

por Michel Foucault\*

## 1. LA PALABRA PARRHESÍAC

*El significado de la palabra*

La palabra *parrhesía*<sup>1</sup> —a veces<sup>2</sup> aparece por primera vez en la literatura griega en Eurípides (c. 484-407 a.C.) y se encuentra en el mundo literario griego antiguo desde finales del siglo V a.C., pero también puede ser encontrada en los textos patrísticos —a fines finales del siglo IV y durante el V d.C.— docenas de veces, por ejemplo en Juan Crisóstomo (343-407 d.C.)

Hay tres formas de la palabra: la forma nominal: "*parrhesía*", la forma verbal: "*parrhesiazomai*", *παρρησιάζομαι* (o mejor, *παρρησιάζομαι*, *παρρησιάζομαι*), y está también la palabra "*parresiané*", *παρρησιανή*, que no es muy frecuente y no se encuentra en los textos clásicos. Más bien se la halla solamente en período griego-romano —en Plutarco y Luciano, por ejemplo—, en un diálogo de Luciano, "*El vecindario o los vecindarios*", uno de los personajes, incluso, tiene el nombre "*Parrhesiades*" (*παρρησιάνης*).

\* Es la traducción castellana, elaborada por Felisa Santos, del Seminario dictado por Foucault en la Universidad de Berkeley, editado bajo el título *Fearless Speech* por Joseph Pearson, Los Ángeles, Semiotext (e), 2001.

Parrhesia es una palabra griega, y el parrhesiasta es quien la usa. En la primera parte del seminario, hoy parrhesiasta dar una definición general del significado de la palabra "parrhesia" y de la evolución de este significado a través de la cultura griega y romana.

## 1. - LA PALABRA PARRHÈSIA<sup>1</sup>

### El significado de la palabra<sup>2</sup>

La palabra *parrhèsia*<sup>3</sup>—παρρησία— aparece por primera vez en la literatura griega en Eurípides (c. 484-407 a.C.), y se encuentra en el mundo literario griego antiguo desde finales del siglo V a.C., pero también puede ser encontrada en los textos patrísticos —escritos a finales del siglo IV y durante el V d.C.— docenas de veces, por ejemplo en Juan Crisóstomo (345-407 d.C.)

Hay tres formas de la palabra: la forma nominal: "*parrhèsia*", la forma verbal: "*parrhèsiazomai*", παρρησιάζομαι; (o mejor, *parrhèsiazesthai*, παρρησιάζεσθαι), y está también la palabra "*parrhèsiastés*", παρρησιαστής, que no es muy frecuente y no se encuentra en los textos clásicos. Más bien se la halla solamente en el período greco-romano —en Plutarco y Luciano, por ejemplo—. En un diálogo de Luciano, "El pescador o los resucitados"<sup>4</sup>, uno de los personajes, incluso, tiene el nombre "Parresiádes" [παρρησιαδής].

"*Parrhèsia*" es traducida al inglés comúnmente como "*free speech*" (en francés, "*franc parler*" y en alemán "*Freimütigkeit*").

"*Parrhēsíazomai*" es usar la parresía, y el *parrhēsiastes*<sup>5</sup> es quien usa la parresía, i.e., es quien dice la verdad.

En la primera parte del seminario, hoy, quisiera dar una visión general del significado de la palabra "*parrhēsía*" y de la evolución de este significado a través de la cultura griega y romana.

### Franqueza

Para empezar, ¿cuál es el significado general de la palabra "*parrhēsía*"? Etimológicamente, "*parrhēsíazesthai*", *παρρησιάζεσθαι* significa "decir todo" —de "*pan*" *πάν*— (todo) y "*rhema*" *ῥῆμα*— (lo que se dice). Quien usa la parresía, el parresiasta, es alguien que dice todo lo que él<sup>6</sup> tiene en mente: no oculta nada, sino que abre completamente su corazón y su mente a otras personas mediante el discurso. En la parresía, se supone que el hablante da cuenta completa y exactamente de lo que tiene en mente y por eso la audiencia está en condiciones de comprender exactamente qué piensa el que habla. La palabra "parresía", entonces, se refiere a un tipo de relación entre quien habla y lo que dice. Puesto que en la parresía, el que habla hace manifiestamente claro y obvio que lo que está diciendo es su propia opinión. Y hace esto evitando cualquier clase de forma retórica que vele lo que piensa. Al contrario, el parresiasta usa las palabras y formas de expresión más directas que puede encontrar. Mientras la retórica provee a quien habla de artificios técnicos para hacerlo prevalecer en la consideración de su audiencia (independientemente de la propia opinión del retórico con relación a lo que dice), en la parresía, el parresiasta actúa en la consideración de los demás mostrándoles tan directamente como es posible lo que realmente cree.

Si distinguimos entre el sujeto hablante (el sujeto de la enunciación) y el sujeto gramatical del enunciado, podríamos decir que está también el sujeto del *enunciandum*, que se refiere a la creencia u opinión sostenida por quien habla. En la parresía quien habla enfatiza el hecho de que él es ambos, el sujeto de la enunciación y el sujeto del *enunciandum*, que es él mismo el sujeto de la opinión

a la que se refiere. La específica "actividad discursiva" [*speech activity*] de la enunciación parresiástica, por lo tanto, toma la forma: "Soy quien piensa esto y eso". "Yo soy el que piensa esto y lo otro."

Uso la expresión "*speech activity*" antes que la de John Searle, "*speech act*" (o la de "*performative utterance*" de Austin) para distinguir la aserción parresiástica y sus implicaciones de las maneras de compromiso usuales que se establecen entre alguien y aquello que dice. Porque, como veremos, la promesa que implica la parresía está ligada a una cierta situación social, a una diferencia de *status* entre quien habla y su audiencia, al hecho de que el parresiasta dice algo que es peligroso para consigo mismo y en este sentido implica un riesgo, etc.

### Verdad

Hay dos tipos de parresía que debemos distinguir. Primero, hay un sentido peyorativo de la palabra no muy lejano a "charlatanería", que consiste en decir cualquier cosa o todo lo que se le pase a uno por la cabeza, sin calificación. Este sentido peyorativo se da en Platón<sup>7</sup>, por ejemplo, como una caracterización de la mala constitución democrática donde cualquiera tiene el derecho de dirigirse él mismo a sus compañeros ciudadanos y de decirles cualquier cosa, aun las más estúpidas o peligrosas para la ciudad. Este significado peyorativo también se encuentra más frecuentemente en la literatura cristiana donde tal "mala" parresía se opone al silencio como disciplina o como condición requerida para la contemplación de Dios<sup>8</sup>. Como una actividad verbal que refleja cada momento del corazón y de la mente, la parresía en este sentido negativo es obviamente un obstáculo para la contemplación de Dios.

La mayoría de las veces, sin embargo, parresía no tiene este significado peyorativo en los textos clásicos, sino uno positivo: "*parrhēsíazesthai*" significa "decir la verdad". Pero, ¿el parresiasta dice lo que él piensa que es la verdad o dice lo que es realmente la verdad? Para mí, el parresiasta dice lo que es verdad porque sabe

que es verdad. Y sabe que es verdad porque es realmente verdad. El parresiasta no es solamente sincero y dice su opinión sino que su opinión es realmente verdad.

Sería interesante comparar la parresía griega con la moderna (cartesiana) concepción de evidencia. Puesto que desde Descartes la coincidencia de creencia y verdad se obtiene en una cierta experiencia (mental) de la evidencia. Para los griegos, sin embargo, la coincidencia entre creencia y verdad no tiene lugar en una experiencia (mental) sino en una actividad, llamada parresía. Parece que la parresía, en su sentido griego, no puede darse en nuestro moderno marco de referencias epistemológico.

Señalaría que nunca encontré un texto en la antigua cultura griega donde el parresiasta pareciera tener alguna duda acerca de su propia posesión de la verdad, y, más aún, ésa es la diferencia entre el problema cartesiano y la actitud parresiástica. Puesto que pese a que Descartes obtiene una evidencia indubitable, clara y distinta, no está cierto de que lo que cree sea, de hecho, verdad. En la concepción griega de la parresía, sin embargo, no parece haber un problema acerca de la adquisición de la verdad mientras tal tener verdad está garantizado por la posesión de ciertas cualidades morales: cuando alguien tiene ciertas cualidades morales, entonces, ésa es la prueba de que ha accedido a la verdad, y viceversa. El "juego parresiástico" presupone que el parresiasta es alguien que tiene las cualidades morales que se requieren, primero, para conocer la verdad y, segundo, para dar a conocer tal verdad a los otros.<sup>9</sup>

Si hay una suerte de "prueba" de la sinceridad del parresiasta, es su coraje. El hecho de que el que habla diga algo peligroso —diferente de lo que cree la mayoría— es una indicación fuerte de que es un parresiasta. Si planteamos la pregunta: ¿cómo podemos saber si alguien es un decidor<sup>10</sup> de verdad?, planteamos dos cuestiones. Primero, ¿cómo es que podemos saber si un individuo particular es un decidor de verdad?; y, segundo, ¿cómo es que el parresiasta alegado puede estar seguro de que lo que cree, es, de hecho, verdad? La primera cuestión —reconocimiento de alguien como parresiasta— era muy importante en la sociedad greco-romana, y, como

veremos, fue explícitamente planteada y discutida por Plutarco, Galeno y otros. La segunda cuestión, escéptica, sin embargo, es una particularmente moderna que, creo, es ajena a los griegos.

### *Peligro*

Se dice de alguien que usa la parresía y merece consideración como parresiasta sólo si hay un riesgo o peligro para él al decir la verdad. Por ejemplo, desde la perspectiva de los antiguos griegos, un maestro de gramática puede decirle la verdad a los niños a quienes enseña, e, incluso puede no tener dudas de que lo que enseña es verdad. Pero a pesar de esta coincidencia entre creencia y verdad, no es un parresiasta. Sin embargo, cuando un filósofo se dirige él mismo a un soberano, a un tirano, y le dice que su tiranía es perturbadora y desagradable porque la tiranía es incompatible con la justicia, entonces el filósofo dice la verdad, cree que está diciendo la verdad, y, más que eso, también asume el riesgo (en tanto el tirano puede enojarse, puede castigarlo, puede exiliarlo, puede matarlo). Y ésa fue exactamente la situación de Platón con Dionisio en Siracusa, en relación con la cual hay referencias muy interesantes en la Carta Séptima, y también en la *Vida de Dión* de Plutarco. Espero que estudiemos estos textos más adelante.

Como ustedes ven, el parresiasta es alguien que asume un riesgo. Claro que este riesgo no es siempre un riesgo de vida. Cuando, por ejemplo, ustedes ven a un amigo haciendo algo incorrecto y se arriesgan a causar su ira al decirle que está equivocado, ustedes están actuando como parresiastas. En tal caso, ustedes no arriesgan su vida, pero pueden herirlo con sus observaciones, y su amistad puede, consecuentemente, sufrir por esto. Si en un debate político, un orador arriesga el perder su popularidad porque sus opiniones son contrarias a las opiniones de la mayoría, o su opinión puede generar un escándalo político, usa la parresía. La parresía, entonces, está ligada al coraje ante el peligro: demanda el coraje de decir la verdad a despecho de algún peligro. Y, en su forma extrema, decir la verdad se da en el "juego" de la vida o la muerte.

Es porque el parresiasta debe asumir el riesgo al decir la verdad que el rey o el tirano generalmente no pueden usar la parresía, porque ellos no arriesgan nada.

Cuando usted acepta el juego parresiástico en el cual su propia vida es expuesta, usted está asumiendo una relación específica consigo mismo. Usted se arriesga a morir por decir la verdad en vez de permanecer en la seguridad de una vida donde la verdad no sea dicha. Claro que la amenaza de muerte viene del Otro, y es por eso que requiere de una relación consigo mismo: se prefiere a sí mismo como un decidor de verdad en vez de como un ser viviente que es falso para sí mismo.

### *Crítica*

Si, durante un juicio, usted dice algo que puede ser usado contra usted, usted no puede estar usando la parresía pese al hecho de que usted es sincero, que cree en lo que dice, y que se está poniendo en peligro al hablar. Puesto que en la parresía el peligro siempre viene del hecho de que la verdad dicha es capaz de herir o encolerizar al interlocutor. La parresía implica, por ejemplo, ya sea la advertencia de que el interlocutor podría comportarse de cierta manera, o que está equivocado en lo que piensa, o en su modo de actuar, etc. O la parresía es una confesión a alguien que ejerce poder sobre alguien y que es capaz de censurarlo o castigarlo por lo que hizo. Como ven, la función de la parresía no es demostrar la verdad a algún otro, sino la función crítica: crítica del interlocutor o del que habla. "Esto es lo que usted hace y esto es lo que usted piensa; pero esto es lo que usted no tendría que hacer y no tendría que pensar." "Éste es el modo en que usted se comporta, pero éste es el modo en que usted debería comportarse." "Esto es lo que hice, y estaba mal haberlo hecho." La parresía es una forma de crítica, tanto hacia otro como hacia uno mismo, pero siempre en una situación donde el que habla o quien confiesa está en una posición de inferioridad con respecto a su interlocutor. El parresiasta tiene siempre menos poder que aquel a quien le habla. La

parresía viene de "abajo", por decirlo así, y se dirige hacia "arriba". Es por eso que en la antigua Grecia no se diría que un maestro o un padre que critique a un niño usaran la parresía. Pero cuando un filósofo critica a un tirano, cuando un ciudadano critica a la mayoría, cuando un alumno critica a su maestro, entonces tales hablantes pueden estar usando la parresía.

Esto no implica, sin embargo, que cualquiera pueda usar la parresía. Aunque hay un texto de Eurípides en el cual un sirviente usa la parresía<sup>11</sup>, la mayoría de las veces el empleo de la parresía requiere que el parresiasta conozca su propia genealogía, su propio *status*, i.e., usualmente uno debe primero ser un varón ciudadano para decir la verdad como un parresiasta. Por cierto alguien que está desprovisto de la parresía está en la misma situación que un esclavo en el sentido de que no puede tomar parte en la vida política de la ciudad, ni jugar el "juego parresiástico". En la "parresía democrática"—donde uno habla a la asamblea, la *ekklesia* [ἐκκλησία]—uno debe ser un ciudadano; de hecho, uno debe ser uno de los mejores entre los ciudadanos, poseer esas cualidades específicamente personales, morales y sociales que le garantizan a uno el privilegio de hablar.

Sin embargo, el parresiasta arriesga su privilegio de hablar libremente cuando expone una verdad que amenaza a la mayoría. Es por esto que es una situación jurídica bien conocida que los líderes atenienses eran exiliados solamente porque habían propuesto algo a lo que se oponía la mayoría o, incluso, porque la asamblea pensaba que el fuerte influjo de ciertos líderes limitaba su propia libertad. Y en consecuencia, la asamblea estaba, de esta manera, "protegida" contra la verdad. Ése, entonces, es el sustrato institucional de la "parresía democrática", que debe ser distinguida de la "parresía monárquica", donde un consejero da al soberano consejos honestos y provechosos.

### *Deber*

La última característica de la parresía es ésta: en la parresía, decir la verdad es visto como una obligación. El orador que dice la

verdad a aquellos que no pueden aceptar su verdad, por ejemplo, y que puede ser exiliado, o castigado de alguna manera, es libre de guardar silencio. Nadie lo fuerza a hablar, pero él siente que es su deber hacerlo. Cuando, por otro lado, alguien está compelido a decir la verdad (por ejemplo, bajo coacción de tortura), entonces su discurso no es una aserción parresiástica. Un criminal que es forzado por sus jueces a confesar sus crímenes no usa la parresía. Pero si voluntariamente confiesa su crimen a alguien más, por un sentido de obligación moral, entonces realiza un acto parresiástico. Criticar a un amigo o a un soberano es un acto de parresía en cuanto es una obligación ayudar a un amigo que no reconoce su mal obrar, o es una obligación hacia la ciudad ayudar al rey a mejorarse a sí mismo como soberano. La parresía está pues relacionada con la libertad y la obligación.

Resumiendo lo precedente, la parresía es una clase de actividad verbal donde el que habla tiene una relación específica con la verdad a través de la franqueza, una cierta relación con su propia vida a través del peligro, un cierto tipo de relación consigo mismo o con otras personas a través de la crítica (autocrítica o crítica de otras personas), y una específica relación con la ley moral a través de la libertad y el deber. Más precisamente, la parresía es una actividad verbal en la cual el que habla expresa su relación personal con la verdad y arriesga su vida porque reconoce que decir la verdad es una obligación para mejorar o ayudar a otras personas (tanto como a sí mismo). En la parresía, el que habla usa su libertad y elige la franqueza en vez de la persuasión, la verdad en vez de la falsedad o el silencio, el riesgo de muerte en vez de la vida y la seguridad, la crítica en vez de la lisonja, y la obligación moral en vez del propio interés y la apatía moral.

Ése, entonces, de manera muy general, es el significado positivo de la palabra "parresía" en la mayoría de los textos griegos donde se encuentra desde el siglo V a.C. al V d.C.

## La evolución de la palabra

Ahora lo que quisiera hacer en este seminario no es estudiar y analizar todas las dimensiones y rasgos de la parresía, sino más bien mostrar y enfatizar algunos aspectos de la evolución del juego parresiástico en la cultura antigua (desde el siglo V a.C. hasta los principios del cristianismo). Y pienso que podemos analizar esta evolución desde tres puntos de vista.

### Retórica

El primero se refiere a la relación entre la parresía y la retórica —una relación que es problemática incluso en Eurípides—. En la tradición socrático-platónica, parresía y retórica se mantienen en fuerte oposición; y esta oposición aparece muy claramente en el *Gorgias*<sup>12</sup>, por ejemplo, donde se encuentra la palabra *parrhêsia*. El largo discurso continuo es un artificio retórico o sofístico, mientras el diálogo mediante preguntas y respuestas es típico de la parresía; esto es, el diálogo es una técnica mayor para jugar el juego parresiástico.

La oposición de parresía y retórica también aparece en el *Fedro*, donde, como ustedes saben, el problema principal no es acerca de la oposición entre discurso y escritura sino que concierne a la diferencia entre el *logos* [λόγος] que dice la verdad y el *logos* que no es capaz de decir verdad. Esta oposición entre parresía y retórica, que está tan claramente definida en el siglo IV a.C. a través de los escritos platónicos, permanecerá durante siglos en la tradición filosófica. En Séneca, por ejemplo, uno encuentra la idea de que las conversaciones personales son el mejor vehículo para el hablar franco y el decir verdad en cuanto a que uno puede eximirse en tales conversaciones de la necesidad de los artificios y de la ornamentación retóricos. E, incluso durante el siglo II d.C., la oposición cultural entre retórica y filosofía es todavía muy clara e importante.

Sin embargo, uno puede también encontrar algunos signos de

la incorporación de la parresía en el campo de la retórica en los trabajos de los retóricos de principios del Imperio. En la *Institución oratoria*<sup>13</sup> de Quintiliano, por ejemplo (libro IX, capítulo II), Quintiliano explica que algunas figuras retóricas son específicamente aptas para intensificar las emociones de la audiencia; y a tales figuras técnicas las denomina "*exclamatio*". Relacionada a estas exclamaciones hay una clase de exclamación natural que, Quintiliano advierte, no es "simulada o planeada artificialmente." A este tipo de exclamaciones naturales las llama "discurso libre" (*libera oratione*) el cual, nos dice, fue llamado "licencia" (*licentia*) por Cornificius, y "parresía" por los griegos. La parresía es así una clase de "figura" entre las figuras retóricas, pero con esta característica: que está más allá de cualquier figura dado que es completamente natural. La parresía es el grado cero de esas figuras retóricas que intensifican la emoción de la audiencia.

#### Política

El segundo aspecto importante de la evolución de la parresía está asociado al campo político<sup>14</sup>. Como aparece en las obras de Eurípides y también en los textos del siglo IV a.C., la parresía es una característica esencial de la democracia ateniense. Desde luego, todavía tenemos que investigar el papel de la parresía en la constitución ateniense. Pero podemos decir, en general, que la parresía fue una línea directriz para la democracia tanto como una actitud ética y personal característica del buen ciudadano. La democracia ateniense se definió muy explícitamente como una constitución (*politeía*, πολιτεία) en la cual la gente disfrutaba δημοκρατία, *demokratía*, ἰσηγορία, *isegoría* (igual derecho a hablar), ἰσονομία, *isonomía* (la participación igualitaria de todos los ciudadanos en el ejercicio del poder) y parresía. La parresía, que es un requisito para hablar en público, se daba entre ciudadanos en tanto individuos y también entre ciudadanos constituidos en asamblea. Aún más, el *ágora* es el lugar donde la parresía aparece.

Durante el período helenístico este significado político cam-

bia con la aparición de las monarquías helénicas. La parresía ahora queda centrada en la relación entre el soberano y sus consejeros o cortesanos. En la constitución monárquica del Estado, es obligación del consejero usar la parresía para ayudar al rey en sus decisiones y para prevenirlo del abuso del poder. La parresía es necesaria y útil para ambos, para el rey y para la gente que está bajo su autoridad. El soberano mismo no es un parresiasta, pero una piedra de toque del buen gobernante es su habilidad para jugar el juego parresiástico. Es así que un buen rey acepta todo lo que un parresiasta genuino le dice, aun cuando resulte desagradable para él escuchar la crítica de sus decisiones. Un soberano se revela a sí mismo como un tirano si hace caso omiso de sus consejeros honestos, o los castiga por lo que dijeron. El retrato de un soberano de la mayoría de los historiadores griegos toma en cuenta la manera en que se conduce con sus consejeros, como si tal comportamiento fuera un índice de su habilidad para escuchar al parresiasta.

Hay también una tercera categoría de jugadores en el juego parresiástico monárquico, a saber, la mayoría silenciosa: la gente en general que no está presente en el intercambio entre el rey y sus consejeros, pero de quien, y en beneficio de quien, los consejeros hablan cuando ofrecen consejo al rey.

El lugar donde aparece la parresía en el contexto del gobierno monárquico es la corte, y no ya el *ágora*.

#### Filosofía

Finalmente, la evolución de la parresía puede ser rastreada a través de su relación con el campo de la filosofía, considerada como un arte de la vida (*tejne tou bíou*).

En los escritos de Platón, Sócrates aparece en el rol del parresiasta. Aunque la palabra "parresía" figura varias veces en Platón, nunca usa la palabra "parresiasta", palabra que aparece tardíamente como parte del vocabulario griego. Y sin embargo el papel de Sócrates es típicamente parresiástico, puesto que constantemente

encara a los atenienses en la calle y, como se advierte en la *Apología*<sup>15</sup>, les muestra la verdad, pidiéndoles que se preocupen por la sabiduría, la verdad y la perfección de sus almas. Y en el *Alcibíades Mayor*, igualmente, Sócrates asume un papel parresiástico en el diálogo. Puesto que mientras todos los amigos y amantes de Alcibíades lo adulan con la intención de obtener sus favores, Sócrates se arriesga a provocar la ira de Alcibíades cuando lo lleva a esta idea: antes de ser capaz de cumplir lo que está tan resuelto a conseguir, a saber, volverse el primero entre los atenienses y volverse más poderoso que el rey de Persia, antes de ser capaz de hacerse cargo de Atenas, debe primero aprender a ocuparse de sí mismo. La parresía filosófica está de esta manera asociada con el tema del cuidado de sí (*epimeleia heautou*)<sup>16</sup>.

En tiempos de los epicúreos, la afinidad de la parresía con el cuidado de sí se desarrolló hasta el punto en que la parresía misma era primariamente considerada como una *tejne* de guía espiritual para la "educación del alma". Filodemo (110-140 a.C.), por ejemplo, (quien, con Lucrecio [99-55 a.C.] fue uno de los más significativos escritores epicúreos durante el primer siglo a.C.) escribió un libro acerca de la parresía [*περί παρρησίας*]<sup>17</sup> que atañe a las técnicas prácticas provechosas para enseñar y ayudar a otro en la comunidad epicúrea. Examinaremos algunas de estas técnicas parresiásticas tal como se desarrollaron en, por ejemplo, las filosofías estoicas de Epicteto, Séneca y otros.

## 2. LA PARRESÍA EN EURÍPIDES<sup>18</sup>

Hoy quisiera empezar analizando la primera ocurrencia de la palabra "*parrhêsia*" en la literatura griega, específicamente cómo la palabra aparece en las siguientes seis tragedias de Eurípides: 1) *Las fenicias*, 2) *Hipólito*, 3) *Las bacantes*, 4) *Electra*, 5) *Ion*, 6) *Orestes*.

En las primeras cuatro obras, la parresía no constituye un tópico o motivo importante; pero la palabra misma generalmente surge en un contexto preciso que ayuda a nuestra comprensión de su significado. En las dos últimas —*Ion* y *Orestes*— la parresía asume un papel muy importante. Efectivamente, pienso que *Ion* está completamente dedicada al problema de la parresía dado que se dedica a la cuestión: ¿quién tiene el derecho, la obligación y el coraje de decir la verdad? Este problema parresiástico en *Ion* está planteado en el marco de las relaciones entre los dioses y los seres humanos. En *Orestes* —que fue escrita diez años después y, por consiguiente, es una de las últimas obras de Eurípides— el papel de la parresía no es ni por asomo tan significativo. Y con todo, la obra contiene aun así una escena parresiástica que justifica la atención en cuanto está directamente relacionada con las cuestiones políticas que los atenienses se planteaban entonces. Aquí, en esta escena parresiástica, hay una transición respecto de la cuestión de

la parresía tal como se da en el contexto de las instituciones humanas. Específicamente, la parresía es vista tanto como una cuestión política como filosófica.

Hoy, entonces, intentaré primero decir algo acerca de las ocurrencias de la palabra "*parrhêsía*" en las primeras cuatro obras mencionadas con el objeto de arrojar algo más de luz sobre el significado de la palabra. Y después ensayaré un análisis global de *Ion* como la pieza parresiástica decisiva donde vemos a los seres humanos soportar ellos mismos el papel de quienes dicen la verdad —un papel que los dioses ya no son capaces de asumir—.

### *Las fenicias* (c. 411-409 a.C.)

Consideremos, primero, *Las fenicias*. El tema principal de esta obra tiene que ver con la lucha entre los dos hijos de Edipo: Eteocles y Polinices. Recuerda que después de la caída de Edipo, con el propósito de evitar la maldición de su padre que decía que dividirían su herencia "con afilado acero", Eteocles y Polinices hacen un pacto para gobernar Tebas alternativamente, de año en año, y Eteocles (que era el mayor) reinaría primero. Pero después de su año inicial de reinado, Eteocles se niega a entregar la corona y ceder el poder a su hermano, Polinices. Eteocles, de tal manera, representa a la tiranía y Polinices —que vive en el exilio— representa el régimen democrático. Buscando su parte de la corona, Polinices retorna con un ejército de argivos con el propósito de derrocar a Eteocles y pone sitio a la ciudad de Tebas. Es con la esperanza de evitar esta confrontación que Yocasta —la madre de Polinices y Eteocles, y la mujer y madre de Edipo— persuade a sus dos hijos de convenir una tregua. Cuando Polinices llega para el encuentro, Yocasta le pregunta sobre su sufrimiento durante el tiempo en que estuvo exiliado de Tebas. "¿Es realmente difícil estar exiliado?", pregunta Yocasta. Y Polinices contesta: "Peor que cualquier otra cosa". Y cuando Yocasta pregunta por qué el exilio es tan difícil,

Polinices contesta que es porque uno no puede disfrutar de la parresía:

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

POLINICES: El más grande. De hecho es mayor de lo que pueda expresarse.

YOCASTA: ¿Cuál es su 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*. [□ν μὲν μέγιστον, οὐκ ἔχει παρρησίαν.]

YOCASTA: Esto que dices es propio de un esclavo: no decir lo que piensa.

POLINICES: Es necesario soportar las necesidades de los poderosos.

YOCASTA: También eso es penoso: asentir a la necedad de los necios.

POLINICES: Pero en pos del provecho hay que esclavizarse contra el propio natural.<sup>19</sup>

Como ustedes pueden ver por estas pocas líneas, la parresía está ligada, ante todo, al *status* social de Polinices. Puesto que si no se es un ciudadano regular en la ciudad, si se es un exiliado, entonces no se puede usar la parresía. Esto es bastante obvio. Pero algo más está implicado, a saber, que si no se tiene el derecho de hablar libremente, no se es capaz de ejercer ninguna clase de poder, y, por esto, usted está en la misma situación que un esclavo. Más aún: si tales ciudadanos no pueden usar la parresía, no pueden oponerse al poder gobernante. Y sin el derecho a criticar, el poder ejercido por un soberano no tiene límites. Tal poder sin límites es caracterizado por Yocasta como "unirse a los tontos en su estupidez"<sup>20</sup>. Dado que el poder sin límites está directamente ligado a la locura. El hombre que ejerce el poder es sabio solamente en tanto exista alguien que pueda usar la parresía para criticarlo y, consecuentemente, poner algún límite a su poder, a su autoridad.

### *Hipólito (428 a.C.)*

El segundo pasaje de Eurípides al que quiero aludir es *Hipólito*. Como ustedes saben, la obra trata del amor de Fedra por Hipólito. Y el pasaje que concierne a la parresía tiene lugar justo después de la confesión de Fedra, cuando Fedra, al principio de la obra, confiesa su amor por Hipólito a su aya (sin decirle, sin embargo, realmente el nombre de él). Pero la palabra "parresía" no tiene que ver con esta confesión, sino que se refiere a algo bastante diferente. Puesto que precisamente antes de la confesión de su amor por Hipólito, Fedra habla de esas mujeres nobles y de alto linaje de las casas reales que antes que nada trajeron vergüenza sobre su propia familia, sobre su marido e hijos, al cometer adulterio con otro hombre. Y Fedra dice que ella no quiere hacer lo mismo porque quiere que sus hijos vivan en Atenas, orgullosos de su madre, y ejerciendo la parresía. Y alega que si un hombre es consciente de una mancha en su familia, se vuelve un esclavo.

FEDRA: ...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 [ἐλεύθεροι παρρησία θάλλοντες] y en la flor de la edad, habitar la ciudad ilustre de Atenas, gozando de buen nombre a causa de su madre! Sin duda esclaviza al hombre, aunque sea de ánimo resuelto, conocer los defectos de su madre o de su padre.<sup>21</sup>

En este texto vemos, una vez más, una conexión entre la falta de parresía y la esclavitud. Porque si uno no puede hablar francamente porque hay un deshonor en su familia, entonces uno está esclavizado. Además, la ciudadanía por sí misma no parece ser suficiente para obtener y garantizar el ejercicio del franco hablar. El honor, una buena reputación para uno mismo y su familia se necesitan, además, antes de que uno pueda libremente dirigirse a la gente de la ciudad. La parresía, de este modo, requiere tanto del

requisito moral como del social que vienen de un noble nacimiento y un nombre digno de respeto.

### *Las bacantes (c. 407-406 a.C.)*

En *Las bacantes* hay un muy corto pasaje, un momento de transición, donde aparece la palabra. Uno de los sirvientes de Penteo —un pastor [βοσκός] y mensajero [ἄγγελος] del rey— ha llegado para informar acerca de la confusión y la discordia que las ménades están generando en la comunidad y de las fantásticas hazañas que están realizando. Pero, como ustedes saben, es una vieja tradición que los mensajeros que traen buenas nuevas están resguardados por las noticias que transportan, mientras que quienes traen malas noticias se exponen al castigo. Así que el sirviente del rey no está muy dispuesto a entregar sus dolorosas noticias a Penteo. Pero le pregunta al rey si puede hacer uso de la parresía y decirle todo lo que sabe, porque teme la cólera del rey. Y Penteo promete que no se meterá en problemas mientras diga la verdad.

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* [παρρησία φράζω] lo ocurrido allí, o si debo replegar mi lenguaje. Porque temo, señor, los prontos de tu carácter, lo irascible y la excesiva altivez real.

PENTEIO: 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.<sup>22</sup>

Estas líneas son interesantes porque muestran un caso donde el parresiasta, aquel que "dice la verdad", no es completamente un

hombre libre, sino un sirviente del rey, alguien que no puede usar la parresía si el rey no es lo suficientemente sabio como para entrar en el juego parresiástico y garantizarle su permiso para hablar abiertamente. Porque si el rey carece de autodominio, si se deja llevar por sus pasiones y pone nervioso al mensajero, entonces no escucha la verdad, y es, además, un mal gobernante para la ciudad. Pero Penteo, como un rey sabio, ofrece a su servidor lo que podríamos llamar un “contrato parresiástico”.

El “contrato parresiástico” —que se volvió relativamente importante en la vida política de los gobernantes en el mundo greco-romano— consiste en lo siguiente: el soberano, el único que tiene poder pero carece de la verdad, se dirige él mismo a quien tiene la verdad pero carece de poder, y le dice: si me dices la verdad, cualquiera sea esa verdad, no serás castigado; y quienes son responsables por cualquier injusticia serán castigados, pero no quienes digan la verdad acerca de tales injusticias. Esta idea del “contrato parresiástico” queda asociada a la parresía como un privilegio especial garantizado a los mejores y más honestos ciudadanos. Por supuesto, el contrato parresiástico entre Penteo y su mensajero es solamente una obligación moral puesto que carece de todo fundamento institucional. Como servidor del rey, el mensajero es, aun así, bastante vulnerable, y, aun así, asume un riesgo al hablar. Pero, a pesar de que es valiente, no es imprudente y es cauteloso respecto de las consecuencias de lo que podía decir. El “contrato” intenta limitar el riesgo que asume al hablar.

*Electra* (415 a.C.)

En *Electra* la palabra “parresía” se da en la confrontación entre Electra y su madre, Clitemnestra. No necesito recordarles a ustedes esta famosa historia, solamente indicarles que antes del momento en que la palabra aparece en la obra, Orestes ya ha matado al tirano Egisto, el amante de Clitemnestra y coasesino (con Clitemnestra) de Agamenón (marido de Clitemnestra y padre de Orestes y Electra). Pero exactamente antes de que Clitemnestra aparezca en

escena, Orestes se esconde a sí mismo y al cuerpo de Egisto. Por eso cuando Clitemnestra hace su entrada no sabe lo que ha pasado, i.e., no sabe que Egisto ha sido asesinado. Y su entrada es muy hermosa y solemne, porque está viajando en una carroza real rodeada de las más hermosas doncellas cautivas de Troya, todas las cuales son ahora sus esclavas. Y Electra, que está allí cuando llega su madre, también se comporta como una esclava para poder ocultar el hecho de que el momento de venganza por la muerte de su padre está a la mano. Ella también está allí para insultar a Clitemnestra y para recordarle su crimen. Esta escena dramática da lugar a una confrontación entre las dos. Empieza una discusión, y tenemos dos discursos paralelos, ambos igualmente largos (cuarenta líneas), el primero de Clitemnestra y el segundo de Electra.

El discurso de Clitemnestra empieza con las palabras “λέγω δέ”: “Hablaré” (1013). Y procede a decir la verdad, confesando que ella mató a Agamenón como castigo por la muerte en sacrificio de su hija, Ifigenia. Siguiendo este discurso, Electra contesta, empezando con la formulación simétrica “λέγουι’ ἄν”: “Entonces, hablaré”. [1060]. Pese a esta simetría, sin embargo, hay una clara diferencia entre los dos. Porque al final de su discurso, Clitemnestra se dirige a Electra directamente y le dice “usa tu parresía para probar que estaba equivocada al matar a tu padre”:

CLITEMNESTRA: ...Lo maté, me dirigí a sus enemigos tomando el camino más fácil. Pues ¿quién de los míos habría sido mi cómplice en la muerte de tu padre?

Habla, si algo quieres decir, y *replicame con libertad* [κἀντίθεος παρησία], demuestra que tu padre no murió con justicia.<sup>23</sup>

Y, después de que el coro habla, Electra contesta: “No olvides tus últimas palabras, madre. Me has dado parresía hacia ti”.

“Madre, recuerda las últimas palabras que has pronunciado, concediéndome *libertad para hablar*” [διδούσα πρὸς σέ μοι παρησίαν].

Y Clitemnestra responde: "También ahora lo afirmo y no me niego, hija. Dije eso, hija, y así he tratado de decirlo" [1057]. Pero Electra es todavía recelosa y cautelosa, porque se pregunta si su madre la escuchará para después perjudicarla:

ELECTRA: ¿No me harás daño, madre, después de oírme?

CLITEMNESTRA: No puedo, a tu opinión opondré mi dulzura.

ELECTRA: Hablaré y éste será el comienzo de mi proemio...<sup>24</sup>

Y Electra procede a hablar abiertamente, culpando a su madre por lo que ha hecho.

Hay otro aspecto asimétrico entre estos dos discursos que concierne a la diferencia de *status* de las dos hablantes. Porque Clitemnestra es la reina y no usa ni requiere de la parresía para alegar en su propia defensa por el asesinato de Agamenón. Pero Electra —que está en la situación de una esclava, que hace el papel de una esclava en esta escena, quien no puede vivir más en la casa de su padre bajo la protección de su padre, y que se dirige a su madre justamente como un servidor se dirigiría a la reina— necesita el derecho de parresía.

Y así otro contrato parresiástico se delinea entre Clitemnestra y Electra: Clitemnestra promete que no castigará a Electra por su franqueza exactamente como Penteo prometió a su mensajero en *Las bacantes*. Pero en *Electra*, el contrato parresiástico es subvertido. No es subvertido por Clitemnestra (quien, como reina, todavía tiene el poder de castigar a Electra); es subvertido por Electra misma. Electra le demanda a su madre que le prometa que no será castigada por hablar francamente y Clitemnestra le hace tal promesa, sin saber que ella, Clitemnestra misma, será castigada por su confesión. Porque pocos minutos después es subsecuentemente asesinada por sus hijos, Orestes y Electra. Es así que el contrato parresiástico es subvertido: a quien le habían garantizado el derecho de parresía no se la castiga pero aquella que garantizó el derecho de parresía es castigada, y por la misma persona que, en una posición inferior, demandó la parresía. El contrato parresiástico se volvió una trampa para Clitemnestra.

### *Ion* (c. 418-417 a.C.)

Volvamos a *Ion*, una obra parresiástica. El marco mitológico de la pieza concierne a la legendaria fundación de Atenas. De acuerdo al mito ático, Erecteo fue el primer rey de Atenas, nacido como hijo de la Tierra y que vuelve a la Tierra a su muerte. Erecteo de tal manera personifica aquello de lo que los atenienses estaban tan orgullosos, a saber, su autoctonía: que ellos, literalmente, habían surgido del suelo ateniense<sup>25</sup>. En el 418 a.C., alrededor de cuando fue escrita esta pieza, esa referencia mitológica tenía un significado político. Puesto que Eurípides quiso traer a la memoria de su audiencia que los atenienses eran nativos de suelo ateniense; pero a través del personaje de Juto (marido de la hija de Erecteo, Creusa, y extranjero en Atenas dado que viene de Ptía), Eurípides también quiere señalar a su audiencia que los atenienses están emparentados, a través de este casamiento, con la gente del Peloponeso, y específicamente a Acaya —llamada así por uno de los hijos de Juto y Creusa: Aqueo—. Puesto que Eurípides da cuenta de la naturaleza panhelénica de la genealogía ateniense hace de Ion el hijo de Apolo y Creusa (hija del antiguo rey de Atenas, Erecteo), después Creusa se casa con Juto (quien era un aliado de los atenienses en la guerra contra los eubeos [58-62]). Dos hijos nacieron de ese matrimonio: Doro y Aqueo. Se dice que Ion fue el fundador del pueblo jónico; Doro el de los dorios y Aqueo el de los aqueos. De esta manera todos los antecesores de la raza griega se describen como descendientes de la casa real de Atenas.<sup>26</sup>

La referencia de Eurípides a la relación de Creusa con Apolo, tanto como su emplazamiento de la pieza ubicado en el templo de Apolo en Delfos, intentan exhibir la estrecha relación entre Atenas y Febo Apolo: el dios panhelénico del santuario de Delfos. Dado que en el momento histórico de la producción de la pieza en la antigua Grecia, Atenas estaba tratando de forjar una coalición panhelénica contra Esparta. La rivalidad entre los atenienses y los de Delfos se debía a que los sacerdotes de Delfos estuvieron en primera instancia del lado de los espartanos. Pero, para poner a Atenas

en la favorable posición de líder del mundo helénico, Eurípides quiso enfatizar las relaciones de mutuo parentesco entre las dos ciudades. Estas genealogías mitológicas, entonces, intentan, en parte, justificar la política imperialista de Atenas hacia las otras ciudades griegas en tiempos en que los líderes atenienses todavía pensaban que un imperio ateniense era posible.

No quiero fijar la atención en los aspectos políticos y mitológicos de la pieza, sino en el tema del desplazamiento del lugar de descubrimiento de la verdad de Delfos a Atenas. Como ustedes saben, se suponía que el oráculo de Delfos era el lugar en Grecia donde la verdad era dicha por los dioses a los seres humanos, mediante las sentencias de la Pitia. Pero en esta pieza vemos un muy explícito desplazamiento de la verdad oracular de Delfos a Atenas: Atenas se vuelve el lugar donde la verdad aparece ahora. Y, como parte de este desplazamiento, la verdad ya no es revelada por los dioses a los seres humanos (como en Delfos) sino que es revelada a los seres humanos *por* seres humanos mediante la parresía ateniense.

El *Ion* de Eurípides es una obra que alaba la autoctonía ateniense y afirma la afinidad de sangre con la mayoría de los otros Estados griegos, pero es, ante todo, un relato del movimiento del decir verdad desde Delfos a Atenas, desde el Apolo Febo al ciudadano ateniense. Y ésta es la razón por la cual pienso que la obra es la historia de la parresía: el juego parresiástico decisivo de los griegos.

Ahora me gustaría dar el siguiente *aperçu* de la pieza

SILENCIO	VERDAD	DECEPCIÓN
Delfos	Atenas	Naciones extranjeras
Apolo	Erecteo	Juto
	Ion & Creusa	

Veremos que Apolo guarda silencio durante todo el drama; que Juto es engañado por el dios, pero también es un engañador. Y también veremos cómo ambos, Creusa y Ion, dicen la verdad contra el silencio de Apolo únicamente porque están conectados a la tierra ateniense que les da la parresía.

### Prólogo de Hermes

Quisiera primeramente relatar los acontecimientos aportados en el prólogo de Hermes, que tuvieron lugar antes de que la obra comience.

Después de la muerte de los otros hijos de Erecteo (Cécrope<sup>27</sup>, Oritia y Pocris), Creusa es la única sobreviviente descendiente de la dinastía ateniense. Un día, como a cualquier muchachita, mientras estaba juntando flores amarillas al lado de las Rocas Altas, Apolo la viola o la seduce [γάμοις, 10].

¿Es una violación o una seducción? Para los griegos la diferencia no es crucial como lo es para nosotros. Manifiestamente, cuando alguien viola a una mujer, una muchacha o un muchacho, usa violencia física; mientras que cuando alguien seduce a otro usa palabras, su habilidad para hablar, su estatuto superior, etc. Para los griegos, usar las habilidades de uno, sean físicas, sociales o intelectuales, para seducir a otra persona no es diferente de usar violencia física. Incluso, desde la perspectiva de la ley, la seducción era considerada más criminal que la violación. Porque cuando alguien es violado, es contra la voluntad de él o ella, pero cuando alguien es seducido, entonces, esto constituye la prueba de que en ese momento específico, el individuo seducido elige ser infiel a su mujer o su marido o a sus padres o familia. La seducción era considerada más un ataque contra el poder de un cónyuge, o de una familia, dado que quien es seducido elige actuar contra la voluntad de su cónyuge, padres o familia.<sup>28</sup>

Sea como fuere, Creusa es violada o seducida por Apolo, y queda embarazada. Y cuando estaba por dar a luz, volvió al lugar donde fue llevada por Apolo, a saber, una caverna debajo de la

Acrópolis de Atenas, debajo del Monte de Palas, en el centro de la ciudad ateniense. Y allí se escondió hasta que, completamente sola, dio a luz a un hijo [949]. Pero porque no quería que su padre, Erecteo, se diese cuenta del niño (porque estaba avergonzada de lo que había pasado), lo expuso, dejando al niño a merced de las bestias salvajes. Entonces Apolo mandó a su hermano, Hermes, para traer al niño, su cuna y sus ropas, al templo de Delfos. Y el muchacho creció como un servidor del dios en el santuario, y fue considerado como un expósito. Pero nadie en Delfos (excepto Apolo mismo) sabe quién es o de dónde viene. Y Ion mismo no lo sabe. Ion de este modo aparece, en el esquema que he bosquejado, entre Delfos y Atenas, Apolo y Creusa. Porque es el hijo de Apolo y Creusa y ha nacido en Atenas pero vive su vida en Delfos.

En Atenas, Creusa no sabe qué le ha pasado a su hijo, y se pregunta si estará vivo o muerto. Más tarde, se casa con Juto, un extranjero cuya extraña presencia complica enormemente la continuidad de la autoctonía —por lo que es tan importante para Creusa tener un heredero con Juto—. Sin embargo, después de su casamiento, Juto y Creusa no pueden tener hijos. Al finalizar la obra, Apolo les promete el nacimiento de Doro y Aqueo; pero al comienzo de la obra ellos siguen sin hijos, aun cuando desesperadamente los necesitan para dotar a Atenas de continuidad dinástica. Y es de tal modo que ambos fueron a Delfos para preguntar a Apolo si alguna vez tendrían hijos. Y así comienza la obra.

### *El silencio de Apolo*

Pero es claro que Creusa y Juto no tienen exactamente la misma pregunta que plantearle al dios Apolo. La pregunta de Juto es muy clara y simple: "Nunca tuve hijos. ¿Tendré alguno con Creusa?" Creusa, en cambio, tiene otra pregunta que hacer. Debe saber si tendrá alguna vez hijos con Juto. Pero también quiere preguntar: "Contigo, Apolo, tuve un hijo. Y necesito saber ahora si está todavía vivo o no. ¿Qué pasó, Apolo, con nuestro hijo?"

El templo de Apolo, el oráculo de Delfos, era el lugar donde

la verdad era dicha por los dioses a cualquier mortal que viniese a consultarlo. Ambos, Juto y Creusa, llegaron juntos frente a la puerta del templo y, claro, la primera persona que encuentran es Ion, servidor de Apolo e hijo de Creusa. Pero, naturalmente, Creusa no reconoce a su hijo, y tampoco Ion reconoce a su madre. Son extraños uno al otro, exactamente como Edipo y Yocasta lo eran inicialmente en *Edipo rey* de Sófocles.

Recuerden que Edipo fue también salvado de la muerte a despecho de la voluntad de su madre. Y él, también, fue incapaz de reconocer a sus reales padres. La estructura de la trama de *Ion* es un poco similar a la historia de Edipo. Pero la dinámica de la verdad en las dos obras es exactamente la opuesta.

Puesto que en *Edipo rey*, Febo Apolo dice la verdad desde el principio, prediciendo sinceramente lo que va a pasar. Y los seres humanos son los únicos que continuamente encubren o evitan ver la verdad, tratando de escapar al destino vaticinado por los dioses. Pero al final, a través de los signos que Apolo les ha dado, Edipo y Yocasta descubren la verdad a pesar de ellos mismos. En la presente obra, los seres humanos están tratando de descubrir la verdad: Ion quiere saber quién es y de dónde viene; Creusa quiere saber el destino de su hijo. Aun así es Apolo quien voluntariamente oculta la verdad. El problema edípico de la verdad se resuelve mostrándoles a los mortales cómo, a pesar de su propia ceguera, verán la luz de la verdad que es dicha por el dios y que ellos no quieren ver. El problema de la verdad en *Ion* se resuelve mostrando cómo los seres humanos, a despecho del silencio de Apolo, descubren la verdad que están tan ansiosos de saber.

El tema del silencio del dios prevalece a lo largo del *Ion*. Aparece al principio de la tragedia cuando Creusa encuentra a Ion. Creusa está todavía avergonzada de lo que le sucedió, así que le habla a Ion como si hubiese venido a consultar al oráculo por una de sus "amigas". Entonces le cuenta parte de su propia historia, atribuyéndola a una supuesta amiga, y le pregunta si él piensa que Apolo le dará a su "amiga" una respuesta a sus preguntas. Como un buen servidor del dios, Ion le dice que Apolo no le dará una

respuesta. Puesto que si hubiera hecho lo que la amiga de Creusa pretende, entonces, estaría avergonzado.

ION: ¿Cómo va a darte un oráculo el dios sobre lo que trata de ocultar?

CREUSA: Ha de hacerlo si el trípode sobre el que se asienta es común para todos los griegos.

ION: Se avergüenza de su acción; no lo pongas a prueba.

CREUSA: Sí, pero quien sufre es la que ha padecido el infortunio.

ION: No habrá profeta para este oráculo. Pues si Febo queda en evidencia como malvado en su propia morada, con razón haría daño a quien te lo transmitiera. Retírate, mujer, pues no hay que manifestar mediante oráculos lo que se opone a los intereses del dios. Llegaríamos al colmo de la estupidez si obligáramos a los dioses a decir contra su voluntad lo que no quieren, ya sea mediante sacrificios de ovejas, ya mediante el vuelo de las aves. Y es que los bienes que nos esforzamos en poseer haciendo violencia a los dioses, los poseemos contra su voluntad, mujer. En cambio, los que nos da de buena gana, son provechosos.<sup>29</sup>

Por eso, muy al principio de la obra, Ion dice por qué Apolo no dirá la verdad. Y, de hecho, nunca contesta las preguntas de Creusa, es un dios del ocultamiento.

Lo que es aun más significativo y llamativo es lo que ocurre al final de la pieza, cuando todo ha sido dicho por los distintos personajes de la obra, y la verdad es sabida por todos. Porque todos entonces esperan la aparición de Apolo, cuya presencia no fue visible a lo largo de toda la obra (pese a que es un personaje principal en los acontecimientos dramáticos desarrollados). Era tradicional en la antigua tragedia griega que los dioses que constituían la principal figura divina aparecieran al final. Sin embargo, al final de la pieza, Apolo —el dios resplandeciente— no aparece. En lugar de eso, llega Atenea para dar a conocer su mensaje. Y ella aparece sobre el techo del templo de Delfos, porque las puertas del templo no están abiertas. Explicando por qué ha venido, dice:

ATENEA: ¡No huyáis! No estáis huyendo de una enemiga, sino de quien os favorece en Atenas y aquí. Soy yo quien ha llegado, Palas, quien da nombre a tu tierra. Vengo en apresurada carrera de parte de Apolo, que no ha juzgado conveniente aparecer ante vuestra vista porque no se hagan públicos los reproches por los hechos pasados. Me ha enviado con este mensaje: ésta te dio a luz de Apolo, tu padre, y te ha entregado a quienes te ha entregado no porque te hayan engendrado, sino para llevarte a la casa más noble de todas. Cuando se descubrió el asunto y quedó patente, por temor a que murieras por las acechanzas de tu madre (y ésta por las tuyas), os salvó con habilidad. El soberano quería mantenerlo en secreto y que luego en Atenas descubrieras que ésta es tu madre y que tú eres hijo suyo y de Febo.<sup>30</sup>

Por eso, aun en este momento final, cuando todo ha salido a la luz, Apolo no se atreve a aparecer y decir la verdad. Él oculta, mientras Atenea, en cambio, habla. Debemos recordar que Apolo es el dios profético a cargo de decir la verdad a los mortales, a pesar de que es incapaz de asumir este papel porque está avergonzado de su culpabilidad. Aquí, en *Ion*, silencio y culpa están ligados del lado de los dioses. En *Edipo rey*, el silencio y la culpa están ligados del lado de los mortales. El tema principal de *Ion* concierne a la lucha humana por la verdad contra el silencio de los dioses: los seres humanos deben ingeniárselas por sí mismos para descubrir y decir la verdad. Apolo no dice la verdad, no revela lo que conoce perfectamente bien que ha acaecido, engaña a los mortales con su silencio o dice puras mentiras, no es lo bastante valiente para hablar él mismo, y usa su poder, su libertad y su superioridad para encubrir lo que ha hecho. Apolo es el anti-parresiasta.

En esta lucha contra el silencio del dios, Ion y Creusa son las dos figuras parresiásticas mayores. Pero no juegan de la misma manera el papel de parresiasta. Puesto que es un varón nacido en tierra ateniense, Ion tiene el derecho de usar la parresía. Creusa, por otro lado, juega el papel parresiástico como una mujer que confiesa sus pensamientos. Quisiera ahora examinar estos dos roles parresiásticos, marcando la naturaleza de su diferencia.

### El papel de Ion

Primero, Ion. El papel parresiástico de Ion es evidente en la muy larga escena que tiene lugar entre Ion y Juto muy tempranamente en la pieza. Cuando Juto y Creusa llegan a consultar el oráculo, Juto entra primero al santuario porque es el esposo y el hombre. Hace a Apolo su pregunta, y el dios le dice que la primera persona con la que se encuentre cuando salga del templo será su hijo. Y, claro, el primero que encuentra es Ion que, como servidor de Apolo, está siempre a las puertas del templo. Aquí tenemos que prestarle atención a la expresión griega, que no se traduce literalmente ni en las ediciones inglesas ni francesas<sup>31</sup>. Las palabras griegas son: παῖδ' ἔμον πεφυκέναι, el uso de la palabra “πεφυκέναι” indica que Ion es llamado hijo de Juto “por naturaleza”:

ION: ¿Cuáles fueron las palabras de Febo?

JUTO: Cuando yo saliera del recinto del dios...

ION: ¿Qué le pasaba?

JUTO: Que era mi hijo [παῖδ' ἔμον πεφυκέναι]

ION: ¿Engendrado por ti o como regalo?

JUTO: Como regalo aunque de mi propia sangre. [δῶρον, ὄντα δ' ἐξ ἐμοῦ]<sup>32</sup>

Como ven ustedes Apolo no da un pronunciamiento oracular oscuro y ambiguo como suele hacerlo con los interrogadores indiscretos. La respuesta del dios es una pura mentira. Porque Ion no es el hijo de Juto “por naturaleza” o “por nacimiento”. Apolo no es quien dice ambigualmente la verdad en este caso. Es un mentiroso. Y Juto, engañado por Apolo, cándidamente cree que Ion —la primera persona que encuentra— es realmente, por naturaleza, su propio hijo.

La que sigue es la primera escena parresiástica principal de la pieza, que puede ser dividida en dos partes.

La primera parte [517-527] concierne al *malentendido* entre Ion y Juto. Juto deja el templo, ve a Ion, y —a la luz de la respuesta de Apolo— cree que es su hijo. Lleno de alegría, va hacia él y quiere besarlo [φίλημα, 519]. Ion —que no sabe quién es Juto y que no sabe por qué quiere besarlo—, malinterpreta el comportamiento de Juto y piensa que Juto quiere tener sexo con él (como cualquier muchacho joven griego haría si un hombre tratara de besarlo). La mayoría de los comentadores, aun cuando quieran reconocer la interpretación sexual que Ion le atribuye al comportamiento de Juto, dicen que ésta es una “escena cómica” —lo que a veces ocurre en las tragedias de Eurípides—. En cualquier caso, Ion le dice a Juto: “Si continuas acosándome, te clavaré una flecha en el pecho”. Esto es similar a lo que sucede en *Edipo rey*, donde Edipo no sabe que Layo, rey de Tebas, es su padre. Y también malinterpreta la naturaleza de su encuentro con él; sigue un altercado y Layo es matado por Edipo. Pero en *Ion* es al revés: Juto, rey de Atenas, no sabe que Ion no es su hijo, e Ion no sabe que Juto piensa que es el padre de Ion. Así, como consecuencia de las mentiras de Apolo, estamos en un mundo de imposturas.

La segunda parte de esta escena [528-562] concierne a la *desconfianza* de Ion hacia Juto. Juto le dice a Ion: “No te preocupes, si quiero besarte es porque soy tu padre.” Pero antes que regocijarse por el descubrimiento de saber quién es su padre, la primera pregunta de Ion es: “¿Quién es, entonces, mi madre?” [539]. Por alguna razón desconocida, la principal preocupación de Ion es saber la identidad de su madre. Pero luego pregunta a Juto: “¿Cómo puedo ser tu hijo?” Y Juto replica: “No sé cómo; me refiero a lo que dijo el dios Apolo.” [543: οὐκ οἶδ', ἀναφέρω δ' εἰς τὸν θεόν]. Ion, entonces, pronuncia una línea muy importante que ha sido completamente mal traducida en la versión francesa como: “Ven, hablemos acerca de otra cosa”. Una traducción más acertada podría ser: “Intentemos otra clase de discurso”. En griego es [544]: φέρε λόγων ἀψώμεθ' ἄλλων. Así, en respuesta a la pregunta de Ion acerca de cómo puede ser su hijo, Juto contesta que no sabe cómo, pero que tal le fue dicho por Apolo. Y Ion le dice, en efecto,

“entonces intentemos otra clase de discurso más apto para decir la verdad”:

ION: ¿Entonces cómo podría ser hijo tuyo?

JUTO: No sé, al dios me remito.

ION: Bien, toquemos otros puntos [544].

JUTO: Eso ya está mejor, hijo.<sup>33</sup>

Abandonando la formulación oracular del dios, Juto y Ion participan de una averiguación que involucra el intercambio de preguntas y respuestas. Como indagador Ion pregunta a Juto —su supuesto padre— para tratar de descubrir con quién, cuándo y cómo fue posible que tuviera un hijo de modo tal que Ion pueda ser su hijo. Y Juto le contesta: “Bien, pienso que he tenido sexo con una muchacha de Delfos.” ¿Cuándo? “Antes de casarme con Creusa”, ¿Dónde? “Quizás en Delfos”. ¿Cómo? “Un día cuando estaba borracho mientras se celebraba la fiesta de antorchas de Dionisos.” Y claro, como explicación del nacimiento de Ion, esta cadena de pensamientos entera es pura tontería; pero ellos toman este método inquisitivo seriamente, y tratan, lo mejor que pueden, de descubrir la verdad por sus propios medios, guiados como están por las mentiras de Apolo. Siguiendo esta averiguación, Ion más bien de mala gana y sin entusiasmo acepta la hipótesis de Juto: se considera a sí mismo el hijo de Juto.

La tercera parte de la escena parresíastica entre Juto y Ion concierne al destino político de Ion, y sus potenciales desventuras políticas si llega a Atenas como hijo y heredero de Juto [536-675]. Puesto que Juto le promete llevarlo a Atenas, donde, en tanto hijo del rey, sería rico y poderoso. Pero Ion no está muy entusiasmado acerca de esta perspectiva; porque sabe que iría a Atenas como el hijo de Juto (un extranjero en tierra ateniense) y de una madre desconocida. Y de acuerdo con la legislación ateniense, no se puede ser ciudadano regularmente en Atenas si no se es descendiente de padres que, ambos, hubieran nacido en Atenas. Por eso Ion le dice a Juto que sería considerado un extranjero y un bastardo, i.e.,

nadie. Esta ansiedad da lugar a un largo desarrollo que, a primera vista, parece ser una digresión pero que presenta un retrato crítico de Eurípides de la vida política griega: tanto en lo que concierne a la democracia como a la vida política de un monarca.

Ion explica que en una *democracia* hay tres categorías de ciudadanos: 1) aquellos que eran llamados, usando el vocabulario político de la época, los ἀδύνατοι: los ciudadanos atenienses, quienes no tienen ni poder ni riqueza, y que odian a todos los que son superiores a ellos; 2) quienes son χρηστοὶ δυνάμενοι: buenos atenienses que son capaces de ejercer el poder, porque son sabios [σοφοί], guardan silencio [σιγῶσι] y no se preocupan de los asuntos políticos de la ciudad [κοὺ σπεύδουσιν εἰς τὰ πράγματα]; y finalmente, 3) esos reputados hombres que son poderosos y usan su discurso y razón para participar en la vida política pública. Imaginándose las reacciones de estos tres grupos ante su aparición en Atenas como un extranjero y un bastardo, Ion dice que el primer grupo, los ἀδύνατοι, lo odia, el segundo grupo, los sabios, se reirá del joven hombre que quiere ser considerado uno de los Principales Ciudadanos de Atenas; y el último grupo, los políticos, estará celoso de su nuevo competidor e intentará deshacerse de él. Por eso ir a la democrática Atenas no es una perspectiva alegre para Ion.

Siguiendo este retrato de la vida democrática, Ion habla de los aspectos negativos de la vida de una familia con una madrastra que, ella misma sin hijos, no aceptaría su presencia como heredero del trono ateniense [608-620]. Pero después Ion vuelve a la descripción política, dando su retrato de la vida de un monarca.

ION: En cuanto a la tiranía, tan en vano elogiada, su rostro es agradable pero por dentro es dolorosa. ¿Cómo puede ser feliz y afortunado quien arrastra su existencia en el terror y la sospecha de que va a sufrir violencia? Prefiero vivir como ciudadano feliz antes que como tirano a quien complace tener a los cobardes como amigos y en cambio odia a los valientes por temor a la muerte.

Me dirás que el oro supera estos inconvenientes y que es agradable ser rico, pero no me agrada estar siempre atento a los ruidos para guardar

bien mis riquezas, ni estar en continuas preocupaciones. ¡Tenga yo una existencia mediocre si vivo alejado del dolor! <sup>34</sup>

Estas dos descripciones de la vida democrática ateniense y la vida de un monarca parecen bastante fuera de lugar en esta escena, porque el problema de Ion es descubrir quién es su madre tanto como llegar a Atenas sin vergüenza o ansiedad. Debemos encontrar una razón para la inclusión de estos dos retratos. La obra continúa y Juto le dice a Ion que no se preocupe por su vida en Atenas, y para el tiempo presente propone que Ion pretenda ser un huésped visitante y no revele el "hecho" de que es hijo de Juto. Más tarde cuando el tiempo conveniente llegue, Juto propone hacer de Ion su heredero; por ahora, nada debe serle dicho a Creusa. Ion querría llegar a Atenas como el sucesor real de la segunda familia dinástica de Erecteo, pero lo que propone Juto —que finja ser un visitante de la ciudad— no habla de las pretensiones reales de Ion. Por eso la escena parece loca, no tiene sentido. No obstante, Ion acepta la propuesta de Juto pero argumenta que sin conocer quién es su madre, la vida será imposible:

ION: Me marchó. Sólo una cosa hace mi suerte incompleta: si no encuentro a la que me dio a luz, padre, no podré vivir. <sup>35</sup>

¿Por qué es imposible para Ion vivir sin encontrar a su madre? Él continúa:

ION: ...¡Ojalá mi madre sea una mujer de Atenas! —si es que puedo expresar un deseo—. Así tendré de mi madre *libertad para hablar* [παρρησία]. Pero 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* [παρρησία].

Como ustedes ven, Ion necesita saber quién es su madre para determinar si ella es descendiente de la tierra ateniense; puesto que sólo esto lo dotaría de la parresía. Y explica que

alguien que llega a Atenas como extranjero —aún cuando sea literalmente y legalmente considerado un ciudadano— todavía no puede disfrutar de la parresía. ¿Qué significa, entonces, el aparentemente digresivo retrato crítico de la vida democrática y monárquica, que culmina como lo hace en esta referencia final a la parresía justamente cuando Ion acepta la oferta de Juto de volver con él a Atenas, especialmente dados los términos bastante oscuros que Juto propone?

Estos digresivos retratos críticos que Ion hace de la democracia y de la monarquía (o tiranía) son fácilmente reconocibles como típicas instancias del discurso parresiástico. Porque ustedes pueden encontrar casi exactamente la misma clase de crítica más tarde, viniendo de boca de Sócrates en los trabajos tanto de Platón como de Jenofonte. Críticas similares son dadas más tarde por Isócrates. De tal modo la descripción crítica de la vida democrática y monárquica como está presentada por Ion es parte del carácter constitucional del individuo parresiástico en la vida política ateniense a fines del siglo V y principios del IV. Ion es honesto como un parresiasta, i.e., la clase de individuo que es tan valioso a la democracia o a la monarquía porque tiene el coraje suficiente para explicar tanto al *demos* como al rey cuáles son los defectos de sus vidas. Ion es un individuo parresiástico y se muestra a sí mismo como tal tanto en estas pequeñas críticas políticas digresivas, como más tarde cuando plantea que precisa saber si su madre es una ateniense dado que necesita de la parresía. A pesar del hecho de que está en la naturaleza de su carácter ser un parresiasta, no podría legalmente o institucionalmente usar su natural parresía, de la que estaría dotado, si su madre no fuese ateniense. La parresía es, de este modo, no un derecho otorgado igualitariamente a todos los ciudadanos atenienses sino, solamente, a aquellos que son especialmente prestigiosos por su familia y su nacimiento. Y Ion aparece como un hombre que es, por naturaleza, un individuo parresiástico, a pesar de que es, al mismo tiempo, alguien desprovisto del derecho de hablar libremente.

Y ¿por qué está esta parresiástica figura privada del derecho

parresiástico? Porque el dios Apolo —el dios profético cuya obligación es decir la verdad a los mortales— no tiene el coraje suficiente para revelar sus propias faltas y actuar como un parresiasta. Para que Ion se conforme a su naturaleza y juegue el papel parresiástico en Atenas, se necesita algo más de lo que él carece pero que le será <sup>an</sup> dado por la otra figura parresiástica de la obra, a saber, su madre, Creusa. Y Creusa será capaz de decirle la verdad, y de ese modo le da la libertad de *usar* su parresía natural a su parresiástico hijo.

### *El papel parresiástico de Creusa*

El papel parresiástico de Creusa en la obra es bastante diferente del de Ion; porque en tanto mujer, Creusa no puede usar la parresía para decir la verdad acerca de la vida política al rey, sino más bien para acusar públicamente a Apolo por sus faltas.

Porque cuando a Creusa el coro le dice que a Juto solamente Apolo le dio un hijo, ella se da cuenta de que no solamente no encuentra al hijo que está buscando sino que también cuando vuelva a Atenas tendrá en su propia casa un hijastro que es extranjero en la ciudad, pero quien, sin embargo, sucederá a Juto como rey. Y por estas dos razones se enfurece no sólo contra su marido sino especialmente contra Apolo. Porque después de ser violada por Apolo y despojada por él de su hijo, se entera asimismo de que ahora no va a tener respuestas a sus preguntas, mientras Juto recibe un hijo del dios; esto es demasiado para que ella lo soporte. Y su rencor, su desesperación y su ira estallan primeramente en una acusación contra Apolo: ella decide decir la verdad. La verdad de tal manera llega a la luz como una reacción emocional a la injusticia de los dioses y sus mentiras.

En el *Edipo rey* de Sófocles, los mortales no aceptan las expresiones proféticas de Apolo en tanto su verdad parece increíble; y, a pesar de todo, ellos se encaminan a la verdad de las palabras del dios pese a sus esfuerzos por escapar del destino que ha sido predicho por él. En el *Ion* de Eurípides, al contrario, los mortales son

conducidos a la verdad por las mentiras de los dioses o el silencio, pese al hecho de que han sido engañados por Apolo. Como una consecuencia de las mentiras de Apolo, Creusa cree que Ion es el hijo natural de Juto. Pero en su reacción emocional contra lo que piensa que es verdad, termina por revelar la verdad.

La principal escena parresiástica de Creusa consta de dos partes que difieren en su estructura poética y en el tipo de parresía manifestado. La primera toma la forma de un hermoso y largo discurso —una diatriba contra Apolo— mientras la segunda es en forma de *stijomythía*<sup>36</sup> —στυχομυθία—, i.e., implica un diálogo entre Creusa y su servidor que consiste en líneas alternadas, una después de otra.

Primero, la diatriba. Creusa aparece en este momento frente a las escaleras del templo acompañada por un hombre anciano que es un sirviente de confianza de la familia (y que permanece en silencio durante el discurso de Creusa). La diatriba de Creusa contra Apolo es esa forma de parresía en la cual alguien públicamente acusa a otro de un crimen, o de una falta o de una injusticia que ha sido cometida. Y esta acusación es una instancia de parresía en tal grado que el que es acusado es más poderoso que quien acusa. Porque hay un riesgo de que ante la acusación hecha, el acusado puede vengarse de alguna manera de su acusador. Por eso la parresía de Creusa toma primeramente la forma de un reproche público o crítica contra un ser para el cual ella es inferior en poder, y ante el cual está en una relación de dependencia. Es en esta vulnerable situación que Creusa decide hacer su acusación:

CREUSA: Alma mía, ¿cómo voy a seguir callada? Pero, entonces, ¿cómo voy a revelar mis oscuros amores y verme privada del honor? Mas... ¿qué impedimento me estorba? ¿Por qué competir en virtud cuando mi esposo ha resultado un traidor? ¿No me veré privada de casa, privada de hijos, no diré adiós a las esperanzas —que no he podido cumplir por más que he querido— aunque calle mi unión, aunque calle mi parto en que tanto lloré? Mas no —por el asiento de Zeus rodeado de estrellas, por la diosa que reina en mis rocas, por la soberana ribera de

la laguna Tritón—, ya no ocultaré por más tiempo mi unión, pues me sentiré aliviada arrojando este peso de mi espalda. Mis ojos manan lágrimas, mi alma el dolor de verse traicionada por hombres y dioses, mas los pondré en evidencia como traidores e ingratos en sus amores. ¡Oh, tú, que haces vibrar la voz de siete sonidos de la cítara cuando en los agrestes cuernos sin vida haces sonar el agradable eco de los himnos de las Musas! A ti, hijo de Leto, haré llegar mis reproches a la luz del día. Viniste a mí con tu pelo brillante de oro, cuando en mi regazo ponía los pétalos de azafrán cortados para adornar mi peplo con dúreo resplandor. Me tomaste de las blancas muñecas de mis manos y me llevaste a una cueva como lecho, mientras yo gritaba: “¡Madre!”, tú, dios seductor, dando gusto a Cipris con tu desvergüenza. Y yo —la desdichada— te parí un niño, que por miedo a mi madre arrojé en tu propia cama, en la que pusiste sobre mí —desventurada— el yugo de una triste unión. ¡Ay de mí! Ahora se ha ido arrebatado por las aves para su festín, mi hijo y el tuyo, ¡desgraciado! ¡Y tú tocando la cítara y cantando el peán! ¡Oh! ¡Eh! A ti llamo, al hijo de Leto, que repartes tus oráculos junto al trono de oro y el asiento que ocupa el centro de la tierra; y a tus oídos haré llegar mi voz. ¡Oh, malvado amante que a mi marido, sin haber recibido de él favor alguno, le das un hijo para habitar su casa! Y en cambio mi hijo y el tuyo, padre indigno, se ha ido, cambiando los pañales maternos por las garras de las aves. Delos te odia y los ramos de laurel vecinos de la palmera de suave copa donde Leto tuvo su parto sagrado, donde te parió a ti entre los frutos de Zeus.<sup>37</sup>

Considerando esta diatriba, me gustaría enfatizar los siguientes tres puntos: 1) Como ustedes pueden ver, la acusación de Creusa es una maldición pública contra Apolo, en la cual, por ejemplo, la referencia a Apolo como hijo de Latona (de Leto) tiene la intención de comunicar la idea de que Apolo fue un bastardo: el hijo de Leto y Zeus. 2) Hay también una clara oposición metafórica establecida entre Febo Apolo como el dios de la luz con su dorado brillo, quien, al mismo tiempo, lleva a una muchachita a la oscuridad de una cueva para violarla; es el hijo de Leto, una

divinidad de la noche, etc. 3) Y hay un contraste bosquejado entre la música de Apolo, con su lira de siete cuerdas, y los llantos y gritos de Creusa (que clama por ayuda como víctima de Apolo, y quien además debe, mediante su vociferante maldición, decir la verdad que el dios no proferirá). Porque Creusa se libra a sus acusaciones ante las puertas del templo de Delfos, que están cerradas. La divina voz es silente mientras Creusa proclama la verdad ella misma.

La segunda parte de la escena parresiástica de Creusa sigue directamente a esta diatriba cuando su anciano servidor y guardián, quien ha oído todo lo que ella ha dicho, lleva a cabo una averiguación, interrogándola, que es exactamente simétrica del diálogo *stijomýthico* que ocurrió entre Ion y Juto. De la misma manera, el servidor de Creusa le demanda que le cuente su historia mientras le plantea preguntas tales como cuándo estos acontecimientos sucedieron, dónde, cómo, etc.

Dos cosas son dignas de destacar en este intercambio. Primeramente, esta búsqueda mediante el interrogatorio es el reverso de la revelación oracular de la verdad. El oráculo de Apolo es usualmente ambiguo y oscuro, nunca contesta un conjunto de preguntas precisas directamente, y no puede proceder como en un interrogatorio; ya que es el método de preguntas y respuestas que lleva a la luz lo oscuro. Segundo, el discurso parresiástico de Creusa está ahora no demasiado lejos de una acusación directa a Apolo, i.e., no lejos de la acusación de una mujer hacia su violador; pero toma la forma de una autoacusación donde revela sus propias faltas, debilidad, delitos (exponer al niño), y así sucesivamente. Y Creusa confiesa los acontecimientos que vivió de una manera similar a la confesión de amor por Hipólito de Fedra. Puesto que, como Fedra, ella manifiesta la misma renuencia a decir todo, y se las arregla para dejar que su servidor pronuncie esos aspectos de su historia que no quiere confesar directamente —empleando un, en cierta manera, discurso confesional indirecto que es familiar a todos a partir del *Hipólito* de Eurípides o la *Fedra* de Racine—.

En cualquier caso, creo que el decir verdad de Creusa es lo que podríamos llamar una instancia de parresía personal (como

opuesta a la política). La parresía de Ion toma la forma de la crítica política verídica, mientras la parresía de Creusa toma la forma de una verídica acusación contra otro más poderoso que ella, y es una confesión de la verdad de sí misma.

Es esta combinación de las figuras parresiásticas de Ion y Creusa la que hace posible la completa revelación de la verdad al final de la obra. Porque siguiendo la escena parresiástica de Creusa, nadie, excepto el dios, sabe que el hijo que Creusa tuvo con Apolo es Ion, tal como Ion no sabe que Creusa es su madre y que no es el hijo de Juto. Pero combinar estos dos discursos parresiásticos requiere una cantidad de otros episodios que, desafortunadamente, no tenemos tiempo de analizar. Por ejemplo, está el muy interesante episodio donde Creusa —que todavía cree que Ion es el hijo natural de Juto— trata de matar a Ion; y cuando Ion descubre el complot, él trata de matar a Creusa; un peculiar reverso de la situación edípica.

Considerando el esquema que hemos delineado, no obstante, podemos ahora ver que la serie de verdades que desciende desde Atenas (Erecteo, Creusa, Ion) está completa al final de la obra. Juto también es engañado por Apolo al final, porque regresa a Atenas creyendo todavía que Ion es su hijo natural. Y Apolo nunca aparece en ningún lugar de la obra: permanece continuamente en silencio.

*Orestes (408 a.C.)*<sup>38</sup>

Una ocurrencia final de la palabra "*parrhèsia*" puede ser encontrada en el *Orestes* de Eurípides, una obra escrita, o, por lo menos, representada, en el 408 a.C., justamente unos pocos años antes de la muerte de Eurípides, y en un momento de crisis política en Atenas cuando hubo numerosos debates acerca del régimen democrático. Este texto es interesante porque es el único pasaje en Eurípides donde la palabra "*parrhèsia*" es usada en un sentido peyorativo. La palabra aparece en la línea 905 y es traducida aquí como "franqueza ignorante", "desvergonzada libertad de palabra".

El texto donde la palabra aparece en la obra es la narración de un mensajero que ha llegado al palacio real de Argos para decirle a Electra qué ha pasado en la corte de los pelargos en el juicio a Orestes. Porque, como ustedes saben, Orestes y Electra han matado a su madre, Clitemnestra, y es así que son enjuiciados por matricidio. El relato que quiero citar es el que sigue:

MENSAJERO: ...Cuando estuvo completa la muchedumbre de los argivos, el heraldo se puso de pie y dijo: "¿Quién desea hablar sobre si Orestes, el matricida, debe morir o no?" Y tras esto 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 ensalzó 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 el 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 desenfrenada, fortalecido en su audacia, un argivo sin ser de Argos, un intruso confiado en el barullo y en la desvergonzada libertad de palabra [*παρησία*], capaz de impulsar a la gente a cualquier desatino.<sup>39</sup> 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 irreproachable. 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 le pareció que tenía razón. Ninguno más habló.<sup>40</sup>

Como ustedes pueden ver, la narración empieza con una referencia al procedimiento ateniense de los tribunales criminales: cuando se presentan todos los ciudadanos, un heraldo se levanta y grita: "τίς χρήζει λέγειν", "¿quién quiere hablar?" [885]. Porque ése es el derecho ateniense de igualdad de discurso (ισηγoría, *isegoría*). Dos oradores, entonces, hablan; ambos han sido tomados en préstamo de la mitología griega, del mundo homérico. El primer orador es Taltibio, que fue uno de los compañeros de Agamenón durante la guerra con los troyanos, específicamente su heraldo. Taltibio es seguido por Diomedes, uno de los más famosos héroes griegos conocido por su coraje sin par, valentía, habilidad en la batalla, fuerza física y elocuencia.

El mensajero caracteriza a Taltibio como alguien que no es completamente libre, sino dependiente de aquellos más poderosos que él. El texto griego establece que está "ὑπὸ τοῖς δυναμένοισιν ὄν...", "bajo el poder de los poderosos" ("servil a aquellos que tienen el poder") [889].<sup>41</sup> Hay otras dos obras donde Eurípides critica este tipo de ser humano, el heraldo. En *Las troyanas*, el mismísimo Taltibio aparece después de que la ciudad de Troya ha sido capturada por el ejército griego para decirle a Casandra que va a ser la concubina de Agamenón. Casandra le contesta a las noticias del heraldo prediciendo que ella traerá la ruina a sus enemigos. Y como ustedes saben, las profecías de Casandra eran siempre verdaderas. Taltibio, sin embargo, no cree su predicción. Dado que como heraldo él no sabe qué es verdad (es incapaz de reconocer la verdad de las expresiones de Casandra) sino que meramente repite lo que su amo —Agamenón— le dice que diga; piensa que Casandra está loca, simplemente, por eso le dice: "οὐ γὰρ ὀρθίας ἔχεις φρένας", "tu mente

no está en el lugar correcto" ("tú no estás en tus cabales"). Y entonces Casandra contesta:

CASANDRA: ¡Insolente es este esclavo! ¿Por qué tendrán el nombre de heraldos —única maldición común para todos los hombres— estos lacayos de tiranos y ciudades?

¿Tú afirmas que mi madre va a llegar al palacio de Odiseo? ¿Y dónde está la profecía de Apolo que asegura que morirá aquí mismo, tal como se me ha manifestado? (424-430)<sup>42</sup>

Y, de hecho, la madre de Casandra, Hécuba, muere en Troya.

En *Las suplicantes* de Eurípides hay también una discusión entre un anónimo heraldo (que viene de Tebas) y Teseo (quien no es exactamente el rey sino el primer ciudadano de Atenas) [399-463]. Cuando el heraldo entra, pregunta: ¿Quién es el rey de Atenas? Y Teseo le dice que no será capaz de encontrar al rey de Atenas dado que no hay tiranos en la ciudad:

TESEO: Por un error tus dichos, extranjero, empezaron

Si a un tirano tú buscas. Libre es esta ciudad

Y a ningún hombre sirve, mas reina en ella el pueblo

Relevándose en turnos anuales y ningún

Privilegio del dinero, sino igualdad

En que el pobre no tenga menos que el poderoso (403-408)<sup>43</sup>

Esto plantea una discusión argumentativa acerca de cuál forma de gobierno es mejor: la monarquía o la democracia. El heraldo encomia el régimen monárquico y critica a la democracia en tanto sujeta a los caprichos de la turba. La respuesta de Teseo es para elogiar a la democracia ateniense, donde dado que las leyes están escritas, el pobre y el rico tienen iguales derechos, y donde cualquiera es libre de hablar en la ἐκκλησία, *ekklesia*.

TESEO: No es otra cosa la libertad

Que aquello de "¿Quién quiere levantarse a exponer

A la ciudad alguna buena idea que tenga?"

Y el que quiera se luce mientras los otros callan.

¿Cabe más igualdad en comunidad alguna?<sup>44</sup>

La libertad de hablar es, pues, sinónimo de la igualdad democrática a los ojos de Teseo, aquello que cita en oposición al heraldo, el representante del poder tiránico.

En tanto la libertad reside en la libertad de decir la verdad, Taltibio no puede hablar directa y francamente en el juicio de Orestes porque no es libre, sino dependiente de aquellos que son más poderosos que él. Consecuentemente, "habla ambiguamente" [λέγειν διχόμυθα], utilizando un discurso que quiere decir dos cosas opuestas al mismo tiempo. Así lo vemos encomiando a Agamenón (puesto que fue heraldo de Agamenón), pero también condenando al hijo de Agamenón, Orestes, porque no aprueba sus acciones. Temeroso del poder de ambas facciones, y consecuentemente deseando complacer a todo el mundo, habla con dos caras; pero mientras los amigos de Egisto han llegado al poder y están pidiendo la muerte de Orestes (Egisto, ustedes lo recuerdan de *Electra*, fue también asesinado por Orestes), al final, Taltibio condena a Orestes.

Después de este mitológico carácter negativo viene uno positivo: Diomedes. Diomedes fue famoso como guerrero en Grecia tanto por sus valientes proezas como por su noble elocuencia: su habilidad al hablar y su sabiduría. Al contrario que Taltibio, Diomedes es independiente: dice lo que piensa, y propone una solución moderada que no tiene motivación política: no es una represalia vengativa. Sobre fundamentos religiosos, "satisfacer la piedad", insta a que Orestes y Electra sean exiliados para purificar a la nación de las muertes de Clitemnestra y Egisto, de acuerdo al tradicional castigo religioso por el homicidio. Pero a pesar del veredicto moderado y razonable de Diomedes, su opinión divide a la asamblea: algunos están a favor, otros en contra.

Tenemos después otros dos hablantes que se presentan a sí mismos. Sus nombres no son dados, no pertenecen al mundo

mitológico de Homero, no son héroes; pero dada la precisa descripción que el mensajero da de ellos, vemos que son dos "tipos sociales". El primero (que es simétrico a Taltibio, el mal orador) es la clase de orador que es tan dañino para una democracia. Y yo pienso que podríamos determinar cuidadosamente sus características específicas.

Su primer rasgo es que tiene "una boca como una fuente torrentosa", que traduce la palabra griega "athyroglossos" [ἀθυρογλωσσος]. "Athyroglossos" viene de γλῶσσα, *glossa* (lengua) y θύρα, *thýra* (puerta); literalmente alude a alguien que tiene una lengua pero no una puerta. Por lo tanto implica alguien que no puede cerrar su boca.

La metáfora de la boca, dientes y labios como una puerta que está cerrada cuando uno está en silencio es frecuente en la literatura griega antigua. Se da en el siglo VI a.C. en las *Elegías* de Teognis, quien escribe que hay demasiada gente charlatana:

Demasiadas lenguas tienen puertas que vuelan aparte  
Demasiado fácilmente, y se preocupan por muchas cosas  
Que no les conciernen. Mejor guardar malas noticias  
Dentro y solamente deja salir a las buenas.<sup>45</sup>

En el siglo II d.C., en su ensayo "Acerca de la locuacidad" [περὶ ἀδολεσχίας, *peri adolesjías*], Plutarco también escribe que los dientes son una valla o puerta tal que "si la lengua no obedece o se refrena a sí misma, podemos controlar su incontinencia mor-diéndola hasta que sangre."<sup>46</sup>

Esta noción de ser "athyroglossos", o de tener "ἀθυροστομία", "athyrostomía" (alguien que tiene una boca sin puertas), alude a quien es un eterno charlatán, que no puede quedarse callado, y es propenso a decir todo lo que le viene en mente. Plutarco compara la locuacidad de tal gente con el Mar Negro, que no tiene puertas ni compuertas para impedir el flujo de sus aguas en el Mediterráneo:

...aquellos que creen que las despensas sin puertas y los bolsillos sin cierre no son útiles para sus propietarios, sin embargo mantienen sus bocas sin cerradura o puerta, manteniendo como perpetuo un desagüe como las bocas del Mar Negro, parecen considerar al discurso [λόγος] como la menos valiosa de todas las cosas. Consecuentemente, ellos no obtienen la creencia, que es el objeto de todo discurso.<sup>47</sup>

Como ustedes ven, el "*athyroglossos*" está caracterizado por los siguientes dos rasgos: 1) Cuando se tiene una "boca como corriente tumultuosa" no se puede distinguir aquellas ocasiones en las que se puede hablar de aquellas en las que se debe permanecer en silencio; o aquello que debe ser dicho de lo que debe permanecer sin decir; o de las circunstancias y situaciones donde el discurso se requiere de aquellas en las que se debe permanecer en silencio. En consecuencia, Teognis plantea que la gente charlatana es incapaz de diferenciar cuándo uno debe dar voz a las buenas o las malas noticias, o cómo demarcar lo propio de los asuntos de otra gente —dado que indiscretamente intervienen en las preocupaciones de otros—. 2) Como nota Plutarco, cuando uno es "*athyroglossos*" uno no considera el valor del *logos*, del discurso racional como medio de tener acceso a la verdad. "*Athyroglossos*" es consecuentemente poco menos que sinónimo de parresía, tomada ésta en su sentido peyorativo, y exactamente lo opuesto de la parresía en su sentido positivo (en cuanto es signo de sabiduría el ser capaz de usar la parresía sin caer en la charlatanería del *athyroglossos*). Uno de los problemas que el carácter parresiástico debe resolver, entonces, es cómo distinguir lo que debe ser dicho de lo que debe ser mantenido en silencio. Puesto que no cualquiera puede establecer tal distinción como ilustra el siguiente ejemplo.

En su tratado "La educación de los niños" [περί παιδων ἀγωγῆς], Plutarco da una anécdota de Teócrito, un sofista, como un ejemplo de *athyroglossos* y de las desgracias en que se cae por el discurso intemperante. El rey de Macedonia, Antígono, mandó un mensajero a Teócrito pidiéndole que fuera a su corte para mantener una discusión. Y resulta que el mensajero que manda es su cocinero

en jefe, Eutropiano. El rey Antígono ha perdido también un ojo en batalla, así que tiene un solo ojo. Ahora, Teócrito no está complacido de escuchar de Eutropiano, el cocinero del rey, que tiene que ir a visitar a Antígono; por eso le dice al cocinero: "Sé bien que quieres servirme crudo al cíclope"<sup>48</sup>, por consiguiente pone en ridículo el desfiguramiento real y la profesión de Eutropiano. A lo cual el cocinero contesta: "Pues bien, perderás la cabeza, y pagarás la pena por tu charlatanería (*athyrostomía*) y tu locura"<sup>49</sup>. Y cuando Eutropiano comunica el comentario de Teócrito al rey, plantea y obtiene que Teócrito sea ajusticiado.

Como veremos en el caso de Diógenes, un filósofo realmente valiente y con coraje puede usar la parresía hacia un rey; sin embargo, en el caso de Teócrito, su franqueza no es parresía sino *athyrostomía*, puesto que hacer bromas acerca del desfiguramiento real o la profesión de un cocinero no tiene un significado filosófico digno de importancia. *Athyroglossos* o *athyrostomía*, entonces, es el primer rasgo del tercer orador en la narración del juicio de Orestes.

Su segundo rasgo es que es "ἰσχύων θράσει", "un gigante en impudicia" [903]. La palabra "ἰσχύω" denota la fuerza de alguien, usualmente la fuerza física que lo hace capaz a uno de vencer a los otros en una competencia. Así, este hablante es fuerte, pero es fuerte "θράσει" que quiere decir fuerte no por su razón, o por su habilidad retórica para hablar o su habilidad para pronunciar la verdad, sino solamente porque es arrogante. Es fuerte solamente por su temeraria arrogancia.

Una tercera característica: "un no enrolado ciudadano, aún no argivo". No es nativo de Argos, sino que vino de cualquier parte y se ha integrado a la ciudad. La expresión "ἠναγκασμένος" se refiere a alguien que ha sido impuesto sobre los miembros de la ciudad como ciudadano por la fuerza o medios deshonorosos (que es traducido como "meramente un instrumento de servicio").

El cuarto rasgo es dado por la frase "θορύβῳ τε πίσυνο", "poniendo su confianza en la bravata". Es confiado en el *thórybos* [θόρυβος], que hace referencia al sonido producido por una voz fuerte, por un grito, un clamor o alboroto. Cuando, por ejemplo,

en la batalla, los soldados gritan para fortalecer su propio coraje o para dar miedo a sus enemigos, los griegos usan la palabra "thórybos". O el ruido tumultuoso de una asamblea multitudinaria cuando la gente gritaba era llamado "thórybos". Por eso el tercer orador no confía en su habilidad para formular un discurso articulado, sino solamente en su habilidad para generar una reacción emocional en su audiencia por su fuerte y ruidosa voz. Esta relación directa entre la voz y el efecto emocional que produce en la *ekklesia* es por consiguiente opuesta al sentido racional del discurso articulado.

La característica final del tercer (negativo) hablante es que también pone su confianza en "κάμαθει παρρησία", "ignorante charlatanería (parresía)". La frase "κάμαθει παρρησία" repite la expresión "athyroglossos", pero con sus implicancias políticas. Puesto que aunque este hablante ha sido impuesto a la ciudadanía, no obstante posee la parresía como un derecho cívico formal garantizado por la constitución ateniense. Lo que designa a su parresía como parresía en un sentido peyorativo o negativo, sin embargo, es que le falta μάθησις, *máthesis*, instrucción o sabiduría. Para que la parresía tenga positivos efectos políticos, debe estar ligada a una buena educación, a una formación intelectual y moral, a la *paideia* o *máthesis*. Solamente entonces será la parresía más que *thórybos* o puro sonido vocal. Porque cuando los que hablan usan la parresía sin *máthesis*, cuando usan "κάμαθει παρρησία", la ciudad se encamina a situaciones terribles.

Ustedes recordarán una observación similar de Platón en la Carta VII (336 b), concerniente a la falta de *máthesis*. Porque allí Platón explica que Dión no era capaz de tener éxito con su iniciativa en Sicilia (a saber, realizar en Dionisio tanto al gobernante de una gran ciudad como a un filósofo consagrado a la razón y la justicia) por dos razones. La primera es que algún *daimon* o espíritu maligno pudo haber estado celoso y querido venganza. Y, segundo, Platón explica que la ignorancia [ἀμαθία] estalla en Sicilia. Y de la ignorancia Platón dice que es "en la que radican toda clase de males, y crecen, y rinden un fruto acerbísimo a los responsables de ella."<sup>50</sup>

Las características, entonces, del tercer hablante —un cierto tipo social que emplea la parresía en su sentido peyorativo— son éstas: es violento, apasionado, extranjero en la ciudad, carente de *máthesis* y, por consiguiente, peligroso.

Y ahora vamos al cuarto y final orador del juicio a Orestes. Es análogo a Diomedes: lo que Diomedes fue en el mundo homérico, este último orador lo es en el mundo político de Argos. Una ejemplificación del parresiasta positivo como un "tipo social" tiene los siguientes rasgos:

El primero es que es "alguien dotado de poca belleza pero un hombre valiente" [μορφῇ μὲν οὐκ ευωπὸς ἀνδρείος δ' ἀνὴρ] [I, 918]. Distinto de una mujer, no es agradable de ver, sino un "hombre viril", i.e., un hombre valiente. Eurípides está jugando con la etimología de la palabra ἀνδρεία (virilidad o coraje), que viene de la palabra ἀνὴρ, *aner*. 'Ανὴρ significa "hombre" (entendido como lo opuesto a "mujer" y no como lo opuesto a "bestia"). Para los griegos la valentía es una cualidad viril de la que las mujeres, se decía, carecen.

Segundo, es "la clase que no a menudo se encuentra en la calle o en la plaza del mercado [ἀγορά]" [I, 919]. De tal modo este representante del uso positivo de la parresía no es la clase de político profesional que pasa la mayor parte de su tiempo en el ágora —el lugar donde la gente, la asamblea, se encuentra para la discusión y el debate políticos—. Ni es una de esas pobres personas que, sin otros medios para vivir, va al ágora para recibir la suma de dinero dada a aquellos que toman parte en la *ekklesia*. Toma parte en la asamblea solamente para participar en decisiones importantes en momentos críticos. No vive fuera de la política por causas políticas.

Tercero, es un "autourgós", [αὐτουργός], "un trabajador manual". La palabra "autourgós" se refiere a alguien que trabaja su propia tierra. La palabra denota una categoría social específica: ni el gran propietario de tierras ni el labriego, sino el hacendado que vive y trabaja con sus propias manos en su propia finca con la ayuda ocasionalmente de unos pocos servidores o esclavos. Tales hacendados —que pasan la mayoría de su tiempo trabajando los campos

y supervisando el trabajo de sus servidores— eran altamente apreciados por Jenofonte en su *Oeconomicus*<sup>51</sup>. Lo que es más interesante en *Orestes* es que Eurípides enfatiza la competencia política de tales hacendados al mencionar tres aspectos de su carácter.

El primero es que ellos tienen siempre voluntad de ir a la guerra y luchar por la ciudad, lo que hacen mejor que nadie. Es claro que Eurípides no da ninguna explicación racional de por qué esto tendría que ser así: pero si nos referimos al *Oeconomicus*<sup>52</sup> de Jenofonte donde el *autourgós* es delineado, se da una serie de razones. Una explicación importante es que el hacendado que trabaja su propia tierra está, naturalmente, muy interesado en la defensa y protección de las tierras de su comarca —distinto de los comerciantes y la gente que vive en la ciudad, quienes no poseen su propia tierra y por lo tanto no se preocupan demasiado si los enemigos saquean la campiña—. Pero aquellos que trabajan como granjeros simplemente no pueden tolerar el pensamiento de que el enemigo pueda saquear las granjas, incendiar los cultivos, matar los rebaños y el ganado, etc.; y consecuentemente se hacen buenos luchadores.

Segundo, el *autourgós* es capaz “de llegar a captar argumentos” [I, 921], i.e., es capaz de usar el lenguaje para ofrecer buenos consejos para la ciudad. Como explica Jenofonte, tales hacendados suelen darles órdenes a sus servidores, y tomar decisiones acerca de lo que debe ser hecho en variadas circunstancias. Así que no son solamente buenos soldados, son también buenos líderes. Consecuentemente cuando hablan en la *ekklesia* no usan *thórybos*; sino que lo que dicen es importante, razonable y constituye un buen consejo.

Además, el último orador es un hombre de integridad moral: “un hombre de irreprochables principios e integridad” [I, 922].

Un último punto sobre el *autourgós* es éste: mientras quien había hablado antes quería que Electra y Orestes fueran muertos por lapidación, este hacendado no sólo llama a la absolución de Orestes, sino que cree que Orestes debería ser “honrado con coronas” por lo que había hecho. Para entender el significado de la aseveración del *autourgós* necesitamos darnos cuenta de qué está en

cuestión en el juicio de Orestes para la audiencia ateniense —que vivía en medio de la guerra del Peloponeso—: es la cuestión de la guerra o la paz: ¿sería la decisión concerniente a Orestes una decisión agresiva que instituiría la continuación de las hostilidades, como en la guerra, o instituiría la paz? La propuesta del *autourgós* de una absolución simboliza la voluntad de paz. Pero también plantea que Orestes debería ser coronado por haber matado a Clitemnestra “puesto que ningún hombre dejaría su hogar, y se armaría a sí mismo, e iría a la guerra, si las esposas dejadas allí en confianza pudieran ser seducidas por quienes se quedarán en sus casas y los hombres valientes fuesen cornudos” [II. 925-929]. Debemos recordar que Agamenón fue muerto por Egisto justo después de que hubiera regresado a su hogar de la guerra de Troya: porque mientras él estaba luchando con el enemigo lejos de su hogar, Clitemnestra estaba viviendo en adulterio con Egisto.

Y ahora podemos ver el preciso contexto histórico y político de esta escena. El año de la producción de la pieza es 408 a.C., tiempo en el que la contienda entre Atenas y Esparta en la guerra del Peloponeso era todavía muy aguda. Las dos ciudades habían estado luchando durante veintitrés largos años, con breves períodos intermitentes de tregua. Atenas, en el 408 a.C., después de algunas amargas y ruinosas derrotas en el 413, ha recobrado algo de su poder naval. Pero en tierra la situación no era buena y Atenas era vulnerable a la invasión espartana. No obstante, Esparta hizo varios ofrecimientos de paz a Atenas, por eso la cuestión de continuar la guerra o hacer la paz era vehementemente discutida.

En Atenas el partido democrático estaba a favor de la guerra por razones económicas bastante claras, puesto que el partido estaba generalmente apoyado por mercaderes, comerciantes, hombres de negocios y aquellos que estaban interesados en la expansión imperialista de Atenas. El conservador partido aristocrático estaba a favor de la paz dado que eran apoyados por los hacendados y otros que querían una coexistencia pacífica con Esparta, tanto como una constitución ateniense más cercana, en algunos aspectos, a la constitución de Esparta.

El líder del partido democrático era Cleofonte, que no era nativo de Atenas, sino un extranjero registrado como ciudadano. Hábil e influyente hablante, fue retratado infamemente en su vida por sus propios contemporáneos (por ejemplo, se decía que no era lo suficientemente valiente para ser soldado, que aparentemente ocupaba el rol pasivo en sus relaciones sexuales con otros hombres, etc.) Así que ustedes ven que todas las características del tercer orador, el parresiasta negativo, pueden ser atribuidas a Cleofonte.

El líder del partido conservador era Terámenes, quien quería volver a la constitución ateniense del siglo VI que instituía una oligarquía moderada. Siguiendo este propósito, los principales derechos civiles y políticos serían reservados a los hacendados. Los rasgos del *autourgós*, el parresiasta positivo, por consiguiente, corresponden a Terámenes.<sup>53</sup>

Así, una de las cuestiones claramente presentes en el juicio de Orestes es la que era debatida entonces por los partidos democrático y conservador acerca de si Atenas debía continuar la guerra con Esparta u optar por la paz.

### Problematizar la parresía

En el *Ion* de Eurípides, escrito diez años antes que *Orestes*, alrededor del 418 a.C., la parresía era presentada como teniendo únicamente un sentido o valor positivo. Y, como vimos, era tanto la libertad de decir lo que se quisiese como un privilegio concedido a los primeros ciudadanos de Atenas. Un privilegio que Ion quería disfrutar. El parresiasta decía la verdad precisamente porque era un buen ciudadano, era bien nacido, tenía una relación respetuosa con la ciudad, con la ley y con la verdad. Y para Ion el problema era que para que asumiese el rol parresiástico para el que naturalmente estaba dotado, la verdad acerca de su nacimiento debía ser develada. Pero porque Apolo no quería revelar esta verdad, Creusa tiene que develar su nacimiento haciendo uso de la parresía contra

el dios en una acusación pública. Y, consecuentemente, la parresía de Ion fue establecida, había tocado tierra en suelo ateniense, en el juego entre los dioses y los mortales. Por eso no hay "problematización" del parresiasta en tanto tal en esta primera concepción.

En *Orestes*, sin embargo, hay un hiato dentro de la propia parresía entre sus sentidos negativo y positivo; y el problema de la parresía se da solamente en el campo de los roles parresiásticos humanos. Esta crisis de la *función* de parresía tiene dos aspectos importantes.

El primero concierne a la cuestión ¿quién tiene derecho a ejercer la parresía? ¿Es demasiado simple aceptar a la parresía como un derecho de los ciudadanos tal que cualquiera y todos los ciudadanos puedan hablar en la asamblea si quieren y cuando quieran? ¿O estaría la parresía exclusivamente garantizada a algunos ciudadanos solamente, de acuerdo con su estatuto social y sus virtudes personales? Hay una discrepancia entre un sistema igualitario que permite a cualquiera usar la parresía y la necesidad de elegir entre la ciudadanía a aquellos que eran capaces (por sus cualidades sociales o personales) de usarla de manera tal que esto verdaderamente beneficiara a la ciudad. Y esta discrepancia genera la emergencia de la parresía como una cuestión problemática. Porque a diferencia de la *isonomía* (igualdad de todos los ciudadanos frente a la ley) y la *isegoría* (el derecho legal dado a cualquiera de decir su propia opinión), la parresía no fue claramente definida en términos institucionales. No había ley, por ejemplo, que protegiera al parresiasta de la potencial venganza o castigo por lo que había dicho. Y, por consiguiente, también había un problema en la relación entre *nomos* [νόμος] y *alétheia* [ἀλήθεια] ¿Cómo es posible darle forma legal a quien dice la verdad? Hay leyes formales de razonamiento válido, pero no leyes sociales, políticas o institucionales que determinen quién es capaz de decir la verdad.

El segundo aspecto de la crisis concerniente a la función de la parresía tiene que ver con la relación entre la parresía y la *máthesis*, el saber y la educación, lo que significa que la parresía en y por sí misma no es ya considerada adecuada para revelar la ver-

dad. La relación parresiástica con la verdad no puede ya simplemente ser establecida por pura franqueza o valentía total, porque la relación requiere educación o, más generalmente, alguna clase de formación personal. Pero la clase precisa de formación personal o educación que se necesita es también un tema (y es contemporáneo al problema de la sofística). En *Orestes*, parece más probable que la *máthesis* requerida no es la de la concepción socrática o platónica, sino la clase de experiencia que un *autourgós* podría tener a través de su propia vida.

Y ahora pienso que podemos empezar a ver que la crisis relativa a la parresía es un problema de la verdad: porque es el problema del reconocimiento de quién es capaz de decir la verdad en los límites de un sistema institucional donde cualquiera está igualmente dotado del derecho de decir su propia opinión. La democracia por sí misma no es capaz de determinar quién tiene las cualidades específicas que lo facultan para decir la verdad (y por consiguiente posee el derecho de decir la verdad). Y la parresía, como actividad verbal, como pura franqueza al hablar, no es ya suficiente para revelar la verdad mientras la parresía negativa, la charlatanería ignorante, puede ser efectiva.

La crisis de la parresía, que emerge en las encrucijadas de una interrogación acerca de la democracia y de una interrogación acerca de la verdad, da origen a una problematización de algunas, hasta ahora no problemáticas, relaciones entre libertad, poder, democracia, educación y verdad en Atenas a fines del siglo V. Desde el problema previo de obtener el acceso a la parresía a pesar del silencio de los dioses, vamos a una problematización de la parresía, i.e., la parresía misma se vuelve problemática, se escinde ella misma.

No quiero implicar que la parresía, en tanto noción explícita, emerja en este momento de crisis, como si los griegos no tuvieran ninguna idea coherente de la libertad de discurso previamente, o del valor del libre discurso. Lo que quiero decir es que hay una nueva problematización de la relación entre actividad verbal, educación, libertad, poder y las instituciones políticas existentes, lo cual marca una crisis en el modo en que la libertad de discurso es

entendida en Atenas. Y esta problematización demanda un nuevo modo de ocuparse y cuestionarse acerca de estas relaciones.

Enfatizo esta cuestión por al menos la siguiente razón metodológica. Me gustaría distinguir entre la "historia de las ideas" y la "historia del pensamiento". La mayoría de las veces un historiador de las ideas trata de determinar cuándo aparece un concepto específico, y este momento se identifica a menudo con la aparición de una nueva palabra. Pero lo que estoy intentando hacer como historiador del pensamiento es algo distinto. Estoy tratando de analizar la manera en que las instituciones, las prácticas, los actos y comportamientos se vuelven un problema para la gente que se comporta en clases específicas de modos, que tiene ciertos tipos de hábitos, que se ocupa en ciertas clases de prácticas, y que hace funcionar específicas clases de instituciones. La historia de las ideas concierne al análisis de una noción desde su nacimiento, durante su desarrollo y en el establecimiento de otras ideas que constituyen su contexto. La historia del pensamiento es el análisis de la manera en que campos no problemáticos de la experiencia o un conjunto de prácticas que eran aceptadas sin cuestionárselas, que eran familiares y "silenciosas" y estaban fuera de discusión, se vuelven un problema, plantean discusiones y debates, incitan nuevas reacciones, e inducen una crisis en los previamente silenciosos comportamientos, hábitos, prácticas e instituciones.

La historia del pensamiento entendida de esta manera es la historia de los modos en que la gente empieza a preocuparse de algo, de los modos en que se vuelven ansiosos acerca de esto o aquello, por ejemplo acerca de la locura, acerca del crimen, acerca del sexo, acerca de sí mismo. O acerca de la verdad.