

# Ennio y la estilística moderna

1.º Comenzamos esta breve introducción estilística con el famoso hexámetro (...*saxo cere comminuit brum*), continuando con la desinencia épica (*oeo*) y algunos recursos vocálicos y consonánticos transcendentales, como ocurre con el tartamudeo de (*O Tite tute*) o el onomatopéyico (*taratantara*), etc.

Por tanto, no se trata de un tratado acabado y completo, sino de un esbozo de estilística enniana, donde los estudiosos pueden examinar mi línea de interpretación o ellos mismos intuir la suya.

Sólo nos limitaremos a estudiar algunos versos de los que el mismo Ennio denominó «versus flammcos», versos de fuego, llenos de vigor y contenido, en donde el «*verbum poeticum*» se multiplica en varios significantes para potenciar al máximo el significado.

## I

2.º La tradición lingüística y filológica considera este hexámetro incompleto (...*saxo cere comminuit brum*), como una fuerte aberración y dislate enniano.

Muchos virtuosos en materia estilística y rítmica se quedan estupefactos ante el «*cere comminuit brum*» y no aciertan a disculpar a su poeta.

3.º ¿Por qué este disloque o desarticulación del sustantivo o «nomen» *cerebrum*, destruyendo su morfología partida en dos pedazos? ¿Por qué esta brusquedad de mutilar o decapitar, permítase la expresión, una palabra?

4.º Esta es la cuestión:

¿Ha sido un descuido o despiste del poeta tan grande aberración? Creemos que no. Los poetas latinos pulían o limaban sus versos con tal esmero, que olían a candil, a cera y a resina.

¿Ha sido por cuestiones métricas? Sabemos que Ennio ni carecía de ingenio ni era un inexperto en el arte poético. Al contrario, era un literato culto, muy conocedor de las letras griegas, asiduo lector de Homero y adaptador de su hexámetro a la lengua latina. Además se jactaba de hablar y conocer el osco, latín y griego.

Ennio era el «poeta egregius» para Cicerón; sus «Anales» son elogiados por Lucrecio, y los críticos latinos ya lo consideraban predecesor de Virgilio.

Su creación fue muy prolífera, como poeta épico y trágico, y con sus «Saturae» anuncia a Lucilio y a Horacio.

Por tanto, es casi ridículo e ingenuo considerar que un poeta de la categoría de Ennio se haya visto coaccionado por cuestiones métricas de dáctilos y espondeos a desintegrar una palabra en dos trozos.

5.º ¿Habrán sido una extralimitación de la tmesis como aseguran algunos miembros de la escuela alemana?

Ennio sabía gramática y conocía los fenómenos lingüísticos de su tiempo; por eso, no ignoraba que «cerebrum» era un sustantivo o «nomen» carente de afijo.

6.º Entonces, ¿cómo resolver esta incógnita?

La estilística y crítica tradicionales no saben contestar ni tienen recursos ni amplitud para resolver el problema. Su postura es el silencio o la indiferencia o simplemente se reducen a preguntar cómo Ennio se ha expuesto al ridículo con su *cere... brum*.

7.º Sin embargo, la estilística moderna, la intuitiva y la del mensaje, la generativa, sin esfuerzos y sin nerviosismos puede fallar con acierto este pleito no resuelto satisfactoriamente hasta el momento.

8.º Dicho a manera de paréntesis, para mí, en los últimos tiempos, además de la Fonología y el Estructuralismo hay dos grandes descubrimientos en el área del lenguaje, *La Teoría Laringal* y *La Estilística Moderna*, ambos practicados por los pueblos más cultos y desarrollados de Europa.

En efecto, recuérdese cuántas encerronas fonéticas han resuelto las laringales en los idiomas indoeuropeos primitivos y

sirvan, como ejemplo, las alternancias vocálicas de los verbos griegos *dídomi, tídhemi, hístemi*, etc.

De la misma guisa, la estilística moderna, con su significante y significado y otros recursos estilísticos a su favor, sabe profundizar en la lectura e interpretación del «verbum poeticum».

Por tanto, a ella, con plena confianza, acudimos para resolver y deshacer este «entuerto», como diría el Quijote, y averiguar si de verdad hay en este hexámetro un dislate o un acierto estilístico.

9.º He aquí cómo responde la nueva estilística al meollo de esta cuestión del «saxo cere comminuit brum»: se trata de una profunda relación del significante y significado y también la del significado sobre el significante (permítase en este caso mejor que nunca el término «mutatis mutandis»), porque una y otra reciprocidad de términos significan que la «cabeza» quedó totalmente destrozada por el golpe brusco de la piedra, y hasta tal punto ha sido la ruptura y el aplastamiento, que el poeta para hacer resaltar esta comunicación y mensaje recurre intencionadamente a romper y aplastar también al significante *cere...brum*.

10.º He ahí al significante partido en dos pedazos, porque (uno) le partió (a otro) la cabeza *en dos pedazos* con una piedra.

Por tanto, para Ennio *cerebrum* significa «cerebro, cráneo, cabeza»; pero *cere...brum* significa algo más: «cabeza *en dos pedazos, cráneo en dos pedazos...*», por lo que corregimos la traducción inicial:

(...le partió el cráneo en dos pedazos con un pedrusco).

11.º ¿Y por qué Ennio no recurrió a emplear otro hexámetro más o parte de otro para hacer la comunicación «*en dos pedazos*» y dejar así intacto al sustantivo *cerebrum*?

La capacidad de síntesis de los genios se comporta a veces de una manera extraña, audaz y original, como en este caso.

Así, en este verso incompleto, el significante y significado, ambos en equilibrada conjunción recíproca de una escena macabra, repelente, trágica y momentánea, son un acierto y un virtuosismo estilístico enniano, logrado por una síntesis lingüística.

Una perífrasis o forma analítica representada por otro hexámetro o parte de otro, para expresar el mensaje «*en dos pedazos*», rompería la simultaneidad o la unidad de tiempo entre significante y significado, porque el tiro de la piedra y su impacto en el cráneo es un suceso o accidente instantáneos, operados en poco más de un segundo.

Este hecho reclama una síntesis lingüística, una brevedad morfológica, sintáctica y rítmica.

En efecto, si el mensaje es violento y rápido, violento y rápido ha de ser el lenguaje para Ennio. Esto nos prueba que la relación y correspondencia entre significante y significado y viceversa (entre significado y significante) son equilibradas y perfectas.

12.º *Brum*, monosílabo brusco y desarticulado, tiene al menos dos dimensiones significativas: una, la parte o pedazo derecho del cráneo frente a *cere*, la parte izquierda; la otra dimensión, casi en función de interjección, rememora el «shock» trágico, producido por el golpe instantáneo del pedrusco que rasga y abre desarticuladamente el cráneo.

13.º Síntesis paralelística y asociativa:

CERE	COMMINVIT	BRVM
(Mitad izquierda del cráneo.)	(Abertura en medio del cráneo.)	(Mitad derecha del cráneo y monosílabo rememorativo del impacto brusco de la piedra en el cráneo.)

14.º La plasticidad y expresividad del significante y significado es total, obedeciendo a la capacidad de síntesis del poeta.

15.º Observemos esto mismo en español con una traducción literal, para mejor intelectual del caso, aunque nuestro idioma por ser altamente analítico no se ofrezca a estos malabarismos lingüísticos, propios de los idiomas profundamente sintéticos como el latín y otros idiomas indoeuropeos primitivos:

(...Con un pedrusco la *cabe* le rompió *za*.)

La acción verbal de «abrir» y «romper» está en medio del significante *cabe...za*, quedando un trozo a la izquierda y otro

a la derecha: ruptura morfológica, ruptura del significante, requerido por el significado.

*Za* y *brum*, monosílabos desarticulados, casi con valor de interjección, rememorando el golpe brusco y seco de la piedra, el impacto, el «pum», el «paf», el «zas», etc.

Por tanto, si Ennio hubiera escrito todo conjunto *cerebrum*, hubiera el significante perdido toda la fuerza expresiva-impresiva y trágica, quedando la comunicación incompleta y la originalidad estilística truncada. No hubiéramos percibido y escuchado el impacto de la piedra en el cráneo, representado por *brum*. Esta plasticidad no hubiera existido lingüísticamente (sólo sería posible imaginarla) y tampoco hubiéramos sabido que el *cráneo* quedó abierto o roto *en dos pedazos*.

16.º Ennio fue un verdadero malabarista del «verbum poeticum», hasta llegar a decapitar el *cere...brum*, para lograr su juego poético y estilístico transcendente, su síntesis y originalidad estilística.

En efecto, el *signo* no siempre o casi nunca corresponde al significado, porque es arbitrario, como corrobora la lingüística moderna.

Por eso, es muy importante, como nota histórica, anotar que Aristóteles muchos siglos antes que Saussure ya había discriminado y asentido en la arbitrariedad del signo. Entonces no es nada extraño que Ennio conociera este problema lingüístico por la lectura de los escritos aristotélicos o que el mismo lo intuyera, dándose cuenta de que el ingenio y la virtud de un poeta debe de vencer esa arbitrariedad y convencionalismo del signo, ajustando el significante a cada una de las circunstancias significativas.

Por tanto, Ennio no sólo retuerce el idioma por problemática métrica y rítmica, sino también por *riesgo* estilístico, para potenciar la comunicación, supliendo y perfeccionando con su ingenio y malabarismo estilístico la arbitrariedad y deficiencia del signo.

## II

17.º Estas audacias lingüísticas transcendentales del significante y significado en función recíproca, para potenciar e intimar la capacidad de mensaje, son propias del estilo enniano.

Por ejemplo, la terminación o desinencia del caso épico —*oeo*, como ocurre en «*Mettoeoque Fufetioeo*», cuya terminación fue importada de un dialecto latino según Palmer, y según otros estudiosos es una desinencia griega, está considerada como otra aberración y dislate enniano, si hemos de dar crédito a la crítica tradicional.

Sin embargo, la estilística moderna, que trata de indagar y conocer el espíritu del «*verbum poeticum*» con sus múltiples facetas y dimensiones, nos sugiere que el poeta Ennio expone audazmente al significante para sacarle el máximo rendimiento.

En efecto, el —*oeo*, con su vocalismo fuerte, grave y viril y con bastante abertura y alto grado de articulación, es casi como el eco y el timbre de una canción guerrera, que se pierde a lo lejos, como música de fondo de la poesía épica; y, en consecuencia, «epopeyiza» (permítase la verbalización) al «*verbum poeticum*» revistiéndolo de una aureola épica que antes no poseía.

Es, por tanto, el —*oeo* una desinencia épica, guerrera, conmemorativa de la música y el arrojo de un peán.

18.º Existe una canción japonesa moderna y de nuestros días denominada Yamasuki, que nos recuerda con su música y vocalismo épico y guerrero «*aieaoa*» a la desinencia «*oeo*» enniana.

En este vocalismo japonés, al menos en la terminación «*aoa*», por el mucho fondo épico de esta canción y danza del luchador kárate, se puede entablar una perfecta asociación y paralelismo con el —*oeo* enniano, como un grito épico de lucha y victoria o preludio de una muerte heroica y patriótica.

Por tanto no deben de extrañarnos las audacias ennianas, si en nuestros tiempos otras literaturas y folklores emplean significantes tan arriesgados y bizarros como los ennianos.

19.º En conclusión: el —*oeo* es un rasgo peculiar de la estilística sintética enniana, una adaptación intencionada y sabia del significante a la circunstancia significativa, impregnando de ambiente épico al «*verbum poeticum*», lo que jamás se hubiera conseguido con las desinencias normales y corrientes de los casos latinos.

Virgilio, aunque en menor grado que Ennio, expone y arriesga también al significante, como ocurre con esta asonancia en (—*oa*) de la Eneida, VI, 168:

*Sed tum forte caua dum personat aequora concha.*

Ese —*oa* no hay duda que nos recuerda y remeda el sonido y el eco de una caracola o trompa tocada por los Tritones.

### III

20.º Todo lo expuesto nos corrobora que muchos versos ennianos, «versus flammei», como diría el mismo Ennio, son versos de minorías: su interpretación requiere estudio y preparación estilística, para profundizar en el meollo de su «cuenta significativa». Son versos cargados de alto potencial significativo, sintéticos y compactos, donde una unidad morfológica o sintáctica, etc., a veces tiene varias dimensiones significativas, como ocurre con el (*taratantara*), cuyas vocales y consonantes son otros tantos significantes cuantificando y cualificando el concepto de «tuba», la trompeta, en función sintáctica y rítmica:

*At tuba terribili sonitu taratantara dixit.*

Además del significado normal del verso, el lector puede ampliar y completar su contexto, leyendo el significado de las consonantes y vocales:

a) Estrado o senda fonética de «tes», como remedo y cortejo a la «t» de *tuba*, la unidad más importante del verso.

b) Ritmo dactílico, fluidez y ondulación musical del sonido de la trompeta.

c) Proliferación de la «a» de «taratantara», hasta cinco veces, como significante rememorativo de la abertura y el timbre neutralizado de la música de la trompeta; unidad sesquipedal, hasta cinco sílabas, prolongando las notas largas y continuas de la trompeta; unidad esdrújula, comunicando solemnidad, etc.

He ahí un significante perfecto —a simple vista y somero examen, creación infantil—, con el sello y el cuño estilístico enniano.

El valor poético y la fuerza arrolladora y expresiva de este hexámetro le encantó al mismo Virgilio (Eneida, IX, 503), que lo repite de cerca:

*At tuba terribilem sonitum...*

21.º Otro «versus flammeus» pudiera ser éste:

*Africa terribili tremit horrida terra tumultu.*

He ahí a la «t» con su grado sordo y dental y a la «r» de «barbarus», como significantes cuantificadores de la rudeza y el salvajismo africano.

#### IV

22.º Otra audacia o bizarría enniana con el lenguaje y el estilo, aunque más corriente ya que aparece en otros poetas, es la proliferación del fonema vocálico «a» en el siguiente hexámetro:

*Labitur uncta carina uolat per aequora cana celocis...*

(«La nao embadurnada se desliza rauda por las blancas espumas del mar...»)

Entiendo que no se trata de ningún dislate o defecto del «verbum poeticum», como tampoco se trataba en los casos anteriores.

¿Qué significa entonces esta asonancia o machaqueo de la «a»?

Henos ante otra síntesis lingüística y otro momento de feliz intuición enniana.

En efecto, analicemos lingüísticamente el fonema vocálico «a» y podremos interpretar la transcendencia de su *abertura máxima* y su *timbre neutro* como un significante en función de la *abertura y extensión* del mar y su *ruido o canto neutro*, parecido al timbre de la «a», como otra música de fondo que acompaña a la nave, música del oleaje marino, perdida, vaga y neutralizada por la inmensa abertura y extensión de los mares.

23.º Virgilio ha leído y sabido interpretar en su integridad este hexámetro, porque reitera este recurso sonoro de la vocal «a» (Eneida, V, 158) con la misma transcendencia significativa:



(*Fontibus*) et longa sulcant uada salsa carina.

(...Y surcan las aguas saladas con la larga quilla.)

24.º Siglos más tarde, el poeta español Arnao ha sabido explotar este mismo recurso vocálico con la misma transcendencia en su «Barcarola»:

Surcas las ondas que erizan el mar.

(Tal vez se trate de una imitación de los clásicos latinos o de una coincidencia psicológica de ver bajo un mismo prisma esta dimensión del «verbum poeticum».)

## V

25.º Existen aliteraciones y recursos consonánticos y vocálicos en Ennio que, en vez de embellecer el lenguaje, lo afean; pero son recursos de una transcendencia significativa total:

*O Tite tute Tati tibi tanta tyranne tulisti.*

(Oh tirano Tito Tacio, te adjudicaste tantos cargos!)

En efecto, la tradición literaria nos dice que es una aliteración ridícula y recargada, a causa de la excesiva proliferación de la «t», porque doce «tes» en un hexámetro son demasiadas «tes». Es cierto que ese tartamudeo de «tes» entorpece o al menos reacciona contra la estética del lenguaje.

Sin embargo, dejando a un lado la belleza externa de este hexámetro totalmente mermada por el machaqueo de la «tes», profundicemos en la otra cara del lenguaje: la transcendencia significativa de esas «tes».

¿Qué pretendía Ennio con esa aliteración?

Desde luego que no quiso ponerse a sí mismo en ridículo con tanta «t», como cree la crítica tradicional. De lo contrario, se creería que el poeta estaba capitidisminuido como persona o era menor de edad como literato.

He aquí la cuestión: Ennio buscaba o al menos intentaba otro fin con este eco y remedo de la «t», poner en ridículo a Tito Tacio. He ahí un desprecio y una burla clarividente a la «t» de Tite Tati, un remedo burlón de menosprecio, conseguido por la reiteración continua de la letra inicial o consonante inicial de un nombre propio.

Es un «versus ater», como diría el poeta Horacio, lleno de hiel, impregnada en las «tes», porque el sustantivo «tyranne» nos arrastra a un contexto peyorativo y satírico.

Las aliteraciones y recursos consonánticos y vocálicos también pueden interpretarse en sentido peyorativo; no siempre van a expresar virtudes.

Conforme: el lenguaje es feo y hasta ridículo, como dice la crítica tradicional, motivado por las «tes»; pero, privado este verso de las «tes», el poeta tal vez tuviera la necesidad de emplear otro hexámetro o parte de otro, para expresar y comunicar ese desprecio y rabia contra Tito Tacio, sintetizada y condensada en las «tes».

Por tanto estamos ante otro problema de estilística sintética enniana, como acontecía con el «cere comminuit brum» o como la desinencia épica —*oeo*, etc.

25.º Otro caso parecido al anterior acontece con este hexámetro, en que la aliteración en «m» y la nasalización de la «n» reaccionan contra la estética del verso:

*Machina multa minax minitatur maxima muris.*

Sin embargo, obsérvese la otra cara del lenguaje: la del contexto y significado. Entonces se comprenderá cómo la «m» y la «n» son significantes perfectos en función del significado, porque esta mecanización de nasales nos comunica y amplifica el mensaje del verso: el tamaño gigante y amenazador de la máquina de guerra, símbolo de la destrucción y la muerte. Por tanto están plenamente justificadas estas nasales, obedeciendo como siempre al estilo sintético enniano.

También Lucrecio emplea esta aliteración con la misma transcendencia y tal ocurre con nuestro Góngora cuando escribe:

*Un monte era de miembros eminente.*

## VI

27.º En resumen: tal vez mi interpretación sobre el (...*saxo cere comminuit brum*) y sobre la desinencia épica (—*oeo*) o sobre el (*O Tite tute Tati...*) sea demasiado arriesgada, como lo es el mismo lenguaje de Ennio.

Sin embargo, concluyo algunos puntos negativos y positivos en torno a este problema:

No se trata de ningún descuido o despiste, ni de tmesis ni de coacciones métricas, ni tampoco de aberraciones ni de neutralizaciones de significantes, porque sería considerar a Ennio, uno de los mayores genios de la épica romana, menor de edad como literato y capitidismuido como persona.

Se trata, pues, de algo pertinente al estilo enniano con metalingüismos y significantes audaces y bizarros, que sin duda tienen que tener algún mensaje, alguna comunicación y significado, cuya incógnita sólo puede ser despejada por la estilística moderna.

MANUEL G. MENENDEZ NADAYA