

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*

THE MYTH OF HIPPOLYTUS IN THE VERSION OF SENECÁ'S
PHAEDRA, REPRESENTED IN A CERAMIC VASE PRODUCED IN LA
MAJA (CALAHORRA, LA RIOJA) FOUND IN *VAREIA*

por

Marc Mayer i Olivé*

Resumen

Diversos fragmentos de un vaso cerámico de Gaius Valerius Verdullus hallado en *Vareia* pueden ser reconstruidos por medio de uno de sus textos y por su iconografía como derivados de la tragedia *Fedra* de Séneca. Este hecho constituye un dato importante no sólo para el estudio de la producción de La Maja sino para el estudio de la circulación de las tragedias de Séneca.

Palabras clave: Cerámica romana; Epigrafía; Séneca; Literatura romana; Historia de Roma.

Abstract

Diverse fragments of Gaius Valerius Verdullus's ceramic vase found in *Vareia* can be reconstructed by means of one of his texts and for his iconography as derivatives of the tragedy *Phaedra* of Seneca. This fact constitutes an important information not only for the study of the production of La Maja but for the study of the circulation of the Seneca's tragedies.

Key words: Roman ceramic; Epigraphy; Seneca; Roman literature; Roman history.

* Institut d'Estudis Catalans / Universitat de Barcelona. E-mail: mayer@ub.edu

El artículo de Giulia Baratta en estas mismas páginas ilustrará convenientemente el mito de Hipólito y sus representaciones iconográficas, así como los recursos utilizados por Gayo Valerio Verdulo para plasmar sobre la cerámica su obra. Nos limitaremos, en consecuencia, a unas pequeñas precisiones sobre los textos presentes en estos fragmentos (figs. 1 y 2), a través de cuyo contenido es posible asegurar que nos hallamos en presencia de una versión resumida del mito. Estos textos nos permiten, sin embargo, avanzar no sólo en el estudio de la cultura literaria del autor del cartón sobre el que se basa esta representación, si no queremos pensar que se trata del propio *officinador*¹, sino que también nos llevan a conjeturar razonablemente sobre cuál pudo ser el texto literario que estuvo en la base del conocimiento del mito por parte de Verdulo, una cuestión, como veremos, que va mucho más allá del posible impacto cultural en un pequeño centro como *Calagorri*² y su entorno en la zona media del Ebro, ya que la pieza que estudiamos es de *Vareia*, Varea, Logroño³, para cobrar significación en un ámbito mucho más general: el imperio romano.

La anterior edición del texto fue la siguiente:

- A. *Ego·non·cesso*
curre(re)
- B. *G(aius)·Vâl(erius)·Ver[dullus]*
vestiga[t]
*canes*⁴

1. En este sentido y sobre la cultura literaria de *C. Valerius Verdullus*, MAYER OLIVÉ, M. Los “Xenia” de Marcial clave de interpretación de un vaso figurado del alfar de La Maja (Calahorra, La Rioja), p. 115-127.

2. Sobre el nombre de la ciudad, VELAZA, J. Calagorri: cuestiones en torno al nombre antiguo de Calahorra, p. 9-17.

3. Los 6 fragmentos de esta pieza fueron hallados en la campaña de 1990, llevan el número de inventario J.M. y ESPINOSA RUIZ, U. *Vareia* en el orbe romano, p. 201, núm. 1, fig. 62, 1; CASTILLO PASCUAL, M.J. y ESPINOSA RUIZ, U. Novedades epigráficas en el medio Ebro (La Rioja), p. 101-112, esp. p. 109 y fig. 9; además GIL ZUBILLAGA, E. La cerámica de paredes finas con decoración a molde de Viana (Navarra): las producciones de *G. Valerius Verdullus* y su problemática, p. 444, núm. 14, que recoge las propuestas de U. Espinosa.

4. J.M. y ESPINOSA RUÍZ, U. *Vareia*, p. 201, núm. 1; CASTILLO PASCUAL, M.J. y ESPINOSA RUÍZ, U. Novedades epigráficas, p. 108, el comentario reza como sigue: “En B) el nombre va dentro de una cartela; geminación de S en lín. 2.a. Resolvemos en nominativo la onomástica por paralelo con otros vaso menos probable en vocativo y verbo en imperativo”.

La lectura por consiguiente es correcta, pero, sin embargo, debemos discrepar de su interpretación. En primer lugar creemos que los *tituli* son tres: un primero que ilustra la escena inicial donde aparece un cazador con sus perros, un segundo dentro de una cartela que indica el nombre de *G(aius) Val(erius) Ver[dullus]*, sin que podamos saber si es seguido por su *origo*, *Calagurritanus*, como sucede en otras ocasiones⁵, pero sí casi seguramente con la forma *pingit* a continuación⁶. Bajo la cartela se sitúa el tercer texto que ilustra la iconografía principal de la escena que, por su contenido literario, podemos pensar con casi absoluta certeza que se ha perdido, y que la representación de liebre contigua puede corresponder a la primera escena o bien a un elemento decorativo de separación entre escenas utilizando un motivo vinculado con la caza.

Pasemos a proponer nuestra lectura, partiendo de la base de que se trata del mito de Hipólito, que parece, en este caso, depender del expuesto en la *Phaedra* de Séneca:

- A. *ego·non· cesso / curre*
- B. *G(aius)·Vâl(erius) Ver[dullus pingit]*⁷
- C. *vestiga[nt domini membra?] / canes*

No nos cabe duda que el suplemento propuesto en el texto C podrá parecer sorprendente, o excesivamente arriesgado, pero presenta un indudable parecido con el verso 1108 de la tragedia *Phaedra* de Séneca: *maestaeque domini membra vestigant canes*⁸. Cabría, pues, incluso ampliar el suplemento en la forma: *vestiga[nt*

5. *Calagurritanus* aparece en un vaso hallado en Santacara, la antigua *Cara*, Navarra, MEZQUIRIZ IRUJO, M.A. Un fragmento de G. Val. Verdullus hallado en la ciudad de Cara (Santacara-Navarra), p. 247-250 y también en Vareia, Logroño, GIL ZUBILLAGA, E. La cerámica de paredes finas p. 445, núm. 15.

6. Podría quizás seguir también la forma *pinxit* o menos probablemente *facit*. Cf. el trabajo de BARATTA, G. Un primo approccio all'iconografia del mito di Ippolito sulla ceramica di Gaius Valerius Verdullus (en este número).

7. Hay que tener en cuenta la posibilidad, como ya hemos señalado en el cuerpo del texto, de la existencia de la *origo*.

8. Cit. según la ed. de O. ZWIERLEIN, Seneca, L.A. *Tragoediae incertorum auctorum Hercules [Oetaeus]; Octavia*, p. 204. Cf. sobre el pasaje completo la edición de P. Grimal, SENECA, L.A. *L. Annaei Senecae*, p. 152-153; GIANCONTTI, F. *Poesia e filosofia in Seneca tragico: la Fedra*, p. 39-42 y 72-73; la edición de A.J. BOYLE: Seneca, L.A. *Seneca's Phaedra*, p. 197-203, esp. p. 202; la edición de M. COFFEY y R. MAYER: Seneca, L.A. *Phaedra*, p. 180-185; además, ZINTZEN, C. *Analytisches Hypomnema zu Senecas Phaedra*; y los trabajos recogidos por LEFEVRE, E. (recop.) *Senecas Tragödien*,

maestae domini membra] / canes, o bien *vestiga[nt domini membra maestae] / canes*, en todos los casos con una alteración notable del metro original de Séneca, el senario yámbico.

El paralelismo verbal nos parece suficiente para mantener nuestra propuesta e incluso para poder suponer que se trata de una cita de memoria que comportó cambios en el orden del texto, del mismo tipo que en su momento pudimos detectar en otro vaso de paredes finas, en aquel caso atribuible al taller de ACO, con representación del mito de Acteón, donde se citaba literalmente, con una sola variante, un dístico de los *Tristia* (2, 105-106) de Ovidio⁹.

El vaso presumiblemente resumía el mito, de acuerdo con la versión que nos da la *Phaedra* seneciana, en sucesivas escenas o viñetas, de las cuales si es cierta nuestra hipótesis, hemos conservado la primera y la última, de aquí su contiguidad en el fragmento. Todo lo cual parece, además, corroborado por el hecho de que sobre la última escena y su texto aparezca la cartela con la firma de Gayo Valerio Verdulo.

La atribución del origen de la representación del vaso a la versión de Séneca viene dada no sólo por el hecho del paralelismo verbal que hemos señalado sino, además, por la representación de la primera escena donde un cazador, Hipólito en la reconstrucción que proponemos, se dirige a uno de sus perros, o quizás probablemente a su presa, diciéndole: *ego non cesso curre*, es decir yo no me detengo, corre¹⁰. Se resumiría así la escena inicial de la tragedia en la que se recoge la salida de caza de Hipólito, el reparto de cometidos a sus compañeros y su invocación a Diana; se habla en esta escena precisamente de sus perros y de trampas en forma de red, como la representada en el fragmento cerámico¹¹. El altar representado, de-

entre ellos los suyos propios sobre la *Phaedra*. Puede resultar útil la lectura del apartado *Phaedra* en el capítulo de DINGEL, J. Die Negation der Philosophie, *Seneca und die Dichtung*, p. 94-100.

9. *L'Année Epigraphique (AE)*, 2002, 863 a-c; FABRE, G., MAYER, M. y RODÀ, I. *Inscriptions romaines de Catalogne. V, Suppléments aux volumes I-IV et instrumentum inscriptum*, n. 47, lám. LIV a, b, c. MAYER, M. Ovidi a Badalona, p. 95-102, con un paralelo en Manilio, 5, 183-185. Para las semejanzas entre la cerámica de Aco y la de La Maja cf. LÓPEZ MULLOR, A. Un cuenco de paredes finas con decoración a molde e inscripción procedente de *Baetulo* (Badalona) p. 103-118.

10. Puede ser también: yo no me canso, no cejo, o no abandono. Cf. para el valor del término: BANNIER. s. v. cesso, col. 957-963 (*Thesaurus Linguae Latinae* citado en adelante como *ThLL*). Para el valor del término *curro*, cf. el art. de HOFMANN. s.v. *curro*, col. 1507-1519, esp. col. 1513 (*ThLL*).

11. Cf. SENECA, L.A. *Phaedra*, p. 31-43, para los primeros, serán estos mismos perros como señala BOYLE, A.J. *Seneca's Phaedra*, p. 202, comentando el verso 1108, los que después buscarán los miembros dispersos de su cuerpo, es decir de nuevo los perros citados en el último texto que comentamos, y 43-44 para las *rauae plagae*, redes espesas o tupidas para formar trampas.

lante de los perros, puede ser seguramente, como propone G. Baratta, el elemento que simboliza la plegaria a Diana que hace Hipólito en esta escena de Séneca¹². Evidentemente la representación de un diálogo con su perro para incitarlo parece ser cosecha del propio Verdulo, y debemos reconocer que consigue con ello un buen resumen de la original escena inicial senequiiana. Recordemos al respecto que las tragedias de Eurípides que tienen a Hipólito por protagonista son bastante distintas de la *Phaedra* de Séneca, aunque puedan hallarse en la raíz de la misma¹³. La pintoresca y vívida escena de caza inicial es uno de los elementos que parecen originales de Séneca¹⁴, y, en nuestra opinión, es la que recoge la decoración y el texto de Verdulo. La frase en sí misma es de una estructura sencillísima, sea sintácticamente sea en cuanto a vocabulario, pero consigue dar una sensación de movimiento, que resulta en cierto modo equivalente a la que consigue el texto de Séneca. En Ovidio hallamos el verbo *cesso* precedido de *ego*, así como también la forma de imperativo *curre*¹⁵, ambos términos están presentes también en el léxico de Séneca sin que pueda aproximarse ningún contexto¹⁶, aunque podemos señalar que la forma *currens*, verso 6, aparece precisamente en la monodia inicial de la tragedia que parece ilustrar el texto y la viñeta de la que nos ocupamos¹⁷, no creemos que pueda haber influido en el texto del vaso de La Maja. Marcial así mismo

12. SENECA, L.A. *Phaedra*, p. 53-83, Hipólito, *gratus numina cultor*, verso 73, obtiene el favor de la diosa a la que ha invocado como *diva virago*, verso 53.

13. Se trata del *Hippolytos Kalyptómenos*, que parece que podría haber sido la fuente principal, y del *Hippolytos Stephanēphoros*, que es el conservado y al que nos podemos referir con seguridad. Conviene recordar también la *Phaidra* perdida de Sófocles. Cf. por ejemplo, EITREM, S. s.v. Hippolytos, *RE* VIII, 2, cols. 1865-1872; y más recientemente, GRAF, F. s.v. Hippolytos, *DNP*, 5, p. 602.

14. Cf. la edición de DE MEO, C. *Il prologo della Phaedra di Seneca*, o bien, STÄHLI-PETER, M.M. *Die Arie des Hippolytus: kommentar zur eingangsmonodie in der Phaedra des Seneca*; HELDMANN, K. *Untersuchungen zu den Tragödien Senecas*, p. 62-89.

15. *Currere* con *canes* aparece en OVIDIO NASÓN, P. *Ars amatoria* 3, 670: *non docet infestos currere cervæ canes*. La forma *curre* aparece en rem. 398, met. 1, 511 y ars 2, 226. *Ego* seguido de una forma de *cesso* en pont. 3, 4, 57 y 4, 14, 17. Sabemos además que el lenguaje poético de Ovidio influyó en el lenguaje poético de Séneca, como también el de Virgilio, cuya obra contiene también estos términos, aunque no en la forma del texto que estudiamos.

16. BUSA, R. y ZAMPOLLI, A. *Concordantia Senecanae*, v. I, p. 167, para *cesso* y p. 241, para *curro*; DELATTE, L. (et al.) (eds.). *Lucius Annaeus Seneca, opera philosophica, index verborum: listes de fréquence, relevés grammaticaux*, p. 98-99, para *cesso* y pp. 144-145, para *curro*. Sobre la lengua poética de Séneca cf. ahora HILLEN, M. *Studien zur Dichtersprache Senecas: Abundanz. explicativer Ablativ. Hypallage*.

17. Cf. para un buen comentario, por ejemplo, STÄHLI-PETER, M. *Die Arie des Hippolytus*, p. 82, donde señala que la forma *currens* aparece cuatro veces referida, como en este caso, a un río en las tragedias de Séneca.

proporciona ejemplos del expresivo *curre*, sin que nos haya sido posible hallar paralelo alguno de lo que parece ser una expresión usual¹⁸.

La única variante lingüística a señalar es la duplicación de la *s* en *vestiga[nt]*, que no resulta desconocida en el latín de Hispania y que puede responder más que a un error, una geminación por hipercorrección, a una notación de la pronunciación¹⁹, lo que nos proporcionaría un cierto indicio del latín de *Valerius Verdullus* y quizás de la zona.

Poco más podemos decir de momento sobre estos textos que parecen, sin embargo, darnos una clave más para la interpretación del significado cultural de la producción de La Maja.

Indicábamos al comenzar estas breves páginas que, de confirmarse nuestra hipótesis sobre presencia del teatro de Séneca en la producción de *Verdullus*, este hecho podía tener una cierta trascendencia general, ya que se ha supuesto que la circulación de la tragedias senequianas fue muy limitada y reservada a un círculo eminentemente urbano. De aquí la importancia de conjeturar como pudieron llegar a Valerio Verdulo, si de verdad llegaron, y de que forma pudo conocer por consiguiente su contenido. En este punto hemos de decir que la vía mas obvia es a través de su representación, pero no sabemos hasta que punto las representaciones de Séneca y de tragedia en general fueron raras en el mundo romano a partir del siglo I d.C.²⁰, hasta el extremo que algunos autores pretenden que las de Séneca fueron objeto simplemente de lectura o de representación parcial y restringida²¹.

Los textos de *Verdullus* parecen sugerirnos que no fue así, que circularon y que, muy posiblemente, fueron representadas. Si queremos poner alguna objeción

18. SIEDSCHLAG, Edgar. *Martial-Konkordanz*, p. 220-221 para *curro*, con tres casos recogidos de uso de *curre*, y p. 178 para *cesso*.

19. Podría haberse supuesto una forma como *vicensumus*, donde se ha supuesto un grupo *-ns-* que se asimila, en nuestro caso produciendo la geminación, favorecida por la existencia real de la *s* geminada en latín, cf. CARNOY, A. *Le latin d'Espagne d'après les inscriptions: étude linguistique*, p. 68, 171-172 y 183-185, donde se muestra la debilidad de la *s*, aunque no recoge ningún caso de geminación de *s*, que podría perfectamente tratarse en el caso que nos ocupa de un simple error.

20. Cf. por ejemplo BIEBER, M. *The history of the Greek and Roman theater*, p. 161-166; BEACHAM, RC. *The Roman theatre and its audience*, p. 126-129 y 140.

21. Por ejemplo ROZELAAR, M. *Seneca: eine Gesamtdarstellung*, p. 512-515, es favorable a la tesis de la representación de las tragedias de Séneca y en el sentido contrario Zwerlein, O. *Die Rezitationsdramen Senecas*. Un breve resumen de la cuestión en la edición de M. Coffey y R. Mayer de SENECA, L.A. *Phaedra*, p. 15-18, esp. 15-16 y nota 58; de forma más extensa en TÖCHTERLE, K. (ed.). *Töchterle. Lucius Annaeus Seneca Oedipus: kommentar mit Einleitung: text und Übersetzung*, p. 38-44; cf. además los artículos seleccionados por LEFEVRE, E. (recop.). *Senecas Tragödien*.

a esta hipótesis podemos pensar que quizás se difundieron representaciones del mito de Fedra e Hipólito en forma más popular, quizás de mimo y sobre todo de pantomimo²², y que de aquí podría venir la concomitancia con el texto de Séneca que pudo beber de las mismas fuentes, o que quizás subyacía en el fondo de la obra de carácter más popular. Esta última posibilidad supondría que incluso el primer texto podría responder a este tipo de obra y no requeriría suponer la autoría del mismo por parte de Valerio Verdulo. Nuestra opinión, no obstante, dejando abiertas todas las demás opciones, es que muy posiblemente *Verdullus* pudo conocer la *Phaedra* de Séneca, las concomitancias son suficientes para proponerlo, sin que nos permitamos suponer, aunque no haya que descartarlo, que fuera representada en los teatros de la zona. Además, si existió algún tipo de intermediario entre Séneca y *Verdullus*, en forma, como hemos dicho, de una obra teatral más popular, esto no sería menoscabo para afirmar la existencia de una circulación de la obra teatral de Séneca muy superior a la supuesta, en una forma que podría incluso limitarse a una versión simplificada, incluso casi escolar, de su tratamiento trágico del mito.

Sabemos, a través de sus representaciones y letreros, que los vasos de *Verdullus* estaban generalmente, por lo que parece, destinados a los espectáculos públicos en los que había distribución de *crustula* y *mulsum*, contenido este último que debía ser para el que estaban concebidos. Suponer que en ciertos momentos en alguna de las ciudades del Ebro medio, sea *Calagorri* o *Vareia*, se pudieron celebrar representaciones teatrales no presenta dificultad alguna y daría sentido al tipo de producción que estudiamos, y pensar que el teatro de Séneca pudo estar presente, directa o indirectamente en las mismas, resulta muy tentador, especialmente habida cuenta de la cronología propuesta para el alfar. Resulta, además, evidente que la *Phaedra* de Séneca sería un *terminus post quem* para este tipo de producción de La Maja y contribuiría así en gran manera a precisar la fecha de su actividad.

Si en los vasos de *Verdullus* hemos encontrado claras resonancias de Marcial, nada tiene de extraño que podamos encontrar otras de Séneca. Un caso muy distinto al de los textos parece ser el de la iconografía, cuya secuencia ha reconstruido

22. Véase BEACHAM, RC. *The Roman theatre*, p. 133-140, para el mimo, y p. 140-153, para el pantomimo, que toma las mismas fuentes mitológicas que la tragedia. De forma general cf. GIANCONTTI, F. *Mimo e gnomè: studio su Decimo Laberio e Publilio Siro*, para el desarrollo del mimo y sus temas, quizás presentes en La Maja, como ya sugirió E. González. Para estos temas, en especial los de Laberio cf. ahora PANAYOTAKIS, C (ed.). *Decimus Laberius: the fragments*, p. 57-67. Se ha propuesto que el vaso de contenido erótico de la La Maja pudiera reflejar un mimo, GONZÁLEZ-BLANCO GARCÍA, E. 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.

G. Baratta que, seguramente, resulta menos singular aunque se puedan detectar paralelos parciales, teniendo de nuevo en cuenta la datación de estos vasos que contribuyen en el estado actual de los conocimientos a situarlos entre los primeros documentos de representación en cerámica del mito de Fedra e Hipólito en el mundo romano. Una vez más la originalidad de la obra de *Gaius Valerius Verdullus* parece estar radicada en la combinación de su texto y su iconografía, que nos transportan a un ambiente de cultura literaria elevado, pensemos en las hipótesis que interpretan la tragedia estoica de Séneca, y por consiguiente *Phaedra*, como una admonición educativa para el emperador Nerón²³. La reconstrucción de este ambiente de tipo más general, que enmarca e integra los datos que poseemos sobre las producciones de La Maja, es un tema que nos llevaría muy lejos en esta ocasión, pero, sin duda, se trata de una cuestión en la que nos proponemos profundizar en un futuro próximo.

Bibliografía

- ABASCAL PALAZÓN, J.M. y ESPINOSA RUÍZ, U. Vareia en el orbe romano. En: SESMA MUÑOZ, J. A. (coord.) *Historia de la ciudad de Logroño*. Logroño: Ayuntamiento de Logroño, 1994, p. 201-204.
- BARATTA, G. Un primo approccio all'iconografia del mito di Ippolito sulla ceramica di Gaius Valerius Verdullus (en este número). En *Kalakorikos*, 2010, n. 15.
- BEACHAM R. C. *The Roman theatre and its audience*. London: Routledge, 1991. ISBN 041500067X.
- BIEBER, M. *The history of the Greek and Roman theater*. 2d. ed. Princeton, Princeton University Press, 1961.
- BUSA, R. y ZAMPOLLI, A. *Concordantia Senecanae*. Hildesheim; New York: G. Olms, 1975. 2 v. Alpha-Omega: Reihe A, Lexika, Indizes, Konkordanzen, zur klassischen Philologie; 21.
- CARNOY, A. *Le latin d'Espagne d'après les inscriptions: étude linguistique*. Hildesheim; Zürich; New York: G. O. Verlag, 1983. ISBN 3-487-03384-4.
- CASTILLO PASCUAL, M.J. y ESPINOSA RUIZ, U. Novedades epigráficas en el medio Ebro (La Rioja). En *Lucentum*, 1995-1997, n. 14-16, p. 101-112.
- DELATE, L., et al. (eds.). *Lucius Annaeus Seneca, opera philosophica, index verborum: listes de fréquence, relevées grammaticaux*. Hildesheim; New York: G. Olms, 1981. Alpha-Omega. Reihe A. Lexika. Indizes. Konkordanzen zur klassischen Philologie; 41.

23. Cf. F. Giancotti, *Poesia e filosofia...*, pp. 15-16 y 64-68, con bibliografía.

- DE MEO, C. (ed.) *Il prologo della Phaedra di Seneca*. Bologna: Patron , 1978.
- DINGEL, J. *Seneca und die Dichtung*. Heidelberg: Carl Winter, Universitätsverlag, 1974. Bibliothek der Klassischen Altertumswissenschaften Neue Folge. Bd. 51).
- EITREM, S.. Hippolytos, en: Wissowa, G., & Kroll, W. (eds.). *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, VIII, 2, cols. 1865-1872.
- FABRE, G., MAYER, M. y RODÁ, I. *Inscriptions romaines de Catalogne. V, suppléments aux volumes I-IV et instrumentum inscriptum*. Paris : de Boccard, 2002. ISBN 84-95815-03-6
- GIANCOTTI, F. *Mimo e gnome: studio su Decimo Laberio e Publilio Siro*. Messina; Firenze: G. D'Anna, stampa 1967.
– *Poesia e filosofia in Seneca tragico: la Fedra*. Torino: CELID, 1986. ISBN 8876611185.
- GIL ZUBILLAGA, E. La cerámica de paredes finas con decoración a molde de Viana (Navarra): las producciones de G. Valerius Verdullus y su problemática. En *Isturitz*, 1997, n. 8, p. 427- 466.
- GONZÁLEZ-BLANCO GARCÍA, E. 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. En *Kalakorikos*, 2002, n. 7, p. 203-208.
- GRAF, F. Hippolytos. En: Cancik, H. Y Schneider, H. (ed.). *Der Neue Pauly*, 2002, 601f.
- HELDMANN, K. *Untersuchungen zu den Tragödien Senecas*. Wiesbaden: Steiner, 1974 Hermes, Zeitschrift für klassische Philologie, Einzelschriften ; Heft 31M. ISBN 3515018301.
- HILLEN, M. *Studien zur Dichtersprache Senecas: Abundanz. explicativer Ablativ. Hypallage*. Berlin, New York: de Gruyter, 1989. Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte; 32.
- LEFEVRE, Eckard (ed.). *Senecas Tragödien*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1972. ISBN 3-534-05326-5.
- LÓPEZ MULLOR, A. Un cuenco de paredes finas con decoración a molde e inscripción procedente de *Baetulo* (Badalona), en *Sylloge Epigraphica Barcinonensis*, 2002, n. IV, p. 103-118.
- MAYER, M. Ovidi a Badalona. En *Sylloge Epigraphica Barcinonensis*, 2002, n. IV, p. 95-102.
– Los “Xenia” de Marcial clave de interpretación de un vaso figurado del alfar de La Maja (Calahorra, La Rioja). En *Hominem pagina nostra sapit. Marcial, 1900 años después*. Zaragoza: Diputación General de Aragón, 2004, p. 115-127.
- MÉZQUIRIZ IRUJO, M.A. Un fragmento de G. Val. Verdullus hallado en la ciudad de Cara (Santacara-Navarra). En *Kalakorikos*, 2007, n. 12, p. 247-250.
- PANAYOTAKIS, C (ed.). *Decimus Laberius: the fragments*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. Cambridge classical texts and commentarie; 46. ISBN 9780521885232.
- ROZELAAR, Marc. *Seneca: eine Gesamtdarstellung*. Amsterdam: A. M. Hakkert, 1976. ISBN 9025607802.
- SENECA, Lucius Annaeus. *Seneca's Phaedra* . Introduction, text, translation and notes, A.J. Boyle. Liverpool: Cairns, 1987. ISBN 0905205669.

- *Phaedra*. Edited by Michael Coffey and Roland Mayer. Cambridge: Cambridge University Press, 1990. ISBN 0521337135.
- *L. Annaei Senecae Phaedra*. Edition, introduction et commentaire de Pierre Grimal. Paris: Presses universitaires de France, 1965.
- *Tragoediae incertorum auctorum Hercules [Oetaeus]; Octavia*. Recognovit O. Zwierlin. Oxford, 1986. Scriptorum classicorum bibliotheca Oxoniensis.
- SIEDSCHLAG, E. *Martial-Konkordanz* Hildesheim ; New York: G. Olms, 1979 Alpha-Omega. Reihe A, Lexika, Indizes, Konkordanzen zur klassischen Philologie; 38
- STÄHLI-PETER, M.M. *Die Arie des Hyppolytus. Kommentar zur eingangsmonodie in der Phaedra des Seneca*. Zürich: Juris-Verlag 1974.
- ThLL*, s.v. *cesso*, cols. 957-963, (Banner).
- ThLL*, s.v. *curro*, cols. 1507-1519, (Hofmann).
- TÖCHTERLE, K. *Lucius Annaeus Seneca Oedipus: kommentar mit Einleitung: text und Übersetzung*. Heidelberg: Universitasverlag C. Winter, 1994
- VELAZA, J. Calagorri: cuestiones en torno al nombre antiguo de Calahorra. En: *Kalakorikos*, 1998, n. 3, p. 9-17.
- ZINTZEN, C. *Analytisches Hypomnema zu Senecas Phaedra (Dissertation)*. Meisenheim (Glan): Anton Hain, 1960.
- ZWERLEIN, O. *Die Rezitationsdramen Senecas: Mit einem kritischexegetischen Anhang*. Berlin: Meisenheim (Glan), 1966.

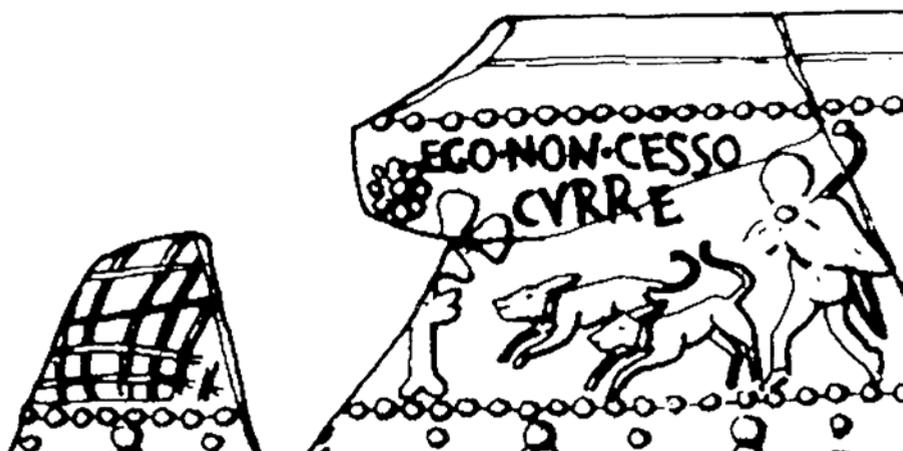


Figura 1a.



Figura 1b.



Figura 2a.



Figura 2b.