



Revista de Estudios Sociales | Facultad de Ciencias Sociales | Fundación Social

Revista de Estudios Sociales

ISSN: 0123-885X

res@uniandes.edu.co

Universidad de Los Andes

Colombia

González Rendón, Diony

La función de las imágenes en la reflexión filosófica de Cicerón

Revista de Estudios Sociales, núm. 44, diciembre, 2012, pp. 75-90

Universidad de Los Andes

Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81524581008>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# La función de las imágenes en la reflexión filosófica de Cicerón\*

por Dony González Rendón\*\*

Fecha de recepción: 18 de mayo de 2012  
Fecha de aceptación: 3 de agosto de 2012  
Fecha de modificación: 4 de septiembre de 2012

DOI-Digital Objects of Information: <http://dx.doi.org/10.7440/res44.2012.08>

## RESUMEN

La tradición retórica griega y su desarrollo durante la época helenística permitieron que la retórica en Roma tuviera una finalidad más amplia, al dejar de ser la fuente de creación de manuales técnicos, en función y utilidad de una actividad forense determinada. Cicerón y, posteriormente, Quintiliano escribieron una serie de manuales, tratados retóricos o diálogos literarios con la finalidad de establecer una teoría completa del papel simbólico, político y persuasivo del orador, no sólo mediante la creación de nuevas teorías retóricas sino también de nuevos marcos de pensamiento filosófico. Éste es el momento cuando la teoría retórica concibe la palabra como imagen, y sólo a través del proceso de representación es como podemos comprender, entender y construir discursos sobre la realidad.

## PALABRAS CLAVE

Representación, imaginación, memoria, visión, vestigia.

## The Function of Images in Cicero's Philosophical Reflections

### ABSTRACT

The Greek rhetorical tradition and its development during the Hellenistic period allowed rhetoric in Rome to have a broader purpose, ceasing to be the source of creation of technical manuals with function and utility for a particular forensic activity. Cicero and, subsequently, Quintilian wrote a series of handbooks, rhetorical treatises, or literary dialogues with the purpose of establishing a complete theory of the new symbolic, political and persuasive role of the orator, not only through the creation of new rhetorical theories, but also of new frameworks for philosophical thought. This is the moment when rhetorical theory conceives the word as an image, and it is only through the process of representation that one can understand and construct a discourse about reality.

### KEYWORDS

Representation, Imagination, Memory, Vision, Vestigial.

\* Este artículo es resultado de una investigación independiente sobre la relación entre las imágenes y los planteamientos filosóficos de Cicerón. Después de haber realizado diversas investigaciones en torno al significado de la villa en Roma, como un lugar donde es posible comprender una serie de prácticas que eran propias de hombre romano, me ha interesado en trabajar la función que poseen los objetos con los cuales Cicerón adornaba sus villas, objetos señalados detalladamente en las primeras cartas a Ático. La reflexión sobre los objetos que habitaban las villas ciceronianas, son, según lo confirma la misma tradición desde Plinio hasta el Renacimiento, con los trabajos de Scipione Mazzela, la fuente bajo la cual Cicerón representó la herencia griega.

\*\* Magíster en Filología Clásica por la Universidad de Salamanca, España. Estudiante del último año doctorado en Filología Clásica Universidad Carlos III de Madrid, España. Investigador en filología clásica del Instituto de Estudios Clásicos Lucio Anneo Séneca, España. Correo electrónico: dgrendon@inst.uc3m.es

## A função das imagens na reflexão filosófica de Cícero

### RESUMO

A tradição retórica grega e seu desenvolvimento durante a época helenística permitiram que a retórica em Roma tivesse uma finalidade mais ampla, ao deixar de ser fonte de criação de manuais técnicos, em função e utilidade de uma atividade forense determinada. Cícero e, posteriormente, Quintiliano escreveram uma série de manuais, tratados retóricos ou diálogos literários com a finalidade de estabelecer uma teoria completa do papel simbólico, político e persuasivo do orador, não só mediante a criação de novas teorias retóricas, mas também de novos referentes do pensamento filosófico. Este é o momento quando a teoria retórica concebe a palavra como imagem e, só através do processo de representação, é como podemos compreender, entender e construir discursos sobre a realidade.

### PALABRAS CHAVE

Representação, imaginação, memória, visão, vestigia.

## Imaginación y memoria funciones plurales de la representación

*Credite vos intueri, haec, quae non vidistis oculis, animi cernere potestis?*  
(Quint. Inst. 9. 2. 41)<sup>1</sup>

**E**n el presente trabajo demostraremos cómo las imágenes sustentan la reflexión filosófica de Cicerón. Para ello presentaremos, en primer lugar, los ejemplos bajo los cuales Cicerón justifica la representación de imágenes, y cómo éstas tienen una influencia en la conformación del contenido de sus diálogos; después, y a modo de ejemplo, mostraremos las imágenes bajo las cuales Cicerón representa la figura de Platón en sus diálogos filosóficos.

Para demostrar la primera tesis es fundamental comentar algunos de los contenidos del inicio del libro quinto de *De Finibus* y del segundo libro de *De Legibus*, ya que estos textos nos permitirán entender, a modo de ejemplo, cómo la reflexión filosófica de Cicerón está movida por la

<sup>1</sup> “¡Creed que lo estás viendo!”, dijo Cicerón, “esto, que no habéis visto con nuestros ojos, podéis contemplarlo claramente en vuestro espíritu”. [Traducción de Alfonso Carmona] (Quintiliano 2001).

representación de una serie de imágenes que se encuentran en medio de las villas en las que Cicerón escenificó sus diálogos.<sup>2</sup> Precisamente, Rudolf Hirzel (1895) nos indica que los tratados filosóficos y retóricos de Cicerón son en su esencia el efecto de los diálogos que suceden en las villas. La villa es el lugar donde los romanos no sólo representaron los elementos propios de la tradición griega sino también donde las prácticas filosóficas en Roma adquieren una identidad, ya que la villa es el *locus amoenus* más conveniente para el cultivo del *otium philosophicum*.<sup>3</sup> La epístola enviada por Cicerón a su amigo epicúreo Marco Fabio Galo,<sup>4</sup> datada en el año 61 a. C., demuestra la importancia que tenían las esculturas que se encontraban en las villas del Arpinate:

Me gustaría que Damasipo mantuviese su intención, pues de todas estas compras no tengo deseo de ninguna. Sin embargo, tú, ignorante de mi propósito, has

<sup>2</sup> Es importante señalar que el tratado *De Finibus* fue escrito en la primavera del 45 a. C., año que coincide con la victoria de César en Munda. En este mismo año Cicerón decide retirarse de la escena política para dedicarse exclusivamente a la producción de tratados filosóficos. Los lugares donde Cicerón desarrolla esta actividad son la villa de Arpino y la de Túsculo. En relación con la importancia que poseen los espacios de las villas en la reflexión filosófica, ver: Agache (2008), Mangiatordi (2003), Narducci (2003), Shelley (2000), Treggiari (1999).

<sup>3</sup> En relación con la distinción entre el estilo cultivado en la sombra del *otium* filosófico y el estilo que nace alrededor de luz del *forensia negotia*, ver: André (1966), Hermand-Schbat (2006).

<sup>4</sup> Es un personaje que aparece en las correspondencias de Cicerón: Cic. ad. Fam. 7. 6; Cic. Att. 8. 12. 1. Para un mayor conocimiento de este personaje, véase: Deniaux (1993).

comprado cuatro o cinco estatuas por un precio que creo que no vale la pena toda la colección de estatuas del mundo. Compara estas bacantes con las musas de Metelo, ¿en qué se parecen? En primer lugar, nunca hubiera pensado que estas musas costaban tanto, y que además sólo lo hubiera pagado con la aprobación de las musas. Pero, con todo, encajaban en mi biblioteca y se adecuaban a mis estudios literarios. Ahora bien, ¿dónde tengo sitio en casa para unas bacantes? Aunque me digas que son hermosas. Lo sé perfectamente y las he visto con frecuencia. Si me hubiese gustado, yo te habría encomendado específicamente comprar estatuas conocidas por mí. Pues suelo adquirir estatuas para que adornen un rincón de mi palestra como si fuese un gimnasio (Cic. *ad. fam.* 7. 23. 2).<sup>5</sup>

Precisamente, la expresión “sed tamen erant aptum bibliothecae studiisque nostris congruens” demuestra que la función de las esculturas en las villas de Cicerón no tenía tanto que ver con el gusto artístico de Cicerón como con la prioridad temática que las esculturas debían tener para sus estudios.<sup>6</sup> Esta importancia a la que hace alusión Cicerón queda demostrada posteriormente en dos de sus epístolas enviadas a Ático en el año 50 a. C., año que coincide con el final de la redacción de *De Oratore* y *De Re Publica* y con el inicio de la escritura de *De Legibus*.

En este sentido, también la epístola enviada por Cicerón a Ático en el año 50 a. C. adquiere gran importancia a la hora de entender la presencia de ciertas esculturas, como es el caso de la Amaltea, en el pasaje del libro segundo de *De Legibus*, ya que esta imagen nos indica cómo el carácter sagrado que se alberga en los monumentos permite la creación de reminiscencias de tipo filosófico:<sup>7</sup>

5 “Sed velim maneat Damasippus in sententia; prorsus enim ex ipsis emptionibus nullam desidero; tu autem ignarus instituti mei, quanti ego genus omnino signorum omnium non aestimo, tanti ista quattuor aut quinque sumpsisti. Bacchus istas cum Musis Metelli comparas: quid simile? primum ipsas ego Musas numquam tanti putassem, atque id fecisset Musis omnibus approbantibus, sed tamen erant aptum bibliothecae studiisque nostris congruens; Bacchis vero ubi est apud me locus? “At pulchellae sunt.” Novi optime et saepe vidi: nominatim tibi signa mihi nota mandasem, si probassem; ea enim signa ego emere soleo, quae ad similitudinem gymnasiorum exornent mihi in palaestra locum”. [Traducción de José Beltrán] (Cicerón 2008a).

6 Cf. Carcopino (1970), D'Arms (1970), Desmoulez (1976), Raskolnikoff (1977).

7 Para un estudio detallado de la historia e importancia de los monumentos en Roma, cf. Jaeger (1997), Kardos (2004), Miranda (2008).

Todavía quiero que medites una cosa: oigo que Apio ha hecho un “prolipo” en Eleusis, ¿estaría fuera de lugar si nosotros hacemos también uno en la Academia? “Eso creo”, dirás; está bien, pómelo tal cual por escrito. La verdad es que aprecio mucho la propia Atenas; quiero que tenga algún recuerdo, odio las falsas inscripciones de estatuas ajenas. Pero como a ti te parezca. Infórmame sobre el día en que van a hacer los misterios y cómo has pasado el invierno (Cic. *Att.* 6. 1. 26).<sup>8</sup>

Así, pues, observamos cómo en los pasajes citados Cicerón hace referencia a que la práctica del culto a las esculturas era una actividad común entre los filósofos griegos;<sup>9</sup> por otra parte, nos permite contemplar la forma como la villa se convierte en los diálogos de Cicerón en una especie de pequeña patria: “Por Hércules, yo creo que tanto él como todos los de los municipios tienen dos patrias, una de la naturaleza, otra de la ciudadanía; así, pues, como el gran Catón, aunque había nacido en Túsculo, recibió la ciudadanía del pueblo romano, y por ello, al ser tusculano de nacimiento y romano por ciudadanía, tuvo una patria por la naturaleza y otra por el derecho” (Cic. *Leg.* 2. 5),<sup>10</sup> donde unos personajes determinados, y normalmente pertenecientes a la élite política de Roma,<sup>11</sup> se congregan en un espacio ameno. En este espacio el mismo Cicerón no sólo muestra los rasgos más importantes de su filosofía sino que también evoca e imita la herencia griega de los diálogos filosóficos de Platón. Estas afirmaciones no sólo quedan reflejadas en la misma obra de Cicerón sino que también la tradición latina relaciona la producción filosófica del Arpinate con las imágenes de unos personajes que caminan a través de un jardín o descansan en medio de una villa o al lado de un río. Precisamente, Plinio el Viejo hace referencia a la importancia que tenían las villas de Cicerón para la

8 “unum etiam velim cogites. audio Appium πρόπνον Eleusine facere. num inepti fuerimus si nos quoque Academiae fecerimus? ‘puto’ inquies. ergo id ipsum scribes ad me. equidem valde ipsas Athenas amo. volo esse aliquod monumentum; odi falsas inscriptiones statuarum alienarum. sed ut tibi placebit, faciesque me in quem diem Romana incident mysteria certiore et quo modo hiemaris”. [Traducción de Miguel Rodríguez-Pantoja] (Cicerón 2008b).

9 Para un estudio detallado acerca del culto a las esculturas en la filosofía griega, ver: Boyancé (1972).

10 “Ego mehercule et illi et omnibus municipibus duas esse censeo patrias, unam naturae, alteram ciuitatis: et ille Cato, cum esset Tusculi natus, in populi Romani ciuitatem susceptus est. Itaque, cum ortu Tusculanus esset, ciuitate Romanus, habuit alteram loci patriam, alteram iuris”. [Traducción de Carmen Teresa Pabón] (Cicerón 2009).

11 En relación con los interlocutores que se reúnen en los escenarios donde Cicerón celebra sus diálogos, véase: Rawson (1976).

época.<sup>12</sup> El autor de la *Naturalis Historia* nos concede una noticia relacionada con la función curativa de las fuentes de agua que se encontraban en la villa Puteolana –una de estas fuentes–, años después de la muerte de Cicerón, para que uno de sus libertos, llamado Laurea Tilio,<sup>13</sup> compusiera el siguiente epígrama:

En el lugar, ò protector clarísimo  
De la Romana lengua, donde estuvo  
Tu selva verdad, y levantada granja  
Celebrada con nombre de Academia,  
Con mas adorno la repara hoy Vetero:  
Aquí aparecen fuentes nunca halladas,  
Que ayudan a la flaca y débil vista  
Infundido en los ojos su rocio.  
Dio à Cicerón honra el lugar mismo,  
Quando con tal virtud descubrió fuentes:  
Para que pues se lee por todo el mundo  
Aya mas aguas que los ojos curen  
(Pli. H.N. 31. 3, 8).<sup>14</sup>

La manera en que Plinio representa las villas de Cicerón, como un lugar donde el Arpinate no solamente simbolizó las formas de la Academia sino que también fue el espacio donde compuso sus grandes obras y donde instauró grandes monumentos –“Ay una alquería, o granja digna de memoria, puesta a la ribera como van del lago Aberno a Puteolos, celebrada por su Portico y jardines, a la que llamava Marco Cicerón Academia, a exemplo de la de Atenas, aviendo compuesto allí los libros del mismo nombre, en la qual tenía edificado para ti un monumento, como si no le huviéra ya hecho en toda la redondez de la tierra” (Pli.

12 En relación con la descripción que realiza Plinio de las villas de Cicerón, véase: Guillemin (1928) y Bergmann (1985).

13 Sabemos poco de este personaje; sin embargo, en la *Anthologia Graeca* se conservan tres epigramas bajo el nombre de Τύλιον Λαυρέας. El primero es un epitafio a Safo transmitido en cuatro dísticos (*Anthol. Pal. 7. 17*); el segundo es un epígrama que hace referencia a un funeral (*Anthol. Pal. 8. 294*); y el último corresponde a tres dísticos de tipo erótico (*Anthol. Pal. 8. 294*). También podemos ver otra noticia relacionada con este poeta griego en: F. Münzer, R.E. II, 14. c. 1314, n° 40 (Pauly, August y Georg Wissowa 1942).

14 “Quo tua, Romanae uindex clarissime linguae  
silua loco melius surgere iussa uiret  
atque Academiae celebratam nomine uillam  
nunc reparat cultu sub potiore Vetus,  
hoc etiam apparent lymphae non ante repertae,  
languida quae infuso lumina rore leuant.  
nimurum locus ipse sui Ciceronis honori  
hoc dedi, hac fontes cum patefacit ope,  
ut, quoniam totum legitur sine fine per orbem  
sint plures oculis quis medeantur aquae”.  
[Traducción de Gerónimo de Huerta] (Plinio 1624-1629).

H.N. 31. 3, 6<sup>15</sup>–, es una muestra de cómo la tradición ha relacionado un lugar, en este caso la villa, con un tipo de producción filosófica.<sup>16</sup>

Esta producción filosófica es ejemplificada de forma detallada en el diálogo inicial del libro quinto de *De Finibus*.<sup>17</sup> En este diálogo, Marco Pisón, uno de los interlocutores principales de la obra –mientras paseaba por el jardín de la Academia junto a Cicerón, su hermano Quinto, Pompinio Ático y Lucio Cicerón–, pronuncia las siguientes palabras:

¿Será efecto de la naturaleza o de alguna ilusión, el hecho de que nuestra vista se sienta más conmovida de esos lugares que han sido frecuentados por varones dignos de recuerdo, que si oímos o leemos algún escrito de ellos mismos? Ahora se me viene a la mente Platón, quien solía dialogar por aquí, y sus jardines, tan cercanos a éste, no sólo me traen su memoria, sino que parece que lo ponen ante mis ojos (Cic. *Defin.* 5. 2).<sup>18</sup>

Acto seguido, los personajes continúan paseando por el jardín de la Academia; inmediatamente, Quinto da vuelta al bosque de Colona, lugar donde representa el espíritu de Sófocles y las diferentes escenas de Edipo que sucedieron en aquel lugar: “Me he conmovido, ciertamente, el lejano recuerdo de Edipo cuando llega a este lugar y pregunta, en aquellos versos suavísimos, qué parajes son precisamente éstos; sin duda son como una sombra vana, pero me he conmovido” (Cic. *Defin.* 5. 3).<sup>19</sup>

15 La ortografía corresponde al español del siglo XVII: “Dignum memoratu, villa est ab Averno lacu Puteolos tendentibus imposita litoru, celebrata porticu ac nemore, quam vocabat M. Cicero Academian ab exemplo Athenarum, ibi compositis voluminibus eiusdem nominis, in qua et monumenta sibi instauraverat, ceu vero non et in toto terrarum orbe fecisset”. [Traducción de Gerónimo de Huerta] (Plinio 1624-1629).

16 El trabajo de Eleanor Winsor Leach (1988) dice que la villa en Roma es: 1) Uno de los primeros símbolos sociales de la Roma Republicana, ya que es el lugar donde era posible el cultivo del *otium* filosófico. 2) El paisaje donde es representada la villa y la disposición topográfica de los monumentos que habitan en ella permiten la definición de un tipo de actividad y organización social determinadas.

17 Las correspondientes traducciones del *De Finibus* son tomadas de la traducción de Víctor José Herrero (1987).

18 “Naturane nobis hoc’ inquit ‘datum dicam an errore quodam, ut, cum ea loca videamus in quibus memoria dignos viros acceperimus multum esse versatos, magis moveamur quam si quando eorum ipsorum aut facta audiamus aut scriptum aliquod legamus? Velut ego nunc moveor. Venit enim mihi Platonis in mentem, quem accepimus primum hic disputare solitum; cuius etiam illi hortuli propinquui non memoriam solum mihi adferunt sed ipsum videntur in conspectu meo ponere”.

19 “Me quidem ad altioremem memoriam Oedipodis huc uenientis et illo mollissimo carmine quaenam essent ipsa haec loca requirentis species quaedam commouit, inaniter scilicet, sed commouit tamen”.

Ático, motivado por las palabras de sus compañeros, recuerda la figura de Epicuro de la siguiente manera: “Pero siguiendo el viejo proverbio, me acuerdo de los vivos; no podría, sin embargo, aunque quisiera, olvidarme de Epicuro, cuyo retrato tienen nuestros amigos no sólo en cuadros, sino también en copas y anillos” (Cic. *Defin.* 5. 3).<sup>20</sup>

La referencia a la forma como la tradición ha recordado la figura de Epicuro, a través de representaciones plasmaadas en “tabulæ”, “pocula” y “anuli”,<sup>21</sup> nuevamente nos remite a la importancia que tenían las esculturas a la hora de crear reminiscencias de tipo filosófico.

Por otra parte, vemos cómo en estos pasajes la función de los términos “moveor” y “commoveo” es esencial para comprender el efecto, la emotividad que produce la relación de la topografía de un lugar con una imagen determinada, tal como muestra la relación que hace el personaje de Quinto entre el bosque de Colona y la figura de Edipo. Precisamente, los textos concernientes a las artes de la memoria<sup>22</sup> indican que la imagen de un lugar, al ser representada por medio de la memoria, produce una emotividad especial si la imagen con la que relacionamos el lugar está ausente; así lo declara Pisón: “[...] es tal la fuerza de la contemplación de los lugares, que en ellos ha sido fundada la disciplina de la memoria”.<sup>23</sup>

Este efecto que describe el verbo “moveor” también lo podemos ver en un pasaje del segundo libro de *De Legibus*:

De igual forma, digo la verdad, yo mismo me he hecho en estos momentos más amigo de esta villa y de toda esta tierra donde has nacido y has sido engendrado. Nos commueven, no sé de qué manera, los lugares en que quedan vestigios de personas que amamos y admiramos. En lo que a mí se refiere, aquella Atenas nuestra no me gusta tanto por sus grandiosos monumentos y por las extraordinarias obras de arte de los antiguos

<sup>20</sup> “[...] sed ueteris prouerbii admonitu ‘uiuorum memini’; nec tamen Epicuri licet obliuisci, si cupiam, cuius imaginem non modo in tabulis nostri familiares, sed etiam in poculis et in anulis habent”.

<sup>21</sup> En la vida de Epicuro de Diógenes Laercio (D.L. 10. 9) se hace referencia a las estatuas que se levantaron en honor de Epicuro. La misma noticia se encuentra en la *Historia Natural* de Plinio (Plin. H.N. 35. 2). Para un mayor estudio de la existencia iconográfica de Epicuro en Grecia, véase: Visconti (1811).

<sup>22</sup> En relación con la forma como se han transmitido las artes de la memoria, véanse: Yates (1966) y Ker (2007). Las referencias a las artes de la memoria en los tratados retóricos de Cicerón las podemos ver en: Cic. *De Orat.* 2. 299; 351 ss; Cic. *Acad.* 2; Quin. *Inst.* 2. 2. 11.

<sup>23</sup> “[...] tanta vis admonitionis inest in locis; ut non sine causa ex iis memoriae ducta sit disciplina”.

como por el recuerdo de sus más ilustres personajes, el lugar en que vivía cada uno de ellos, donde acostumbraban a sentarse o a discutir; incluso sus sepulcros los contemplo con admiración. Por esta razón, amaré más este lugar donde tú has nacido (Cic. *Leg.* 2. 4).<sup>24</sup>

La idea de los *summi viri* y el significado del término *vestigia* son dos nociones que tienen una relevancia en la reflexión filosófica de Cicerón; así queda demostrado nuevamente en el libro quinto de *De Finibus*, cuando Cicerón hace referencia a la necesidad de representar las imágenes de los *clari viri* en un lugar determinado: “Pero estoy de acuerdo contigo, Pisón, en que es un hecho que la contemplación de los lugares por ellos frecuentados nos hace pensar en los hombres ilustres con más viveza y atención” (Cic. *Defin.* 5. 4).<sup>25</sup>

Movido por esta conclusión, Cicerón representa la imagen de Carnéades en Atenas de la siguiente manera: “Y todavía hoy, aunque por todas partes hay en Atenas lugares con recuerdos de grandes hombres, a mí lo que más me impresiona es aquella famosa exedra, pues no hace mucho que fue de Carnéades a quien me parece estar viendo (su retrato bien conocido), y noto como si el asiento mismo, huérfano de tan gran ingenio, echara de menos aquella voz” (Cic. *Defin.* 5. 4).<sup>26</sup>

Después de las palabras pronunciadas por Cicerón, los personajes convienen en que su corrido está colmado de imágenes donde aún pervive la tradición:<sup>27</sup> “Pero de estos ejemplos hay infinitos en esta ciudad, por dondequiera que penetremos: ponemos las huellas en la historia del pasado” (Cic. *De Fin.* 5-1).<sup>28</sup>

<sup>24</sup> “Quin ipse, uere dicam, sum illi uillae amicior modo factus atque huic omni solo, in quo tu ortus et procreatus es. Mouemur enim nescio quo pacto locis ipsis, in quibus eorum quos diligimus aut admiramur adsunt uestigia. Me quidem ipsae iliae nostrae Athenae non tam operibus magnificis exquisitissime antiquorum artibus delectant, quam recordatione summorum uirorum, ubi quisque habere, ubi sedere, ubi disputare sit solitus, studioseque eorum etiam sepulcra contemplor. Quare istum, ubi tu es natus, plus amabo posthac locum”.

<sup>25</sup> “Ego autem tibi, Piso, adsentior usu hoc uenire ut acrius aliquanto et attentius de claris uiris locorum admonitu cogitemus”.

<sup>26</sup> “Hoc autem tempore, etsi multa in omni parte Athenarum sunt in ipsis locis indicia summorum uirorum, tamen ego illa moueor exhedra. Modo enim fuit Carneadis, quem uidere uideor (est enim nota imago), a sedeque ipsa tanta ingenii magnitudine orbata desiderari illam uocem puto”.

<sup>27</sup> En relación con el comentario que estamos realizando de algunos pasajes del libro quinto de *De Finibus*, es fundamental ver el trabajo de Hirzel (1964).

<sup>28</sup> “Quamquam id quidem infinitum est in hac urbe; quacumque enim ingredimur, in aliqua historia vestigium ponimus”.

Por lo tanto, en el libro quinto de *De Finibus* y el pasaje del libro segundo de *De Legibus* contemplamos cómo los lugares de la memoria, tanto los reales como los imaginarios (Small 1997), no solamente son los espacios dedicados a la conmemoración sino los símbolos bajo los cuales el pueblo romano representó el valor del pasado y en los cuales también fundamentó y perpetuó, a través de templos, esculturas, villas, etc., diversas ideas, tales como el *mos maiorum*.<sup>29</sup> En otras palabras, a través de los lugares de la memoria y de los objetos que eran representados en estos lugares, la tradición romana cimentó y transmitió diversos principios religiosos, filosóficos (Farrell 1997), y muchos de sus valores culturales (Rowlands 1993).

En este mismo sentido, Heinrich Dörrie (1978) sostiene que las evocaciones que hace Cicerón de la figura de Platón se dan en medio de las representaciones que el Arpinate hace de los *summi viri* en los espacios donde desarrolla sus diálogos filosóficos. De esta manera, las esculturas, los monumentos, tienen un papel fundamental en la creación de discursos y en el estímulo de la reflexión filosófica de Cicerón. Sin embargo, es importante aclarar que para fundamentar sus ideas Cicerón no sólo usó imágenes ya preexistentes en los lugares donde había representado sus discursos y diálogos, sino que también intentó enfatizar ciertas imágenes menos obvias que, asociándolas con otras, le permitieron no sólo la creación de nuevos sentidos sino también el logro de sus objetivos retóricos. Un ejemplo claro de esta particular técnica lo encontramos en la defensa que Cicerón pronunció a favor de Marco Emilio Escauro en el año 54 a. C. En este discurso (Cic. *Pro. M. Scauro*, 46) Cicerón declara que dondequiera que mirara encontró el material para defender a Escauro de las acusaciones que existían en su contra: “Vndique mihi suppeditat quod pro M. Scauro dicam, quocumque non modo mens verum etiam oculi inciderunt”. Acto seguido, Cicerón conecta cada uno de los monumentos más prominentes del Foro con un acontecimiento o una idea que influye en el buen prestigio de Escauro.<sup>30</sup>

[46] De todas partes me vienen abundantes argumentos a favor de M. Escauro, y donde mis pensamientos y mi visión se apoyan. Esta curia depende del testimonio del gobierno autoritario y duradero de su padre. Lo

29 Esta idea es notablemente desarrollada por Walter Uwe en su trabajo titulado “Tanta vis admonitionis inest in locis: Reale und imaginierter Gedächtnisort”. Cf. Uwe (2004).

30 Esta escena del *Pro M. Scauro* –y el conveniente uso que Cicerón hace de las imágenes en la construcción de discursos– es comentada por Quintiliano en sus *Instituciones Oratorias* (Quint. *Inst.* 4. 1.69). En relación con el uso de esta técnica, es fundamental el trabajo de Egon Römisch, “Umwelt und Atmosphäre, Gedanken zur Lektüre von Ciceros Reden” (en Radke 1968).

misimo le ha sucedido a L. Metelo, su gran antepasado, ya que al parecer, ni los jueces que querían establecer los dioses más sagrados de su templo, intercedieron delante de ustedes a favor de su nieto, ellos en varias ocasiones aportaron su ayuda ante los ruegos de muchos hombres.

[47] El Capitolio que está coronado magníficamente por tres templos; las entradas a los santuarios del Máximo Jupiter, de Minerva y de Juno, adornados por las ricas ofrendas de su padre y también de M. Escauro...

[48] Del Ilustre L. Metello, gran pontifice, mientras que el templo ardía, se arrojó a las llamas para sacar el Palladium del fuego, ya que de esta forma se garantizaba nuestra seguridad y la de nuestro Imperio, confiada a la vigilancia de Vesta. Oh, si él pudiera regresar por un instante entre nosotros, sin duda, arrancaría de estas llamas su origen que había logrado arrancar de ese fuego... (Cic. *Pro. M. Scauro*, 46-48).<sup>31</sup>

En el pasaje del *Pro M. Scauro* observamos cómo algunas de las imágenes que representa Cicerón pueden estar asociadas con los monumentos visibles en el Foro. De esta forma, podemos afirmar que los *loci* de la memoria se convierten en los pilares sobre los cuales Cicerón cimienta sus discursos.

Esta práctica de mnemotécnica visual era una de las partes más importantes de la formación del orador (Baroin 2010); así mismo, vemos –sobre todo en el caso de diálogos filosóficos de Cicerón<sup>32</sup>– cómo el uso de esta técnica era de gran importancia para construir los argumentos y presentar las ideas. Por ejemplo, ya hemos observado cómo el inicio del libro quinto de *De Finibus* es fundamental para comprender el ingenioso uso que Cicerón hace de las imágenes.<sup>33</sup> Por consiguiente, en

31 “[46] Curia illa vos de gravissimo principatu patris fortissimoque testatur, L. ipse Metellus, avus huius, sanctissimos deos illo constituisse templo videtur in vestro conspectu, iudices, ut salutem a vobis nepotis sui deprecarentur, quod ipsi saepe multis laborantibus atque implorantibus ope sua subvenisset.

[47] Capitolium illud templis tribus inlustratum, paternis atque etiam huius amplissimis donis ornati aditus Iovis optimi maximi, Iunonis Reginae, Minervae M. Scaurum apud...

[48] ... illius L. Metelli, pontificis maximi, qui, cum templum illud arderet, in medios se iniecit ignis et eripuit flamma Palladium illud quod quasi pignus nostrae salutis atque imperi custodiis Vestae continetur. qui utinam posset parumper existere! eriperet ex hac flamma stirpem profecto suam, qui eripuisset ex illo incendio di ...”.

32 Para entender con mayor detenimiento la relación entre la retórica y la filosofía en la obra de Cicerón, es fundamental ver los trabajos realizados por Alain Michel (1960 y 2003).

33 También vale destacar en este punto cómo dentro de las obras de los poetas augústeos la adopción de esta técnica retórica era muy común;

los pasajes anteriormente citados es importante resaltar la función que cumplen los verbos *videor* y *contemplor* en el momento de relacionar una idea con la representación de una imagen o un lugar. La presencia de estos términos hace referencia a la idea de la tradición filosófica griega y helenista, en especial la tradición aristotélica,<sup>34</sup> según la cual la visión es una forma de conocimiento (Baroin 2005; Carastro 2009; Rouveret, Dubel y Naas 2006; Villard 2002). Esta teoría ya había sido desarrollada por Cicerón en el libro segundo de *De Oratore*,<sup>35</sup> donde, al referirse a las artes de la memoria, indica lo siguiente:

Y, sea Simónides o cualquier otro que lo descubrió, agudamente intuyó que nuestro espíritu modelaba en imágenes muy particularmente lo que los sentidos habían transmitido e impreso, y que, de todos nuestros sentidos, el más vivaz era el de la vista; que por eso podíamos retener con toda facilidad lo que percibimos por el oído o la reflexión si además se confía al espíritu con la meditación de los ojos. De modo que una especie de esbozo o imagen o figura pudiera dar forma a cosas no visualizables o remotamente enjuiciables por otro aspecto, logrando retener, mediante la imaginación visual, lo que con la reflexión apenas podríamos abarcar (Cic. *De Orat.* 2. 357).<sup>36</sup>

En efecto, toda especie de esbozo, figura o imagen sólo puede ser inteligible si está unido a un lugar: “Por otra parte estas formas de cuerpos, como todos los demás que entran por la vista, precisan de un asiento, pues ningún material se entiende sin un lugar” (Cic. *De Orat.* 2. 357).<sup>37</sup> De igual forma, una palabra unida de manera adecuada a una imagen permite la variedad de un discurso; por tal

---

un claro ejemplo de ello lo encontramos en el libro tercero de los *Tristia* de Ovidio (OU. Tr. 3. 1. 27-74).

<sup>34</sup> Acerca de las teorías de la visión y la memoria en la filosofía de Aristóteles y en la tradición aristotélica, recomendamos algunos apartados de los comentarios que se han realizado en los últimos años sobre el *De Anima* de Aristóteles: “Vision, Medium, and Object”. En Polansky (2007) y Bloch (2007).

<sup>35</sup> Las correspondientes traducciones del *De Oratore* son tomadas de la traducción de Javier Iso (Cicerón 2007).

<sup>36</sup> “Vidit enim hoc prudenter sive Simonides sive alius quis invenit, ea maxime animis effingi nostris, quae essent a sensu tradita atque impressa; acerrimum autem ex omnibus nostris sensibus esse sensum videndi; qua re facilime animo teneri posse ea, quae perciperentur auribus aut cogitatione, si etiam commendatione oculorum animis traderentur; ut res caecas et ab aspectus iudicio remotas conformatio quaedam et imago et figura ita notaret, ut ea, quae cogitando completi vix possemus, intuendo quasi teneremus”.

<sup>37</sup> “[...] His autem formis atque corporibus, sicut omnibus, quae sub aspectum veniunt, sede opus est; et enim corpus intellegi sine loco non potest”.

razón, recordar las cosas es lo propio del orador y del filósofo: “El recordar las cosas es lo propio del orador. Y podemos marcarlas colocando adecuadamente los personajes significativos para poder identificar el contenido con las imágenes y la secuencia con los lugares donde las colocamos” (Cic. *De Orat.* 2. 359).<sup>38</sup>

En este punto también es importante analizar el significado y la función del verbo *notare*, ya que este verbo nos indica que el ejercicio de recordar imágenes es una actividad que consiste en señalar, marcar, trazar, designar imágenes en el espíritu. Del mismo modo, en otras de sus obras, como es el caso del segundo discurso contra Verres (Cic. *Verr.* 2. 2. 79), el uso del verbo *notare* sirve para referirse a la marca con cera que debía realizarse sobre una tablilla judicial.<sup>39</sup> Esta función –la de señalar imágenes en el alma o de marcar una tablilla con cera– necesariamente nos remite a la metáfora que utiliza Platón en el *Teeteto*<sup>40</sup> (191 d-e),<sup>41</sup> cuando señala que siempre que vemos, oímos o pensamos algo, estamos colocando cera bajo las impresiones y los pensamientos, e imprimiendo en ella como si hicieramos impresiones con un sello.

De igual forma, es relevante destacar el uso del término *persona*, donde el significado de “máscara” adquiere sentido al pensar que la imagen es una máscara que reviste al pensamiento, dotándolo de una forma y diferenciándolo de otras imágenes, al igual que sucede cuando una máscara cubre el rostro de una persona. En este sentido, la expresión “[...] singulis personis bene positis [...]” quiere indicar que cada pensamiento debe estar ligado a una imagen y que el orden de los pensamientos depende del lugar que ocupa cada imagen.

Así, pues, vemos cómo la visión se constituye en una forma de conocimiento; y es precisamente la expresión “*mentis oculi*”, que aparece en el libro tercero de *De Oratore*,<sup>42</sup> la que nos permite entender el proceso como se representan las cosas ausentes y la manera como surge la relación entre la visión, la memoria y la imaginación en la mente. Los ojos de la inteligencia –“*mentis oculi*”–

---

<sup>38</sup> “Rerum memoria propria est oratoris; eam singulis personis bene positis notare possumus, ut sententias imaginibus, ordinem locis comprehendamus”.

<sup>39</sup> Otros significados del verbo *notare* tienen que ver con la impresión dejada en un lugar, por ejemplo, las marcas en un escritorio; por otra parte, puede referirse a la creación de un emblema o símbolo, ya que *notatio* puede designar una especie de taquigrafía en la que las letras representan palabras completas.

<sup>40</sup> Cf. Cic. *Tusc.* 1. 57-58.

<sup>41</sup> Ver la misma idea en *Phd.* 75 b-d y *Phdro.* 249e-250d; 274c-275b.

<sup>42</sup> Cic. *De Orat.* 3. 163.

materializan las imágenes en un discurso cuando las imágenes que se perciben se muestran con claridad, *perspicuitas*. Esta claridad le permite al orador poner ante los ojos del oyente, *subiectio*,<sup>43</sup> aquello que solamente ha escuchado de oídas o que aún no ha visto, pero es tal la fuerza de la descripción que pone las imágenes delante del oyente como si éstas estuvieran presentes.<sup>44</sup>

Y tanto el demorarse en un mismo punto como la explicación ilustrativa y el poner los hechos casi ante la vista, como si se estuviesen desarrollando, resulta muy efectivo; pues estos procedimientos son muy valiosos en la exposición de la causa, tanto para ilustrar lo que se expone como para darle más realce y para que aquello que ponemos de relieve, al auditorio le parezca que tiene tanta importancia como podamos lograrlo mediante el discurso (Cic. De Orat. 3. 202).<sup>45</sup>

La capacidad de representar la realidad a través de la imaginación queda prolijamente demostrada en las primeras páginas del *Orator*, cuando Cicerón, intentando hacer un retrato del orador perfecto, expone los principios acerca del arte y de la creación:

Yo me propongo hacer un orador como quizá no le hubo nunca; no busco el orador que ha existido, sino la idea de la perfección suma, que no sé si se ha logrado todavía en el conjunto del discurso, por más que brille en algunas partes con más o menos frecuencia o rareza. Creo que nada hay y tan hermoso

en ningún género que no ceda su hermosura a aquella idea de que es imagen y que no puede percibirse ni por los ojos, ni por los oídos, ni por ningún sentido, sino sólo por el pensamiento y la inteligencia. Todavía podemos concebir estatuas más perfectas que las de Fidias, aunque sean éstas las más acabadas que en su género hemos visto, y pinturas más hermosas que las que nombré antes. Y por eso aquel artífice, cuando hacía la estatua de Jove o de Minerva, no contemplaba ningún modelo del cual tomase la semejanza, sino que habitaba en su mente un admirable dechado de perfección, a cuya semejanza, y sin apartar de ella los ojos, dirigía su arte y su mano (Cic. Orat. 2. 7-9).<sup>46</sup>

La terminología de este pasaje nos indica que el proceso de creación está designado por el verbo  *fingere*, y el modelo por imitar existe en el “pensamiento” y en la “inteligencia” (*cogitatio* y *mens*) del artista. Del mismo modo, la distinción entre percepción visual de las estatuas de Fidias (*uidemus*) y nuestra capacidad de concebir (*cogitare...possumus*) se comprende cuando observamos que el artista no es bueno, según Cicerón, si se inspira en lo real, sino que se basa en una “idea” que está en la razón. En otras palabras, la imitación no debe interpretarse como una reproducción exacta de la realidad, sino como una imitación creativa. Por esta razón, los términos  *fingere*, *informare*, y la expresión *mente et animo complecti*, nos permiten entender que el artista debe imaginar ( *fingere*) el objeto de la representación y después revestir el pensamiento ( *complecti animo*), para representar en la mente las imágenes (*repraesentare animo*) y de esta forma materializarlas en un discurso.

43 El término *subiectio* es la traducción de la palabra griega *ύποτύπωσις* (Lausberg 1998), que hace referencia a la figura de estilo por imitación, que consiste en una descripción o narración realizada de forma sumamente viva y enérgica y como si estuviera ante los ojos mismos del lector u oyente. Para una mayor comprensión de la terminología retórica que venimos indicando, véase el trabajo de Webb (2009).

44 Según Quintiliano, es a estas visiones a las que los griegos llamaban “φαντασία”: “Quas φαντασία Graeci vocant (nos sane visiones appellemus), per quas imagines rerum absentium ita repraesentantur animo ut eas cernere oculis ac praesentes habere videamur, has quisquis bene ceperit is erit in affectibus potentissimus” (Quint. Inst. 6. 2. 29-30). [Lo que los griegos denominan φαντασία, llamémoslas nuestras visiones, imaginaciones, por cuyo medio se hacen tan vivas en nuestro espíritu las representaciones de cosas ausentes, que parece las estamos percibiendo con nuestros ojos y tenerlas como realmente ante nosotros: si alguien, digo, las llegare a captar perfectamente, tendrá potencia suma en las manifestaciones de sus afectos]. [Traducción de Alfonso Carmona] (Quintiliano 2001). En relación con la definición dada por Quintiliano, véanse los siguientes trabajos: Schrijvers (1982) y Dross (2006 y 2010).

45 “Nam et commoratio una in re permultum movet et inlustris explanatio rerumque, quasi gerantur, sub aspectum paene subiectio; quae et in exponenda re plurimum valent et ad inlustrandum id, quod exponitur, et ad amplificandum; ut eis, qui audient, illud, quod augebimus, quantum efficere oratio poterit”.

El libro quinto de *De Finibus* (Cic. *Defin.* 5. 1-7) demuestra de forma conveniente la teoría de la representación, ya que es evidente la manera como las imágenes se representan en el pensamiento y después se estructuran en un discurso. Estas representaciones se dan por medio de la evocación que los interlocutores del diálogo hicie-

46 “Atque ego in summo oratore fingendo talem informabo qualis fortasse nemo fuit. Non enim quaero quis fuerit, sed quid sit illud quo nihil possit esse praestantius, quod in perpetuitate dicendi non saepe atque haud scio an nunquam, in aliqua autem parte elueat aliquando, idem apud alios densius apud alios fortasse rarius. Sed ego sic statuo, nihil esse in ullo genere tam pulchrum, quo non pulchrius id sit unde illud ut ex ore aliquo quasi imago exprimatur. Quod neque oculis neque auribus neque ullo sensu percipi potest, cogitatione tamen et mente complectimur. Itaque et Phidiae simulacris quibus nihil in illo genere perfectius uidemus et iis picturis quas nominauit cogitare tamen possumus pulchriora. Nec uero ille artifex cum faceret Iouis formam aut Mineruae, contemplabatur aliquem e quo similitudinem duceret, sed ipsius in mente insidebat species pulchritudinis eximia quaedam, quam intuens in eaque defixus ad illius similitudinem artem et manum dirigebat”.

ron del espíritu de Sófocles, de la figura de Epicuro, de la presencia de Pitágoras, del ingenioso Carnéades y de Demóstenes. Acto seguido, Pisón, uno de los participantes en el diálogo, toma la palabra para dirigirse a Lucio Cicerón y explicarle que la finalidad de relacionar las imágenes de estos grandes personajes con un lugar determinado no es otra que representar la presencia de cada uno de ellos en un objeto, para que pueda contemplarlas y para que, sintiéndose afectado por el efecto que producen las imágenes, pueda imitar y aprender los grandes preceptos que estos hombres nos han heredado: “Dirígete, pues, a ellos, te lo ruego. Pues de sus escritos y de sus preceptos puede aprenderse toda la doctrina liberal, toda la historia, toda la elocuencia; y, además, es tan grande la variedad de sus ciencias, que nadie, sin los recursos que proporcionan, puede emprender debidamente preparado ninguna cosa importante” (Cic. *Defin.* 5. 7).<sup>47</sup>

Después de estas palabras, Pisón también reconoce la importancia de la antigua Academia: “De su escuela han salido oradores, generales y hombres de Estado. Para descender a profesiones más modestas, de esta especie de taller de toda clase de artífices han salido matemáticos, poetas, músicos y hasta médicos”.<sup>48</sup>

Por lo tanto, podemos apreciar cómo cada uno de los atributos presentes en los lugares de la memoria donde Cicerón representa sus diálogos es la clave por medio de la cual comprendemos la forma como se forjan algunos de los contenidos más importantes de los diálogos filosóficos, ya que los lugares se convierten en una fuente de inspiración, en una especie de entorno “histórico”, que permite recordar a las grandes figuras, como si el lugar fuera un testigo de los tiempos (*historia vero testis temporum*), como si el lugar mantuviera vivas las palabras de los personajes que estuvieron allí (*lux veritatis*), y como si los grandes preceptos y mejores costumbres de los antiguos quedaran inscritos ahí para que la posteridad siguiera aprendiendo de ellos (*magistra vita, nuntia vetustatis*).<sup>49</sup>

47 “Ad eos igitur conuerte te, quaeso. ex eorum enim scriptis et institutis cum omnis doctrina liberalis, omnis historia. omnis sermo elegans sumi potest, tum uarietas est tanta artium, ut nemo sine eo instrumento ad ullam rem illustriorem satis ornatus possit accederet”.

48 “Ab his oratores, ab his imperatores ac rerum publicarum principes extiterunt. Ut ad minora ueniam, mathematici, poëtae, musici, medici denique ex hac tamquam omnium artificum officina profecti sunt”.

49 Estas expresiones latinas pertenecen a la definición que realiza Cicerón en *De Oratore* 2. 36 acerca de la historia: “*Historia vero testis temporum, lux veritatis, vita memoriae, magistra vita, nuntia ve-*

## A modo de ejemplo: la imagen de Platón en la filosofía de Cicerón

La tradición literaria y filosófica siempre ha señalado el “eclecticismo” que envuelve el pensamiento filosófico de Cicerón (Fox 2007; Glucker 1988). Si bien indicar todas las corrientes y pensadores que están presentes en el corpus ciceroniano no es la finalidad del presente apartado, no obstante, podemos decir de forma sucinta que el pensamiento de Cicerón posee una influencia no sólo platónica sino que también reagrupa en sus diálogos filosóficos muchas de las ideas que han surgido en la nueva Academia (Fortenbaugh y Steinmetz 1989). Tampoco podemos dejar de mencionar la fuerte influencia de Aristóteles (Fortenbaugh 2005), la cual también nos permite entrever la transmisión de las enseñanzas de Isócrates<sup>50</sup> en relación con la doctrina filosófica de la *lexis* (Michel 2003). Finalmente, no podemos dejar de hacer alusión a las influencias provenientes del estoicismo y a la importancia que posee esta doctrina en la comprensión del concepto de ley en Cicerón.

Nuestra intención es señalar la importancia de Platón y de su filosofía en los diálogos de Cicerón, especialmente en el *De Oratore*, en *De Re Publica* y, sobre todo, en el *De Legibus*; diálogos que entre sí poseen una clara unidad temática.<sup>51</sup> Por tal razón, indicaremos, basados en las teorías de la representación que hemos expuesto anteriormente, qué objetos o imágenes son los que le permiten a Cicerón representar la figura de Platón, imitar sus formas literarias y recordar sus principios filosóficos.<sup>52</sup>

En relación con la figura de Platón, podemos señalar que en el corpus ciceroniano son constantes las alusiones al filósofo griego. Los pasajes en los que se hace referencia a la figura de Platón nos permiten apreciar el gusto y la preferencia que Cicerón profesaba tanto por las ideas como por el estilo con el que Platón escribió sus diálogos filosóficos. Algunas de las expresiones y los calificativos con los que Cicerón se refiere a Platón son los siguientes:

tustatis”. [La historia misma, testigo de los tiempos, luz de la verdad, vida de la memoria, maestra de la vida, mensajera de la Antigüedad] [Traducción de Javier Iso] (Cicerón 2007).

50 En relación con la imitación de los contenidos de Isócrates, véase: Cic. *Fam.* 1. 9.

51 Ingo Gildenhard concibe el *De Oratore*, el *De Re Publica* y el *De Legibus* como una tríada que expresa los principios políticos-filosóficos más relevantes de Cicerón. Cf. Gildenhard (2007).

52 En este mismo sentido, es fundamental el trabajo de Benardete (2001).

Ad Q. Fr. 1. 10. 29:	[...] Platón príncipe del ingenio y del saber [...] <sup>53</sup>	a. C. 60/59
De Orat. 1. 49:	Platón [...] Platón ha hablado como los ángeles <sup>54</sup>	a. C. 55
De Orat. 3. 139:	Platón [...] maestro al mismo tiempo no sólo de la lengua, sino también de su alma y de su virtud <sup>55</sup>	a. C. 55
C. rab. Post. 23:	Platón, el hombre, sin duda, más sabio entre todos los griegos <sup>56</sup>	a. C. 55
Leg: 2. 14: Fam. 1. 9. 12:	Platón, el hombre más sabio y al mismo tiempo el de mayor autoridad de todos los filósofos <sup>57</sup> [...] Platón, nuestro escritor divino [...] <sup>58</sup>	a. C. 52 (?) a. C. 54
Orat. 62:	Platón se aventajó en gravedad y elegancia a todos los que escribieron o hablaron antes que él <sup>59</sup>	a. C. 46
ND. 2. 32:	Oigamos, pues, a Platón esa especie de dios de los filósofos <sup>60</sup>	a. C. 45
Tusc. 1. 49:	Aunque Platón no adujera de hecho ninguna prueba –¡mirá la consideración en que lo tengo!– él me doblegaría con su sola autoridad [...] <sup>61</sup>	a. C. 45
Fam. 9. 22. 5:	Yo mantengo y mantendré –pues así acostumbro– el respeto propio de Platón <sup>62</sup>	a. C. 45

En el caso de *De Legibus*, es frecuente la referencia al nombre de Platón. Algunas de las alusiones simplemente reflejan la estima que Cicerón profesaba por la figura de Platón.<sup>63</sup> En el *De Legibus*<sup>64</sup> son constantes las alusiones a la figura de Platón como el filósofo que Cicerón más admira y que venera por encima de todos los demás; incluso, en *Leg. 2. 39*, Platón aparece como el pensador más sabio entre todos los griegos: “El hombre más inteligente y con mucho el más entendido de toda Grecia teme extraordinariamente esta decadencia”.<sup>65</sup>

53 [princeps ingenii et doctrinae Plato]. [Traducción de José Miguel Baños]  
 54 [divinitus est locutus].

55 [Plato [...] Atque eum idem ille non linguae solum, verum etiam animi ac virtutis magister]. [Traducción de Javier Isó]

56 [Vir unum totius Graeciae facile doctissimus, Plato]. [Traducción del autor]

57 [ut uir doctissimus fecit Plato atque idem grauissimus philosophorum omnium]. [Traducción de Carmen Teresa Pabón]

58 [Platonem nostrum scripta divinitus]. [Traducción del autor]

59 [quicumque scripserunt aut locuti sunt exstitit et suavitate et gravitate princeps Plato]. [Traducción del autor]

60 [Audiamus enim Platonem quasi quandam deum philosophorum]. [Traducción de Ángel Escobar] [Traducción del autor]

61 [ut enim rationem Plato nullam adferret — vide, quid homini (Platoni) tribuam —, ipsa auctoritate me frangeret]. [Traducción de Alberto Medina] (Cicerón 2005).

62 [ego servo et servavi (sic enim adsuevi) Platonis verecumdiam]. [Traducción del autor]

63 En relación con las constantes referencias que Cicerón hace de la figura de Platón en el *De Legibus*, Dyck señala que en la tradición romana no existen antecedentes de un autor que haga tantas dedicatorias a otro autor, tal como es el caso de Cicerón ante la figura de Platón. Cf. Dyck (2004).

64 El resto de los pasajes en los que se menciona la figura de Platón dentro de *De Legibus* son: *Leg. 1. 15; 2. 6, 14, 16, 38, 39, 41, 67, 68; 3. 1, 5, 32*.

65 [Quam ob rem ille quidem sapientissimus Graeciae vir longeque doctissimus valde hanc labem veretur]. [Traducción Carmen Teresa

Tal vez, lo más significativo de la admiración que expresa Cicerón por la obra de Platón es la abundancia de referencias explícitas a Platón en relación con Aristóteles. A lo largo de todos sus diálogos se refiere a Platón por su nombre en 167 ocasiones, mientras que en el caso de Aristóteles lo hace en 82 ocasiones. Sólo en un diálogo (*De Fato*), las referencias a Aristóteles (1) superan las referencias a Platón (0).

De todas formas, la preeminencia de Platón es evidente, y las citas que hace de la obra del filósofo griego no tienen en cuenta ni la longitud ni la extensión. Cicerón traduce directamente los diálogos de Platón por lo menos en seis ocasiones (*Rep. 1.66; Leg. 2. 45; Fin. 2. 52; Tusc. 1. 20; Tusc. 5. 35; Div. 1. 60*), mientras que nunca traduce un pasaje entero del corpus aristotélico. No obstante, sí encontramos un resumen que Cicerón hace en el libro primero del *Divinatione* (*Div. 1. 53*) de un apartado del tratado la *Ética a Eudemo* de Aristóteles (Ross 1953).<sup>66</sup>

Este tipo de datos estadísticos demuestran muy poco; sin embargo, sí nos permiten deducir algunas ideas en relación con la influencia de Platón y Aristóteles en la obra de Cicerón. En primer lugar, podemos indicar que es evidente la familiaridad que Cicerón tenía con la obra de Platón; también es evidente la constante apelación que Cicerón hace al nombre de Platón y al contenido de sus obras, las cuales son consideradas como ejemplo tanto por su magistral estilo como por el valor de su contenido; final-

Pabón]. En relación con la importancia de la figura de Platón en la obra de Cicerón, véase Long (1995).

66 En relación con este pasaje de Aristóteles y su transmisión en Roma a través de los estoicos, véase el trabajo de Repici (1991).

## Dossier

mente, es explícita la autoridad que Cicerón le concede a Platón por encima del resto de los filósofos griegos, tales como Aristóteles o Heráclides de Ponto. Con la anterior afirmación no estamos concluyendo que las doctrinas de los otros filósofos distintos a Platón no tuvieron influencia en el pensamiento de Cicerón; más bien, tal como lo afirma el mismo Arpinate, la fuente de las doctrinas del resto de los filósofos griegos fue la filosofía misma de Platón. Un ejemplo de esta última afirmación la encontramos en el pasaje *Div. 1. 46*, cuando Cicerón, al referirse a las doctrinas de Heráclides de Ponto, usa la fórmula *Platonis auditor*, para dar a entender que las ideas de Heráclides son un eco de las ideas expresadas por Platón.

Si bien cada tipo de prueba que hemos reunido hasta el momento (los nombres de los diálogos, las citas específicas en relación con la primacía de Platón sobre otros filósofos griegos, las estadísticas de las menciones del nombre de Platón, las citas textuales de sus obras, las menciones de sus diálogos específicos) puede ser explicado de forma individual, nuestra intención, sin embargo, ha sido mostrar cómo las estadísticas no son la vía directa para indicar la influencia de Platón y Aristóteles en la obra de Cicerón; más bien, la combinación de todas las pruebas ayudan a explicar la forma como Platón se encuentra en todos los rincones de los diálogos de Cicerón, razón por la cual la tradición ha reconocido la presencia de Platón en la obra de Cicerón bajo la fórmula “Cicero *Platonis aemulus*” (“Cicerón emula a Platón”).

La expresión “Cicero *Platonis aemulus*” la encontramos en un pasaje del libro décimo de las *Instituciones Oratorias* de Quintiliano, donde hace referencia a la forma como Cicerón ha forjado su pensamiento bajo la imitación de la filosofía de Platón: “restan todavía los que escribieron de Filosofía, en cuya materia ha dado hasta ahora la literatura latina muy pocos escritores con lenguaje elocuente. Así, pues, es asimismo Marco Tulio Cicerón quien, como en todo lo demás, fue competidor de Platón” (*Quint. Inst. 10. 1.123*).<sup>67</sup>

Vale destacar en este punto que la expresión “*Platonis aemulus*” ha sido empleada en diversos trabajos, tales como los de Silbiger (1936), Douglas (1962), Gallus (1962) y Gorman (2005), para señalar la imitación que hace Cicerón de Platón tanto del estilo como del contenido.<sup>68</sup>

En este punto consideramos conveniente preguntarse cuál es el tipo de imitación que Cicerón hace de la obra de Platón. Ante este interrogante, es importante hacer referencia al clásico trabajo de Richard McKeon (1936) en relación con el concepto de imitación en el mundo antiguo. McKeon hizo una importante descripción del concepto de imitación, ya que resumió de la siguiente forma los diferentes significados que los antiguos<sup>69</sup> nos transmitieron: a) la imitación es de la realidad o de algo real y b) la imitación es de una persona.

El primer significado se convirtió en objeto de la poesía, y sirvió, en el caso de la *Poética* de Aristóteles, para referirse a la capacidad del escritor para imitar la realidad; además, esta imitación, hábilmente empleada, desempeña un papel fundamental en la construcción de los interlocutores y escenarios de los diálogos. La segunda definición es más común entre los tratados retóricos helenísticos y romanos, ya que hace referencia a la imitación de un *exemplum*.

Quintiliano, que valoraba el *exemplum* de Cicerón sobre todos los demás, considera la segunda definición de mimesis como uno de los pilares de la educación retórica: “Pues no puede dudarse de que una gran parte del arte se fundamenta en la imitación. Porque así como fue la invención lo primero y lo más importante, así es útil seguir lo que está bien inventado. Y así está constituido todo el modo de ser de la vida, de suerte que deseemos hacer lo que en otros consideramos loable” (*Quin. Inst. 10. 2. 1-2*).<sup>70</sup>

logo ciceroniano. De igual forma, también son fundamentales los puntos vista aportados por Alain Michel y Michael Von Albrecht en relación con la emulación que hace Cicerón de la obra de Platón: “Ici, le dialogue devient un moyen d'approfondir la recherche. Il favorise la discussion. Il s'inspire des méthodes de Socrate” (Alain 1960, 80). “The quiet, balanced and fluid diction of Cicero's dialogues results from his emulation of Plato rather than from mere theoretical reflection” (Albrecht 2003, 128).

<sup>67</sup> Para Platón, la imitación es lo que se aproxima a lo real; mientras que para Aristóteles, la imitación no se refiere a la imitación de una idea o de una forma real, sino que pertenece al campo de las acciones humanas (*Arist. Po. 2.1448a 1*), y su definición se limita al contexto de la poesía. En época helenística Dionisio y los maestros de retórica alteran ligeramente esta definición y se refieren a la imitación de la naturaleza o el pensamiento de un *exemplum*. Para un estudio detallado de la evolución de la semántica de la *mimesis* y la *imitatio* y de las diferentes funciones que cada una de estas nociones posee en el plano de la creación literaria, es fundamental el trabajo de Fantham, trabajo basado en los principios que ya había establecido McKeon años atrás (Fantham 1978).

<sup>68</sup> “neque enim dubitari potest, quin artis pars magna contineatur imitatione. nam ut inventire primum fuit estque praecipuum, sic ea, quae bene inventa sunt, utile sequi. atque omnis vitae ratio sic constat, ut quae probamus in aliis facere ipsi velimus”. [Traducción de Alfonso Carmona] (Quintiliano 2001).

<sup>67</sup> “Supersunt qui de philosophia scripserint, quo in genere paucissimos adhuc eloquentes litterae Romanae tulerunt. idem igitur M. Tullius, qui ubique, etiam in hoc opere *Platonis aemulus* exstitit”. [Traducción de Alfonso Carmona]

<sup>68</sup> No podemos dejar de mencionar la importancia que también poseen los trabajos de Rudolf Hirzel (1895) en la comprensión del diá-

De acuerdo con esta definición del concepto de imitación, los oradores deben imitar a otros oradores, los escritores a otros escritores y los artistas a otros artistas, con el único fin de mejorarse a sí mismos y de identificarse con un ideal. Este tipo de imitación es uno de los sellos distintivos de la literatura latina, y en un sentido amplio, se deriva del hecho de que la literatura latina tiene su origen en la tradición griega (Russell 1979). La imitación, en el sentido que venimos señalando, significa para los latinos una continuidad y a la vez una identidad; es una forma de relacionarse con la tradición y un método que hace parte del arte de la creación.

Por esta razón, Zoll Gallus,<sup>71</sup> en su estudio relacionado con la imitación que Cicerón hace de Platón, dice que Cicerón reconoce la emulación con su *imitandus* en la expresión *memoria veterum*, ya que es solamente en el recuerdo de los antiguos donde sus discursos encuentran autoridad: “¿Qué es, en efecto, la vida de un hombre, si no se une a la vida de sus antepasados mediante el recuerdo de los hechos antiguos? El recuerdo del pasado y el recurso a los ejemplos históricos proporcionan, con gran deleite, autoridad y crédito al discurso” (Cic. *Orat.* 120).<sup>72</sup>

Según Gallus, a través de la memoria de los antiguos Cicerón no sólo reconoce la grandeza de Platón sino que también presenta a Platón como un filósofo digno de ser escuchado en su época. Los términos “auctoritas” (Heinze 1925) y “fides” (Heinze 1929) dejan claro que para Cicerón no sólo es importante emular a los antiguos, sino también necesario tener en cuenta sus principios y preceptos más importantes.

Sin embargo, en este punto es necesario hacer una distinción entre memoria y conmemoración. Normalmente se relaciona la memoria con la idea de la memoria personal; sin embargo, este sentido no se acerca al que concibe Cicerón. Para el Arpinate, la memoria lleva consigo el sentido de la conmemoración.<sup>73</sup> En este sentido, conmemorar no significa reubicar el pasado sino proyectar el pasado hacia el futuro.

71 “Für dieses Motiv der *memoria* beruft sich Cicero auf Platon als Vorbild”. (Al referirse al concepto de *memoria* Cicerón toma a Platón como ejemplo) (Gallus 1962, 76).

72 “Nescire autem quid ante quam natus sis accident, id est semper esse puerum. Quid enim est aetas hominis, nisi ea memoria rerum veterum cum superiorum aetate contextitur? Commemoratio autem antiquitatis exemplorumque prolatio summa cum delectatione et auctoritatem orationi adfert et fidem”. [Traducción de Eustaquio Sánchez Solórzano] (Cicerón 2001).

73 En el mismo sentido, Matthew Fox precisa: “His definition of Ciceronian *memoria* comes from a reading of *Brutus* 62, which discusses the fictive quality of many funeral orations. He translates *memoria* in this passage as ‘commemoration’” (Fox 2007, 165).

Llegado a este punto, podemos preguntarnos cómo representa Cicerón la figura de Platón. El mismo Cicerón nos trae algunos ejemplos de la forma como recuerda a Platón; sin embargo, es importante destacar que en Roma la conmemoración de los grandes personajes –los cuales servían de inspiración– se realizaba, tal como lo hemos expuesto al inicio del artículo, a través de monumentos. Michel Koortbojian, en su estudio sobre la importancia de las imágenes en los sarcófagos romanos, concluye que en la relación entre los monumentos y los recuerdos se garantiza la pervivencia de los ideales culturales (Koortbojian 1995), ya que los monumentos o las imágenes albergan en sí un poder de persuasión.

Lo mismo podemos decir de las imágenes y monumentos que se representan en los diálogos de Cicerón, ya que Cicerón evoca y enseña con ejemplos de los grandes personajes, los cuales son personificados a través de representaciones ficticias y reales. En el caso de Platón, tal como lo venimos anunciando, contamos con dos testimonios bajo los cuales podemos sostener la idea de que la imagen de Platón siempre estuvo presente en los momentos en los que Cicerón pretendía establecer sus ideas filosóficas más importantes. El recuerdo de Platón sirvió de alguna manera para que Cicerón estimulara su reflexión, y también para ponderar en Roma el estudio de la filosofía de Platón.

El primer testimonio corresponde a la alusión que Cicerón mismo hace de la existencia de una escultura de Platón en una de sus villas. Esta referencia aparece en el diálogo *Brutus*, texto datado en el año 46 a. C. El uso del término *xystus* en las primeras líneas del diálogo –“Estando ocioso en mi casa, paseándome por el pórtico, vinieron a mí, según su costumbre, Marco Bruto y Tito Pomponio, grandes amigos entre sí” (Cic. *Bru.* 3. 10)–<sup>74</sup> y la referencia a la representación de una estatua de Platón –“Mas si os place que nuestra conversación sea detenida y sosegada, sentémonos ante todo. Parecíoles bien lo que yo decía, y tomamos asiento en el prado junto a la estatua de Platón” (Cic. *Brut.* 6. 24)–<sup>75</sup> no significan una simple evocación de la figura de Platón sino que Cicerón hace visible una imagen sobre la cual, después de la contemplación de la estatua de Platón,

74 “Nam cum inambularem in xysto et essem otiosus domi, M. ad me Brutus, ut consueverat, cum T. Pomponio venerat [...]” [Traducción de Marcelino Menéndez Pelayo] (Cicerón 1910).

75 “[...] Sed quo facilius sermo explicetur, sedentes, si videtur, agamus. Cum idem placuisset illis, tum in pratulo propter Platonis statuam consedimus” [Traducción de Marcelino Menéndez Pelayo] (Cicerón 1910).

fundamenta su elogio de la elocuencia.<sup>76</sup> Este ejemplo nos servirá de base para contemplar la finalidad que poseen las reminiscencias que Cicerón hace de la figura de Platón, propósito que no busca reflejar simplemente un efecto estilístico más dentro de la construcción de los proemios en los diálogos filosóficos de Cicerón (Ruch 1958), sino que a través de la imagen de Platón se justifican los preceptos sobre los cuales el Arpíate fundamenta los contenidos de sus diálogos filosóficos.

La segunda imagen con la que Cicerón evoca la figura de Platón corresponde al roble, que aparece tanto en la escena del libro primero de *De Oratore* como en los tres libros que conservamos de *De Legibus*. Estas representaciones de Platón también se dan en medio de una villa o de un jardín, lugares que, por estar dotados de elementos pertenecientes a la tradición griega y ornamentos propios de la arquitectura romana, no sólo hacen de la villa un lugar propio para el cultivo del ocio filosófico sino que también la revisten de un carácter sagrado.

Con estos ejemplos hemos mostrado cómo Cicerón evoca la figura de Platón a través de las representaciones que hace de las imágenes que aparecen en los escenarios donde son celebrados sus diálogos; de esta forma, la villa de Craso en Túsculo, en el caso del *De Oratore*; la Villa de Escipión, en el *De Re Publica*, y la villa de Arpino, en el caso del *De Legibus*, son los lugares donde pervive la herencia griega (Görler 1988).

## Conclusión

Podemos decir que los *attributa locorum* en el *De Legibus* y en el *De Finibus* no sólo son las fuentes donde Cicerón estimula la imaginación, la memoria y el intelecto, sino la fuente –los *vestigia*– donde Cicerón crea los cimientos de algunas de sus reflexiones filosóficas más importantes. En otros términos, es como si la palabra necesitara de los lugares para hacer filosofía, y para hacer, retomando la fórmula de Claude Nicolet, “l’inventaire du monde” (Nicolet 1996), para comprender el mundo y hacer discursos sobre él. ♦

<sup>76</sup> En la misma interpretación coincide con el trabajo de Clara Auvray-Assayas, cuando señala lo siguiente: “les lieux évoqués par Cicéron ont surtout pour fonction de délimiter un espace intellectuel où deviennent “visibles” les constructions philosophiques à partir desquelles Cicéron élabore sa réflexion” (“Los lugares que evoca Cicerón poseen la función principal de delimitar un espacio intelectual donde se hacen visibles las construcciones filosóficas a partir de las cuales Cicerón estimula su reflexión”) (Auvray-Assayas 2005, 240).

## Referencias

1. Agache, Sylvie. 2008. La villa comme image de soi: Rome antique, des origines à la fin de la république. En *La Villa et l'univers familial: de l'Antiquité et à la Renaissance*, eds. Perrine Galand-Hallyn y Carlos Lévy, 15-44. París: PUPS.
2. Alain, Michel. 1960. *Rhétorique et philosophie chez Cicéron: Essai sur les fondements philosophiques de l'art de persuader*. París: PUF.
3. Alain, Michel. 2003. *Les rapports de la rhétorique et de la philosophie dans l'œuvre de Cicéron: recherches sur les fondements philosophiques de l'art de persuader*. París: Peeters.
4. Albrecht, Michel. 2003. *Cicero's Style: A Synopsis Followed by Selected Analytic Studies*. *Mnemosyne Suppl.* 245. Leiden: Brill.
5. André, Jean-Marie. 1966. *L'otium dans la vie morale et intellectuelle romain*. París: Presses universitaires de France.
6. Auvray-Assayas, Clara. 2005. Les “installations” grecques dans les dialogues de Cicéron. En *Façons de parler grec à Rome*, eds. Florence Dupont y Emanuelle Valette-Cagnac, 233-243. París: Belin.
7. Baroin, Catherine. 2005. Le rôle de la vue les arts de la mémoire latins. En *Études sur la vision dans l'Antiquité classique*, ed. Laurence Villard, 199-214. Ruan: Purh.
8. Baroin, Catherine. 2010. *Se souvenir à Rome. Formes, représentations et pratiques de la mémoire*. París: Belin.
9. Benardete, Seth. 2001. *Plato's “Laws”: The Discovery of Being*. Chicago: University Of Chicago Press.
10. Bergmann, Bettina. 1985. Visualizing Pliny's Villas. *JRA* 8: 406-420.
11. Bloch, David. 2007. *Aristotle on Memory and Recollection: Text, Translation, Interpretation, and Reception in Western Scholasticism*. Leiden: Brill.
12. Carastro, Marcello (Ed.). 2009. *L'Antiquité en couleurs: catégories, pratiques, représentations*. Grenoble: Éditions Jérôme Millon.
13. Carcopino, Jérôme. 1970 [1947]. *Les secrets de la correspondance de Cicéron*. París: L'Artisan du libre.
14. Cicerón, Marco Tulio. 1910. *Diálogos del orador; Bruto, o, De los ilustres oradores*. [Traducción de Marcelino Menéndez y Pelayo]. Madrid. Librería de Perlado y Paéz.

15. Cicerón, Marco Tulio. 1987. *De Finibus*. [Traducción de Víctor José Herrero]. Madrid: Gredos.
16. Cicerón, Marco Tulio. 2001. *El orador*. [Traducción de Eustaquio Sánchez]. Madrid: Alianza.
17. Cicerón, Marco Tulio. 2005. *Disputaciones tusculanas* [Introducción, traducción y notas de Alberto Medina]. Madrid: Gredos.
18. Cicerón, Marco Tulio. 2007. *Sobre el orador*. [Traducción de Javier Iso]. Madrid: Gredos
19. Cicerón, Marco Tulio. 2008a. *Cartas III, Cartas a los familiares*. [Traducción de José A. Beltrán]. Madrid: Gredos.
20. Cicerón, Marco Tulio. 2008b. *Cartas II, Cartas a Ático*. [Traducción de Miguel Rodríguez-Pantoja]. Madrid: Gredos.
21. Cicerón, Marco Tulio. 2009. *Las leyes* [Traducción de Carmen Teresa Pabón de Acuña]. Madrid: Gredos.
22. D'Arms, John. 1970. *Romans on the Bay of Naples: A Social and Cultural Study of the Villas and their Owners from 150 B.C. to A.D. 400*. Cambridge: Harvard University Press.
23. Deniaux, Elizabeth. 1993. *Clientèles et pouvoir à l'époque de Cicéron*. Roma: École Française de Rome.
24. Desmoulez, André. 1976. *Cicerón et son goût. Essai sur une définition d'une esthétique romaine à fin de la République*. Bruselas: Latomus.
25. Dörrie, Heinrich. 1978. *Vestigia summorum virorum*. GB 7: 207-220.
26. Douglas, Alan Edward. 1962. *Platonis Aemvlvs?*. G&R 9, no. 1: 41-51.
27. Dross, Juliette. 2006. De l'imagination à l'illusion: quelques aspects de la phantasia chez Quintilien et dans la rhétorique impériale. En *Phantasia. Il pensiero per immagini degli antichi e dei moderni*, ed. Lucio Cristante, 28-30. Trieste: Edizioni Università di Trieste.
28. Dross, Juliette. 2010. *Voir la philosophie: les représentations de la philosophie à Rome: rhétorique et philosophie de Cicéron à Marc Aurèle*. París: Les Belles Lettres.
29. Dyck, Andrew. 2004. *A Commentary on Cicero, De legibus*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
30. Fantham, Elaine. 1978. Imitation and Evolution: The Discussion of Rhetorical Imitation in Cicero, *De Oratore* 2. 87-97 and Some Related Problems of Ciceronian Theory. CP 73: 1-16.
31. Farrell, Joseph. 1997. The Phenomenology of Memory in Roman Culture. CJ 92: 373-83.
32. Fortenbaugh, William. 2005. Cicero as a Reporter of Aristotelian and Theophrastean Rhetorical Doctrine. *Rhetorica* 23, no. 1: 37-64.
33. Fortenbaugh, William y Peter Steinmetz (Eds.). 1989. *Cicero's Knowledge of the Peripatos*. Nueva Brunswick: Transaction Publ.
34. Fox, Matthew. 2007. *Cicero's Philosophy of History*. Oxford: Oxford University Press.
35. Gallus, Zoll. 1962. *Cicero Platonis Aemulus: Untersuchung über die Form von Ciceros Dialogen besonders von "De Oratore"*. Zúrich: Juris-Verlag.
36. Gildenhard, Ingo. 2007. *Paideia Romana: Cicero's Tusculan*. Cambridge: Cambridge Philological Society.
37. Glucker, John. 1988. Cicero's Philosophical Affiliations. En *The Question of "eclecticism": Studies in Later Greek Philosophy*, eds. John Dillon y Anthony Long, 34-69. Berkeley: University of California Press.
38. Görler, Woldemar. 1988. From Athens to Tusculum. *Rhetorica* 6: 215-35.
39. Gorman, Robert. 2005. *The Socratic Method in the Dialogues of Cicero*. Stuttgart: Steiner.
40. Guillemin, Anne-Marie. 1928. Les descriptions de las villas de Pline le jeune. BAGB 19: 6-15.
41. Heinze, Richard. 1925. Auctoritas. *Hermes* 60: 348-366.
42. Heinze, Richard. 1929. Fides. *Hermes* 64: 140-166.
43. Hermand-Schebat, Laure. 2006. Pétrarque et Cicéron: autour de la conception de l'otium. En *Dans Vivre pour soi, vivre pour la cité. de l'Antiquité à la Renaissance* eds. Pierrine Galand-Hallyn y Carlos Lévy, 123-137. París: Presses de l'Université Paris-Sorbonne.
44. Hirzel, Rudolf. 1895. *Der Dialog, ein literarhistorischer Versuch*. Vol. 1. Leipzig: Verlag von S. Hirzel.

Dossier

45. Hirzel, Rudolf. 1964. *Untersuchungen zu Cicero's philosophischen Schriften*. Vol. II. Hildesheim: G. Olms.
46. Jaeger, Mary. 1997. *Livy's Written Rome*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
47. Kardos, Maarten. 2004. Cicéron et les monumenta. *REL* 82: 89-101.
48. Ker, James. 2007. *Roman Repraesentatio*. *AJP* 128: 341-65.
49. Koortbojian, Michel. 1995. *Myth, Meaning and Memory on Roman Sarcophagi*. Berkeley: University of California Press.
50. Lausberg, Heinrich. 1998. *Handbook of Literary Rhetoric*. Leiden: Brill.
51. Leach, Eleanor Winsor. 1988. *The Rhetoric of Space: Literary and Artistic Representations of Landscape in Republican and Augustan Rome*. Princeton: Princeton University Press.
52. Long, Anthony. 1995. Cicero's Plato and Aristotle. En *Cicero the Philosopher*, ed. Jonathan Powell, 37-61. Oxford: University Press.
53. Mangiatordi, Anna. 2003. Le ville di Cicerone, fra innovazione e tradizione. *AFLB* 46: 213-251.
54. McKeon, Richard. 1936. Literary Criticism and the Concept of Imitation in Antiquity. *MP* 34: 1-35.
55. Michel, Alain. 1960. *Rhétorique et philosophie chez Cicéron; Essai sur les fondements philosophiques de l'art de persuader*. París: PUF.
56. Michel, Alain. 2003. *Les rapports de la rhétorique et de la philosophie dans l'œuvre de Cicéron: recherches sur les fondements philosophiques de l'art de persuader*. París: Peeters.
57. Miranda, Marvin. 2008. *The Language of the Muses: The Dialogue between Greek and Roman Sculpture*. Los Ángeles: Getty Publications.
58. Narducci, Emanuele. 2003. La memoria della Grecità nell'immaginario delle ville ciceroniane. En *Memoria e identità: La cultura romana costruisce la sua immagine: atti del Convegno*, ed. Mario Citroni, 23-25. Firenze: Università degli studi di Firenze.
59. Nicolet, Claude. 1996. *L'inventaire du monde: géographie et politique aux origines de l'Empire romain*. París: Hachette.
60. Polansky, Ronald. 2007. *Aristotle's De anima*. Cambridge: Cambridge University Press.
61. M. Fabii Quintiliani. 2001. *Institutionis oratoriae libri XII = Sobre la formación del orador: doce libros*. T. 5, Estudios sobre la *Institutio oratoria*; Ediciones, códices y texto crítico; Índice onomástico y léxico de conceptos / Marco Fabio Quintiliano ; índices y estudios, Alfonso Ortega Carmona. Salamanca: Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca. D.L.
62. Radke, Gerhard (Ed.). 1968. *Cicero, ein Mensch seiner Zeit: Acht Vorträge zu einem geistesgeschichtlichen Phänomen*. Berlín: W. de Gruyter.
63. Raskolnikoff, Michael. 1977. La richesse et les riches chez Cicéron. *Ktema* 2: 357-372.
64. Rawson, Elizabeth. 1976. The Ciceronian Aristocracy and Its Properties. En *Studies in Roman Property*, ed. Moses Findley, 85-102. Cambridge: Cambridge University Press.
65. Repici, Luciana. 1991. Aristotele, gli stoici e il libro dei sogni nel de divinatione di Cicerone. *Métis* 6, no. 1-2: 167-203.
66. Ross, William David. 1953. Eúdemos è Perì psukhēs. *Frag.* 1; Gigan, O. *Aristotelis Opera* III, no. 56: 287-288.
67. Rouveret, Agnès, Sandrine Dubel y Valérie Naas (Eds.). 2006. *Couleurs et matières dans l'Antiquité: textes, techniques et pratiques: Études de littérature ancienne*. París. Rue d'Ulm.
68. Rowlands, Michael. 1993. The Role of Memory in the Transmission of Culture. *World Archaeology* 25: 141-51.
69. Ruch, Michel. 1958. *Le préambule dans les œuvres philosophiques de Cicéron: essai sur la genèse et l'art du dialogue*. París: Les Belles lettres.
70. Russell, Donald. 1979. De Imitatione. En *Creative Imitation and Latin Literature*, eds. David West y Anthony Woodman, 1-16. Cambridge: Cambridge University Press.
71. Schrijvers, Pieter Herman. 1982. Invention, imagination et théories des émotions chez Cicéron et Quintilien. En *Actus: studies in honour of H. L. W. Nelson*, eds. Jan Boeft y Hendrik Kessels, 395-408. Utrecht: Instituut voor Klassieke Talen.
72. Shelley, Hales. 2000. At Home with Cicero. *C&R* 47, no. 1: 44-55.
73. Silbiger, Sophia. 1936. Cicero Platonis Aemulus. *Eos* 37: 19-26.

74. Small, Jocelyn. 1997. *Wax Tablets of the Mind: Cognitive Studies of Memory and Literacy in Classical Antiquity*. Londres: Routledge.
75. Tregiari, Susan. 1999. The Upper-class House as Symbol and Focus of Emotion in Cicero. *JRA* 12: 33-56.
76. Uwe, Walter. 2004. *Memoria und Res publica: zur Geschichtskultur im republikanischen Rom*. Fráncfort: Verlag Antike.
77. Villard, Laurence (Ed.). 2002. *Couleurs et vision dans l'antiquité classique*. Ruan: P.U.R.H.
78. Visconti, Quirino. 1811. *Iconographie grecque*. T. 1. París: Didot aîné.
79. Webb, Ruth. 2009. *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*. Farnham: Ashgate.
80. Yates, Frances. 1966. *The Art of Memory*. Londres: Routledge – Kegan Paul.