

Eros: Hebe y los cuerpos amados, Geras y los cuerpos aniquilados

Natalia Ruiz de los Llanos

Universidad Nacional de Salta

Recibido: 27/03/2023
Aceptado: 15/04/2023

Resumen

Hablar de cuerpos y de amor en el mundo clásico griego y latino nos remite, indefectiblemente, a la idea de juventud y de vejez, pues en el imaginario de los antiguos, juventud es sinónimo de belleza y de amor; vejez, de decrepitud y desamor. Esta idea se desprende de la lectura de la producción poética erótica de aquella época: desde los poemas homéricos, los poetas arcaicos, los trágicos, los epigramistas griegos hasta los elegíacos y los novelistas romanos, pues amor-juventud y desamor-vejez se manifiestan en la poesía como los dos extremos de la vida en constante oposición. Es el cuerpo joven y bello, el digno de ser amado. Y, entonces, Eros busca expresarse a través de él.

Pero el cuerpo no es un ente inmóvil, se caracteriza por el movimiento. Así, tras el transcurso de la vida, Hebe, la diosa de la juventud, debe retirarse y ceder su paso a Geras, la terrible diosa de la vejez. En este trabajo me propongo presentar, a través de la poética erótica de griegos y latinos, cómo en el imaginario de ellos solo es posible amar-desear un cuerpo joven. A la vez, me interesa descubrir cómo Eros construye su espacio en el cuerpo y habla a través de él, y cómo un cuerpo sometido a Geras solo habla de dolor, de abandono, de humillación, de soledad, de muerte.

Palabras claves: amor; desamor; juventud; vejez; cuerpos.

Eros: Hebe and the Beloved Bodies, Geras and the Annihilated Bodies

Abstract

Mentioning bodies and love in the Greek and Latin classical world inevitably leads us to the idea of youth and latter stages of adulthood; since, according to the ancient imaginary, youth is synonymous with beauty and love, while senescence involves decrepitude and lack of affection. This concept can be inferred from reading the erotic poetry production of that period: from Homeric poems, Archaic and tragic writers, Greek epigrammatists, to elegists and Roman novelists. Indeed, love-youth and disaffection-senescence coexist in poetry as life's extremes in constant opposition. It is the young and beautiful body the one worthy of being loved; therefore, Eros seeks to manifest through it.

Thus, the body is not an immobile entity; however, it is distinguished by movement. In this sense, in the course of life, Hebe, goddess of youth, must retreat and yield to Geras, the terrifying god of old age. This paper aims to present, by means of the Greek and Latin erotic poetry, how—as far as their imaginary is concerned—it is only possible to love-want a young body. Simultaneously, I intend to discover how Eros builds his space in that body and speaks through it, while how a Geras-subjected body only refers to pain, discard, humiliation, loneliness, and death.

Keywords: love; disaffection; youth; senescence; bodies.

Cuerpo deseado. Hebe: la morada del amor

ᾠ παῖ παρθένιον βλέπων,
δίζημαί σε, σὺ δ' οὐ κλύεις,
οὐκ εἰδώς, ὅτι τῆς ἐμῆς
ψυχῆς ἤνιοχέεις.
Anacreonte, 15 P

Niño, que mirás con ojos de niña,
te busco, pero no me prestás atención,
no sabés, que tenés las riendas
de mi vida. ¹

«L'amore era un dio di nome Eros. Un dio armato, che con il proprio arco scoccava frecce speso mortali», dice Eva Cantarella (2018, p. 11). En efecto, el niño alado, el juguetón,² el loco,³ el agridulce,⁴ el que atormenta y hechiza a la vez,⁵ extiende su poder sobre dioses y hombres subyugándolos. No habita en los «órganos del intelecto» en los que se albergan el conocimiento (νοῦς) y la voluntad (βουλή), pues, con su poder suprime toda posibilidad de comprensión o decisión: Eros no es racional ni voluntarioso. Por el contrario, busca refugio en un cuerpo joven, creando allí su propio espacio a través del cual «hablará de amor»: inunda y derrite el corazón (καρδία),⁶ estremece el diafragma (φρήν),⁷ turba el ánimo (θυμός),⁸ trastorna la vida (ψυχή)⁹. Sin embargo, es en la mirada en donde primero se posa, pues el amor se hace con los ojos o, al menos, allí empieza. Ya lo dice Eurípides en su *Hipólito* (vv. 525-527) cuando convierte a Eros en el dios que destila (στάζεις) deseo e infunde un dulce placer:

Ἔρωσ Ἔρωσ, ὁ κατ' ὀμμάτων
στάζων πόθον, εἰσάγων γλυκεῖαν
ψυχῆ χάριν οὓς ἐπιστρατεύσει.

Amor, Amor, que por los ojos
destilás el deseo, infundiendo un dulce
placer en el ánimo (de aquellos) a los que atacás.

La mirada es una mirada activa que abre horizontes, una mirada trascendente; surge del cuerpo que desea, se sienta en el cuerpo deseado y se convierte en una palabra motriz. Ahora bien, mirar no es observar, pues desde el punto de vista erótico la observación es *neutra*. La mirada es, en cambio, masculina-femenina: hombre que mira a hombre, hombre que mira a mujer, mujer que mira a mujer, mujer que mira a hombre. Así, los ojos se convierten en el seguro refugio de Eros, quien fluye a través de la mirada que seduce, Íbico (6P) así lo dice: «Ἔρος αὐτὲ με κυανέοισιν ὑπὸ / βλεφάροις τακέρ' ὄμμασιν δερκόμενος / κηλήμασι παντοδαποῖς ἐς ἅπει- / ρα δίκτυα Κύπριδος ἐσβάλλει» [De nuevo Eros me mira con su tierna mirada debajo de sus párpados azules y con toda clase de seducciones me arroja hacia las inextricables redes de Cipris]. Eros es, entonces, mirada que desea aquello que ama, contemplación absoluta de la totalidad en la que se convierte lo amado y que restituye al mundo su consistencia. Solo él es todo, el resto ha sido reducido a la nada: «Ἦν εἰδὼ Θήρωνα,

1 Todas las traducciones son de mi autoría.

2 Anacreonte, 13 P.

3 Anacreonte, 83 P.

4 Safo, Fr. 130, 131 P.

5 Teognis, pp. 1353 y ss.

6 Alcman, frag.; 59 a Page.

7 Safo, 47 L-P; Píndaro píticas 10, 60; Arquiloco 191; Anacreonte 360.

8 Alceo, 383 L-P.

9 Anacreonte, 15 P.

τὰ πάνθ' ὀρώ · ἦν δὲ τὰ πάντα / βλέψω, τόνδε δὲ μή, τᾶμπαλιν οὐδὲν ὀρώ» [Si miro a Terón, veo todo; pero si a él no lo contemplo, aunque esté viendo todo, lo que veo es nada] (Meleagro, XII, 60).

Puede suceder que la mirada no sea correspondida, que exista una asimetría entre el amante que mira y desea y la mirada ausente, extraviada del joven amado, es decir, un envío sin reenvío y, en este sentido, un desvío sin destino. Sin embargo, puede acontecer que entre miradas haya un intercambio mudo de deseos tácitos, una dialéctica de la mirada. Y cuando digo dialéctica no lo hago en el sentido hegeliano, en tanto oposición de los contrarios, sino en el sentido primero del verbo διαλέγειν: reunir a través de, unir. Efectivamente, la mirada es dialógica en tanto reúne a los amantes, pues esa mirada, que mantiene los cuerpos a distancia, es el preludeo de un encuentro posible: la niña Cloe descubrió el cuerpo desnudo de Dafnis; Dafnis contempló la belleza de Cloe y luego solo quisieron tocarse:

Τῆς δὲ μεσημβρίας ἐπελθούσης ἐγίνετο ἤδη τῶν ὀφθαλμῶν ἄλωσις αὐτοῖς: ἡ μὲν γὰρ γυμνὸν ὀρώσαόρῳσα τὸν Δάφνιν ἐς ἄθρου ἐνέπιπτε τὸ κάλλος, καὶ ἐτίκετο μηδὲν αὐτοῦ μέρος μέμφασθαι δυναμένη: ὁ δὲ ἰδὼν ἐν νεβρίδι καὶ στεφάνῳ πίτυος ὀρέγουσαν τὸν γαυλὸν μίαν ᾤετο τῶν ἐκ τοῦ ἄνθρου Νυμφῶν ὀρᾶν (Longo, I, 24). (énfasis nuestro)

Y llegado el mediodía, les sobrevino el momento de la conquista por los ojos. En efecto ella vio a Dafnis desnudo, retrocedió en silencio (invadida) por su belleza, y se consumía, pues de ningún modo era capaz de censurar alguna parte de su (cuerpo); y él cuando la vio con una piel de ciervo y una corona de pino que le ofrecía la colodra, creyó ver a una de las ninfas de la cueva.

Ἄλωσις: conquista que deviene entrega, entrega que implica la rendición, rendición que preludia el arrebatado que nace de la contemplación de un cuerpo bello. Safo (Fr. 22 P) lo dice en uno de sus poemas: «ἀ γὰρ κατάγωγος αὐτὰ / ἐπτόαισ' ἴδοισαν [...]» [Pues con solo ver su vestido, te arrebatata la pasión]. Significativos estos versos, pues la contemplación de la belleza produce un arrebatado que se encuentra expresado a través del verbo πτοέω. Si bien ese es uno de los significados, el otro refiere al hecho de estar aterrado, sobrecogido por el espanto. Efectivamente, es la belleza del cuerpo que se desea la que nos espanta y nos empuja a la fuga, pero, contrariamente a lo esperado, el miedo nos paraliza, por lo tanto, nos vemos imposibilitados de huir y elegimos el espanto que implica el deseo de belleza, incluso a riesgo de la muerte: «τεθνάκην δ' ὀλίγω 'πιδεύης / φαίνομ' ἔμ' αὐτὰι» [Y me parece que estoy a punto de morir] (Safo, Fr. 31 P).

Esto es lo que le sucede a Narciso, en la bella historia narrada por Ovidio en el libro III de *Metamorfosis*. Ya el adivino Tiresias le había profetizado a su madre, la ninfa Liriopé, que su hijo viviría largo tiempo «si non noverit» (v. 348) [si no se conocía], subvirtiendo el oráculo de Loxias: γνῶθι σ' αὐτόν, imperativo categórico para un ideal de la vida recta. En la historia de Narciso la única manera de escapar a la muerte es no conociéndose a uno mismo, a condición de entender el conocer como la aprehensión del sí mismo a través de una mirada especular. El joven cazador contempla en el espejo de agua su propia imagen y obtiene, sin advertirlo, su *imago specular que lo captura y lo fascina*:

dumque bibit, visae correptus imagine formae
spem sine corpore amat, corpus putat esse, quod umbra est.
adstupet ipse sibi vultuque inmotus eodem
haeret, ut e Pario formatum marmore signum. (III, vv. 416-419)

Mientras bebe, cautivado por la imagen de la belleza contemplada,
ama una esperanza sin cuerpo, piensa que es cuerpo lo que es sombra.
Aterrado ante sí mismo, permanece inmóvil con el semblante inalterado,
como una estatua tallada en mármol de Paros.

Mira y ama, ama aquello que no puede tocar: una imagen sin cuerpo. Y porque mira muere, y aún muerto sigue contemplado su imagen en las aguas de la Estigia. Contrariando una tradición de lectura dos veces milenaria, que hizo de la muerte de Narciso una muerte por amor a sí mismo, si nos atenemos a los textos podemos desmentir esta interpretación y afirmar que el joven no muere por amor a sí mismo sino por volver su mirada hacia aquello que lo fascina: «Spectat inexplēto mendacem lumine formam / perque oculos perit ipse suos» (vv. 439-440) [contempla con mirada insaciable la elusiva imagen, y se muere por sus propios ojos].

Pulsión erótica y pulsión *thanática*, por tanto tiempo separadas, se unen en un abrazo fraterno en la mirada de Narciso.

Es por los ojos por donde Eros penetra en el cuerpo. A diferencia de la expresión lingüística o de las confidencias discursivas, el erotismo se materializa en un cuerpo arrebatado por el deseo. Un cuerpo que ante la primera irrupción de amor se enferma, y se enfrenta, sin saberlo, al *morbus amoris*, uno de los tópicos del texto erótico. Tal es el caso de Cloe o de Dafnis en la novela de Longo. En efecto, cuando el joven pastor recibe el beso de Cloe, contrae una enfermedad. El narrador describe las afecciones de Dafnis y expresa:

Δάφνις δέ, ὡσπερ οὐ φιληθεὶς, ἀλλὰ διηχθεὶς, σκυθρωπὸς τις εὐθὺς ἦν καὶ πολλάκις ἐφύχετο καὶ τὴν καρδίαν παλλομένην κατεῖχε, καὶ βλέπειν μὲν ἤθελε τὴν Χλόην, βλέπων δ' ἐρυθήματι ἐπίμπλατο.

Σιωπηλὸς ἦν ὁ πρότερον τῶν ἀκριδῶν λαλίστερος, ἀργὸς ὁ περιττότερα τῶν αἰγῶν κινούμενος [...] Τί ποτέ με Χλόης ἐργάζεται τὸ φίλημα; Χεῖλη μὲν ῥόδων ἀπαλώτερα καὶ στόμα κηρίων γλυκύτερον. τὸ δὲ φίλημα κέντρον μελίττης πικρότερον. [...] ἐκπηδᾷ μου τὸ πνεῦμα, ἐξάλλεται ἡ καρδία, τήκεται ἡ ψυχὴ, καὶ ὅμως πάλιν φιλήσαι θέλω. ὦ νίκης κακῆς· ὦ νόσου καινῆς, ἧς οὐδὲ εἰπεῖν οἶδα τὸ ὄνομα [...] κἀγὼ στεφάνους οὐ πλέκω, ἀλλὰ τὰ μὲν ἴα καὶ ὁ ὑάκινθος ἀνθεῖ, Δάφνις δὲ μαραίνεται (I, vv. 17-18).

Pero Dafnis, como si lo hubieran mordido y no besado, de inmediato se volvió taciturno, y continuamente tenía escalofríos, trataba de contener el palpitante corazón y solo quería mirar a Cloe, aunque al mirarla se cubría de rubor [...] Estaba callado quien antes era más charlatán que los grillos; perezoso quien antes era más inquieto que sus cabras [...] (y Dafnis se preguntaba) ¿Qué es esto que me produce un beso de Cloe? Sus labios son más suaves que las rosas y su boca más dulce que un panal, pero su beso más punzante que el aguijón de una abeja [...] Me quedo sin aliento, se precipita mi corazón, se me derrite el alma y, sin embargo, quiero besarla otra vez. ¡Funesta victoria! ¡Qué extraña enfermedad cuyo nombre ni siquiera conozco! [...] Florecen las violetas y el jacinto mientras Dafnis se marchita.

El joven enferma de amor y los síntomas del mal contraído se manifiestan en el cuerpo, pero también en su ánimo. Como en un campo de batalla (*militia amoris*), Dafnis se ha enfrentado a su adversario, Eros. El pastor yace moribundo, poco a poco se marchita, será necesario encontrar el remedio que pueda curar el mal (*remedia amoris*). Sin embargo, el remedio que cura es, al mismo tiempo, el veneno que mata: Eros, el ἄριστον φάρμακον.

La idea de enfermedad de amor se refuerza en el Carmen 51 de Catulo, pues la visión de la mujer amada arranca y confunde los sentidos del amante, «eripit sensus mihi» (6) [pierdo mis sentidos], y el cuerpo pareciera quedar aniquilado: la boca ha enmudecido, los oídos no escuchan; los ojos ya nada ven... sin embargo, ese cuerpo no ha muerto, «tenuis sub artus flamma demanat» (9-10) [fuego sutil corre bajo mis miembros]. Es Eros que busca su lugar: inunda el corazón, hace palpar el pecho, hace saltar el diafragma... Se aleja del pensamiento y de la voluntad, pues un cuerpo arrebatado ha perdido la cordura y en el duro combate entre razón y pasión, la primera cae, indefectiblemente, vencida. El cuerpo se ha colocado por encima de las palabras, de la voluntad y de la razón, dominándolas.



Figura 1. Luna Art (Adobe Stock)

Y es, entonces, cuando Eros se ha establecido definitivamente en el cuerpo, creando así su propio espacio interno, que se exterioriza a través de los fluidos, de las secreciones, de los gestos, de cómplices sonrisas, de crueles lágrimas, todos ellos involuntarios. Y es entonces cuando el cuerpo, después de haber sido aniquilado por la pasión, despierta, renace y se expresa. Eros se mueve en ese nuevo espacio que surge de la proximidad de los cuerpos, en aquel en el que la carne tibia espera la caricia de una mano; los oídos son invadidos por los ecos del deseo, cómplices susurros que se convierten en silencios acústicos cuando la boca que sabe a miel, a néctar, a vino, se abre a la espera de otra boca. El cuerpo se pone en movimiento y otorga libertad a las posibilidades motrices que se encuentran en cada uno de sus pliegues: una mano toca un mentón, otra acaricia los genitales, las piernas se entrecruzan; un manto envuelve dos cuerpos que se entregan. Safo y su joven amada han rodeado sus tiernos cuellos con guirnaldas de flores y han perfumado sus cuerpos con aceite de nardo, de jazmín y con leche. Ahora recostadas sobre un blando lecho dejarán fluir el deseo (fr. 94 P). Propertio susurra a Cintia palabras amorosas a la luz del candil, testigo del amor, pero cuando este se apague, comenzará la lucha de los cuerpos desnudos, y Propertio exclamará: «Nocte una quivis vel deus esse potest» (II, 15, 40) [En una noche así cualquiera puede ser dios].

Se ha producido la unión, el *διαλέγειν*, el deseo ha pasado a través de los cuerpos que ahora celebran el mundo, la vida y el grito de Catulo resuena todavía: «Vivamus, mea Lesbia, atque amemus» (V, 1) [Vivamos, mi Lesbia, y nos amemos] .

Cuerpo aniquilado. Geras; dolor, soledad y muerte

Ἔρως, ὅς > μ' ἐσιδὼν γένειον
 ὑποπόλιον χρυσοφαέννων πτερόγων αἴταις
 παραπέτεται.
 Anacreonte, 34P

Eros, viendo que mi barba
 empieza a encanecer, con el sople de sus alas
 que brillan como el oro, me pasa volando.

«Errat, qui finem vesani quaerit amoris: / verus amor nullum novit habere modum» [Se equivoca quien busca el fin de un loco amor: el verdadero amor no sabe de límite alguno] dice Propertio (II, 15, 29-30), mien-

tras invita a Cintia a gozar de los placeres de Eros. Sin embargo, y contrariando al elegíaco, el amor encuentra límites: los de un tiempo fugaz que trae consigo las arrugas, la vejez y la muerte.

Efectivamente, la juventud que se presentaba «alegre, amable, honrosa» para el hombre, en tanto le permitía disfrutar de la belleza y del amor, muestra, finalmente y con el paso del tiempo, su desgaste: es breve, pronto termina. El tiempo es fugaz y en él todo dura lo mismo que un sueño. El cuerpo, en el acontecer de los días, ha devenido viejo. Geras ha llegado y con su poder destructor ha convertido la belleza en fealdad y vergüenza. Ha metamorfoseado un joven cuerpo otorgándole un nuevo aspecto: sienes blancas, dientes viejos, débil carne. Geras ha traído decrepitud que se manifiesta en el cuerpo –no hay disfraz detrás del que pueda ocultarse la vejez–, dolor que se hace patente en el alma; miedo ante la toma de conciencia de la propia finitud. Así, la vejez representa en la poesía erótica una etapa de sufrimiento, de desamparo, de aniquilación y de corrupción inevitable de la belleza. La vejez es la angustia del devenir humano, es el fin de un duelo que se ha iniciado en aquel momento en que dos jóvenes miradas se han cruzado.

Geras ha ocupado el lugar de Hebe, construyendo, del mismo modo, su propio espacio: el del dolor, la deformidad, la crueldad, la soledad, el espacio del desamor. Horacio muestra con increíble patetismo esta situación:

‘Me tuo longas pereunte noctes,
Lydia, dormis?’
Invicem moechos anus arrogantis
flebis in solo levis angiportu
Thracio bacchante magis sub
interlunia vento,
cum tibi flagrans amor et libido,
quae solet matres furiare equorum,
saeviet circa iecur ulcerosum
non sine questu,
laeta quod pubes hedera virenti
gaudeat pulla magis atque myrto,
aridas frondes hiemis sodali
dedicet Euro (*Odas*, I, XXV, 7-20).

Mientras muero por vos tras largas noches
¿dormís, Lidia?
Llegará el momento en que vos,
vieja y ridícula vas a llorar en una solitaria calleja
a adúlteros arrogantes bajo el viento tracio,
que arrecia su furia en las noches sin luna,
cuando el ardiente amor y la pasión
que suele encender a las yeguas,
al enloquecerte se ensañen en tu hígado ulceroso,
y te quejes
de que la alegre juventud prefiera la hiedra
verde y el tierno mirto
y dedique la seca hojarasca al Hebro,
compañero del invierno.

Es evidente, a partir de la oda horaciana, que Geras se ha alojado en un cuerpo. ¡Terrible ironía la de llegar a viejo! Pues ese cuerpo corroído por el paso de los años no puede evadir la fuerza del deseo y de la pasión que arden en su interior. Y entonces Teognis (1299 y ss.) persigue a Cirno, Anacreonte (14 P) a Cleóbulo. Pero nada de esto tiene sentido, pues, ante la laxitud de los cuerpos, el deseo de los jóvenes amados se ha aniquilado. El juego, entonces, es perverso, pues el tierno niño ha devenido amo cruel.



Figura 2. Luna Art (Adobe Stock)

Los ojos que antes miraban ahora buscan ansiosos aquello que nunca más podrán poseer; el corazón que galopaba ante la presencia del amado ahora se conmueve por un dolor cruel. El cuerpo, que ha degenerado y que ha sido condenado a ese terrible destino que es la vejez, se erige en el espacio en donde aquella belleza que fascinaba ha devenido decadencia y fealdad. Entonces, el cuerpo abandonado (des-echado) es también un cuerpo aniquilado, pero que no renace, sino que camina hacia la muerte. Sin embargo, pelea por durar, y en esa lucha ha advertido que, ante el desamor y la huida, amar es perseguir. Teognis dirá: «³Ω παῖ, μέχρι τίνος με προφεύζει, ὥς σε διώκων / δίζημι'» (II, 1299-1300) [Niño, ¿hasta cuándo me huirás? ¡Cómo te busco al perseguirte!]. El amante persigue, creyendo, tal vez, que así podrá calmar el dolor que se enciende ante la negación del amado y busca la existencia a la extinción. Se ha olvidado por un instante de su vejez, pues ese deseo «bestial» que lo agita le ha hecho creer que el tiempo no ha pasado. Pero el desdeño de la juventud del otro lo ha enfrentado a su atroz realidad: Geras. He aquí el ridículo y la humillación a la que esta somete al ser humano: buscar para no ser buscado; amar para no ser amado. El único consuelo que queda es la espera de saber que, finalmente, el tiempo hará justicia con aquel que ahora desprecia.

En la soledad y el desamor, el anciano va descubriendo su yo. Este, el presente, el real, también a través de la mirada, pues se mira en el Otro, en aquel que es diferente o en aquel que es idéntico a él. Y esa mirada especular le devuelve su propia imagen: la de las sienes blancas, la de los dientes viejos, la de los ojos ciegos, la de los oídos sordos, la imagen de la decrepitud, y comprende que ese cuerpo joven y bello que alguna vez creyó inmortal y eterno, hoy solo es la nostalgia de un efímero pasado, la angustia de un presente y la certidumbre de un oscuro futuro: Eros y Geras se rinden ante el ineludible poder de Thánatos; ante la muerte. Y dirá Anacreonte:

Πολιοὶ μὲν ἡμῖν ἤδη
κρόταφοι κάρη τε λευκόν,
χαρίεσσα δ' οὐκέτ' ἦβη
πάρα, γηραλέοι δ' ὀδόντες.
γλυκεροῦ δ' οὐκέτι πολλός
βίотου χρόνος λείπεται.
διὰ ταῦτ' ἀνασταλύζω
θαμὰ Τάρταρον δεδοικώς·
ἄιδεω γάρ ἐστι δεινός
μυχός, ἀργαλή δ' ἐς αὐτὸν
κάτοδος· καὶ γάρ ἐτοῖμον
καταβάντι μὴ ἀναβῆναι (50 P).

Ya tengo las sienas canosas
y la cabeza blanca,
la alegre juventud se fue
de mí, y mis dientes están viejos.
De la dulce vida no es mucho
el tiempo que me queda.
Por esto lloro a menudo,
pues el Tártaro me da temor.
El abismo del Hades es
terrible, y es doloroso
bajar allí; es cierto que
el que baja ya no sube.

Entonces surge el grito desesperado del amante, la sagrada invitación a no dejarse vencer por el tiempo que pasa fugaz y trae con él la vejez primero y luego la muerte, y «como una noche eterna deberemos dormir», Catulo (V) pide a Lesbia que aquí y ahora deposite en su boca incontables besos.

«Tal vez solo quede esperar que la muerte sea «la primera noche tranquila...».

Referencias bibliográficas

- Calame, C. (2002). *Eros en la antigua Grecia*. Madrid: Akal. (Traducción de Estrella Pérez Rodríguez).
- Cantarella, E. (2018). *L'amore è un dio. Il sesso e la polis*. Milano: Universale Economica Feltrinelli.
- Catulo. (1998). *Poesía completa*. Madrid: Hiperión. (Texto bilingüe. Traducción y notas de Juan Manuel Rodríguez Tobal).
- Epigramistas griegos. (1993). *Antología Palatina I. Epigramas helenísticos*. Madrid: Gredos. (Traducción e introducción de Manuel Fernández-Galiano).
- Epigramistas griegos. (2004). *Antología Palatina II. La guirnalda de Filipo*. Madrid: Gredos. (Traducción, introducción y notas de Guillermo Galán Vioque).
- Epigramistas griegos. (2002). *Anthologie Grecque. Anthologie Palatine. Livre VII*. París: Les Belles Lettres. (Texto bilingüe. Traducción de P. Waltz, E. des Places, M. Dumitrescu, H. le Maitre y G. Soury).
- Epigramistas griegos. (2002). *Anthologie Grecque. Anthologie Palatine. Livre XIII-XV*. París: Les Belles Lettres. (Texto bilingüe. Traducción de Félix Buffière).
- Eurípides. (1995). *Tragedias III*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Colección Alma Mater. (Texto bilingüe. Traducción y notas de Luis Alberto de Cuenca).
- Ferraté, J. (2000). *Los líricos arcaicos*. Barcelona: El Acantilado. (Texto bilingüe).
- Horacio. (1988). *Carmina*. Barcelona: Bosch. (Texto bilingüe. Introducción, traducción y notas de Juan Jaume).
- Horacio. (2002). *Odes et Épodes*. París: Les Belles Lettres. (Texto bilingüe. Traducción de Francois Villeneuve).
- Longo. (2000). *Dafnis y Cloe*. Madrid: Gredos. (Introducción, traducción y notas de Máximo Brioso Sánchez).
- Longo. (1999). *Dafnis y Cloe*. Madrid: Akal. (Edición de María Luz Prieto).
- Monaco, G. (1960). *Charites. Antologia di lirici Greci*. Firenze: Palumbo. (Texto griego anotado).
- Ovidio. (1992). *Metamorfosis I*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Colección Alma Mater. (Texto bilingüe. Traducción y notas de Antonio Ruiz de Elvira).
- Propertio. (1989). *Elegías*. Madrid: Gredos. (Introducción, traducción y notas de Antonio Ramírez de Verger).
- Safo. (1997). *Poemas y fragmentos*. Madrid: Hiperión. (Texto bilingüe. Traducción y notas de Juan Manuel Rodríguez Tobal).
- Teognis. (1968). *Elegías*. Buenos Aires: Estudio Copias. (Texto bilingüe. Traducción, introducción y notas de María M. Carosi y Elena L. Najlis).