

Eurípides, *parresíastés*

Manuel Pérez Ayala

mperezayala@gmail.com; manuel.perez@cloud.uaautonoma.cl

Universidad Autónoma de Chile

ORCID ID: 0000-0002-8450-6628

Recibido: 27.09.2024 - **Aceptado:** 15.07.2025

Resumen: En su sentido histórico el concepto *parrhesía* hace mención a la libertad y derecho a palabra de los varones griegos en sus respectivas polis natales. En el sentido etimológico, alude a “decir todo”. Por consiguiente, *parrhesiastés* —aquel que practica la *parrhesía*— sería el que habla con franqueza; aquél que se expresa con sinceridad a través del discurso. La *parrhesía* es uno de los temas centrales que el filósofo francés Michel Foucault aborda en los estudios hacia el final de su carrera. En ellos, recurre a la *parrhesía* atestiguada en la obra de Eurípides. Bajo esa perspectiva de indagación, este texto tiene como motivo principal sustentar la premisa planteada en el título del trabajo, primero, elaborando un perfil del autor clásico a través de sus antecedentes biográficos y las características de su obra; y segundo, analizando escritos seleccionados mediante una revisión crítica de su contenido.

Palabras claves: Eurípides – tragedia – *parrhesía* – verdad – democracia – Michel Foucault.

EURIPIDES, PARRESIASTES

Abstract: In its historical sense, the concept of *parrhesia* refers to the freedom and right of speech of Greek men in their respective native polis. In the etymological sense, it refers to “to say everything”. Therefore, *parrhesiastes* —the one who practices *parrhesia*— would be the one who speaks frankly; the one who

expresses himself sincerely through speech. *Parrhesia* is one of the central themes that the French philosopher Michel Foucault addressed in the studies towards the end of his career. In them, he resorts to the *parrhesia* attested in the work of Euripides. Under this perspective of inquiry, the main purpose of this text is to support the premise stated in the title of the work, first, by elaborating a profile of the classical author through his biographical background and the characteristics of his work; and second, by analyzing selected writings through a critical review of their content.

Keywords: Euripides – Tragedy – *Parrhesia* – Truth – Democracy – Michel Foucault.

Introducción

El concepto *parrhesía* se define como “hablar con franqueza” y “decir la verdad tal y como uno la ve” (Burch, 2009; p. 71), o también simplemente como “franqueza”, “hablar franco” o “hablar veraz” (Fernández y Manibardo, 2015). Comprendido como un derecho o expectativa de los varones en la democracia ateniense, más o menos equivalente al derecho a la libertad de expresión en las democracias modernas, incluido el privilegio de hablar en la asamblea, según Konstan (2012), este principio se sostenía en la idea de que los nacidos en la polis podían expresar libremente incluso opiniones impopulares sin temor a la represión.

Para Landauer (2012), como práctica, la *parrhesía* solía ser llevada a cabo paradigmáticamente por oradores que se dirigían a un público con el poder de sancionarlos en caso de que sus consejos no resultaran convenientes. Como tal, podía ser útil tanto en las democracias como en las autocracias, sirviendo de posible contrapeso a la retórica de función aduladora. Pero en ambos tipos de regímenes era, en esencia, una virtud correctiva, necesaria por una característica estructural básica común a los procedimientos de decisión democráticos y autocráticos atenienses: en el centro de ambos había un responsable de la toma de decisiones que no rendía

cuentas y que podía pedir cuentas a sus asesores. Según Gallego (2017), esta caracterización de la *parrhesía* establecía una vinculación orgánica entre la verdad y la democracia; o entre la prácticas de lo verídico con las gobernanzas no corruptas.

Este significado y uso de la *parrhesía* es uno de los temas que interesó las investigaciones del filósofo francés Michel Foucault (1926-1984), y que aborda en los estudios que realizó hacia el final de su carrera¹, en específico, a través de sus cursos en el Collège de France (enero a marzo de 1983 y febrero y marzo de 1984), y las conferencias en Grenoble (18 de mayo de 1982) y Berkeley (octubre y noviembre de 1983). En esos estudios hace referencia a la palabra *parrhesía* atestiguada en la obra de Eurípides (Foucault, 2017c; pp. 49-50), y con esto, de paso, según Hernández (2018), situó al concepto en el centro del debate filosófico. Por consiguiente, el *parresíastés*, o sea, aquel que pone en práctica la *parrhesía*, sería así el que dice con franqueza lo que tiene en mente; el que no oculta nada y se expresa con sinceridad a través del discurso. Con su pensamiento crítico y su actitud de coraje, el *parresíastés* era un personaje clave para la develación de transgresiones sociales y la mantención de la sana convivencia cívica.

Sabido lo anterior, con la sinceridad y claridad como características de sus composiciones, se intenta describir a Eurípides no tan solo como un prosista del concepto, sino como portador él mismo de la *parrhesía*. Incluso, mediante su reconocimiento como creador trágico, se esboza también su crítica mirada filosófica. Se concluirá luego que, si *parresíastés* es aquél o aquella que utiliza la *parrhesía* en su discurso, —es decir, que habla con franqueza y la verdad es expresada a través de sus palabras, pues “dice

¹ En el contexto de lo que denominó *Historia de los sistemas de pensamiento*, las cátedras que impartió en el Collège de France en 1981 y 1982 luego se publicaron con el nombre de *La hermenéutica del sujeto*.

todo cuanto debe decirse” —, Eurípides fue un ejemplo y personificación de aquello.

Antecedentes biográficos

Hijo de Mnesárquides —o Mnesarco—, un mercader, y de Cleito —o Clito— una vendedora de verduras², Eurípides (c. 486/4 a. C - 406 a. C.) nació en Salamina, durante la septuagésima quinta olimpiada (Lefkowitz, 1979). Siendo aún infante³, la familia de Eurípides se vio obligada a emigrar del demo ático debido a la Segunda Guerra Médica, con destino a Atenas. Allí fue alumno de Arquélao, Pródico y Diógenes de Apolonia, aunque sus maestros más cercanos fueron Anaxágoras (500 a. C. - 428 a. C.) y Protágoras (485 a. C. - 411 a. C.), entablando con este último una relación de amistad. Todos ellos fueron reconocidos sofistas.

Anaxágoras, de hecho, habría sido el primero de los extranjeros llegados a Atenas en obtener el favor de Pericles (c. 495 a. C. - 429 a. C.). Reconocido por su concepción del *voûς* (*nous*⁴), fueron sus aseveraciones acerca de los astros —sobre su composición y su lugar en el universo— las que le valieron acusaciones de impiedad y una supuesta condena a muerte que Pericles logró permutar en destierro hacia el año 450 a. C —hecho que se suele asociar a una persecución política dirigida al propio Pericles—.

² Hecho que Aristófanes retratará reiteradamente y de manera despectiva en las obras en las que alude a Eurípides.

³ Eurípides nació con menos de tres años de diferencia de Protágoras y Heródoto y fue aproximadamente diez años mayor que Sócrates y Tucídides, para ilustrar a algunos de los referentes de la generación a la que perteneció.

⁴ En la época griega clásica, el concepto *voûς* (*nous*) se empleaba para referirse a la parte más elevada del alma, el intelecto en cuanto ejecuta acciones espirituales por mandato divino.

Protágoras⁵, en tanto, maestro de retórica, no se asentó en Atenas como otros sofistas. Aun así, sus dos estadias allí fueron significativas y de dispar resultado; la primera le valió el respeto y reconocimiento, mientras que la segunda, años después, tuvo un similar corolario que su antecesor. Según refiere Diógenes Laercio, en el compilado *Obras de Sofistas* (2007; p. 19), su destino se selló luego de leer en hogar del mismo Eurípides —o de Megaclides, de quién no se entregan más datos que su nombre—, notas de su tratado *Sobre los Dioses*, que, entre otros asuntos, cuestionaba la real existencia de las veneradas divinidades. La acusación de impiedad no tardó en llegar. No es claro si Protágoras fue sometido a proceso —lo que sí se sabe es que las copias del texto fueron quemadas—, pero como destierro o como una forma de evitar la pena de muerte se embarcó rumbo a Sicilia, viaje en el cual naufragó, terminando así con su vida.

Según Murray (2014), se conocen una serie de eventos sobre la vida de Eurípides, a los cuales no se les puede dotar con más que el estatus de trascendidos, como el que viviera por esporádicas temporadas en una cueva en las afueras de Atenas, donde iba en búsqueda de tranquilidad para escribir sus obras. Sin embargo, lo que sí se constata es el hecho de que Eurípides no parecía sentirse a gusto con la interacción personal constante, y así también el de que era un gran amante de la lectura y el estudio, tanto así que su biblioteca privada fue notoriamente reconocida. Asimismo, un acontecimiento consumado fue el que compartiera una figuración social contemporánea con uno de los personajes más relevantes y fundacionales

⁵ Murray (2014, p. 43) perfila a Protágoras como un maestro que enseñó a pensar y a hablar, y quien presentó una de las primeras teorías sobre la democracia. Rescata dos de sus famosas sentencias: “Con respecto a los dioses, carezco de medios para saber si existen o no. Pues los obstáculos para esta averiguación son muchos, el asunto oscuro y la vida humana muy corta”; y “El hombre es la medida de todas las cosas”, que presumiblemente luego dio paso al *homo mensura* latino, para exponer su escepticismo y la visión de que no es posible alcanzar verdad alguna más allá de la impresión que pueden dejar en la mente humana. No sería extraño, entonces, que ideas como esas hayan influido en el pensamiento de Eurípides.

en la tradición griega de pensamiento: el propio Sócrates. En efecto, el reconocido filósofo era aproximadamente diez años menor que Eurípides, y ambos coincidieron, a su manera, en representar posturas irreverentes y rupturistas para con las tradiciones conservadoras de la Atenas de aquella época. Si bien Sócrates, que no legó palabras escritas de puño y letra, pero que sí recorría las calles de su misma polis en busca de personas con las cuales debatir y refutar hasta encontrar la verdad —tal y como Platón, uno de sus seguidores, plasmó en sus *Diálogos* para la posteridad—, era un entusiasta de las representaciones teatrales de las obras de Eurípides, no se tienen mayores detalles concretos sobre si su relación fue de amistad, rivalidad y/o respeto y admiración mutua. Lo que sí se revela como indiscutible es el impacto que sus maestros sofistas, y presumiblemente el propio Sócrates (Irwin, 1983), tuvieron en la mirada aguda y descarnada con que el dramaturgo representó al ser humano, sus circunstancias y el cómo las enfrentaban.

Contexto sociocultural y político

Eurípides nació a menos de una década de iniciado el período conocido como Guerras Médicas (c. 492 a. C. - 449 a. C.) y no vivió para ver vencida y humillada a su Atenas tras la Guerra del Peloponeso (431 a. C. - 404 a. C.), finalizada dos años después de su muerte. Las primeras de estas fueron un episodio clave en la historia del pueblo heleno, porque representó el desafío de enfrentar a un pueblo más numeroso, más rico y con un ejército mejor dotado. Esto sin duda pudo evocar aquellas antiguas hazañas con las que se formaron generaciones tanto en el arte del dominio de la palabra como en el cultivo de las más variadas virtudes. Estas guerras, según Soto (2002, p. 53) fueron la ocasión para que la magna Grecia volviese a unirse, valorando lo que le era propio y común, “como si nuevamente sitiasen Troya”. La victoria griega hacia el año 449 a. C., comandada por Atenas,

representa además el triunfo de la razón, la confirmación de su hegemonía cultural y un impulso a las prósperas ideas democráticas.

Sin embargo, la paz no alcanzó a durar dos décadas, ya que la tensa relación y los distintos conflictos internos gatillaron en el año 431 a. C. la contienda entre las dos principales Ligas helénicas: la de Delos, con Atenas a la cabeza; y la del Peloponeso, liderada por Esparta. La denominada Guerra del Peloponeso fue experimentada como extenuante por el pueblo ateniense, en cuanto a los recursos implicados. Asimismo, cuestionó duramente la serie de valores y acciones de tipo conservadoras que ya no mostraban ser lo efectivas ni resolutivas que fueron antes. En esta crispación, emergieron figuras que bogaban tanto por principios de tipo continuistas como de renovación. Eurípides se inscribió en los segundos, alcanzando amplia figuración pública al debatir y polemizar sobre este *statu quo*, a la vez que aportaba con una mirada cuya base era un nuevo uso de la racionalidad y, por tanto, una renovada distinción de la realidad. La Guerra del Peloponeso finalizó el año 404 a. C. con la derrota de Atenas y con ello terminó el siglo dorado y el predominio ideológico-cultural que poseyera esta ciudad. La imagen general, por tanto, es la de Eurípides pasando la última década de su vida en Atenas, especialmente a partir de 415 a. C., en una atmósfera de impopularidad y persecución (Stevens, 1956), salpicada de ocasionales destellos de alegría. Finalmente, la tensión se hizo insoportable y en 408 a. C. Eurípides abandonó Atenas en un exilio voluntario, instalándose a vivir en Macedonia, invitado por el rey Arquelaos I, heredero de la dinastía de los argéadas. Dos años después, en 406 a. C., Eurípides muere en Pella.

Sobre la obra de Eurípides

Con la característica distintiva de que sus personajes enfrentan una perturbadora incertidumbre (García, 2020) y una serie de encrucijadas

dilemáticas, la tragedia comparte con la épica su origen en el mito. La función del mito en la cultura sería así activar la reflexión sobre lo habitual, lo dado, la costumbre, que suele transformarse en peligrosa. Ante la amenaza de lo desconocido y caótico (Lenis, 2012), la sabiduría trágica serviría como un vehículo aleccionador de la conciencia moral del pueblo. Por lo mismo, según Asenjo (2022), la tragedia es también profundamente filosófica y metafísica.

De los tres grandes o más reconocidos poetas trágicos⁶, Esquilo⁷ (c. 526/5 a. C - 456/5 a. C) es considerado como quien fijó las reglas del drama a relatar, tanto por la inclusión de un segundo personaje, como por desarrollar sus historias en trilogía y también por caracterizar las vestimentas de quienes personificarían las historias. Sófocles (496 a. C. - 404 a. C.), a su vez, junto con adentrarse en el detalle de las descripciones de sus personajes y reflexionar sobre la condición de tal y su sufrimiento, aportó introduciendo un tercer actor, aumentando el número de coreutas y promoviendo el uso de escenografía, por ejemplo. Así, ambos autores tributaron aportes que traspasaron la tragedia y coincidieron en ser perceptivos de las tensiones contextuales para abordar, a su manera, las temáticas epocales sensibles. Es ahí donde Eurípides fue más allá como dramaturgo⁸, situándose en la vanguardia por las temáticas tratadas y el cómo las abordó (Winnington-

⁶ Según Murray (p. 18), la tradición solía unir a los tres destacados autores en torno a la Batalla de Salamina (c. septiembre de 480 a. C.) como punto de referencia. Esquilo combatió en ella, Sófocles fue uno de los mancebos que danzó en el coro oficial que celebró el triunfo, mientras que Eurípides nació en ese mismo día. No obstante, Murray le atribuye a esto la veracidad propia de una anécdota popular.

⁷ A Esquilo se le atribuye la autoría de 90 obras, a Sófocles 127 y a Eurípides 92. De todas estas solo se conservan siete obras de Esquilo y Sófocles y dieciocho de Eurípides. *Reso*, supuestamente la obra número diecinueve del autor, aún no genera consenso sobre su originalidad.

⁸ En el año 455 a. C. presenta su primera obra conocida, pero no conservada: *Las Peliades*. En 438 a. C. se presenta *Alcestris*, la primera de sus obras conservadas, por la cual obtuvo el segundo puesto. En 428 a. C. presenta *Hipólito*, con la que obtiene el primer puesto.

Ingram, 1969). Para Eisner (1979), lo que distingue el tratamiento que Eurípides da al material mítico heredado no es ninguna técnica especial de narración directa, sino una yuxtaposición a veces de difícil interpretación y diferenciación del mundo del mito con una realidad más cotidiana. La aproximación de Eurípides al mito era más privada y variada que la de Esquilo y Sófocles, pero seguía siendo aceptable para aquellos del público que percibían y vinculaban lo que Eurípides representaba con las historias que siempre habían conocido. En sus trabajos, se caracterizó por tratar sucesos mitológicos de antaño, con siglos ya de tradición oral, pero valiéndose de ellos para realizar una lectura contemporánea y crítica de todo orden, introduciendo innovaciones como prólogos, discursos filosóficos y retóricos y escenas de reconocimiento. Además, se encargó de controvertir sobre la divinidad comúnmente entendida —si bien respeta la religión tradicional, no lo hace tanto como Esquilo y Sófocles, porque la cuestiona constante y firmemente— y también sobre el rol de cada ciudadano/a en la sociedad —mujeres, esclavos/as y extranjeros/as (Gregory, 1997)—, repasando además la fútil crueldad de la guerra.

Ahora bien, en Eurípides, la estructura de la obra⁹ es menos rígida, el desarrollo es más naturalmente acomodaticio y la argumentación es siempre más circunstancial. Hay, no obstante, una sensación de firme control dramático, así como de la armonía del estilo (Collard, 1975). Es así como podemos afirmar que, en lo que a las técnicas dramáticas refiere, era un experimentalista (Arnott, 1973), capaz de explotar las formas y métodos tradicionales para conseguir efectos nuevos y a veces paradójicos. En síntesis, Eurípides fue divergente para abordar las tradiciones y la moralidad

⁹ Según García (2006), desde su primera presentación, datada de cerca de 455 a. C., hasta la última —presentada de forma póstuma, en 404 a. C. a cargo Eurípides el Joven, el menor de sus tres hijos—, Eurípides concursó en veintitrés festividades dionisiacas, obteniendo el primer premio solo cuatro veces en vida; la quinta fue la póstuma. En comparación, Sófocles lo obtuvo en más de veinte ocasiones.

imperantes, dado el realismo que transmitía al abordar temas coyunturales y contemporáneos, sirviéndose precisamente de las historias que ayudaron a conformar la identidad helena.

Habitualmente, en una tragedia, cada personaje puesto en escena solía contar con su propia dimensión psicológica. Aquí, Eurípides fue capaz de dotarlos de una especial complejidad y conseguir una profundización al respecto. Incluso más allá del estilo (Rinaldi, 2007) y, para los/as expertos/as, incuestionable calidad de sus obras, a través de su variedad retórica (Nápoli, 2009), Eurípides enfatiza como nadie antes que él la constitución y construcción intelectual y la descripción precisa y pormenorizada del plano afectivo de sus personajes mediante la evolución que alcanzan durante la obra, proponiendo así una nueva contemplación de la realidad para su tiempo y el que vendrá después.

Eurípides avanza en el mito, a través de él, haciéndolo trágico (García, 2018), e innova en cuanto al estudio y dinámica psicológica con que dota a los personajes, interesándose especialmente por la situación humana (Lefkowitz, 1989). Los héroes descritos en sus obras ya no son los ilustres protagonistas de los dramas anteriores, sino que a menudo son personas problemáticas e inseguras, alejadas por tanto del modelo del héroe épico prototípico; se comportan, de hecho, como lo haría cualquier ser humano común y corriente ante situaciones de miedo (Jasón), sufrimiento (Hécuba), angustia (Orestes), desesperación (Fedra) y humillación (Medea), por ejemplificar algunas descripciones. Por eso, sus presentaciones fueron célebres al generar una incómoda empatía: los espectadores podían reconocer en estos personajes el reflejo de sus propias inquietudes, preocupaciones y, dado el contexto hacia fin de siglo, su desesperanza. Por lo mismo, quienes tal vez mejor encarnaban tales conmociones y exaltaciones fueron los esclavos, los extranjeros, las víctimas de guerra y, en un sitio de privilegio

en sus obras, las mujeres¹⁰. En síntesis, Eurípides visibilizó a los invisibilizados y de paso les asignó una crucial validez en cuanto a la encarnación de virtudes contradictorias, que poseían relevancia en el entramado social.

En el acontecer de la estructura dramática, servicial a los propósitos divulgadores de cada obra, Eurípides elaboró personajes de un profundo e intrincado espesor psíquico, que figuraban y expresaban las disonancias e inconsistencias propias de cualquier ser humano, independiente de su ascendiente, género, posición o rol social. Algunas de las características duales distintivas que comparten los personajes desarrollados por Eurípides, fueron: a) mujeres de intensa expresión emocional, de sólido temple y de profundas reflexiones filosóficas¹¹; b) esclavos sumisos y obedientes a la autoridad y jerarquía, que no extraviaban su pensar crítico y actuar autónomo; c) mensajeros súbditos y serviciales, así como también osados para dar cumplimiento a lo encomendado; d) extranjeros con la sensatez, claridad y dominio de palabra que extrañaban los propios ciudadanos; y e) héroes valerosos, pero disfuncionalmente dubitativos y febles —o simplemente pusilánimes—, como describe a Jasón en *Medea*.

Entre la desintegración moral y política ateniense de fines del siglo V a. C., atizada por la crisis que se anticipaba, la poesía trágica asumió el rol crítico de representar la descomposición de la sociedad (López, 2017) y con esto tal vez su nueva configuración necesaria. Sin embargo, en su dimensión agorera, como también promotora del debate discursivo, la tra-

¹⁰ Como una ironía se pueden entender las palabras que pone en *Medea* (2006, vv 407-409), hablándose a sí misma e infundiéndose valor para afrontar su destino: “Tú eres hábil y, además, las mujeres somos por naturaleza incapaces de hacer el bien, pero las más hábiles artífices de todas las desgracias”.

¹¹ A propósito de *Medea*, Jaeger (p. 314), resalta la explicación de ésta en cuanto a que el parto es mucho más peligroso y heroico que las hazañas de los héroes en guerra: “Dicen que vivimos en la casa una vida exenta de peligros, mientras ellos luchan con la lanza. ¡Necios! Preferiría tres veces estar a pie firme con un escudo, que dar a luz una sola vez” (vv. 247 - 251).

gedia tenía una fundamental función educadora y la enseñanza formativa superior en la Atenas democrática consistía en una reflexión sobre las posibilidades que el lenguaje brindaba para nombrar al mundo y construir a partir de él todo aquello que el ser humano era capaz de pensar, imaginar y crear (García, 2015). Así, según Gregory (2002), estaría justificado el recurrir a los textos trágicos como prueba de las actitudes contemporáneas hacia el cuestionamiento de la autoridad, ya sea en la esfera doméstica, militar o cívica, donde la obra eurípídea destacaría por su contenido de crítica social, entendiendo que sus obras pusieron en tela de juicio muchos de los valores que se pensaban inmutables: cómo prevalecían las decisiones engañosas entre los humanos y la condición de la mujer transformada hasta obtener buena fama y prestigio, por ejemplo. Para Padilla (2003), Eurípides se revela y alza como un explorador inquisitivo del alma humana en sus sentimientos y pasiones más contradictorias. Asimismo, es capaz de combinar estas preocupaciones con las influencias que recibe de la sofística y de la filosofía como conocimiento racional de la realidad y el estudio del ser humano como materia o tema, gustando de poner en contraste y hacer énfasis —como la mayoría de los poetas épicos, líricos y trágicos— en las dichas y desgracias humanas. Eurípides tiene la peculiaridad de representar personajes diestros en la crítica, quienes manifiestan la intrínseca y problemática naturaleza de los seres humanos y el cuestionamiento de todo lo que fue aceptado convencionalmente. Por lo tanto, no sería errado considerarlo como una figura simbólica en la cual la enseñanza de la tragedia se manifestaba en su doble capacidad, esto es, como retórica y como filosofía, considerando su formación con renombrados sofistas y proximidad a ilustres filósofos, como antes se explicara.

En síntesis, se puede entender una idea central a través de la descripción y tratamiento de sus personajes, que complejizó y humanizó a la vez, develando sus condiciones de limitación, vulnerabilidad y fragilidad. Ante la idealización romántica, Eurípides propuso una novedosa e incómoda

realidad práctica¹², difícil de afrontar por quienes veían en sus presentaciones un atentado a la sociedad ensalzada, y de paso, al herido y agónico orgullo patrio. La brecha entre lo que se “desea o anhela” y lo que “realmente es” puede explicar el especial impacto suscitado por la obra eurípidea, que contrastaba, simbólica y literalmente, el fulgurante pasado ateniense con el desesperanzador presente y el aún más lúgubre futuro que se avecinaba. Ese compromiso irrestricto por no expresar ni mostrar una realidad idealizada, sino tal cual es, develando así su compromiso con la verdad y lo verídico, sirve como fundamento para posicionar a Eurípides como *parresíastés*.

***Παρησία* en Eurípides, según Foucault**

Παρησία es un término griego que originalmente aludía a tener el derecho para hablar en tanto se era habitante natural de una polis, que, al no ser meteco o esclavo —o varón—, proporcionaba esa facultad de pronunciarse en público en el ágora o asambleas y no ser impedido y/o cuestionado por ello. Por extensión, *παρησία* también se comprende como “libertad de palabra”, “hablar libre” o “libertad para hablar”. Luego, esta noción de naturaleza sociopolítica en su concepción primaria adquiere otras dimensiones en su evolución y empleo histórico, como la que analiza el filósofo francés Michel Foucault y es central para el estudio ahora propuesto.

*Παρησία*¹³, en su devenir cultural heleno, también hace referencia al hecho de “decirlo todo”, lo que incluye el decir todo sin ningún tipo de

¹² Según el autor alemán Hugo Steiger, estudioso de su obra (en Murray, 2014; p. 8) el secreto de la importancia y trascendencia de la obra de Eurípides, principalmente, “está en su realismo y devoción absoluta a la verdad”.

¹³ Según el *Diccionario Griego-español* (Sebastian, 1964; p. 1050), el término *parresia*, *αἴ (h)*, designa principalmente a “la libertad de lenguaje; franqueza, descaro; atrevimiento”. Sus principales

filtro, selección ni moderación, pero, sobre todo en uno de los sentidos que Foucault le estudia: atreverse a decir lo que la vergüenza o cobardía por lo general refrena o impide revelar con inmediatez. Es decir, la *παρρησία*, desde el examen de Foucault, hace referencia a expresarse con sinceridad y franqueza; a hablar sin pudor y sin temor ante las posibles —y ciertas— reprimendas en contra por hacerlo. Por ende, puede comprenderse como “hablar franco”, “decir veraz”, “libertad de palabra”, y estas nociones entregan la impresión de toda una caracterización psicológica de quien le detenta y profiere. El trabajo indagativo de Foucault considera la relevancia del contexto sociohistórico y cultural desde el cual analiza el concepto. Así lo entiende y explica Gros: “*Parrhesía* tiene un valor político central que permite reevaluar la relación entre la democracia y verdad, un valor ético decisivo para problematizar la relación entre el sujeto y la verdad, y un valor filosófico para esbozar una genealogía de la actitud crítica” (2007, p. 18).

Si bien la tradición erudita occidental siempre ha tenido presente el concepto de *παρρησία* por su gravitación en la retórica clásica y su estudio posterior, fue a partir de las lecciones que Michel Foucault impartió en el Collège de France a inicios de la década de 1980¹⁴ cuando este concepto

conjugaciones serían *parresiasomai*: “hablar con toda franqueza, con libertad”; *parresíastḗV*, *ou*: “que habla francamente”; y *parresíastikwV*, *h*, *on*: “franco”.

¹⁴ Al respecto, Castro (2017), señala que vinculado a la temática de estudios dedicados en esa época —los últimos en su vida— se hizo frecuente la expresión “el último Foucault”, que puede representar a los dos últimos volúmenes publicados de la *Historia de la sexualidad* (*El uso de los placeres* y *La inquietud de sí*, ambos de 1984), como de sus últimos cursos en el Collège de France (*El gobierno de sí y de los otros* y *El coraje de la verdad*, dictados en 1983 y 1984, respectivamente). Luego, añade: “Si bien en todos los casos el ámbito de estudio es el de las prácticas éticas en la Antigüedad griega y romana, en la primera faceta se trata principalmente del Foucault de la ética del cuidado de sí mismo y, en la segunda, del Foucault de la ética y de la política del coraje del decir verdadero, aquel que centra sus investigaciones en la noción de *parrhesía* [...]. En este sentido, es particularmente significativa la conferencia en Grenoble de 1982 [...]. Aquí, en efecto, Foucault define la filosofía como el fundamento teórico y la instrumentación técnica de la práctica de sí mismo. [...] En las conferencias de 1983 en la Universidad de California en Berkeley [...] Foucault amplía y explora con mayor detenimiento la función de

adquiere relevancia para la disputa filosófica (Flynn, 1987; Marzocca, 2013, Happe, 2015), algo que ha continuado expandiéndose hasta el presente más allá de la esfera filosófica en Europa y América, instalándose en lo social y cultural (Dávila, 2007; Folkers, 2016; Hernández, 2018) y en el debate político global (Cadahia, 2010; Maxwell, 2019).

En el contexto general de las investigaciones llevadas a cabo por Michel Foucault en sus últimos seminarios del Collège de France, el autor vincula el concepto de *παρησία* principalmente a tres significados, todos relacionados con el ejercicio práctico del habla (Camargo, 2022). El primero alude al hecho de “hablarlo todo”, sin guardarse nada, que es otra manera de decir “poner todo en juego”; el segundo refiere a la expresión “hablar claro”, que enfatiza la transparencia del mensaje y, por tanto, una aspiración a que este produzca sin contratiempos el efecto deseado; y el tercero subraya el hecho de un “hablar franco” o “hablar veraz”, que incluye la pretensión de un decir en algún sentido verdadero. Para extender su comprensión, Burch (2009) denota en su traducción al inglés dos sentidos adicionales: *free speech*, esto es, “libertad de habla”; y *fearless speech*, como “hablar sin miedo”.

En palabras del propio Foucault, en la *παρησία* (*parrhesía*¹⁵) se presupone que el hablante proporciona un relato completo y exacto de lo que tiene en su mente, de manera que quienes escuchen sean capaces de comprender exactamente lo que piensa el hablante (2004, p. 37). La relación

los juegos de la verdad en la articulación entre cuidado y coraje. A diferencia de lo que sucede mucho más tarde —en casos como el de la locura y el crimen, en los cuales, sostiene, los juegos de la verdad ‘han sido utilizados en correlación con las formas de exclusión social’—, la *parrhesía* representa el momento en que los juegos de verdad se entrelazan con las formas del cuidado de sí” (9-10).

¹⁵ En adelante, cuando se haga mención al término mencionado por Michel Foucault a través de sus clases o conferencias, se escribirá españolizado, tal como es descrito en las traducciones de sus textos que se revisaron como fuentes para este estudio.

entre el hablante y lo que se dice es de transparencia. Es, pues, la *parrhesía*¹⁶ un modo discursivo contrario a toda retórica superflua o vacua que trate de enmascarar o embellecer lo que se va a relatar, que se asume de carácter transgresivo (Dionicio y Delgado, 2020). Asimismo, no hay aquí lugar para la escisión entre lo que se piensa y lo que se dice: el *parrhesiastés* utiliza una forma de expresión —en la medida de lo posible— directa, sin artificios, sin ocultamientos ni silenciamientos.

En su estudio de la época griega clásica, Foucault refiere que el historiador griego Polibio (c. 200 a. C. - c. 118 a. C.), al hablar de los aqueos, sugiere que su régimen se caracterizaba por tres elementos (2017b, p. 31): *demokratia*, *isegoría* y *parrhesía*. Es decir, participación de todos en el ejercicio del poder e igualdad distribución en las responsabilidades, la posibilidad de todos de acceder a la palabra, y el derecho de todos a la palabra, respectivamente. En ese contexto, Foucault identifica a Eurípides como figura central y un ejemplo digno de atención en cuanto a la conceptualización y empleo de la *parrhesía*. Así, afirma que Eurípides utiliza este concepto en cinco obras (2017c, p. 163): *Hipólito*, *Ion*, *Fenicias*, *Orestes* y *Bacantes*. Debido a que Foucault dedica un estudio más detallado de cómo se evidencia la *parrhesía* en *Orestes* e *Ion*, motivado por el especial espesor contextual de esas obras, a continuación primero, se resumirán las otras tres, dejando *Ion* y *Orestes* para el último momento del análisis.

En *Hipólito*¹⁷ (2006b), Fedra confiesa a su criada el amor que siente por quien da nombre a la obra: Hipólito, el hijo de su esposo Teseo. Con ese acto, ella habría sellado la conciencia de su propia falta, para luego

¹⁶ Respecto a la idea y práctica de la *parrhesía* como facultativa para la vida política y, en específico, como necesaria para las democracias deliberativas contemporáneas, Markovits (2008) y Saxonhouse (2008) ofrecen dos trabajos que le fundamentan tomando como parámetro a Sócrates y el cómo lo describiera Platón, en cuanto a la actitud contra una retórica que distorsione o confunda.

¹⁷ Obra presentada en 428 a. C. Fue la primera tragedia de Eurípides que obtiene el primer puesto.

maldecir a las mujeres que deshonran el tálamo nupcial. Por extensión, acá la *parrhesía* implicaría la cualidad moral de la familia, en tanto la calificación personal de ascendientes y descendientes. Lo siguiente lo expresa Fedra, esposa de su padre, Teseo (vv 415-430):

¿Cómo pueden ellas, oh Cipris, soberana del mar, mirar al rostro de sus esposos sin sentir un escalofrío ante la idea de que la cómplice oscuridad y las paredes de la casa puedan cobrar voz? Esto, en verdad, es lo que me está matando, amigas, el temor de que un día sea sorprendida deshonrando a mi esposo y a los hijos que di a luz. ¡Ojalá puedan ellos, libres para hablar con franqueza y en la flor de la edad, habitar la ciudad ilustre de Atenas, gozando de buen nombre por causa de su madre! Sin duda esclaviza al hombre, aunque sea de ánimo resuelto, conocer los defectos de su madre o de su padre. Aseguran que solo una cosa puede competir en la vida: un espíritu recto y noble para el que lo posee. A los malvados el tiempo los descubre, cuando se presenta la ocasión, poniéndoles delante un espejo como a una jovencita. ¡Que nunca sea vista yo entre ellos!

En *Fenicias*¹⁸ (2006c), Eurípides da vida a Yocasta, que como madre se divide en la materialización que sus hijos Polinices y Eteocles hacen de la democracia y tiranía, respectivamente. A la vuelta del exilio, en diálogo con el primero, éste le explica lo que significa estar privado de la patria, y, por tanto, de la posibilidad del libre hablar en otras tierras. Se puede entender, con esto, a la función *parrhesiasta* como una delimitación del rango y poder de expresión. Así se da en el diálogo entre Yocasta y Polinices (vv 379-392):

¹⁸ Obra presentada en 410 a. C.

Yocasta: De forma cruel alguno de los dioses destruye la estirpe de Edipo. Porque empezó así: que yo, anormalmente tuviera un parto, y que en funesto trance me casara con tu padre y nacieras tú. Pero ¿a qué recordar eso? Hay que soportar lo que nos deparan los dioses. ¿Cómo preguntarte —temo lacerar de algún modo tu corazón— lo que deseo? Me embarga la ansiedad.

Polinices: Pues pregunta, no dejes nada sin cumplir. Porque lo que tú quieras, madre, me resultará grato a mí.

Yocasta: Bien, te preguntaré primero lo que deseo saber. ¿Qué es el estar privado de la patria? ¿Tal vez algún mal?

Polinices: El más grande. De hecho, es mayor que lo que pueda expresarte.

Yocasta: ¿Cuál es el rasgo esencial? ¿Qué es lo más duro de soportar para los desterrados?

Polinices: Un hecho es lo más duro. El desterrado no tiene libertad de palabra.

En *Bacantes*¹⁹ (2006d), quien oficia de mensajero lleva a Penteo noticias no fáciles de asimilar, y menos de decir para alguien en rol de servidumbre. Una vez empeñada la palabra de no infringir daño por expresar con franqueza, queda manifiesto el pacto *parrhesiástico*, entendiendo que quien ostente el poder, si aspira a gobernar de manera justa, debe aceptar

¹⁹ Obra presentada de manera póstuma en 404 a. C. Formaba parte de una trilogía, junto a *Ifigenia en Aúlida* y *Alcmeón en Corinto*.

que quienes son más débiles le digan la verdad, por repulsiva o adversa que esta sea. Así transcurre el diálogo entre mensajero y rey (vv 660-676):

Mensajero: Penteo, soberano de esta tierra tebana, ante ti vengo después de dejar el Citerón, donde jamás se ausentan las lucientes capas de nieve blanca.

Penteo: ¿Qué urgente noticia te impulsó a venir?

Mensajero: He visto a las bacantes venerables, que por esta tierra han lanzado como dardos sus desnudas piernas bajo un frenético aguijón. He venido porque quería comunicarte a ti y a la ciudad, señor, cuán tremendos prodigios realizan, por encima de los milagros. Pero quiero escuchar antes si he de relatar con libertad de palabra lo ocurrido allí, o si debo replegar mi lenguaje. Porque temo, señor, los pronto de tu carácter, lo irascible y la excesiva altivez real.

Penteo: Habla, que ante mí quedarás totalmente sin culpa. No hay que irritarse contra quienes cumplen con su deber. Cuanto más terribles hechos refieras de las bacantes, tanto mayor será la pena que le aplicaremos a éste, que instigó con sus artilugios a las mujeres.

Mientras, en *Orestes*²⁰ (2006e), se describe la confrontación de cuatro oradores que tomaron la palabra en la asamblea de Argos, hasta donde fue llevado el hijo de Agamenón para ser juzgado por el asesinato de su madre, Clitemnestra. Los cuatro ciudadanos eran dos expedicionarios de Troya, el heraldo Taltibio y el héroe Diomedes, y dos representantes de la comunidad, descritos solo por sus características y cualidades, mas sin nombre, algo simbólico por sí solo. Los cuatro son representados con distinciones: el primero de palabra sierva, no libre; el segundo de palabra elocuente y mesurada; el tercero, de palabra violenta y audaz, así como no instruida, grosera y rústica (*amathés*; 2017, p. 179); y el cuarto, por su prestigio de

²⁰ Obra presentada en 408 a. C.

andreios, *akéraios* y *xynetós* (valeroso, inmaculado y prudente; 2017, pp. 179-181).

El tercer y cuarto tribuno encarnan, a escrutinio del filósofo, “la mala y la buena *parrhesía*”. Tras la defensa del propio imputado, el areópago se inclina por la *parrhesía amathés*, que no es capaz de elaborar un logos racional, que solo puede persuadir (*pithanós*); se impone así no el decir veraz, sino el artilugio a modo de sofisma retórico (Foucault, 2017c; p. 181). Luego de esto, se concluye que Eurípides pone en evidencia que una mala *parrhesía* comienza a invadir la democracia. La constitución de la polis, con esto, comienza a deshacerse.

De la siguiente manera le comunica el mensajero la decisión sobre su destino y el de su hermano, a Electra (vv 867 - 931):

Venía yo del campo y crucé las puertas de la ciudad deseoso de informarme acerca de lo que sucedía contigo y con tu hermano. Pues siempre había tenido afecto a tu padre, y tu casa me mantenía, pobre sí, pero noble en el trato con sus amigos. Y veo a la gente que se dirige y toma asiento en la colina, donde cuentan que Dánao por primera vez reunió al pueblo en asamblea pública al sentenciar un pleito.

Entonces, al contemplar la reunión le pregunté a uno de los ciudadanos: “¿Qué novedad hay en Argos? ¿Es que alguna noticia de nuestros enemigos tiene conmocionada a la ciudad de los Danaides?”. Contestó él: “¿No ves avanzar ahí cerca a ése, a Orestes, que corre a un combate de vida o muerte?”. Y veo a una inesperada aparición ¡que ojalá no viera jamás! A tu hermano y a Pílates, que avanzan juntos, el uno abatido y abrumado por la enfermedad, y el otro, como un hermano, sufriendo lo mismo que su amigo, velando sobre sus padecimientos con el celo de un pedagogo. Cuando estuvo completa la muchedumbre de los argivos, el heraldo se pudo en pie y dijo: “¿Quién desea hablar sobre si Orestes, el matricida, debe morir o no?”.

Y tras eso se levanta Taltibio, que al lado de tu padre arrasó Frigia. Y pronunció, poniéndose siempre bajo la sombra de los que tienen el

poder, un discurso ambiguo. De un lado elogió a tu padre, pero no elogió a tu hermano; envolvió en bellas frases palabras malignas, diciendo que había implantado unos usos perversos contra los progenitores. Y dirigía rápidamente la mirada insinuante a los amigos de Egisto. Tal es, en efecto, esa raza: los heraldos brincan siempre en pos del afortunado. Para ellos ése es amigo: cualquiera que domine en la ciudad y esté en los altos cargos.

Después de éste habló el rey Diomedes. Él proponía que no os mataran ni a ti ni a tu hermano, sino que os castigaran con el destierro para cumplir con lo piadoso. Hubo un cierto tumulto: unos aplaudían lo que había dicho, pero otros no lo aprobaban. Y tras él se alza cierto individuo de lengua desenfundada, fortalecido en su audacia, un argivo sin ser de Argos, un intruso, confiado en el barullo y en la desvergonzada libertad de palabra, capaz de impulsar a la gente a cualquier desatino. ¡Cuando alguien, atractivo en sus palabras pero insensato, persuade a la masa, gran desdicha para la ciudad! En cambio aquellos que con sensatez aconsejan una y otra vez lo bueno, aun si no de inmediato son luego útiles a la ciudad. Así debe considerarse y juzgar a quien gobierna. Porque tienen un papel parecido el orador y el que ocupe el poder. Éste dijo que debían mataros a Orestes y a ti lapidándoos. Por lo bajo Tindáreo le sugería las palabras con las que afirmaba que debíais ser ejecutados.

Otro se levantó y dijo lo contrario a éste. No era un hombre de aspecto elegante, pero sí un valiente, que rara vez frecuenta la ciudad y el círculo del ágora, uno que con sus manos cultiva su propio campo —esos son los únicos que defienden el país—, inteligente cuando está dispuesto a recurrir al diálogo, íntegro y que practica un género de vida irreprochable. Éste pidió que se premiara con una corona a Orestes, hijo de Agamenón, que quiso vengar a su padre, al dar muerte a una mujer perversa y sacrílega, que iba a impedir con su crimen que nadie armara su brazo y dejara su hogar para partir en campaña, con recelo de si los que se quedaban en la patria iban a destruir sus hogares y a corromper a las mujeres de los ausentes. Y a la gente decente les pareció que tenía razón. Nadie más habló.

Finalmente, en *Ion*²¹ (2006f) se declara que la *parrhesía* emerge como necesaria para tomar la palabra y luego hablar franco, y es revelada al protagonista a través de la sucesión de diversos rituales de verdad o de veridicción. Estos momentos fueron cuatro y así fueron descritos: primero, la veridicción del dios délfico, oracular; luego, dos a Creúsa —madre biológica del protagonista—, en la forma de imprecación violenta en respuesta al dios, figurándose exclamación maldita del débil que tiene a favor lo justo, contra la injusticia de quien detenta el poder; después confesional. La cuarta y final, la veridicción ateneico-apolínea, mediante el poder de predicción del numen, que revela el porvenir de personas y polis.

Foucault está atento a aclarar que las cuatro veridicciones —divididas igualmente en humanas y divinas— y el uso terminológico que hace Eurípides en ello, le lleva a dos conclusiones (2017b, p.166): a) ninguno de los dioses es titular de la *parrhesía*, por lo que esta constituye una práctica, un derecho y un riesgo humano; y b) el *Ion* como texto revela tres prácticas de decir veraz: la *parrhesía* política, judicial y moral. Cada una vinculante y de distinto alcance, dependiendo de cuál se trate. La que sigue es la respuesta de Ion, contestando a su padre putativo, Juto (vv 668-676):

Me marchó. Solo una cosa hace mi suerte incompleta: si no encuentro a la que me dio a luz, padre, no podré vivir. ¡Ojalá mi madre sea una mujer de Atenas! —si es que puedo expresar un deseo—. Así tendré de mi madre libertad para hablar. Pues si un extranjero da en una población no mezclada, por más que sea ciudadano según la ley, tendrá la boca encadenada y carecerá de libertad para expresarse.

A propósito del ejercicio hermenéutico sobre el *Ion*, Foucault (2017c) resume diciendo que la *parrhesía* es algo que caracteriza menos un estatus,

²¹ Obra presentada en 414 a. C.

una posición estática, una clasificación de individuos en la ciudad, que una dinámica; un movimiento que más allá de la simple pertenencia al cuerpo de los ciudadanos, pone al individuo en una posición de superioridad gracias a la cual podrá ocuparse de la ciudad bajo la forma y por el ejercicio del decir veraz: “Hablar con veracidad para dirigir la ciudad, en una posición de superioridad en la que se está en lidia perpetua con los otros: es eso, me parece, lo que se asocia al juego de la *parrhesía*” (2017c, p. 169). La propuesta es comprender a la *parrhesía* más como una toma de la palabra que como una virtud personal o técnica retórica, construyendo la noción dentro de una “pragmática del discurso”. Sería una toma de palabra libre que incluye un peligro, y que apunta a algo esencial: la relación ética del sujeto con la verdad (Giraldo, 2011), en lo que representa el tipo de libertad y coraje que ese sujeto pone en juego al manifestar públicamente una verdad por la que responde en persona y que genera una tensión con sus interlocutores, reclamando su legitimidad (Moreno, 2013). Luego, no sería desvirtuado o distorsionado analogar al Eurípides migrante a la urbe que posteriormente fue su hogar descrito en el inicio, con *Ion* ejerciendo la *parrhesía* como derecho político —democrático— al hablar franco en su ciudad. Este hecho se podría interpretar, sin ambigüedad, como su posicionamiento ético.

Foucault (2017b) explica, en términos generales, que aquél que dice la verdad teniendo como objetivo el bien común es llamado *parresíastés*, y es ese ser humano que sabe que decir y reconocer la verdad es un bien, tanto para sí, como para otros. Ya sea a través de sus acciones, pero ante todo de sus palabras —palabras que bien pueden ser verdaderas como falsas; así como pueden portar engaño también sinceridad—, el o la *parresíastés* es libre y así procede cuando, de manera franca, elige entre falsedad y silencio o verdad y eticidad, incluso a sabiendas del riesgo. Su objetivo central era “ocuparse de la ciudad valiéndose del discurso” (Foucault, 2017c; p. 169).

En esta línea de análisis podrían cumplirse además en Eurípides —en tanto persona— las tres maneras de decir veraz recién revisadas a propósito del *Ion*: a) la “política”, ejercida a través de las obras en su conjunto —una verdad escrita que luego sería verbalizada—, que eran presentadas al público (*demos*) para educarlo mediante la estimulación del debate; b) la “jurídica”, reconociendo su influencia sofista y el empleo que hace de la retórica en sus personajes, cuando éstos/as, en sus defensas o reclamaciones, despliegan verdaderos parlamentos abogadicios, como si de un verdadero proceso judicial se tratara; y c) la “moral”, en cuanto se transformó en un profundo intérprete de la existencia humana, a través de la contemplación ética que hace de sus personajes.

Eurípides y la *parrhesía* democrática

Eurípides era conocido por su austeridad, por evitar las aglomeraciones y por “gustar de la soledad tanto como repudiar a los demagogos” (Murray, 2014; p. 25). No fue una persona de consensos, ni alguien que los buscara. Pareciera que en su obra había mucho de testimonial; representando en sí mismo una sana equidistancia entre lo mitológico y lo racional, y la transición que deseaba para la sociedad entre lo conservador y lo vanguardista. Tenía la experiencia de participar en excursiones militares, de ser objeto de animadversión de sus congéneres y, en lo que podría decirse que era mejor, escasamente obtenía premios o reconocimientos. Si se examinan las condiciones propuestas por Foucault para decir la verdad, ¿tenía él algo que perder? ¿Su verdad significaba riesgo alguno? ¿Quién sino aquél que ha presenciado y experimentado la banalidad y cruel inutilidad de la

guerra, lo vulnerable de la existencia y le ha perdido el miedo al fracaso puede sentir que debe decir la verdad sin temor?²²

El valor que implica la *parrhesía* podría configurarse en Eurípides como el rigor del deber. Con él, aparece como un deber elemental del arte la voluntad de traducir en sus obras la realidad tal como se da en la experiencia. Como el mito ya está instalado, a través de él hace fluir esta realidad. Para Jaeger (2012), Esquilo ya había adaptado en este mito los anhelos de su época; Sófocles, por su parte, humanizó a los héroes. Eurípides, entonces, aporta con la temeridad revolucionaria de renovar el mito y hacerlo coyuntural, pero no se queda ahí, sino que además se atreve a proyectar el destino que se cierne sobre su ciudad de no mediar profundos cambios.

Por este tipo de características es entendible la estupefacción e incluso rechazo de los y las atenienses ante la presentación de algunas de sus obras —que Aristófanes²³ plasmó en la diatriba de su comedia, teniendo a Eurípides como objetivo predilecto—; porque a la conciencia social le acomodaba y convenía la proyección del mito en un mundo ficticio e idealizado, a modo de añoranza nostálgica del pasado glorioso. Esto muestra

²² Al respecto, es pertinente considerar lo siguiente: “Asombra pensar en el abismo que media entre la existencia del antiguo poeta y sus modernos descendientes. Nuestros poetas y hombres de letras, en su mayoría, viven de sus escritos o de los salarios que obtienen gracias al nombre literario [...]. Es raro que se vean enfrentados con los peligros diarios o se vean obligados a jugarse la vida con los demás hombres, a exponerse por sí o por otros, o tengan que ganarse el sustento trabajando con sus manos [...]. Mas el poeta antiguo sudaba de veras, tenía que trabajar mucho, pelear, sufrir pruebas y privaciones físicas y vivir afanosamente durante casi todos esos años en que hoy nosotros no hacemos más que escribir sobre la vida. Tomaba parte en la asamblea política, en el consejo, en los tribunales; se ocupaba por sí mismo en su campo o en sus negocios; y todos los años solía ser convocado para largas expediciones militares en el extranjero” (Murray, 2014; pp. 79-80).

²³ Murray señala que de las once comedias de Aristófanes que llegaron hasta la actualidad, en tres el personaje principal es Eurípides, y se le nombra en las otras ocho. Dice no saber de un caso similar en la historia de la literatura (2014, p. 24).

que incluso sociedades tan desarrolladas y avanzadas como la ateniense, en el apogeo de su historia, tienen una natural aversión a correr el velo de lo que significa transparentar la verdad. Sin embargo, más allá incluso de problematizar y caracterizar una verdad, la *parrhesía* refleja el compromiso con ella, por cruda e incluso fatalistamente reveladora que esta pueda ser.

Como se planteó en *Orestes*, pareciera una constante atemporal que la “mala *parrhesía*” acechara indistintamente a los pueblos. Si se llega al punto de elegir entre “democracia fallida” o “decir veraz”, si la “crisis de la función *parrhesiástica*” se ha extendido al punto que la verdad es impotente o no tiene cabida en la política para la gobernanza, se plantea la incógnita sobre el momento en que surge ese conflicto que escinde la *parrhesía* de la política o sobre si bien la *parrhesía* sería solo un “propósito declarado”, pero “nunca cumplido”. Tal vez el propio Eurípides pueda alumbrar en algo ese camino, en cuanto a que a la política —en tanto correcta gestión y administración de y para los pueblos— se le debe “desarraigar del mito” cuando este representa el entramado vicioso que deviene en perversión democrática, mediante personajes incumbentes sin verdadero compromiso ético-ciudadano²⁴.

Eurípides y sus tragedias retrataron al pueblo griego como una sociedad preocupada por la participación cívica, y abrieron la interrogante sobre quién tiene el derecho, la responsabilidad y el coraje para hablar con la verdad. Como la acción de todo quien se precie pensador es encontrar falencias para motivar el cambio y la constante innovación constructiva de las personas y sus contextos, a través de este escrito se quiso demostrar que

²⁴ Contribuye a este punto la exposición de resultados que Foucault hace sobre su investigación del *Ion*, al señalar que las problemáticas inherentes a lo que denomina “el juego político”, son la “formación, el ejercicio, la limitación y la garantía aportada el ascendiente que algunos ciudadanos ejercen sobre otros” (2017c, pp. 170-171).

fue él mismo, en el rol de poeta devenido en filósofo, quien adquirió esa reveladora responsabilidad.

En la propuesta ético-política de Foucault, en tanto, la *parrhesía* constituye una práctica de sí y un nexo de unión entre el cuidado de sí y el cuidado de los otros, como un punto de intersección entre la ética y la política democrática, que se caracteriza por ser una expresión pública y arriesgada de una convicción propia. Su práctica tiene que ver con la búsqueda de una coherencia entre el decir y el hacer, y entre el ser y el decir; por eso mismo, la *parrhesía* exige coraje y valor para proferir una palabra que puede ser mordaz y develadora, e incluso abrasiva a la vez. Ante aquello, no cualquier persona puede ser un o una *parrhesiastés*. Eurípides se caracterizó por decir esa verdad ignorada, incómoda, silenciada, la que no suele decirse, que no busca el acomodo, el aplauso fácil o el anhelado reconocimiento; sino que es la que necesariamente debe decirse porque se tiene convencimiento de que es verdad, lo que la hace verdad en sí. Como un personaje en que convergen la perspectiva escéptica y crítica de tragedia y filosofía, desde la experiencia sociopolítica y la conformación y construcción cultural, se puede interpretar que Eurípides asumió el riesgo y deber moral de decir la verdad.



Referencias bibliográficas

- Arnott, G. (1973). "Euripides and the Unexpected". *Greece & Rome*, 20(1), pp. 49-64.
- Asenjo, R. (2022). "Sobre la tragedia". *Byzantion Nea Hellás*, 41, pp. 307-311.
- Burch, K. (2009). "Parrhesia as a principle of democratic pedagogy". *Philosophical Studies in Education*, 40, pp. 71-82,
- Cadahia, L. (2010). "Un modo de resistir al biopoder: el lugar de la parresía en las reflexiones ético-políticas de Michel Foucault". *Bajo Palabra. Revista de Filosofía*, 5, pp. 288-299.

- Camargo, R. (2022) “Parrhesía. El lugar del ‘decir veraz’ en el juego democrático”. *Ideas y Valores*, 71(178), pp. 35-54.
- Castro, E. (2017). “El último Foucault: la ética y la política del decir verdadero”. En *Discurso y verdad. Conferencias sobre el coraje de decirlo todo*. Grenoble, 1982 / Berkeley, 1983. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Collard, C. (1975). “Formal Debates in Euripides’ Drama”. *Greece & Rome*, 22(1), pp. 58-71.
- Dávila, J. (2007). “Michel Foucault: ética de la palabra y vida académica”. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 12(39), pp. 107-132.
- Dionicio, M. y Delgado, E. (2020). “La *epimeleia* y la *parrhesía*: un estilo de existencia, un decir verdadero. Resistencia y ejercicio de la libertad en nuestra actualidad”. *Tópicos, Revista de Filosofía*, 59, pp. 195-217.
- Eisner, R. (1979). “Euripides’ use of myth”. *Arethusa*, 12(2), pp. 153-174.
- Eurípides (2006). *Medea*. En *Tragedias I*. Traducción y notas de Medina, A., López, J., & Calvo, J.; introducción general de García, C., y revisión de De Cuenca, L., García, C. & Bernabé, A. Barcelona: Gredos.
- . (2006b). *Hipólito*. En *Tragedias I*. Traducción y notas de Medina, A., López, J., & Calvo, J.; introducción general de García, C., y revisión de De Cuenca, L., García, C. & Bernabé, A. Barcelona: Gredos.
- . (2006c). *Fenicias*. En *Tragedias II*. Traducción y notas de Calvo, J., García, C., & De Cuenca, L.; revisión de Bernabé, A. Barcelona: Gredos.
- . (2006d). *Bacantes*. En *Tragedias II*. Traducción y notas de Calvo, J., García, C., & De Cuenca, L.; revisión de Bernabé, A. Barcelona: Gredos.
- . (2006e). *Orestes*. En *Tragedias II*. Traducción y notas de Calvo, J., García, C., & De Cuenca, L.; revisión de Bernabé, A. Barcelona: Gredos.
- . (2006f). *Ion*. En *Tragedias I*. Traducción y notas de Medina, A., López, J., & Calvo, J.; introducción general de García, C., y revisión de De Cuenca, L., García, C. & Bernabé, A. Barcelona: Gredos.
- Fernández, A., y Manibardo, A. (2015). “El concepto de parresía: verdad y libertad de palabra”. *Razón y Palabra*, 92, pp. 1-18.
- Flynn, T. (1987). “Foucault as a parrhesiast: his last course at the Collège de France”. *Philosophy and Social Criticism*, 2-3, pp. 213-229.
- Folkers, A. (2016). “Daring the Truth: Foucault, Parrhesia and the Genealogy of Critique”. *Theory, Culture & Society*, 33(1), pp. 3-28.
- Foucault, M. (2004). *Discurso y verdad en la antigua Grecia*. Barcelona: Paidós.
- . (2017). *El coraje de la verdad. El gobierno de sí y de los otros II*. Traducción de Horacio Pons; Revisión y transliteración de términos griegos por Hernán

- Martignone. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- . (2017b). *Discurso y verdad. Conferencias sobre el coraje de decirlo todo*. Grenoble, 1982 / Berkeley, 1983. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- . (2017c). *El gobierno de sí y de los otros*. Traducción de Horacio Pons; Revisión y transliteración de términos griegos por Hernán Martignone. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Gallego, G. (2017). Parrhesia e injusticias epistémicas. *Bajo palabra. Revista de filosofía*, 2(17), 309-328.
- García, C. (2006). “Introducción general”. En Eurípides, *Tragedias I*. Barcelona: Gredos.
- . (2018). *Doce estudios sobre la tragedia griega*. Santiago: Editorial del Centro de Estudios Griegos, Bizantinos y Neohelénicos.
- . (2020). “Lo trágico en la tragedia”. *Byzantion Nea Hellás*, 39, pp. 79-99.
- García, D. (2015). “Educación retórica y filosófica: algunos vínculos entre Aristóteles y Eurípides”. *Nova Tellus*, 33(1), pp. 39-63.
- Giraldo, R. (2011). “Modernidad y parrhesia. Michel Foucault y la cuestión de la resistencia como ethos”. *Estudios filosóficos*, 44, pp. 137-147.
- Gregory, J. (1997). *Euripides and the Instruction of the Athenians*. Michigan: University of Michigan Press.
- . (2002). “Euripides as Social Critic”. *Greece & Rome*, 49(2), pp. 145-162.
- Gros, F. (2017). “Estudio introductorio”. En *Discurso y verdad. Conferencias sobre el coraje de decirlo todo*. Grenoble, 1982 / Berkeley, 1983. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Happe, K. (2015). “Parrhêsia, Biopolitics, and Occupy”. *Philosophy & Rhetoric*, 48, (2), pp. 211-223.
- Hernández, D. (2018). “La dignidad de la palabra del pueblo: la parresía democrática frente a Michael Foucault”. *Logos. Anales del Seminario de Metafísica*, 51, pp. 115-137.
- Irwin, T. (1983). “Euripides and Socrates”. *Classical Philology*, 78(3), pp. 183-197.
- Jaeger, W. (2012). *Paideia: los ideales de la cultura griega*. Traducción de Xirau, J. (Libros I y II), y Rocas, W. (Libros III y IV). México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Konstan, D. (2012). “The Two Faces of Parrhesia: Free Speech and Self-Expression in Ancient Greece”. *Antichthon*, 46, pp. 1-13.
- Landauer, M. (2012). “Parrhesia and the demos tyrannos: Frank speech, flattery and accountability in democratic Athens”. *History of Political Thought*,

- 33(2), pp. 185-208.
- Lefkowitz, M. (1979). "The Euripides Vita". *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, 20(2), pp. 187-210.
- . (1989). "'Impiety' and 'Atheism' in Euripides' Dramas". *The Classical Quarterly*, 39(1), pp. 70-82.
- Lenis, J. (2012). "Frágil culpabilidad. El conflicto entre arrogancia moral y sabiduría trágica en Eurípides". *Civilizar*, 12(23), pp. 133-148.
- López, B. (2017). "Ares y Dionisos: discurso político y poesía trágica en Fenicias de Eurípides". *Synthesis*, 24(2).
- Markovits, E. (2008). *The Politics of Sincerity: Frank Speech and the Threat to Democratic Judgement*. Pensilvania: Pennsylvania State University Press.
- Marzocca, O. (2013). "Philosophical *Parrésia* and Transpolitical Freedom". *Foucault Studies*, 15, pp. 129-147.
- Maxwell, L. (2019). "The politics and gender of truth-telling in Foucault's lectures on parrhesia". *Contemporary Political Theory*, 18, pp. 22-42.
- Moreno, J. (2013). "Isegoría y parresía. Foucault lector de *Ión*". *Isegoría, Revista de Filosofía Moral y Política*, 49, pp. 509-532.
- Murray, G. (2014). *Eurípides y su tiempo*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Nápoli, J. (2009). "Vanos ruidos de la lengua: la construcción del lenguaje poético en Eurípides". *Synthesis*, 16, pp. 123-143.
- Padilla, M. (2003). "Tragedia y filosofía: Eurípides y los antecedentes de la dialéctica socrático-platónica". *Theoría*, 14(15), pp. 135-151.
- Rinaldi, D. (2007). "Juegos etimológicos en Eurípides". *Nova Tellus*, 25(1), pp. 155-216.
- Saxonhouse, A. (2008). *Free Speech and Democracy in Ancient Athens*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sebastian, F. (1964). *Diccionario Griego-Español*. Barcelona: Editorial Ramón Sopena.
- Sofistas (2007). *Obras*. Traducción y notas de Melero, A. Barcelona: Gredos.
- Soto, R. (2002). "Aproximación a la tragedia griega". *Byzantion Nea Hellás*, 21, pp. 49-64.
- Stevens, P. (1956). "Euripides and the Athenians". *The Journal of Hellenic Studies*, 76, pp. 87-94.
- Winnington-Ingram, R. (1969). "Euripides: poiêtês sophos". *Arethusa*, 2(2), pp. 127-142.