Carson, Anne / *Elektra*

Santiago: La Pollera Ediciones, 2026, 1ª edición, p 176, 15 x 23 cm.

Dewey: 882

Cutter: C321e

Thema: DDT - Tragedias

Materia: 882 – Poesía dramática y teatro de la Grecia clásica

ISBN: 978-956-6502-23-4

© 2001 de la obra por ANNE CARSON

© 2026 de la primera edición por LA POLLERA EDICIONES

Primera edición chilena: diciembre 2026

Primera edición argentina: diciembre 2026

LA POLLERA EDICIONES

ediciones@lapollera.cl

www.lapollera.cl

Impreso en Chile

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio

Gobierno de Chile

Proyecto financiado por el
Fondo Nacional de Fomento
del Libro y la Lectura
Línea de apoyo a la Traducción,
convocatoria 2025

UNA
NUEVA
VERSIÓN DE

ANNE CARSON

SÓFOCLES

ELEKTRA

TRADUCCIÓN DE BERNARDITA BOLUMBURU



PREFACIO DEL TRADUCTOR

El grito en la traducción: Electra de Sófocles

Y cómo los rojos y salvajes destellos arden tenuemente
a través del gris de las cenizas.
ELIZABETH BARRETT BROWNING

Un traductor es alguien que intenta interponerse entre un cuerpo y su sombra. Traducir es una tarea de imitación que enfrenta dos direcciones a la vez, porque debe alinearse con el cuerpo sólido del texto original y, al mismo tiempo, con la sombra de ese texto que se proyecta sobre otra lengua. Las sombras se proyectan y se mueven. En el siguiente trabajo, basado en mis propios intentos de trasladar al inglés el texto griego de Electra de Sófocles, señalaré algunas de las sombras en movimiento que proyecta esta obra inusual y difícil, y describiré cómo han resultado problemáticas para su traducción en versos legibles y en una obra apta para ser representada.[1]

En primer lugar, abordaré el tema del grito. Porque la presencia en el drama griego de estallidos sonoros que expresan emociones intensas (como OIMOI o O TALAINA o PHEU PHEU) proporciona al traductor un problema muy simple y difícil de resolver. Se ha asumido generalmente que representan un conjunto de expresiones exclamativas algo formulativas, que se traducen mejor al inglés mediante alguna frase hecha como "¡Ay!" o "¡Desdichada de mí!". Pero al estudiar el lenguaje de Electra descubrí que sus gritos difieren mucho de ser meras fórmulas. Contribuyen a definir su carácter con tanta creatividad como muchos aspectos de su dicción.

1 Agradezco a Francis Dunn, por aquel entonces en la Universidad Northwestern de Chicago y actualmente en la Universidad de Santa Bárbara, quien me dio la oportunidad de presentar este trabajo en el simposio Sófocles de Electra: la tragedia griega en palabra y acción, organizado conjuntamente por los departamentos de Estudios Clásicos y de Teatro en mayo de 1993. Los textos griegos están citados a partir de la edición de Sir Richard Jebb (Cambridge, 1894). Entre las obras consultadas se incluye la traducción de D. Grene en Sophocles II (Chicago, 1957), el comentario de J. C. Kamerbeek (Leiden, 1974), la edición de R. H. Mather (1889) y la traducción de Ezra Pound y R. Flemming (Nueva York, 1990).

La dicción de Electra—especialmente sus verbos— es el segundo tema que trataré. Existe un verbo particular, repetido siete veces en la obra, con el que Sófocles asume riesgos lingüísticos que no tienen un equivalente en inglés. Es un verbo que significa "causar dolor" y Electra lo usa de formas únicas. La singularidad del dolor de Electra emerge no solo de su dicción sino también musicalmente. En tercer lugar, y muy brevemente, abordaré la musicalidad verbal y rítmica de Electra, especialmente en sus interacciones con el coro al inicio de la obra.

El grito es una actividad bastante característica de los personajes del drama griego. Pero fue Virginia Woolf quien advirtió, tal vez después de escuchar a los pájaros de su jardín hablando en griego antiguo, que hay algo original en el grito de Electra de Sófocles. En su ensayo sobre esta obra en The Common Reader, Virginia Woolf dijo:[2]

"…su Electra se nos presenta a nosotros como una figura tan estrechamente atada que apenas puede moverse un centímetro hacia un lado o hacia el otro. Pero cada movimiento debe tener el máximo efecto. De lo contrario, no será más que un maniquí fuertemente atado. Sus palabras en momentos de crisis son, en realidad, desnudas; meros gritos de desesperación, de alegría, de odio… Sin embargo, no es tan simple decidir qué es lo que confiere a estos gritos de Electra, en medio de su angustia, esa capacidad de cortar, herir y conmover".

De hecho, no es fácil determinar qué otorga el poder a los gritos de Electra. Sófocles ha creado para ella un lenguaje de lamento que es como escuchar rayos X. Los gritos de Electra son solo osamentas sonoras. Enumero sus gritos como sigue:

1. O
2. IO
3. PHEU
4. AIAI
5. TALAINA
6. OIMOI MOI
7. IO MOI MOI

2 London, 1925, p, 26.

8. EE IO
9. EE AIAI
10. OI GONAI
11. OIMOI TALAINA
12. OI 'GO TALAINA
13. OTOTOTOTOI TO TOI
14. IO MOI MOI DYSTENOS

En rango y diversidad de la construcción sonora, Electra supera a todos los otros personajes que gritan en Sófocles, incluyendo a Filoctetes, que padece de gangrena en el pie, y a Heracles, que es quemado vivo al final de su obra. Consideremos cómo Electra construye sus gritos. Cabe señalar al inicio que ninguno de estos ocurre extra metrum: se ajustan a la métrica y deben considerarse como parte integral de la economía rítmica y musical de su discurso. Como unidades sonoras emplean los rasgos habituales del lamento ritual (asonancia, aliteración, rima interna, equilibrio, simetría, repetición)[3] de formas inusuales. Ella crea, por ejemplo, ciertas concatenaciones de hiatos imposibles de pronunciar como EE AIAI o EE IO, que sostienen la voz y la boca abierta durante toda la extensión de un verso métrico y que son tan dolorosas de escuchar como de pronunciar. El efecto de tales sonidos es bien descrito por la misma Electra, en donde se refiere a su propio lenguaje de lamento con esta frase:

Pterygas / oxytonôn goôn
πτέρυγας / ὀξυτόνων γόων

Literalmente, "alas de lamentos tensados y afilados" o "alas de gritos tensados en puntos afilados". La frase en griego ondula áspera, siendo onomatopéyica de los propios gritos. Pero también tiene una imagen de tensión o estiramiento —la tensión del sonido y la emoción contra los límites que aprisionan— que es importante para el concepto de todo el fragmento. Aquí Electra habla de la maldición de la casa de Atreo como si fuera una trampa que se ha cerrado

3 Sobre las características del lamento fúnebre, véase M. Alexiou, El lamento ritual en la tradición griega. Cambridge, 1974.

en torno a su vida. Cree que nada salvo su voz puede atravesar los muros de este encierro. "Mis gritos son alas, atraviesan la jaula" es como traduje el verso, perdiendo el efecto sonoro del griego, pero conservando la agresividad de los gritos y también la terrible sensación de estancamiento que caracterizan las autodescripciones de Electra. Por ejemplo, en el verso 132 y siguientes, resume su propia situación de bloqueo mediante una construcción de doble negación:

oud' ethelô … / mê ou … stenachein
οὐδ᾽ ἐθέλω ... / μὴ οὐ ... στενάχειν
"No puedo no sentir dolor"

Este mismo estancamiento subyace en algunos de los gritos de Electra, por ejemplo, la expresión oi 'go talaina, extrañamente comprimida. Esta frase es una construcción triádica que combina la exclamación oi (traducida convencionalmente como "Ay" o algo similar) con el pronombre en primera persona singular egô (yo) y el adjetivo común en la autodescripción talaina (desdichada, digna de lástima, miserable, triste, hecha un desastre). Estos tres componentes son forzados a unirse en una intensa presión emocional como si formaran una entidad singular de sonido y ser. Es una entidad que priva a Electra de una parte de su ser: el pronombre egô sacrifica su vocal inicial ante la irrupción de la exclamación oi y se fusiona inmediatamente con el epíteto talaina para encerrar el yo de Electra sumida en un duelo desde ambos frentes. Como ella misma dice en el verso 147: "El duelo es un patrón cortado y ajustado a mi mente" (eme… araren phrenas).

La mente de Electra es un mecanismo extraordinario. Ofrece un comentario implacablemente lúcido sobre su situación de estancamiento desde el mismo instante en que aparece en escena. Comienza el párodo, por ejemplo, citando a otras dos figuras estancadas como paradigmas de su propia condición: Níobe, quien está literalmente petrificada de dolor por la muerte de sus hijos, y Procne, que ha sido transformada en un ruiseñor por remordimiento de su hijo muerto. Pero no es su parálisis emocional lo que Electra venera. Para ella, Níobe y Procne representan el triunfo de un lenguaje expresivo femenino. Son mujeres que han dejado atrás la forma humana y el discurso racional, pero que no han renunciado a la creación de sentido. El agua que brota perpetuamente del rostro de Níobe en la roca y el trino incesante del pico de Procne son análogos al lenguaje privado de los gritos de Electra.

Cada una de estas tres mujeres logra lo que siente a través de un idiolecto que es extraño o desconocido para los demás. Cada una de ellas logra —pese a estar atrapadas en una forma de vida que las aparta del mundo y del lenguaje convencional— incidir, perturbar y transformar ese mundo mediante sus palabras. Electra admira a Níobe y a Procne porque ambas tienen —al igual que ella misma— un poder significativo para sabotear el mundo de los otros y el diálogo normal.

Ahora bien, Electra tiene un verbo especial para esta acción de sabotaje, que ha llegado a considerar auténtica a su propia función. Es el verbo lupein y figura en una de las oraciones más extrañas de la obra. El léxico griego define lupein en voz activa como "afligir, contrariar, causar dolor, hacer daño, acosar, angustiar, perjudicar, vulnerar", y en voz pasiva "ser contrariado, vulnerado, acosado", etc. O "afligirse, sentir dolor". El sustantivo afín lupê significa "dolor corporal", "dolor emocional" o "situación penosa". Electra usa este verbo para afirmar su filosofía de acción en el verso 355, en que dice que el lamento público es su razón de vida porque mediante esta acción, ella puede lupein —afligir, acosar, angustiar, dañar, vulnerar— a su madre. En los siguientes versos resume su filosofía personal en una oración articulada en torno a este mismo verbo lupein:

Emoi gar estô toume mê lupein monon / boskêma
ἐμοὶ γὰρ ἔστω τοὐμὲ μὴ λυπεῖν μόνον / βόσκημα
"Que mi único alimento sea no dañarme"

"Que mi alimento suficiente sea no herir mi propia conciencia"
(R. C. Jebb)
"Que mi comida y bebida sean no contrariarme" (R. H. Mather)
"Todo el alimento que necesito es la tranquilidad de mi conciencia"
(D. Grene)
"Conservar mi respeto propio a toda costa" (E. Pound)

Durante los días y semanas que estuve trabajando en esta obra, solía soñar con la traducción. Una noche soñé que el texto de la obra era una gran casa de cristal sólido. Flotaba sobre la casa intentando concentrarme en el verso 363. Llevaba en mis manos, envuelto en un trozo de tela negra, el equivalente en inglés perfecto para lupein, y me esforzaba por descender a través de la atmósfera de vidrio de la casa para posicionar esta palabra en su lugar correcto. Pero había

una presión ascendente tan pesada como el agua. No podía descender. Nadaba impotente, de un lado a otro sobre la superficie de aquella transparencia, agitando mi objeto negro y contemplando el texto a través de profundidades de cristal. Y estaba a punto de sacar la tela negra y mirar la palabra para memorizarla para más tarde, cuando desperté. Cuando desperté.

Nunca descubrí, dormida o despierta, qué había bajo esa tela negra. Nunca logré la traducción exacta de lupein. Pero el uso que hace Electra de este verbo (en particular en el verso 363) continúa inquietándome por la forma en que la define. Como dice Virginia Woolf, "lo estable, lo permanente, el ser humano original se encuentra allí".[4] Al observar la sintaxis del v. 363, vemos una oración estructurada en torno a un verbo —el infinitivo lupein—, pero el verbo se convierte en negativo mediante la adición del adverbio mê ("no molestar, no dañar, no perjudicar, etc.") y luego este verbo negado se transforma en sustantivo mediante la adición del artículo to ("el acto de no molestar, no dañar, no perjudicar, etc."). Asimismo, en la vida de Electra vemos toda acción positiva negativizada por el odio, y luego esta condición negativa se cosifica como destino personal. Privada de acción, se alimenta de su propia negatividad. "Es el único alimento que crece", como dice Emily Dickinson acerca de otra religión, igualmente íntima, del dolor.[5] Este extraño alimento negro es mencionado de nuevo por Electra —esta vez como sustantivo— en el verso 822, con toda su carga de implicación suicida:

Lupê d' ean zô tou biou d' oudeis pothos.
Λύπη δ' ἐὰν ζῶ τοῦ βίου δ' οὐδεὶς πόθος.
"Es un daño [dolor, violación, etc.] si continúo existiendo. No existe deseo de vivir en mí".

Ella expresa otro deseo de muerte mediante el participio del verbo en el verso 1170:

tous gar thanontas oukh horô lupoumenous.
τοὺς γὰρ θανόντας οὐχ ὁρῶ λυπουμένους.
"Veo que los muertos no sienten dolor".

Electra tiene un talento para la antítesis brutal, pero pienso que estas afirmaciones no están construidas retóricamente. Tocan un punto nulo en el

4 El lector común [n. 4, arriba], 27.

5 T. H. Johnson, ed., Poemas completos de Emiliy Dickinson, Boston, 1890, # 1555.

centro del alma de la mujer. Y tienen la misma cualidad de rayos X que algunos de sus gritos.

Sin embargo, para el traductor, el problema que presentan los gritos y la dicción de Electra en general es de carácter contextual. Ella utiliza verbos y sustantivos bastante comunes, y Sófocles se esfuerza por mostrarnos sus enunciados —a modo de radiografía— proyectados sobre la pantalla del lenguaje cotidiano de los otros. Esto genera un efecto especialmente discordante cuando los oímos emplear sus palabras. Por ejemplo, cuando Orestes —desestimando la idea de que mentir y engañar sean algo malo— declara:

ti gar me lupei touth'…
τί γὰρ με λυπεῖ τοῦθ'...
"¿Qué daño me causa esto [morir en palabras
si de hecho estoy salvado]?"

En el orden moral más ligero de Orestes, el oscuro verbo lupei de Electra no es más que un sinónimo de "¿cuál es el problema?". Un efecto de shock similar se produce cuando escuchamos a Clitemnestra apropiarse del sustantivo lupê para denotar el dolor del parto. Clitemnestra alude a Agamenón e Ifigenia cuando dice:

… ouk ison kamôn emoi / lupês, hot' espeir', hôsper hê tiktous' egô.
... οὐκ ἴσον καμὼν ἐμοὶ / λύπης, ὅτ' ἔσπειρ', ὥσπερ ἡ τίκτονς' ἐγώ.
"¿…Acaso compartió el dolor [lupês] del parto? ¡No! Yo misma lo sufrí".

Esta es una categoría de dolor que una Electra decididamente asexual nunca conocerá, y más aún, tal como nos relata reiteradamente a través de la obra, la sola idea de un vínculo genético o una analogía genital entre ella y su madre la llena de horror. "Madre la llaman, pero madre no es", declara Electra en su momento a su hermana. Y aunque en algún sentido puede decirse que Electra encarna el temor de toda joven a convertirse en su madre, también es cierto que tanto la madre como la hija son prodigiosas: la madre por su desvergüenza y la hija por su vergüenza. No es hasta que escuchamos a Clitemnestra reducir el término lupê de Electra a su connotación más carnal y femenina, que comprendemos la vergüenza de Electra en toda su dimensión humana y sexual. Hay algo antinatural, radical y ajeno para Sófocles y su público respecto de la forma en que la vergüenza femenina ha construido en torno a Electra una especie de urna funeraria de tamaño real, que ella habita como si fuera una vida.

La alienación también se manifiesta musicalmente en el texto sofocleo. La música de Electra presenta una discrepancia constante respecto a la convención trágica y a las expectativas de los demás. Ella se apodera musicalmente de la escena desde el primer momento de su entrada. De hecho, incluso antes de su entrada, pues el primer sonido que Electra emite en el verso 77 interrumpe el procedimiento yámbico del prólogo con un grito fuera de escena en lo que parece un anapesto lírico truncado. El canto monódico que sigue de Electra es intrusivo en todo sentido. Remplaza el canto de entrada del coro que debe tener lugar en ese momento y usurpa el metro anapéstico en donde el coro usualmente recita su canción de entrada. Retóricamente, la monodia de Electra rivaliza con cualquier otro pasaje del drama griego por el marcado egocentrismo que impregna su discurso. Comienza diciendo:

ô phaos hagnon / kai gês isomoir´aêr …
ὦ φάος ἀγνὸν / καὶ γῆς ἰσόμοιρ᾽ἀήρ...
"Oh luz sagrada y el aire común que moldea el mundo…"

Y continúa invocando a todo el cosmos para que colabore en su drama personal de duelo y venganza. Pero lo curioso de este canto cósmico es que comienza y termina con una metáfora de la medida. En el primer verso ella mide el aire frente la tierra con la frase gês isomoir aêr, y en el último verso se mida a sí misma frente a toda la historia de maldad de la casa de Atreo diciendo:

mounê gar agein ouketi sôkô / lupês antirrhopon achthos.
Μούνη γὰρ ἄγειν οὐκέτι σωκῶ / λύπης ἀντίρροπον ἄχθος.
"Porque sola, todo el equilibrio y la fuerza de mi vida
no es nada frente a esto".

Es común en los héroes de Sófocles establecer para sí mismos parámetros cósmicos de acción moral. Al enmarcar a Electra en imágenes de medida, Sófocles nos recuerda que ella es alguien fuera de toda escala. Y logra poner de manifiesto esta discrepancia heroica en el largo intercambio lírico entre Electra y el coro, que va siguiendo su monodia mediante un efecto musical muy sencillo.

El propósito dramático de este intercambio es mostrar a Electra en interacción con una sociedad comprensiva con su dilema y realista respecto de sus opciones. Y además para mostrar a Electra completamente sola en medio

de esa gente. La naturaleza antifonal de la canción enfatiza esto. La antífona organiza el canto alternando estrofas y antiestrofas. Cada par de estrofas sigue un principio de correspondencia según el cual el primer verso de la estrofa corresponde métricamente al primer verso de la antístrofa; el segundo verso al segundo verso, y así sucesivamente. Esta disposición se utiliza generalmente para crear un diálogo lírico entre dos voces. Si Electra y el coro hubieran cantado estrofa y antiestrofa respectivamente, el efecto habría sido el de un pensamiento compartido o una emoción entrelazada. Pero Sófocles ha optado por subdividir aún más cada estrofa y antiestrofa, de modo que seis versos de Electra respondan a otros seis versos de Electra, y seis versos del coro respondan a otros seis versos del coro. Cada uno está hablando consigo mismo. Musicalmente, es un antidiálogo.

Conceptualmente también. Cada vez que el coro habla lanza una lluvia de lugares comunes sobre Electra, y que ella aparta de un manotazo. Cada intervención del coro intenta orientar la discusión hacia verdades generales y perspectivas que trascienden la vida individual. Electra insiste en volcar la atención sobre sí misma mediante el uso decidido de un pronombre o verbo en primera persona. Mientras el coro debate estrategias para seguir adelante con la vida, Electra declara que la vida carece de importancia. Es la muerte la que absorbe toda la imaginación de Electra, y la oscuridad que emerge de este único hecho parece teñir la música y el razonamiento de todo lo que dice la canción, especialmente cuando observamos que se mide continuamente frente a las brillantes banalidades del coro. Y en el punto en que la ira y desesperación de Electra finalmente estallan, ella devuelve al coro la metáfora de la medida con una pregunta tan desgarradora como un grito:

kai ti metron kakotâtos ephu?
καὶ τὶ μέτρον κακότατος ἔφυ;
"¿En qué punto disminuye el nivel de maldad en mi vida ¡Díganme!".

Nadie le responde.

ANNE CARSON

ELEKTRA

CHARACTERS

PAEDAGOGUS OR OLD MAN servant and former tutor of Orestes

ORESTES son of Clytemnestra and Agamemnon, king of Argos

CHRYSOTHEMIS daughter of Clytemnestra and Agamemnon

ELECTRA daughter of Clytemnestra and Agamemnon

CLYTEMNESTRA Queen of Argos

AEGISTHUS paramour of Clytemnestra

CHORUS of Mycenaean women

PYLADES Orestes' silent friend

PERSONAJES

PEDAGÓGO O ANCIANO sirviente y antiguo tutor de Orestes

ORESTES hijo de Clitemnestra y Agamenón, rey de Argos

CRISÓTEMIS hija de Clitemnestra y Agamenón

ELECTRA hija de Clitemnestra y Agamenón

CLITEMNESTRA reina de Argos

EGISTO amante de Clitemnestra

CORO de mujeres micénicas

PÍLADES amigo silencioso de Orestes

Scene: at Mycenae before the palace of Agamemnon.

Enter the OLD MAN *and* ORESTES *with* PYLADES.

PAEDAGOGUS: You are his son! Your father
marshaled the armies at Troy once—
child of Agamemnon: look around you now.
Here is the land you were longing to see all that time.
Ancient Argos. You dreamed of this place.
The grove of Io, where the gadfly drove her.
Look, Orestes. There is the marketplace
named for Apollo,
wolfkiller god.
And on the left, the famous temple of Hera.
But stop! There—do you know what that is?
Mycenae. Yes. Look at it. Walls of gold!
Walls of death. It is the house of Pelops.
I got you out of there
out of the midst of your father's murder,
one day long ago.
From the hands of your sister
I carried you off. Saved your life. Reared you up—
to this: to manhood. To avenge your father's death.
So, Orestes! And you, dear
Pylades—
Now is the time to decide what to do.
Already the sun is hot upon us.
Birds are shaking, the world is awake.
Black stars and night have died away.
So before anyone is up and about
let's talk.
Now is no time to delay.
This is the edge of action.

ORESTES: I love you, old man.
The signs of goodness shine from your face.

Escena: en Micenas ante el palacio de Agamenón.

Entran el ANCIANO *y* ORESTES *con* PÍLADES.

PEDAGÓGO: ¡Eres su hijo! Tu padre
dirigió los ejércitos en Troya una vez—
hijo de Agamenón: mira ahora lo que te rodea.
Aquí está la tierra que todo este tiempo anhelabas ver.
La Antigua Argos. Soñaste con este lugar.
La arboleda de lo, donde el tábano la llevó.
Mira, Orestes. Ahí está el mercado
llamado así por Apolo,
dios asesino de lobos.
Y a la izquierda, el famoso templo de Hera.
¡Pero alto! Allá—¿sabes qué es eso?
Micenas. Sí. Mírala. ¡Murallas de oro!
Murallas de muerte. Es la casa de Pélope.
Te saqué de ahí
en medio del asesinato de tu padre,
un día hace mucho tiempo.
De las manos de tu hermana
te arranqué. Salvé tu vida. Te crié—
para esto: la virilidad. Para vengar la muerte de tu padre.
¡Entonces, Orestes! Y tú, querido
Pílades—
Ahora es momento de decidir qué hacer.
El sol ya está sobre nosotros.
Las aves tiemblan, el mundo está despierto.
Las estrellas negras y la noche se han apagado.
Entonces, antes de que alguien se levante
hablemos.
Ahora no es momento para demorarse.
Este es el filo de la acción.

ORESTES: Te quiero, anciano.
Señales de bondad brillan en tu rostro.

Like a thoroughbred horse—he gets old,
but he does not lose heart,
he pricks up his ears—so you
urge me forward
and stand in the front rank yourself.
Good. Now,
I will outline my plan. You listen sharp.
If I'm off target anywhere,
set me straight.
You see, I went to Pytho
to ask the oracle how I could get justice
from the killers of my father.
Apollo answered:

Take no weapons.
No shield.
No army.
Go alone—a hand in the night.
Snare them.
Slaughter them.
You have the right.

That is the oracle.
Here is the plan:
you go into the house at the first chance.
Find out all that is happening there.
Find out and report to us. Be very clear.
You're so old, they won't know you.
And your garlands will fool them.
Now this is your story:
you're a stranger from Phocis,
from the house of Phanoteus
(he's the most powerful ally they have).
Tell them on oath that Orestes is dead.
An accident. Fatal:
rolled out of his chariot on the racetrack at Delphi.
Dragged to death under the wheels.
Let that be the story.

Como un caballo pura sangre—envejece
pero no se desanima,
agudiza su oído—así tú
me impulsas a avanzar
y te pones tú mismo en el frente.
Bien, ahora
detallaré mi plan. Escucha con atención.
Si me desvío del objetivo,
encáuzame.
Verás, fui donde Pitia
para preguntar al oráculo cómo podía obtener justicia
de los asesinos de mi padre.
Apolo respondió:

No lleves armas.
Ni escudos.
Ni ejército.
Anda solo—una mano en la noche.
Atrápalos.
Masácralos.
Tienes el derecho.

Ese es el oráculo.
Este es el plan:
entras en la casa a la primera oportunidad.
Descubre todo lo que está pasando ahí.
Descúbrelo e infórmanos. Sé muy claro.
Estás tan viejo, no te reconocerán.
Y tus guirnaldas los engañarán.
Bien, esta es tu historia:
eres un extranjero de Fócida,
de la casa de Panopeo
(es el aliado más poderoso que tienen).
Diles bajo juramento que Orestes está muerto.
Un accidente. Fatal:
rodó desde su carruaje por las vías en Delfos.
Fue arrastrado hasta la muerte bajo las ruedas.
Que esa sea la historia.

Meanwhile, we go to my father's grave,
as Apollo commanded,
to pour libation and crown the tomb
with locks of hair cut from my head.

Then we'll be back
with that bronzeplated urn
(you know, the one I hid in the bushes).
Oh yes, we'll fool them
with this tale of me dead,
burnt,
nothing left but ash.
What good news for them!

As for me—
what harm can it do
to die in words?
I save my life and win glory besides!
Can a mere story be evil? No, of course not—
so long as it pays in the end.
I know of shrewd men
who die a false death
so as to come home
all the more valued.
Yes, I am sure:
I will stand clear of this lie
and break on my enemies like a star.

O land of my fathers! O gods of this place!
Take me in. Give me luck on this road.
House of my father:
I come to cleanse you with justice.
I come sent by gods.
Do not exile me from honor!
Put me in full command
of the wealth and the house!
Enough talk.
Old man, look to your task.

Mientras tanto, nosotros vamos a la sepultura de mi padre,
como Apolo lo ordenó,
para verter libaciones y coronar la tumba
con mechones de pelo cortados de mi cabeza.

Entonces volveremos
con esa urna de bronce
(tú sabes, la que escondí en los arbustos).
Oh sí, los engañaremos
con esta historia de mí muerto,
quemado
quedando nada más que cenizas.
¡Qué buenas noticias para ellos!

En cuanto a mí—
¿Qué daño puede hacer
morir en palabras?
¡Salvo mi vida y gano glorias también!
¿Puede una simple historia ser funesta? No, por supuesto que no—
mientras pague al final.
Conozco hombres astutos
que fingen su muerte
para volver a casa
siendo más valorados.
Sí, estoy seguro:
Me mantendré alejado de esta mentira
y arremeteré contra mis enemigos como una estrella.

¡Oh tierra de mis padres! ¡Oh dioses de este lugar!
Llévenme. Denme suerte en este camino.
Casa de mi padre:
vengo a limpiarte con justicia.
Vengo enviado por los dioses.
¡No me destierres del honor!
¡Ponme al mando total
de la riqueza y de la casa!
Ya basta de hablar.
Anciano, atención a tu tarea.

We are off.
This is the point on which everything hinges.
This is the moment of proof.

ELECTRA: *A cry from inside the house* IO MOI MOI DYSTENOS.

OLD MAN: What was that? I heard
a cry—some servant in the house?

ORESTES: Can it be poor Electra?
Should we stay here and listen?

OLD MAN: No. Nothing precedes the work of Apollo.
That is our first step: your father's libations.
That is the way to win: action.

Exit OLD MAN *and* ORESTES *with* PYLADES. *Enter* ELECTRA *from the palace.*

ELECTRA: O holy light!
And equal air shaped on the world—
you hear my songs,
you hear the blows fall.
You know the blood runs
when night sinks away.
All night I watch.
All night I mourn,
in this bed that I hate in this house I detest.
How many times can a heart break?
Oh father,
it was not killer Ares
who opened his arms
in some foreign land

Nosotros estamos fuera.
Este es el punto del que todo depende.
Este es el momento de la prueba.

ELECTRA: *Un llanto desde dentro de la casa* IO MOI MOI DYSTENOS.

ANCIANO: ¿Qué fue eso? Escuché
un llanto—¿Algún sirviente en la casa?

ORESTES: ¿Será la pobre Electra?
¿Deberíamos quedarnos aquí y escuchar?

ANCIANO: No. Nada precede a la obra de Apolo.
Ese es nuestro primer paso: las libaciones a tu padre.
Esa es la forma de ganar: acción.

Sale ANCIANO *y* ORESTES *con* PÍLADES. *Entra*
ELECTRA *desde el palacio.*

ELECTRA: ¡Oh luz sagrada!
Y aire común que moldea el mundo—
escuchas mis cantos,
escuchas caer los golpes.
Sabes que la sangre corre
cuando la noche se desvanece.
Toda la noche observo.
Toda la noche lloro,
en esta cama que odio, en esta casa que detesto.
¿Cuántas veces se puede romper un corazón?
Oh, padre,
no fue el asesino Ares
quien abrió sus armas
en una tierra extranjera

to welcome you.
But my own mother and her lover Aegisthus:
those two good woodsmen
took an axe and split you down like an oak.
No pity for these things,
there is no pity
but mine,
oh father,
for the pity of your butchering rawblood death.

Never
will I leave off lamenting,
never. No.
As long as the stars sweep through heaven.
As long as I look on this daylight.
No.
Like the nightingale who lost her child
I will stand in his doorway
and call on his name.
Make them all hear.
Make this house echo.
O Hades!
Persephone!
Hermes of hell!
Furies, I call you!
Who watch
when lives are murdered.
Who watch when loves betray.
Come! Help me! Strike back!
Strike back for my father murdered!
And send my brother to me.
Because
alone,
the whole poised force of my life is nothing
against this.

Enter CHORUS.

para recibirte.
Sino mi propia madre y su amante Egisto:
esos dos buenos leñadores
tomaron un hacha y te partieron como a un roble.
No hay piedad para estas cosas,
no hay piedad
más que la mía,
oh, padre,
Piedad por tu muerte a sangre fría.

Nunca
dejaré de lamentarme,
nunca. No.
Mientras las estrellas barran el cielo.
Mientas mire esta luz del día.
No.
Como el ruiseñor que perdió a su cría
me pararé en su puerta
y diré su nombre.
Haré que todos escuchen.
Haré eco en esta casa.
¡Oh, Hades!
¡Perséfone!
¡Hermes del infierno!
¡Furias, yo las invoco!
Quienes observan
cuando las vidas son arrebatadas.
Quienes observan cuando los amores se traicionan.
¡Vengan! ¡Ayúdenme! ¡Devuelvan el golpe!
¡Devuelvan el golpe por mi padre asesinado!
Y traigan a mi hermano conmigo.
Porque
sola,
todo el equilibrio y la fuerza de mi vida no es nada
frente a esto.

Entra el CORO.