

## NOTAS

### *Sine Cerere et Baccho friget Venus: un proverbio clásico en Lope de Vega\**

#### *Sine Cerere et Baccho friget Venus: A Classical Proverb in Lope de Vega*

Antonio Sánchez Jiménez

Université de Neuchâtel

[antonio.sanchez@unine.ch](mailto:antonio.sanchez@unine.ch)

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-0017-9077>

Adrián J. Sáez

Università Ca' Foscari Venezia

[adrianj.saez@unive.it](mailto:adrianj.saez@unive.it)

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-4918-7289>

RESUMEN: Este estudio examina la aparición de un proverbio terenciano (“*Sine Cere et Baccho friget Venus*”) en la obra de Lope. Tras mostrar que el Fénix lo emplea en al menos diez de sus obras, explicamos que debió de encontrarlo no en su fuente original, sino en alguno de los manuales de retórica del momento, en los que se usaba como ejemplo metonimia. Asimismo, precisamos que Lope solo usa el proverbio a partir de la *Arcadia*, tal vez debido a su intento de presentarse como un autor prestigioso, y que la mayoría de las menciones proceden de la época del reinado de Felipe III. Por último, clasificamos los usos según respondan a preocupaciones retóricas, amorosas, religiosas, cortesanas o burlescas, explicando cómo cambia en cada una de estas líneas.

*Palabras clave:* Lope de Vega, fórmulas, proverbios, Terencio.

---

\* Este trabajo se enmarca en los proyectos *Lope de Vega as a Courtly Writer: “La Filomena” (1621) and “La Circe” (1624)* (IZSAZ1\_173356 / 1, del FNS: Fonds National Suisse de la Recherche Scientifique) dirigido por Antonio Sánchez Jiménez, *SILEM II: Biografías y polémicas: hacia la institucionalización de la literatura y el autor* (RTI2018-095664-B-C21 del MINECO) coordinado por Pedro Ruiz Pérez (Universidad de Córdoba) y *VIES II: Vida y escritura II: entre historia y ficción en la Edad Moderna* (PID2019-104069GB-I00) dirigido por Luis Gómez Cancoso y Valentín Núñez Rivera (Universidad de Huelva).

**ABSTRACT:** This article examines the appearance of a classical proverb (“Sine Cerere et Baccho friget Venus”) in Lope de Vega’s works. After showing that Lope uses it in at least ten texts, we explain that he must have found it, rather than in the original source, in a rhetorical manual, as these books used the proverb as an example of metonymy. In addition, we show that Lope only uses the proverb after the *Arcadia*, maybe led by his ambitions to become a prestigious author, and that most mentions of the proverb date from Philip III’s reign. Finally, we classify the uses according to whether they respond to rhetorical, love, religious, courtly, or burlesque interests, explaining how each affects the use of the proverb.

*Keywords:* Lope de Vega, formulae, proverbs, Terence.

Uno de los proverbios clásicos más asentados en el Siglo de Oro es el “sine Cerere et Libero friget Venus” (“sin Ceres y Baco se enfría Venus”, esto es, “sin comida y bebida desaparece el deseo amoroso”), que conocemos en la forma que le dio Terencio en el *Eunuchus* (IV, 5, v. 732). Aunque el proverbio tenía varias formulaciones previas (García Romero, 2016; Díez del Corral, 2018)<sup>1</sup>, la que llegó a nuestro Siglo de Oro fue la del *Eunuco*, muchas veces simplificada y usada como ejemplo de metonimia (García Romero, 2016: 112), como se puede ver, por ejemplo, en la *Declaración magistral sobre las Emblemas de Andrés Alciato* (1615) de Diego López (1973: ff. 407-408r) y, antes, en las difundidísimas gramáticas de Aelio Donato<sup>2</sup>. Como cabría esperar, este proverbio latino fue muy del gusto del gran Lope de Vega, tal vez por lo que tiene de reflexión sobre la naturaleza del amor. En cualquier caso, lo cierto es que el Fénix lo usó en varias de sus obras, a lo largo de toda su carrera.

Nuestro trabajo documenta las apariciones del proverbio terenciano en los textos del Fénix, que clasificamos según criterios temáticos. Estos nos permitirán reflexionar acerca de cómo llegó Lope al adagio, pero también sobre los diferentes sentidos que le dio y sobre el *usus scribendi* del poeta madrileño.

## LOS ORÍGENES: METONIMIA Y PARADIGMA RETÓRICO

Según hemos avanzado, el proverbio terenciano estaba tan extendido en los manuales áureos que resulta ocioso intentar averiguar dónde lo halló el Fénix,

<sup>1</sup> De hecho, García Romero (2016: 112) aclara que el propio verso de Terencio delata que el proverbio estaba acuñado previamente y era muy conocido.

<sup>2</sup> La fórmula más común es “sine Cerere et Baccho friget Venus”, pues *Libero* alude al *Liber Pater*, esto es, Baco. Así la traen, por ejemplo, entre muchos textos posibles, dos libros que conocía muy bien Lope: en primer lugar, la traducción de las *Metamorfosis* de Ovidio de Viana (1589: f. 242r), que sabemos usó el madrileño (Sánchez Jiménez, 2021); en segundo lugar, la primera parte del *Teatro de los dioses de la gentilidad* (1620: 395), de Vitoria, volumen que aprobó el Fénix y donde se le cita muchas veces. Para la fortuna del proverbio en libros de emblemas y otros medios gráficos del momento, véase Díez del Corral (2018).

quien bien pudo haberlo aprendido cuando, “tirón gramático” (*Arte nuevo*, 2016: v. 18), estudiaba aún sus primeras letras. Además, Lope utilizaba su forma simplificada (“Baccho”, no “Liberó”), lo que nos exime de tratar de averiguar hasta qué punto llegaba su conocimiento del *Eunuco* y de Terencio, pues nuestro poeta parece haber llegado indirectamente a él<sup>3</sup>. De hecho, en una de las referencias más completas al adagio en toda su obra, Lope lo asocia claramente con la metonimia que comúnmente servía para ejemplificar. Nos referimos a una escena escolástica de *El Divino Africano* (1610-1611; *Parte XVIII*, 1623) en la que el protagonista, Agustino, le pregunta a Deodato sobre ese tropo:

AGUSTINO	¿De cuántos modos hacemos la metonimia?
DEODATO	De cuatro.
AGUSTINO	Decid, Deodato, el primero.
DEODATO	Cuando el nombre de la causa pasa, señor, al efeto.
AGUSTINO	Un ejemplo que lo pruebe.
DEODATO	En Cicerón, <i>Por Marcelo</i> , que llama a la guerra “Marte”; y Virgilio, en el primero de la <i>Eneida</i> , que llamó “Ceres” al trigo; y Terencio “Baco” al vino, cuando dijo: “friget sine Baccho Venus” <sup>4</sup> . (Vega Carpio, 2019a: vv. 106-118)

Es más, el moderno editor de la comedia, José Aragüés (2019: 502), señala que Lope tomó todo este pasaje de las *Institutiones oratoriae* del humanista valenciano Pedro Juan Núñez (1552: 4), y no de las fuentes remotas (Cicerón, Virgilio, Terencio), como, por otra parte, revela el consabido “Baccho”. Estamos ante lo que podríamos llamar el uso o paradigma retórico del adagio en Lope, el que se encontraba, por ejemplo, en el difundido diccionario de Calepino:

Ponitur interdum Ceres pro ipso pane, sicut Liber pro vino. Terent. Sine Cerere et Baccho friget Venus. (1534: s. v. *Ceres*)

<sup>3</sup> Al parecer, era escaso, pese a lo que supone Rothberg (1981), pues Plata Parga (1992) sostiene que, al menos en el caso de otro célebre adagio latino, los cinco grados de la escala de amor, Lope citaba de segunda mano y a través de la poliantea de Juan de Aranda (*Lugares comunes de conceptos*, 1595), aunque en un trabajo reciente Conde Parrado y Boadas (2019: 35-36) aclaran que la fuente es más bien Andrés Borensen, en sus *Sentencias* (1557). Sobre Terencio en la España renacentista, véase Molina Sánchez (2007) y Paolini (2017), quienes aportan gran erudición y abundante bibliografía.

<sup>4</sup> La metonimia virgiliana (*Eneida*, VIII, v. 181) vuelve a mencionarse en *La Dorotea*: “Ceres llamó Virgilio al trigo, por metonimia” (2011: IV, 3, pág. 312). Curiosamente, en *La Dorotea* Lope se basa en otra retórica, la de Suárez (1569: f. 44v), como explica McGrady (2011: 312).

De hecho, el Fénix tiene una definición semejante (o incluso una traducción<sup>5</sup>) en la “Tabla” de la *Arcadia* (1598), s. v. *Ceres*:

CERES: diosa de las mieses, hija de Saturno y Opis. Tórnase a veces por el mismo pan, como Baco por el vino. Terent., in *Eun.* (2012: 692)

La de la *Arcadia* es la primera alusión al proverbio en la obra impresa de Lope, aunque en el libro de 1598 el adagio de Terencio solo aparezca aludido, no copiado *in extenso*. En cualquier caso, estos dos ejemplos de *El Divino Africano* y la *Arcadia* nos sirven para mostrar que el proverbio terenciano llegó a Lope a través de las poliantes y manuales de retórica, y que el madrileño lo usaba a veces puramente como ejemplo de metonimia, como debió de aprender en sus clases de latinidad.

#### EL ELENCO Y SUS RAZONES: CONSTELACIONES TEMÁTICAS

Este tipo de uso no es el único que encontramos en la obra lopesca, donde el adagio, sin ser omnipresente, está bien representado. Estas son las apariciones que hemos logrado documentar, incluyendo las dos “retóricas” que acabamos de exponer<sup>6</sup>:

Año	Obra
1598	<i>Arcadia</i>
1600	<i>Los embustes de Celauro</i>
1600-1603	<i>La pobreza estimada</i>
1604	<i>El peregrino en su patria</i>
1610-1611	<i>El Divino Africano</i>
1610	<i>El cardenal de Belén</i>
1612	<i>Pastores de Belén</i>
1621	<i>La Filomena</i>
1624	<i>La Circe</i>
1634	<i>Rimas de Tomé de Burguillos</i>

Esta lista nos permite avanzar un par de observaciones: en primer lugar, constatamos que desde la *Arcadia* las alusiones y citas del adagio se suceden con relativa regularidad en los textos del Fénix, aunque luego precisaremos más este extremo; en segundo lugar, deducimos que Lope no se mostró demasiado atraído

<sup>5</sup> Aunque en las ediciones tempranas del *Lexicon* de Calepino no se especifica la obra de Terencio de la que procede el proverbio, en otras (por ejemplo, la de Lyon, apud Theobaldum Paganum, 1565), sí es el caso. Es bien posible, pues, que Lope usara una de esas ediciones tardías, que bien podrían haber sido la fuente en la que encontrara el proverbio.

<sup>6</sup> Las propuestas de datación proceden de Morley y Bruerton (1968) y de las ediciones oportunas.

por el dicho en su juventud, pues solo comienza a aparecer en 1598, en el primer libro que el poeta dio a la imprenta. No obstante, el relativamente escaso número de textos que el Fénix produjo en los años 80 y 90 (sus romances y comedias de juventud, básicamente) hace que las hipótesis cuantitativas acerca de esta etapa deban proponerse con cautela. En tercer lugar, podríamos indicar que Lope se interesó menos en este proverbio durante el reinado de Felipe IV, pues solo lo emplea en tres de sus obras. Sin embargo, de nuevo conviene mostrarse cauto al respecto, pues el corpus lopesco es mucho menor en esta etapa que durante el reinado de Felipe III, sobre todo si consideramos que la mayoría de las menciones se concentra en obras dramáticas y que estas fueron especialmente abundantes en los primeros veinte años del siglo XVII (García Reidy, 2013: 172). Por tanto, conviene dejar aquí las apreciaciones cuantitativas y precisar un poco más nuestro análisis.

Al menos, resulta útil añadir una variable más y organizar las obras de nuestra tabla según su temática, pues entonces logramos agrupar los textos en una especie de constelaciones: en primer lugar, la que forman *Los embustes de Celauro* y *La pobreza estimada*; en segundo lugar, la que componen *El peregrino*, *El Divino Africano*, *El cardenal de Belén* y los *Pastores de Belén*; en tercer lugar, la de *La Filomena* y *La Circe*; en cuarto lugar, y aparte, la de las *Rimas de Tomé de Burguillos*. Veámoslas en detalle.

El primer grupo lo componen las dos comedias urbanas del elenco, que, además, Lope compuso en fechas cercanas: entre 1600 y 1603, en los festivos años iniciales del reinado de Felipe III. Al analizar los pasajes en cuestión podemos localizar más rasgos comunes y proponer una primera conclusión.

En *Los embustes de Celauro*, el proverbio aparece en el primer cuadro de la obra: Lupercio, un caballero del Piamonte, se ha casado en secreto con una mujer pobre y tiene ya dos hijos con ella. La comedia se abre con la aparición de Gerardo, padre de Lupercio, quien reprende a su hijo por su conducta, pero Lupercio, que a lo largo de la comedia va a recurrir a diversos subterfugios, le miente, diciendo que su supuesto matrimonio es un rumor sin fundamento, que todavía está soltero y que se atiene a la voluntad de su progenitor en lo referente a su futuro. Gerardo está tan contento al recibir estas noticias que le da dinero y se va. Entonces aparece Sabino, criado de Lupercio, para reprocharle a su amo la desesperada situación de su hogar, donde la dicha dama pobre (Fulgencia) y los dos niños esperan hambrientos. Lupercio le muestra la bolsa que acaba de entregarle Gerardo y le encarga comprar comida y bebida para organizar en casa un gran banquete. Y en ese momento, al final del cuadro, aparece el dicho:

LUPERCIO	Yo en tanto a Fulgencia aplaco de esta mi ausencia tardía.
SABINO	¡Ah, cómo Venus se enfría, si faltan Ceres y Baco! (2002a: vv. 242-245)

Obviamente, y como es habitual, aquí el adagio sirve para reflexionar sobre el amor: Sabino lo emplea de modo sentencioso para explicar los motivos de los vaivenes en la relación de Lupercio y Fulgencia, vaivenes que, por cierto, son uno de los temas principales de la comedia.

Sin embargo, estos altibajos nos interesan menos que la relación de *Los embustes de Celauro* con la otra comedia del elenco, *La pobreza estimada*. En ella, concretamente en los primeros versos de su tercer acto, otro caballero en apuros, Leonido, explica en una relación cómo ha evolucionado su amor por su flamante esposa, Dorotea, quien le ha preferido al opulento Ricardo:

Ya el amor andaba flaco,  
 puesto que en el alma ardía,  
 porque, en efeto, se enfriá  
 Venus sin Ceres y Baco. (2019b: vv. 2059-2062)

Leonido reconoce que la falta de recursos (su amada también es pobre) ha afectado a su relación con Dorotea, lo que le hará decidirse a partir para buscar fortuna. De nuevo, el uso del proverbio es sentencioso (no podía ser de otra manera) y relativo al amor. Además, y esto es más interesante, las situaciones son paralelas: en ambos casos el adagio se profiere para hablar de los amores de dos caballeros un tanto apicarados con sus respectivas mujeres, quienes, en los dos casos, son damas intachables, pero pobres. Es decir, parece que, al versificar una traza muy semejante, Lope recurrió a una *elocutio* también parecida, que en este caso incluía el proverbio terenciano.

En cuanto al segundo grupo de obras, el hecho de que no hayamos especificado en qué pasajes de *El peregrino en su patria* aparece el proverbio puede ocultar el patrón que reúne a los textos de esta segunda “constelación”: la temática sacra. En efecto, en *El peregrino* el Fénix cita —y evoca— a Terencio en dos de los autos sacramentales que incluye la novela: *El viaje del alma* y *La Maya*. En el primero, los personajes ven la nave del Deleite, que le resulta muy atractiva a Voluntad<sup>7</sup>:

Ea, vamos a embarcar  
 donde habrá bien que cenar,  
 damas, juego, Baco y Ceres,  
 que con iguales placeres  
 pasa de la vida el mar. (2017b: 218)

El pasaje sirve aquí para expresar la tentación conjunta que suponen los placeres de la mesa y del lecho, como pone de relieve la significativa rima Ceres/ placeres. Es más, no parece un uso aberrante, pues el editor de *El viaje del alma*, Escudero Baztán (2017: 196, con el testimonio del *Tesoro* de Covarrubias), explica que el dicho también se encuentra en el auto calderoniano *El año santo en*

<sup>7</sup> El texto se puede encontrar en los vv. 633-637 de la edición de Escudero Baztán (2017).

Madrid (vv. 612-614)<sup>8</sup>. Además, en otro de los autos sacramentales del *Peregrino* lopesco, el de *La Maya*, volvemos a dar con un pasaje de sabor terenciano. En él, el Cuerpo reprocha a Regocijo su pecaminosa compañía<sup>9</sup>:

¿Por qué tenéis las mujeres  
 llenas de tan ricos trajes,  
 que ya no hay para alfileres  
 en dotes de mil linajes,  
 y sois todo Baco y Ceres? (2017a: 443)

Escudero Baztán (2017: 126) señala que aquí “puede haber un eco lejano con la frase del *Eunuco* de Terencio”, lo que nos parece una propuesta certera<sup>10</sup>. Al menos, no parece aventurado suponer que Lope sintió esa asociación: de nuevo hablando de tentaciones, se menciona a unas mujeres ricamente ataviadas y luego el banqueteo metonímico del “Baco y Ceres”. Así pues, si antes hemos identificado un “paradigma retórico” en el uso lopesco del adagio, podemos proponer ahora un “paradigma de la tentación” para estas obras sacras.

Obviamente, no responde a este esquema el pasaje de *El Divino Africano* que hemos examinado arriba, pero sí el de *El cardenal de Belén*. En la escena que nos interesa, el mal clérigo Gerardo está intentando corromper a Marino, compañero de san Jerónimo que acaba de llegar a Roma. Tras recibirle, le pondera tanto las muchachas que le recibirán como los vinos que se podrá tomar con ellas:

¡Oh qué mozuelas, Marino,  
 hoy de Nápoles vinieron!  
 No hay marfil como sus manos,  
 oro como sus cabellos,  
 púrpura como sus labios,  
 sol como sus ojos bellos,  
 y perlas como sus dientes.  
 Cantan en dos instrumentos,  
 que parece que han hurtado  
 el armonía del cielo.  
 Una es flaca y otra es gorda,  
 y, porque anden Baco y Venus,  
 habrá copia en abundancia  
 de lágrima y vino greco. (2014: vv. 1393-1406)

<sup>8</sup> El editor del texto que citamos de *El peregrino*, González Barrera (2016), no anota el pasaje, lo que no va en absoluto en detrimento de una edición erudita y utilísimas. Tampoco lo anotan Peyton (1971) ni Avalle-Arce (1973). De hecho, existe gran desigualdad en el modo de tratar el adagio: unos críticos lo identifican; otros lo dejan pasar en silencio.

<sup>9</sup> Se encuentra en los vv. 919-923 en la edición de Escudero Baztán (2017).

<sup>10</sup> Abajo dedicaremos algún espacio a otras alusiones semejantes.

Obviamente, aquí “lágrima” alude al napolitano *lacryma Christi*, un vino producido en las laderas del Vesubio, en localidades como Greco, a la que bien pudiera aludir el “vino greco” (v. 1406). El detalle enológico ilustra el “Baco” del proverbio (el “Venus” son, obviamente, las “mozuelas”), que en esta ocasión aparece sin mención de Ceres, aunque no por ello obvian los tentadores las referencias a la comida. En efecto, enseguida Liceno, otro mal clérigo compañero de Gerardo, encomia lo que van a comer en una casa

en que creo  
que hay más de treinta presutos  
y ciertos pavillos nuevos,  
que con pequeño trabajo  
nos dicen que alcanzaremos  
para cierta matinada  
que el español llama almuerzo. (2014: vv. 1416-1422)

Con tales damas, vinos, jamones (“presutos”, por *prosciutti*) y pavos, la “matinada” de estos clérigos corruptos se presenta prometedora, o más bien tentadora, pues así ha de verse en el contexto de la obra y así usa aquí el proverbio terenciano Lope.

Con esta “matinada” de *El cardenal de Belén* y una pequeña mención a *Pastores de Belén* podemos cerrar esta sección sobre textos religiosos. Y es que la novela pastoril a lo divino de 1612, una palinodia de la *Arcadia*, también trae una mención del proverbio terenciano. Aunque, esta vez, más que en el contexto de una tentación, aparece en el de una fábula sobre el amor humano que cuenta uno de los pastores, el Rústico<sup>11</sup>:

Porque como Venus su madre sin Baco y Ceres se refría, así el amor de las cosas de la tierra sin plata, quiero decir, sin interés, se yela. (2010: 435)

Estamos ante un comentario satírico, propio del carácter de este pastor: el amor humano siempre es venal. Si el libro encomia el amor divino, también rechaza el humano, que ejemplifica aquí con proverbio de Terencio.

En cualquier caso, debe notarse que algunos de los ejemplos que hemos integrado en este grupo difieren del resto de sus compañeros y se aproximan a los “fantasmas” terencianos que expondremos *infra*. Es decir, en los autos del *Peregrino* y en *El cardenal de Belén* aparecen las metonimias en cuestión, pero no otro elemento del proverbio que resulta esencial al mismo: el verbo *friget* (el “se yela” de los *Pastores de Belén*) o alguno de sus sinónimos o antónimos (“enfría”, “refría”, “calentó”, “enciende”, etc.), que es el que transforma a la diosa del amor, activándola o enfriándola, según el caso. Sin embargo, creemos que en los autos y la comedia que estamos tratando en esta constelación Lope sustituye esos verbos

<sup>11</sup> Sobre este personaje lopesco, que también aparece en la *Arcadia*, véase Sánchez Jiménez (2013).

por recursos igualmente sugestivos y probablemente dependientes del proverbio: la rima Ceres/placeres de *El viaje del alma* y la rima mujeres/Ceres de *La Maya*. En cuanto a *El cardenal de Belén*, la relación es aún más cercana: “anden Baco y Ceres”, dice el pasaje, que hay que relacionar con el “andando Ceres y Baco dando calor a Venus” de *La Circe*, que veremos enseguida (2003a: 258).

Por lo que respecta al tercer grupo, comprende dos libros que publicó Lope en los primeros años del reinado de Felipe IV: *La Filomena* y *La Circe*. Se trata de dos obras claramente relacionadas ya desde sus respectivas portadas y estructuras, pues el Fénix los concibe como dos polímetros muy centrados en obtener la atención de las élites cortesanas de tiempos de Olivares, probablemente para conseguir el ansiado puesto de cronista o un reconocimiento parecido. En el primero, *La Filomena*, solo encontramos el proverbio que nos interesa una vez, en el tercer canto de la fábula homónima (“La Filomena”). Allí, Filomena, ya violada y mutilada por el bárbaro Tereo, teje un tapiz en el que le cuenta la historia a su hermana Progne, y le pide al pastor Silvio que se lo lleve. Cumplida su misión, Silvio regresa a la torre y deja a Progne meditando su venganza. Para realizarla, Progne primero tiene que sacar a su hermana de la torre, lo que logra aprovechando la confusión que provocan unas bacanales que se celebran todos los años por esas fechas:

Alegre le recibe Filomena,  
que es la primera vez que en todo el curso  
de un año Silvio la miró sin pena.  
Progne, de varios pensamientos llena,  
en la vecina fiesta halló recurso  
del dios que, con fanáticas mujeres,  
a Venus calentó bañando a Ceres. (2003b: estr. 30, pág. 45)

El adagio aparece en una perfrasis que describe a Dionisio (no es otro el “dios” de los últimos dos versos) y a sus bacantes, las mujeres ciconias que mataron a Orfeo, como recuerda el Fénix tanto en estos pasajes como en otros de *La Filomena* y *La Circe* (Sánchez Jiménez, 2021). Puesto que el libro aparece bajo el epígrafe neoestoico “*Nec timui nec volui*”, no sorprenderá comprobar que la referencia es ominosa: el adagio terenciano anuncia el descontrol báquico de estas “fanáticas mujeres”, que a su vez constituye un prelude del horrible final de la fábula, en la que Progne y Filomena matan a Itis, hijo de la primera y Tereo, y se lo sirven estofado al padre del niño.

De modo semejante, *La Circe* abunda en este uso neoestoico del proverbio. El libro recurre a él en al menos dos ocasiones (abajo evocaremos la posibilidad de hallar una tercera): una en la fábula inicial (“La Circe”) y otra en la novela “La prudente venganza” (una de las *Novelas a Marcia Leonarda*). La primera la encontramos precisamente en el palacio de Circe, en el momento en que los hombres de Ulises banquetean con las ninfas de la maga:

Ya Baco enciende a Venus, ya los vasos  
en los aparadores altos suenan. (2003a: canto I, estr. 109, pág. 386)

Como en *La Filomena*, la mención es ominosa: los griegos, presa de sus instintos, van a ser transformados en animales. Solo les podrá salvar el autocontrol de Ulises, héroe neoestoico que no se deja llevar por las pasiones que evoca el adagio. Es un desarrollo parecido al de la segunda mención, en “La prudente venganza”. Se da en uno de los célebres “intercolumnios” (digresiones) de la novelita, concretamente cuando el narrador cuenta otra fábula mitológica, la de Himeneo. Según el narrador, este supuesto dios al que invocaban los antiguos en las bodas fue un personaje que existió realmente y a quien raptaron, junto a unas doncellas, unos piratas. Sin embargo, Himeneo aprovechó un descuido de sus captores y se escapó, liberando también a sus compañeras de cautiverio:

En este tiempo le sucedió lo que a muchos que pensando engañar lo quedan ellos; porque habiendo salido fuera de la ciudad su dama con otras muchas a los sacrificios de Ceres Eleusina, saltaron de improviso en tierra y con las demás doncellas le robaron. Ellos, la presa y la nave tomaron puerto cerca; y habiendo repartido a su gusto lo que a cada uno le tocaba, hicieron fiesta sobre la hierba, y andando Ceres y Baco dando calor a Venus, con el trabajo del remo y descanso del vino se rindieron al sueño. (2003a: 258)

El espíritu de la cita, muy completa, es el que hemos visto en las dos menciones previas: describe un abandonarse a los placeres que producirá un estado de embriaguez que será castigado de algún modo. En el fondo, estamos ante una nueva versión del mito de Polifemo: el dejarse llevar por las pasiones desemboca en la ceguera, literal en el cíclope, metafórica (enajenación) en los personajes lopescos. En cualquier caso, y como hemos señalado, se trata de un mensaje muy apropiado para *La Filomena* y *La Circe*, obras cortesanas (nótese el peso de la fábula mitológica en ellas) y de espíritu neoestoico, el que dominaba esos años en el Madrid de Olivares (Elliott, 1998: 55).

Con esto llegamos ya a la cuarta constelación, de una sola estrella: las *Rimas de Tomé de Burguillos*. Este libro, el último que dio a las prensas Lope, contiene la canción “Murmuraban al poeta la parte donde amaba por los versos que hacía” (2002b: núm. 164). En ella, Burguillos describe un encuentro con su amada, la lavandera Juana, quien está con su tía merendando en el Soto “una empanada” (v. 140). Entonces aparece el proverbio, en forma de una *recusatio*:

Y aunque era el alba de quien sale el día,  
dejando Amor antojos,  
a la empanada me llevó los ojos.  
Si con hambre no hay Venus que aproveche,  
tanta descortesía  
disculpe, si de Amor fuere culpada. (2002b: vv. 141-146)

De los editores modernos, solo Arellano (2019: 551) anota el pasaje, comentando que hay en ella una “alusión a la frase clásica procedente del *Eunuco* de Terencio ‘Sine Cerere et Libero friget Venus’, ‘Sin Ceres y Baco se enfría Venus’, que se hizo proverbial para indicar que los placeres del amor suelen ir unidos a los de la mesa”<sup>12</sup>. Cabe añadir que, como hemos comprobado arriba, el uso se contextualiza en una serie de apariciones del proverbio en la obra lopesca, en la que, excepcionalmente, esta canción del *Burguillos* es de tenor burlesco: el grosero amante presta más atención a la empanada que a su dama y se disculpa aludiendo al proverbio terenciano.

#### FANTASMAS TERCENCIANOS

Creemos que la frecuencia con la que aparece el “Sine Cerere et Baccho” en las obras de Lope nos autoriza a buscar otras alusiones, tal vez menos evidentes, tal vez incluso meros fantasmas. En orden cronológico, la primera estaría en otra comedia de tema religioso, *Los locos por el cielo* (1604). En ella, los protagonistas llegan a la choza del pastor Fabio, quien, en lugar de delatarles, como ellos temen, se revela un correligionario y cuenta cómo se ha convertido al cristianismo:

¡Pardiez! Sí soy,  
que anda un viejo por aquí  
que nos predica mil cosas  
de Cristo, tan milagrosas,  
que todas se las creí.  
Y apenas me chapuzó  
en esa fuente, en que baña  
a mil, cuando mi cabaña  
con cuatro dioses ardió.  
Era el primero el dios Pan,  
que pan y dios solo es Dios;  
Baco y Ceres otros dos,  
que el trigo y pámpanos dan;  
y el dios de las hortalizas  
el cuarto, por deshonesto. (2009: vv. 2479-2493)

El editor de la comedia, Bassegoda i Pineda (2009), anota *ss. vs. Pan, Baco y Ceres*: “2488-2493 *Pan*, en efecto, protegía los ganados; *Baco*, las vides; *Ceres*, los cereales, y *Príapo* (‘deshonesto’ porque se representaba con sus atributos masculinos bien manifiestos), las hortalizas”. Nos parece que la aparición conjunta de Baco y Ceres, seguida de una referencia al amor (el cuarto dios es, en efecto, *Príapo*, hijo de *Venus* y también protector de los huertos o “dios de las hortalizas”),

<sup>12</sup> Exactamente la misma formulación encontramos en un artículo previo de Arellano (2012: 110).

sugiere, al menos, el proverbio terenciano. En ese caso, su uso como símbolo de la tentación estaría en consonancia con el que hace Lope de él en otras comedias religiosas, como hemos comprobado arriba.

La segunda nos parece aún más fantasmal. Aparece en un poema de *La Circe*, “La mañana de San Juan en Madrid”, para describir el ambiente de la romería:

Por tantas partes los manteles tienden,  
ya de Ceres y Baco el bosque estanco,  
que el terso lustre de la hierba ofenden  
y trueca el prado ameno el verde en blanco. (2003a: estr. 70, pág. 477)

De nuevo, aparecen juntos Ceres y Baco, por lo que podíamos esperar que invocaran a Venus, por otra parte invitado habitual en estas romerías. Sin embargo, la aparición no se concreta y queda en mera sugerencia, en posibilidad no activada.

La tercera y última, también bastante fantasmal, está en *El Amor enamorado* (1635), una comedia mitológica que Lope escribió para palacio<sup>13</sup>. En su primer acto, el pastor Bato tiene miedo porque le dicen que viene la serpiente Pitón, a lo que replica:

No hay cosa que no me ocupe  
frío temor. ¡Muerto soy!  
¡Ceres y Baco me ayuden! (2015: vv. 294-296)

Los versos se pueden tomar por una simple invocación a la comida y bebida, que sería propia de la cómica glotonería del gracioso. Sin embargo, en una obra dedicada a Cupido en la que su madre, Venus, es también protagonista, la alusión resulta cuando menos curiosa.

## CONCLUSIÓN

En suma, nuestro estudio muestra la vigencia de un proverbio terenciano en la obra de Lope, quien recurrió al “Sine Cerere et Libero friget Venus” en, al menos, diez de sus obras. Hemos explicado que el Fénix no debió de hallar el verso en el *Eunuco* de Terencio, sino en alguno de los manuales de retórica del momento, en los que se usaba este adagio para ejemplificar qué era una metonimia. Además, hemos precisado que el proverbio solo se encuentra en los textos lopescos a partir de la *Arcadia*, tal vez debido a su intento de presentarse como un autor prestigioso, y que la mayoría de las menciones proceden de la época del reinado de Felipe III. Asimismo, hemos examinado los pasajes en cuestión para clasificarlos en lo que hemos llamado, con irremediable cursilería,

<sup>13</sup> Para esta datación, véase Ioppoli (2015: 43-44).

y a falta de mejor término, “constelaciones”, es decir, conjuntos de textos que comparten un uso determinado del proverbio. Fuera de cuenta, hemos propuesto el uso “retórico”, en el que el “Sine Cerere” se cita (o alude) precisamente como ejemplo de metonimia, el propuesto por los manuales de retórica antes citados. Es el sentido de las alusiones y menciones en la *Arcadia* y *El Divino Africano*. Luego, hemos avanzado cuatro constelaciones más: la primera son dos comedias urbanas (*Los embustes de Celauro* y *La pobreza estimada*) en las que el adagio sirve para expresar las dificultades de la relación amorosa entre un caballero pobre y su mujer; la segunda la compone una serie de obras religiosas (teatrales: dos de los autos de *El peregrino en su patria*, más *El cardenal de Belén*; narrativas: *Pastores de Belén*) en las que el adagio suele ser emblema de la tentación y, por tanto, de lo que se debe rechazar; la tercera la forman dos obras cortesanas (*La Filomena* y *La Circe*) en las que el “Sine Cerere” vuelve a representar lo que debemos rechazar, aunque esta vez desde una óptica neoestoica; por último, en la cuarta brilla solamente una canción de las *Rimas de Tomé de Burguillos*, el único uso burlesco del dicho.

Además de ofrecer esta taxonomía y análisis, podemos proponer la necesidad de anotar este tipo de menciones de los clásicos, aunque somos conscientes de la dificultad de hacerlo, debido a las exigencias editoriales de cada colección y de los peligros de la sobreenotación. En cualquier caso, localizar este tipo de referencias resulta interesante para comprender mejor el *usus scribendi* de Lope. Por ejemplo, analizando nuestro adagio hemos comprobado hasta qué punto el Fénix dependía de los manuales y colectáneas, algo muy repetido por la crítica. Asimismo, hemos visto cómo la presencia de escenas o situaciones semejantes le sugería la conexión, consciente o inconsciente, con obras previas, en las que había usado también el adagio de Terencio. En este sentido, el caso de *Los embustes de Celauro* y *La pobreza estimada* nos parece meridiano. Y no creemos que sea el único.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aragüés, José (ed.) (2019): Lope de Vega Carpio, *El Divino Africano*, en Antonio Sánchez Jiménez y Adrián J. Saéz (coords.), *Comedias de Lope de Vega. Parte XVIII*, II, Madrid, Gredos, pp. 375-741.
- Arellano, Ignacio (2012): “La canción 162 en las *Rimas de Burguillos*, de Lope de Vega”, *Bulletin Hispanique*, CXIV 1, pp. 99-115.
- Arellano, Ignacio (ed.) (2019): Lope de Vega Carpio, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert.
- Avalle-Arce, Juan Bautista (ed.) (1973): Lope de Vega Carpio, *El peregrino en su patria*, Madrid, Castalia.
- Bassegoda i Pineda, Enric (ed.) (2009): Lope de Vega Carpio, *Los locos por el cielo*, en Rafael Ramos (coord.), *Comedias de Lope de Vega. Parte VIII*, I, Lérida, Milenio, pp. 305-427.
- Calderón de la Barca, Pedro (2005): *El año santo en Madrid*, Ignacio Arellano y Carlos Mata (eds.), Kassel, Reichenberger.

- Calepino, Ambrogio (1534): *Lexicon*, Colonia, Ioannis Prael.
- Conde Parrado, Pedro y Sónia Boadas (2019): “*Las Sententiae* de Andrés Eborense (Lyon, 1557) en las dedicatorias de comedias y otras obras de Lope de Vega”, *Bulletin of the Comediantes*, LXXI, pp. 21-47.
- Díez del Corral, Pilar (2018): “*Sine Cerere et Libero, Venus friget*: La fortuna iconográfica de un proverbio latino desde la literatura emblemática del siglo XVI hasta las artes figurativas del siglo XVII”, *Open Library of Humanities*, IV.1, pp. 1-31.
- Elliott, John H. (1998): *El conde-duque de Olivares. El político en una época de decadencia*, Teófilo de Lozoya (trad.), Barcelona, Mondadori.
- Escudero Baztán, Juan Manuel (ed.) (2017): Lope de Vega Carpio, *La Maya. El viaje del alma*, Kassel, Reichenberger.
- García Reidy, Alejandro (2013): *Las musas ramera. Oficio dramático y conciencia profesional en Lope de Vega*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert.
- García Romero, Fernando (2016): “«En la saciedad está Afrodita»: historia de una idea proverbial desde la Grecia antigua a nuestros días”, *Paremia*, XXV, pp. 109-121.
- González Barrera, Julián (ed.) (2016): Lope de Vega Carpio, *El peregrino en su patria*, Madrid, Cátedra.
- Ioppoli, Eleonora (ed.) (2015): Lope de Vega Carpio, *El Amor enamorado*, en Felipe B. Pedraza Jiménez y Pedro Conde Parrado (coords.), *La vega del Parnaso*, III, Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 41-180.
- López, Diego (1973): *Declaración magistral sobre las Emblemas de Andrés Alciato, 1655*, Menston, Scholar Press.
- Molina Sánchez, Manuel (2007): “Plauto y Terencio en el Renacimiento español: la *Tragicomoedia Gastrimargus* de Jaime Romañá”, *Florentia Iliberritana* 18, pp. 311-331.
- McGrady, Donald (ed.) (2011): Lope de Vega Carpio, *La Dorotea*, Madrid, Real Academia Española.
- Morley, S. Griswold y Courtney Bruerton (1968): *Cronología de las comedias de Lope de Vega. Con un examen de las atribuciones dudosas, basado todo ello en un estudio de su versificación estrófica*, María Rosa Cartes (trad.), Madrid, Gredos.
- Núñez, Pedro Juan (1552): *Institutiones oratoriae collectae methodicos ex institutionibus prioribus Audomari Talaei*, Valencia, Juan Mey.
- Paolini, Devid (2017): “Sobre el conocimiento de Plauto y Terencio en Italia y España en el siglo XV”, *Cuadernos de Filología Clásica*, XXXVII, pp. 303-316.
- Peyton, Myron A. (ed.) (1971): Lope de Vega Carpio, *El peregrino en su patria*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press.
- Plata Parga, Fernando (1992): “Una nota sobre Lope de Vega y las «líneas del amor» de Terencio”, *Romance Notes*, XXXII, 3, pp. 277-280.
- Rothberg, Irving P. (1981): “Algo más sobre Plauto, Terencio y Lope”, en Manuel Criado de Val (ed.), *Lope de Vega y los orígenes del teatro español*, Madrid, EDI-6, pp. 61-65.
- Sánchez Jiménez, Antonio (2013): “Cardenio «el Rústico», el licenciado Tomé de Burguillos y el gracioso: un personaje lopesco en la *Arcadia* (1598) y en las *Rimas de Tomé de Burguillos* (1634)”, *Creneida*, I, pp. 238-267.
- Sánchez Jiménez, Antonio (2021): “Orfeo en la poesía cortesana de Lope de Vega (1621-1624)”, *Janus: Revista de Estudios Áureos*, XI, pp. 5-38.
- Suárez, Cipriano (1569): *De arte rhetorica libri tres*, Sevilla, Andrea Pescioni.
- Terencio, Publio (2009): *Obras*, G. Fontana Elboj (ed. y trad.), Madrid, Gredos.
- Vega Carpio, Lope de (2002a): *Los embustes de Celauro*, Marco Presotto (ed.), en Luigi Giuliani y Ramón Valdés Gázquez (coords.), *Comedias de Lope de Vega. Parte IV*, III, LÉrida, Milenio, pp. 1221-1350.
- Vega Carpio, Lope de (2002b): *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, Antonio Carreño (ed.), Salamanca, Almar.

- Vega Carpio, Lope de (2003a): *La Circe, con otras rimas y prosas*, 1624, en Antonio Carreño (ed.), *Lope de Vega. Poesía, IV. La Filomena. La Circe*, Madrid, Biblioteca Castro, pp. 351-747.
- Vega Carpio, Lope de (2003b): *La Filomena*, en Antonio Carreño (ed.), *Lope de Vega. Poesía, IV. La Filomena. La Circe*, Madrid, Biblioteca Castro, pp. 1-349.
- Vega Carpio, Lope de (2007): *Novelas a Marcia Leonarda*, Marco Presotto (ed.), Madrid, Castalia.
- Vega Carpio, Lope de (2009): *Los locos por el cielo*, en Enric Bassegoda i Pineda (ed.) y Rafael Ramos (coord.), *Comedias de Lope de Vega. Parte VIII*, I, Lérida, Milenio, pp. 305-427.
- Vega Carpio, Lope de (2010): *Pastores de Belén: prosas y versos divinos*, Antonio Carreño (ed.), Madrid, Cátedra.
- Vega Carpio, Lope de (2011): *La Dorotea*, Donald McGrady (ed.), Madrid, Real Academia Española.
- Vega Carpio, Lope de (2012): *Arcadia, prosas y versos*, Antonio Sánchez Jiménez (ed.), Madrid, Cátedra.
- Vega Carpio, Lope de (2014): *El cardenal de Belén*, en Natalia Fernández Rodríguez (ed. y coord.), en *Comedias de Lope de Vega. Parte XIII*, I, Madrid, Gredos, pp. 843-1010.
- Vega Carpio, Lope de (2015): *El Amor enamorado*, en Eleonora Ioppoli (ed.), Felipe B. Pedraza Jiménez y Pedro Conde Parrado, *La vega del Parnaso*, III, Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 41-180.
- Vega Carpio, Lope de (2016b): *El peregrino en su patria*, Julián González Barrera (ed.), Madrid, Cátedra.
- Vega Carpio, Lope de (2017a): *La Maya*, en *La Maya. El viaje del alma*, Juan Manuel Escudero (ed.) Baztán, Kassel, Reichenberger, pp. 67-152.
- Vega Carpio, Lope de (2017b): *El viaje del alma*, en *La Maya. El viaje del alma*, Juan Manuel Escudero Baztán (ed.), Kassel, Reichenberger, pp. 153-221.
- Vega Carpio, Lope de (2019a): *El Divino Africano*, en José Aragüés (ed.), Antonio Sánchez Jiménez y Adrián J. Sáez (coords.), *Comedias de Lope de Vega. Parte XVIII*, I, Madrid, Gredos, pp. 375-741.
- Vega Carpio, Lope de (2019b): *La pobreza estimada*, María del Valle Ojeda (ed.) y Adrián J. Sáez (ed. y coord.) y Antonio Sánchez Jiménez (coord.), en *Comedias de Lope de Vega. Parte XVIII*, I, Madrid, Gredos, pp. 208-374.
- Virgilio Marón, Publio (2006): *Eneida*, José Carlos Fernández Corte (ed.), Aurelio Espinosa Pólit (trad.), Madrid, Cátedra.
- Virgilio Marón, Publio (1969): *Opera*, R.A.B. Mynors (ed.), Oxford, Clarendon.
- Viana, licenciado (1589): *Las transformaciones de Ovidio, traducidas del verso latino en tercetos y octavas rimas por el licenciado Viana en lengua vulgar castellana, con el comento y explicación de las fábulas, reduciéndolas a filosofía natural y moral y astrología e historia*, Valladolid, Diego Fernández de Córdoba.
- Vitoria, Baltasar de (1620): *Primera parte. Teatro de los dioses de la gentilidad*, Salamanca, Antonia Ramírez.

Fecha de recepción: 29 de enero de 2021

Fecha de aceptación: 18 de marzo de 2021

