



DIÁLOGO Y COMEDIA EN LA OBRA DE PLATÓN. UN ACERCAMIENTO AL PROBLEMA DEL GÉNERO
DIALOGUE AND COMEDY IN THE WORK OF PLATO. AN APPROACH TO THE GENRE ISSUE

Juan Manuel López Rivera*

Universidad Tecnológica de Pereira - Colombia

Fecha de recepción: 10 de abril de 2016

Fecha de aceptación: 5 de mayo de 2016

Cómo citar este artículo (MLA):

López, Juan M. “Diálogo y Comedia en la Obra de Platón. Un Acercamiento al Problema del Género”, *Disertaciones* 5, 2016: 38 - 45.

Resumen

En el siguiente texto me propongo discutir con una de las interpretaciones más polémicas acerca del *Cratilo* que se han publicado recientemente: *Plato's Cratylus, a comedy of language* de Montgomery Ewgen, en el que se presenta el diálogo *Cratilo* como una especie de comedia. Mi interpretación trabaja en una vía diferente: se intenta vincular el género de escritura platónico con la tragedia en lugar de la *comedia*. Además de ello, se procura mostrar una falta de rigurosidad interpretativa tomando como base los apartados en los cuales fundamenta Ewgen su ejercicio interpretativo. Todo lo anterior se hace con el fin de mostrar que, si bien el factor de la risa aparece en la obra de Platón, su interpretación como factor determinante no puede ser útil en la comprensión adecuada del problema que aborda puntualmente el *Cratilo*: la relación nombre-mundo (*¿ideal?*). Por tanto, identificar por extensión la obra de Platón con la de la comedia es una vía de interpretación que, lejos de ayudar a la construcción ideal de una *polis*, en su lugar, la deteriora

Palabras clave: risa, comedia, tragedia, Platón, diálogo.

Abstract

In the following text I intend to discuss one of the most controversial interpretations published recently of the *Cratylus*. The Montgomery Eugene's text *Plato's Cratylus, a Comedy of Language* is a text that attempts to reveal a sort of comedy in the *Cratylus* dialogue. My interpretation goes in another path: It intends to connect the Platonic writing genre with tragedy instead of comedy. Furthermore, it aims to evidence a lack of interpretative rigor based on the propositions in which Eugene based his interpretative exercise. It is done with the purpose of show that, even though laughter is present in Plato's work, its interpretation as a determining factor cannot be useful in the serious comprehension of the topic exactly addressed in the *Cratylus*: The relationship human-world (*ideal?*). Thus, identifying by extension Plato's work with comedy is an interpretation path that far from helping in the ideal construction of a *polis*, instead it deteriorates.

Keywords: laughter, comedy, Plato, tragedy.

* Contacto: jlmr@utp.edu.co



En estas breves páginas me propongo analizar aquello que se entiende por diálogo como género de escritura en la obra de Platón y, por ende, distinguirlo profundamente del género cómico, al menos como es caracterizado por Montgomery Ewegen a propósito de un reciente libro sobre el *Cratilo* de Platón. Haciendo dicha distinción se abordarán algunas consecuencias propias de la elección de un género al momento de componer una obra y puntualmente de este género de los diálogos. Si bien mi mirada se encuentra fundamentalmente en el análisis del *Cratilo*, considero que de manera inductiva la clasificación y las consecuencias que de esta clasificación se desprendan pueden ser extensivas a los demás Diálogos del autor, entendidos ellos como un género de discurso, un género que, de manera muy bella, nace y muere con y en la Academia.

Permítaseme una breve aclaración. Es cierto que el diálogo ha estado presente en la tradición filosófica. Agustín, Berkeley y Leibniz también lo han trabajado, sin embargo cada uno de ellos, por trabajar el problema filosófico sin la ayuda de los insumos literarios que el propio Platón maneja, ni con el propósito que ellos persiguen (lo cual esperamos mostrar más adelante), prontamente caen en una discusión terminológica propia de la filosofía, y se olvidan de los demás detalles de elaboración poética y argumentativa que el diálogo como género platónico contiene.

La ubicación del género es algo completamente decisivo si lo que queremos es una ubicación de la obra del autor. Como hemos indicado, al día de hoy, hay posturas que aún señalan una vinculación de la obra de Platón con un género que convoca a la risa, como lo es el de la comedia. Representante de esta postura, como ya lo hemos dicho, es el texto de Ewegen. Las líneas que se tejen en este documento tienen como propósito discutir principalmente con esta postura y, a su vez, mostrar algunos puntos críticos que esta posee en su elaboración, así como con el marco conceptual que la soporta (el procedimiento esbozado en las filosofías del giro lingüístico)¹. También se quiere mostrar que, a diferencia de la comedia, aquel género con el cual podemos relacionar la escritura de Platón es fundamentalmente con el género de la tragedia, más en el *Cratilo*, que es el objeto de trabajo de Ewegen.

Como ya mencionamos, la reciente elaboración de Ewegen piensa la vinculación de esta forma de escribir platónica con un género diferente a la tragedia, es decir la comedia. En esa medida, al entregarle un género distinto a la elaboración platónica, la forma de interpretar cada uno de los términos de Platón en dicho diálogo admite un cierto reparo. Comenzaré entonces por hacer unas breves anotaciones a la forma en que vincula Ewegen la reflexión de Platón en el *Cratilo*. Para vincular el género a la reflexión de Platón, Ewegen nos da diferentes pautas; en primer lugar, hace un uso extensivo del género sin definirlo puntualmente y, más aún, incurre en una interpretación de lo que significa la risa para Platón a partir de la célebre historia de Tales narrada en el *Teeteto* (cfr. 2014; 14 ss). Ewegen señala:

¹ Al hablar del *giro lingüístico*, indudablemente hacemos referencia a la obra de Richard Rorty: *The Linguistic turn: recent essays in philosophy method*. Pues bien, si es cierto que el término giro lingüístico, incluso en su forma anglosajona, posee el artículo determinante *the*, traducido usualmente por el artículo determinante *el*, lo cierto es que no hay como tal un solo giro y que, por ende, podríamos hablar de dos formas de ese giro lingüístico. Una en la que bien el signo lingüístico es plurisignificativo y nos entrega de igual manera pluralidad de sentidos, de lo cual se sirve muy bien la literatura. La segunda, y de la cual se abastece la filosofía del lenguaje, es la de esa relación extremadamente rigurosa que nos habla de la precisión del concepto, ya no de la palabra o el signo lingüístico sin compromiso alguno, y que es rescatada por la filosofía analítica del lenguaje.



La comedia tiene su origen en la admiración: esto es, ella tiene su origen en el origen mismo de la filosofía. Así el *Cratilo* entregándonos un poco de risa, de esa misma manera, nos invita a la filosofía.

En este punto se puede recordar a Tales, el cual, lleno de admiración, cae en el pozo cuando considera las cosas de lo alto ante la contemplación de la sirvienta tracia. La admiración característica de la filosofía seguramente dará de reír a otros. Incluso se podría recordar aquí al habitante de la caverna, de como ella se reiría de aquel habitante que asciende a la región iluminada, y bastaría recordar que la mayor condición para la posibilidad de su bien formada risa es que ella misma, la sirvienta, se ha establecido en lo más bajo de la caverna.²

Como vemos, Ewegen usa para legitimar la clasificación del *Cratilo* como una elaboración de escritura perteneciente a la comedia, una forma retrospectiva de análisis y parte de la historia contada por Platón sobre Tales en el *Teeteto* acerca del origen de la filosofía, un diálogo de la época de madurez de Platón, para rescatar la concepción de la risa que allí se teje (cfr. *Teeteto*; 174 b 10). Así mismo, en pro de armar su marco conceptual, Ewegen recurre a algunas otras evidencias como las señaladas por Leo Strauss en *The city and Man* y a John Sallis en su texto *Being and Logos* (Cfr. *Ibid* pp. 9-10). No obstante, esta forma de proceder, pese a lo seductora que puede ser desde otras perspectivas de análisis que no persiguen el rigor en lo que se dice y su significado al interior de la obra del autor (piénsese en la hermenéutica como caso contrario), resulta improcedente al momento de poder abordar con claridad lo que Platón ha señalado hasta ese momento de su elaboración escrita. Para esta clasificación de la obra de Platón y sus diferentes momentos, nos hemos servido de la tridivisión planteada por Guthrie.³

Sin embargo, pese a lo propuesto por Ewegen, hay que hacer sendas precisiones en cuanto a la risa y con ello la vinculación del *Cratilo* con el género de la comedia. Es de señalar que no sólo en el apartado citado por Ewegen, sino en otros, la risa en Platón tiene una connotación eminentemente peyorativa. Cabe recordar el sentido despectivo de la risa en otros apartados como el que aparece en *Republica* 518 a - b. Allí encontramos lo siguiente:

[...] y el mismo asunto le sucede a nuestra alma [como en el caso de la visión que experimenta un cambio al pasar de la luz a la oscuridad y de la oscuridad a la luz] cuando él [el hombre dotado de una manera especial para el conocimiento] encuentra un alma perturbada e incapaz de discernir algo, el no ríe de manera irracional, sino que se debería observar un luz radiante en su visión de lo que antes consideraba había sido oscurecido por por una oscuridad poco familiar, producto del paso desde la profunda oscuridad a la ignorancia en un mundo mucho más luminoso y de gran brillo que ha deslumbrado su visión.

² Esta y las traducciones contenidas en el texto son mías.

³ Temprano: *Apología, Critón, Laques, Lisis, Carmides, Eutifrón, Hippias menor and (¿?) mayor, Protagoras, Gorgias, Ion*. Medio: *Menón, Fedón, República, Simposio, Fedro, Eutidemo, Menexeos, Cratilo*. Que el *Cratilo* sea evidentemente un diálogo del periodo medio es una ubicación comúnmente aceptada. También puede encontrarse dicha ubicación en Silverman (201) y Ross (2).



Dicho apartado, precisamente correspondiente al Libro VII de la *República*, nos ayuda a entender que la risa usualmente más que con el conocimiento de un hecho concreto, tiene que ver fundamentalmente con el desconocimiento de algo que no se comprende bien.

Ahora bien, no abordaremos el problema de la risa directamente, sino que lo haremos mediante el abordaje de la comedia: es célebre la condena a la comedia que aparece en *Apología* (18 c - d) en tanto que un testimonio no válido de la imagen de Sócrates. No obstante, me agradecería que nos detuviéramos en la imagen de la comedia que se teje en *Fedón* (70 c) con el fin de observar esa forma de hacer referencia al Platón del periodo medio. Platón señala allí lo siguiente:

Al menos ahora creo -dijo Sócrates- que nadie que nos oiga ahora, ni aunque fuera autor de comedias, dirá que prolongo mi charla y que no hago mi discurso sobre los asuntos en cuestión. Si les parece bien, hay que hacer útil esta indagación.

En ese sentido la comedia definida por Platón, o al menos referenciada en estos apartados, no tendría nada que ver con los asuntos serios de la filosofía ni mucho menos con el rigor de llevar la coherencia argumentativa que es potestativa del logos. Esta coherencia que es la que se busca a través de la exactitud de los nombres, que es como tal el ejercicio propuesto en el *Cratilo* debería haber sido dejada de lado si lo que buscáramos, en realidad, es como tal el ejercicio de elaboración cómica.

Pero volvamos sobre Ewegen y su concepción del *Cratilo* como una comedia a partir de la referencia a Tales en el *Teeteto* con el fin de mostrar cómo, incluso, en el mismo diálogo una lectura cómica sería imposible. Leído juiciosamente este diálogo nos mostrará ciertos reparos en referencia a la risa. Recordemos que después de la cita esgrimida por Ewegen a la que hemos hecho referencia más arriba, luego de la formulación de la historia de Tales, aparece una relación cercana entre la risa y la falta de una buena educación (cfr. *Teeteto* 75 d-e).

Como vemos, esta interpretación de la risa en Platón, al menos en esta parte media de su obra en la que el *Cratilo* está enfocado, y la vinculación de este diálogo con la comedia presentaría cierta falta de exactitud al hacer este vínculo sólo desde la risa, mas no desde el andamiaje formal del género de la comedia, lo que también presentaría, como hemos visto, ciertos reparos. De tal suerte, nuestro autor, Ewegen, incurre en una falta de contexto para extraer este factor de la risa y aunarlo al de la comedia; con ello se incurre, a su vez, en una interpretación en exceso conveniente, de acuerdo al propósito del autor y, finalmente, con dicho procedimiento, el autor incurre, además de todo lo antes dicho, en una supresión de la información ofrecida en el texto que le lleva a interpretar el ejercicio platónico de manera caprichosa.

El diálogo escogido, por parte de Ewegen, para caracterizar la comedia, el *Teeteto*, no solo es inapropiado. Como tal, el diálogo, según lo que hemos señalado, se encuentra en las postrimerías de la reflexión de Platón, en relación con la cronología que hemos tomado para su ubicación, y por tanto no es precedente a la elaboración realizada en el *Cratilo*. Además de ello, se considera impertinente esta elección con el fin propuesto por Ewegen en cuanto a su temática, pues resultarían mucho más pertinentes, incluso por su ubicación cronológica, tomar en cuenta los que hemos señalado (*Apología*, *Fedón* o *República*), al momento de revisar la elaboración escrita que se propone en el *Cratilo*.



Retomando las referencias tomadas por Ewegen, aparte del *Teeteto*, para caracterizar su propuesta de lectura del *Cratilo* como perteneciente al género cómico. Al parecer la referencia a John Sallis, es otra fuente fuente de dicho equívoco. El profesor Jairo Escobar Moncada en su artículo sobre el *Cratilo* también lo cita. El profesor señala lo siguiente:

En últimas ni siquiera el legislador de los nombres posee un criterio seguro, ni siquiera con la ayuda del dialéctico, para hacer con su material sonoro una correcta imitación de la esencia de cada cosa. Esta “comedia etimológica”, como la ha llamado John Sallis, o mejor, “sátira etimológica”, como la llama Keller, creo que pretende minar toda confianza en toda teoría de la corrección natural de las palabras, destruir la idea de que las palabras imitan adecuadamente la esencia de las cosas, y que la etimología puede ser un camino adecuado de investigación filosófica. (39)

Como hemos visto, el profesor Escobar, al citar a Sallis, hace referencia a la parte de la falsedad de muchas de las etimologías contenidas en el *Cratilo*, pero sin quererlo, coloca también en este comentario un juicio general sobre esta obra específica de Platón. Por añadidura, Escobar también incluye en dichas etimologías aquellas que se desprenden de las diferentes construcciones que tienen lugar a partir de la lengua griega. Cabe señalar que, a diferencia de lo que piensa el profesor Escobar, no todas las etimologías que señala Platón son falsas y que sería preciso someter el texto a un estudio mucho más detenido para indagar las razones que llevarían al autor a proponer un tipo de construcciones lingüísticas diferentes a las que se elaboraban de modo convencional en la lengua griega de su tiempo. Bástenos adelantar que una de entre estas etimologías de raro cuño es la que se refiere al término alma. Apegarnos a este postulado de la reinterpretación del léxico de la tradición por parte de Platón nos ayudaría a pensar en que el conocido hijo de Apolo resemantiza las palabras para su propio fin.⁴

Hablemos entonces de las implicaciones que tendría vincular la indagación platónica con el género de la comedia, puntualmente en lo que respecta al *Cratilo*. Observemos, por ejemplo, siguiendo el hilo que Ewegen propone, algunas de sus reflexiones en cuanto al ejercicio, precisamente de elaborar sus etimologías. Ewegen incurre en una supresión de información cuando intenta legitimar una vez más su indagación en Platón con la comedia haciendo modificaciones a ultranza de las palabras. En su texto (99), indica que el uso de los verbos *skopeîn* (indagar) y *skôptein* (bromear) darían una gran muestra del carácter cómico de la indagación llevada a cabo en el *Cratilo* al hacer un pequeño cambio en las palabras, es decir, el cambio de una *o* micrón por una *omega*. Un ejemplo adicional es el que ofrece el mismo autor cuando quiere relacionar la palabra *ϕstu£nax* (señor de las murallas) con la palabra impotencia. Ewegen señala:

El nombre *’Astu£nax* podría ser analizado como constituido de tres partes diferentes *á*, *stuw*, y *ánax*. *Stuó* Es el verbo vulgar griego para señalar que se tiene una erección, usado ocasionalmente por Aristófanes. Precedido por la alfa privativa, *á-* *stuw*, significa flácido o impotente. Con la palabra *ánax* (señor) agregada a ella, el nombre *’A-stu-£nax* debería significar algo como “Señor de la Impotencia” .

⁴ En cuanto a esta referencia de la resemantización platónica puede observarse el trabajo de Erwin Rohde.



Sin duda, para hacer este tipo de interpretación, Ewegen no solo debe sacar la palabra del contexto sino interpretar según su voluntad: para hacer esto, sigue a su vez la consigna expresada por Hermógenes en el *Cratilo* (a saber, la de la exactitud entre el nombre y a lo que este hace referencia de una manera privada), una alfa privativa junto con un lexema verbal, construcción que, como se ve, no tiene lugar en la obra de Platón. En el contexto del que la palabra se encuentra extraída, su significación se encuentra dividida en el señor, £nax, de las murallas, ¢stu (*Cratilo* 393 a - b).

Sirvan pues estas dos evidencias lingüísticas para señalar cómo se altera con este mecanismo de análisis propuesto caprichosamente por Ewegen el propósito que persigue el texto de Platón; el cual no es hacer una indagación sobre el lenguaje, sino, de esa parte del lenguaje, la mínima parte de aquello que Platón denominará *lógoi*, a saber: el nombre. De ahí, de su propósito temático, surge entonces su juego con las palabras y su precisión en algunas consonantes como se apreciará luego en su obra; de ahí también la importancia de esta indagación de la relación entre la composición del nombre y cada una de sus letras. Vaya por delante que así interpretado esta sería sin duda una diferencia palpable con la interpretación de Escobar, una vez que este lee, como no tarda en anunciarlo, el diálogo a la luz de las posteriores indagaciones del *Sofista* y el *Teeteto*: teniendo como punto de partida la palabra en la totalidad del discurso (30 -31). Tomando el tema en contravía de la forma en que lo plantea Escobar, tendríamos que las letras que componen el nombre se encuentran delimitadas por la exactitud a lo que refieren y es de tal suerte que tiene lugar esta primera parte de la conversación con Hermógenes. Más que una comedia, es un ejercicio dialéctico en procura de definir lo que es cada nombre y, con dicho intento, lograr, como lo propone Platón en la primera parte del texto, la formulación del problema, darle una exactitud a los discursos. Sin duda todo este ejercicio aparece bajo la forma de una escritura, todo el ejercicio de reflexión sobre los nombres posee un marco referencial que busca ante todo la educación del pueblo griego, este ejercicio que goza de un marco formal: la tragedia.⁵

Sin duda este aspecto de la selección o aproximación a dicho género sería difícil de legitimar, no sólo por la falta de una detenida argumentación de Ewegen. También hay que resaltar la relación que se ejecuta con el propósito eminentemente educativo que, a diferencia de la comedia, persigue la tragedia y, por tanto, como semejante a este género, los diálogos. En la *Poética* de Aristóteles podemos leer que luego de una breve referencia a los diálogos como un género algo extraño, comienza la aclaración sobre lo que significa la tragedia (Cfr. 1448 a - 1450b). Platón, no hay que dudarlo, persigue con su reflexión un propósito eminentemente educativo y al mismo tiempo señala una idea de educación no sólo al escribir mediante diálogos, en los cuales algunas de las personas más instruidas de la época griega tienen sus discusiones, sino, y esto también es necesario señalarlo, al haber tenido un contacto temprano con el género. Tan así es que Diogenes Laercio llega a afirmar que Platón ha quemado sus tragedias por

⁵ Pese a que los *Diálogos*, como lo señala Aristóteles, son de difícil ubicación al interior de un género literario, otros proceden sin temor alguno a su ubicación. La ubicación, en efecto hace parte de la interpretación una vez que, si es entendido como perteneciente al género literario, de allí podremos desprender muchas otras categorías de análisis. En este trabajo hemos colocado su vinculación con el género de la tragedia por su propósito meramente educativo entre otras razones plásticas que se verán más adelante. Y se le ha colocado entre el género educativo porque, como lo indica Aristóteles, la tragedia se torna una actualización de esos ideales homéricos al poseer algunos de esos paradigmas, es decir algunos de esos ejemplos educativos caracterizados en los personajes (1449 a).



seguir a Sócrates (cfr. 278-280). Como veremos si bien ha quemado sus ejercicios escritos bien no habrá quemado, como se aprecia en lo que se conserva de su obra, la forma en que esos argumentos se elaboran.

Su propósito eminentemente educativo se da obviamente al no sólo adornar sus líneas con hombres de gran valor intelectual y colocarlos como ejemplo. De esta suerte encontramos un valor tangencial entre la comedia y la tragedia. El mismo Aristoteles (1448 a 15-19) señala que: “Y esta diferencia caracteriza también a la tragedia de la comedia; esta, en efecto, tiende a imitarlos peores, y aquella, mejores que los hombres de ahora” . De esta manera, en la tragedia encontramos, siempre en su interior, aquello que denominó el filósofo de la sospecha, Nietzsche, el héroe dialéctico. Tal héroe puede ser caracterizado en la primera parte de los escritos platónicos de acuerdo a la nomenclatura aquí referida haciendo alusión a Sócrates, o ya en el periodo de madurez haciendo referencias a un Parménides, un extranjero o incluso un Sofista. Nietzsche señala, a propósito de esta característica, lo siguiente: “Sócrates, el héroe dialéctico en los dramas platónicos, nos recuerda a los héroes de Eurípides” (99).

Estos hombres, que son modelo de argumentación en los diálogos platónicos, reemplazarían ya a un Aquiles o a un Héctor, ya no presas de las *moiras* o del destino, sino en este caso del siglo V, de sus discursos y las temáticas concernientes a la formación cultural de una *polis*. Cada uno de estos personajes son héroes en tanto andan buscando lo imposible: la definición de lo bueno, el bien, lo justo o incluso lo bello moral, sin duda estas definiciones de la moral son definiciones no indexicales que, pese a no ser fácticas, mueven el actuar moral de los individuos y, con ello, direccionan el cambio político de una nación. De ahí la preocupación que se teje profundamente en el *Cratilo* por saber a qué refiere el nombre.

De esta manera, tomar como algo no serio esta reflexión platónica, vincularla con la comedia, sería perder el horizonte. Si bien es cierto que el factor del humor aparece en el escritor, también es cierto que sus consideraciones no se encuentran, como lo hemos visto, exentas de rigor. Incluso señalaríamos que la parte no seria del diálogo hace referencia al problema fundamental de las etimologías y de ellas a una parte de las mismas y no a todas. Quizás si dirigimos los ojos al Diálogo, queriendo encontrar una sola explicación al problema, en el caso del *Cratilo* al problema del lenguaje, es allí donde hallaremos que no puede ser entendido sino como una burla del *logos*, que es como parece entenderlo Ewgen. El diálogo se plantea como un ejercicio en cuanto muestra que no se desfallece en la indagación pese a encontrar, como en toda indagación, ciertos límites. La propuesta señalada por Platón intenta buscar desde tópicos diferentes una exactitud en el lenguaje, pone en tela de juicio eso que se piensa por naturaleza para poder esbozar una teoría en medio de este flujo cotidiano donde los objetos desaparecen, tenga lugar algo permanente. El resultado que nos arroja el diálogo en mención, lejos de algo de lo que nos podamos reír, es una pluridiversidad de metodologías y respuestas a la pregunta que inicialmente se formula. La pluralidad de las respuestas debe leerse como el resultado del trabajo con un objeto que no admite una sola vía posible y que por tanto debe abordarse de múltiples formas. El asunto esquivo al cual se le quiere dar respuesta es que eso permanente, esa naturaleza que se busca en el lenguaje, no es indexical, no tiene una sola y única manera de comprobarse y, menos aún, que esa naturaleza, como la plantea *Cratilo*, sea como tal una naturaleza meramente fáctica. Contrario a lo que



aparece en el mundo objetual, la naturaleza del lenguaje, en la visión platónica, asunto que no puede mover a risa salvo accidentalmente, habitará en la región de lo invisible.

Referencias

- Aristóteles. (1992). *Poética*. Madrid : Gredos.
- Barney, R. (2001). *Names and nature in Plato's Cratylus*. New York: Routledge.
- Baxter, T. (1992). *The Cratylus, Plato's critique of naming*. New York: E. J. Brill.
- Burnet, I. (1941). *Opera Platonis. Tomos I, II, IV*. Gran Bretaña.
- Escobar, J. (2006). ¿Cómo se puede llegar tarde al conocimiento de las cosas? *Estudios de Filosofía*(34), 29-47.
- Ewegwn, M. (2014). *Plato's Cratylus, the comedy of language*. Indiana University Press.
- Guthrie, W. K. (2000). *A history of Greek philosophy. Tomos III, IV, V*. Londres: Cambridge University Press.
- Laercio, D. (1980). *ΒΙΩΝ ΚΑΙ ΓΝΩΜΩΝ ΤΩΝ ΕΝ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΙ ΕΥΔΟΚΙ ΜΕΣΑΝ ΤΩΝ ΕΙΣ ΔΕΚΑ ΤΟ ΠΙΡΩΤΟΝ*. Londres: Harvard University.
- Nietzsche, F. (1907). *Die geburt der tragödie*. Leipzig: C. G. Nauman Verlag.
- Nietzsche, F. (1907). *Die Geburt der Tragödie*. Leipzig: C.G Nauman Verlag.
- Platón. (1987). *Obras. Tomo II: Gorgias, Menéxeno, Eutidemo, Menón, Cratilo*. Madrid: Gredos.
- Rhode, E. (1994). *Psique*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Robinson, R. (1953). *Plato's earlier diealectic*. Oxford.
- Rorty, R. (1990). *El giro lingüístico*. México D. F.: Paidos.
- Sedley, D. (2002). *Plato's Cratylus*. Cambridge University Press.
- Sedley, D. (Enero de 2013). *Plato's Cratylus*. Recuperado el 2016, de The Stanford Encyclopedia of Philosophy: <http://plato.stanford.edu/archives/fall2013/entries/plato-cratylus/>
- Silverman, A. (2014). *Plato's middle period metaphysics and epistemology*. Obtenido de The Stanford Encyclopedia: <http://plato.stanford.edu/archives/fall2014/entries/plato-metaphysics/>