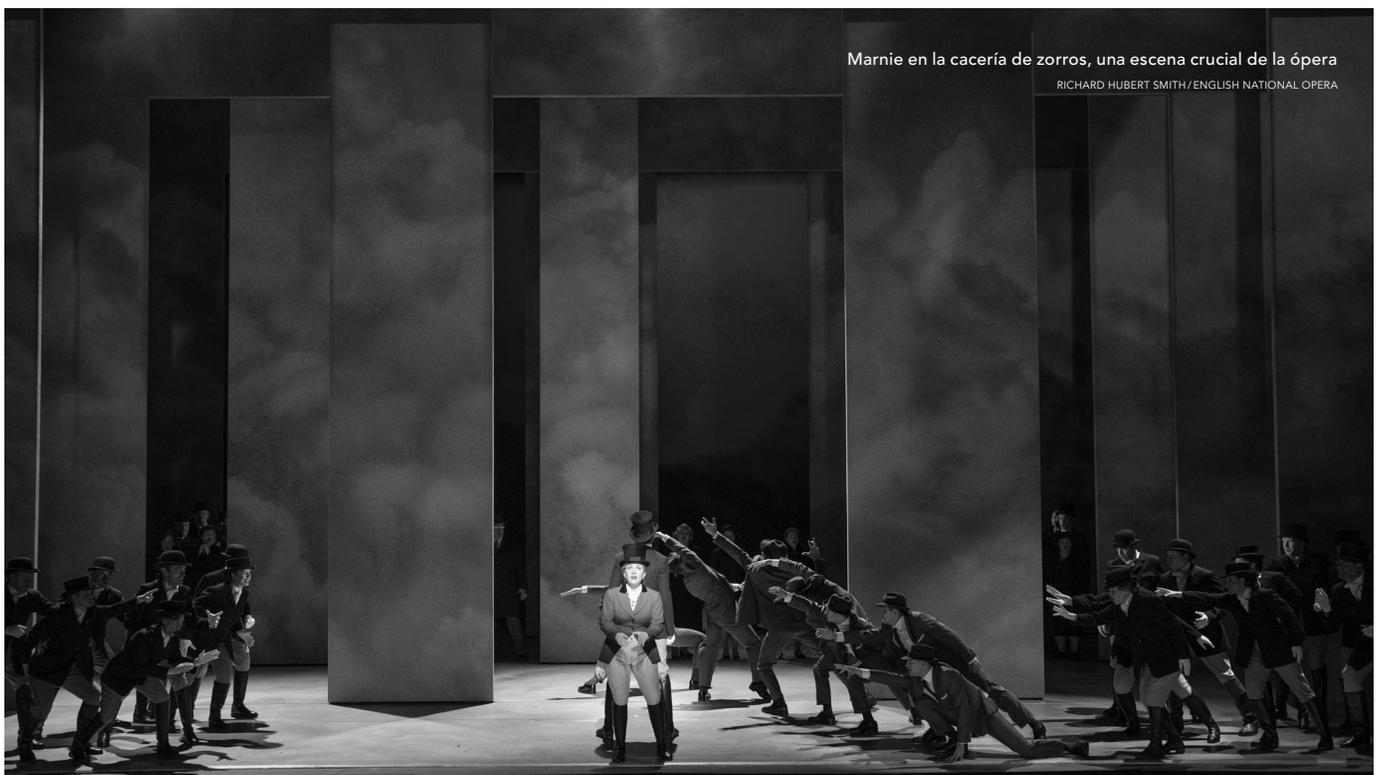


RESUMEN Marnie, una joven que se hace llamar Mary Holland, es secretaria en una firma de contaduría. Un día, después de cerrar la oficina, abre la caja fuerte y roba los fondos de la empresa. Se escapa y planea cambiar su aspecto e identidad en otro pueblo, pero antes va a visitar a su madre inválida y le lleva dinero. En su nuevo puesto laboral, en Halcyon Printing, Marnie se da cuenta de que, tiempo atrás, conoció a Mark Rutland, el dueño de la firma, pero él no parece acordarse de ella. Un día, Marnie lleva unos papeles de trabajo a la casa de Mark. Mark calma a Marnie, que está aterrada por una tormenta eléctrica, e intenta besarla. La joven huye y vuelve a la oficina. Marnie intenta abrir la caja fuerte y Mark la encuentra in fraganti. El hombre consigue que Marnie acepte ser su esposa para evitar que la entregue a la policía. En la luna de miel, Mark le revela que ya sabía que ella era una ladrona cuando se postuló para el trabajo. Él quiere que ella lo ame y Marnie no soporta que él le ponga las manos encima. Mark intenta forzarla a tener relaciones. Ella logra escapar al baño y se corta las venas.

Marnie se recupera de sus heridas, pero ella y Mark sufren a raíz de su desastroso matrimonio. Mark convence a Marnie de que consulte a un analista; a cambio, él encargará un establo para traer a Forio, el amado caballo de la joven. En terapia, Marnie tiene recuerdos de una tormenta eléctrica, un soldado, su madre y su hermano bebé, que falleció. Luego, Mark y Marnie van a una cacería de zorros. En el caos



Marnie en la cacería de zorros, una escena crucial de la ópera

RICHARD HUBERT SMITH / ENGLISH NATIONAL OPERA

TIPOS DE VOZ

Desde principios del siglo XIX, las voces de los cantantes se clasifican en seis categorías, tres para los hombres y tres para las mujeres, según su registro vocal. Si bien el contratenor solía ser común, su uso decayó marcadamente a partir del siglo XVIII.

SOPRANO

La voz de timbre más agudo, generalmente alcanzada solo por mujeres y niños.

MEZZOSOPRANO

Voz femenina media, que se ubica entre la soprano y la contralto (en italiano, *mezzo* significa “medio”).

CONTRALTO

La voz femenina más grave, también llamada “alto”.

CONTRATENOR

Voz masculina de registro vocal equivalente al de una contralto, una mezzosoprano o una soprano (menos común), generalmente alcanzada mediante el falsete.

TENOR

La voz masculina más aguda en hombres adultos.

BARÍTONO

Voz masculina media que se ubica entre tenor y bajo.

BAJO

La voz masculina más grave.

de la cacería, Marnie entra en pánico y Forio huye. Mark intenta ayudar, pero sale herido. Forio sufre una lesión tan grave que deben sacrificarlo. Marnie va a visitar a Mark al hospital. Aunque está empezando a ceder ante los sentimientos de su esposo, la joven toma las llaves en cuanto Mark se duerme, va a la oficina y abre la caja fuerte, pero no puede robar el dinero. Marnie huye a casa de su madre y descubre que ha muerto. Con la ayuda de la policía, Mark y su hermano rastrean a Marnie. Mark dice que esperará a Marnie, aunque ella no puede prometer lo mismo. La policía esposa a la joven y ella exclama “Soy libre”.

ADAPTACIÓN DE: MARNIE, DE WINSTON GRAHAM Aunque su trabajo más conocido son las novelas históricas de *Poldark*, ambientadas en Cornwall a principios del siglo XIX (y, actualmente, adaptadas en formato de serie por la BBC), el autor inglés Winston Graham dedicó la mayor parte de su carrera a escribir obras de suspenso contemporáneas. Graham, que escribió durante la segunda mitad del siglo XX, se enfocaba en personas comunes y corrientes que atraviesan situaciones de alta tensión moral y el descubrimiento gradual de un pasado oculto. Ambos elementos están presentes en *Marnie*. Poco después de la publicación de la obra, en 1961, el icónico director Alfred Hitchcock comenzó a adaptarla para el cine: su versión de *Marnie* se estrenó en 1963 y contó con las actuaciones de Tippi Hedren y Sean Connery. Es evidente por qué la obra de Graham fue una fuente de inspiración para Hitchcock: la obsesión romántica, la culpabilidad femenina, el trauma psicológico y el deseo sexual frustrado son ejes característicos del arte de Hitchcock. Si bien el film transcurre en los Estados Unidos y se inclina hacia un final más optimista para Mark y Marnie, el libreto de la ópera, escrito por Nicholas Wright con la colaboración de Nico Muhly, retoma la visión considerablemente más gris del mundo presentada en la novela de Graham. El libro mantiene la ambientación en Londres y Buckinghamshire, así como las inherentes tensiones de clase de fines de la década de 1950 y principios de la década de 1960, e incluye a Terry, un personaje contratenor lascivo y mujeriego que inquieta a Marnie. Además, deja de lado el prolijo desenlace del film de Hitchcock y, en cambio, opta por el final más ambiguo de la novela. Por sobre todo, la ópera recupera la distintiva voz interior de Marnie: se usan fuerzas dramáticas de carácter artístico para representar su identidad quebrantada y el ser que oculta en su interior.

SINOPSIS

ACTO I: Inglaterra, 1959. En la firma de contaduría Crombie & Strutt, donde se desempeña como secretaria administrativa, Marnie conoce a Mark Rutland, un apuesto cliente del señor Strutt. Mark se siente inmediatamente atraído hacia ella. Una vez cerrada la oficina, Marnie roba dinero de la caja fuerte y, mientras escapa, planea cambiar su identidad y apariencia en el próximo pueblo en que se establezca, como ha hecho antes. Marnie visita a su madre, una mujer inválida, y le deja dinero para



Anuncio del film de Alfred Hitchcock
 IMAGEN DE WIKIPEDIA COMMONS

que compre una casa nueva. Mientras tanto, en la firma Crombie & Strutt descubren el robo de Marnie, y el señor Strutt jura que llevará a Marnie ante la justicia. Marnie se postula para un trabajo en Halcyon Printing y se lleva una gran sorpresa al ver que quien la entrevista es Mark Rutland, el hombre apuesto que conoció en la oficina de Strutt. Afortunadamente para Marnie, el hombre no parece reconocerla y le ofrece el puesto. Marnie también conoce a Terry, el hermano de Mark, que es el "mandamás obstinado" de la firma.

Semanas después, Terry, que es un mujeriego de mala fama, invita a Marnie a un partido de póker nocturno en su casa. Marnie va a un pub a tomar algo con sus compañeros de trabajo, y todos la alientan a aceptar la invitación de Terry. Un extraño aparece y dice haber conocido a Marnie con otro nombre, pero ella niega conocerlo. La joven va al juego de póker que organiza Terry en su departamento, donde también están sus amigos Malcolm y Laura Fleet. Una vez terminada la partida, Terry se le insinúa a Marnie. Ella lo rechaza y escapa.

En la casa de Mark, la señora Rutland presiona a Mark para que mejore su desempeño como gerente general. Marnie llega a la casa de Mark, pues el hombre la había invitado con el pretexto de trabajar. Ella habla de Forio, su querido caballo, y él, de la soledad que siente desde que murió su esposa. Se desata una tormenta eléctrica que aterra a Marnie. Mark la tranquiliza, le confiesa que está fascinado con ella e intenta besarla. Marnie renuncia en ese instante y decide huir. Planea cambiar de identidad una vez más para escapar de los hermanos Rutland. La joven intenta abrir

la caja fuerte de Halcyon, pero Mark la encuentra in fraganti y amenaza con delatarla a menos que ella se case con él. Sin ninguna otra opción, Marnie accede. La madre de Marnie recibe una carta en la que su hija le explica que no estará en contacto con ella durante un tiempo. Luego habla con Lucy, su vecina, de lo poco que confía en Marnie. Es que la madre de Marnie cree que, cuando Marnie era pequeña, mató a su hermanito. En el cruce de la luna de miel, Mark le revela a Marnie que la reconoció cuando se postuló para el trabajo en su firma y que siempre supo que es una ladrona. Marnie se niega a tener sexo con él y él intenta violarla. Ella se encierra en el baño y se corta las venas.

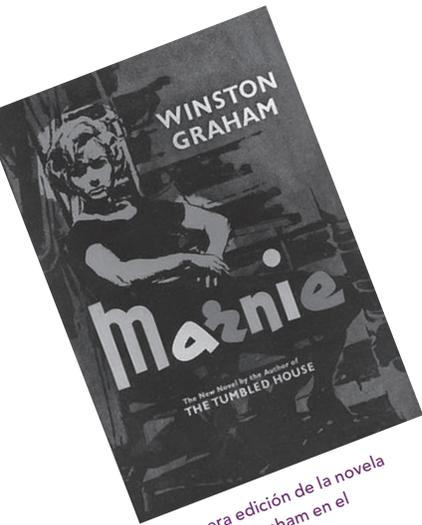
ACTO II: Semanas después, Marnie se quita las vendas de las muñecas. Las cicatrices están desapareciendo, pero ella siente que sus heridas nunca sanarán y jura ser fuerte y resistirse a Mark. Marnie y Mark se visten para ir a una cena de negocios. A raíz de cierta información provista por Marnie, Mark infiere que Terry intenta quedarse con el negocio familiar. Frustrado por estar en un matrimonio sin relaciones sexuales, Mark presiona a Marnie para que consulte a un analista. A cambio, él promete hacer un establo en casa para traer a Forio, el caballo de Marnie. Luego de varias semanas de terapia, Marnie tiene recuerdos de una tormenta eléctrica, un soldado, su madre y su hermano bebé, que falleció.

Marnie y Mark van al club de campo, a la fiesta que organiza la señora Rutland. Terry amenaza con revelar que Marnie es un fraude. El señor Strutt reconoce a Marnie, a pesar de que ella niega la acusación. Mark acepta reunirse con él más tarde para solucionar el asunto. Terry increpa a Mark por haber manipulado a Marnie, y se desata una pelea entre los hermanos. La señora Rutland sorprende a Mark con la revelación de que ella está detrás de los planes de cambio de control de la firma, que quedará a cargo de Malcolm Fleet.

Mark y Marnie van a una cacería de zorros, y ella lleva a Forio, su caballo. En un momento, Forio entra en pánico y huye; Marnie se cae del caballo y Mark sale herido al intentar ayudarla. La lesión de Forio es tan grave que deben sacrificarlo. La madre de Mark visita a su hijo en el hospital y le dice que su matrimonio la desconcierta. Cuando llega Marnie, el conflicto entre ella y Mark disminuye. Más tarde, antes de irse, la joven roba las llaves de su esposo. Marnie está decidida a irse del país para evitar los sentimientos que está teniendo por Mark, así que abre la caja fuerte de la oficina, pero es incapaz de tomar el dinero. Marnie decide ir a ver a su madre y descubre que ha muerto. Un grupo de dolientes se reúne en el cementerio. Lucy le confiesa a Marnie que fue su madre, no Marnie, la responsable de la muerte del bebé. Marnie rechaza los sentimientos de culpa y su necesidad de quebrantar las reglas. Llegan Mark, Terry y la policía. Mark guarda la esperanza de reconciliarse con Marnie, pero ella no puede prometerle nada. Solo sabe que debe enfrentar la verdad. La joven se entrega a la policía y exclama "Soy libre".

QUIÉN ES QUIÉN EN MARNIE

PERSONAJE		TIPO DE VOZ	DESCRIPCIÓN
Marnie	Joven enigmática	Mezzosoprano	Marnie va de trabajo en trabajo, roba a sus empleadores y, luego, cambia su identidad, aunque no entiende qué la motiva a hacer todo eso.
Mark Rutland	Viudo, dueño de una imprenta	Barítono	Mark, quien está solo desde la muerte de su esposa, siente una atracción inmediata hacia Marnie y no duda en engatusarla cuando se presenta la oportunidad.
Terry Rutland	Hermano y socio de Mark	Contratenor	Terry es un mujeriego a todas voces que corteja a Marnie pese a que sospecha que la joven no es lo que parece.
Señora Rutland	Madre de Mark y Terry	Soprano	La señora Rutland tiene sus propias ideas sobre cómo manejar a sus hijos y el negocio familiar.
Madre de Marnie	Mujer inválida, madre de Marnie	Mezzosoprano	La figura de la madre de Marnie tiene un gran impacto en la historia, pues afecta el comportamiento y los trastornos de su hija.
Lucy	Vecina que ayudó a criar a Marnie	Alto	Lucy cuida a la madre de Marnie y recuerda los sucesos traumáticos de la infancia de Marnie.
Sombras de Marnie	Cuatro dobles de Marnie	Sopranos y mezzosopranos	Las Sombras de Marnie reflejan y distorsionan la vida interior de Marnie, representan sus ansiedades y sus mecanismos de defensa emocional.



La primera edición de la novela de Winston Graham en el Reino Unido

- 1961** El autor inglés Winston Graham escribe *Marnie*, una novela.
- 1963** Se estrena el film *Marnie*, de Alfred Hitchcock, protagonizado por Tippi Hedren y Sean Connery.
- 1981** Nico Muhly nace en Randolph, Vermont, el 26 de agosto, en el seno de una familia artística. Su madre es pintora y su padre, cineasta. Durante la infancia de Muhly, su familia divide su tiempo entre Vermont y Providence, Rhode Island.

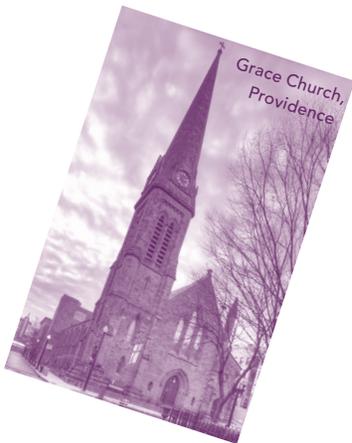
- 1990** Muhly comienza a tomar clases de piano y, al cabo de un año, se une al coro de niños de Grace Church (izquierda), en el centro de Providence, donde se familiariza con obras de la tradición coral anglicana. En esa época, descubre su pasión por Weelkes, Gibbons, Tallis y Tye. También en este período, empieza a componer. Toma sus primeras clases con Kevin Sullivan y Ron Nelson, compositores activos en Providence.

- 1995** Muhly asiste al programa de verano del Instituto Tanglewood de la Universidad de Boston y decide ser compositor. Actualmente, Muhly enseña composición en Tanglewood.

- 1999** Muhly comienza una licenciatura conjunta en la Universidad de Columbia y Juilliard. Sus profesores incluyen a John Corigliano y Christopher Rouse. Allí, se dedica a perfeccionar sus habilidades técnicas de composición. Durante sus estudios de letras en Columbia, se enfoca en literatura poscolonial y en las novelas de Charles Dickens. En 2003, obtiene una licenciatura en letras y, en 2004, una maestría en composición musical. Durante su primer año como estudiante universitario, Muhly se desempeña como pasante de Philip Glass, uno de los compositores más destacados del minimalismo estadounidense. Muhly sigue trabajando con Glass hasta 2008 como director de orquesta y editor, y suele concentrarse en los arreglos musicales de las bandas sonoras cinematográficas de Glass.

- 2006** Muhly se une a Bedroom Community, una discográfica dirigida por artistas y encabezada por el músico islandés Valgeir Sigurðsson, y produce su primer disco, *Speaks Volumes*.

- 2008** Muhly compone la música para *The Reader*, el film ganador del Óscar protagonizado por Kate Winslet y Ralph Fiennes.



2011 Muhly trabaja por primera vez con el director Michael Mayer en *The Illusion*, obra de Tony Kushner presentada en el teatro Signature Theater Company de Nueva York. A raíz del éxito de su colaboración, mantienen una estrecha relación tanto personal como profesional.

En junio, se estrena la primera ópera de Muhly, *Two Boys*, en la English National Opera. Esta coproducción entre la English National Opera y el Metropolitan Opera narra la historia de un joven adolescente que apuñala brutalmente a otro y presenta sus roles en una compleja red de personajes imaginarios en Internet.

El 9 de noviembre, se estrena en Nueva York la segunda ópera de Muhly, *Dark Sisters*, realizada por encargo de la Gotham Chamber Opera, el Music Theatre Group y la Opera Company de Filadelfia. La obra explora una crisis en una familia de mujeres casadas con el mismo hombre, una suerte de profeta de una secta renegada de mormones.



2013 *Two Boys* se estrena en el Met el 21 de octubre.

Mayer le propone a Muhly tomar *Marnie* como base para una ópera. Juntos, presentan la propuesta a Peter Gelb, gerente general del Metropolitan Opera. Con la aprobación de Gelb, comienzan a trabajar con Paul Cremona, director del Programa de Comisiones de Óperas del Met, para desarrollar una ópera basada en la novela de Winston Graham. Cremona pone en contacto a Muhly con Nicholas Wright, el potencial libretista.

2017 El 15 de noviembre, se realiza la primera función de *Marnie* en el teatro London Coliseum, a cargo de la English National Opera.

2018 Muhly hace una revisión de la ópera para ajustar la narrativa y mejorar las transiciones de escena. *Marnie* se estrena en el Metropolitan Opera el 19 de octubre.

UNA CONVERSACIÓN CON NICO MUHLY

El compositor estadounidense Nico Muhly se ha consolidado como uno de los compositores más prolíficos del siglo XXI. Sus diversas inspiraciones y colaboraciones abarcan desde Philip Glass, Björk y el músico feroés Teitur hasta el repertorio de música religiosa anglicana de compositores del Renacimiento como Weelkes, Tallis y Tye. Ahora, por segunda vez en cinco años, el Met será sede del estreno en los Estados Unidos de una nueva ópera de Muhly. En anticipación a la llegada de *Marnie*, Muhly conversó con Angela Marroy Boerger, del Met, y habló del tinte “muy operático” de la historia y de las influencias en su música.

Has dicho que, cuando el director Michael Mayer propuso usar *Marnie* como base de una nueva ópera, te sumaste al proyecto enseguida. ¿Qué fue lo que te convenció de que la historia era idónea para el escenario operático?

Hace mucho que sostengo que una de las grandes cosas del teatro, y también de la ópera, es que la mayor parte se construye sobre una mentira fundamental, una idea equívoca fundamental o una falsedad. *Così fan tutte* es el mejor ejemplo. Alguien se viste como otra persona para decir lo que piensa. O, si alguien se disfraza de otra persona, se cree algo que normalmente no se creería. Eso sucede en el escenario, como parte de la trama, pero también entre los personajes y el público. A todos se nos pide que creamos la farsa. En *Marnie*, el engaño es central en la historia.

Y es central en la propia identidad de *Marnie*.

Tienes toda la razón. Lo que me atrajo de *Marnie* fue que, si te reinventas constantemente, algo que exploré en *Two Boys*, eres, en realidad, un compositor de ópera. Es decir, *Marnie* ha escrito un papel para cinco o seis mujeres, y ella misma es la protagonista; ella es Cindy Sherman [fotógrafa de fines del siglo XX conocida por sus autorretratos]. Pero, con el tiempo, alguien la atrapa: no la policía y no un hombre, sino su propia creación.



Eres muy abierto respecto a la influencia que tuvo para ti cantar en el coro de niños de Grace Church, en Providence, y la sonoridad de esa antigua forma musical suele hacer eco en tus propias composiciones. ¿Qué es lo que te atrae de ese idioma musical?

Para mí, uno de los atractivos de la tradición coral anglicana es el trabajo en equipo, la idea de que la música no se reduce a una sola persona; no es una forma romántica y ostentosa de hacer música. Me gusta que se resista al sentido romántico del clímax musical y al sentido romántico de paso del tiempo en la música. Esa fue una de mis preocupaciones fundamentales de mis composiciones instrumentales y vocales: que la música de concierto sea cautivadora y comunicativa, algo que tiene su origen en mis raíces.

Es fascinante la forma en que adaptaste ese estilo para las Sombras de Marnie, que reflejan y distorsionan la vida interior de Marnie. ¿Por qué elegiste que hablaran en la antigua forma musical de los bordones, los contrapuntos y las disonancias cuidadas?

Estaba buscando una representación musical que me afectaría si yo estuviera



en el entorno de Marnie. Así llegué a Taverner; a Tallis, Brown y Tye. Esas líneas muy altas que se escuchan son un sonido que genera una adicción, el sonido de las canciones de Tallis Scholars y Stile Antico. Ahora que he compuesto para esos grupos, siento una relación más profunda o más intensa con ese sonido.

Además, es un estilo fundamentalmente coral. ¿Cómo refleja esto tu concepción de las grandes óperas modernas?

Si vas a escribir una gran ópera, deberías escribirla. La forma conlleva cientos de años de poder. De la misma manera en que, si alguien te encargase algo que estará en una catedral erigida en el año 1260, habría que hacer uso del poder del espacio. Hay tanta historia entrelazada en un lugar como ese. Pero hacer uso de ese poder no necesariamente significa implementarlo; significa ser consciente de él. Ser fiel a eso y no decir: "Voy a intentar quemar esto hasta los cimientos". Ciertas personas lo harían de buen agrado, y yo estoy dispuesto a darles el fósforo. Pero, en mi caso, quiero usar el coro. Quiero tener movimiento. Quiero tener varios principales. Quiero que haya una razón para que sea grande y una razón para que haya movimiento en el escenario. Me interesa crear un



documento, es decir, una composición, que sugiera a los diseñadores, al director, al equipo de video, a los actores, a los coreógrafos y a todos que hagan uso de lo que ellos sienten que es poder de esta obra y lo implementen, todo junto.

Uno de los momentos de mayor impacto en Marnie es la pieza coral All night long. ¿Nos puedes hablar de esa pieza?

Comenzamos con las Sombras de Marnie, en una interpretación grupal solista de un ripieno, al estilo de un concerto grosso [en que un pequeño grupo refuerza a un grupo mayor]. Comenzamos con ese núcleo principal, luego se suma el coro más grande y, después, todo se transforma en una pieza gigantesca, arremolinada y apropiadamente romántica. Para mí, la escala de ese coro es muy satisfactoria porque comienza con dos voces, pasa a un contrapunto, y el volumen aumenta y aumenta. Es uno de los momentos más fuertes de la obra. Proporcionalmente, se trata de comenzar con una clave central y llevarla a una explosión de ansiedad. Pero también refleja la historia de la producción vocal. Se empieza con una antigua forma musical y se culmina con una explosión actual. Es una de mis partes favoritas.

Nico Muhly sobre los bordones

Gran parte de la música de Muhly incluye bordones con instrumentos, voces o aparatos. Ya sea para un instrumento y piano (*Drones & Viola; Drones & Violin*), una interpretación grupal (*Drones, Variations, Ornaments; Looking Forward*) o en una obra de gran escala, como una ópera, las composiciones de Muhly utilizan esta textura musical de maneras distintivas. Aquí, Muhly habla de lo que significan los bordones para él y de cómo los usa en *Marnie*.

“Todo espacio tiene un sonido ambiental, por ejemplo, en este cuarto en el que estoy sentado ahora, tenemos el sonido del aire acondicionado. Es un sonido agudo y constante. Para mí, los momentos en que estoy solo con mis pensamientos se dan cuando estoy en un entorno de silencio ostensible pero, también, con sonidos constantes. Por ejemplo, en los aviones y, también, en la ducha o al usar la aspiradora, o en el tren. En todas esas situaciones, se escucha un conjunto específico de notas. En mi experiencia, esos espacios conducen al pensamiento, ya sea positivo o negativo. A veces, dejan entrever un lugar oscuro; otras veces, un espacio de luminosidad.

Para mí, la inquietud se puede desatar tan fácilmente en entornos tranquilos como en entornos estresantes. En *Marnie*, quería mostrar musicalmente que es igual de sencillo que la existencia de temor de la protagonista se dé en un contexto de música extremadamente compleja que con un par de notas y un bordón de fondo”.



MARNIE

ACTIVIDAD EN CLASE

La voz de la vida interior de Marnie

La historia narrada en primera persona tiene una serie de desventajas, y una de las que muchas veces se pasa por alto es que el personaje narrativo suele tener una personalidad un tanto negativa; es una suerte de espejo múltiple que refleja la imagen de otros pero nunca la propia.

—Winston Graham, *Memoirs of a Private Man*, 2003

La falla del narrador promedio es que es demasiado normal. Su normalidad es un espejo plano que refleja la rareza de los demás. Pero si dejamos que el narrador tenga un marcado carácter psicológico, como Marnie, que es una ladrona compulsiva (...) el espejo no será plano, sino que tendrá defectos y ofrecerá un reflejo distorsionado. De esta manera, todos los demás personajes están ligeramente alejados del eje de la realidad, por lo menos hasta que el mismo lector se ajusta a esa distorsión. También tenemos la situación intrigante de una narradora que traiciona a su propio personaje, y su razonamiento levemente deformado, sin reparos, que permite que el lector vaya percibiendo gradualmente quién es esta mujer, cuando ni ella sabe que está relevando tanto sobre sí misma.

—Winston Graham, *Memoirs of a Private Man*, 2003

MARNIE

ACTIVIDAD EN CLASE

La voz de la vida interior de Marnie (CONTINUACIÓN)

Ella me abrazó a la altura de los hombros. “No te enfades. Pero, sinceramente, hace más de seis meses que estás con Rutland, y aun así siento que no te conozco. No siento que pueda llegar a ti. Me caes bien, desde luego, pero no sé qué estás pensando en este momento. Es como si estuvieras detrás de un pared de vidrio. Bueno, ahora puedes enfadarte todo lo que quieras”.

Me reí. “Cuidate; uno de estos días, ¡alguien podría arrojarte una piedra!”

—Winston Graham, *Marnie* (p. 66)

Estaba en el agujero más completo que hubo jamás. Siempre había pensado qué pasaría si me atrapaban por ser Mary Taylor o Millie Jeffrey, esa no soy yo. Incluso si voy a la cárcel por eso, esa no soy yo. Con suerte, podría evitar que alguna vez descubrieran mi verdadero yo. Podría haber escrito una nota a mi madre diciéndole que viajaría al exterior, o algo así, y mantener la farsa hasta salir de la cárcel. Pero aquí no había engaño posible. Por una sucia y desviada jugada de mala suerte, Mark Rutland me había descubierto a mí, Marnie Elmer.

—Winston Graham, *Marnie* (p. 91)

Después de un tiempo, dijo: “¿Y el señor Taylor? ¿Cómo encaja en esto?”

“¿El señor Taylor?”

“¿Es otro fragmento de tu imaginación o realmente existe?”

“Ah, no. No era... nadie. Ella nunca... Yo nunca estuve casada”.

—Winston Graham, *Marnie* (p. 95)

MARNIE

ACTIVIDAD EN CLASE

La voz de la vida interior de Marnie (CONTINUACIÓN)

“No importa. No vine aquí a juzgarte; solo intento entender”.

Suspiré temblando. “Creo que puede que eso sea imposible. Cuando lo hice, cuando robé ese dinero, apenas podía creerlo o entenderlo yo misma”.

“No me pareció que te apresuraras”.

“No... Y no debí haberlo hecho”.

“Bueno, al menos, algo de sinceridad”.

“Para empezar, debería haberme asustado demasiado”.

No dijimos nada más por un rato.

“No siempre es tan fácil saber la verdad sobre uno mismo”, dije. “¿O acaso para ti sí? Has vivido una vida distinta, más fácil”.

No dijo nada.

Yo dije: “Tal vez no tienes dos pensamientos al mismo tiempo. Yo suelo tener dos pensamientos: uno pertenece a la persona que intento ser en el momento y el otro, a la muchacha de Devonport. Y ella sigue siendo una mocosa callejera. Es decir, no se olvida de repente la experiencia de pasar hambre, de que te golpeen y te traten como basura. Sinceramente, no es así. Podrías pensar que lo dejaste atrás, pero luego te encuentras con mil libras en efectivo en la mano y, bueno, de repente descubres que quieres huir al callejón oscuro más próximo. Todo está entremezclado. No puedo explicártelo, Mark”.

—Winston Graham, *Marnie* (pp. 98–99)

Tal vez me haya pasado algo raro en ese momento; quisiera pensar que sí, porque todo se me fue de las manos. Creo que sentí más en ese momento de lo que había sentido jamás en mi vida. En vez de ser capaz de mantenerme lejos de la situación, como siempre he podido hacer, sentí algo en el estómago, como una puñalada. Me pasaba algo terrible.

—Winston Graham, *Marnie* (p. 253)

MARNIE

ACTIVIDAD EN CLASE

La voz de la vida interior de Marnie (CONTINUACIÓN)

PISTA 1

MARNIE: Se acercó hacia mí sonriendo. Sentí el frotado de su mano. Me sentí profanada.

Marnie abre la caja fuerte y toma los billetes.

¡Adiós, Mary Holland! Explotó.

Deja que ese espantajo se pudra. Conejo cautivo.

Mordisquea la cerradura. Destroza los barrotes.

¡Salí! ¡Salí! Otra última mirada.

Otra súbita huida.

Otra escapada silenciosa.

¿Cuántas pasaron ya? ¿Cuántas más quedan por venir?

PISTA 2

Aparece la Sombra de Marnie

SOMBRA DE MARNIE 1: Tal vez nosotras no te conociéramos tampoco.

MARNIE: Nadie sabe quién es nadie en realidad.

El foco recae sobre Marnie, las sombras desaparecen.

MARNIE: Cuando estás tomando un trago con amigos en un bar,

¿eres igual que cuando estás con una antigua profesora, o con tu abuela,

o con el hombre de tus sueños, o con un muchacho que está en la parada del autobús?

¿Cambias de día a día o de hora a hora?

Podría irme ahora mismo.

El sol haría que mi cabello se vuelva plateado y mi cara resplandecería.

Podría comprar un vestido color escarlata y un par de zapatos

con tacos aguja y deslumbrar a todos a mi alrededor.

Podría ser tan refinada como una princesa o tan vulgar como una prostituta.

¿Soy como me hicieron o soy lo que me he hecho ser?

¿Y que hay de ustedes?

SOMBRA DE MARNIE: ¿Soy yo/Yo soy/Y qué hay de/ustedes?

MARNIE

ACTIVIDAD EN CLASE

La voz de la vida interior de Marnie (CONTINUACIÓN)

PISTA 3

coro: Toda la noche, los culpables oyen voces malévolas.
Los suspiros de vecinos que sospechan.
Los rumores furtivos.
Las acusaciones insinuadas.
Las interferencias maliciosas.
En las horas antes del amanecer, los culpables, recostados, se preguntan.
¿Cuándo llegará el descubrimiento?
No se puede evitar la justicia.
Solo la hora es incierta.
Solo el momento no está claro.
¿Cuándo llegará el descubrimiento?

MARNIE

ACTIVIDAD EN CLASE

Minimalismo, música aleatoria y bordones. ¡Vaya!

PISTA 4

Musical score for Pista 4, featuring piano accompaniment. The score is written in 4/4 time and consists of two systems. The first system has two staves: the upper staff contains a melodic line with eighth notes and rests, and the lower staff contains a bass line with chords. The second system also has two staves, with the upper staff continuing the melodic line and the lower staff continuing the bass line. The piece begins with a piano (*p*) dynamic marking.

PISTA 5

Musical score for Pista 5, featuring piano accompaniment. The score is written in 4/4 time and consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with chords, and the lower staff contains a bass line with chords. The piece begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The score includes a section with a forte (*sf*) dynamic marking and a key signature change to B-flat major, indicated by a double flat symbol and a common time signature.

MARNIE

ACTIVIDAD EN CLASE

Minimalismo, música aleatoria y bordones. ¡Vaya! (CONTINUACIÓN)

PISTA 6

MARNIE: ¡Chis! ¿Qué es ese ruido?
Las carcajadas del efectivo. Billetes que crujen en mi bolso.
¿Cuántos cientos de libras serán?
Seis o siete, diría yo.
Esta es la presa que el cazador lleva a casa.

256

Marnie
bol - so. ¿Cuán-tos cien-tos de li - bras se - rán? Seis o sie - te,

muy libre
mp, dulce

Sombra de Marnie 1
intensificándose *pp en crescendo/decrescendo, muy sutil, en los espacios entre las líneas de Marnie.*

Sombra de Marnie 2
murmullo indefinido
sonidos no sibilantes
intensificándose *pp en crescendo/decrescendo, muy sutil, en los espacios entre las líneas de Marnie.*

Sombra de Marnie 3
murmullo indefinido
sonidos no sibilantes
mover entre notas según sea necesario
intensificándose *pp en crescendo/decrescendo, muy sutil, en los espacios entre las líneas de Marnie.*

Sombra de Marnie 4
murmullo indefinido
sonidos no sibilantes
mover entre notas según sea necesario
intensificándose *pp en crescendo/decrescendo, muy sutil, en los espacios entre las líneas de Marnie.*

sim. *mp* *pp* *mp* *pp*

MARNIE

ACTIVIDAD EN CLASE

Minimalismo, música aleatoria y bordones. ¡Vaya! (CONTINUACIÓN)

En varias instancias, el coro tiene pasajes en los que se indica a los intérpretes que deben vacilar en diversas alturas tonales usando determinado texto lírico. Deben cantar cualquier fragmento del texto en cualquier altura tonal, añadir pausas entre líneas y no coordinar nada con ningún otro cantante.

En este ejemplo, los cantantes pueden cantar los nombres de los tragos modernos que más les gusten.

[nombres de bebidas]

Bien FUER-TE el mar-ti-ni. Un au-to, ¿sí? DOS au-tos.

PISTA 7

Un pub. Marnie y Dawn van a un bar con sus compañeros de la oficina y toman sus pedidos.

- coro: Cinzano con limón.
- Jugo de naranja.
- Media cerveza con soda de limón.
- Cerveza lager con lima.
- Vino blanco con soda.
- Vodka con coca.
- ¡Ese es mío!
- El mío es una sidra de pera.

(cantan nombres de otras bebidas)

Eso me deja con un gin tonic.

MARNIE

ACTIVIDAD EN CLASE

Minimalismo, música aleatoria y bordones. ¡Vaya! (CONTINUACIÓN)

En este pasaje, cada integrante del coro debería cantar, en cualquier altura tonal (o una combinación de varias), una breve lista de bebidas. Añadan pausas; que esto se sienta como el proceso natural para decidir entre un gin tonic o un vino blanco.

S.
A.
T.
B.

[nombres de bebidas]

[nombres de bebidas]

mf *mf.f* *mf*

ff *pp* *f* *mf* *sf* *f* *p*

S.
A.
T.
B.

a partir de aquí, crear un bullicio ajetreado y realista de dinámica improvisada

a partir de aquí, crear un bullicio ajetreado y realista de dinámica improvisada

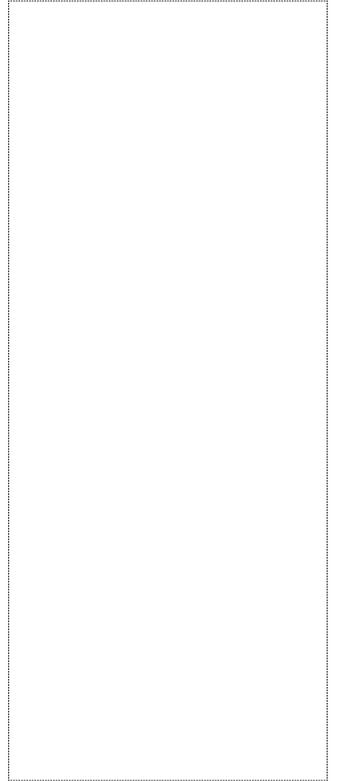
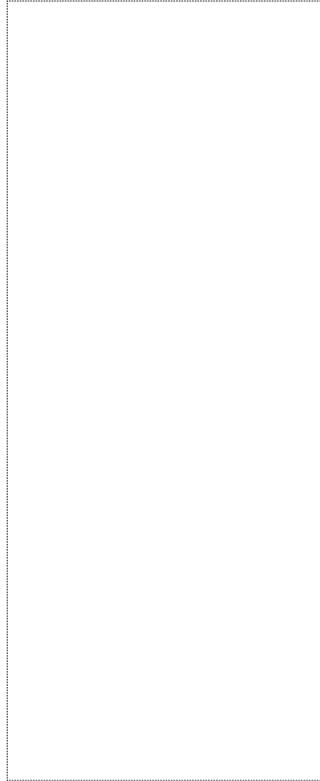
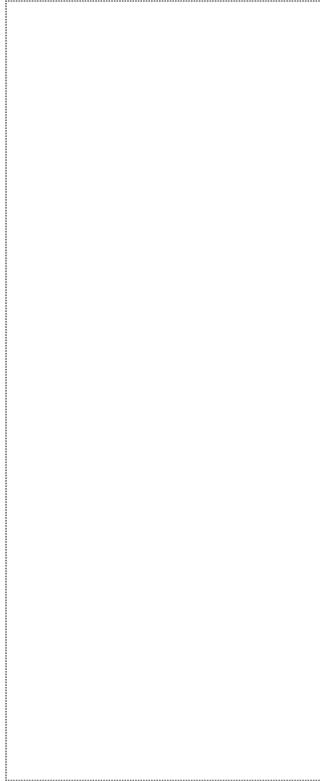
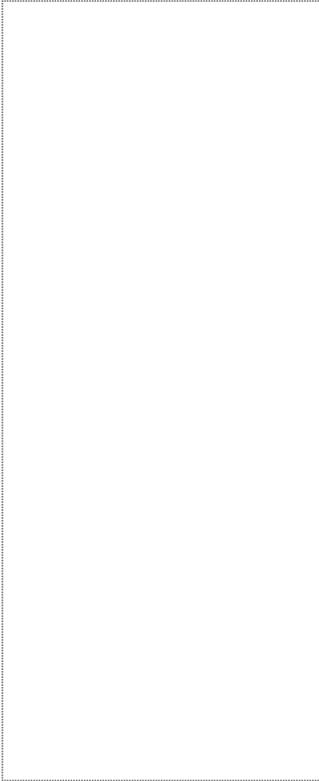
f *p*

MARNIE

.....

En el Met: *¿De qué diseñador es tu atuendo?*

Usa los recuadros incluidos a continuación para dibujar una selección de los distintos vestuarios que usa Marnie, y anota lo que transmite sobre su personaje cada elección de ropa.



Como Mary Holland

Como Maggie Hulbert

En el club de campo

En la cacería de zorros

Marnie: Lo mejor y lo peor

10 DE NOVIEMBRE DE 2018

DIRIGIDA POR ROBERT SPANO

RESEÑA DE _____

EL ELENCO	CALIFICACIÓN	MIS COMENTARIOS
ISABEL LEONARD COMO MARNIE	☆☆☆☆☆	
CHRISTOPHER MALTMAN COMO MARK RUTLAND	☆☆☆☆☆	
DENYCE GRAVES COMO LA MADRE DE MARNIE	☆☆☆☆☆	
IESTYN DAVIES COMO TERRY RUTLAND	☆☆☆☆☆	
JANIS KELLY COMO LA SEÑORA RUTLAND	☆☆☆☆☆	

EL SHOW, ESCENA POR ESCENA	ACCIÓN	MÚSICA	DECORADO/ PUESTA EN ESCENA
MARY HOLLAND EN CROMBIE & STRUTT MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
MARNIE VISITA A SU MADRE MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
EL TRABAJO DE MARNIE EN HALCYON PRINTING MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
UNA NOCHE DE PÓKER MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
EN LA CASA DE MARK MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
UNA PROPUESTA DE MATRIMONIO MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
EL CRUCERO DE LA LUNA DE MIEL MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5

MARNIE

.....

MARK Y MARNIE EN CASA MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
---	-----------	-----------	-----------

MARNIE VA A VER A UN ANALISTA MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
---	-----------	-----------	-----------

APARECE UNA PERSONA DEL PASADO DE MARNIE MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
--	-----------	-----------	-----------

MARK Y TERRY SE VAN A LAS MANOS MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
---	-----------	-----------	-----------

LA CACERÍA DE ZORROS MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
--	-----------	-----------	-----------

EN EL HOSPITAL MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
--	-----------	-----------	-----------

EL SECRETO DE LUCY MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
--	-----------	-----------	-----------

AL PIE DE LA SEPULTURA MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
--	-----------	-----------	-----------
