

**UN MIMÓGRAFO EN TARRACO. A PROPÓSITO DE CIL II
4092 = ILS 5276 = RIT 53, CON ALGUNAS CONSIDERACIONES
SOBRE LA PRESENCIA DEL MIMO EN DOCUMENTOS
EPIGRÁFICOS ESPECIALMENTE HISPANOS***

MARC MAYER I OLIVÉ
Universitat de Barcelona
mayer@ub.edu

RESUMEN

A partir de la presencia de un mimógrafo en una inscripción de *Tarraco*, se plantea la cuestión de la presencia del mimo como forma de representación teatral popular en la documentación epigráfica, especialmente de *Hispania*.

PALABRAS CLAVE: Mimo, epigrafía, literatura latina, *Tarraco*, cerámica de La Maja, *Hispania*.

**A MIMOGRAPH IN TARRACO. OVER CIL II 4092 = ILS 5276 = RIT 53, WITH SOME
CONSIDERATIONS ON THE PRESENCE OF MIME IN EPIGRAPHIC DOCUMENTS
ESPECIALLY HISPANICS**

ABSTRACT

From the presence of a mime author in *Tarraco's* inscription, there appears the question of the presence of the mime as popular form of theatrical performance in the epigraphic documentation of Roman Spain.

KEY WORDS: Mime, epigraphy, Latin literature, *Tarraco*, La Maja's ceramics, Roman Spain.

Una inscripción de *Tarraco*, CIL II 4092 = ILS 5276 = RIT 53, conserva el recuerdo de un mimógrafo que llevaba por nombre Emilio Severiano. La noticia epigráfica que nos ha conservado la memoria del mismo depende de una inscripción, hoy perdida, cuyo texto rezaba como sigue:

DEO TVTE
LAE AEMILIVS
SEVERIANVS
MIMOGRAPHVS
POSVIT

* Este trabajo ha sido realizado en el marco del Proyecto "Escritura, cultura y sociedad en el conventus Tarraconensis (pars septentrionalis), edición y estudio del CIL II2/14. 2" (FFI 2008-02777/FILO), y del Grup de Recerca Consolidat LITTERA (2009 SGR 1254).

El texto es sencillo y en él vemos una dedicación, sea a un dios desconocido y a *Tutela*, o bien a una *Tutela* con el apelativo de *deus*, en lugar de *dea*, como sería esperable,¹ hecho que bien señaló en su momento G. Alföldy.² El personaje no se halla documentado en *Tarraco* más que en esta ocasión y el mismo Alföldy propuso aproximarle a un *Marcus Aemilius Severus*, RIT 329, de la misma *Tarraco* y a *L. Aemilius Severus*, CIL II 3037, atestiguado en *Complutum*. El paralelo onomástico con *Aemilia L. f. Severina* de *Dianium*, CIL II 3582, y con *Aemilia L. f. Severa* de *Saguntum*, CIL II² 14, 349,³ tampoco pasó por alto al estudioso. La divinidad claramente mencionada, *Tutela*, puede ser seguramente la *Tutela Tarraconensis*, que conocemos por otras inscripciones.⁴ Estos epígrafes vienen en cierto modo en nuestra ayuda, dado que los conservados nos permiten al menos datar aproximadamente el momento en que parece haber tenido mayor incidencia este culto, que sería en el caso de los documentos epigráficos de *Tarraco* en el siglo II d.C. y especialmente en su segunda mitad.

Cabe señalar que el mimógrafo ha sido objeto de repetida atención por parte de los estudiosos del mimo por la escasa presencia de este tipo de escritores en la epigrafía⁵ y su poca frecuencia en las fuentes literarias.⁶ Resulta uno de los pocos casos de documentación de un trabajo intelectual en *Tarraco*, junto con un *magister grammaticus*, un *educator Graecus* y un personaje recordado como *artis medicinae doctissimus*.⁷

¹ Sobre esta divinidad en Hispania es útil el trabajo de Pena (1981: 73-88).

² Cf. Alföldy (1975: núm. 53, 28-29), con la bibliografía posterior a CIL II, entre la cual conviene destacar van Nostrand (1937: 119-224, esp. 202), donde recoge la referencia a la inscripción en el elenco de ocupaciones de la *Hispania* romana.

³ HAE 512.

⁴ RIT 52 = CIL II 4091 y RIT 56 = CIL II 6077, para la *Tutela Tarraconensis* y una *Tutela* sin apelativo claro en RIT 51 = CIL II 6076, una *Tutela* sin más en RIT 54, y RIT 55 = CIL II 4090, además de RIT 37, una dedicatoria a los *Lares*, a la *Tutela* y al *Genius L(uci) n(ostris)*, que E. Hübner en CIL II 4082 = ILS 3605, interpretó como dedicada al genio del emperador Lucio Aurelio Vero y dató en consecuencia entre los años 161 y 169 d.C.

⁵ Véanse los "*Fasti mimici et pantomimici*", compuestos por Bonaria (1965: 169-274), que contiene 487 entradas entre fuentes literarias y epigráficas. De forma general cf. la voz *Mimos* en RE XV, 2, cols. 1727-1764 (E. Wüst), esp. cols. 1743-1759; además de la voz "*Mimografi. Rapport* con altri generi letterari e artistici" de Bonaria (1988: 1359-1506). Un buen estudio reciente en López – Pociña (2007: esp. 313-340). La iconografía de este tipo de actores puede verse en el fundamental libro de Bieber (1961: 227-253, y esp. 248-250, para los mimos).

⁶ Cf. Cicu (2012: 65), y Bonaria (1985: 137), que lo sitúa con probabilidad en una cronología no lejana del siglo II d.C.: "*Visse in età incerta, ma forse non lontano del II secolo e della sua produzione non c'è rimasto nulla*"; y Cicu (2009-2010: 71-97, esp. 83-84). La edición de Bonaria (1957), ha substituido la parte correspondiente al mimo de la edición de Ribbeck (1898³).

⁷ Cf. Alföldy (1978: cols. 570-644, esp. col. 631). No sabemos en qué arte u oficio pudo especializarse el *studiosus artis*, citado en RIT 448 = CIL II 6109.

El ejemplo tarraconense es el único caso de *mimographus* recogido en la epigrafía y podemos añadir que las fuentes literarias mencionan pocos casos bajo este epígrafe.⁸ A pesar de ello, resulta claro que escritores de obras más o menos complejas, por ejemplo *paignia* e *hypothesis*,⁹ para este tipo de espectáculo debieron de abundar. Tengamos en cuenta que toda entidad urbana de dimensiones de cierta importancia disponía de un edificio teatral, susceptible también de otros usos, en el que fundamentalmente se debieron de representar espectáculos vinculados al teatro. Habida cuenta de la escasa producción de los géneros considerados principales durante el imperio romano y de la escasa noticia de la representación de obras anteriores, incluso de las que podemos denominar “clásicas”, no resulta en modo alguno descabellado pensar que el espacio sería ocupado por la puesta en escena de obras vinculadas a lo que conocemos como “mimo” en una gran abundancia y variedad, como nos documentan también algunas fuentes; lo cual requirió, como veremos más adelante, una abundante producción que quizás fue, en parte, muy efímera. Notemos, sin embargo, que nuestras fuentes no se pueden limitar a las textuales y que una observación desde este punto de vista de los materiales arqueológicos disponibles puede dar excelentes resultados, sea iconográficos sea textuales, especialmente en el campo de la epigrafía.¹⁰

El caso de la cerámica de *Gaius Valerius Verdullus* de La Maja (Pradejón, La Rioja) podría ser tomado como ejemplo de la presencia de este uso en sus letreros y en algún caso en su iconografía.¹¹ No obstante, resulta muy difícil

⁸ Cf. *ThLL* VII, Leipzig 1966, s. v. *mimographus*, col. 988, menciona sólo y a partir de las fuentes literarias con este epíteto a *Marullus*, *Catullus*, *Publilius* y *Philistio*, todos ellos bien conocidos en la bibliografía sobre el tema, además, evidentemente, del caso que estudiamos transmitido en forma epigráfica.

⁹ Cf. Cicu (2012: 79-120). Además Reich (1903: 895) indica que la *hypothesis* está en el origen de la difusión del género, cf. además p. 584, sobre la abundancia de elementos obscenos y eróticos que caracterizan en su opinión este tipo de obras.

¹⁰ Naturalmente los ecos del mimo en los *carmina Latina epigraphica* no han pasado en modo alguno por alto, aunque siguen siendo un tema discutido, véase por ejemplo M. Massaro, *Epigrafía métrica latina di età repubblicana*, Bari 1992, (*Quaderni di “Invigilata lucernis”*, 1), pp. 119-120, 132-133 y 158, para el epígrafe de *Eucharis*, CIL VI 10096 = ILS 5213, y la posible influencia de Laberio y de Publilio Siro.

¹¹ El vaso que representa escenas de carácter erótico fue interpretado como la reproducción de la acción de un mimo por González Blanco (2002: 203-208), evidentemente elementos que pueden entenderse como correspondientes a uno o varios mimos están presentes en los textos, pero la iconografía no parece corresponder a una representación de un mimo, sino que es una sucesión de escenas de *synplegma* convencionales presentes en forma semejante en muchos otros contextos. Véase, además, Ganguita Elícegui (2010: 1-31, esp. 25-29) sobre este vaso, para el que propone los orígenes helenísticos del tipo de escenas y textos representados, que vincula a “cantos de mujeres”, con independencia del género literario al que puedan pertenecer.

generalizar la presencia del mimo en todas las series de este productor, y hay que hacer matizaciones incluso en el caso de la serie de vasos denominados convencionalmente como “eróticos” de esta producción.¹² La naturaleza literaria parece indudable, puesto que se han podido identificar escenas y textos vinculables a la *Fedra* de Séneca¹³ o bien a una simplificación de la misma, que, sin duda, si seguimos la opinión de algunos estudiosos podría identificarse con un mimo,¹⁴ ya que se pretende que este género pudo presentar en forma más amena y ágil para el público la obras concebidas para otros géneros teatrales. Las concomitancias con Marcial¹⁵ de los vasos correspondientes a la serie conocida convencionalmente con el apelativo “de los alimentos” son evidentes y han sido ya puestas de relieve. La gráfila inferior del vaso de la serie denominada “del zodiaco”: *his signis et astris nascuntur homines*, bien estudiada recientemente,¹⁶ podría quizás vincularse, al menos conjeturalmente, a un tema de mimo bien conocido y desarrollado por Décimo Laberio.¹⁷ En el caso de la

Debemos constatar que en las vecinas *Galliae* conocemos cerámicas que contienen escenas o elementos que han sido vinculados con razón con formas teatrales, pero también es evidente que no conocemos textos que las ilustren como los de La Maja, si exceptuamos los de algunos medallones como ponemos de relieve en la nota siguiente, cf. así por ejemplo Landes (1989: 144-150), quizás el ejemplar que puede aproximarse más sea el núm. 91 del catálogo (Landes 1989: 201-202 y 205), un *oscillum* cerámico con una representación, que, sin duda, puede vincularse a una trama de comedia, de una escena de *symplegma* poco convencional. Sobre la iconografía del mimo, cf. por ejemplo Jory (1996: 1-27, esp. 8-12, figs. 1-10b), con ejemplos de representación de escenas o personajes en medallones de aplique con inscripción.

¹² Así Mayer (1999: 495-519, esp. 505). Cugusi (2007: 1-267, esp. 65-66; 2011: 96-106, esp. 99-100) se ha ocupado de algunos de ellos. Recientemente Stramaglia (2007: 604-610, esp. 609-610 y lám. 17) ha puesto en evidencia la relación de la iconografía de la serie de vasos “eróticos” con los medallones aplicados del valle del Ródano. Otros textos en Mayer (2011a: 123-137). Una nueva revisión de algunos aspectos de la producción de *Verdullus* en Mayer (en prensa).

¹³ Cf. Mayer (2010: 97-108); para el texto literario puede verse además Boyle (1985: 1284-1347), con una completa bibliografía hasta el momento. La iconografía ha sido tratada por Baratta (2010: 109-120), que en un programa de investigación específico estudia la decoración de la producción del Alfar de La Maja. Cf. Baratta (2011: 139-160).

¹⁴ Para la existencia de mimos que toman como motivo el mito de Fedra, cf. Cicu (2012: 137-151), que cita fragmentos de la *Belonistria* de Laberio y el ejemplo de las milesias, entre las cuales una de Apuleyo (*Met.* 10, 2-12). Sobre los fragmentos de la *Belonistria* cf. Bonaria (1985: 41, núms. 24-25) y ahora Panayotakis (2010: 142-146).

¹⁵ Cf. Mayer (2004: 115-127), con una bibliografía de los trabajos anteriores sobre la producción de La Maja, hasta aquel momento.

¹⁶ Cf. Velaza (2009: 363-373), con la bibliografía anterior e inventario preliminar de los fragmentos conservados.

¹⁷ Sobre este tema cf. Giancotti (1967: 55-56), además Panayotakis (2010: 66-67). Las obras cuyos fragmentos se han conservado se titulan, *Aries*, *Cancer*, *Taurus* y *Virgo*.

cerámica de La Maja, la presencia de viñetas¹⁸ que acompañan al texto debe ser vinculada al mismo en la medida de lo posible a los textos presentes, aunque, como hemos ya señalado, cabe la posibilidad de que Gayo Valerio Verdulo, su creador o al menos su ejecutor, pudiera haber reunido *suo Marte* elementos de un repertorio literario combinados con elementos iconográficos sin atender a otra razón que a la disposición de los recursos necesarios, la cual pudo primar sobre la estricta pertinencia y la coherencia entre textos e imágenes. Un vaso, posiblemente de la *officina* del ceramista *Aco* hallado en *Baetulo*, la actual Badalona,¹⁹ presenta una representación de una jauría de perros y una figura ante los mismos en la parte mejor conservada con la leyenda: *Deana·[A]ctavoni·irritat·canes·*, donde *Actavoni* está evidentemente por *Actaeoni*, que va acompañada por una cita, quizás de memoria pero relativamente exacta, de Ovidio (*Trist.* 2, 105-106). Resulta claro que la reproducción del dístico ovidiano, aunque algo deturpada, no parece tener mucho que ver con un mimo, pero, en cambio, resulta muy tentador pensar que la leyenda que acompaña la imagen mejor conservada puede corresponder a una representación mímica de carácter mitológico de las que tenemos al menos noticia, aunque su existencia sea aún un problema debatido,²⁰ y para las cuales este documento podría dar un testimonio claro de su vigencia en el mundo romano en su cronología, es decir en el siglo I d.C. al menos hasta la época de Claudio. A un mimo, como los compuestos por Laberio,²¹ pudo corresponder el esgrafiado sobre un fragmento de cerámica hallado en las excavaciones de la Piazza della Signoria de Florencia que tuve ocasión de publicar:²² *ergo mamm[osa] certum tibi[est] me male ha[bere]*, y que podría constituir, si se admite ahora su adscripción a un mimo, otra prueba evidente de la generalización y difusión de este tipo de obras, en el siglo I d.C., y el conocimiento que de las mismas tenía el público incluso no excesivamente cultivado.

Con el último caso expuesto nos hemos apartado algo del ambiente hispano, pero seguramente el número de los ejemplos que podríamos traer a colación con una revisión de los materiales esgrafiados sería muy importante y constituiría una muestra más del carácter general en todo el imperio romano de este tipo de representaciones. Recordemos al respecto que el papiro Berolinense

¹⁸ Un análisis de este tipo de viñetas ha sido intentado por Stramaglia (2007: 577-643), 24 láms. Cf. además la nota 12.

¹⁹ Cf. Fabre, Mayer y Rodà (2002: núm. V, 47, lám LIV a, b, c, pp. 147-148), con la bibliografía anterior. Cf. en especial Mayer (2002: 95-102), y un estudio del soporte cerámico a cargo de López Mullor (2002: 103-118).

²⁰ Cf. Cicu (2012: 105-106 y 175-177). Además Giacotti (1967: 63-64) y Bonaria (1985: 8-9).

²¹ Para el pasaje relacionable de Laberio, véase ahora la edición comentada de Panayotakis (2010: esp. frag. 52, pp. 347-351, se trata de un fragmento de la obra *Salinator*). Cf. además Bonaria (1985: núm. 99, p. 61) y Giacotti (1967: 70).

²² Cf. Mayer (1999a: 226-229).

13927²³ nos da un elenco de los espectáculos o escenas mímicas que se podían ofrecer en un solo día de *ludi scaenici*, lo cual nos hace ver la necesidad de disponer en los repertorios de una cantidad abundante de obras de este tipo para satisfacer las necesidades escénicas y la avidez del público por las mismas.²⁴ La necesidad de dar obras nuevas, aun contando con la improvisación de los actores, debió comportar a lo largo y a lo ancho del imperio la existencia de autores, más o menos profesionales, dedicados a estos menesteres, que en buena parte de los casos debió de coincidir con los propios autores o con los directores de los grupos de mimos que recorrían ciudades y territorios.²⁵ La importancia política del mimo como elemento para valorar las tendencias del público nos es sobradamente conocida por la correspondencia de Cicerón con Ático,²⁶ y este hecho no debió sólo limitarse a Roma: una parte de la crítica social y política se encaminó por esta vía.²⁷

Cuanto acabamos de exponer no tiene nada de excepcional y debió ser la realidad corriente de las ciudades romanas en las que se disponía de un teatro, que fue un edificio público habitual, e incluso en aquellos lugares donde no se habían construido. Recordemos que los *mimi circulantes* son un auténtico espectáculo callejero, a veces improvisado y como tal efímero, que puebla más que invade espacios públicos y privados, a lo largo de siglos y que sobreviven en los albores de la Edad Media.²⁸

Podemos mencionar, para poner fin a estas consideraciones, la vinculación con el mimo que pudieron tener las renombradas *puellae Gaditanae*,²⁹ que muestran la vitalidad que este tipo de espectáculos revistieron en la *Hispania* romana. El bilbilitano Marcial los recordará repetidamente, intentando, quizás

²³ Cf. el buen resumen contenido en Cicu (2012: 84-85).

²⁴ Resulta útil en este punto la obra de Cèbe (1966: 122-123). No entraremos en el tema de la presencia del mimo en los *Satyrica* atribuidos a Petronio, ni en la espinosa cuestión de la autenticidad o no del largo pasaje de Publilio Siro incluido en esta obra, que de todas maneras nos muestra la penetración en ambiente doméstico de este tipo de espectáculos. Para la cuestión del pasaje atribuido a Publilio Siro cf. el estado de la cuestión establecido en Bonaria (1985: 10).

²⁵ Cf. Leppin (1992: esp. 160-168 y 30-35, para el origen geográfico).

²⁶ CIC. *Att.* 14, 2, 1 y 14, 3, 2. Cf. también Bonaria (1985: 188, núms. 84-85); Cicu (2012: 93-94) compara además Cicerón la consideración de su consulado con la del mimo titulado *Faba* en *Att.* 1, 16, 13, cf. Cicu (2012: 38, y nota 102).

²⁷ Cf. Horsfall (1982?: 286-294, esp. 293).

²⁸ Para la importancia social del mimo, como espectáculo popular, cf. Duckworth (1952, 13-17); además de Beare (1972, 128-136 -la primera ed. es de 1964, y es traducción de *The Roman Stage. A Short History of Latin Drama in the Time of the Republic*, London 1955²) y Beacham (1991, 131-153). Véanse también nuestras notas 24 y 32

²⁹ MART. 5, 78, 25, y también 14, 203, cf. Bonaria (1985: 224, núm. 264 y 261, respectivamente). Véase además Bieber (1939: 640-644).

sin demasiado éxito, distanciar de ellos su propia obra.³⁰ Un problema que también había preocupado a Ovidio, como reflejan sus *Tristia*.³¹

En suma el mimo, como elemento esencial del gusto popular,³² nos aparece, a la vista de los casos que estudiamos, bien representado en *Hispania*, que no fue una excepción como nos demuestran los documentos referenciados en estas breves páginas para los que creemos haber aportado algunas novedades de contextualización y de interpretación.

El panorama hispánico que hemos podido trazar para el mimo, a partir del testimonio epigráfico de *Tarraco*, resulta cuanto menos sugerente y seguramente en un futuro próximo se podrán añadir muchos otros casos y documentos que en esta ocasión no han encontrado lugar en estas páginas, las cuales no han pretendido ser otra cosa que una llamada de atención hacia un tema que, sin duda, merecerá nuevo interés.

Si recordamos las tan traídas y llevadas palabras de Floro, en su *Vergilius orator an poeta* (2, 7): *populum vides, o hospes et amice, probum, frugi, quietum, tardem quidem, sed iudicio hospitaes*,³³ podremos añadir sin duda que a los atractivos de *Tarraco* se debió unir además la sal, a veces muy gruesa, del mimo, que no sólo se representó en ella, sino que, como en buena parte de las ciudades de una cierta dimensión del imperio romano, contó también con quien los escribiera.

BIBLIOGRAFÍA

- ALFÖLDY, G. (1975), *Die römischen Inschriften von Tarraco*, Berlin (*Madriider Forschungen*, 10) (= RIT).
- ALFÖLDY, G. (1978), "Tarraco", en *RE Supplementband. XV, Acilius bis Zoilos*, München, cols. 570-644.
- BARATTA, G. (2010), "Un primo approccio all'iconografia del mito di Ippolito sulla ceramica di *Gaius Valerius Verdullus*", *Kalakorikos*, 15, 109-120.
- BARATTA, G. (2011), "Sull'iconografia di alcuni frammenti della produzione ceramica di *Gaius Valerius Verdullus*: un nuovo soggetto iconografico ispirato forse al mondo funerario", *Kalakorikos*, 16, 139-160.

³⁰ Cf. por ejemplo MART. 8, praef. 10, recogido también por Bonaria (1985: 224-225, núm. 267). La crítica a un cierto Ático es iluminadora sobre la representación del mimo y su presencia inevitable en los *Floralia*, MART. 2, 7, 1, cf. Bonaria (1985: 224, núm. 262). Sobre este tema véase además Giancotti (1967: 21-23), que ve este nexo como antiguo, pero no necesariamente constante, y Cicu (1998: 25-27, y en particular 2012: 31-32).

³¹ OVID. *Trist.* 2, 497-500.

³² Cf. Horsfall (1996, 27) para el mimo, y 25-32, para los gustos teatrales de la *plebs* Romana; de forma general, para época más tardía, cf. Barnes (1996: 161-180).

³³ Cito siguiendo la edición de Jal (1967: 113).

- BARNES, T.D. (1996), "Christians and the Theater", en W.J. Slater (ed.), *Roman Theater and Society*, Ann Arbor, Mi. (*E. Togo Salmon Papers*, I), 161-180.
- BEACHAM, R. C. (1991), *The Roman Theatre and its Audience*, London.
- BEARE, W. (1972), *La escena romana. Una breve historia del drama latino en los tiempos de la República*, Buenos Aires.
- BIEBER, M. (1939) "Mima saltatricula", *AJA*, 43, 640-644.
- BIEBER, M. (1961), *The History of the Greek and Roman Theater*, Princeton, N.J.
- BONARIA, M. (1957), *Mimorum Romanorum fragmenta*, Genova.
- BONARIA, M. (1985), *Romani mimi*, Roma.
- BONARIA, M. (1988), "Mimografi. Rapporti con altri generi letterari e artistici", en F. Della Corte (ed.), *Dizionario degli scrittori greci e latini*, vol. II, Milano, 1359-1506.
- BOYLE, A.J. (1985), "In Nature's Bonds: A Study of Seneca's "Phaedra"", en *ANRW II*, 32, 2, Berlin, New York, 1284-1347.
- CEBE, J.P. (1966), *La caricature et la parodie dans le monde romain antique des origines a Juvénal*, Paris (*BEFAR*, 206).
- CICU, L. (1998), *Problemi e strutture del mimo a Roma*, Sassari (*Pubblicazioni di Sandalion*).
- CICU, L. (2009-2010), "Mimografi, mimi e mime nell'età imperiale", *Sandalion*, 32-33, 71-97.
- CICU, L. (2012), *Il mimo teatrale greco-romano. Lo spettacolo ritrovato*, Roma (*Collana studi e proposte*, 14).
- CUGUSI, P. (2007), "Per un nuovo corpus dei *Carmina Latina Epigraphica*. Materiali e discussioni. Con un'appendice sul *lusus anfibologico* sugli idionimi a cura di M. Teresa Sblendorio Cugusi", *Mem. Mor. Accad. Lincei*, ser. 9, 22/1, 1-267.
- CUGUSI, P. (2011), "Gusto "pompeiano" nei graffiti ispanici", *Maia*, 63, 96-106.
- DUCKWORTH, G.E. (1952), *The Nature of Roman Comedy. A Study in Popular Entertainment*, Princeton, N.J. (reimpr. 1971).
- FABRE, G., MAYER, M. et RODÀ, I. (2002), *Inscriptions romaines de Catalogne, V. Suppléments aux volumes I-IV et instrumentum inscriptum*, Paris.
- GANGUTIA ELÍCEGUI, E. (2010), "Los 'cantos de mujeres'. Nuevas perspectivas", *EM*, LXXVIII, 20, 1-31.
- GIANCOTTI, F. (1967), *Mimo e gnome. Studio su Decimo Laberio e Publilio Siro*, Messina, Firenze, (*Biblioteca di cultura contemporanea*, XCVIII), 55-56.
- GONZÁLEZ BLANCO GARCÍA, E. (2002), "La primera obra de teatro conocida en La Rioja, un mimo del siglo primero representado en Calahorra: a propósito del vaso erótico del alfarero Verdullo hallado en La Maja", *Kalakorikos*, 7, 203-208.
- HORSFALL, N. (1982), "The Literary Mime", en "Prose and Mime", en E.J. Kenney - W.C. Claussen, *The Cambridge History of Classical Literature*, vol. II, *Latin Literature*, Cambridge, 286-294.
- HORSFALL, N. (1996), *La cultura della plebs Romana*, Barcelona (*Cornucopia*, 2).
- JAL, P. (1967), *Florus, Oeuvres*, t. II, Paris (*Collection des Universités de France*).
- JORY, E.J. (1996), "The Drama of the Dance: Prolegomena to an Iconography of Imperial Pantomime", en W.J. Slater (ed.), *Roman Theater and Society*, Ann Arbor, Mi. (*E. Togo Salmon Papers*, I), 1-27.
- LANDES, CHR. (ed.), (1989), *Exposition: Le goût du théâtre à Rome et en Gaule romaine. Catalogue*, Lattes.

- LEPPIN, H. (1992), *Histrionen. Untersuchungen zur sozialen Stellung von Bühnenkünstlern im Westen des Römischen Reiches zur Zeit der Republik und des Prinzipats*, Bonn (*Antiquitas*, Reihe 1, 41).
- LÓPEZ, A. y POCIÑA, A. (2007), *Comedia romana*, Madrid.
- LÓPEZ MULLOR, A. (2002), "Un cuenco de paredes finas con decoración a molde e inscripción procedente de Baetulo (Badalona)", *Sylloge Epigraphica Barcinonensis* IV, Murcia, 103-118.
- MASSARO, M. (1992), *Epigrafia métrica latina di età repubblicana*, Bari (*Quaderni di "Invigilata lucernis"*, 1).
- MAYER, M. (1999), "Epigrafía y paleografía. Una integración lenta y difícil", *XI Congresso Internazionale di Epigrafia Greca e Latina, Roma 18-24 settembre 1997. Atti*, Roma, 495-519.
- MAYER, M. (1999a), "¿Un verso cómico en un esgrafiado de Florencia?", *Epigraphica*, 61, 226-229.
- MAYER, M. (2002), "Ovidi a Badalona (Baetulo)", *Sylloge Epigraphica Barcinonensis* IV, Murcia, 95-102.
- MAYER, M. (2004), "Los *Xenia* de Marcial, clave de interpretación de un vaso figurado del Alfar de La Maja (Calahorra, La Rioja)", en J. Iso Echegoyen (ed.), *Hominem pagina nostra sapit. Marcial, 1900 años después. Estudios XIX centenario de la muerte de Marco Valerio Marcial*, Zaragoza, 115-127.
- MAYER, M. (2010), "El mito de Hipólito según la versión de la *Fedra* de Séneca, representado en un vaso de cerámica producida en La Maja (Calahorra, La Rioja) hallado en Vareia", *Kalakorikos*, 15, 97-108.
- MAYER, M. (2011), "Notas preliminares y conjeturas sobre el posible significado de algunos letreros presentes en los vasos de Gayo Valerio Verdulo del alfar de La Maja", *Kalakorikos*, 16, 123-137.
- MAYER, M. (en prensa), "Elementos literarios e iconográficos en algunos ejemplos de la cerámica de *Gaius Valerius Verdullus* de La Maja (Pradejón, La Rioja)", en *IV Reunión internacional sobre poesía epigráfica latina. Sevilla 2011*, Sevilla.
- PANAYOTAKIS, C. (ed.), (2010), *Decimus Laberius. The fragments*, Cambridge (*Cambridge Classical Texts and Commentaries*, 46).
- PENA, M.J. (1981), "El culto a Tutela en Hispania", *Memorias de Historia Antigua*, 5, 73-88.
- REICH, H. (1903), *Der Mimus: ein litterar-entwicklungsgeschichtlicher Versuch*, Berlin.
- RIBBECK, O. (1898³), *Comicorum Romanorum praeter Plautum et Syri quae feruntur sententias fragmenta*, Leipzig.
- STRAMAGLIA, A. (2007), "Il fumetto e le sue potenzialità mediatiche nel mondo greco-latino" en J.A. Fernández Delgado, F. Pordomingo y A. Stramaglia (eds.), *Escuela y literatura en la Grecia Antigua. Actas del Simposio Internacional, Universidad de Salamanca 17-19 Noviembre de 2004*, Cassino, 604-610.
- VAN NOSTRAND, J. (1937), "Roman Spain", en T. Frank (ed.), *An Economic Survey of Ancient Rome*, vol. III, Baltimore, 119-224.
- VELAZA, J. (2009), «El "vaso del zodiaco" de Gayo Valerio Verdulo: problemas de reconstrucción y de interpretación», en *Espacios, usos y formas de la epigrafía hispana en épocas antigua y tardoantigua. Homenaje al Dr. Armin U. Stylow (Anejos de AEspA, XLVIII)*, Mérida, 363-373.