



Petronio en el *Anacreón castellano* de Quevedo: algunas consideraciones y conjeturas

Marcos Carmignani¹

Recibido: 27 de septiembre de 2022 / Aceptado: 25 de noviembre de 2022

Resumen. Este artículo analiza las citas del *Satyricon* de Petronio presentes en el *Anacreón castellano* de Francisco de Quevedo con los objetivos de exponer el particular *modus citandi* de don Francisco, examinar el texto petroniano citado e intentar determinar la posible edición del *Satyricon* que utilizó Quevedo en esta época.

Palabras clave: Petronio; Quevedo; *Anacreón castellano*; *modus citandi*

[en] Petronius in Quevedo's *Anacreón castellano*: some considerations and conjectures

Abstract. This article examines the quotations from Petronius' *Satyricon* in Francisco de Quevedo's *Anacreón castellano* in order to expose the particular *modus citandi* of Don Francisco, to examine the Petronian text quoted and to try to determine the possible edition of the *Satyricon* used by Quevedo.

Keywords: Petronius; Quevedo; *Anacreón castellano*; *modus citandi*

Cómo citar: Carmignani, M. «Petronio en el *Anacreón castellano* de Quevedo: algunas consideraciones y conjeturas», *Cuad. Filol. Clás. Estud. Lat.* 42.2 (2022), 323-336.

Grande facultad tuvo poética, y más por su naturaleza, digo, que por su cultura; pudiendo también asegurar que hasta hoy yo no conozco poeta alguno español versado más, en los que viven, de hebreos, griegos, latinos, italianos y franceses; de cuyas lenguas tuvo buena noticia, y de donde a sus versos trujo excelentes imitaciones (González de Salas en Blecua 1969, 91).

Estas palabras de Jusepe Antonio González de Salas sirven para resumir un lugar común dentro de los estudios sobre la obra de don Francisco de Quevedo: su profunda admiración por la literatura grecolatina, que repercute en buena parte de su producción. Dentro de ese marco, nuestro trabajo se propone analizar exhaustivamente las citas del *Satyricon* de Petronio presentes en el *Anacreón castellano* del poeta español con especial énfasis en las menciones de PETRON.100.1 y 83.2, que, a su vez, implicarán necesariamente referencias a las otras dos citas de la novela latina (88.10 y 137.9)².

¹ Universidad Nacional de Córdoba-CONICET.

E-mail: marcoscarmignani@unc.edu.ar

² Cabe aclarar que Moya del Baño (2006) analiza las citas petronianas en la obra de Quevedo, por lo que nuestro

El objetivo central es exponer algunas características inherentes al particular *modus citandi* de don Francisco, características que, a su vez, nos llevarán a examinar el texto petroniano e investigar acerca de la posible edición del *Satyricon* que utilizó Quevedo en esta época, dado que, como afirma Schwartz (1999, 298), quien quiera comprender cómo leía un autor como Quevedo debe restablecer el marco de relaciones que nuestro poeta-humanista establecía con el marco intelectual circundante, *i.e.* las lecturas que los poetas realizaban de los clásicos grecolatinos «dependían de los *textos* que los humanistas ponían a disposición de sus lectores» (en cursiva en el original).

El *Anacreón castellano*, obra publicada recién en 1794, pero escrita por Quevedo entre 1600 y 1620³, consiste en la traducción o paráfrasis realizada por don Francisco de las 55 odas de Anacreonte editadas por Stephanus (Henri Estienne) en 1554 (*ed. princeps*). Si, a juicio de Quevedo, la oda requiriera de alguna aclaración, don Francisco añade también algunos comentarios. Es en ellos donde incluye algunas menciones, alusiones y citas a autores de la Antigüedad grecolatina, como es el caso del *Satyricon*, una de sus obras preferidas de la latinidad clásica⁴. El texto quevediano contiene tres citas textuales del *Satyricon* (83.2, 88.10, 137.9), con sus respectivas traducciones, y una cita sin texto latino, es decir, solo la traducción de Quevedo (PETRON.100.1), con la que comenzamos el análisis.

En la *Oda XXIII* (36 W-34 B)⁵, Ὁ πλοῦτος εἶ γε χρυσοῦ, el poeta canta su preferencia por una vida relajada –en compañía de amigos y regada siempre con buen vino– en lugar de la búsqueda infatigable de oro; en su comentario, Quevedo se detiene en la comparación de este motivo en otros autores de la Antigüedad. Para ello, además de citar la anécdota referida por Stephanus de que estos versos tuvieron su correlato en la propia vida de Anacreonte⁶, don Francisco menciona la misma idea tratada por Focílides, imitado aquí y en la *Oda XLVI* (38 W-36 B), Ἰλαροὶ πῖωμεν οἶνον, por Anacreonte. Asimismo, dice que «este lugar parece que los contradice Píndaro», quien en *O.1.1-2* y *3.75-76* menciona el oro como «lo mejor de la tierra» (*AC* 273). En este momento es cuando Quevedo introduce la primera mención a Petronio:

Y Focílides y Anacreón, que le imitó, hablaron de bienes naturales y del alma, y en esos no tuvieron por bien al oro. Así lo hizo Petronio Árbitro en su *Satiricón* <cap. 100>, donde dice:

análisis estará relacionado con cuestiones que quedaron fuera de su investigación o que fueron tratadas de otro modo. Asimismo, buena parte de la información ahí analizada fue retomada en Moya del Baño (2014), un excelente estudio de las citas de la literatura grecolatina en el corpus quevediano.

³ Como señalan Gallego Moya y Castro de Castro (2018, 68), «la escritura del *Anacreón* (que incluiría la generación del texto, pero también su revisión y corrección) no comenzó y terminó en un único proceso creativo continuado y lineal ... Este periodo de tiempo, relativamente amplio, podríamos situarlo desde finales de la primera década hasta mediados o finales de la segunda década del s. XVII». Toda la información correspondiente al *Anacreón castellano*, incluido su texto, corresponde a esta notable edición, que citaremos con las siglas *AC* y número de páginas.

⁴ Moya del Baño (2006, 277): «Las citas petronianas en la obra de Quevedo muestran claramente la admiración que sentía Quevedo por el *Satyricon*».

⁵ La numeración de las odas corresponde siempre al *AC*, que sigue la ed. de Stephanus (1554). Entre paréntesis, añadimos la numeración de la edición de West (1993²) (W) y la de Bergk (1882⁴) (B).

⁶ «Anacreón confirmó con su vida lo que dice en estos versos, pues, habiéndole dado Policrates dos talentos, viendo que los cuidados no le dejaban dormir, se los volvió diciendo: οὐ τιμᾶσθαι αὐτὰ τῆς φροντίδος, “no estimo yo tanto estas cosas, que quiera por ellas vivir atormentado” o “más estimo el ánimo quieto y seguro que el oro”» (*AC* 272).

¿Qué cosa no es común de las que hizo naturaleza buenas? El Sol a todos da luz y día; la Luna, acompañada de innumerables estrellas, también guía a las fieras al pasto y al robo. ¿Qué cosa se puede decir más hermosa que el agua? Y con todo eso, mana públicamente.

Al agua, que dice Píndaro por cosa buena, natural la confiesa, porque se da a todos y mana en público. Y por esa misma razón no cuenta el oro entre las cosas buenas de la naturaleza, porque nace escondido, y no como el agua y las demás cosas. (*AC* 274)

Quevedo utiliza la cita de Petronio como autoridad para reforzar la idea de Anacreonte (y Focílides) de que dentro de los ‘bienes naturales y buenos’ no se encuentra el oro, sino elementos como el agua, el sol y la luna. Cabe destacar que el contexto original de la cita apunta a otra problemática, ya que son palabras de Encolpio (el narrador-protagonista de la novela), quien, en un monólogo en el mismo comienzo del episodio de la nave (PETRON.100-115), se muestra preocupado por los avances que ha realizado el poetaastro Eumolpo sobre su *frater*⁷ Gitón y reflexiona sobre la belleza (de Gitón) vinculándola con el *topos* de las *res communes omnium*, *i.e.* lo bueno (y lo bello), como el agua, el aire y el sol, debe ser propiedad de todos, por lo tanto, cómo podría entenderse que Gitón, ‘bello y bueno’, pudiera ser propiedad de uno solo: es decir, el propio derecho natural estaría amparando la voluntad y el accionar de todos quienes quisieran acostarse con Gitón. Sin embargo, concluye esa reflexión con esta afirmación: *Immo uero nolo habere bona, nisi quibus populus inuiderit*. Por lo tanto, la omisión por parte de Quevedo de los pasajes inmediatamente anterior y posteriores se corresponde adecuadamente a la necesidad del comentario de la oda anacreóntica.

Como puede apreciarse, la cita petroniana no está acompañada del original latino, en el único caso de este tipo en el *AC*, sino que don Francisco directamente incluye su propia traducción del pasaje. Si queremos compararla con el original, lo primero que debemos hacer es investigar qué edición (o ediciones) petroniana(s) pudo haber tenido Quevedo a su disposición. En este sentido, Moya del Baño (2006, 290) afirma:

Las ediciones que, a nuestro juicio, pudo manejar (además de la de González de Salas desde el año 1629⁸, que, sin duda ninguna, poseyó) son la *tornaesiana* de 1575⁹,

⁷ El término significa, en este contexto, según *OLD*, *s.u.* 3b, «a euphemism for a partner in an irregular sexual union».

⁸ Debido a la época de composición del *AC*, evidentemente don Francisco no pudo tener por esos años esta edición de su amigo y editor González de Salas, que, además, incluía un comentario rico de observaciones, no del todo reconocido por la crítica salvo algunas excepciones. *Cf.* Blaya Andreu (1991, 1-4). El comentario se puede leer también en la *editio uariorum* de Burman (1743², II, 65-291).

⁹ En este punto, con la *editio Tornaesiana*, se hace necesario describir mínimamente una sección de la tradición textual petroniana que está implicada en varios códices y ediciones citados en este trabajo. Se trata de los famosos *excerpta longa* (*L*), que se basan en cuatro *codices*, todos franceses y perdidos. Uno de estos mss. perteneció al jurista Jacques Cujas, quien, a partir de 1562, cita en su obra pasajes petronianos tomados de un códice del texto *L* que por él toma el nombre de *Cuiacianus*: Cujas prestó este códice a Joseph Juste Scaliger, a Denis Lebey de Batilly y a Pierre Pithou, que lo utilizaron, respectivamente, para copiar el *cod. Leidensis Scaligeranus 61* (*I*), para la edición de 1575 (*t*)—realizada por D. Lebey y Jean de Tournes, por eso llamada *editio Tornaesiana* (Tournes [1575])— y para la segunda edición de 1587 (*p*²) (Pithou [1587²]). El *codex Leidensis Scaligeranus 61*, copiado por Scaliger *circa* 1571, es una copia manual de Petronio, un examen crítico de varios testimonios confrontados con el *Cuiacianus*, es decir, algo parecido a una *recensio*. Por su parte, Tournes (1575) es la *editio princeps* del texto *L*. Análisis exhaustivo sobre esta sección de la tradición petroniana en Stagni (1992). Para un examen detallado de la tradición textual petroniana, *cf.* Müller (1995⁴, iii-xxix) (de donde tomamos las siglas de los mss.) y Vannini (2007, 25-32).

la parisina de Linocierus de 1585¹⁰ o la plantiniana de Raphelengius de 1604¹¹ ... aunque pudo manejar las tres y quizá alguna más, como era habitual en nuestro autor¹².

El pasaje, que transcribimos a continuación, no presenta variantes en estas ediciones: *Quid autem non commune est quod natura optimum fecit? Sol omnibus lucet. Luna innumerabilibus comitata sideribus etiam feras ducit ad pabulum. Quid aquis dici formosius potest? In publico tamen manant*¹³. La traducción de don Francisco es bastante clara y literal, salvo en dos momentos: 1) *Sol omnibus lucet* = «El Sol a todos da luz y día», quizá influido por el recuerdo de sus lecturas cristianas (cf. AMBROSIO. *In psalm. 118, serm. 12.25 sol omnibus fulget, dies omnibus lucet*), y 2) mucho más interesante, «también guía a las fieras al pasto y al robo», con la inclusión de «y al robo», ausente en el texto latino. ¿De dónde sale este agregado? A modo de conjetura, creemos que 1) el añadido podría deberse a un error de lectura de Quevedo, quien habría agregado el término *furtum* de la frase siguiente del *Satyricon*: *Solus ergo amor furtum potius, quam praemium, erit?*, o 2) quizá el añadido haya sido voluntario después de haber leído *furtum* a continuación e, inspirado por el marco de la noche, la luna y las fieras, haya pensado en una innovación que se adecua con el contexto¹⁴. En Petronio, *furtum* no solo significa ‘robo’ en el sentido en que lo utiliza Quevedo, sino también está vinculado con «secret love, stolen pleasures» (cf. *OLD, s.u. 2b*), dada la relación entre Gitón y Encolpio, es decir, con algo ‘furtivo’, por lo que, si Quevedo quiso innovar, evidentemente no tuvo en cuenta el contexto petroniano, sino más bien el efecto poético de la frase.

La segunda cita petroniana que analizaremos es PETRON.83.2, la más rica filológicamente por las implicancias que presenta. Esta cita es particular, porque Quevedo la relaciona con la de PETRON.88.10 al ubicarlas, con sus correspondientes traducciones, en un mismo pasaje del *AC*. El marco de aparición de estas citas es el comentario a la *Oda XXVIII* (16 W-15 B) de Anacreonte, ἄγε ζωγράφων ἄριστε, que es en realidad una descripción detallada de una hetaira, una suerte de instrucciones que da el poeta a un pintor, como si se tratara de una éfrasis¹⁵. Don Francisco, en su

¹⁰ Richard y Does (1585), publicada por el editor Guilielmus Linocierus. Schmeling y Stuckey (1977, 11) comentan sobre esta edición: «Also in 1585 John Richard added the popular *Praecidanea* to his Paris edition of the *Satyricon*, and again in his 1587 enlarged edition. The publisher of both Richard editions was Guillaume Linocier (or Lynocier), who practised his trade in Paris from 1585 to 1619». Lo importante de esta edición es que agrega los mencionados *Praecidanea* del filólogo Janus Dousa (Jan van der Does), que fueron impresos por separado como Does (1583). Se pueden leer en Burman (1743², II, 1-64).

¹¹ Wower (1604), *ex officina Plantiniana Raphelengii*. Las notas del editor, Ioannes Wower, también pueden encontrarse en el primer tomo de la edición de Burman (1743²).

¹² En Moya del Baño (2014), la estudiosa agrega dos ediciones a las cuatro mencionadas: Pithou (1587²) y Wower (1601), *ex officina Christophori Beys*, que presenta el mismo texto de Wower (1604).

¹³ La edición de Müller (1995⁴) (la edición estándar actualmente) imprime el mismo texto, excepto por una diferente *interpunctio* en *quid autem*? De este modo, las ediciones modernas entienden el pasaje así: «¿Y entonces qué? ¿Acaso no es común (para todos) lo que la naturaleza hizo mejor?». Para el uso de este *quid autem*?, cf. Vannini (2010, 95), con bibliografía.

¹⁴ Otra posible interpretación del doblete «al pasto y al robo», sugerida por uno de los evaluadores anónimos, a quienes agradecemos la atenta lectura de este trabajo, se relaciona con el término *feras*, dado que es probable que Quevedo haya pensado que el término «pasto» no era suficiente, en el sentido de que el lector podría interpretarlo simplemente como ‘hierba’ (así aparece en Covarrubias, *s.u.* ‘pastar’). El contexto nocturno hace pensar claramente en robos de animales encerrados por parte de lobos o zorros.

¹⁵ Cf. Zotou (2014, 103-114).

comentario, se detiene en dos cuestiones: en el origen ‘rodio’ del arte de la pintura (con referencias a Plutarco y a Píndaro) y en el problema de si el poema describe una pintura o una escultura («No ignoro que este retrato hay quien le entienda esculpido en cera», *AC* 295). En este momento introduce las citas petronianas, que transcribimos a continuación:

Aunque es verdad que Rodas no haya tenido tanto nombre por la pintura, tómale por toda Grecia, como ciudad principal, y en Grecia, por hartos testimonios, consta que floreció el arte de la pintura. Y se colige de Petronio Árbito:

Iam uero Apellis, quem Graeci monocremom appellant, etiam adoraui.
<Petron. 83.2>

L.¹⁶: Ya vi las obras de Apeles, a quien llaman los griegos “monocromon”. (el cual apellido da Plinio a Higiamón –*uide Collectanea ad Petronium*–, el cual nota que las más célebres tablas de Apeles eran de cuatro colores). Y luego:

Noli ergo mirari, si pictura defecit, cum omnibus diis hominibusque formosior uideatur massa auri, quam quidquid Apelles Phidiasue, Graeculi delirantes fecerunt. <Petron. 88.10>

Yo leyera *Graeculi delineantes*, que conviene con su oficio. Traduzco el lugar así: *Noli ergo mirari*, l.: No te espantes si acabó la pintura, si a todos los dioses y los hombres pareció más hermosa la masa del oro que cuanto Apeles y Fidias y los griegos dibujando hicieron; que “delirando” fuera desdecirse, pues dijo arriba: “Adoré las obras de Apeles”, y más arriba: “Vi las manos de Zeuxis, aún no vencidas de las injurias del tiempo, y algunos rudimentos de Protógenes, que competían la vida a la naturaleza”. Así que por estos y otros se puede disimular el título a Rodas en la pintura, por ser parte principal de Grecia. (*AC* 295-297)

La necesidad de incluir todo este pasaje se debe a que Quevedo hace algo bastante extraño: incluye la traducción de una parte del texto petroniano inmediatamente anterior a 83.2, es decir, 83.1, pero sin citar el texto latino. Entonces, si tomamos la continuidad del texto petroniano de 83.1-2: *[1] nam et Zeuxidos manus uidi nondum uetustatis iniuria uictas, et Protogenis rudimenta cum ipsius naturae ueritate certantia, non sine quodam horrore tractaui. [2] Iam uero Apellis quem Graeci monocremom appellant etiam adoraui*¹⁷, Quevedo, por partes, traduce el pasaje así:

Vi las manos de Zeuxis, aún no vencidas de las injurias del tiempo, y algunos rudimentos de Protógenes, que competían la vida a la naturaleza ... Ya vi/adoré las obras de Apeles, a quien llaman los griegos “monocromon”¹⁸,

¹⁶ Abreviatura del propio Quevedo para ‘léase’ (cf. *AC* 16, n. 3).

¹⁷ Las ediciones de Richard y Does (1585), Pithou (1587²) y Wower (1601) y (1604) tienen el mismo texto para este pasaje, con las excepciones de que Pithou y Wower intercalan una coma entre *appellant* y *etiam*, y de que Richard y Does imprimen *Appellis*. En ninguna de estas ediciones hay una coma entre *Apellis* y *quem*, como imprimen, supuestamente siguiendo a Pithou (1587²) (cf. *infra*), los editores del *AC*, por lo que la coma en la traducción es un agregado de Quevedo. Para las variantes *quem/quam* y las anotaciones *in margine* vinculadas a *monocremom* en Tournes (1575), cf. *infra*.

¹⁸ Una traducción, con las ventajas de los diccionarios y comentarios modernos –y dejando de lado el problema textual de *quem/quam* y *monocremom*–, podría ser: «Pues vi las obras maestras de Zeuxis no vencidas aún por el paso del tiempo; y toqué las primeras obras de Protógenes, no sin algo de horror, que competían con el realismo

con tres particularidades: 1) no cita el texto latino desde *nam* hasta *certantia*, pero lo traduce; 2) no cita ni traduce *non sine quodam horrore tractauit*; y 3) ofrece dos traducciones del verbo *adorauit*: en *AC* 296 escribe «Ya vi las obras de Apeles» y en *AC* 297, «Adoré las obras de Apeles». Resulta llamativo, entonces, que Quevedo no cite directamente todo el pasaje desde *nam* hasta *adorauit*, donde hay un evidente elogio de la calidad de la pintura griega, que es el tema principal de su comentario.

Dicho esto, podemos comenzar el análisis específico de la cita de PETRON.83.2. El primer problema que aparece aquí tiene que ver con el propio texto quevediano¹⁹. En *AC* 295-296, n. 456, los editores aclaran que, en el texto latino citado por Quevedo, *monocremon* es la *lectio* de los mss. *MN* y *T*, mientras que *monocromon* aparece en *ABC* y *P*²⁰. Además, en una nota al margen de los mss. *ABM* y *P* (e incorporada al texto en *E* y *N*), se lee: «*Vide Collectanea ad Petronium*». Volveremos sobre este punto más adelante, pero lo que nos interesa ahora es que los editores del *AC* se inclinan por dejar el texto latino con la variante *monocremon* para diferenciarla de la traducción *monocromon*, «como alarde de erudición» (Quevedo conocía el problema textual petroniano implicado, como veremos en un momento). De este modo, para los editores del *AC*, don Francisco habría imitado el proceder de Stephanus, quien «mantiene en su edición el texto tradicional, pero traduce teniendo en cuenta las conjeturas que ofrece en sus notas al texto». Es una buena hipótesis; sin embargo, también reconocen que la decisión de Moya del Baño (2014, 330, n. 415) de hacer coincidir texto y traducción en *monocromon* «muy bien podría ser la solución correcta».

Este primer problema supone necesariamente otro, relativo al *Satyricon*. Si se observa detenidamente la construcción sintáctica del pasaje de 83.1-2, es evidente la falta de un término que acompañe a *Apellis*, lo que trae consecuencias para la comprensión del texto. Cada miembro del *tricolon* que forman los pintores (siempre en genitivo) tiene su objeto (*Zeuxidos manus uidi - Protogenis rudimenta tractauit*), excepto *Apellis*, que no lo tiene²¹. De hecho, la tradición fluctúa entre *quem (I r p)*²² y *quam*²³ (Tournes 1575), según ese acusativo (el antecedente) sea masc. o fem. Sin embargo, cuando don Francisco traduce «Ya vi/adoré las obras de Apeles, a quien llaman los griegos “monocromon”», entiende un objeto en plural (algo así como *tabulas* = «las obras»²⁴), pero, sobre todo, piensa que el antecedente de *quem* es

de la propia naturaleza. Incluso también admiré [el de] Apeles, al que los griegos llaman *monocremon*». Para la trad. de *manus*, cf. *OLD*, s.u. 23b, mientras que para la de *rudimentum*, cf. *OLD*, s.u. 2.

¹⁹ Los editores incluyen un rico y minucioso análisis sobre la tradición textual de esta obra (*AC* 42-95).

²⁰ Asimismo, agregan en el *ap. crit.* (*AC* 431-473) otras variantes: para el texto latino, el incomprensible *menocremon* de *E* y el esperable, aunque incorrecto, grecismo *monocronon* (se trata de una pintura) en las ediciones de Sancha (1794), Fernández-Guerra y Menéndez Pelayo (1903), Buendía (1967) y Bleuca (1981); para la traducción, nuevamente *menocremon* de *E* y *monochronon* de Sancha (1794).

²¹ Las conjeturas sobre este acusativo suponen un término específico para el cuadro: *Dianam* de Jacobs (apud Bücheler [1862]); *uero Venerem* de Bücheler (1862), por el *iam*; *Dianam* o *statuam* de Ernout (1958⁴), después de *Apellis*.

²² El ms. *r* es el «codex Lambethanus 693 (olim Danielis Rogers), ante annum 1572 scriptus», mientras que *p* es el «consensus utriusque editionis Pithoeanae», i.e. «*p*¹ = editio Pithoeana prior, Parisiis 1577» y la ya mencionada *p*² (cf. n. 9).

²³ La variante *quam* aparece, luego de la *ed. Tornaesiana*, en la edición de Goldast (1610) (reeditada varias veces hasta 1621) y será impresa por la mayoría de los editores desde el siglo XVII, a tal punto que Burman no juzga necesario comentarla.

²⁴ El cap. 83 se abre con la frase *In pinacothecam perueni uario genere tabularum mirabilem*.

Apellis, cuando en realidad el acusativo que falta es el ‘cuadro’, objeto de *adorauī*. Esto hace que Apeles, para Quevedo, sea «monocromon». Además, como vimos, es bastante peculiar su forma de proceder con la traducción de *adorauī*²⁵, ya que ofrece dos variantes: el simple y libre «vi», y el más correcto «adoré»²⁶.

La segunda dificultad petroniana es el título del cuadro: *monocremon* (μονόκρημον), transmitido por *L* (los *excerpta longa* petronianos)²⁷, no tiene sentido. En el margen de Tournes (1575) se leen las variantes *monohemeron* (gr. μονήμερος, según *LSJ*: «1. staying one day; 2. living one day; 3. lasting one day»), es decir, ‘pintura que dura un solo día’, lo que tampoco tiene sentido) y *monochromon*, sobre la que volveremos después²⁸. En cuanto a las conjeturas, era de esperar que se hubieran realizado varias, debido al carácter del problema. Así, don Francisco pudo conocer con seguridad una, la más problemática para él debido al autor de la conjetura, y quizá una segunda. Esta última fue realizada por Pierre Daniel en sus *Notae*²⁹: «forte legendum *monogrammon*, ut sit pictura linearis Apellis», es decir, ‘boceto’, cf. gr. μονόγραμμα³⁰. Sin embargo, la que más éxito tuvo fue la de Joseph Juste Scaliger, *monocnemon*, adoptada en lo sucesivo por la mayoría de los editores³¹. El término deriva del gr. μονόκνημον, con el sentido de ‘con una pierna’, ‘sobre una pierna’, es decir, un cuadro donde la figura retratada descansaba en una sola pierna, como por ejemplo un héroe en competición o por lanzar un disco, o una diosa en actitud de correr o por tomar un baño³². Así las cosas, si bien es dudoso que don Francisco conociera la conjetura de Daniel, es interesante entender la forma de trabajar de Quevedo, ya que sí conocía el texto de Scaliger³³ y, por lo tanto, su conjetura *monocnemon*³⁴. ¿Por qué, entonces, don Francisco no la incluye en el texto?

Una respuesta para esto puede encontrarse en el mismo *AC* en dos ocasiones: 1) al comentar la *Oda XXXII* (14 W-13 B), *Εὶ φύλλα πάντα δένδρων*, la compara con los famosos ‘poemas de los besos’ de Catulo (c. 5 y 7) y deja un comentario agresivo contra Scaliger:

²⁵ Reeve (en Elsner [1993, 32, n. 7]) sugiere que Encolpio podría estar arrodillado en una pierna (*adorauī*), en un reflejo del propio título del cuadro (*monocnemon*). Cf. *infra*.

²⁶ Cf. *OLD*, s.u. 5a: «to treat (things) with quasi-religious veneration, reverence».

²⁷ Cf. n. 9.

²⁸ Estas dos variantes también se leen en el margen de la edición de Richard y Does (1585).

²⁹ *Petri Danielis Schedae Bernenses*, escritas en 1565 al final de la edición de Mureto (1562) de las *Filípicas* de Cicerón. Las *Notae* de P. Daniel se pueden leer en el tomo I de la ed. de Burman (1743²).

³⁰ Asimismo, mencionamos acá dos conjeturas que don Francisco no pudo conocer, para tener un marco de referencia acerca de la plausibilidad de cada una de ellas: 1) *monokrepida*, propuesta de Blümner (1884, 133-138), gr. μονοκρήπιδα, ‘de una sola sandalia’, cf. *Pi.P.4.75*; *AP16.127.1*, y 2) *monoglenon*, en Wustmann (1870, 107), Schreiber (1876, 108-113), Delz (1962, 678), Fraenkel (2007, 128), cf. gr. μονόγληνον, ‘de un solo ojo’. Este último la explica en una de sus clases dictadas en Bari (19 de abril de 1967): «Non ci sarebbero testimonianze sicure per identificare questo quadro. Vale la pena di leggere Plinio il Vecchio ... *PLIN.Nat.35.90* parla di un quadro di Apelle ... in cui il pittore raffigurava di fianco Antigono Monoftalmo ... Delz, nella recensione all’edizione di Müller pubblicata in *Gnomon* 1962, propone di leggere *monoglenon* invece di *monocnemon*. Mi dà noia l’amico Müller ... Perché non l’ha accettato e ha stampato ancora *monocnemon*? Mi pare *caecitas*».

³¹ Entre los que podemos mencionar a Burman (1743²), Bucheler (1862), Ernout (1958⁴), Müller (1995⁴) (pero también en todas las anteriores) y Díaz y Díaz (1990²).

³² Cf. Habermehl (2006, 67), que agrega: «Das Bild, das Encolpius vor Augen hat, näher zu bestimmen, ist kaum möglich».

³³ Cf. Moya del Baño (2014, 330, n. 415).

³⁴ Además, si como afirma Moya del Baño, Quevedo quizá tuvo en sus manos la ed. de Wower, en sus notas se lee: «Lege *monocnemon*. Ut intelligatur pictura Apellis, in qua άνθρωπος μονόκνημος; id est pictura λίσπη. Ita longe corruptissimum recte emendat Scaliger» (Wower [1604, 248] = Burman [1743², I, 531]).

“Fascinar” es ‘aojar’; “fascino” es ‘el ojo’. Había entre los gentiles dios del fascino, Priapo; este era entre ellos dañoso en el alabar y ver. Escaligero, con su acostumbra hipocresía, nota sobre este epigrama lo que Mureto sobre aquella, y añade que en las cosas que se guardaban se ponía esta palabra *multa*, l.: “mucho”, porque como en ella no hay número determinado, postrero, estaba libre del fascino. (AC 322)

2) En su comentario a la *Oda XLVI* (29 y 29a W-27b y 27c B), Χαλεπὸν τὸ μὴ φίλῆσαι, don Francisco vuelve a arremeter contra Scaliger, justamente en el análisis de un problema textual petroniano, la última cita del *Satyricon* que incluye en el AC (PETRON.137.9):

Enmiendo el verso *secura nauiget aura*, “navegue con aire seguro”, porque si navega con aire seguro, ¿qué debe al dinero? O ¿qué encarece?; y leo *secura nauigat*, “navega con seguro viento”, como quien dice: “Quien lleva dineros, siempre lleva buen temporal, que el dinero se le da”. Así dice el epigrama algo, y de esa otra manera no hace sentido, aunque la haya dejado pasar así Josefo Escaligero. (AC 382-383)

Como si esto no bastara, en el comentario a la *Oda I* (23 W-23 B), Θέλω λέγειν Ἄτρείδας, Quevedo se acuerda de Scaliger *senior* (Giulio Cesare, padre de Joseph Juste), porque este había osado considerar a Virgilio superior a Homero:

Y ello, como yo probaré en la defensa de Homero contra las calumnias de Julio Escaligero y otros de esta secta, apóstatas de la buena fama del padre de todas las ciencias, es forzoso que sea aquel su principio y no este. (AC 153)

Estas tres alusiones podrían ser prueba suficiente de la inquina de don Francisco contra los Scaliger. Sin embargo, es en la *España defendida y los tiempos de ahora de las calumnias de los noveleros y sediciosos*, escrita entre 1609 y 1612 –es decir, contemporánea al AC–, y conservada en un solo manuscrito autógrafo en Madrid, donde mejor podemos apreciar el encono de Quevedo contra Joseph Scaliger. Se trata de una obra inconclusa y, tal como menciona Roncero (2012, 9) en su introducción, los motivos para escribirla fueron «la defensa de su patria frente a los ataques de importantes “críticos” o filólogos franceses y holandeses, como Marc-Antoine Muret o Joseph-Juste Scaliger». Las alusiones a Scaliger son numerosas en la obra, y todas tienen el mismo tono: Scaliger es un erudito «de mala fe», «desvergonzado», «vil», «soberbio», «cuya ciencia y doctrina se cifró en saber morir peor que vivió», pero, sobre todo, se destaca debido a que su doctrina y su erudición son vanas y presuntuosas:

Y cuando más glorioso llega a ser un Duza³⁵ y un Escaligero es para mirar si Plauto dijo *oro* por *precór*, mudar una letra, alterar una voz, despedazar a Lucilio, Petronio, Plauto y Catulo el uno; y el otro hacer que se desconozcan a sí mismos Tibulo, Propercio, Manilio, Ausonio, Sexto Pompeyo, Varrón, y los opúsculos de Virgilio, Ausonio y otros, que si ahora resucitaran, según estos críticos los despedazan,

³⁵ Se trata del filólogo Jan van der Does, mencionado en n. 10.

apuntan, declaran, notan y alteran, no se conocieran a sí mismos, ni se bastaran a averiguar con sus obras. (ed. Roncero 2012, 45)³⁶

Estos testimonios permiten entender los motivos de la omisión deliberada de la ingeniosa conjetura scaligerana *monocnemon*.

Más arriba, habíamos mencionado el problema textual en el *AC* relativo a las variantes *monocremon* y *monocromon*. El texto que agrega Quevedo a continuación de su traducción es muy interesante: «(el cual apellido da Plinio a Higiemón –*uide Collectanea ad Petronium*–, el cual nota que las más célebres tablas de Apeles eran de cuatro colores)». Los editores del *AC* afirman que «Quevedo está traduciendo (hasta “colores”) la nota de F. Pithou en sus *Collectanea*», dato que surge a partir de que en una nota al margen de los mss. *A B M* y *P* (e incorporada al texto en *E* y *N*) se lee: «*Vide Collectanea ad Petronium*»³⁷. Según Bongars³⁸, estos *Collectanea* pertenecen a François Pithou, hermano de Pierre³⁹: se trata de una serie de observaciones, «soprattutto confronti letterari»⁴⁰, que se encuentran al final de Pithou (1587²). Así, en la p. 46 de los *Collectanea* se lee lo siguiente: Monocremon] *Sic ueteres. Non monochromon aut monochromada, quod Hygiemoni*⁴¹ *cognomen tribuit Plinius, qui celebriores Apellis tabulas quatuor [sic] coloribus constitisset notat*⁴². F. Pithou se inclina por la variante *monocremon* (aunque nunca aclara qué significa el término) no solo porque está presente en los <codices> *ueteres*, sino porque *monochromon* o *monochromada* era el nombre que Plinio, en su *Naturalis Historia*, le había dado a Higienón⁴³, mientras que Apeles, según el mismo Plinio, había pintado sus cuadros *celebriores* usando cuatro colores⁴⁴. Lo llamativo, a esta altura, no solo es que Que-

³⁶ En otro pasaje de la misma página, don Francisco escribe: «o al vil Escalígero, que, sin respuesta, soberbio, dio voces y, respondido, calló humilde y acobardado. Esto llamo yo aprender infelizmente, Gerardo, que no aprender las ciencias» y en la p. 49, comentando el término *sufes*: «no entiende esta voz Josefo Escalígero en nada de lo que sueña sobre Sexto Pompeyo».

³⁷ Cf. *AC* 296, n. 458.

³⁸ Jacques Bongars fue un bibliófilo francés que, junto a Paul Petau, heredó la biblioteca de Pierre Daniel cuando este murió. Cf. Wade Richardson (1993, 136).

³⁹ Cf. Sochatoff (1976, 332 ss.).

⁴⁰ Cf. Vannini (2007, 31).

⁴¹ Las ediciones modernas de la *Naturalis Historia* imprimen como *Hygiaenon* (Higienón o Higienonte) el nombre de este pintor, cf. n. 43. Sin embargo, las diferentes grafías pueden apreciarse en el testimonio de F. Pithou y en los propios mss. y ediciones de Quevedo: Higemonio *A P Jan* / Hijemonio *B C M San FM Ast Bu Ble* / Hazemonio *E* / Hijeminio *N* / Hisemonio *T* (cf. *AC* 460).

⁴² Esto también puede leerse en Burman (1743², I, 531).

⁴³ La referencia exacta es *PLIN.Nat.35.56 quod si recipi necesse est, simul apparet multo uetustiora principia eosque, qui monochromatis pinxerint, quorum aetas non traditur, aliquanto ante fuisse, Hygiaenontem, Dinian, Charmadan*. Tanto Higienón como Dinius y Carmadas son posteriores al *inuentor* de la pintura monocromática, Ecfanto. Los tres son desconocidos: sin embargo, según Corso, Higienón quizá tenga origen corintio, «florito probabilmente dopo il 670 a. C. circa: sarebbe una delle voci della pittura su tavola della città sull’Istmo caraterrizzata dall’uso sistematico del colore rosso scuro o paonazzo» (Corso, Mugellesi y Rosati [1988, 900]).

⁴⁴ *PLIN.Nat.35.50 quatuor coloribus solis immortalia illa opera fecere –ex albis Melino, e siliciis Attico, ex rubris Sinopide Pontica, ex nigris atramento– Apelles, <A>etion, Melanthius, Nicomachus, clarissimi pictores ... nunc et purpuris in parietes migrantibus et India conferente fluminum suorum limum, draconum elephantorumque saniem nulla nobilis pictura est. omnia ergo meliora tunc fuere, cum minor copia*. Para Corso, Plinio considera la pintura tardoclásica por sobre la pintura de época helenística: el tetracromatismo, representado por los autores citados, es un paso adelante con respecto a algunos pintores de la primera edad clásica, como Zeuxis o Polígnoto, que también habían utilizado cuatro colores, pero que fueron superados luego, cuando Apeles, Etión, etc. mezclan estos cuatro colores: «questi pittori tardoclassici rappresentano l’estremo perfezionamento del

vedo no tiene en cuenta la conjetura de Scaliger, sino que tampoco nota la flagrante contradicción entre el texto petroniano que lee (y traduce) y lo que F. Pithou afirma: Petronio, según Quevedo, afirma que los griegos llaman ‘monocromático’ a Apeles («Ya vi/adoré las obras de Apeles, a quien llaman los griegos “monocromon”»), cuando F. Pithou, bajo la autoridad de Plinio, lo define como ‘tetracromático’.

Las otras dos citas petronianas (88.10 y 137.9, mencionadas *supra*) –ya analizadas en profundidad por Moya del Baño– presentan dos momentos donde Quevedo expone sus propias inquietudes sobre el texto del *Satyricon*. El primero incluye la conjetura de don Francisco *delineantes* (PETRON.88.10), mientras que el segundo implica una corrección modal del verbo *nauigo* (PETRON.137.9). La conjetura *delineantes* aparece en la ‘discusión pictórica’ de la *Oda XXVIII*, cuando Quevedo cita el comentario de Eumolpo acerca de la decadencia de la pintura⁴⁵ con la mención de «cuanto Apeles y Fidias y los griegos dibujando hicieron», que traduce el petroniano *quam quidquid Apelles Phidiasue, Graeculi delirantes fecerunt*. Don Francisco corrige *delirantes* en *delineantes* (‘dibujando’), porque «conviene con su oficio» y porque «“delirando” fuera desdecirse» de los elogios dados a los pintores griegos. La «intervención» quevediana, tal como la define Moya del Baño (2006, 294), fue analizada por la estudiosa, que cita un pasaje de Plinio (*Nat.*35.89) y otro de Apuleyo (*Fl.*2.7) como testimonios de que la conjetura «tiene su lógica, además de ciertos e importantes avales». Además, agrega que Quevedo no tiene en cuenta que la frase está en boca de Eumolpo:

Eumolpo pudo llamar a los pintores griegos *delirantes*, puesto que menos respeto hacia ellos implicaba el llamarles *graeculi*. La crítica o poca consideración hacia su obra no solo parece clara, sino también lógica en una persona que, tal es el personaje de la obra, tan poco ha aprendido de los griegos.

Si bien no es necesario defender el texto *delirantes*, creemos que estas palabras, puestas en boca de Eumolpo, pueden tener, además, otra interpretación: este personaje representa al poeta dentro de la obra y su característica más destacada es su ‘esquizofrenia’ compositiva, ya que como narrador es genial –como lo demuestra en sus relatos de la «Matrona de Éfeso» y el «Efebo de Pérgamo»–, pero como poeta es un fiasco –su afán recitativo es castigado a pedradas–. Precisamente, su faceta de *Eumolpus poeta* lo ha vinculado al retrato del *poeta uesanus* que hace Horacio en su *Ars poetica*⁴⁶. Por lo tanto, es muy probable que, irónicamente, Eumolpo, él mismo un *poeta delirans*, un *poeta uesanus*, no vea esta característica, que le es propia, como un defecto en los grandes pintores griegos –a los que, por otra parte, está defendiendo–. Asimismo, la ironía crece cuando recordamos que Eumolpo también es de origen griego⁴⁷. De esta manera, Petronio, lejos de burlarse de dos afamados artistas griegos, sí lo hace, como otras tantas veces, de su propio personaje. Obvia-

tetracromismo» (Corso, Mugellesi y Rosati [1988, 341, n. 1]). Luego, en edad helenística, con la importación de colores de Oriente, la pintura entra en decadencia.

⁴⁵ Sobre este tema, cf. Habermehl (2006, 127-128), con bibliografía.

⁴⁶ Estudios sobre esta relación en Beck (1979) y Carmignani (2013).

⁴⁷ Sobre la poética de los nombres en Petronio, quien comenzó los estudios fue precisamente el erudito español amigo de Quevedo, González de Salas (1629, 23-36), en el *Praeludium III*, titulado *De Satirici personarum nominibus* (= Burman [1743², II, 79-85]). Sobre Eumolpo, González de Salas dice: «Εὐμόλοπος sonat *elegans cantor*». Completo estudio moderno sobre la onomástica petroniana en Priuli (1975).

mente, se trata de una interpretación moderna del *Satyricon*, que Quevedo no podía ni siquiera vislumbrar⁴⁸.

Esta preocupación de Quevedo por el propio texto petroniano se repite con la segunda corrección que propone, en este caso, aplicada a un modo verbal. Se trata del verbo *naviget* en PETRON.137.9, que Quevedo corrige en *navigat* («Enmiendo el verso *secura naviget aura ...* y leo *secura navigat*»), con la correspondiente crítica para Scaliger («aunque la haya dejado pasar así Josefo Escaligero») (AC 382-383), en otra prueba evidente de que tenía conocimiento del *Scaligeranus*. La corrección al modo indicativo sugerida por don Francisco —en oposición a la *lectio* de los mss. y a Scaliger—, que es hoy retomada por buena parte de las ediciones, no fue reconocida por la filología como de autoría quevediana, sino como perteneciente al fraile dominico Vincent de Beauvais (s. XIII), en su obra *Speculum historiale*, corrección que don Francisco no conocía⁴⁹.

El último punto que trataremos tiene que ver con la cuestión problemática de la edición (o las ediciones) del *Satyricon* que pudo haber utilizado Quevedo. Como se dijo *supra*, Moya del Baño había indicado la posibilidad de que don Francisco pudiera haber tenido a mano alguna (o algunas) de estas ediciones: Tournes (1575), Richard y Does (1585), Pithou (1587²) o Wower (1601 y 1604). Si bien es muy difícil determinar a ciencia cierta si trabajó con una sola edición o con varias —debido a que los propios manuscritos del AC varían en cuanto al texto latino citado y a que las traducciones de Quevedo no permiten suponer definitivamente un texto fuente por las libertades con las que trabaja—, creemos que los editores del AC aciertan cuando deciden tomar el texto latino de Pithou (1587²) como fuente petroniana⁵⁰, por tres motivos:

1. el texto de Pithou (1587²) incluye los *Collectanea* de su hermano, F. Pithou, de donde Quevedo extrae su comentario sobre la *lectio monocremón*;
2. en el pasaje de *quicquid Apelles, Phidiasue, Graeculi delirantes fecerunt*⁵¹, según el texto de Pithou, Quevedo traduce «cuanto Apeles y Fidias y los griegos dibujando hicieron». Si bien es cierto que no se sabe de dónde toma

⁴⁸ Con este sentido aún historicista, pero mucho más cerca en el tiempo, Menéndez Pelayo (2018, I, 98) escribía a fines del siglo XIX lo siguiente acerca del poema recitado por Eumolpo, i.e. el *Bellum ciuile*: «No deja de parecer notable inconsecuencia y falta de arte en Petronio poner tan sabios preceptos y luego tan nobles y robustos versos en boca de un personaje a quien en todo lo restante de la novela se asigna el papel ridículo de coplero silbado y apedreado por los muchachos. ... Yo creo que el autor ... dejó vagar su pluma, entremezclando lo serio con lo jocoso, y aprovechó la ocasión para intercalar, de grado o por fuerza, todos los versos buenos y malos que tenía compuestos».

⁴⁹ En Burman (1743², I, 846), se lee: «*navigat*] Vincent, *naviget*. DANIEL. Lege, *naviget*, ut & in seq. vers. *temperet pro temperat*. BRASSIC. *Navigat & temperet* Tragur». Con respecto a la fortuna de la corrección en las ediciones modernas, Setaioli (2011, 340) afirma: «The subjunctives of the direct tradition were retained by the early editors and by Buecheler himself in his first edition, but later he preferred Vincent's *navigat...temperat*. He has been followed by most German and Anglo-Saxon scholars, but by very few in Italy and France». Como señala Moya del Baño (2006, 293, n. 63), «el nombre de Quevedo sí lo vemos en el aparato crítico de la edición de Díaz y Díaz (1990², I, 151): *Vinc. Bell., defendit Quevedo noster*».

⁵⁰ Aunque mencionan que la edición de Pithou es de 1601 y en la bibliografía le ponen por título *Petronii Arbitri Satyricon; cum notis et observationibus variorum. Editio nova, Lutetiae Parisiorum, ex officina Christophori Beys*, algo doblemente imposible ya que, como se dijo, la segunda ed. de Pithou es de 1587 y fue impresa por Mamert Patisson (Mamertus Patissonius), no por Christopher Beys. Evidentemente, hubo una confusión con la ed. de Wower (1601). A pesar de este error, el texto latino que efectivamente citan es el de Pithou.

⁵¹ En el AC falta una coma entre *Apelles* y *Phidiasue*.

don Francisco los tres núcleos del sujeto en polisíndeton («Apeles y Fidas y los griegos»), la única de las ediciones citadas que no entiende *Graeculi delirantes* como aposición es la de Pithou⁵², lo que posiblemente hubiera hecho cambiar la traducción de don Francisco y aun, quizás, repensar su conjetura *delineantes*;

3. la traducción «No te espantes si acabó la pintura» corresponde al texto de Pithou *Noli ergo mirare, si pictura defecit*, frente a las ediciones de Tournes (1575) y de Richard y Does (1585) que imprimen el pres. *defecit*⁵³.

Como conclusión, el *modus citandi* de Quevedo en el *AC* incluye: añadidos que no están presentes en el original –como es el caso de su traducción «y al robo» en la cita de PETRON.100.1–, diferentes categorías de recortes del texto latino –que van desde no citar el pasaje de *nam ... certantia*, pero traducirlo, hasta no citar ni traducir *non sine quodam horrore tractauit*–, dos traducciones diferentes para un mismo verbo –como es el caso de *adorauit*–, la curiosa definición de Apeles como pintor ‘monocromático’ –a pesar de que él mismo cita una glosa de F. Pithou que afirma, basándose en la autoridad de Plinio, que el pintor griego era ‘tetracromático’– y la omisión deliberada de la conjetura *monocnemon* de Scaliger –muy probablemente basada en un encono personal contra el erudito francés–, todas estas en la peculiar cita de PETRON.83.1-2. Asimismo, a pesar de las dificultades para determinar qué edición del *Satyricon* pudo haber manejado Quevedo en esos años, la edición de Pithou (1587²) parece ser la más probable.

Bibliografía

- Beck, R. (1979), «Eumolpus *Poeta*, Eumolpus *Fabulator*: A Study of Characterization in the *Satyricon*», *Phoenix* 33, 239-253.
- Bergk, T. (1882⁴ [1843]), *Poetae Lyrici Graeci*, Leipzig, Teubner.
- Blaya Andreu, R. (1991), *El comentario de González de Salas al Satyricon de Petronio*, Murcia (tesis doctoral inédita).
- Blecu, J. M. (1969), *Francisco de Quevedo, Obra poética*, vol. I, Madrid, Castalia.
- Blecu, J. M. (1981), *Francisco de Quevedo, Obra poética*, vol. IV, Madrid, Castalia.
- Blümner, H. (1884), «Die ‘Monoknemos’ des Apelles», *Archäologische Zeitung* 42, 133-138.
- Bücheler, F. (1862), *Petronii Arbitri Satirarum reliquiae*, Berlin, Weidman.
- Buendía, F. (1967), *Don Francisco de Quevedo y Villegas. Obras completas*, estudio preliminar, edición y notas. Tomo II, Madrid, Aguilar.
- Burman, P. (1743² [1709]), *Titi Petronii Arbitri Satyricón quae supersunt, cum integris doctorum virorum commentariis ... Curante P. Burmanno*, 2 vols., Ámsterdam, Jansonius Waesbergius.
- Carmignani, M. (2013), «*Poeta uesanus, recitator acerbus*: Die auf Horaz basierende Kariierung des Eumolpus in Petronius, *Sat.* 118», *RhM* 156, 27-46.

⁵² Tournes (1575): *quicquid Apelles, Phidiasque, Graeculi delirantes, fecerunt*. Richard y Does (1585): *quicquid Appelles, Phidiasque* (in marg. *al. Phidiasue*), *Graeculi delirantes, fecerunt*. Wower (1601 y 1604): *quicquid Appelles Phidiasue, Graeculi delirantes, fecerunt*.

⁵³ Las ediciones de Wower también tienen el perf. *defecit*.

- Corso, A., Mugellesi, R. y Rosati, G. (1988), *Gaio Plinio Secondo. Storia naturale V. Mineralogia e storia dell'arte. Libri 33-37*, Turin, Einaudi.
- Delz, J. (1962), «Reseña de Müller, K. (1961), *Petronii Arbitri Satyricon*, Múnich», *Gnomon* 34, 676-684.
- Díaz y Díaz, M. (1990² [1969]), *Petronio Árbitro, Satiricón*, Madrid, CSIC.
- Does, J. van der (1583), *Pro Satyrico Petronii Arbitri, uiri consularis, Praecidaneorum libri tres*, Leiden, Ioannis Paetsius.
- Elsner, J. (1993), «Seductions of Art: Encolpius and Eumolpus in a Neronian Picture Gallery», *PCPhS* 39, 30-47.
- Ernout, A. (1958⁴ [1922]), *Pétrone, Le Satiricon*, París, Les Belles Lettres.
- Fernández-Guerra, A. y Menéndez Pelayo, M. (1903), *Obras Completas de Don Francisco de Quevedo Villegas*, Sevilla, E. Rasco.
- Fraenkel, E. (2007), *Pindaro, Sofocle, Terenzio, Catullo, Petronio. Con Aristofane e Plauto. Corsi seminariali (Bari, 1965-69), a cura di R. Roncali*, Roma, Edizioni di storia e letteratura.
- Gallego Moya, E. y Castro De Castro, J. (2018), *Francisco de Quevedo, Anacreón castellano. Edición crítica y anotada*, La Coruña, SIELAE.
- Goldast, M. (1610), *T. Petronii Arbitri, Equitis Romani Satiricon, cum Petroniorum Fragmentis, Noviter recensitum, interpolatum et auctum. Accesserunt seorsim Notae et Observationes variorum*, Fráncfort, Schönwetterus.
- González de Salas, J. (1629), *T. Petroni Arbitri E. R. Satiricon. Extrema editio ex Musaeo D. Iosephi Antoni Gonsali de Salas*, Fráncfort, Schönwetterus.
- Habermehl, P. (2006), *Petronius, Satyrica 79-141. Ein philologisch-literarischer Kommentar. Band I: 79-110*, Berlín, de Gruyter.
- LSJ = Liddell, H. G., Scott, R. and Jones, H. S. (1996), *A Greek-English Lexicon*, Oxford, Oxford University Press.
- Menéndez Pelayo, M. (2018), *Historia de las ideas estéticas en España*, Madrid.
- Moya del Baño, F. (2006), «Petronio en Quevedo», *Myrtia* 21, 277-296.
- Moya del Baño, F. (2014), *Quevedo y sus ediciones de textos clásicos. Las citas grecolatinas y la biblioteca clásica de Quevedo*, Murcia, Ediciones de la Universidad de Murcia.
- Müller, K. (1995⁴ [1961]), *Petronius. Satyricon reliquiae*, Stuttgart-Leipzig, Teubner.
- Mureto, M. (1562), *M. Tullii Ciceronis Philippicae*, París, Gabriel Buon.
- OLD = Glare, P. G. W. (1982): *Oxford Latin Dictionary*, Oxford, Oxford University Press.
- Pithou, P. (1587² [1577]), *Petronii Arbitri Satyricon. Adiecta sunt ueterum quorundam poetarum carmina non dissimilis argumenti: ... Cum notis doctorum uirorum*, París, Mamertus Patissonius.
- Priuli, S. (1975), *Ascyllus. Note di onomastica petroniana*, Bruselas, Latomus.
- Richard, J. y Does, J. van der (1585), *Satyricon Petronii Arbitri Viri Consularis ... Adiecta uaria eiusdem auctoris epigrammata hactenus literariae lucis expertia. Accesserunt Jani Douzae Praecidanea, et Ioan. Richardi notae*, París, Guilielmus Linocerus.
- Roncero, V. (2012), *Francisco de Quevedo. España defendida*, Nueva York, Instituto de Estudios Auriseculares.
- Sancha, A. de (1794), *Francisco de Quevedo. Anacreon castellano*, Madrid, Imprenta de Sancha.
- Schmeling, G. y Stuckey, J. (1977), *A Bibliography of Petronius*, Leiden, Brill.
- Schreiber, Th. (1876), «Die Anadyomene und der Monoglenos des Apelles», *Archäologische Zeitung* 33, 108-113.

- Schwartz, L. (1999), «Un lector áureo de los clásicos griegos: de los epigramas de la *Antología griega* a las *Anacreónticas* en la poesía de Quevedo», *La Perinola* 3, 293-324.
- Setaioli, A. (2011), *Arbitri Nugae. Petronius' Short Poems in the Satyricon*, Berna, Lang.
- Sochatoff, A. (1976), «Petronius Arbitrator», in Cranz, F. and Kristeller, P. (eds.), *Catalogus translationum et commentariorum: mediaeval and Renaissance Latin translations and commentaries. Annotated lists and guides*. Vol. III, Washington, The Catholic University of America Press, 313-339.
- Stagni, E. (1992), *Per la ricostruzione del testo di Petronio. Manoscritti, collazioni, edizioni al tempo della scoperta degli 'excerpta longa' (1562-1587)*, Pisa (tesis inédita).
- Stephanus, H. (1554), *Anacreontis Teii Odae ab Henrico Stephano luce et latinitate nunc primum donatae*, París, Henricus Stephanus.
- Tournes, J. de (1575), *Petronii Arbitri Satyricon*, Lyon, Johannes Tornaesius.
- Vannini, G. (2007), *Petronius 1975-2005: bilancio critico e nuove proposte*, Gotinga, Vandenhoeck & Ruprecht.
- Vannini, G. (2010), *Petronii Arbitri Satyricon 100-115. Edizione critica e commento*, Berlín-Nueva York, de Gruyter.
- Wade Richardson, Th. (1993), *Reading and Variant in Petronius: Studies in the French Humanists and Their Manuscript Sources*, Toronto, University of Toronto Press.
- West, M. (1993² [1984]), *Carmina Anacreonta, editio correctior editionis primae (MC-MLXXXIV)*, Stuttgart-Leipzig, Teubner.
- Wower, J. (1601), *Petronii Arbitri Satyricon: cum notis & observationibus uariorum. Editio noua ...*, París, Nicolaus Buon.
- Wower, J. (1604), *Petronii Arbitri Satyricon: cum uberioribus, commentarii instar notis*, Leiden, Raphelengius.
- Wustmann, G. (1870), *Apelles' Leben und Werke*, Leipzig, W. Engelmann.
- Zotou, A. (2014), *Carmina anacreontea 1-34. Ein Kommentar*, Berlín-Boston, de Gruyter.