, y que está en manos de su amante el que ésta cambie. Dido lo dice en cada línea de sus discursos, porque reconoce que ella no forma parte del hado (*fatum*) de Eneas. La reina comprende que, sin Eneas y tras sus connubios, su destino está condenado: *nam quid dissimulo aut quae me ad maiora reservo?* (“¿Qué disimulo o hacia qué cosas mayores me reservo?” vv. 368). Si Eneas la deja, no hay nada mayor esperándola.

*Nec moritura tenet crudeli funere Dido?* (“¿ni Dido, que va a morir por cruel funeral, te retienen?” vv. 308). Ni siquiera la futura muerte de la reina es un motivo para que el hado de Eneas la tome en cuenta. La diosa Juno se preocupa por lo que los sentimientos de Dido están provocando en Cartago, y conspira con Venus para que su hijo Eneas y la reina estén juntos. Desde el principio, Venus sabe que Cartago no es el lugar en donde Eneas se detendrá a fundar su ciudad; sin embargo, acepta que la unión entre su hijo y Dido se lleve a cabo. Cuando Júpiter descubre los himeneos de Dido y Eneas, envía inmediatamente a Mercurio para recordar a Eneas que debe continuar su camino, porque su hado no está en Cartago.

En todo este episodio, los sentimientos de Dido hacia Eneas no son considerados, ya que, para Juno, lo importante es que la reina continúe la edificación de Cartago; mientras que, para Venus, el amor que Dido profesa a Eneas sirve como medio para dañar a Juno.

El personaje de Dido también justifica el futuro odio de los romanos hacia los cartagineses. Aunque Dido no hace nada para ser odiada, sí es la fundadora de la ciudad que con el tiempo se convertirá en la mayor enemiga de Roma. Cuando Virgilio escribe esta historia, sabe que no es posible que la reina de Cartago pueda contraer nupcias con el héroe troyano.

En cuanto a Tatiana, su destino es incierto tras escribir su declaración de amor; ella advierte la infelicidad que tal incertidumbre le ocasiona desde las primeras líneas: *Но вы, к моей несчастной доле/ Хоть каплю жалости храня,/ Вы не оставите меня* (“Pero usted, conservando una gota/ de compasión por mi infeliz destino,/ usted no me abandonará” 5-7). Ella reconoce que su destino será desdichado sin Oneguín a su lado.

Versos más adelante, Tatiana asegura que su amor forma parte de un decreto divino: *То в вышнем суждено совете.../ То воля неба: я твоя* (“Esto fue predestinado por un consejo supremo.../ Esto es voluntad divina: soy tuya” 33-34); con estas líneas, emplea uno de los recursos más poderosos en su carta, pues para ella, aquello que está dispuesto por poderes superiores, la “voluntad divina”, no se puede remediar. Como ya se vio con Dido, aquello que deciden los dioses no puede cambiarse.

Tatiana vuelve a mencionar su destino cuando duda de sus sentimientos hacia Oneguín: *II суждено совсем иное...* (“y esté predestinado a ser diferente por completo...” 63), y cuando le pide que él sea quien se encargue de ella: *...Судьбу мою/ Отныне я тебе вручаю* (“... Desde ahora, yo te encomiendo mi destino” 64-65). Ella sabe que el único que puede darle el destino deseado es su amado.

El destino de Tatiana está ligado por completo al repudio que su declaración de amor le puede ocasionar. El rechazo de Oneguín la llevará a una vida considerada condenable por cometer tal audacia, ya que a las mujeres pertenecientes a la nobleza rusa de la época no les estaba permitido declarar sus sentimientos. Sin embargo, ese destino tan desafortunado no basta para detener la escritura de su carta.

Fuera de “La carta de Tatiana a Oneguín”, pero dentro de la novela, en el capítulo V, se relata una escena que representa el verdadero significado que Tatiana da a su destino: dos días

antes de festejar su santo, durante el invierno, Tatiana realiza el rito de la “adivinación del novio” por el espejo. Durante el rito, Tatiana coloca un espejo bajo su almohada y sueña con un oso que la ayuda a cruzar un río y la escolta en su camino hasta la casa de un amigo; ahí, Tatiana nota que el oso que la acompañaba ha desaparecido; ella se asoma por una ventana de la casa y observa una serie de horribles monstruos sentados en la mesa; entre todos ellos, descubre a Oneguín sobre un sillón. Cuando Tatiana entra a la casa, los monstruos quieren atacarla, pero Oneguín, quien es el líder de los monstruos, la reclama como suya. De repente, entran Olga y Lensky a la estancia, Eugenio riñe con ellos y mata a Lensky con un cuchillo afilado.

En la mañana, Tatiana se despierta, entra su hermana a su cuarto y le pregunta con quién ha soñado; ella no le hace caso y toma un libro de Martín Zadeka, intérprete de sueños; sin embargo, el libro no aclara sus dudas y ella sospecha que su sueño augura futuras desventuras. Al día siguiente, se celebra el santo de Tatiana...

Según la tradición rusa, soñar con un oso es señal de matrimonio<sup>50</sup>; no obstante, el sueño de Tatiana es trágico, pues no augura solamente un matrimonio, sino que en él se descubre la futura muerte de Lensky a manos de su mejor amigo. El episodio retrata a una Tatiana supersticiosa y ayuda a comprender la importancia que la joven daba a su destino.

### ***Esperanza***

El primer discurso de Dido está repleto de esperanza: *si bene quid de te merui...* (“si algo bueno merecí de ti...” vv. 317). La esperanza es todo lo que rodea a la reina y, si la reconoce como perdida, ella sabe que no hay razón por la cual seguir viva.

---

<sup>50</sup> “Ver en sueños a un oso es presagio de matrimonio [...]” (Eugenio Oneguín, 2009: 331, nota 17).

En el segundo discurso (vv. 365-387), la esperanza que el amor de Eneas le había dado, desaparece cuando él le dice claramente que la deja porque su hado no está en Cartago; sus versos son resultado del perjurio que representa para ella el abandono de Eneas. La reina lo maldice porque sabe que, si en algún momento tuvo la esperanza de que Eneas la escuchara solamente a ella, ésta ha desaparecido después de oír lo que él tenía que decirle.

En la carta de Tatiana, la esperanza no desaparece nunca; al contrario, todo su escrito la invoca. Primero eran las visitas de Onegin a su casa las que la avivaban: *Когда б надежду я имела/ Хоть редко, хоть в неделю раз/ В деревне нашей видеть вас* (“si yo hubiera tenido la esperanza de que alguna vez,/al menos una vez por semana/ en nuestra aldea lo pudiera ver” 11-13). Tatiana se enamoraba con cada visita y deseaba que lo mismo le pasara a Onegin; aunque duda del interés que su amado pueda tener por ella, reconoce que el solo mirarlo alimenta su esperanza.

El amor y la esperanza de Tatiana crecen en ella misma; la manera en que percibe a Onegin, ya sea en sus visitas o en sus sueños, fortalece su esperanza de ser correspondida: *Слова надежды мне шептул?* (“¿me susurrabas palabras de esperanza?” 57). Onegin personifica la esperanza de Tatiana de que su vida cobre sentido.

### ***Hospitalidad***

Dido le habla a Eneas llamándolo *hospes*; puesto que así lo había recibido desde que llegó a Cartago: *cui me moribundam deseris hospes* (“¿para quién, huésped, me abandonas moribunda” v. 323). Ella sabe que, si él no hubiera llegado a su reino, no padecería tantos males, y que su error consistía en haberlo acogido: *...eiectum litore, egentem/ excepi et regni demens in parte locavi* (“... Recibí al que, arrojado/ en la costa, estaba necesitado y, demente, lo coloqué en una parte de mi reino” vv. 373-374). Cuando la reina acepta irónicamente que su demencia es la culpable de



su desgracia, Eneas deja de ser, por un momento, el responsable de los males de Dido; no obstante, es evidente que la opción de rechazar a la tropa troyana jamás existió, pues como reina, Dido debía recibirlos como huéspedes, por ser extranjeros que llegaban a su reino.

Con relación a Onegin, su papel como huésped cobra importancia cuando éste visita a Tatiana en su casa, pues son estas visitas las que atormentan a nuestra protagonista. Tatiana sabe que, si Onegin no hubiera ido a su casa, ella no habría cargado con el peso de su amor hacia él: *Зачем вы посетили нас?/ В глуши забытого селенья/ Я никогда не знала б вас,/ Не знала б горького мученья.* (“¿Para qué nos visitó?/ En un lugar perdido de una aldea olvidada/ yo nunca habría sabido de usted” 22-25). Si Tatiana no hubiera tenido la obligación de recibir a su huésped, no habría tenido por qué estar padeciendo por su amor.

### ***Matrimonio***

Para Dido, la relación entre ella y Eneas representa un connubio, que nunca se da. Dido se siente como una mujer casada, pues ella supone que el amor que siente por Eneas es equivalente a un matrimonio; sin embargo, ella sabe que ese matrimonio no es oficial<sup>51</sup> y que ella no puede ser reconocida como la esposa del troyano: *hoc solum nomen quoniam de coniuge restat,* (“¿ya que este nombre solo resta del cónyuge?” vv. 324). Ella lo lamenta y sufre porque Eneas no es su esposo; una de sus súplicas al troyano es que considere esos himeneos y por ellos permanezca en Cartago: *per conubia nostra, per inceptos hymenaeos* (“por nuestros connubios, por los himeneos comenzados” vv.316).

---

<sup>51</sup> Sobre el concepto de matrimonio y el significado personal que Dido da a su encuentro con Eneas, véase Gutting, 2006.

Por otro lado, Dido piensa que ha traicionado la memoria de su esposo Siqueo al entregarse a Eneas mediante la realización de esos himeneos imaginados; a la vez, ella sabe que así se traiciona a ella misma, ya que su fama consistía en haber permanecido fiel a su esposo.

Al no poder ser la esposa de Eneas, Dido entiende que le espera la ruina tanto frente a su hermano Pigmalión, como frente a su pretendiente Yarbas, a quien se permitía rechazar por respeto a Siqueo: *quid moror? an mea Pygmalion dum moenia frater/ destruat aut captam ducat Gaetulus Iarbas?* (“¿por qué tardo? ¿acaso hasta que mi hermano Pigmalión destruya/ mis murallas o a que el gétulo Yarbas me lleve cautiva?” vv. 325-326).

En el caso de Tatiana, ella se describe ante Oneguín como la fiel esposa que habría podido ser si no lo hubiera conocido: *Была бы верная супруга* (“hubiera sido una esposa fiel” 29). Su amor por él desecha la posibilidad de estar con otro. Tatiana quiere que Oneguín sepa que él es el culpable de que ella no pueda contraer matrimonio con otro hombre, pues, tras enamorarse de Oneguín y dirigirle esta carta, la opción de convertirse en esposa de otro hombre ha desaparecido.

En realidad, al decir esto, Tatiana no habla a Oneguín de la vida conyugal que él le habría robado al enamorarla, ni se preocupa por haber perdido la oportunidad de ser la esposa de alguien más, sino que teme solamente no llegar a ser la esposa de Oneguín. Tatiana anhela, pues, vivir como esposa de Oneguín y desea que él sepa que, a partir del momento en que le escribe, solamente junto a él podrá cumplir su deseo de ser una esposa ejemplar.

### ***Maternidad***

La maternidad, para Dido, significa poder recordar a su amante, conservar algún recuerdo tangible de su amor, y es un recurso para no olvidar el rostro de Eneas. Ella lo expresa así

cuando se lamenta por no haber tenido un hijo con Eneas, que al menos le recordara su rostro: *saltem si qua mihi de te suscepta fuisset/ ante fugam suboles, si quis mihi parvulus aula/ luderet Aeneas, qui te tamen ore referret,/ non equidem omnino capta ac deserta viderer.* (“Al menos, si para mí alguna descendencia hubiera sido engendrada de ti/ antes de la fuga, si algún pequeñito Eneas jugara/ en el patio para mí, el cual, sin embargo, te reflejara con el rostro,/ en verdad, no me parecería que yo estoy completamente cautiva y abandonada.” vv. 327-330). Con esto, Dido también quiere expresar su deseo de no quedar sola por completo, ya que un hijo de Eneas la acompañaría tras su abandono, y las consecuencias de la huida no serían tan nefastas. Además, el hecho de ser madre colocaría a Dido en una situación más o menos reconocida ante los demás pueblos.

El recurso de la maternidad también es una manera de buscar la benevolencia de Eneas. Al llamar “pequeñito Eneas” (*parvulus Aeneas*) a aquel hijo que le hubiera gustado tener con el amante que la abandona, Dido se muestra como una mujer que podría ser una madre amorosa, y espera que, por ello, Eneas considere una vida junto a ella.

Tatiana, por otro lado, presume de las habilidades que tendría como una madre: *добродетельная мать* (“una madre ejemplar” 30), pero un verso después deja claro que solamente querría ser madre de los hijos que pudiera tener con Onegin. Tatiana menciona la maternidad justo después del matrimonio; ambos motivos los usa como medios para seducir a Onegin y buscar su benevolencia. Tatiana está preparada para ser una esposa fiel y una madre ejemplar, pero con nadie más que con Onegin.

Al igual que Dido, a Tatiana la maternidad le importa no porque quiera un hijo en ese momento, sino por la ventaja que representaría tener un hijo con su amado. Ambos personajes

utilizan la maternidad como medio para convencer a los hombres que aman de que permanezcan junto a ellas.

### ***Muerte***

El abandono de Eneas es una desgracia para Dido; su propia muerte es lo único que le queda a ella si Eneas parte; y ella lo reconoce desde el principio del discurso: *nec moritura tenet crudeli funere Dido?* (“¿ni Dido que va a morir por cruel funeral, te retienen?” vv. 308). La reina sabe que morirá cuando Eneas se vaya y desea que él también lo sepa y que por eso se apiade de ella: *...cui me moribundam deseris hospes?* (“¿Para quién, huésped, me abandonas moribunda?” vv. 323). Dido deja claro a Eneas que sin él, su muerte es inminente.

En el caso de Tatiana, la muerte no tiene una función trágica. La única mención que aparece sobre la muerte está relacionada con el amor que ella promete profesar a Onegin hasta la tumba: *До гроба ты хранитель мой* (“tú serás mi guardián hasta la tumba...” 38); para ella Onegin será su guardián hasta el final de sus días.

### ***Lágrimas***

Dido llora frente a Eneas y espera que su llanto sirva como recurso para convencerlo de permanecer a su lado: *...per ego has lacrimas...* (“... por estas lágrimas...” vv. 314); sin embargo, Eneas no reacciona ante las lágrimas de Dido y, por eso, versos adelante, ella lo acusa de que ni siquiera había volteado a verla mientras lloraba: *num fletu ingemuit nostro? num lumina flexit?/ num lacrimas victus dedit aut miseratus amantem est?* (“¿acaso gimió con nuestro llanto? ¿acaso pegó sus luces?/ ¿acaso, vencido, dio lágrimas o se compadeció de la amante” vv. 369-370). Las lágrimas no son suficientes para convencer al héroe troyano.

Tatiana también utiliza sus lágrimas para conmover a su amado; quiere que él sepa que ella sufre por su amor y que espera ser correspondida, porque la ausencia de Oneguín la lastima: *Перед тобою слёзы лью* (“frente a ti derramo mis lágrimas” 66). Tatiana llora para lograr que Oneguín se compadezca de ella y trate de amarla.

### ***Fama***

Una vez realizados los himeneos con Eneas, Dido sabe que ha perdido su buena fama y que todos la atormentarán por este hecho, pues ella, quien siempre se había negado a ceder ante sus pretendientes con la excusa de respetar la memoria de su esposo asesinado, ahora se ha vuelto a enamorar y ha roto la promesa de no volver a estar con otro hombre que no fuera su esposo Siqueo.

Dido se traiciona a sí misma con el amor que profesa a Eneas; la falta no es sólo con respecto a los demás pueblos, sino también consigo misma. Por un momento, Dido cree que la figura de Eneas será suficiente para protegerla tanto de sus pretendientes no correspondidos, como de sus enemigos, pero, cuando se da cuenta de que a Eneas no le importa lo que ella ha arriesgado por él, y que el troyano está por abandonarla, debe reconocer que ha perdido la vergüenza y la reputación de púdica: *...te propter eundem/ extinctus pudor et, qua sola sidera adibam, fama prior...* (“por ti, los pueblos de Libia y los tiranos de Numidia/ me odian; los tirios son hostiles, por ti, incluso/ está extinto el pudor y la fama precedente, con la cual sola me acercaba a los astros.” vv. 321-323).

De manera semejante, Tatiana reconoce que su inapropiada declaración de amor le puede acarrear una mala fama dentro de su sociedad, aunque como Dido pensaba, ella confía en que Oneguín la protegerá y corresponderá a sus sentimientos. Con las últimas palabras que dirige a su amado le pide que actúe de manera adecuada después de tan atrevida confesión y

pone fin a su carta: *Стыдом и страхом замираю.../ Но мне порукой ваша честь,/ И смело ей себя  
вверяю...* (“Me pasmo con vergüenza y miedo.../ pero su honor es para mí una garantía/ y en  
él confío con valentía...” 77-79).

Con estas últimas palabras de Tatiana finalizo este capítulo. El análisis de los motivos ha servido para reforzar el estudio de las semejanzas entre las palabras de Dido y Tatiana y complementar el estudio de éstos y, de esta manera, tener una visión más clara sobre los puntos en donde coinciden.

## CAPÍTULO IV

### Las mismas palabras con diferentes letras

#### *Semejanzas léxicas entre los discursos*

Las palabras son la única pista que en un texto puede llevarnos a la fuente en la que abrevó su autor. Por eso, estudié el vocabulario que Dido y Tatiana utilizan para tratar de convencer a sus amantes de que no las dejen solas; y hallé dos palabras con el mismo significado en ruso y en latín.

La primera palabra fue *perfidie*, que encuentra su equivalente en ruso con *коварный*. Mi sorpresa fue grande cuando leí la declaración de amor de Tatiana, palabra por palabra, para encontrarme en la línea 59 con una mujer sobresaltada que llama a su amado, al igual que Dido, “pérfido”.

La misma perfidia con la que Dido acusa a Eneas del engaño, aparece en la carta de Tatiana para advertir, acaso amenazar, a su amado Eugenio, de lo que su secreto significaría para su futura fama.

Versos después, cuando crece el sufrimiento de ambas mujeres y la certeza de permanecer solas las agobia aún más, Tatiana y Dido se compadecen de sí mismas: Dido, porque sabe que Eneas ya no la está escuchando, y Tatiana, porque, aunque ella desea lo contrario, sabe que su querido y muy idealizado Oneguin no será la cura de su solitaria existencia. Aquí, las dos coinciden en la expresión “¡ay!”, en su versión latina y rusa.

## **PERFIDE/ Коварный**

El adjetivo *perfidus* es crucial para el análisis de los discursos, porque con él se nos remite directamente a las fuentes de Virgilio para la composición de la historia de Dido y Eneas. Las dos veces que Dido utiliza este adjetivo lo hace en vocativo, *perfide* (vv. 305-366), emulando las palabras de la Ariadna de Catulo cuando ésta le reclama a Teseo su abandono (Cat. 64, 132-133): *Sicine me patriis avectam, **perfide**, ab aris,/ **Perfide**, deserto liquisti in litore, Theseu?* (“¿Así alejada, pérfido, de los altares patrios, pérfido, en la costa desierta me dejaste, Teseo?”). Tanto Dido como Ariadna repiten la misma palabra en dos ocasiones con idéntica función gramatical. Ahora bien, Catulo toma esta palabra de Apolonio de Rodas; al utilizar el equivalente latino *perfide*, traduce *σχετλιη* del griego, adjetivo con el que Medea llama a Jasón en *Las Argonáuticas* (Ap. Rhod. *Argon.* IV, 376).

El adjetivo *perfidus* está formado por la raíz del sustantivo *fides*, y la preposición *per*. *fides* significa “fe o confianza” y *per*, en este caso, “a través de”; es decir, el *perfidus* es aquel que va “a través de la fe”, “en contra de ella”.

La selección, primero de Catulo y después de Virgilio, de la palabra *perfidus*, no es casual; este adjetivo latino designa uno de los peores rasgos con los que se podía calificar a alguien en latín, y aludía a uno de los mayores enemigos de los romanos, los cartagineses. Entre los romanos existía la expresión *Punica fides*, literalmente, “fe púnica”, que aparece en varios autores latinos para representar la mala fe de los cartagineses, sobre todo refiriéndose a su manera de actuar en la Segunda Guerra Púnica.

El asalto de los cartagineses contra los romanos en esta guerra fue considerado truculento y malicioso por la manera en que Aníbal, general cartaginés, atacó sorpresivamente a los romanos, vencidos en las primeras batallas. Cuando las tropas de Aníbal comenzaban



a vencer a los romanos y lograban que la gran urbe temiera su ruina, la hostilidad de los cartagineses y las victorias que tuvieron sobre los romanos generaron fuertes sentimientos de venganza que perdurarían por largo tiempo; debido a esto, los enemigos cartagineses son constantemente representados por los romanos de manera negativa.

La *Punica fides* es, pues, la *perfidia Púnica* con la cual varios autores romanos muestran la hostilidad de los cartagineses durante la guerra. Tito Livio (Liv. XXI, iv, 9), refiriéndose a Asdrúbal, hermano de Aníbal, dice: *Has tantas viri virtutes ingentia vitia aequabant, inhumana crudelitas, perfidia plus quam Púnica, nihil veri, nihil sancti, nullus deum metus, nullum ius iurandum, nulla religio.* (“Enormes vicios igualaban estas virtudes tan grandes del varón: su crueldad inhumana, su **perfidia** más que **púnica**, nada de verdadero, nada de sagrado, ningún miedo a los dioses, ningún juramento, ninguna religión”).

Hay que recordar que la historia de Virgilio sobre Dido y Eneas es una manera de justificar las futuras guerras entre romanos y cartagineses; el poeta ilustra con sus versos que la disputa de estos pueblos se remite al encuentro de Dido y Eneas. Sin embargo, paradójicamente, el adjetivo está en boca de la reina de los cartagineses y no califica a un cartaginés, sino que descalifica al ancestro de los romanos; de esta manera, Virgilio, al aludir a la futura guerra entre Cartago y Roma, se atreve además a tergiversar el uso del adjetivo en una frase en que, normalmente, son los romanos quienes califican de *perfidí* a los cartagineses.

*Perfide* encuentra su equivalente en el término *коварный* /kovárnyi/ (59), que, según la definición del *Толковый словарь русского языка* (*Diccionario de la Lengua Rusa*), significa (Ожегов, 1999: 280): “Отличающийся коварством, склонный к нему”, (“algo o alguien que se distingue por su perfidia, que se inclina hacia ella”). La primera definición que da el mismo

diccionario para la palabra “perfidia”, en ruso коварство /kovárstvo/, es “Злонамеренность”, (“algo que se hace con la intención del mal”).

A diferencia del texto latino, *коварный* no se refiere directamente a Oneguín, sino que Pushkin utiliza este adjetivo para mostrar la incertidumbre de los sentimientos que Tatiana profesa a Oneguín, ya que ella no sabe si su amado es su “ángel o guardián”, (58) o un “**pérfido** seductor” (59). No obstante, sobresale que el poeta haya decidido utilizar justo este adjetivo para referirse a una posible futura traición de Oneguín.

### ***HEU/ УБИ***

Dido y Tatiana utilizan las interjecciones *heu* (vv.376) y *уби* (75), respectivamente. Ambas interjecciones significan “¡ay!”, tanto en latín como en ruso, y son empleadas en los últimos versos de los discursos. Con estas interjecciones se expresa el dolor de las dos protagonistas.

Dido pronuncia la interjección *heu* en el segundo discurso que hace a Eneas, una vez que él ya le ha dejado claro que su partida es inminente: *heu furiis incensa feror!* (“¡Ay, incendiada, soy llevada por las furias!”). Para la reina, el hecho de que Eneas se vaya la hace compadecerse de sí misma, pues sabe que lo único que le espera es el dolor de perder al hombre que ama y su propia muerte.

Tatiana utiliza *уби* cuando ha terminado de expresar sus sentimientos a Oneguín y está por cerrar su carta: *Уби, заслуженным укором!* (“¡Ay, con merecido reproche!”). Con esta interjección, Tatiana parece advertir a su amado que, tras las palabras que le ha dirigido, él es el único que puede salvarla del sufrimiento que le espera sin él.

## CONCLUSIONES

La investigación que realicé en este trabajo ha pretendido demostrar la influencia que los clásicos tienen en la literatura occidental. Se sabe que la literatura clásica ha inspirado durante siglos a diferentes autores; sin embargo, a veces este punto se olvida y se da por hecho que muchos textos reconocidos por la “literatura universal” parten solamente de la imaginación de quienes los escribieron, olvidando por completo las lecturas que orientaron la creación de sus obras.

La hipótesis de mi trabajo era comprobar que la composición de “La Carta de Tatiana a Oneguín” estaba relacionada con los discursos de Dido a Eneas. Las historias de ambas mujeres se asemejan, ya que las dos son mujeres enamoradas que desean que su amado les corresponda.

En cuanto a los discursos que emiten Dido y Tatiana a los hombres que las abandonan, es evidente, en más de una ocasión, que los motivos se repiten:

- Las dos son mujeres que están tratando de que el hombre al que aman corresponda a su amor.
- Tanto Eneas como Oneguín llegan por casualidad a la tierra de las mujeres que los aman y los dos son bien recibidos por ellas.
- El destino y la esperanza funcionan como tema principal en ambos discursos.
- Las dos mujeres están convencidas de que el matrimonio con sus amados es la única solución a su desdicha.
- Dido y Tatiana desean que su amado les dé un hijo.

- Las dos mencionan sus lágrimas en sus discursos.
- Ambas señalan que temen por su fama.

Lo más importante para esta comparación, es que, efectivamente, la novela de Púshkin sigue la misma línea que la historia de Dido y Eneas, con la única diferencia de que el autor ruso adapta su novela a su tiempo y a su pueblo. En cuanto a las semejanzas léxicas, a pesar de que sí existen entre los versos, no creo que se trate de una influencia directa de Virgilio a Púshkin, sino de una mera coincidencia.

Por todo lo anterior concluyo que, aunque de que la estructura de los discursos es diferente, pues el de Virgilio forma parte de un poema épico y el de Púshkin de una novela romántica, los motivos de “La carta de Tatiana a Onegin” coinciden con los discursos que Virgilio puso en boca de la reina Dido en la *Eneida*.

## TEXTOS

### VIRGILIO

#### *Eneida, L. IV*

305-330

«dīssīmūlāre ĕtīām | spērāstī, |<sup>52</sup> pērfīdē, tāntum 305

*¿Esperaste todavía disimular, pérfido, un crimen*

pōssē nēfās | tācītūsquē | mēā | dēcēdērē tērra?<sup>53</sup>

*tan grande y, silencioso, apartarte de mi tierra?*

nēc tē nōstēr | āmōr | nēc tē | dātā dēxtērā quōndam

*¿Ni a ti nuestro amor, ni a ti un día dada la diestra,*

nēc<sup>54</sup> mōrītūrā | tēnēt | crūdēlī | fūnērē Dīdo?

*ni Dido, que va a morir por cruel funeral, te retienen?*

quīn ĕtīam hībērnō | mōlīrī sīdērē clāssem

*Es más, ¿preparas la flota con el astro invernal*

ēt mēdīūs | prōpērās | Āquīlōnībūs īrē pēr āltum, 310

*y te apresuras a ir por alta mar en medio de los aquilones,*

crūdēlīs?<sup>55</sup> | quīd, sī | nōn ārva ālīēnā dōmōsque

*cruel? ¿qué, si no buscaras campos ajenos y*

īgnōtās<sup>56</sup> | pētērēs, | ēt Trōīa āntīquā mănēret,

*moradas desconocidas, y Troya antigua permaneciera,*

Trōīa<sup>57</sup> pēr ūndōsūm | pētērētūr clāssībūs aequor?<sup>58</sup>

<sup>52</sup> Diéresis bucólica para marcar *perfidē*.

<sup>53</sup> Los primeros dos versos son una ironía.

-*tantum... nefās y mea... terra* son énfasis.

<sup>54</sup> *Nec... nec... nec* (vv. 307... 307... 308) es una anáfora.

<sup>55</sup> Diéresis del primer pie para marcar *crudelis*.

<sup>56</sup> *arva aliena domosque ignotas* = Italia, perífrasis.

*sería buscada Troya por el mar ondoso con las flotas?*

mēnē fūgīs? | pēr ěgo hās | lăcrīmās | dēxtrāmquē tūām te

*¿acaso huyes de mí? yo, por estas lágrimas y por tu diestra*

(quāndo āliūd | mīhī iām | mīsērae | nīhīl īpsā rēlīqui),

315

*(ya que a mí misma, mísera, nada más me he dejado),*

pēr cōnūbiā nōstrā, | pēr<sup>59</sup> īncēptōs hymēnaeos,

*por nuestros connubios, por los himeneos comenzados,*

sī bēnē quīd | dē tē | mērūi, | fūit aut tībī quīcquam

*si algo bueno merecí de ti o algo mío fue dulce*

dūlcē mēūm, | mīsērērē dōmūs lābēntīs ět īstam,

*para ti, compadécete de la casa que se tambalea y libra esa mente<sup>60</sup>,*

ōrō, sī<sup>61</sup> | quīs ādhūc | prēcībūs | lōcūs, ěxūē mēntem.<sup>62</sup>

*te ruego, si aún hay lugar para algunas súplicas.*

Tē prōptēr | Lībycae | gēntēs | Nōmādūmquē tyrānni

320

*Por ti, los pueblos de Libia y los tiranos de Numidia*

ōdēre, īnfēnsī | Tyrīi; | tē prōptēr<sup>63</sup> ěūndem

*me odian, los tirios son hostiles, por ti, incluso*

ěxstīnctūs | pūdōr ět, | quā sōlā sīdēra ādībam,

*está extinto el pudor y la fama precedente, con la cual sola me acercaba*

fāmā prīōr. | cūi mē | mōrībūndām dēsērīs hōspes

*a los astros. ¿Para quién, huésped, me abandonas moribunda?*

---

<sup>57</sup> ... et Troia antiqua maneret, / Troia per undosum... es una anáfora.

<sup>58</sup> quid si non arva... classibus aequor es una ironía.

<sup>59</sup> per... per... per (vv. 314... 316... 316) es una anáfora.

<sup>60</sup> Para tratar de conservar las palabras que se utilizan en el poema, la oración “exue mentem” la traduje de manera literal a “libra esa mente”, pero para que se comprenda mejor, es importante señalar que la expresión se debe entender como “cambia de opinión”.

<sup>61</sup> si... si (vv. 317... 319) es una anáfora.

<sup>62</sup> vv. 317-319 es una deprecación.

<sup>63</sup> te propter... te propter (vv. 320... 321) es una anáfora.

(hōc sōlūm | nōmēn | quōniām | dē cōniūgē rēstat)?

*(¿ya que este nombre solo resta del cónyuge?)*

quīd mōrōr? ān | mēā Pygmālīōn | dūm moeniā frāter

325

*¿por qué tardeo? ¿acaso hasta que mi hermano Pigmalión destruya*

dēstruāt aut | cāptām | dūcāt | Gaetūlūs Iārbas?<sup>64</sup>

*mis murallas o a que el gétulo Yarbás me lleve cautiva?.*

sāltēm sī | quā mīhī | dē tē | sūscēptā fūisset

*Al menos si para mí alguna descendencia hubiera sido engendrada de ti*

āntē fūgām | sūbōlēs, | sī quīs<sup>65</sup> | mīhī pārvūlūs aula

*antes de la fuga, si algún pequeñito Eneas jugara*

lūdērēt Aenēās, | quī tē | tāmēn ōrē rēfērret,

*en el patio para mí, el cual, sin embargo, te reflejara con su rostro,*

nōn ěquīdem ōmnīnō | cāpta āc | dēsērtā vīdērēr.»<sup>66</sup>

330

*en verdad, no parecería que yo estoy completamente cautiva y abandonada. »*

[...]

### 365-387

«nēc tībī dīvā | pārēns | gēnērīs | nēc<sup>67</sup> Dārdānūs auctor,

365

*«Ni tienes una madre de linaje divino ni Dárdano es tu progenitor,*

pērfīdē<sup>68</sup>, sēd | dūrīs | gēnūīt | tē cautībūs hōrrens

*pérfido, sino que el Cáucaso horrendo te engendró en sus*

Caucāsūs Hyrcānaeque | ādmōrūnt ūbērā tīgres.

*duras rocas, y las tigres de Hircania te acercaron sus ubres.*

<sup>64</sup> vv. 325- 326 son una ironía.

<sup>65</sup> sī qua... si quis (vv. 327... 328) es una anáfora con políptoton.

<sup>66</sup> *capta ac deserta viderer* es un énfasis.

-327- 330 es una optación.

<sup>67</sup> *nec... nec* (vv. 371... 372) es una anáfora.

<sup>68</sup> Diéresis del primer pie para marcar *perfide*.

nām quīd dīssīmūlo aut | quae me ād | māiōrā rēsērvō?

*¿Qué disimulo o hacia qué cosas mayores me reservo?*

nūm flētu īngēmūit | nōstrō? | nūm lūmīnā flēxit?

*¿acaso gimió con nuestro llanto? ¿acaso plegó sus luces?*

nūm<sup>69</sup> lācrīmās | vīctūs | dēdit aut | mīsrātūs āmāntem est?<sup>70</sup>

370

*¿acaso, vencido, dio lágrimas o se compadeció de la amante?*

quae quībūs āntēfērām? | iām iām | nēc māxīmā Iūno

*¿qué cosas antepondré a éstas? . Ya ahora ni Juno la máxima*

nēc<sup>71</sup> Sātūrnīūs haec | ōcūlīs | pātēr āspīcīt aequis.

*ni el padre Saturnio miran estas cosas con ojos justos.*

nūsquām tūtā fidēs. | ēiēctūm litōre, egēntem

*No hay fe segura en ninguna parte. Recibí al que, arrojado en*

ēxcēpi ēt | rēgnī | dēmēns | īn pārtē lōcāvi.

*la costa, estaba necesitado y, demente, lo coloqué en una parte de mi reino.*

āmīssām clāssēm, | sōcīōs | ā mōrtē rēdūxi

375

*Retiré de la muerte a tu flota perdida, a tus compañeros.*

(heu fūrīs | īncēnsā | fērōr!): | nūnc augūr Āpōllo,

*(¡Ay, incendiada, soy llevada por las furias!). Ahora el augur Apolo*

nūnc Lycīae | sōrtēs, | nūnc<sup>72</sup> ēt | Iōvē mīssūs āb īpso

*ahora las suertes de la licia, ahora, incluso, enviado por el mismo Júpiter,*

īntērprēs | dīvūm | fērt hōrrīdā iūssā pēr auras.

*el intérprete de los dioses lleva por los aires horrendos mandatos.*

scīlicēt īs | sūpēris | lābōr ēst, | ěā cūrā quīētos

---

<sup>69</sup> num... num (vv. 369... 370) es una anáfora.

<sup>70</sup> vv. 368-371 son una ironía.

<sup>71</sup> nec... nec (vv. 371-372) es una anáfora.

<sup>72</sup> nunc...nunc... nunc (vv. 376... 377... 377) es una anáfora.



*Es evidente que ello es trabajo para los dioses de arriba, ese cuidado*

sōllīcītāt<sup>73</sup> | nēquē tē | tēnēō | nēquē<sup>74</sup> dīctā rēfēllo:

380

*inquieta a los tranquilos. Ni te detengo ni refuto los dichos:*

ī, sēquere Ītālīām | vēntīs, | pētē rēgnā pēr ūndas.<sup>75</sup>

*Ve, sigue a Italia con los vientos, busca reinos a través de las olas.*

spēro ěquīdēm | mēdiīs, | sī quīd | pīā nūmīnā pōssunt,

*Espero, por mi parte, si acaso algo pueden los númenes piadosos,*

sūpplicīa hausūrūm | scōpūlīs | ět nōmīnē Dīdo

*que bebas suplicios en medio de los escollos y que llames frecuentemente*

saepē vōcātūrūm. | sēquār ātrīs īgnībūs ābsēns

*a Dido por su nombre. Ausente te seguiré con fuegos funestos*

ět, cūm frīgīdā mōrs | ānīmā | sēdūxērīt ārtus,

385

*y, cuando la fría muerte haya separado los miembros del alma*

ōmnībūs ūmbrā | lōcīs | ādērō. | dābīs, |<sup>76</sup> īmprōbē, poenas.

*me presentaré en todos los lugares como sombra. Sufrirás, improbo, un castigo.*

audīam ět haec | Mānīs | vēnīět | mīhī fāmā sūb īmōs.»<sup>77</sup>

*Escucharé, y esta fama llegará a mí hasta los manes más profundos. »*

---

<sup>73</sup> Toda la oración es una ironía.

<sup>74</sup> *neque... neque* es una *geminatio*.

<sup>75</sup> Todo este verso es una ironía.

<sup>76</sup> Diéresis bucólica para marcar *improbo*.

<sup>77</sup> 382-387 es una optación.

## PÚSHKIN

### Письмо Татьяны к Онегину

#### Pis'mó Tat'íany k Onéginu

#### (Carta de Tatiana a Onegin)

Я к вам/ пишу/ — чего/ же бо/ле? Ja k vam pishú- chegó zhe bóle?		<i>Yo le escribo— ¿qué más da?</i>
Что я' / могу/ ещё' / сказать? Chto ia mogú eshchë skazát?		<i>¿qué puedo todavía decirle?</i>
Теперь/, я зна/ю, в ва/шей во/ле Tepér', ia znáiu, v váshei vóle		<i>Ahora, yo sé, tiene derecho</i>
Меня' / презре/нем на/казать. Meniá prezrén'em nakazát.		<i>a castigarme con su desprecio.</i>
Но вы', / к моей' / несча/стной до/ле 5 No vy, k moei neschástnoi dóle		<i>Pero usted, conservando una gota</i>
Хоть кап/лю жа/лости' / храня', Jot' kápliu zhálosti jranjá,		<i>de compasión por mi infeliz destino,</i>
Вы не/ оста/вите/ меня'. Vy ne ostávite meniá.		<i>usted no me abandonará.</i>
Снача/ла я' / молча/ть/ хоте/ла; Snachála ia molchát' jotéla;		<i>Primero quise guardar silencio;</i>
Пове/рь/те: мо/его/ стыда Povér'te: moegó stydá		<i>créame: usted nunca habría</i>
Вы не/ узна/ли б ни'/когда, Vy ne uználi b nikogdá,	10	<i>sabido de mi vergüenza,</i>
Когда/ б наде/жду я' / име/ла Kogdá b nadézhdy ia iméla		<i>si yo hubiera tenido la esperanza de que alguna vez,</i>

Хоть рѣд/ко, хóть <sup>78</sup> / в недѣ/лю рáз Jot' rédko, jot' v nedéliu raz		<i>al menos una vez por semana</i>
В дерѣв/не нá/шей ви'/детъ вáс, V derévne násheí vídet'vas,		<i>en nuestra aldea lo pudiera ver,</i>
Чтоб толь/ко слы'/шать вá/ши рѣ/чи, Chtob tol'ko slýshat' váshi réchi,		<i>solamente para escuchar sus palabras,</i>
Вам слó/во мóл/вить, и'/ потóм Vam slóvo mólvit', i potóm	15	<i>pronunciar una palabra, y después</i>
Всѣ дý/мать, дý/мать <sup>79</sup> óб/ однóм Vcě dúmat', dúmat' ob odnóm		<i>todo el tiempo pensar, pensar en una sola cosa,</i>
И дѣнь/ и нóчь/ до нó/вой встрѣ/чи. I den'i noch'do nóvoí vstréchi.		<i>y día y noche hasta el nuevo encuentro.</i>
Но, гó/воря'т,/ вы нѣ/люди'м <sup>80</sup> ; No, govoriát, vy neliudím;		<i>Pero dicen que usted no es sociable;</i>
В глуши <sup>81</sup> ','/ в дерѣв/не всѣ'/ вам скýч/но, V glushí, v derévne vcě vam skúchno,		<i>que, en un lugar perdido, en el pueblo, todo lo aburre,</i>
А мы'.../ ничѣм/ мы <sup>82</sup> нѣ/ блести'м <sup>83</sup> , A my... nichém my ne blestím,	20	<i>y nosotros... nosotros no tenemos nada de atractivo,</i>
Хоть вáм/ и рá/ды прóс/тодúш/но. Jot' vam i rády prostodúshno.		<i>aunque lo recibimos de todo corazón.</i>
Зачѣм/ вы пó/сети'/ли нáс? Zachém vy posetili nas?		<i>¿Para qué nos visitó?</i>
В глуши'/ забы'/тогó/ селѣ/нья V glushí zabýtogo selén'ia		<i>En un lugar perdido de una aldea olvidada</i>

<sup>78</sup> *хоть... хоть* es una anáfora.

<sup>79</sup> *Всѣ думать, думать* es una *reduplicatio*.

<sup>80</sup> *нелюдим* es una lítote.

<sup>81</sup> *В глуши* es una perífrasis.

<sup>82</sup> *мы... мы* es una anáfora.

<sup>83</sup> *не блестим* es una lítote.

Я ни́/когда́/ не зна́/ла б вас, Ia nikogdá ne znála b vas,		<i>yo nunca habría sabido de usted,</i>
Не зна́/ла <sup>84</sup> б го́рь/когó/ мучé/нья. <sup>85</sup> 25 Ne znála b górkogo muchén'ia.		<i>no habría sabido del amargo tormento.</i>
Души́/ неó/пытной́/ волне́/нья Dushí neópytnoi volnén'ia		<i>La inquietud del alma inexperta,</i>
Смири́в/ со вре́/менém/ (как зна́ть?), Smírív so vrémenem (kak znat'?),		<i>dominada con el tiempo (¿cómo saberlo?),</i>
По се́рд/цу я́/ нашла́/ бы дру́/га, Po sérdtsu ia nashlá by drúga,		<i>quizá habría encontrado a un amigo del corazón,</i>
Была́/ бы ве́р/ная су́п/руга́ Bilá by vérnaia suprúga		<i>habría sido una esposa fiel</i>
И до́/бродé/тельна́/я ма́ть. 30 I dobrodétel'naia mat'.		<i>y una madre ejemplar.</i>
Друго́й!../ Нет, ни́/кому́/ на све́/те Drugoi!... Net, nikomú na svéte		<i>¡Otro!... ¡No, a nadie en el mundo</i>
Не о́т/дала́/ бы се́рд/ца я́! Ne otdalá by sérdtsa ia!		<i>le hubiera entregado mi corazón!</i>
То в вы́ш/нем су́ж/денó/ совé/те... To v výshnem suzhdenó sovéte...		<i>Esto fue predestinado por un consejo supremo...</i>
То во́/ля не́/ба: я́/ твоя́; To vólia néba: ia tvoia;		<i>Esto es voluntad divina: soy tuya;</i>
Вся жи́знь/ моя́/ бы́ла/ залó/гом 35 Vsia zhizn' moia bylá zalógom		<i>toda mi vida fue garantía</i>
Свидá/нья ве́р/ногó/ с тобо́й; Svidán'ia vérnogo s toboi;		<i>de un encuentro seguro contigo;</i>
Я зна́/ю, ты́/ мне по́с/лан бо́/гом, Ia znáiu, ty mne póslan bógom,		<i>yo sé que me fuiste enviado por Dios,</i>
До грó/ба ты́/ храни́/тель мой́... Do gróba ty kháni'tel' moï...		<i>tú serás mi guardián hasta mi tumba...</i>

<sup>84</sup> не знала... Не знала (24... 25) es una anáfora.

<sup>85</sup> горького мученья es una hipérbole.

Do gróba ty jranítel' moi...

Ты в снó/видé/ньях мнé/ явя' /лся  
Ty v snovidén'iaj mne iavliálcia

*Tú aparecías en mis sueños,*

Незри' /мый, ты<sup>86</sup> / мне бы' л / уж ми' л, 40  
Nezrímyi, ty mne byl uzh míl,

*invisible, tú ya me eras querido,*

Твой чу' д / ный взгля' д / меня' / томи' л,  
Tvoi chúdnyï vzgliad meniá tomíl,

*tu mirada divina me atormentaba,*

В душе' / твой го' лос рáз / дава' л / ся  
V dushé tvoï gólos razdaválsa

*tu voz resonaba en mi alma*

Давно... / нет, э' / то бы' л / не со' н!  
Davnó... net, èto byl ne son!

*desde hace tiempo... ¡no, esto no era un sueño!*

Ты чу' т / воше' л, / я вми' г / узнá / ла,  
Ty chút' voshël, ia vmig uznála,

*Apenas entraste, yo lo supe en un instante,*

Вся о' б / омле' ла, за' пыла' ла 45  
Vcia obomléla, zapylála

*toda yo quedé pasmada*

И в мы' с / ях мо' л / вила' : / вот о' н!  
I v mýsliaj mólvila: vot on!

*y dije en mis pensamientos: ¡es él!*

Не пра' в / да ль? я' / тебя' / слы' х / ла:  
Ne pravda l'p? ia tebiá slyxála:

*¿Acaso no es verdad? Yo te escuchaba:*

Ты го' вори' л / со мной' / в тиши',  
Ty govoríl so mnoï v tishí,

*tú hablabas conmigo en silencio,*

Когда' / я бе' д / ным по' мога' ла  
Kogdá ia bédnym pomagála

*cuando yo ayudaba a los pobres*

Или' / моли' т / вой' ус' лажда' ла 50  
Ili molítvoï uslazhdála

*o me regocijaba con una oración.*

Тоску' / волну' емой' / души' ?  
Toskú volnúemoï dushí?

*¿Me turba la tristeza del alma?*

И в э' / то са' моé / мгно' ве' нье  
I v èto sámoe mgnovén'e

*Y en este mismo instante*

Не ты' / ли, ми' лоé / виде' нье<sup>87</sup>,

*¿acaso tú no, querida visión,*

<sup>86</sup> ты... ты... Ты... ты (37... 38... 39... 40) es una anáfora.

<sup>87</sup> милое виденье es una metáfora.

Ne ty li, míloe vidén'є,

В прозр́ач/ной т́ем/нот́е/ мелькн́ул<sup>88</sup>,  
V prozráchnoi temnoté mel'knúl,

*te aparecías en la oscuridad transparente,*

Прини́/кнул ти́/хо к и́з/голó/вью? 55  
Priniknúl tíjo k izgolón'iu?

*te apoyabas silenciosamente en la cabecera?*

Не ты́/ль<sup>89</sup>, с отр́а/дой и́/любó/вью,  
Nie ty l', s otrádoī i liubón'iu,

*¿Acaso tú no, con dicha y amor,*

Слова́/надéж/ды мнэ́/шепн́ул?<sup>90</sup>  
Slová nadézhdy mne shepnúl?

*me susurrabas palabras de esperanza?*

Кто ты́/, мой а́н/гел ли́/храни́/тель,  
Kto ty, moī ángel li jranítel',

*¿Quién eres: mi ángel o mi guardián,*

Или́/ковáр/ный и́/скуси́/тель:  
Ili kovárnyī iskusítel':

*o un pérfido seductor?*

Мои́/сомнэ́/нья рáз/реш́и'.<sup>91</sup> 60  
Moi somnén'ia razreshí.

*Resuelve mis dudas.*

Быть мó/жет, э́/то всё́/пустó/е,  
Byt' mózhet, èto vsě pustóe,

*Puede ser que todo esto esté vacío,*

Обмáн/неó/пытной́/души́!  
Obmán neópytnoi dushí!

*¡El engaño de un alma inexperta!*

И с́уж/денó/совсэм/инó/е...  
I suzhdenó sovsém inóe...

*y esté predestinado a ser diferente por completo...*

Но тák/и бы́ть!/Судьб́у/мою́  
No tak i byt'! sud'bú moiú

*¡Pues que así sea! Desde ahora,*

Отны́/не я́/тебэ́/вручá/ю, 65  
Otnýneia ia tebé vrucháiu,

*yo te encomiendo mi destino,*

Перéd/тобó/ю слé'/зы лью́,

*frente a ti derramo mis lágrimas,*

<sup>88</sup> *темноте мелькнул* es un oxímoron.

<sup>89</sup> Не ты ли... Не ты ль (53... 56) es una anáfora.

<sup>90</sup> 56-57 es una ironía.

<sup>91</sup> Todo este verso es una optación.

Peréd tobóiu slězy l'iu,	
Твоей' / защи' / ты́ / моля' / ю... Tvoeï zashchítu umolíáiu...	<i>suplico tu protección...</i>
Воо́б/рази: / я зде́сь / одна́, Voóbrazi: ia zdes' odná,	<i>Imagina: yo aquí estoy sola,</i>
Никто́ / меня' / не по́ / нима' / ет, Niktó meniá ne ponimáet,	<i>nadie me entiende,</i>
Рассу́ / док мой' / изне́ / мога' / ет, Rassúdok moï iznemogáet,	70 <i>mi razón me cansa,</i>
И мо́л / ча ги'б / нуть я' / должна́. I mólcha gibnut' ia dolzhná.	<i>y yo debo perecer callando.</i>
Я ждú / тебя': / еди' / ным взо́ / ром Ia zhdú tebiá: edínym vzórom	<i>Te espero: al venir, reanima con</i>
Наде́ж / ды се́рд / ца о́ / живи' Nadézhdy sérdtsa ozhiví	<i>tu mirada única la esperanza del corazón</i>
Иль со́н / тяжё' / лый пе́ / рерви', <sup>92</sup> I' son tiazhëlyi pererví,	<i>o rompe el sueño pesado,</i>
Увы́, / заслú / женны́м / уко́ / ром! Uvú, zaslúzhennym ukórom!	75 <i>¡ay, con merecido reproche!</i>
Конча́ / ю! Стра́ш / но пе́ / речэсть... Koncháiu! Stráshno perechést'...	<i>¡Termino! Me da miedo volver a leer...</i>
Стыдо́м / и стра́ / хом за́ / мира́ / ю... Stydóm i strájom zamiráiu...	<i>Me pasmo con vergüenza y miedo...</i>
Но мнэ́ / пору́ / кой ва́ / ша че́сть, No mne porúkoï vásha chést',	<i>Pero su honor es para mí una garantía</i>
И сме́ / ло ей' / себя' / вверя' / ю... I smélo eï' sebiá vveriáiu...	<i>y en él confío con valentía...</i>

---

<sup>92</sup> 72-74 es una opción.

## ÍNDICE ONOMÁSTICO DE LOS TEXTOS LATINOS

**Aeneas, ae** (Αἰνείας) *m.* Eneas. Héroe mítico de la guerra de Troya, hijo de la diosa Venus y Anquises. Según la leyenda, Eneas es el antecesor mítico de los romanos y es quien los relaciona directamente con el pueblo griego (329 Aeneas).

**Apollō, inis** (Ἀπόλλων) *m.* Apolo. Hijo de Zeus y Latona, hermana gemela de Artemis. En Virgilio, Apolo es el dios dador de oráculos (376 Apollo).

**Aquilo, onis** *m.* Aquilón. Viento del norte (310 Aquilonibus).

**Caucasus, ī** (Καύκασος) *m.* Cáucaso. Sistema de montañas que forma parte del Asia rusa, se eleva entre los mares Azof y Caspio, en dirección general noroeste-sudoeste, en una extensión de 1.200 kilómetros y sobre un área de 150.000 kilómetros cuadrados. Se divide en Occidental (Alpes, Póntico Abcharicos), Central (desde el Brus al Karbek) y Oriental (Alpes Túrnicos y Alto Daghistán). Desde el mar Negro aparece como una muralla unida y continua con altas cimas nevadas. En la mitología, Zeus nombró así al monte Nifate en honor al pastor que murió por causa de Saturno cuando éste, huyendo de Zeus, se ocultaba en aquel lugar (367 Caucasus).

**Dardanus, ī** *m.* Dárdano. Hijo de Zeus y Electra, era el ancestro de los reyes de Troya (365 Dardanus).

**Dīdō, ōnis** *f.* Dido. Hija de un rey de Tiro llamado Belo. Se dice que su nombre era Elisa en Tiro y más tarde Dido en Cartago. Pigmalión, hermano de Dido, asesinó a su esposo Siqueo, lo que obligó a Dido a huir a Libia y fundar la ciudad de Cartago (308, 383 Dido).

**Gaetulus, a, um** Gétulo. Pueblo africano situado entre el Atlántico, Mauritania, Numidia y los Garamantas (326 Gaetulus).

**Hircānia, ae** *f.* Hircania. Provincia de Asia, cerca del mar Caspio, ubicada al norte de Partia y al oeste de Media; es descrita como abundante en serpientes y bestias salvajes (367 Hircanae).



**Iarba, Iarbās o Hiarbas, ae m.** Yarbas. Rey de Getulia que otorgó a Dido tanta extensión de tierra cuanta pudiera cubrir una piel de buey. Yarbas era uno de los pretendientes que Dido rechazaba por respeto a la memoria de su marido Siqueo (326 Iarbas).

**Italia, ae f.** Italia. Es una de las tres grandes penínsulas meridionales de Europa ; lugar en donde Eneas fundó la ciudad de Lavinia, cuna del imperio romano (381 Italiam).

**Iūnō, ōnis f.** Juno. Esposa de Júpiter, protectora de las esposas (371 Iuno).

**Iuppiter, Iovis m.** Júpiter. Originalmente era el dios del cielo, responsable de la lluvia y el rayo. En el estado romano era el dios patrón (377 Iove).

**Lybicus, a, um** Libio. Tribu de la España primitiva que dominaba el estrecho de Gibraltar, entre las vertientes de la serranía de Ronda, hacia Málaga, y la que cae al Occidente, hacia el valle de Betis (320 Libycae).

**Lycius, a, um** Licio. Habitantes de Licia (*Λυκία*), región montañosa ubicada en Asia Menor, limitada al norte por Frigia, al sur por el Mare Lycium, al este por la Panfilia y al oeste por la Caria (377 Lyciae).

**Nomades, um m.** Númidas. Habitantes de Numidia, localizada en el norte de África, su extensión comprendía aproximadamente la de la moderna Argelia, limitaba al norte con el Mediterráneo, que forma ahí el Sinus Numidicus; al este, el territorio de la antigua Cartago ; al sur, la Getulia y al oeste, la Mauritania. Este pueblo, acaso de origen asiático oriental, estaba dividido en tribus y tardó en fijarse en poblados; los númidas poseían una de las mejores caballerías de la antigüedad (320 Nomadum).

**Pygmalión, ōnis m.** Pigmalión. Rey de Tiro, hermano de Dido (325 Pygmalion).

**Saturnius, ii m.** Saturno. Divinidad romana encargada de la agricultura, es el labrador divino y su atributo es la hoz. Tanto la hoz como la semejanza de la fiesta *Kronia* con la *Saturnalia*, hizo que Saturno acabara por ser identificado con el dios griego Cronos (372 Saturnius).

**Troia, ae** (*Τρώας* o *Τροία*) *f.* Troya. Localizada en el ángulo noroeste del Asia Menor, delimitada por el Egeo y el Helesponto al este y norte, y por los ríos Caicos y Aisepos

al sur y este, constituye la Tróade. El nombre de Troya (Ilión, Pérgamo) ha sido inmortalizado por los poemas homéricos (312, 313 Troia).

**Tyrius, a, um** Tirio. Se llamaba así a los habitantes de Tiro (Τύρος), ancestros de los cartagineses. Tiro era una ciudad fenicia situada en la costa, al sur de Sidón (321 Tyrii).

## VOCABULARIOS

### Virgilio

#### *Eneida*

#### Liber quartus, vv. 305-330 y 365-387

**ā|mittere, mīsi, missum** perder (375 amissam)

**ā, ab, abs** *prep. ab.* de, desde (375 a; 377 ab)

**absēns, entis** (*part. pres.* abesse) ausente (384 absens)

**ac** *conj. coord.* y, e incluso (330 ac)

**ad** *prep. ac.* hacia, a, junto a (368)

**ad|esse, sum, fuī** estar cerca, estar presente, asistir (386 adero)

**ad|īre, eō, iī, itum** ir a, acercarse, visitar (322 adibam)

**ad|movere, mōvī, mōtum** acercar (367 admorunt)

**adhūc** *adv.* hasta ahora, aún (319 adhuc)

**aequor, ōris** *n.* mar (en calma) (313 aequor)

**aequus, a, um** favorable, justo (372 aequis)

**aliēnus, a, um** ajeno, extraño, extranjero (311 aliena)

**alius, a, ud** *pron. indef.* otro (de muchos) (315 aliud)

**altus, a, um** alto, profundo (310 altum)

**amāre, vī, tum** amar (370 amantem)

**amor, ōris** *m.* amor (307 amor)

**an** *part. interr.* o, acaso (no), si interrogativo, acaso si (325 an)

**anima, ae** *f.* aliento, vida, alma (385 anima)

**ante** *prep. ac.* antes, delante (328 ante)

**antē|ferre, ferō, tulī, collātum** preferir, anteponer (371 anteferam)

**antīquus, a, um** antiguo (312 antiqua)

**artus, ūs** *m.* articulación, miembro (385 artus)

**arvum, ī** *n.* campo arado (311 arva)

**aspicere, iō, spēxī, spectum** mirar, distinguir (372 aspicit)

**āter, tra, trum** funesto (384 atris)

**auctor, ōris** *m.* autor, progenitor (365 auctor)

**audīre, vī, tum** oír (387 audiam)

**augur, uris** *m.* observador de las aves, adivino, augur (376 augur)

**aula, ae, f.** patio, atrio (328 aula)

**aura, ae** *f.* aura, aire (378 auras)

**aut** *conj. coord.* o (317, 326, 368, 370)

**bene** *adv. modo* bien (317 bene)

**capere, iō, cēpī, captum** coger, tomar, capturar (326 captam; 330 capta)

**cautēs, is** roca (366 cautibus)

**classis, is** *f.* tropa (del ejército); flota de guerra (309 classem; 313 classibus; 375 classem)

**coniu(n)x, iugis** *f. (m.)* esposa (esposo), cónyuge (324 coniuge)

**cōnūbium, iī** *n.* connubio, matrimonio (entre romanos libres) (316 conubia)

**crūdēlis, e** cruel (308 crudeli; 311 crudelis)

**cum** *conj. con* subj. cuando, aunque, mientras (385 cum)

**cūra, ae** *f.* cuidado, preocupación (379 cura)

**dare, dō, dedī, datum** dar (307 data; 370 dedit; 386 dabis)

**dē** *prep. ab.* de (lo alto), acerca de, por (317, 324, 327)

**dē|cēdere, cessī, cessum** marcharse, morir (306 decedere)

**dēmēns, entis** *adj.* demente, loco (374 demens)

**dēserere, ruī, rtum** abandonar (323 deseris; 330 deserta)

**destruo, xi, ctum, ere** destruir, demoler// (fig.) destruir, arruinar, abatir (326 destruat)

**dexter, dextra, dextrum** *o* **dextera, dexterum** derecho, diestro, dichoso, propicio (307 dextera; 314 dextram)  
**dīcere, dīxī, dictum** decir, hablar (380 dicta)  
**dis|simulāre, vī, tum** disimular, hacer como si no, ocultar (305 dissimulare; 368 dissimulo)  
**dīvus, a, um** divino (365 diva; 378 divum)  
**domus, ūs** *f.* casa (311 domos; 318 domus)  
**dūcere, dūxī, ductum** guiar, conducir (326 ducat)  
**dulcis, e** dulce, agradable (318 dulce)  
**dum** *conj.* mientras; hasta que, con tal que (325 dum)  
**dūrus, a, um** duro (366 duris)  
**egēre, uī** carecer, tener necesidad, necesitar (373 egentem)  
**egō** *pron. pers.* yo (314 ego; 314, 323, 368 me; 315, 327, 328, 387 mihi)  
**ēiecto, āvi, ātum, āre** lanzar, arrojar (373 eiectum)  
**equidem** *adv.* (yo) por mi parte; (yo) sin duda (330, 382)  
**esse, sum, fuī, futūrus** ser, estar, haber, existir (317 fuit; 327 fuisset; 370, 379 est)  
**et** *conj. coord.* y, también (310, 312, 318, 322, 374, 377, 383, 385, 387)  
**etiam** *adv.* sí, también, todavía, incluso (305, 309)  
**ex|cipere, iō, cēpī, ceptum** sacar, quitar (374 excepi)  
**ex(s)tinguere, tīnxī, tīnctum** extinguir, destruir (322 exstinctus)  
**ex|uere, uī, ūtum** sacar, dejar (319 exue)  
**fāma, ae** *f.* rumor, (buena) reputación, fama (323, 387 fama)  
**ferre, ferō, tulī, lātum** llevar, traer (376 feror; 378 fert)  
**fidēs, eī** *f.* fidelidad, lealtad; confianza; fe; amparo, defensa (373 fides)  
**flectere, flēxī, flexum** doblar, doblegar, plegar (369 flexit)  
**flētus, ūs** *m.* llanto (369 fletu)  
**frāter, tris** *m.* hermano (325 frater)  
**frīgidus, a, um** (frīgus) frío, fresco (385 frigida)

**fuga, ae** *f.* fuga, huída (328 fugam)  
**fugere, iō, fūgī, fugitum** huir (314 fugis)  
**fūnus, eris** *n.* 1. funeral; 2. ruina (308 funere)  
**fūria, ae** *m.* furia (376 furiis)  
**gēns, gentis** *f.* gente, estirpe, pueblo (320 gentes)  
**genus, eris** *n.* género, linaje (365 generis)  
**gīgnere, genuī, genitum** engendrar, parir, crear (366 genuit)  
**hauriō, hausī, haustum** sacar, derramar (383 hausurum)  
**heu** *interj.* ¡ah!, ¡ay! (376)  
**hibernus, a, um** invernal, tempestuoso (309 hiberno)  
**hīc, haec, hoc** *pron. dem.* éste (372, 387 haec; 314 has; 324 hoc)  
**horrēre, uī** erizarse por algo, horrorizarse (366 horrens)  
**horridus, a, um** erizado, áspero, horroroso (378 horrida)  
**hospes, pitis** *m.* huésped (323 hospes)  
**hymenaeus** (-os), *i* *m.* (*gr.*) himeneo (matrimonio) (316 hymenaeos)  
**ī|gnōtus, a, um** desconocido (312 ignotas)  
**iam, adv.** ya **iam... iam** ya ahora (315; 371... 371)  
**īdem, eadem, idem** el mismo (321 eundem)  
**īgnis, is** *m.* fuego (384 ignibus)  
**improbus, a, um** ímprobo, malo (386 improbe)  
**īmus, a, um** el más bajo (387 imos)  
**in** *prep. con abl.* en (374 in)  
**in|cipere, iō, coepī, inceptum** comenzar (316 inceptos)  
**in|gemere, uī, itum** gemir, suspirar (369 ingemuit)  
**incendere, cendī, cēnsu** incendiar, encender (376 incensa)  
**īnfēnsus, a, um** hostil, irritado (321 infensi)  
**interpres, etis** *m.* intérprete (3 interpres)  
**ipse, a, um** *pron. dem.* él mismo (315 ipsa; 377 ipso)  
**īre, eō, iī, itum** ir (310 ire; 379 is ; 381 i)

**is, ea, id** *pron. dem.* él, ella, ello (379 ea)  
**iste, a, ud** *pron. dem.* ése (318 istam)  
**iubēre, iussī, iussum** ordenar (378 iussa)  
**lābi, lapsus sum, caer** (318 labentis)  
**labor, ōris** *m.* trabajo (379 labor)  
**lacrima, ae** *f.* lágrima (314, 370 lacrimas)  
**lītus, oris** *n.* costa, playa (373 litore)  
**locāre, vī, tum** colocar (374 locavi)  
**locus, ī** *m.* lugar (319 locus; 386 locis)  
**lūdere, lūsī, lūsum** jugar, ensayar (329 luderet)  
**lūmen, minis** *n.* luz, lumbre (369 lumina)  
**māior, ius** *comp.* māgnus, a, um, mayor (368 maiora)  
**manēre, mānsī, mānsu** permanecer, quedarse (312 maneret)  
**mānes, ium** *m. (pl.)* manes (387 Manis)  
**māximus, a, um** *superl. māgnus, a, um* máximo, el más grande (371 maxima)  
**medius, a, um** medio (310, 382 mediis)  
**mēns, mentis** *f.* mente, inteligencia, pensamiento (319 mentem)  
**merēre, uī** merecer, merecer bien (317 meruī)  
**meus, a, um** *pron. poses.* mío, mía, mi (306, 325 mea; 318 meum)  
**miser, era, erum** pobre, miserable, desdichado, mísero (315 miserae)  
**miserārī, tus sum** compadecerse, tener compasión, dolerse (370 miseratus)  
**miserērī, itus sum** compadecerse (318 miserere)  
**mittere, mīsī, missu** enviar, dejar (377 missus)  
**moenia, ium** *n. (pl.)* murallas (325 moenia)  
**mōlīrī, tus sum** dominar, emprender, intentar (309 moliri)  
**morī, ior, mortuus sum, moritūrus** morir (308 moritura; 325 moror)  
**moribundus, a, um** moribundo (323 moribundam)  
**mors, mortis** *f.* muerte (375 morte; 385 mors)  
**nam** *conj. coord.* pues, en efecto (368)  
**-ne** *part. interr.* ¿caso...? (314)  
**nec o neque** *conj. copul.* y no, ni (307... 307, 308, 365... 365, 371, 372 nec; 380... 380 neque)

**nefās** *n. indecl.* lo contrario a la ley divina, crimen (306 nefas)  
**nihil** *pron. indef.* nada (315 nihil)  
**nōmen, minis** *n.* nombre (324 nomen; 383 nomine)  
**non** *adv.* no (311; 330)  
**noster, tra, trum** *pron. poses.* nuestro, nuestra (307 noster; 316 nostra; 369 nostro)  
**num** *part. interr.* ¿caso...? (369, 370)  
**nūmen, minis** *n.* voluntad, poder, divinidad (382 numina)  
**nunc** *adv.* ahora (376, 377, 377)  
**nusquam** *adv.* en ninguna parte, a ninguna parte (373)  
**oculus, ī** *m.* ojo (372 oculis)  
**ōdisse** odiar (321 odere)  
**omnīnō** *adv.* absolutamente, en total, en general (330 omnino)  
**omnis, e** todo, cada (386 omnibus)  
**ōrāre, vī, tum** hablar (solemnemente), rogar (319 oro)  
**ōs, ōris** *n.* boca, rostro (329 ore)  
**parēns, entis** *m. f.* madre, padre (365 parens)  
**pars, partis** *f.* parte (374 parte)  
**parvulus, a, um** pequeñito (328 parvulus)  
**pater, tris** *m.* padre (372 pater)  
**per** *prep. ac.* por (310, 313, 314, 316, 316, 378, 381)  
**perfidus, a, um** pérfido (305, 366 perfide)  
**petere, ivī, itum** dirigirse, pedir, buscar (312 peteres; 313 peteretur; 381 pete)  
**pius, a, um** piadoso, pío (382 pia)  
**poena, ae** *f.* castigo, pena (386 poenas)  
**posse, possum, potuī** poder (306 posse; 382 possunt)  
**precēs, um** *f. (pl.)* plegarias, ruegos, súplicas (319 precibus)  
**prior, prius** *comp.* primero (de dos) (323 prior)  
**properāre, vī, tum** apresurar(se), da prisa (310 properas)  
**propter** *prep. ac.* (cerca de:) por, a causa de (320, 321)  
**pudor, ōris** *m.* vergüenza, pudor (322 pudor)  
**quandō** *conj. temp.* cuando (315 quando)  
**-que** *conj. copul.* y (306, 311, 314, 320, 367)

**quī, quae, quod** *pron. rel.* quien, que, el cual (322, 327 qua; 368, 371 quae; 329 qui; 371 quibus; 317, 382 quid; 323 cui; 319, 328 quis)

**quīdam, quaedam, quoddam** *pron. indef.* cierto, alguno (307 quondam)

**quiētus, a, um** quieto, tranquilo (379 quietos)

**quīn etiam** *adv. cantidad* y aun, aun ciertamente (309 quin... etiam)

**quīs, qua, quod** *pron. indef.* algo (319, 328 quis)

**quis, quid** *pron. interr.* quién, qué (311, 325, 368 quid)

**quisquam, quicquam** *pron. indef.* alguien, alguno, algo (317 quicquam)

**quoniam** *conj.* ya que (324)

**re|dūcere, dūxī, ductum** retirar (375 reduxi)

**re|ferre, referō, rettulī** traer de regreso, referir, relatar (329 referret)

**re|servāre, vī, tum** mantener, conservar, reservar (368 reservo)

**re|stāre, stitī** restar, resistir (324 restat)

**refere, fellī** refutar, desmentir (380 refello)

**rēgnum, ī** *n.* gobierno, reino (374 regni; 381 regna)

**reliquus, a, um** restante (315 reliqui)

**saepe** *adv.* a menudo (384)

**saltem** *adv.* al menos, por los menos (327)

**scilicet** *adv.* es evidente, ciertamente (379)

**scopulus, i** *m.* escollo, roca (383 scopulis)

**sē|dūcere, xi, ctum** apartar (385 seduxerit)

**sed** *conj. adver.* pero, mas, sino (366)

**sequī, secūtus sum** seguir (384 sequar; 381 sequere)

**sī** *conj. subord.* si (311, 317, 319, 327, 328, 382)

**sīdus, deris** *n.* astro, constelación (309 sidere; 322 sidera)

**socius, iī** *m.* compañero, socio, aliado (375 socios)

**sollicitāre, vī, tum** inquietar, excitar, provocar (380 sollicitat)

**sōlus, a, um** *adj. pron.* solo (322 sola; 324 solum)

**sors, sortis** *f.* suerte, destino, oráculo (377 sortes)

**spērāre, vī, tum** esperar (305 sperasti; 382 spero)

**sub** *prep. ac.* (por) debajo de (387 sub)

**suboles, is** *f.* descendencia (328 suboles)

**superus, a, um** de arriba, superior (379 superis)

**supplicium, iī** *n.* castigo, suplicio, pena de muerte (383 supplicia)

**sus|cipere, iō, cēpī, septum** apoderarse, encargarse, emprender (327 suscepta)

**tacitus, a, um** tácito, silencioso (306 tacitus)

**tamen** *adv.* sin embargo (329)

**tantum** *adv.* tanto, sólo (305)

**tenēre, tenuī, tentum** retener (380 teneo; 308 tenet)

**terra, ae** *f.* tierra (306 terra)

**tigris, is** *m. f.* tigre (367 tigres)

**tū** *pron. pers.* tú (307, 307, 314, 317, 320, 321, 327, 329, 366, 380 te; 317, 365 tibi)

**tūtus, a, um** protegido, seguro (373 tuta)

**tuus, a, um** *pron. poses.* tuyo, tuya, tu (314 tuam)

**tyrannus, ī** *m. (gr.)* soberano, monarca, tirano (320 tyranni)

**ūber, ris** *n.* ubre (367 ubera)

**umbra, ae** *f.* sombra (386 umbra)

**unda, ae** *f.* ola, onda (381 undas)

**undōsus, a, um** agitado, que tiene muchas olas (313 undosum)

**venīre, vēnī, ventum** venir, llegar (387 veniet)

**ventus, ī** *m.* viento (381 ventis)

**victus, a, um** vencido (370 victus)

**vidērī, vīsus sum** parecer (330 viderer)

**vocāre, vī, tum** llamar (384 vocaturum)

## Púshkin

### Письмо Татьяны к Онегину (Carta de Tatiana a Onegin)

- a** *conj.* у, pero (20)  
**ангел** *m.* ángel (58 ангел)  
**б о бы** *part. + vb. en pas. o inf. indica condicional o subjuntivo* (10, 11, 24, 25 б; 28, 29, 32 бы)  
**бедный, ая, ое** pobre, necesitado (49 бедным)  
**блестеть** ser atractivo, brillar (блестим 20)  
**бог** *m.* dios (37 богом)  
**более** *adv. comp.* más (боле 1)  
**быть** ser (61, 64 быть; 29, 35 была; 40, 43 был)  
**в** *prep. abl.* (3, 13, 19... 19, 23, 33, 39, 42, 46, 48, 52, 54)  
**в** *prep. ac.* en (12)  
**ваш, ваша, ваше** *pron. poses.* suyo (78 ваша; 3 вашей; 14 ваши)  
**вверять** confiar (79 вверяю)  
**верный, ая, ое** fiel, seguro, leal (29 верная; 36 верного)  
**весь, вся, всё** *adv.* todo (16, 19, 61 все; 35, 45 вся)  
**взгляд** *m.* mirada (41 взгляд)  
**взор** *m.* mirada (72 взором)  
**виденье** *n.* visión (53 виденье)  
**видеть** ver (13 видеть)  
**вмиг** *adv.* en un instante (44 вмиг)  
**войти** entrar (44 вошел)  
**волнение** *n.* inquietud, agitación (26 волнения)  
**волновать** turbar, agitar (51 волнуемой)  
**воля** *f.* voluntad, derecho, libertad (34 воля; 3 воле)  
**вообразить** imaginar (68 вообрази)  
**вот** *part.* (he) aquí, éste (es), allí (es) (46 вот)  
**время** *n.* tiempo (27 временем)  
**вручать** dar, encomendar (65 вручаю)  
**встреча** *f.* encuentro (17 встречи)  
**вы** *pron. pers.* usted (5, 7, 10, 18, 22 вы; 1, 15, 19, 21 вам; 13, 24 вас)  
**вышний, ая, ое** supremo (33 вышнем)  
**гибнуть** perecer (71 гибнуть)  
**глушь** *f.* lugar perdido/retirado (19, 23 глуши)  
**говорить** hablar, decir (48 говорил; 18 говорят)  
**голос** *m.* voz (42 голос)  
**горький, ая, ое** amargo (25 горького)  
**гроб** *m.* tumba, ataúd (38 гроба)  
**давно** *adv.* hace mucho tiempo (43 давно)  
**день** *m.* día (17 день)  
**деревня** *f.* aldea, villa, pueblo (13, 19 деревне)  
**до** *prep. gen.* hasta (17, 38)  
**добродетельный, ая, ое** ejemplar (30 добродетельная)  
**должен, жна, жно** *part. que expresa deber* (71 должна)  
**доля** *f.* destino (5 доле)  
**друг** *m.* amigo (28 друга)  
**другой, ая, ое** otro (31 другой)  
**думать** pensar (16... 16 думать)  
**душа** *f.* alma (42 душе; 26, 51, 62 души)  
**ехать** venir (72 единым)  
**ещё** *adv.* todavía (2 ещё)  
**жалость** *f.* compasión, piedad (6 жалости)  
**ждать** esperar (жду 72)  
**же** *part. enfát.* (1)  
**жизнь** *f.* vida (35 жизнь)  
**забыть** olvidar (23 забытого)  
**зalog** *m.* depósito, garantía (35 залогом)  
**замирать** pasmarse (77 замираю)  
**запылать** incendiar, pasmar (45 запылала)  
**заслуженный, ая, ое** merecido (75 заслуженным)  
**зачем** *adv.* para qué (22 зачем)  
**защита** *f.* defensa, protección (67 защиты)

**здесь** *adv.* aquí (68 здесь)  
**знать** saber (24, 25 знала; 27 знать; 3, 37 знаю)  
**и** *conj.* y (15, 17... 17, 21, 30, 46, 52, 56, 63, 64, 71, 77, 79)  
**изголовье** *n.* cabecera (55 изголовью)  
**изнемогать** cansar (70 изнемогает)  
**или о иль** *conj.* o (50, 59 или; 74 иль)  
**иметь** tener (11 имела)  
**иный, ая, ое** diferente (63 иное)  
**искуситель** *m.* seductor (59 искуситель)  
**к** *prep. dat.* a, hacia, para, por (1, 5, 55)  
**как** *adv. interr.* cómo (27 как)  
**капля** *f.* gota (6 каплю)  
**коварный, ая, ое** pérfido (59 коварный)  
**когда** *adv.* cuando (11, 49 когда)  
**кончать** terminar (76 кончаю)  
**кто** *pron. interr.* quién (58)  
**ли о ль** *part. interr.* (53, 58 ли; 47, 56 ль)  
**лить** verter, derramar (66 лью)  
**любовь** *f.* amor (56 любовью)  
**мать** *f.* madre (30 мать)  
**мгновенье** *n.* instante, momento (52 мгновенье)  
**мелькнуть** aparecer, surgir (54 мелькнул)  
**милый, ая, ое о мил, а, о** querido, dulce (40 мил; 53 милое)  
**мой, оя, оё** *pron. poses.* mío (35 моя; 38, 58, 70 мой; 5 моей; 9 моего; 60 мои; 64 мою)  
**молвить** decir, pronunciar (15 молвить; 46 молвила)  
**молитва** *f.* oración (50 молитвой)  
**молча** *adv.* silenciosamente (71 молча)  
**молчать** guardar silencio (8 молчать)  
**мочь** poder (2 могу; 61 может)  
**мучение** *n.* tormento, tortura (25 мученья)  
**мы** *pron. pers.* nosotros (20... 20 мы; 22 нас)  
**мысль** *f.* pensamiento, idea (46 мыслях)  
**на** *prep. ab.* en (31)  
**надежда** *f.* esperanza (11 надежду; 57, 73 надежды)  
**найти** encontrar (28 нашла)  
**наказать** castigar (4 наказать)  
**наш, а, е** *pron. poses.* nuestro (13 нашей)

**не** *adv.* no (7, 10, 20, 24, 25, 32, 43, 47, 53, 56, 69 не)  
**небо** *n.* cielo (34 неба)  
**неделя** *f.* semana (12 неделю)  
**незримый, ая, ое** invisible (40 незримый)  
**нелюдим, а, о** solitario, no sociable (18 нелюдим)  
**неопытный, ая, ое** inexperto (26, 62 неопытной)  
**несчастный, ая, ое** infeliz (5 несчастной)  
**нет** *adv.* no (31, 43 нет)  
**никогда** *adv.* nunca (10, 24 никогда)  
**никто** *adv.* nadie (69 никто; 31 никому)  
**ничто** *adv.* nada (20 ничем)  
**но** *conj.* pero (5, 18, 64, 78 но)  
**новый, ая, ое** nuevo (17 новой)  
**ночь** *f.* noche (17 ночь)  
**об** *prep. ab.* acerca de (16 об)  
**обман** *m.* engaño, mentira (62 обман)  
**обомлеть** pasmarse, quedar atónito (45 обомлела)  
**один, на, но** solo (16 одном; 68 одна)  
**оживить** revivir, reanimar (73 оживи)  
**он** *pron. pers.* él (46 он)  
**она** *pron. pers.* ella (79 ей)  
**оставить** abandonar (7 оставите)  
**отдать** entregar (32 отдала)  
**отныне** *adv.* desde ahora (65 отныне)  
**отрада** *f.* dicha, deleite (56 отрадой)  
**перед** *prep. inst.* ante, frente a (66 перед)  
**перервать** romper (74 перерви)  
**перечесть** releer (76 перечесть)  
**писать** escribir (1 пишу)  
**по** *prep. dat.* según, de acuerdo con (28 по)  
**поверить** creer (9 поверьте)  
**помогать** ayudar (49 помогала)  
**понимать** entender (69 понимает)  
**порука** *f.* garantía (78 порукой)  
**посетить** visitar (22 посетили)  
**послать** mandar, enviar (37 послан)  
**потом** *adv.* después (15 потом)  
**правда** *f.* verdad (47 правда)  
**презрение** *n.* desprecio, desdén (4 презреньем)  
**прикинуть** arrojarse (55 прикинул)



**прозрачный, ая, ое** transparente (54 прозрачной)  
**простодушный, ая, ое** ingenuo, sencillo, de corazón (21 простодушно)  
**пустой, а, о** vacío (61 пустое)  
**рад, а, о** feliz (21 рады)  
**раз** *adv.* una vez (12 раз)  
**раздаваться** resonar (42 раздавался)  
**разрешить** resolver (60 разреши)  
**рассудок** *m.* razón, juicio (70 рассудок)  
**редко** *adv.* rara vez, alguna vez (12 редко)  
**речь** *f.* discurso, plática, palabras (14 речи)  
**с о со** *prep. inst.* con (36, 56 с; 27, 48 со)  
**самый, ая, ое** *pron. demos.* el mismo (52 самое)  
**свет** *m.* mundo, luz (31 свете)  
**свидание** *n.* encuentro, reunión (36 свиданья)  
**себя** *pron. refl.* uno mismo (79 себя)  
**селение** *n.* pueblo, aldea (23 селенья)  
**сердце** *n.* corazón (32, 73 сердца; 28 сердцу)  
**сказать** decir (2 сказать)  
**скучно** *adv.* fastidiosamente, aburridamente (19 скучно)  
**слеза** *f.* lágrima (66 слёзы)  
**слово** *n.* palabra (57 слова; 15 слово)  
**слыхать о слышать** escuchar (47 слыхала; 14 слышать)  
**смело** con valentía, valientemente (79)  
**смирить** contener, dominar (27 смирив)  
**сначала** *adv.* primero, al principio (8 сначала)  
**сновидение** *n.* sueño (39 сновиденьях)  
**совет** *m.* consejo (33 совете)  
**совсем** *adv.* completamente (63 совсем)  
**сомнение** *n.* duda (60 сомненья)  
**сон** *m.* sueño (43, 74 сон)  
**страх** *m.* miedo (77 страхом)  
**страшно** *adv.* terriblemente (76 страшно)  
**стыд** *m.* vergüenza, pena (9 стыда; 77 стыдом)

**судьба** *f.* destino (64 судьбу)  
**суждение** *n.* estar predestinado (33, 63 суждено)  
**супруга** *f.* esposa, cónyuge (29 супруга)  
**так** *adv.* así (64 так)  
**твой, оя, ое** *pron poses.* tuyo (34 твоя; 41 твой; 42 твой; 67 твоей)  
**темнота** *f.* oscuridad (54 темноте)  
**теперь** *adv.* ahora (3 теперь)  
**тихо** *adv.* silenciosamente (55 тихо)  
**тишь** *f.* silencio (48 тиши)  
**только** *adv.* solamente (14 только)  
**томить** atormentar (41 томил)  
**тоска** *f.* tristeza, congoja (51 тоску)  
**ты** *pron. pers.* (37, 38, 39, 40, 44, 48, 53, 56, 58 ты; 65 тебе; 47, 72 тебя *ac.*; 36 тобой; 66 тобою)  
**тяжёлый, ая, ое** pesado, doloroso (74 тяжёлый)  
**увы** *interj.* ¡ay! (75 увы)  
**уж** *adv.* ya (40 уж)  
**узнать** conocer (44 узнала; 10 узнали)  
**укор** *m.* reproche (75 укором)  
**умолять** suplicar (67 умоляю)  
**услаждать** regocijar (50 услаждала)  
**хотеть** querer (8 хотела)  
**хоть** *conj.* aunque / хоть... хоть... — sea..., sea... (12 хоть... хоть; 21, 6 хоть)  
**хранитель** *m.* guardián (38, 58 хранитель)  
**хранить** conservar (6 храня)  
**честь** *f.* honor, honra (78 честь)  
**что** *pron. interr.* qué (что 2; чего 1)  
**чтоб** *conj.* para que (14 чтоб)  
**чудный, ая, ое** encantador (41 чудный)  
**чуть** apenas, casi (44 чуть)  
**шепнуть** susurrar (57 шепнул)  
**это о то** *part.* esto, eso (43, 52, 61 это; 33, 34 то)  
**я** *pron. pers.* yo (1, 2, 3, 8, 11, 24, 28, 32, 34, 37, 44, 47, 49, 65, 68, 71, 72 я; 37, 39, 40, 57, 78 мне; 4, 7, 41, 69 меня *ac.*; 48 мной)  
**являться** aparecer (39 являлся)

## BIBLIOGRAFÍA

### *Ediciones y traducciones*

- APOLLONIUS Rhodius, *The Argonautica*, traducción de R. C. Seaton, Londres: William Heinemann LTD (Loeb Classical Library), MCMXXI.
- CICERÓN, *De la partición oratoria*, introducción, traducción y notas de Bulmaro Reyes Coria, México: Universidad Nacional Autónoma de México/ BIBLIOTHECA SCRIPTORVM GRAECORVM ET ROMANORVM MEXICANA, 2000.
- EURIPIDES, *Ion, Hyppolytus, Medea, Alcestris*, traducción de Arthur S. Way, Cambridge: Harvard University Press/Loeb Classical Library, MCMXLVI.
- EURIPIDES, *Tragedias*, prólogo de Carlos García Gual, España: Biblioteca Edaf, 2002.
- PUSHKIN, Alexander, *Eugenio Oneguin*, traducción e introducción de Mijaíl Chlíkov, Madrid: Cátedra, 2009.
- PUSHKIN, Alexander, *Eugene Oneguin, a novel in verse*, traducción de Vladimir Nabokov, Estados Unidos de América: Princeton University Press, 1964.
- PUSHKIN, Alexander, *Maestros rusos*, traducción de Irene Tchernova e introducción de S.J. Arbatoff, Barcelona: Editorial Planeta, 1962, pp. XIII- LI, 3-103.
- QUINTILIAN, *The Instituto Oratoria of Quintilian*, traducción de H. E. Butler, Gran Bretaña: William Heinemann LTD/ Loeb Classical Library, 1966.
- QUINTILIANO, *Sobre la enseñanza de la oratoria libros I-III*, introducción, traducción y notas de Carlos Gerhard Hortet, México: Universidad Nacional Autónoma de México/ BIBLIOTHECA SCRIPTORVM GRAECORVM ET ROMANORVM MEXICANA), 2006.
- TITO LIVIO, *Desde la fundación de Roma libros I-II*, introducción, traducción y notas de Agustín Millares Carlo, México, Universidad Nacional Autónoma de México/ BIBLIOTHECA SCRIPTORVM GRAECORVM ET ROMANORVM MEXICANA), 1998.
- VIRGILIO, *Eneida*, introducción, versión rítmica y notas de Rubén Bonifaz Nuño, México: Universidad Nacional Autónoma de México/ BIBLIOTHECA SCRIPTORVM GRAECORVM ET ROMANORVM MEXICANA, 2006.
- VIRGILIO, *Eneida*, introducción de Vicente Cristóbal, traducción y notas de Javier de Echave-Sustaeta), Madrid: Gredos, 1992.

### *Literatura especializada*

- ALVARADO, Salustio, *Sobre la transliteración del ruso y otras lenguas que se escriben con alfabeto cirílico*, Madrid: Centro de Lingüística Aplicada Atenea, 2003.
- BAYET, Jean, *Literatura Latina*, traducción de Andrés Espinosa Alarcón, Barcelona: Ariel, 1975.
- CALONGE, Julio, *Transcripción del ruso al español*, Madrid: Gredos, 1969.

- EAGLETON, Terry, *Una introducción a la teoría literaria*, traducción de José Esteban Calderón, México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- ERRANDONEA, Ignacio P., *Diccionario del mundo clásico*, España: Editorial Labor, 1954, 2 volúmenes.
- GATTO, Ettore Lo, *Historia de la literatura rusa*, traducción, notas y bibliografía E. P. de las Heras, Barcelona: Luis de Caralt editor, 1952.
- GUDEMAN, Alfred, *Historia de la literatura latina*, Barcelona: Labor, 1961.
- HABIB, M.A.R., *History of Literary Criticism and Theory from Plato to Present*, Reino Unido: Blackwell Publishing, 2008.
- HIGHET, Gilbert, *The speeches in Vergil's Aeneid*, EUA: Princeton University Press, 1972.
- HINGLEY, Ronald, *Historia social de la literatura rusa 1825-1904*, traducción de Sofía Martín Gamero, Madrid: Ediciones Guadarrama, 1967.
- JAUSS, Hans Robert, *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, traducción de Jaime Siles y Ela Ma. Fernández Palacios, Madrid: Taurus, 1986.
- JENSEN, Katharine Ann, *Writing love, letters, women, and the novel in France 1605-1776*, Carbondale: Southern Illinois University Press, 1995.
- LAUSBERG, Heinrich, *Manual de retórica literaria*, traducción de José Pérez Riesco, Madrid: Gredos, 1975.
- LAUSBERG, Heinrich, *Elementos de la retórica literaria*, traducción de Mariano Marín Casero, Madrid: Gredos, 1975.
- LÉMPRIERE, J., *Classical Dictionary*, Gran Bretaña: Routledge & Kegan Paul LTD, 1972.
- LEWIS & SHORT, *A Latin Dictionary*, Gran Bretaña: Oxford University Press, 1ª 1879.
- MARTÍNEZ Bonati, Félix, *La estructura de la obra literaria*, España: Seix Barral, 1972.
- MILLARES Carlo, A., *Historia de la literatura latina*, México: Fondo de Cultura Económica, 1995.
- NEIDLE, Carol, *The role of case in Russian syntax*, Países Bajos: Kluwer Academic Publishers, 1988.
- The Oxford Companion to Classical Literature*, ed. por M.C. Howatson, Nueva York: Oxford University Press, 1989.
- The Oxford Dictionary of Classical World*, ed. por John Roberts, Nueva York: Oxford University Press, 2007.
- The Oxford Latin Mini Dictionary*, ed. por James Morwood, Italia: Oxford University Press, 2008.
- The Oxford Russian Minidictionary*, ed. por Della Thompson, Italia: Oxford University Press, 2002.
- PICARD, Raymond, *Introducción a la literatura clásica francesa 1600-1800*, traducción de Consuelo Borges, Madrid: Guadarrama, 1970.
- REYES Coria, Bulmaro, *Arte de convencer*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2009.
- RIPELLINO, Angelo Maria, *Letteratura come itinerario nel meraviglioso*, Torino: Giulio Einaudi editore, 1968.
- SLONIM, Marc, *La literatura rusa*, México: Fondo de Cultura Económica, 1974.

ТАPIA Zúñiga, Pedro C., *Manual de prosodia y métrica griega*, México: Universidad Nacional Autónoma de México: 2001.

VOINOVA N. et al., *Diccionario russo-portúgues*, Moscovo edições <<Russki Yazik>>, 1989.

YASELMAN, Y.S., *Diccionario ruso-español*, Madrid: Aguilar, 1960, 741p.

VON ALBRECHT, Michael, *Historia de la literatura romana*, Barcelona: Herder, 1997, 2 vols.

WALISZEWSKI, K., *Historia de la literatura rusa*, Buenos Aires: Editorial Argonauta, 1946.

РОЗЕНТАЛ Д.Э. у Теленкова, *Русско- испанский словарь*, Moscú: Государственное издательство иностранных инациональных словарей, 1948.

ОЖЕГОВ, С.И. у Шведова, *Толковый словарь русского языка*, Moscú: Российская Академия Н Институт Русского Языка им. В.В. Виноградова, 1999, 939p.

ХАВРОНИНА, С. А. et al., *Русский язык в упражнениях*, Moscú: Издательство <<Русский язык>>, 2003, 284p.

#### *Artículos*

CALDWELL, Lauren, “Dido’s Deductio: Aeneid 4.127-65”, *Classical Philology*, The University of Chicago Press, 2008, Vol. 103, No. 4, pp. 423-435.

DEWITT, Norman W., “Aeneid IV, 551: More Ferae”, *The American Journal of Philology*, The Johns Hopkins Universit Press, 1924, Vol. 45, No. 2 pp. 176-178.

GUTTING, Edward, “Marriage in the Aeneid: Venus, Vulcan and Dido”, *Classical Philology*, The University of Chicago Press, 2006, Vol. 101, No. 3, pp. 263-279.

MOLES, J. T., “Aristotle and Dido’s ‘Hamartia’”, *Greece & Rome*, Cambridge University Press, 1984, Vol. 31, No. 1, pp. 48-54.

MUCHNIC, Helen, “The Concept of Tragedy in Russian and Soviet Literature”, *Russian Review*, Blackwell Publishing, 1964, Vol. 23, No. 1, pp. 25-34.

#### *Referencias web*

ЛОТМАН, Юрий, *Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий*, Rusia, Фундаментальная Электронная Библиотека/ Русская Литература и Фольклор, 1980, (25/02/2014), disponible en <http://feb-web.ru/feb/pushkin/critics/lot/lot-472-.htm>