

I T E R

VOL • XVI
ENSAYOS

ISBN 978-956-7062-54-6
ISSN 0718-1329

El silencio, la vigilia y la voz del amor

JORGE IVÁN RAMÍREZ



El silencio, la vigilia y la voz del amor

Rastreo temático sobre "el silencio"
en el *Cantar de los Cantares*
y otros testimonios de la antigüedad

JORGE IVÁN RAMÍREZ

Hay diversidad de temas en el Libro del *Cantar de los Cantares*¹ (CdIC) que giran alrededor del que puede considerarse su tema central: el amor como *erôs*, erótica del mundo y de la realidad humana, y, a su vez, "llama de *Yhwh*", fuego vital divino que todo lo envuelve y permite expresarlo, mas no explicarlo a cabalidad. Su función está supeditada al devenir del amor como tema fundamental, y los otros temas se explican desde él, generando microclimas o pequeños contextos de gran riqueza temática que pueden ser desarrollados en detalle.

Estos temas también entretrejen una urdimbre de motivos de tipo lírico que con múltiples semánticas y formas, arrojan al final una fuerza o luz estética que prorrumpe e ilumina el ambiente cotidiano del lector de todos los tiempos. Uno de ellos es el *silencio*, ciertamente como ausencia de sonidos y de palabras, pero también como ámbito de desenvolvimiento del amor, contexto sagrado del sentimiento, puesto privilegiado del monólogo interno de los amantes; seguido por otro tema: la voz del amado, que es voz del amor en sí, sucesión de la vida anhelada del sentir y límite del silencio. En esta elaboración analizaremos, en dos pasajes escogidos, algunos motivos y términos específicos que nos permiten ver el silencio en el contexto de la vigilia nocturna que antecede a la voz del amado, profundizando en el tema a partir del mismo texto en algunas de sus versiones y confrontándolo con otros más de la antigüedad. Los pasajes que nos interesan para analizar la correlación dormir-silencio-voz son, en su versión hebrea, Ct 2, 7-8 y 5,2, y en su versión griega, por los efectos de la traducción explícita de "silencio", Ct 4,1-3 y 6,7.

¹ El CdIC es una composición poética con influjos interculturales que progresivamente recibió una aceptación general, arrojando, junto con otros libros sapienciales y poéticos de entonces, una "luz estética" en la historia de Israel, como lo plantea HANS URS VON BALTHASAR, impactando particularmente sobre su canon sagrado. Este libro está dentro del canon bíblico judío, como parte de los llamados "Escritos", y del canon bíblico cristiano como parte del conjunto denominado "libros sapienciales".

Los pasajes que escogimos (Ct, 2, 7-8 y 5,2) desempeñan funciones estructurales en el conjunto del libro, pues en 2,7-8 se cierra un movimiento que va de la separación a la unión y en 5,2 se abre de nuevo el mismo movimiento. También en 2,8 comienza el primer "canto de la amada" (Ct 2,8-17) y 5,2 es un nuevo comienzo después del segundo "canto del amado". En el conjunto del CdlC, esta primera parte (2,8-5,1) es una descripción del progresivo acercarse de los amantes hasta lo que podemos considerar como su unión definitiva en 5,1¹⁰. Vistos los pasajes a partir de esta estructura, ellos adquieren mayor importancia: desempeñan una función estructural pues abren las dos grandes partes del libro y repiten la dialéctica silencio-voz: en 4,7 la mujer hace un llamado para que no sea despertado ni desvelado el amor hasta que le plazca, que se respete su disfrute, que se haga silencio en la semántica del dormir y el ser despertado por el ruido o por la acción, pues lo habitual del conservar el sueño es asociar la falta de ruido y de cualquier elemento estridente, para lo cual se pide calma y quietud, lentitud y silencio. A este llamado el CdlC propone "la voz del amado" en 4,8, que, en un gran contraste con lo anterior, representa el movimiento de la gacela y del cervatillo, el sentido activo de estar despierto y enérgico, pues brinca y salta. En 5,2 se opera el mismo movimiento; en el v. 2a hallamos la amada en el ámbito de su alcoba, viendo pasar las horas, pues su corazón está en vela, pero en el silencio que la noche prodiga; súbitamente irrumpe el "amado" con su voz (v. 2b) y le habla con necesidad pidiéndole que abra su puerta en medio de la noche (v. 2c). Así, en uno y otro, en el amor recíproco, en la confidencia propia de los amantes, el momento del silencio del dormir y la quietud del estar en vela antecede al momento de la palabra y la acción, del amado que rompe el silencio con su voz, cervatillo que brinca por las colinas y que recorre en la humedad de la noche el camino que lleva hasta la casa de la amada.

Al profundizar en estos elementos el tema se expande; trataremos el tema de la vigilia nocturna como contexto fundacional del silencio y el tema de la voz del amado como una homogénea introducción del encuentro amoroso.

El silencio en la vigilia nocturna¹¹

La clave temática que hemos escogido es el silencio y la desenvolvemos dentro de otra temática igualmente importante, la vigilia nocturna. El tema de la vigilia nocturna que procura el amor entre los amantes y que define el sueño como otro lugar del encuentro simbólico entre ellos lo hallamos también en Safo¹².

¹⁰ Globalmente, en el CdlC pueden considerarse dos grandes partes (2,8-5,1 y 5,2-8,4) con un prólogo (1,2-2,7) y un epílogo en 8,5-14; seguimos la estructura propuesta por G. BARBIERO, *Cantico*.

¹¹ Agradezco a la revista *Cuestiones Teológicas* de la UPB la autorización de publicar parcialmente este tema en este artículo, con una reelaboración adecuada para el tópico tratado aquí.

¹² La obra literaria de Safo es reconocida desde antiguo y accesible precisamente por las referencias que hicieron de ella algunos autores posteriores; al decir de PETER GREEN, "La vida de Safo transcurrió durante uno de los períodos más apasionantes de la historia de Grecia. Una época de cambios fundamentales, de agitación política y social..." en la que ella influyó con sus textos poéticos y sus prosas. Ambos depósitos literarios, los escritos sáficos y el CdlC, nos entregan temáticas comunes como el amor, la vida de los que se aman, el sentido de lo bello global, la expresión viva del sentimiento, el ambiente cotidiano.

Safo expresa¹³:

δέδυκε μὲν σελάinna
καὶ Πληιάδες, μέσαι δὲ
νύκτες, παρὰ δ' ἔρχετ' ὄρα,
ἔγω δέ μόνα κατεύδω.

“Se han sumergido la luna y las Pléyades;
ya media noche es;
se pasan las horas;
pero yo, sola duermo”¹⁴.

Estos versos hacen parte de una producción mayor que demuestra una originalidad para la época (s. VII A. C.), más concentrada en otros géneros literarios, y que explica la importancia dada a Safo y Alceo en los siglos posteriores.

“Safo creó en su lengua vernácula (una variante del griego eólico) un discurso amoroso afín a las canciones populares y a mundos posteriores: la poesía erótica árabe, la lírica de Amaru, Jayadeva, Rumi y Vidyapati, la poesía trovadoresca, el romanticismo. Pero su obra renueva un progreso arcaico: la fiesta nupcial que transforma los meros ritos de fertilidad en diálogo amoroso. Los poemas de amor sumerios y egipcios, el Cantar de los Cantares y los epitalamios griegos son una literatura arcaica modernísima: la del protagonismo íntimo, no épico. Algo notable de esta tradición es que da voz a la pareja; y, por lo mismo, las mujeres hablan”¹⁵.

Nuestro interés está puesto en uno de los elementos que rodean al motivo del diálogo amoroso; su discurrir en la noche le otorga unas características distintas, pues pone al lector en un ambiente distinto, aquel en el cual se encuentran los amantes. El contraste con otros textos nos permite indicar que son monólogos que hacen parte de liturgias nupciales o de los momentos sociales previos y posteriores a las bodas. Poseen las características de ser autónomos, no necesariamente insertos dentro una estructura más grande, compleja¹⁶ o habitual, y definitivamente redactados con patrones de orden poético o literario, aspecto que ha llevado históricamente a su valoración y a su reproducción en versiones rimadas y técnicas desde la época clásica hasta hoy¹⁷.

¹³ Tomamos el texto propuesto en la transcripción de P. CASTORIADIS-AULAGNIER-C. CASTORIADIS, *Figuras de lo Pensable* (Valencia 2004) 36, que sigue a BERGK (frag. 52). F. RODRÍGUEZ ADRADOS lo cataloga como parte del “*Libro Incierto*” 141, pero anota que no se puede dudar de su autenticidad, siguiendo a B. MARCULLO y T. HOOKER, cfr.: F. RODRÍGUEZ ADRADOS, *Safo y Otros Poemas Arcaicos, Poesía Lesbiana y otros Poemas* (Madrid 1999) 99.

¹⁴ Esta traducción difiere en varios puntos de otras tantas propuestas; para ver las posibilidades, cfr.: G. ZAID, “Un poema de Safo”, *Letras Libres*, Marzo (2008). Ésta que entregamos es una traducción que conserva el orden de las palabras tal y como están en griego; no obstante, una traducción más fluida para hoy podría ser: “la luna y las pléyades se han sumergido, ya es medianoche, pasan las horas, pero yo duermo sola”.

¹⁵ G. ZAID, *Un poema 3*.

¹⁶ Estas características no contradicen su posible unidad literaria.

¹⁷ A modo de ejemplo, es interesante la traducción tomada por G. ZAID de JOSEPH Y BERNABÉ CANGA-ARGÜELLES: “La luna luminosa / huyó con las Pleiadas; / la noche silenciosa / ya llega a la mitad. / La hora pasó, y, en vela, / sola en mi lecho, en tanto, / suelto la rienda al llanto / sin esperar piedad”; es una versión que entrega muchos más elementos de los que entregan las versiones antiguas, válida en términos del trabajo literario, pero plena de añadidos temáticos.

La propuesta posterior del CdIC demuestra una evolución en el contexto del encuentro nupcial, en donde también se opera el diálogo entre los amantes o esposos, se realizan descripciones vívidas del cuerpo, del entorno y el sentimiento, destacándose igualmente del género épico que se encuentra en los primeros libros del canon judío, es decir, la Torá y los Profetas. De tal forma que tanto el destacamiento de la literatura que le es similar como el uso de géneros diversos al del héroe y la épica, visible en la *Iliada*, la *Odisea*, el *Éxodo* y los *Reyes*, en el canon judío y cristiano, ponen puntos de encuentro temáticos y literarios entre los versos sáficos y el CdIC. De otro orden son las similitudes lingüísticas que, a la postre, son hallazgos abiertamente especulativos, pero que tienen validez para una hermenéutica contemporánea; sólo un estudio juicioso de la morfología y la sintaxis histórica, así como el estudio comparativo, permitirán asegurar conclusiones sobre su posible interdependencia. Lo que hemos encontrado se opera en algunos términos¹⁸ a partir de la traducción griega del CdIC.

En ambos grupos de versos el tema central está entretejido con motivos de diverso orden o con ideas que le dan mayor o menor horizonte, o un mayor acento. El tema de la vigilia nocturna, similar a la de los guardias de las ciudades presente en el CdIC¹⁹ o a la de las cantantes nocturnas de las noches nupciales²⁰ (también temas literariamente frecuentes) en Safo, se lleva a cabo en una construcción de monólogo²¹, monólogo en el silencio de la noche o del velar, la realidad es constatada por el personaje del verso, a manera de un pensamiento que amplifica nuestro motivo, pues sólo a quien está despierto o semi despierto le es posible tener conciencia de la noche que pasa:

“Yo dormía, pero mi corazón velaba” (CdIC).
 “...se pasan las horas; pero yo, sola duermo” (Safo).

¹⁸ Encontramos comparativamente las semánticas de *noche-luna-pléyades-rocio-releante*, el *dormir-velar-estar despierto*. Las correlaciones del monólogo con el uso de las variantes declinadas del pronombre personal de primera persona. Las aperturas y cierres temáticos de los versos que van del motivo cósmico-natural (la luna que se sumerge en el agua junto a las pléyades) al motivo antropológico (quien duerme y se encuentra solo) en Safo, y del motivo antropológico (*dormir-velar-aguardar del corazón*) al motivo cósmico-natural (*el “agua celeste” que se pega a los bucles del amado*) en el CdIC. Por otro lado, es significativo el uso de formas equiparables entre uno y otro texto, como es el caso de $\nu\acute{\iota}\kappa\tau\epsilon\varsigma \nu\acute{\iota}\kappa\tau\acute{\omicron}\varsigma, \xi\gamma\omega \acute{\epsilon}\gamma\omega, \kappa\alpha\tau\epsilon\acute{\upsilon}\delta\omega \kappa\alpha\theta\epsilon\acute{\upsilon}\delta\omega$.

¹⁹ Por lo demás, en un pasaje muy vecino a las proposiciones que estamos estudiando y en un minicontexto de violencia y atropello que contrasta rápidamente: “Me encontraron los centinelas, los que hacen la ronda en la ciudad. Me golpearon, me hirieron, me quitaron de encima mi chal los guardias de las murallas” (Ct 5,7).

²⁰ F. RODRÍGUEZ ADRADOS, *Safo y Otros Poemas* 93-94. Es complementaria la referencia en el Libro I, 17: “...la noche...las doncellas...festejando en la noche...cantan tu amor y el de la novia de seno de violetas”. Una traducción con complementos críticos podría ser: “*las muchachas ante la puerta* pasamos la noche entera, *oh afortunado esposo*, cantando tu amor y a tu novia cubierta de violetas, (10) pero despierta cuando brose la aurora y acude a tus amores. . . a todo cuanto. . . al sueño veamos”. En la nota se hace referencia a que este verso parece un canto de alabada, con el cual se despierta a los novios tras la noche nupcial, hecho por un coro masculino, y que se refiere al coro femenino que ha cantado toda la noche ante la cámara. No podemos olvidar tampoco en el CdIC la referencia constante a las “hijas de Jerusalén”, a las cuales se dirige la amada, en puntos estructurales claves en el poema (Cfr. 1,5; 2,7; 3,5.10.11; 5,8.15; 8,4), resaltando su frecuencia en el c. 5 y el género de pregunta que se utiliza, del cual no hay siempre una respuesta explícita.

²¹ Un uso novísimo en primera persona si constatamos que el estilo épico se lleva a cabo en su mayoría en tercera persona, así como lo indican la mayoría de los testimonios históricos. Por lo demás, con un énfasis evidente por la presencia del pronombre personal de primera persona en ambas composiciones; en la primera, al final, y en la segunda, al principio.

Probablemente, sea la razón por la cual muchos autores se deciden por una traducción más elaborada del verso de Safo con el verbo “velar”, “pasar la vigilia”²², y no por “dormir” o “estar dormido”.

En este ambiente de los momentos del dormir, pero puesta la atención en otra cosa (el tema más probable es la presencia del otro), hay otros motivos que resaltan el sentido de nuestro tema; el primero es la temporalidad del acontecimiento que se hace evidente con proposiciones circunstanciales que indican el paso de las horas (παρὰ δ' ἔρχεται ὥρα²³) y el estado de la noche que está avanzada (μέσαι δὲ νύκτες, la medianoche), ambas en Safo; y ψεκάδων νυκτός, el rocío de la noche, en el CdIC, que sólo es posible en un momento muy avanzado de ella misma. Un segundo motivo que amplifica el efecto de la vigilia es la referencia a la naturaleza o al devenir cósmico; en Safo, con la presencia de la luna y las pléyades, estas últimas visibles sólo en algunos momentos del año, enmarcando un tipo especial de noche, probablemente la más brillante, la más diáfana, en la que se mezclan el brillo de la luz y la placidez de un cielo esplendoroso, el sentimiento sagrado del silencio cósmico que se une al del interior humano. El tema es fortalecido por el sentido de δέδυκε (de δύνω), comprendiéndolo como “hundir”, “sumergir”, en la acepción de un pueblo del mar, como el griego, que ve cómo las estrellas o los astros, incluida la luna, no se ocultan sino que se sumergen en el mar. A este motivo de la naturaleza puede compararse la referencia en el CdIC sobre el rocío en la cabeza y la “lluvia fina” en los bucles del amado, indicador poético de la noche avanzada y de la correlación de lo húmedo y lo caliente, en noches precisas del año, evocando igualmente un fuerte sentido vital²⁴ que no deja a un lado el ámbito de lo íntimo, sin respuestas, sólo con monólogos de amor de uno y otro, e introduciendo al lector en un contexto diverso.

²² Evidente, por ejemplo, en P. GREEN con: “El tiempo pasaba; la luna se movía inexorablemente en el cielo y las Pléyades la seguían. Pasada la medianoche todavía velaba sola”. En los versos de Safo no encontramos evidencia de “pasar la noche en vela”, excepto por la indicación de los motivos de la naturaleza y la temporalidad, por los cuales se nos dice que la noche está avanzada, y la conciencia de eso presume que el personaje está “desvelado”. En el CdIC encontramos un verbo específico, ἀγρυπνεῖ, “estar despierto”, que en sentido figurado podría indicar: “estar atento o poner la mirada en algo”, pero que debe interpretarse así figuradamente y en relación con el motivo de la noche: “estar vigilante, despierto o semi despierto en la noche”; aún más, quien está vigilante es propiamente el corazón, quien cumple la función de sujeto en la frase.

²³ Es significativa la nota en este punto en F. RODRÍGUEZ ADRADOS, *Safo y Otros Poemas* 144; para la expresión “hora”, que traduce como “pasa el momento”, refiriéndose al “momento adecuado, oportuno”; no obstante, dice que es controvertida su traducción y pregunta por otros significados: ¿“momento de relevo de la guardia”? (en línea con el CdIC, de lo cual hacíamos referencia antes), ¿“hora”?; ¿“juventud”? En P. CASTORIADIS-AULAGNIER-C. CASTORIADIS, *Figuras* 38, se agrega y comparte algo de lo anterior, pues esta “hora” es también el punto en que algo está en su mejor momento, cuando es verdaderamente bello y bueno, es, pues, para los seres humanos, el momento de la juventud. Tendríamos que agregar que es igualmente el momento oportuno del amor en quien espera para ser amado, según el contexto en el que hemos puesto los versos. Así, el silencio de la vigilia y la espera hace parte de la oportunidad del encuentro amoroso.

²⁴ En este sentido cabría hablar del “agua celeste de la luna”, que “se menciona en las obras de muchos poetas y místicos de la naturaleza a lo largo de un milenio. En el sínodo de la luna nueva, Selene dispensa agua y el rocío que deja caer y que procede de la mezcla de los elementos “caliente y húmedo”, se convierte en principio vivificador en la tierra para el crecimiento de las plantas y los animales y para los alumbramientos de las madres del hombre. Es por ello que su luz es suave, en cierto modo “femenina”, que ella es la Señora del agua, principio de todo nacimiento en la tierra”. Cfr. H. RAHNER, *Mitos Griegos en Interpretación Cristiana* (Barcelona 2003) 164. La palabra española que escogimos para este verso final, el “relente” de la noche, habla precisamente de la humedad que en las noches serenas se siente en la atmósfera, según el Diccionario de la Real Academia Española (DRAE).

La correlación temática de la vigilia nocturna en estos dos textos pone de manifiesto el sentido simbólico del encuentro amoroso o de la amistad, un sentido que está amplificado por otros motivos líricos adicionales como las referencias cósmicas o naturales, que no son las más violentas o fuertes²⁵, sino que aluden a las noches plácidas propias de los mejores momentos del año; aquí es donde el silencio es una condición y un ámbito que se suma a la connotación antropológica de la soledad y el deseo de compañía y al monólogo vivo del enamorado que está absorto en la espera. El nodo articulador de todos estos temas sigue siendo el amor con su presencia implícita-explicita, y el silencio está envuelto en las semánticas que rodean su realización constante.

La voz del amado que rompe el silencio

Sólo en algunos pasajes constatamos la presencia del término “voz” (Ct. 2,8.12.14; 5,2; 8,13). En los nuestros, la voz viene de quien es denominado “el amado” por parte de “la amada” y, además, en los dos son proferidas palabras de él a ella (2,16; 5,2c). Su aparición en el texto se indica por la percepción de su presencia, se escucha su voz, se la advierte sin ninguna duda²⁶.

En los dos textos los motivos de la noche, el dormir-velar, y el silencio que hemos reconstruido a partir de ellos, anteceden a la voz del amado; su explicitación nos dice que cumple con esa función de rompimiento del ambiente que el lector percibe: la noche que avanza, la conminación a no despertar-velar al amor²⁷ y el monólogo atento²⁸, de frente a la llegada de la aurora, al despertar-desvelar y a la palabra explícita en la voz²⁹. El momento del amor que espera o permanece activo por la unión se hace fuerte con el contraste puesto por el rumor o por la voz del amado, aún si fuera asumiendo la frase completa hebrea que, según algunos, desempeña una función onomatopéyica, pues parece el sonido provocado al tocar la puerta³⁰; así, el contraste que hemos definido se da entre el estado de placidez-silencio del amor y el rumor o la voz de lo que lo hace reaccionar o ponerse activo.

²⁵ Aunque en ambos textos también pueden significar la vitalidad sin límites, lo salvaje y no domesticable.

²⁶ Los acentos del texto masorético (TM) de la BHS unen “voz” a “amado” (קולו ודודי), así como también la Vulgata, los LXX y la versión siríaca.

²⁷ Un número importante de comentaristas se divide en interpretar este “despertar-desvelar” como el no interrumpir el enamoramiento, pues es clara su intensidad; o, por el contrario, en no avivarlo, pues ya está en un punto muy alto; el argumento aquí es que si de la amada depende el salir al encuentro, entonces el sueño en el cual se encuentra debe ser metafórico, cfr. A. FEUILLET, *Le Cantique des Cantiques* (Paris 1953) 58. Considero que sea metafóricamente o en su literalidad, los verbos resaltan el motivo lírico de la vigilia y el silencio propio de ella como antesala de la voz del amor o del amado, lo que configura el contraste que hace vívida la escena. En Ct 2,7 se hace referencia en algunos autores al “sueño de amor” como la unión misma de los amantes, ya descrita en el v.6, con lo cual sería “no disturbar”; el sujeto de la frase es el amor y él es autónomo en su “despertar”, mientras está en la calma y la placidez propia de la unión.

²⁸ En Ct 5,2 por supuesto vemos una forma de diálogo, ambos expresan algo, pero son consideraciones y palabras expresadas para el otro: desde adentro por parte de ella, desde afuera por parte de él. Sirve en este punto remitir a la literatura existente sobre el género literario amoroso de raigambre egipcia, griega y romana, denominado “*paraklausithyron*”, es decir, “el de la puerta cerrada”, que habitualmente nunca se abre y que aquí es usado parcialmente (pues la puerta efectivamente se abre en el v.6).

²⁹ El término קול puede expresar también “el ruido o rumor” provocado por tocar la puerta en 5,2; pero compartimos la idea de que es efectivamente la voz del amado, pues la presencia de esta forma hace parte también de la semántica del “hablar dulce” y de la descripción corporal de todo el poema. En los dos casos, es una intervención del amado que rompe el contexto del dormir, la noche y el monólogo.

³⁰ La forma hebrea קולו ודודי suena transliterada así: *qól Dôdi dôpêq*, con la presencia de sonidos explosivos dados por las consonantes guturales y dentales; algo que en griego no puede lograrse.

Conclusión

El silencio es un tópico literario desentrañable a partir de los motivos líricos de la vigilia nocturna y la llegada del amor o del amado en el CdIC. El contraste entre el desencuentro-encuentro o la soledad-silencio con la compañía-voz y palabra, nos ponen frente a la comprensión de un momento de placidez y atención del amor en la espera de quien se ama. La correlación temática con algunos pasajes de la antigüedad nos permite rastrearlo y multiplicar el sentido que hallamos.

Bibliografía

- F. R. ADRADOS, *Safo y Otros Poemas*. Madrid 1999.
- G. BARBIERO, *Cantico dei Cantici*, Milano 2004.
- E. H. BLAKENEY, "A Note on the Word *siopēsis*: Canticles iv. 1, 3; vi. 6", *The Expository Times* 55 (1943-44).
- P. CASTORIADIS: *Figuras de lo Pensable*. Valencia 2004.
- R. CEULEMANS – D. DE CROM, "Greek Renderings of the Hebrew Lexeme in LXX Canticles and Isaiah", *Verus Testamentum* 57 (2007).
- K. ELLIGER – W. Rudolph Ed.): *Biblia Hebraica Stuttgartensia*. Stuttgart, 1966-67.
- A. FEUILLET: *Le cantique des cantiques*. Paris, 1953.
- S. A. KAUFMAN et alii: *Peshitta*; en <http://call.cn.huc.edu/cgi-bin/>
- L. KOEHLER – W. Baumgartner: *The Hebrew and Aramaic Lexicon of the Old Testament*. HALOT, Leiden 2000.
- H. G. LIDDELL AND R. SCOTT, *A Greek-English Lexicon, LSJ*, revisado y aumentado por H. S. JONES, Oxford, 1996.
- J. LUST – E. EYNIKEL – K. HAUSPIE: *Greck-English Lexicon on the Septuagint*. Stuttgart 2003
- A. RAHLFS: *Septuaginta*. Stuttgart, 1979.
- H. RAHNER, *Mitos Griegos en Interpretación Cristiana*. Barcelona 2003.
- F. SCHLEUSNER, *Novus thesaurus philologico-criticus, sive lexicon in LXX et reliquos interpretes graecos ac scriptores apocryphos Veteris Testamenti*. Lipsiae 1821.
- H. URS VON BALTHASAR. *Libros Sapienciales*
- G. ZAID, "Un poema de Safo", *Letras Libres*, Marzo, 2008.

I T E R

VOL • XVI
ENSAYOS

ISBN 978-956-7062-54-6
ISSN 0718-1329

El silencio, la vigilia y la voz del amor

JORGE IVAN RAMÍREZ

Resumen:

El silencio es un tópico literario desentrañable a partir de los motivos líricos de la vigilia nocturna y la llegada del amor o del amado en el CdC. El contraste entre el desencuentro-encuentro o la soledad-silencio con la compañía-voz y palabra, nos ponen frente a la comprensión de un momento de placidez y atención del amor en la espera de quien se ama. La correlación temática con algunos pasajes de la antigüedad nos permite rastrearlo y multiplicar el sentido que hallamos.

Palabras clave: silencio, *Cantar de los Cantares*, vigilia, Safo, amor.

Silence, vigil and the voice of love

Abstract

The silence is a theme non explicit in the Song of Songs (the beautiful love's poem in the Sacred Scripture). There aren't forms or lexemes that allow us how explain it. But it's possible to see him linked with other lyric themes as the vigil's night and the coming of the love. On the other hand, there are also many contrasts as way to understand much more the background of the love, the central theme in Cantic.

Key words: *Silence, Song of Songs, Vigil, Sapho, Love.*



Imagen en portadilla: La "amada" del *Cantar de los Cantares*.