

# Algunas notas a Petronio, *Sat.* 118

Marcos Carmignani

Instituto de Humanidades, CONICET

marcoscarmignani@conicet.gov.ar



Estas notas se proponen repasar algunos problemas textuales y de interpretación en algunos pasajes del capítulo 118 del *Satyricon*. Se pone énfasis en la extraordinaria densidad intertextual del discurso de Eumolpo.

## 118.1

«*multos*», *inquit Eumolpus* «*o iuvenes, carmen decepit...*»<sup>1</sup>

BÜCHELER (1862) imprime *multos nimirum [inquit Eumolpus, o] iuvenes carmen decepit* y ERNOUT (1958), *multos, [inquit Eumolpus, o] iuvenes, carmen decepit*. El filólogo alemán explica el motivo de la seclusión: *inquit Eumolpus* no aparecía en **Lφ**, y sería una inserción de un epitomador<sup>2</sup>. Sin embargo, sea o no una interpolación *inquit Eumolpus*, no hay motivo para rechazar o incluir en la seclusión el *o* (MÜLLER [1961] «*o* om. **δs**, secl. Bücheler, nescio cur», y luego en MÜLLER [1983] dice «*inquit Eumolpus o* del. Bücheler, sed haec ipsius Petronii esse numerus ostendit»). STUBBE (1933), SULLIVAN (1968)<sup>3</sup> y DÍAZ Y DÍAZ (1990), por ejemplo, toman *multos iuvenes* como objeto directo. Sullivan explica, de manera plausible, que, en realidad, Eumolpo estaría aludiendo veladamente a Lucano; sin embargo, casi con seguridad, el apóstrofe *o iuvenes* es la lectura correcta, sobre todo si tenemos en cuenta el verso 24 del *Ars* de Horacio, texto con el que el capítulo 118 está estrechamente relacionado, donde existe otro apóstrofe, *pater et iuvenes patre digni*: el hecho de que los destinatarios sean *tan* diferentes (los Pisones en Horacio<sup>4</sup>, Encolpio y compañía

1. En estas notas, el texto de Petronio corresponde a MÜLLER (1995).
2. ARAGOSTI (1995: 446-47, n. 334) cree que *inquit Eumolpus* después de *multos* es una clara inserción del epitomador del texto **O** con una función didascálica y que, por lo tanto, hay que eliminarla del texto: propone *multos, iuvenes, carmen decepit*. Considera poco probable la propuesta de CIAFFI (1955: 103) de ubicar en la laguna entre 117 y 118 el fr. 39 B. (35 M), que podría, en el mejor de los casos, proponerse para la discusión de Trimalción en el capítulo 47.
3. Cf. SULLIVAN (1968: 166 s.).
4. Cf. Ps. Acrón: *apostropha est ad Pisones, id est: pars poetarum, o Pisones, decipimur studio virtutis, labentes in vitia*, en HAUTHAL (1966: ad loc.).

en Petronio) puede leerse como una prueba más de la degradación novelesca<sup>5</sup>. Asimismo, tal como señala La Penna<sup>6</sup>, aunque en los versos 24-25 Horacio no usa la interjección enfática, sí lo hace en los versos 366 y 291, al tiempo que nos recuerda que el vocativo con *o* es común en Petronio, así como *inquit* con *o* (cf. *Sat.* 90.5, 96.6, 117.4, etc.).

### 118.3

*ceterum neque generosior spiritus vanitatem amat*

Un problema fundamental del capítulo reside en la interpretación de *vanitatem*. Los *codices* tienen *sanitatem*, mientras que encontramos *vanitatem* en la edición de PITHOU (1587)<sup>7</sup>. BURMAN (1743), BÜCHELER (1862), MÜLLER (1983, 1995), ERNOUT (1958) y ARAGOSTI (1995) se deciden por la *emendatio* de Pithou, así como también la defienden Stubbe, Pellegrino y Courtney, entre otros. Stubbe piensa que «*vanitas* is hier nicht ‘excesso di frache’ (Ussani), ‘mere empty words’ (Baldwin), ‘vains ornaments’ (Ernout), ‘eitler Aufputz’ (Gurlitt), sondern das nichtige, fleißlose, scheinproduktive Treiben der jungen Leute, die aus rein äußerlichen Motiven zur Poesie gelangen, im Gegensatz zu der *flumine litterarum inundata* operositas des wahren Dichters»<sup>8</sup>, en tanto que Pellegrino sostiene que un *generosior spiritus*, tal como Eumolpo lo concibe, despreciará la *vanitatem* de aquel que de manera inconsciente se vuelca a la poesía, creyendo así encontrar reposo de las fatigas del Foro, y no la *sanitatem* «di colui il quale deve fare appello a tutte le risorse di un’intelletto opportunamente educato per affrontare l’arduo compito di un poeta degno di questo nome»<sup>9</sup>. Por su parte, Courtney afirma que, aunque *sanitatem* tiene varios puntos a favor, «however, this does not fit the train of thought in the immediate context at all well»; además, se puede comparar *vanitatem* con *Sat.* 1.2 *sententiarum vanissimo strepitu*<sup>10</sup>. Finalmente, Schmeling sostiene que, aunque *sanitatem* tiene sentido dentro de la frase, «that sense does not fit the wider context, namely the poet’s need for a well-stocked mind, as well as does *vanitatem*»<sup>11</sup>.

En cuanto a las interpretaciones a favor de *sanitatem*, la mayoría de sus defensores, como es lógico, utiliza como argumento principal la relación con el *Ars* 295 s.: en *sanitatem* puede verse la alusión a toda una tradición filosófica y literaria que quería excluir al poeta *sanus* del Helicón, lo que estaría de acuerdo con el sentido de

5. Sobre la inversión y la degradación en el *Satyricon*, véanse entre otros FEDELI (1987) y CONTE (2007).

6. Cf. LA PENNA (1988: 260).

7. Otras conjeturas: *inanitatem* praeferam BÜCHELER (1862) (luego retomada por SULLIVAN, 1970: 190), *suavitatem* margo editionis Tornaesii. SULLIVAN (1968: 166) prefería *sanitatem*.

8. Cf. STUBBE (1933: 55).

9. Cf. PELLEGRINO (1980: 156).

10. Cf. COURTNEY (2001: 181, n. 2).

11. Cf. SCHMELING (2011: 450).

*spiritus* como alma del poeta en el acto de creación<sup>12</sup>. Por nuestra parte, pensamos que el texto está sano por dos motivos:

1. La relación evidente entre *sanitas* y el *poeta vesanus* descrito por Horacio (a lo que habría que añadir la relación interna con 118.6<sup>13</sup>).
2. La importancia del eje semántico *sanus/insanus* dentro del *Satyricon*, sobre todo en pasajes relacionados con la declamación (y con Eumolpo). En *Sat.* 2.8, en la escuela de retórica, Encolpio se queja del estado actual de la poesía, cuando dice *ac ne carmen quidem sani coloris enituit* (cf. 118.5 *sed inexto vestibus colore niteant*). Esto ocurre por la transformación de la *sanitas* en *insanitas*, como explica en 3.2, donde Agamemnón, sorprendido por el discurso de Encolpio, le promete no ocultarle los secretos de la retórica (*non fraudabo te arte secreta*) y le revela: *nil mirum <si> in his exercitationibus doctores peccant, qui necesse habent cum insanientibus furere*. Es decir, el propio Agamemnón reconoce que, en la situación en que se encuentra el arte de la oratoria, es necesario actuar como un «loco delante de locos». Pero el momento en el que se descubre definitivamente que Eumolpo *poeta* es el personaje *insanus* del *Satyricon* ocurre en el relato que el poetaastro hace de su estadía en el *balneum*, después de querer recitar un poema: *et me quidem pueri tamquam insanum imitatione petulantissima deriserunt* (92.8). Eumolpo, como *fabulator*<sup>14</sup>, cree que sus delirios poéticos no se corresponden con un estado *insanus* (por ello dice *tamquam insanum*); sin embargo, en la sección final del capítulo 118, claramente aconseja dejarse llevar por la θεία μανία, algo que ya había puesto en práctica en el episodio del naufragio. No hay dudas de que es el *poeta vesanus* del *Satyricon*, por lo tanto creemos que la *lectio* de los *codices* (*sanitatem*) no debe ser corregida.

## 118.6

*sed per ambages deorumque ministeria et fabulosum †sententiarum tormentum† praecipitandus est liber spiritus*

1. El primer problema que presenta este pasaje se refiere a la interpretación del término *ambages*. Por ejemplo, Grimal cree que expresar una idea o un suceso *per*
12. CONTE (2007: 66-67) sostiene que la poética que propone Eumolpo carece del equilibrio necesario; el poetaastro intenta proponer el binomio *ars* e *ingenium*, pero la fuerza del *furor* provoca el desequilibrio. Si bien el *ingenium* está representado por *neque generosior spiritus sanitatem amat* y el *ars* debería estarlo por *neque concipere aut edere partum mens potest nisi ingenti flumine litterarum inundata*, es el *Ars* de Horacio la que sirve como contraste: cf. 295 s. Eumolpo, como Demócrito, no simpatiza con la *sanitas* en los poetas: «il suo è il modello della *mania* platonica». Por otra parte, con respecto a *neque generosior...*, CONTE (2007: 67, n. 52) asegura que «Fränkel (accettato da MÜLLER 1965) non coglie l'ironia parodica rivolta contro Eumolpo, eccessivo sostenitore dell'invasamento poetico, e, facendo il poeta più sano di quanto non sia, espunge il primo *neque* di 118.3. Ma l'espunzione distrugge la correlazione *neque* [...] *neque* e toglie la punta velenosa alla frase».
13. *praecipitandus est liber spiritus, ut potius furentis animi vaticinatio appareat quam religiosae orationis sub testibus fides*.
14. Para un excelente análisis de Eumolpo desde esta perspectiva, cf. BECK (1979).

*ambages* significa ‘hacerlo a la manera de los oráculos’. Más que decir claramente lo que quieren hacer entender, lo disimulan bajo imágenes simbólicas: «plus précisément, le poète devra découvrir, et rendre sensible dans les événements en apparence contingents des signes que révèlent leur signification cosmique, leur nécessité dans l’ordre du monde»<sup>15</sup>. Pellegrino piensa que *per ambages* debe hacer referencia a algo estrechamente relacionado con los *ministeria deorum* (el nexa es el *-que de deorumque*), lo que convendría perfectamente a las «peripecias», conforme muestran los versos 191-192, 338-340 del *Ars*. Además, añade que «Petronio manifesta di concepire il ricorso al *deus ex machina* in maniera più libera, cioè più vicina al gusto ellenistico, che non Aristotele e Orazio»<sup>16</sup>. Por otra parte, Stampini toma *ambages* en el sentido de «finzioni, fantasie meravigliose»<sup>17</sup>. En tanto, Feeney<sup>18</sup>, luego de recorrer las interpretaciones que se le han dado al término, concluye que el *OLD s. v. 2* tiene la clave, en el sentido de «obliques representations»<sup>19</sup>. Courtney, que concuerda con el análisis de Feeney, cita a Virgilio (*G.* 2.46) para oponerse al sentido de digresión que puede tener *ambages* en un contexto como el del capítulo 118: «poetry cannot be tied down to one precise meaning as history can»<sup>20</sup>. Finalmente, Schmeling entiende *per ambages* como «dark messages, mysterious utterances, the language of the *furantis animi vaticinatio*» y, luego de citar el mismo pasaje de *Geórgicas*, concuerda con Courtney en que «the poet is imaginative, not scientific, and proceeds by myth or metaphor, not by logic and photographic description; his language is symbolic, connotative, emotive, and not referential». Por lo tanto, para Schmeling *ambages* puede aludir a «metaphor, imagination, symbol, or emotion»<sup>21</sup>.

Pero es precisamente Virgilio la clave de interpretación del término. En *Eneida* (6.98-101) el poeta dice:

*Talibus ex adyto dictis Cumaea Sibylla  
horrendas canit ambages antroque remugit,  
obscuris vera involvens: ea frena furenti  
concutit et stimulos sub pectore vertit Apollo.*

No es casualidad que Petronio ponga en boca de Eumolpo dicho término en este pasaje: a diferencia de la mayoría de las otras palabras de este capítulo 118, que representan un léxico acorde a un «*ars poetica*», *ambages* no es un término propio de la retórica<sup>22</sup>, lo que nos traslada a un terreno virgiliano. Eumolpo

15. Cf. GRIMAL (1977: 19).

16. Cf. PELLEGRINO (1980: 153).

17. Cf. STAMPINI (1920: 383, n. 1).

18. Cf. FEENEY (1991: 264).

19. El *OLD* refiere al «enigmatic speech of oracles».

20. Cf. COURTNEY (2001: 182, n. 4).

21. Cf. SCHMELING (2011: 452).

22. Por ejemplo, ni Cicerón ni Séneca *rethor* lo utilizan, mientras que sí lo hacen Virgilio, Horacio, Ovidio, Tito Livio y Apuleyo, en contextos propiamente literarios o históricos (Virgilio en *G.* 2.46, *A.* 1.342, 6.29; Horacio en *S.* 2.5.9, *Ep.* 1.7.82, Tito Livio 10 veces, Apuleyo 11 veces en *Met.* [ninguna en su obra retórica]). Luego, Quintiliano lo usará una sola vez, en *Inst.* 3.11.23, aplicado a «intricate system of beliefs», «tortuous schemes» (cf. *OLD*, s. v. 1c).

quiere que la voz del poeta suene como la profecía de una mente excitada, algo que recuerda la analogía existente entre el paradigma del vate inspirado y la descripción que el Pseudo Longino<sup>23</sup> hace de la Pitia poseída por Apolo: en la mente de Eumolpo, la Pitia es la Sibila virgiliana<sup>24</sup>. Sin embargo, hay otros elementos que relacionan el pasaje petroniano, y Eumolpo en particular, con la figura de la Sibila. Así, en *A.* 6.99 el poeta dice que la Sibila *antroque remugit*, verbo que significa «to moo in reply; to respond with a deep or booming noise, bellow back»<sup>25</sup>, lo que describe genialmente su estado: cómo está poseída por los poderes sobrenaturales que le permiten pronunciar oráculos inspirados. En *Sat.* 115.5, Encolpio, luego del naufragio, escucha un extraño sonido (*insolitum murmur*) que viene de debajo del camarote del capitán, como si un animal salvaje quisiera escaparse (*quasi cupientis exire belvae gemitum*). En realidad, aquello que parecía una fiera era Eumolpo, a quien Encolpio decide ayudar, secundado por Gitón. Veamos la descripción de Encolpio: *inicio ego phrenetico manum iubeoque Gitona accedere et in terram trahere poetam mugientem. Phreneticus y poeta mugiens* son dos expresiones que describen a la perfección la *θεία μανία* de que hablaba Platón en el *Fedro* (245a)<sup>26</sup>; *phreneticus* quiere decir ‘lunático’, mientras que *mugio*, si bien es un verbo usado también para el mar<sup>27</sup>, en este caso tiene un sentido claramente relacionado con el *remugire* de la Sibila: sirve para expresar la *vaticinatio furens* de Eumolpo en el momento de componer el poema del *Bellum civile*, práctica cuya teoría viene explicitada en el pasaje inmediatamente posterior en el capítulo 118: *ut potius furentis animi vaticinatio appareat quam religiosae orationis sub testibus fides*. Además, para hacer aún más denso el tejido petroniano, en *A.* 6.100-101 se lee *ea frena furenti / concutit*, donde *furens* describe a la Sibila (junto a *furor* del verso 102) como una *μαινομένη*<sup>28</sup>. En definitiva, *ambages* no es un término propio de la retórica, por lo que es muy convincente la idea de Conte según la que toda la frase de Petronio está bajo la sugestión de la escenografía virgiliana: «il *furor* vaticinante (v. 102) produce nella Sibilla (come deve produrre nel poeta invasato che piace Eumolpo) una sofferenza terribile»<sup>29</sup>. Está claro que Eumolpo recomienda a los poetas de la épica histórica un canto donde los acontecimientos verdaderos sean revestidos por una ficción fantástica, tal como lo será su *Bellum civile*.

23. Longin. 13.2 πολλοὶ γὰρ ἄλλοτρίῳ θεοφοροῦνται πνεύματι τὸν αὐτὸν τρόπον ὃν καὶ τὴν Πυθίαν λόγος ἔχει τρίτοδι πλησιάζουσαν, ἐνθα ῥήγμά ἐστι γῆς ἀναπνεόν, ὡς φασιν, ἄτμον ἐνθεον, αὐτόθεν ἐγκύμονα τῆς δαιμονίου καθισταμένην δυνάμεως παραυτικά χρησιμῶδεῖν κατ’ ἐπίνοιαν.

24. Cf. CONTE (2007: 68).

25. Cf. OLD, s. v. 1a.

26. Cf. VANNINI (2010: 292).

27. Cf. Hor. *Ep.* 2.1.202 y *ThLL* 8.1559.30 s.

28. La profecía de la Sibila es un verdadero laberinto verbal, similar al de la Esfinge, tal como lo señala Ovidio (*Met.* 7.760-761): *praecipitata iacebat / inmemor ambagum vates obscura suarum*. Cf. AUSTIN (1986: 73) y HORSFALL (2013: 120-21). ANDERSON (1972: 322) remarca «the almost epigrammatic word arrangement in 761, designed to round off the reference». Ya en *A.* 6.29 (*Daedalus ipse dolos tecti ambagesque resolvit*) se utiliza el término pero con el sentido de «circuitous path» (cf. OLD, s. v. 1a).

29. Cf. CONTE (2007: 68-69).

2. El segundo problema se refiere al texto en sí. La mayoría cree que *tormentum*, lectura de los *codd.*, está corrupto; por ello Müller imprime *sententiarum tormentum* entre *crucis*, y agrega en su *apparatus: sententiarum hoc loco non aptum esse vidit Courtney, intelligerem fabulosam seriem argumentorum*. Las conjeturas son numerosas: *commentum* Stubbe, *ornamentum* Ehlers, *torrentem* Barthius (quod probarem, si *fabulosum* abesse, según MÜLLER, 1961), *ornamentum* Wilkinson, *fabularum sententiosa commenta* Fuchs, *fragosum sententiarum torrentem* Fraenkel, *fabulosarum* Winterbottom, *tomentum* Corbett, fortasse *fabulosum argumentum velut* (vel *tamquam*) *tormento* Courtney, *fomentum* Puccioni, *fermentum* Pellegrino, *fabulas cum sententiarum torrente* (aut *ornamento*) Watt. Además, Müller en sus tres primeras ediciones imprime solamente *tormentum* entre *crucis*.

Grimal interpreta el texto de *deorum ministeria* no tanto como las intervenciones de la divinidad en el desarrollo de los acontecimientos «mais que ces divinités – plus souvent abstractions divinisées que dieux du panthéon classique – servent au poète à rendre sensible la signification supra-humaine du conflit»<sup>30</sup>. Con respecto a *fabulosum sententiarum tormentum*, cree que la expresión tiene que ver no tanto con un problema de *inventio*, sino con uno de *elocutio*, una cuestión de estilo: «le supplique légendaire des *sententiae*»<sup>31</sup>. La palabra *sententia* no es otra cosa que las fórmulas brillantes y profundas que dice Eumolpo y que deben brillar *intexto vestibus colore*. En un rico artículo, Courtney cree poder demostrar que el pasaje está mucho más corrupto de lo que se supone. Debido a que se trata de una discusión acerca de técnica narrativa (el contraste entre el aparato mitológico de la épica tradicional y el rechazo de este por parte de Lucano), *sententiae*, un rasgo puramente estilístico, está completamente fuera de lugar, por lo tanto aconseja a los editores incluirla entre *crucis*<sup>32</sup>. Puccioni cree que se debe corregir *tormentum* en *fomentum* ('bálsamo', 'lenitivo'). Así, «*fabulosum* riferito a *fomentum* corrisponde a un genitivo soggettivo *fabularum*; quindi le *fabulae* rappresenterebbero il *fomentum* delle *sententiae* (= *fabulae fovent sententias*)»<sup>33</sup>. Cita dos pasajes donde puede verse el sentido traslaticio de *fomentum* (en el sentido retórico-literario): Quint. *Inst.* 4.3.10 y Porfirión, *ad Hor. Ep.* 1.1.10. Por su parte, Watt pone *sententiarum* entre *crucis*, pero cree que la palabra es «sound». Se opone a Courtney porque en las primeras cinco secciones del capítulo el tema ha sido la poesía en general, o la poesía de varios géneros; en 118.6, *ecce* introduce un nuevo desarrollo, donde Petronio viene a tratar el tema de la poesía épica: «in this new context a reference to style is neither out of place nor repetitious». Con respecto a su propuesta, *fabulas cum sententiarum torrente* (aut *ornamento*), cree que tiene la ventaja de separar el tema (expresado por las cláusulas con *per*) del lenguaje (expresado por la frase con *cum*): «I see no difficulty in taking *deorum* as a subjective genitive with *ministeria* (intervention of gods) and an objective genitive with *fabulas* (myths about

30. Cf. GRIMAL (1977: 27).

31. Cf. GRIMAL (1977: 31).

32. Cf. COURTNEY (1970: 68).

33. Cf. PUCCIONI (1979: 274).

the gods)»<sup>34</sup>. Pellegrino propone *fermentum*, «inteso nel significato traslato di ‘vis quaedam rebus penitus indida eas augens, dilatans, incitans’ (*ThLL* VI<sup>1</sup>, 527, 3ss.)», a partir del que «avremmo la possibilità di scorgere nelle parole di Eumolpo un riferimento a quel vigore delle espressioni tutto proprio delle narrazioni fantastiche, vero fermento nel tessuto narrativo da cui deriva alla creazione il fascino specifico dell’arte»<sup>35</sup>. Feeney se muestra en contra de la eliminación de *fabulosum*, para quien el término «looks absolutely in place, since the whole point of the passage is the difference between history and fable (i.e. myth or epic)»<sup>36</sup>.

Un detenido y minucioso análisis de Harrison lo lleva a acordar con Fraenkel. Harrison cree que *tormentum* «is clearly inappropriate and corrupt» y, aunque Müller y otros piensen que la frase se refiere al contenido, habría que retener la referencia al estilo en *sententiarum*, sobre todo cuando Eumolpo está por recitar su *Bellum civile*, «a poem showing rhetorical *sententiae* in the best Lucanian tradition (e.g. 119.13, 57)». El poeta, entonces, tendría más libertad que un historiador para usar ornamentos tanto verbales como mitológicos. A pesar de mostrar cierto interés por la propuesta de Winterbottom, Harrison prefiere la conjetura de Fraenkel *fragosum sententiarum torrentem*: «*fragosus* is used pejoratively by Quintilian of a lack of stylistic smoothness (9.4.7 *quae conexa est et totis viribus fluit fragosa atque interrupta melior oratio*), but could easily be used positively of an impressively crashing poetic torrent»<sup>37</sup>. Por último, Conte, que relaciona el texto con la *Eneida*, cree que hay que defender *fabulosum sententiarum tormentum*: «la violencia verbale contenuta in *tormentum* sembra corrispondere alla violenza contenuta nel testo di Virgilio: *ravidum, premendo*, e soprattutto il verbo *fatigare*, che di *torquere* è quasi sinonimo»<sup>38</sup>. Es muy probable, creemos, que los que refieren en este pasaje a discursos sobre poética o retórica equivocan el camino: como se ha visto, la presencia virgiliana es notable, y no sería de extrañar que Petronio jugara con Eumolpo al aludir a Virgilio, cuando luego en su *Bellum civile* hará evidentes alusiones a Lucano.

## Referencias bibliográficas

### Ediciones

- ARAGOSTI, A. (1995). *Satyricon: Petronio Arbitro*. Milán: BUR.  
 BÜCHELER, F. (1862). *Petronii Arbitri Satirarum reliquiae*. Berolini: Weidman.  
 BURMAN, P. (1743). *Titi Petronii Arbitri Satyricon quae supersunt*, editio altera, I-II. Amstelaedami: Ianson-Waesberg reimpresso en Hildesheim-Nueva York 1974: Olms.  
 DÍAZ Y DÍAZ, M. (1990<sup>2</sup>). *Petronio Arbitro: Satiricón*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.  
 ERNOUT, A. (1958<sup>4</sup>). *Pétrone: Le Satyricon*. París: Les Belles Lettres.  
 HAUTHAL, F. (1966). *Acronis et Porphyriionis Commentarii in Q. Horatium Flaccum*. Vol. 2. Amsterdam: P. Schippers.

34. Cf. WATT (1986: 182).

35. Cf. PELLEGRINO (1980: 153).

36. Cf. FEENEY (1991: 263, n. 32).

37. Cf. HARRISON (2003: 133). También SCHMELING (2011: 452) se inclina por la conjetura de Fraenkel.

38. Cf. CONTE (2007: 69).

- MÜLLER, K. (1961<sup>1</sup>). *Petronii Arbitri Satyricon cum apparatu critico*. Múnich: Heimeran.  
 — (1983<sup>3</sup>). *Petronius: Satyricon*. Múnich: Artemis.  
 — (1995<sup>4</sup>). *Petronius Satyricon Reliquiae*. Stuttgart: Teubner.  
 PITHOU, P. (1587). *Petronii Arbitri Satyricon: Adiecta sunt veterum poetarum carmina non dissimilis argumenti... Cum notis doctorum virorum*. Lutecia: Mamert Patisson.

### Instrumenta studiorum

- OLD = GLARE, P.G.W. (ed.) (1968-1982). *Oxford Latin Dictionary*. Oxford: Oxford University Press.  
 ThLL = *Thesaurus Linguae Latinae* (1900-). Leipzig: Teubner.

### Estudios

- ANDERSON, W. (1972). *Ovid's Metamorphoses: Books 6-10*. Norman: University of Oklahoma Press.  
 AUSTIN, R.G. (1986). *Aeneidos Liber Sextus*. Oxford: Oxford University Press.  
 BECK, R. (1979). «Eumolpus poeta, Eumolpus fabulator». *Phoenix* 33, p. 239-53.  
 CIAFFI, V. (1955). *Struttura del Satyricon*. Turin: Università di Torino.  
 CONTE, G.B. (2007). *L'autore nascosto: Un'interpretazione del Satyricon*. Pisa: Edizioni della Normale.  
 COURTNEY, E. (1970). «Some Passages of Petronius». *BICS* 17, p. 65-69.  
 — (2001). *A Companion to Petronius*. Oxford: Oxford University Press.  
 FEDELI, P. (1987). «Petronio. Crotone o il mondo alla rovescia». *Aufidus* 1, p. 3-34.  
 FEENEY, D. (1991). *The Gods in Epic: Poets and Critics of the Classical Tradition*. Oxford: Oxford University Press.  
 GRIMAL, P. (1977). *La guerre civile de Pétrone dans ses rapports avec la Pharsale*. Paris: Les Belles Lettres.  
 HARRISON, S.J. (2003). «Some Problems in the text of Petronius». En HERMAN, J.; ROSÉN, H. (ed.). *Petroniana: Gedenkschrift für Hubert Petersmann*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, p. 127-37.  
 HORSFALL, N. (2013). *Virgil, Aeneid 6: A Commentary*. Berlin-Boston: De Gruyter.  
 LA PENNA, A. (1988). «L'Anrede nell'ars poetica di Eumolpo (Petronio cxviii, 2)». *SIFC* 6, p. 259-61.  
 PELLEGRINO, C. (1980). «Alcune considerazioni critico-filologiche sulla teoria estetica di Eumolpo, Satyr. c. 118». *BollClass* I, Ser. 3a, p. 145-57.  
 PUCCIONI, G. (1979). «Nota sul *Bellum civile* di Petronio (a proposito di un recente libro del Grimal)». *BStudLat* 9, p. 272-78.  
 SCHMELING, G. (2011). *A Commentary on the Satyricon of Petronius*. Oxford: Oxford University Press.  
 STAMPINI, E. (1920). «Ambages in Petronio e in Dante». *RFIC* 48, p. 385-89.  
 STUBBE, H. (1933). *Die Verseinlagen im Petron*. Leipzig: Dieterich.  
 SULLIVAN, J.P. (1968). *The Satyricon of Petronius: A Literary Study*. Bloomington-Londres: Indiana University Press.  
 — (1970). «Textual notes on Petronius». *CQ* 20, p. 188-90.  
 VANNINI, G. (2007). *Petronius 1975-2005: bilancio critico e nuove proposte*. *Lustrum* 49. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.  
 — (2010). *Petronii Arbitri Satyricon 100-115: Edizione critica e commento*. Berlin-Nueva York: De Gruyter.  
 WATT, W.S. (1986). «Notes on Petronius». *C&M* 37, p. 173-84.