

(1975: 6-7). Ciertamente, podríamos transformar el famoso título *Cómo hacer cosas con palabras* a “*Cómo representar cosas con canciones*”.

Las expresiones y actitudes rituales, tanto verbales como no verbales, situadas en ocasiones (C 1994/5: 137) intradramáticas eso
ë (c)-3(a)3(os)7.o, paar el co64.9(lp)42.9coti7(v)8os cor
osoae,ient(n)19(t)6(s de,ie3 o)12ue(n)4(c5)-3(a)9r lca
cione,ienioo(a)9(n4(do
es0.2diata,
nocib7(les p)42.9(a)9(rr e)4(l es)5(o)-9eatC T con

cas rituales involucra otras cuestiones, muchas de ellas ya estudiadas, que requerirían otro desarrollo. Por ejemplo, la libertad de expresión de las tebanas y la amenaza de penalización emitida por Etéocles (Mc Clure 1999; Roisman 2004)¹¹, la adecuación o perversión en la actitud o ejecución llevadas adelante por ambas partes¹², o la trascendencia política de esta suerte de *agón* entre géneros con ámbitos de acción, existencias y expectativas diversas. El segundo parámetro que condiciona esta exposición es la necesidad de ajustarse a un corpus recortado. Por este motivo, propongo el análisis de tres pasajes representativos, uno de cada una de las tres etapas que conforman la escena: 1. el coro ritual espontáneo de las jóvenes de Tebas; 2. la intervención de la autoridad del rey y, nalmamente, 3. el coro ritual condicionado. La selección que se ofrece tiene como objetivo ilustrar las diferencias que una y otra oda proponen en cuanto a la dimensión espacial, considerando la continuidad del lamento funeral como respuesta ritual a la coyuntura bélica.

1. *Performance coral espontánea* (vv. 78-181)

iete contra Tebas se abre con un prólogo, en el cual Etéocles reúne a los “ciudadanos de Cadmo”

11 El habla femenina en la tragedia griega ha sido el centro de atención de algunos académicos en los últimos años del segundo milenio. Si bien McClure (1999: 45-46) no se ocupa de *Siete* en detalle, sugiere que la identidad del coro como mujeres jóvenes en edad fértil las presenta como una amenaza a la autoridad masculina en el contexto de la Atenas clásica, donde se habían introducido reformas para restringir el papel de lamentación a las mujeres mayores.

12 Acerca de lo ritualmente correcto, ver Stehle (2005); Torrance (2007: 51-6), que consigna otras citas de autoridad.

los estruendos de guerra (vv. 100; 115, entre múltiples referencias sonoras). La primera palabra de la oda es doblemente autorreferencial. Por un lado, μ es un verbo de uso exclusivamente femenino (LSJ; Edmunds 2017: 106) y anuncia el género de las *performers* (entendido como *gender*)

los límites impuestos a las mujeres en la vida real.

2. Autoridad y autorización de Etéocles (vv. 182- 286)

En el verso 182 regresa Etéocles, precisamente para recordar a estas mujeres ciertas regulaciones necesarias e insistir en “las cosas

ya que permite diversas interpretaciones, según sea considerada como impersonal o, por el contrario, como

Conclusión

- Brown, A. L. (1977). "Eteocles and the Chorus in the *Seven against Thebes*": *Phoenix* 31 (4); 300-318.
- Calame, C. (1996 trad. de 1977). *Choruses of Ancient Women in Greece: their Morphology, Religious Roles and Social Functions*, London: Rowman & Littlefield Publishers.
- Calame, C. (1994/5). "From Choral Poetry to Tragic Stasimon: the Enactment of Women's Song": *ARION* 3(1); 136-154.
- Calame, C.- Dupont, F.- Lortat-Jacob, B.- Manca, M. (2010). *La voix actée. Pour une nouvelle ethno-poétique*. Paris: Kimé.
- Cameron, H. D. (1970). "9nanc 9110(u)3F [(,em-6(ar)19l1.2 T4.6271 Tfd0)1(Tfd0 G TfdrT9(

