

# Diferencias terminológicas en las inscripciones griegas y latinas de actores de mimo: un posible *tertiarum partium* en un epígrafe griego

## Terminological differences in Greek and Latin inscriptions regarding mime actors: a possible *tertiarum partium* in a Greek epigraph

Víctor González Galera\*

**Resumen:** *La documentación epigráfica sobre actores de mimo muestra una diferencia terminológica entre las denominaciones usadas en documentos griegos y las que hallamos en documentos latinos. En este trabajo se explora esta cuestión y se apunta la posibilidad de que una inscripción griega de Anfípolis documente un actor *tertiarum partium*, una denominación atestiguada hasta el momento solo en una inscripción latina.*

**Abstract:** *The epigraphic documentation on ancient mime actors shows a terminological difference between the denominations used in Greek documents and those found in Latin inscriptions. In this work we explore this issue and we suggest the possibility that a Greek inscription from Amphipolis mentions an actor *tertiarum partium*, a specialised role previously known only from a Latin epigraph.*

**Palabras clave:** *mimo grecorromano, denominación de actores, especializaciones de actores, espectáculos*

**Keywords:** *Greco-Roman mime, denomination of actors, specialised roles of actors, theatrical performances*

\* Universitat de Barcelona. El presente trabajo ha sido posible gracias a la financiación del Ministerio de Universidades mediante el Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia y los Fondos Next Generation EU.

En los últimos años, el estudio del mimo grecolatino ha cobrado un vigor considerable con la publicación de numerosos trabajos dedicados a este tipo de espectáculo todavía relativamente desconocido, aun entre los estudiosos del mundo antiguo. Además de la aparición de nuevas ediciones y estudios de los pocos fragmentos de mimo conservados<sup>1</sup>, han salido a la luz documentos epigráficos y papiráceos referentes a actores de mimo que nos ayudan a comprender mejor este espectáculo y a los actores que lo interpretaban, rellenando en parte las importantes lagunas que los escasos fragmentos de mimo y los testimonios literarios antiguos que versan sobre este no alcanzan a completar<sup>2</sup>.

Sin embargo, los interrogantes que suscita el mimo, entendiéndose bajo este nombre tanto el espectáculo como el artista, son todavía muy numerosos, hasta el punto que un nuevo documento sobre un actor de mimo presenta a menudo más problemas que soluciones a incógnitas ya conocidas. Precisamente, una de las cuestiones que resultan más difíciles de determinar para el estudioso del mimo antiguo consiste en definir con precisión qué podemos considerar mimo, al ser este un espectáculo sin una definición clara y bien establecida, con una infinidad de variaciones que van desde un simple espectáculo cómico callejero más o menos improvisado hasta una gran producción dramática con un argumento complejo y un texto escénico elaborado, en la vertiente más literaria del género, como lo sería la producción de mimógrafos como Décimo Laberio y Publilio para el mimo latino, y Filistión para el griego<sup>3</sup>.

Este problema de definición es evidente cuando se analizan inscripciones de artistas que pueden ser adscritas al mimo, ya que, junto al término μῖμος / *mimos* y su equivalente femenino μῖμας / *mima*, empleados de forma genérica en textos griegos y latinos para referirse al actor y a la actriz de mimo, encontramos una multitud de términos técnicos como *archimimus*, *mimologus*, ἀρχαιολόγος ο βιολόγος que pretenden precisar la categoría exacta del artista en cuestión dentro del amplio espectro de posibilidades que ofrecía este espectáculo. Sin embargo, no siempre resulta sencillo delimitar de forma clara las fronteras del mimo con otros espectáculos también po-

1. Vid. la edición y comentario de dos piezas de mimo (POxy III, 413), el *Charition* y la *Moicheutria*, preparada por ANDREASSI 2001, y la edición, también con comentario, de los fragmentos del mimógrafo Laberio por PANAYOTAKIS 2010. También han aparecido estudios importantes sobre el mimo grecolatino, como el de CICU 2012 y el de TEDESCHI 2017, pp. 231-290.

2. Un importante conjunto de papiros referentes a actores de mimo ha sido publicado recientemente por HENRY, PARSONS 2014: cf. POxy LXXIX, 5212, 5214, 5215, 5216, 5217 y 5218. Hasta ahora no ha sido publicado un corpus que reúna toda la documentación epigráfica y papirácea sobre actores de mimo, más allá de la colección de testimonios y documentos elaborada por BONARIA 1965, que mezcla indistintamente noticias de mimos con otras de pantomimos y demás artistas. Por el momento, contamos con estudios centrados en regiones concretas como el de GREGORI 2004-2005, o el de FERL 2005, que reúne la documentación sobre actrices de mimo y otras artistas femeninas. También es fundamental el trabajo de LEPPIN 1992. Un estudio de enorme interés es el de MAXWELL 1993, tesis doctoral inédita que reúne un gran número de documentos epigráficos y papiráceos sobre el mimo. Actualmente hemos preparado un nuevo corpus de documentación epigráfica y papirácea sobre actores de mimo y mimógrafos que completa y actualiza el trabajo de Maxwell y que, esperamos, verá la luz próximamente.

3. Vid. la reflexión de PANAYOTAKIS 2010, p. 1 ss. sobre la cuestión.

pulares: así, aparecen en los textos algunos términos difíciles de clasificar dentro de un género artístico concreto, como sucede con los *emboliarii* o los *exodiarii*, artistas generalmente asociados al mimo, pero que podían realizar también otros tipos de espectáculo como la danza, la pantomima y la música<sup>4</sup>.

Por otra parte, una cuestión que se hace evidente tras un estudio de las inscripciones existentes sobre actores de mimo es que existe una diferenciación relevante en los términos técnicos empleados en la documentación latina y en la documentación griega, hasta el punto que es lícito preguntarse si existían dos tradiciones separadas en la terminología usada por los actores de mimo, una divergencia a primera vista sorprendente si tenemos en cuenta los constantes contactos entre el mimo griego y el latino<sup>5</sup>.

Así, en la documentación epigráfica latina, la terminología empleada para clasificar los actores de mimo se basa a menudo en el nivel jerárquico que el artista en cuestión ocupa en su compañía: en la documentación aparecen con relativa frecuencia el *archimimus* o actor principal, considerado a menudo también como el director de la compañía; el *secundarum (partium)* o actor de segundas partes; el actor *tertiarum (partium)* o actor de terceras partes; e incluso el actor *quartarum (partium)*, o actor de cuartas partes<sup>6</sup>. Esta clasificación es válida tanto para hombres como para mujeres —en efecto, encontramos también *archimimae* y hasta una *mima secunda*<sup>7</sup>—, y su uso se extiende fundamentalmente por Roma e Italia —de donde por otra parte provienen la gran mayoría de documentos epigráficos latinos sobre actores de mimo—, aunque también encontramos algún ejemplo en Hispania y en el norte de África<sup>8</sup>.

Por el contrario, entre la documentación epigráfica griega, la terminología empleada en relación a actores de mimo se refiere generalmente al papel interpretado por el artista o en el argumento del espectáculo: tenemos atestiguadas, entre otras, las especialidades del *ναυσικολόγος*<sup>9</sup>, el *ἄρχαιολόγος*<sup>10</sup>, el *βιολόγος*<sup>11</sup>, el *ὀμηριστής*<sup>12</sup> o el *μαγφῶδός*<sup>13</sup>, términos generalmente poco documentados y cuyo significado presenta,

4. Cf. CIL VI, 10127 (*emboliaria*). *Sophe*, una *arbitrix emboliariorum* documentada en CIL VI, 10128, la inscripción de una *arbitrix emboliariorum* formaba parte de una compañía liderada por el pantomimo *Bathyllus*. Vid. LEPPIN 1992, p. 297. Por otra parte, vid. CIL VI, 9797, donde el término *exodiarus* es usado de forma metafórica.

5. Una gran parte de los actores de mimo establecidos en Roma e Italia son esclavos o libertos, muchos de ellos probablemente de origen oriental: vid. CIL VI, 4649, 10110, 10112, 10108; CIL I, 1297.

6. CIL XIV, 2408 (*archimimus*), CIL X, 814 (*secundarum*), CIL VI, 10103 (*tertiarum*) y CIL XIV, 4198 (*quartarum*).

7. CIL VI, 10107 (*archimima*) y AE 1993, 912 (*secunda mima*). Sobre esta última, vid. SAQUETE CHAMIZO, MÁRQUEZ PÉREZ 1993, pp. 70-72, n<sup>o</sup> 10.

8. AE 1993, 912, la inscripción de una *secunda mima*, proveniente de Mérida, y AE 2009, 1746, de *Ammaedara*.

9. SEG XVII, 662.

10. IG III, 1280c = IG II<sup>2</sup>, 2153. Vid. el artículo de ROBERT 1936 sobre este término.

11. CIL III, 14695.

12. Sobre los *homeristae*, vid. HILLGRUBER 2000.

13. Vid. ROBERT 1938. Sobre los *μαγφῶδοί*, vid. también Ath. 621c-d.

en algunos casos, problemas de interpretación, como el del ἀρχαιολόγος, considerado por L. Robert como un actor especializado en la representación de mimos de tema mitológico (¿o quizás de tema histórico?), en oposición al βιολόγος, que interpretaría mimos con argumentos inspirados en la vida cotidiana<sup>14</sup>. Aun así, cabe señalar que estos términos especificativos aparecen referidos de forma casi exclusiva a actores masculinos, mientras que para las actrices de mimo se prefiere en la gran mayoría de los casos la forma genérica μιμάς, siendo el uso de términos más especializados una cuestión prácticamente marginal, cosa que podría indicar una diferencia en la apreciación que se tenía dentro del propio mundo artístico del oficio del actor y el de la actriz<sup>15</sup>.

Sólo de forma ocasional encontramos para la documentación latina y griega un uso diferente al mencionado arriba. En efecto, algunos documentos latinos describen el actor no por su posición jerárquica en una compañía, sino por su especialidad: concretamente, tenemos documentadas epigráficamente las especialidades del *scurra* y del *stupidus*, esta última uno de los personajes más representativos del mimo antiguo y que encontramos en cuatro inscripciones latinas<sup>16</sup>, además de aparecer también referida en autores literarios como en Juvenal<sup>17</sup>. La razón por la cual el *stupidus* es de los pocos personajes de mimo mencionado en la documentación epigráfica latina del mimo puede ser la misma popularidad de este personaje entre el público, que habría llevado a los actores que lo interpretaban a preferir esta denominación por encima de las más habituales de *archimimus*, *secundarum*, *tertiarum* o *quartarum*<sup>18</sup>. Por otro lado, hay otros dos documentos latinos que recogen especialidades artísticas referentes al argumento de los actores, los epígrafes del *ethologus Dionysius* y el *homerista T. Flavius Aelianus*<sup>19</sup>, pero parece probable que, aunque las inscripciones en cuestión fueran redactadas en latín, los actores en cuestión interpretaran su espectáculo en griego: esto era con toda seguridad así en el caso del *homerista*<sup>20</sup>, y quizás también en el del *ethologus*, un *verna* de la *familia Caesaris* de posible origen oriental.

14. Vid. ROBERT 1936, p. 239 ss.

15. La única excepción es una pintura mural hallado en el cuartel de una compañía de mimos establecida en Dura Europos a mediados del s. III d.C., donde aparecen mencionadas unas actrices denominadas μωραί, el *stupidus* latino, uno de los personajes más populares del mimo: vid. IMMERWAHR 1944.

16. CIL VI, 1063 y 1064, CIL XI, 433 y AE 1951, 221. En la primera de estas también aparece un *scurra*.

17. Iuv. 8.196-197, donde también aparece el personaje del marido celoso (*zelotypus*): *mortem sic quisquam exhorruit, ut sit zelotypus Thymeles, stupidi collega Corinthi?*

18. Curiosamente, el equivalente griego del *stupidus*, el μωρός, es una especialidad poco frecuente en la epigrafía griega: solo aparece en el dipinto de Dura Europos mencionado más arriba. No obstante, el *stupidus* o μωρός es uno de los personajes de mimo más representados en la iconografía sobre este género teatral: cf. WATZINGER 1901 sobre una lámpara de terracota de finales del s. III a.C. hallada en Atenas, con una figuración de tres actores de mimo, uno de ellos un μωρός, y el texto Μιμολόγου. (!) Ἡ ὑπόθησις Εἰκορά (!).

19. CIL VI, 10129 y AE 1982, 754, respectivamente.

20. Cf. Petr. 59, donde se afirma que los *homeristae* solían actuar en griego, dato por otra parte esperable: *Ipse Trimalchio in pulvino consedit, et cum homeristae Graecis versibus colloquerentur, ut insolenter solent, ille canora voce Latine legebat librum.*

En cuanto al mimo griego, las excepciones a la preferencia de referirse a la temática o al personaje interpretado por el actor y no a su posición jerárquica dentro de una compañía son escasas. El término ἀρχιμῖμος, tan habitual en la documentación latina, no aparece en ningún texto epigráfico o literario salvo en Plutarco al referirse al actor itálico Sórix, uno de los artistas del círculo del dictador Sila, e incluso en este caso Plutarco podría haber tomado el término de la fuente latina de donde hubiera obtenido la información<sup>21</sup>. Solo en una ocasión hallamos el término *archimimus* en una inscripción del Mediterráneo oriental, y se trata de la inscripción latina del *archimimus Latinus T. Uttiedius Venerianus*, establecido en *Philippi*<sup>22</sup>: sin duda la lengua en la que este actor interpretaba sus espectáculos era el latín y su público, los descendientes de los colonos de habla latina asentados en la ciudad tras la batalla acaecida en el lugar en el 42 a.C.

Algo semejante ocurre con las referencias a los actores *secundarum* en los textos griegos: no aparecen en ningún epígrafe, y los encontramos tan sólo en algunos textos tardíos, como en los escolios de Porfirión a Horacio, que se refieren al *secundarum* como «*quem Graeci δευτερολόγον dicunt*»<sup>23</sup>; mientras que algunos textos cristianos tardíos, como el *Chronicon Paschale*, del siglo VII, recogen el término δεύτερος μῖμος para referirse al actor de mimo Gelasino, convertido al cristianismo y martirizado en el teatro de Heliópolis en Siria<sup>24</sup>.

Mención aparte merecen las inscripciones referentes a actores de mimo en el ejército romano y en las *cohortes vigiles*, que por su especificidad merecen ser tratadas con atención. En efecto, tenemos documentada la existencia de unidades de actores de mimo tanto para las legiones como para las *classes* de Miseno y de Ravena, así como entre los *vigiles*: la mención de la profesión artística de estos actores-soldado en inscripciones funerarias o de licenciamiento, entre otras, indica probablemente que no se trata de actores amateurs sino de compañías bien organizadas de artistas establecidas en el ejército, a pesar de que no podemos descartar que dichos actores ejercieran a su vez otras ocupaciones.<sup>25</sup> Para el presente trabajo resultan particularmente de interés dos inscripciones latinas de procedencia urbana y fechadas de inicios del siglo III d.C., referentes ambas a las *cohortes vigilum* y al destacamento de la flota de Miseno establecido en la Urbe. Se trata concretamente

21. Plut. *Sull.* 36.1-2. El arquimimo Sórix podría haberse asentado en Pompeya, convertida en colonia por el propio Sila. Tenemos documentadas en la ciudad campana dos inscripciones de un *secundarum* llamado C. *Norbanus Sorex*, que podría ser descendiente del actor silano: el *secundarum* ejerció muy probablemente el cargo de *magister* del *pagus Augustus Felix suburbanus*, situado en las afueras de Pompeya (*CIL* X, 814). Se trata de dos hermas con texto idéntico, una de las cuales conserva aún el retrato del actor; el propio *Norbanus Sorex* aparece también en otra herma, esta vez del Santuario de Diana Nemorensis, en el Lacio, donde fueron halladas dedicatorias de otros actores de mimo: *vid.* GRANINO-CECERE 1988-1989.

22. *CIL* III, 7343.

23. Porphyrión *ad Hor. Epist.* 1.18.14.

24. *Chron. Pasch.* 275-276 = PG XCII, 684-685.

25. Sobre la cuestión, *vid.* GONZÁLEZ GALERA 2017.

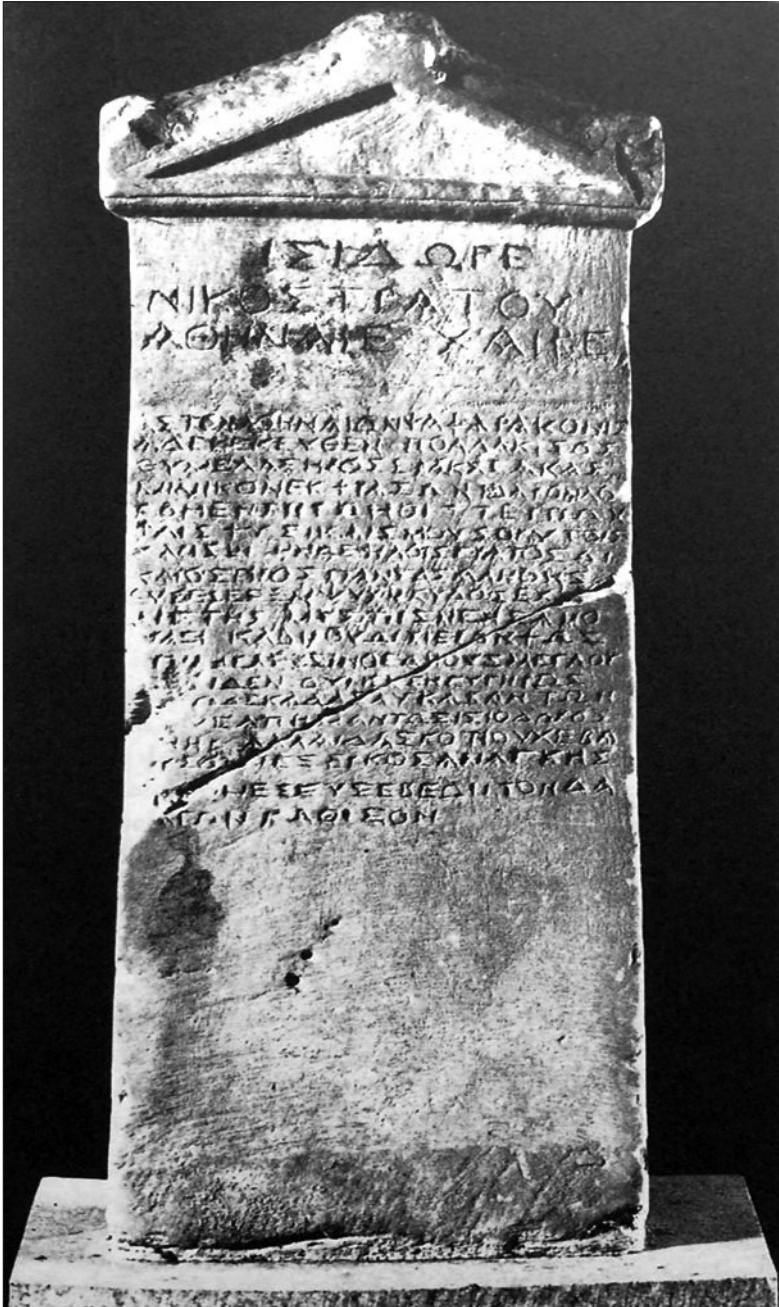


Fig. 1. Estela del mimo Isidoro, Museo Arqueológico de Kavala (KARADIMA-MATSA, DIMITROVA 2003, p. 345, lám. 1)

de *CIL* VI, 1063 y 1064, que recogen la representación de *ludi scaenici* por parte de una compañía de actores de mimo formada por *vigiles*, con toda seguridad en ocasión de alguna festividad relacionada con la dinastía Severa, como sugiere el hecho que *CIL* VI, 1064 fuera dedicada el 11 de abril de 212 d.C., *dies natalis* del entonces ya fallecido Septimio Severo. Sin entrar a comentar los particulares de estos dos notables documentos, merece la pena resaltar que en ellos los actores-soldado aparecen referidos en algunos casos con referencia a su posición jerárquica (es el caso de los *archimimi Cluvius Glaber* y *Caeteniuss Eucarpus*, entre otros actores del mismo rango), mientras que para los demás artistas no hallamos términos como *secundarum*, *tertiarum* o *quartarum*, sino *stupidus* o *scurra*. Es necesario también señalar que el conjunto de actores de esta compañía formada por *vigiles* y *classiarii* parece estar dividida en dos grupos en función de la lengua en que solían interpretar los mimos, ya que algunos actores aparecen referidos con la calificación de *Graeci* (*archimimus Graecus*, *stupidus Graecus*), mientras que en otros casos se omite este adjetivo, con lo cual podemos deducir que se trata de actores *Latini*. La distinción entre actores latinos y griegos, documentada también en otras inscripciones urbanas y del entorno de Roma<sup>26</sup>, así como en la ya mencionada inscripción del *archimimus Latinus T. Uttiedius Venerianus*, podría indicar la existencia de dos tradiciones separadas de mimo, ambas bien establecidas y que podrían explicar la diferencia terminológica presente en la documentación de artistas griegos y latinos.

En consecuencia, parece que para el mimo latino se afianzó el hábito de usar términos referentes a la jerarquía del actor dentro de una compañía, mientras que en el mundo griego esta práctica parece haber tenido un uso muy reducido. Con todo, una inscripción conservada en el Museo Arqueológico de Kavala en Grecia y publicada en 2003 por C. Karadima-Matsay N. Dimitrova podría ofrecernos la primera atestación de un actor *tertiarum* en la documentación griega<sup>27</sup>. Se trata de una estela de mármol blanco fracturada en dos piezas, de procedencia desconocida pero descubierta probablemente en Anfípolis, y fechada de entre los siglos II y I a.C. La lectura de las editoras del texto es la siguiente:

Ἰσίδωρε  
 Νικοστράτου  
 Ἀθηναῖε χαῖρε.  
 ἀστὸν Ἀθηναίων ψαφὰ κόνις  
 5 ἄδε κέκευθεν πολλακίς ὄς  
 θυμέλας ἤροσε βακχεακὰς  
 μιμικὸν ἐκφράζων ἰ<λ>αρὸν λό-  
 γον ἐντρίτω ἦθ<ε>ι τέρπων

26. Cf. *CIL* I<sup>2</sup>, 1214 (la inscripción de la probable *mima Licinia Eucharis*, de la segunda mitad del s. I d.C.: *et Graeca in scaena primo populo apparvi*), *CIL* VI, 10095 (*denuntiator ab scaena Graeca*), *AE* 1926, 51 (*manu[ductor ?] scaenae Latinae*) y *CIL* XIV, 2299 (*corpus scaenicorum Latinorum*).

27. KARADIMA-MATSA, DIMITROVA 2003. Cf. *SEG* LV, 723.

- ταῖς φυσικαῖς μουσορῦτοις  
 10 χάρισι[[σ]]ι· ἦν δὲ φίλοις ἐρατός, δίκαιος, πρὸς πάντας ἀληθής, εὐσεβὲς ἐν ψυχῇ κῦδος ἔχ[ων] ἀρετῆς· μῦσθης μὲν Σαμόθραξι Καβίρου δίχ' ἱερὸν φῶς,  
 15 ἀγνὰ δ' Ἐλευσίνος Δηοῦς μεγάλθ[μο]ς ἴδεν· οὐνεκεν εὐγήρως [ὀκ]τὰ δεκάδας λυκαβάντων [ῆ]νυσ' ἀπημάντως Ἰσιόδωρος [ἄ]νηι· ἀλλ' Αἶδα σκοτίου χέ<ρ>, ἀ-  
 20 [γ]ασθενὲς ἔρκος ἀνάγκης, [χῶρ]ον ἐς εὐσεβέων τόνδ' ἀ-[γ]αγῶν κάθισον.

Como vemos, el monumento contiene la inscripción funeraria de un actor de mimo ateniense llamado Isidoro, formada por un *praescriptum* con el nombre y la patria del difunto (l. 1-3), seguido por un *carmen* de seis dísticos elegíacos que nos ofrece datos de gran interés sobre el actor, como en el cuarto dístico, (l. 13-16: μῦσθης ... ἴδεν) que nos revela su condición de iniciado en los misterios de Eleusis y de Samotracia, aportando para este último datos nuevos sobre el culto de los Cabiros<sup>28</sup>. Sin embargo, la parte del epígrafe relevante para este trabajo son los dos primeros dísticos del *carmen*, que se refieren a la profesión del difunto. En ellos, aparecen algunos de los tópicos habituales en los *carmina* funeraria de otros actores de mimo, como la evocación de los muchos escenarios y teatros en los que el artista ha actuado (l. 5-6: πολλάκις ὄς θυμέλας ἤροσε βακχεακάς)<sup>29</sup>, el carácter cómico de sus espectáculos (l. 7-8: μιμικὸν ἐκφράζων ἰλαρὸν λόγον)<sup>30</sup> o el placer que Isidoro suscitaba en el público (l. 8-10: τέρπων ταῖς φυσικαῖς μουσορῦτοις χάρισι)<sup>31</sup>. Precisamente, la expresión μιμικὸν ἐκφράζων ἰλαρὸν λόγον de las l. 7-8 podría ser una perífrasis por μιμολόγος, término habitual en la documentación griega sobre el mimo, probablemente un sinónimo de μῆμος<sup>32</sup>. Sin embargo, la l. 8 de la inscripción podría ofrecer más detalles sobre la especialidad del mimo Isidoro: concretamente, se trata de la expresión ENTPITΩΗΘΙ, para la cual las editoras del texto admiten no

28. KARADIMA-MATSA, DIMITROVA 2003, p. 339 ss.

29. Cf. la inscripción de la mima Bassilla, hallada en Aquileya: IG XIV, 2342 (Τὴν πολλοῖς δήμοισι πάρος, πολλαῖς δὲ πόλεσσι δόξαν φωνάεσσαν ἐν σκηναῖσι λαβοῦσαν), o la de la mima Kyrilla, de Beroea: SEG XII, 325 (ἢ πρὶν ποτε δόξης ἀραμένα πλείστους ἐν θυμέλαις στεφάνους).

30. Cf. la inscripción del mimo Vitalis, procedente de Roma: ICVR V, 13655 (*ridebat summus me veniente dolor*).

31. Cf. el epígrafe del mimo Protogenes: CIL IX, 4463 (*mimus plouruma que(i) fecit populo soveis gaudia nuge<i>s*), o la del mimógrafo Neikias: IG Bulg 1578 (μείλιχος γὰρ ἦν πᾶσιν, τερπῶν τε μείμων, οὗς ἔγραψεν ἀστείως).

32. Cf. AE 1990, 104 o *ISmyrna* 468, donde también tenemos documentado este término.

ser capaces de proponer una interpretación convincente. Karadima-Matsa y Dimitrova aportan dos posibles lecturas, ἐν τρίτῳ ἦθ<ε>ι ο ἢ ἐν τρίτῳ ἦθ<ε>ι, prefiriendo la primera al indicar que ἦθος puede tener aquí el significado de «personaje teatral», mientras que el adjetivo ἐν τρίτῳ podría ser el equivalente al latino *sequester* y que, por lo tanto, Isidoro se habría especializado en la interpretación del personaje intermediario o correveidile. No obstante, la segunda propuesta, ἐν τρίτῳ ἦθ<ε>ι, que las editoras no desarrollan, podría ser la correcta. Manteniendo la interpretación de ἦθος como «personaje», podríamos interpretar la expresión ἐν τρίτῳ ἦθ<ε>ι como el equivalente griego al latino *in parte tertia*, con lo cual Isidoro habría podido ser un actor *tertiarum*.

Así pues, siguiendo esta hipótesis, la traducción del texto de Isidoro sería la resultante: «Adiós, Isidoro, hijo de Nicóstrato, ateniense. Esta tierra ligera cubre un ciudadano de Atenas que cultivó a menudo las escenas de Baco, recitando alegres mimos en su papel de terceras partes y deleitando con su gracia natural, impregnada del don de las Musas. Fue querido por sus amigos, justo, honesto para con todos y recordado con devoción por la excelencia de su carácter. Como iniciado de buen corazón, contempló la luz doblemente sagrada de Cabiros en Samotracia y los puros rituales de Démeter eleusina. Por este motivo cumplió Isidoro ocho décadas llevando bien su edad, sin miserias, pero tú, oscura mano del Hades, implacable red ineludible que te lo llevaste, déjalo en la morada de los hombres piadosos.»

Esta interpretación nos llevaría a considerar a Isidoro como el primer actor *partium* documentado en la epigrafía griega, y el segundo actor *tertiarum* atestiguado en la documentación grecolatina, junto al actor *P. Cornelius Niger*<sup>33</sup>. Ciertamente, este hallazgo podría implicar que la clasificación de actores de mimo por la jerarquía de los papeles que interpretaban también estaba en uso entre los actores de mimo griego, aunque sea muy poco presente en la documentación conservada, en contraste con lo que ocurre entre los actores de mimo latinos. Una posible explicación a la excepción que supone la inscripción de Isidoro puede ser la antigüedad del epígrafe: la gran mayoría de las inscripciones griegas y latinas de actores de mimo datan de época imperial, mientras que la de Isidoro, fechada de entre los siglos II y I a.C., podría recoger un uso terminológico, la mención a las *partes* interpretadas por el actor, que posteriormente habría caído en desuso en el mundo griego, prefiriéndose en cambio la mención al personaje o al argumento interpretado por el artista, mientras que la práctica que hallamos en el epígrafe de Isidoro se habría mantenido vigente entre los actores de mimo latino, incluso durante el período imperial.

Que primitivamente entre los actores de mimo griegos hubiera existido una diferenciación en función del papel más o menos destacado que interpretaban en una obra parece algo razonable, teniendo en cuenta que el paralelismo que ofrecen otros géneros teatrales como la comedia y la tragedia, donde encontramos πρωταγωνισταί,

33. *CIL* VI, 10103.

δευτεραγωνισταί y τριταγωνισταί<sup>34</sup>. Por otra parte, la existencia de partes en el mimo griego es también evidente a partir del estudio de los pocos fragmentos de mimo griego conservados, como en el *Charition* y *Moicheutria*, donde junto a los personajes protagonistas aparecen otros de menor importancia, como el μωρός en el *Charition*, que pueden haber sido interpretados por actores secundarios<sup>35</sup>. Por lo tanto, parece clara la existencia de partes también en el mimo griego, aunque estas no aparezcan reflejadas en la inmensa mayoría de la documentación griega conservada, en la que se prefiere definir el actor de mimo según el personaje o el tipo de mimo que interpretaba, y no sobre su jerarquía, a diferencia de lo que ocurría entre los mimos latinos.

## Bibliografía

- ANDREASSI 2001 = M. ANDREASSI, *Mimi greci in Egitto: Charition e Moicheutria* (Skené 1), Bari 2001.
- BONARIA 1965 = M. BONARIA, *Romani mimi* (Poetarum Latinorum Reliquiae: aetas rei publicae VI.2), Roma 1965.
- CICU 2012 = L. CICU, *Il mimo teatrale greco-romano: Lo spettacolo ritrovato* (Collana Studi e Proposte 14), Roma 2012.
- FERTL 2005 = E. FERTL, *Von Musen, Miminnen und leichten Mädchen: Die Schauspielerin der römischen Antike*, Wien 2005.
- GONZÁLEZ GALERA 2017 = V. GONZÁLEZ GALERA, «Histrionicus miles: mimos en las cohortes *vigilum* y en el ejército romano», en J. DE LA VILLA POLO, E. FALQUE REY, J.F. GONZÁLEZ CASTRO, M.J. MUÑOZ JIMÉNEZ (eds.), *Conventus Classicorum: Temas y formas del mundo clásico / Temes i formes del món clàssic*, Madrid 2017, pp. 827-834.
- GRANINO-CECERE 1988-1989 = M.G. GRANINO-CECERE, «Nemi: l'erma di C. Norbanus Sorex», en *RendPontAcc* 61, 1988-1989, pp. 131-151.
- GREGORI 2004-2005 = G.L. GREGORI, «I protagonisti della scena teatrale nella documentazione epigrafica di Roma», en *ScAnt* 12, 2004-2005, pp. 575-590.
- HENRY, PARSONS 2014 = W.B. HENRY, P.J. PARSONS, *The Oxyrhynchus Papyri* (LXXIX), Brussels 2014.
- HILLGRUBER 2000 = M. HILLGRUBER, «Homer in Dienste des Mimos», en *ZPE* 132, 2000, pp. 63-72.
- IMMERWAHR 1944 = H. IMMERWAHR, «Dipinti from G5, C2», en M.I. ROSTOVITZEFF *et al.* (eds.), *The Excavations at Dura-Europos: Preliminary Report of the Ninth Season of Work 1935-1936. Part 1: The Agora and Bazaar*, New Haven 1944, pp. 203-265.
- KARADIMA-MATSA, DIMITROVA 2003 = C. KARADIMA-MATSA, N. DIMITROVA, «Epitaph for an Initiate at Samothrace and Eleusis», en *Chiron* 33, 2003, pp. 335-345.

34. Cf. Cic. *Div. in Q. Caec.* 48: *ut in actoribus Graecis fieri videmus, saepe illum qui est secundarum aut tertiarum partium, cum possit aliquanto clarius dicere quam ipse primarum, multum submittere.*

35. *POxy* III, 413.

- LEPPIN 1992 = H. LEPPIN, *Histrionen: Untersuchungen zur sozialen Stellung von Bühnenkünstlern im Westen des römischen Reiches zur Zeit der Republik und des Principats* (Antiquitas.1 41), Bonn 1992.
- MAXWELL 1993 = R. MAXWELL, *The Documentary Evidence for Ancient Mime*, Toronto 1993 (Tesis inédita).
- PANAYOTAKIS 2010 = C. PANAYOTAKIS, Decimus Laberius: *The fragments* (Cambridge Classical Texts and Commentaries 46), Cambridge 2010.
- ROBERT 1936 = L. ROBERT, «Ἀρχαιολόγος», en *RÉG* 49, 1936, pp. 235-254.
- ROBERT 1938 = L. ROBERT, *Études épigraphiques et philologiques* (Bibliothèque de l'École des Hautes Études. Sciences historiques et philologiques 272), Paris 1938.
- SAQUETE CHAMIZO, MÁRQUEZ PÉREZ 1993 = J.C SAQUETE CHAMIZO, J. MÁRQUEZ PÉREZ, «Nuevas inscripciones romanas de *Augusta Emerita*: la necrópolis del Disco», en *Anas* 6, 1993, pp. 51-74.
- TEDESCHI 2017 = G. TEDESCHI, *Spettacoli e trattenimenti dal IV secolo a.C. all'età tardoantica secondo i documenti epigrafici e papiracei* (L'acacia e il sicomoro 2), Trieste 2017.
- WATZINGER 1901 = C. WATZINGER, «Mimologen», en *AM* 26, 1901, 26, pp. 1-8.

