


## La duda

**TÍTULO ORIGINAL** Doubt  
**AÑO** 2008  
**DURACIÓN** 104 minutos  
**PAÍS**  USA  
**DIRECTOR** John Patrick Shanley  
**GUIÓN** John Patrick Shanley (sobre su propia obra *Doubt: A Parable*)  
**MÚSICA** Howard Shore / Philip Glass  
**FOTOGRAFÍA** Roger Deakins  
**MONTAJE** Dylan Tichenor  
**GÉNERO** Drama / Religión / Intriga  
**PRODUCCIÓN** Scott Rudin y Mark Roybal  
**PRODUCTORA** Miramax Films / Scott Rudin Productions



**REPARTO** Meryl Streep (Hermana Aloysius Beauvier), Philip Seymour Hoffman (Padre Brendan Flynn), Amy Adams (Hermana James), Viola Davis (Sra. Miller), Alice Drummond (Hermana Verónica), Audrie Neenan (Hermana Raymond), Susan Blommaert (Sra. Carson), Carrie Preston (Christine Hurley), John Costelloe (Warren Hurley), Lloyd Clay Brown (Jimmy Hurley). Joseph Foster (Donald Miller), Bridget Megan Clark (Noreen Horan), Lydia Jordan (Alice), Paulie Litt (Tommy Conroy), Matthew Marvin (Raymond Germain), Evan Lewis (Parroco John), Dennis Albanese, Timothy J. Cox, Amanda Marie Florian

**RECONOCIMIENTOS** 2008: 5 Nominaciones al Oscar: mejor actriz (Streep), mejor actor de reparto (Hoffman), mejores actrices de reparto (Adams y Viola Davis), mejor guión adaptado; 5 Nominaciones al Globo de Oro, incluyendo actor secundario, actriz, guión; 3 Nominaciones BAFTA: Mejor actor, actriz, actriz de reparto (Adams).

**Sinopsis.**- La historia transcurre en 1964, en el colegio de la parroquia San Nicolás del Bronx neoyorquino. En el centro impera una férrea disciplina, impuesta y salvaguardada severamente por su directora, la hermana Aloysius Beauvier. Se trata de una religiosa que ejerce su cargo desde hace muchos años con mano dura, firmemente convencida del poder de las normas. En la comunidad corren vientos de cambio político-social y, de hecho, el colegio ha aceptado ya entre sus filas a Donald Millar, su primer alumno negro. En estas circunstancias llega también al colegio el P. Flynn, un sacerdote joven, que enseguida advierte la situación y trata de flexibilizar la estricta normativa de San Nicolás. Un día, la ingenua hermana James, comenta a la hermana Aloysius sus sospechas de que el P. Flynn presta “demasiada atención” a Donald. A partir de este momento e impelida por su inexorable culto al cumplimiento de las normas, la superiora emprende una cruzada implacable contra el sacerdote, sin más pruebas que su convicción personal de que éste ha abusado del alumno. Flynn defiende su inocencia y advierte de las terribles consecuencias que pueden derivarse para la comunidad. Todo inútil. La religiosa, torturada ella misma por la duda, prosigue tenazmente su acoso para conseguir que el P. Flynn sea expulsarlo del colegio.

**El realizador: John Patrick Shanley.**- El dramaturgo y cineasta John Patrick Shanley nace en 1950, en el barrio de Parkchester del Condado neoyorkino del Bronx, en el seno de una modesta familia católica de origen irlandés con cinco hijos. Él es el más joven. No tendrá una vida fácil. Recibe en el Bronx su formación inicial. Primero en una escuela primaria católica, dirigida por las Hermanas de la Caridad. Luego en el Instituto Cardenal Spellman, en el que pasa dos años, marcados por su rebeldía contra los rigurosos métodos de enseñanza que imperan en el centro; después de reiterados desencuentros no exentos de violencia, se le invita a abandonarlo. Se marcha a la escuela instituto privado de la mejor nota de su clase. Contrae matrimonio con la actriz Haynes Jayne, de la que posteriormente se ha divorciado.



Su carrera como autor teatral de “off-Broadway” comienza ya en 1978 con una serie de más de veinte piezas teatrales en un solo acto, que. Sin embargo, estas piezas no suscitan la atención de los críticos del momento. Shanley tiene mejor suerte con , su primera obra estrenada (1983, en Waterford, Connecticut). Al año siguiente comienza a estrenar en New York, luego en Londres formando parte de una gira del Festival de Louisville, después en la ciudad de Kentucky... (John Turturro y los hermanos Coen protagonizan al *Danny* original). Consigue una generosa subvención del “que le libera de las ocupaciones de todo tipo (ascensorista, pintor de brocha gorda, camarero...), a las que debía dedicarse para sobrevivir. La subvención le posibilita cubrir sus gastos. Cuando la subvención se acaba, ha de idear otras vías de subsistencia: considera que si en vez de escribir teatro se dedica a escribir guiones cinematográficos y consigue venderlos a Hollywood, podría ganar lo suficiente para sobrevivir otro año. Así nace el guión de *Hechizo de luna* (1987, de Norman Jewison *Cinco esquinas* (1987, de Tony Bill), con el que gana el Premio especial del Jurado en el Festival de Cine de Barcelona; *El asesino del calendario* (1989, de Pat O'Connor); *¡Viven!*

(1993, de Frank Marshall); *Rex, un dinosaurio en Nueva York* (1993, de Simon Wells, Phil Nibbelink, Dick Zondag y Ralph Zondag); *Congo* (1995, de Frank Marshall); *Fuego sobre Bagdad* (2002, de Mick Jackson). También escribe para la TV, alternando la redacción de guiones con estrenos teatrales en la escena neoyorkina “off-Broadway”. 1988: ; 1991: ... En los años '90 debuta también en el “ con . Su actividad cinematográfica vive un hito significativo con el extraño *Joe Versus the Vulcano* (*Joe contra el volcán*, 990), su primer film como realizador, para el que también escribe el guión. Con su incorporación en 2001 a la compañía “LAByrinth Theater” de New York, Shanley soluciona finalmente su inestable situación laboral y financiera. Inicia su actividad en ella con el estreno de *Siguen* (2003), *Sailor's Song* (2004), *Doubt: A Parable* (*La duda: una parábola*, 2004), *Defiance* (2005), *Romantic Poetry* (2007)... Especial mención merece *La duda*, obra con la que Shanley consigue, por fin, su anhelado debut teatral en Broadway (2005), y con la que cosecha todos los galardones y reconocimientos que puede ambicionar un autor norteamericano. En Broadway permanece año y medio en cartel de forma ininterrumpida, con 25 preestrenos y 525 representaciones. El mismo Shanley adapta en 2008 su obra al cine, escribiendo el guión y dirigiendo la filmación.

**La duda: la puesta en escena**.- El sonado triunfo de *La duda* como obra literaria y como representación teatral hacía presagiar un rápido salto a la pantalla. Así fue. Tras sólo tres años, el mismo autor lleva a cabo su adaptación cinematográfica, asumiendo las funciones de guionista y realizador.

**1) Trasfondo literario y autobiográfico**.- Las referencias autobiográficas recorren muchas páginas de la obra de Shanley, también del drama *La duda* y de su adaptación cinematográfica.

**a) El éxito literario-teatral**.- La obra empieza estrenándose en “off-Broadway” durante el otoño de 2004. Empujada por el sinfín de críticas unánimemente elogiosas, pasa a los pocos meses a los teatros de Broadway (Walter Kerr Theater, Manhattan Theater Club...). Fue la primera obra de Shanley que llegó a Broadway. Ese mismo año 2005 se sucede una auténtica avalancha de premios: Premio Lucille Lortel a la mejor obra teatral; Premio Outer Critics Circle a la mejor obra de Broadway; Premio Obie; Premio Desk a la mejor obra dramática; Premio New York Drama Critics Circle; Premio Drama League de Teatros y Productores estadounidenses y la “; Premio Antonietta Perry (Tony) al mejor espectáculo; Premio Pulitzer. Tan copioso reconocimiento tiene como secuela una prolongada gira nacional, seguida de diversas producciones internacionales.

**b)** *La autobiografía*.- Tanto en la obra teatral como en el film, Shanley rememora situaciones y personajes que él mismo ha vivido en propia carne. **1)** En sus recuerdos de *infancia-adolescencia a mediados de los años '60* afloran el barrio del Bronx, los centros escolares católicos, que acogieron los primeros pasos de su formación, los profesores, los vulnerables métodos de enseñanza, los momentos de tensión y enfrentamiento... “Yo conocía a esa gente –dice–. El personaje de la Hermana Aloysius está basado en monjas que yo conocí, y es alguien con quien me identifico. [...]. Comparto con ella la tristeza de ver cómo han desaparecido tantas cosas, como el silencio o los bolígrafos de punta redonda, o los estudiantes leyendo a Platón”. Pero no se detiene ahí, sino que trasciende el marco reducido de su infancia en el Bronx y le proporciona un doble contexto más amplio, que fija en 1964 (fecha nada casual, marcado por los cambios). A saber: **2)** El *horizonte socio-político de EE. UU.*, poco después del asesinato de J. F. Kennedy (1963), en medio de la Guerra de Vietnam (1958-1975) y de diversos cambios raciales y culturales, entre ellos el empuje de los movimientos por los Derechos Civiles... **3)** El *horizonte católico internacional*, con el clima renovador y los notables cambios modernizadores, promovidos en la Iglesia por el Vaticano II (1962-1965). “Era un momento crucial de transición –comenta Shanley–, en el que se pasó de una fe absoluta en las jerarquías y en el sistema a cuestionar todo ese sistema, como la religión organizada o el ejército”.

**2)** *Guión literario*.- Shanley advierte enseguida que el éxito internacional que tiene en sus manos puede prolongarse y ampliarse, si de las páginas del libro o de las tablas del escenario teatral *La duda* pasa a las pantallas. Así que, después de dos décadas escribiendo guiones, emprende la adaptación de su propia obra. Todo un *reto* –según él mismo confiesa–; el más complicado de su carrera de guionista: revisa por completo la obra para imprimirla, en sintonía con las posibilidades y exigencias de la pantalla, un marchamo más próximo y dinámico. Pero al mismo tiempo, todo un *privilegio*: al confluir en el mismo autor las funciones de dramaturgo, guionista y realizador, la fuente de inspiración queda a salvo de cualquier traición, a la vez se aúnan sin fisuras todas las fuerzas en la realización.



El guión se atiene bastante al esquema general y a los contenidos de la pieza teatral. Pero Shanley introduce todas las variantes que requiere su traducción a lenguaje cinematográfico, dando así cuerpo a dimensiones intrínsecas de la obra difícilmente traducibles. Por ejemplo: en su formato teatral *La duda* sólo cuenta con cuatro personajes; en su versión cinematográfica Shanley la enriquece con todos aquellos personajes y demás elementos que dejó atrás al escribir la pieza de teatro. Empecé a escribir el guión con amplitud mental –afirma–. Ello “me ayudó a no obsesionarme con las palabras de los personajes y a centrarme en la realidad física en la que viven. En una película puedes explorar la relación entre humanidad y mundo natural, el medio en el que nos movemos. Así, cosas como una bombilla apagándose o las persianas cerrándose, o una servilleta flotando movida por una brisa comenzaron a tener un significado para mí y los personajes en la adaptación cinematográfica”.

El volcado cinematográfico definitivo cristaliza en una historia sencilla a la vez que profunda, bien llevada por los laberínticos entresijos de la duda, bien dosificada en la información progresiva de la misma, así como en el trazado del perfil de los personajes.

El volcado cinematográfico definitivo cristaliza en una historia sencilla a la vez que profunda, bien llevada por los laberínticos entresijos de la duda, bien dosificada en la información progresiva de la misma, así como en el trazado del perfil de los personajes.

El volcado cinematográfico definitivo cristaliza en una historia sencilla a la vez que profunda, bien llevada por los laberínticos entresijos de la duda, bien dosificada en la información progresiva de la misma, así como en el trazado del perfil de los personajes.

**a) Planteamiento.**- Queda claramente definido por el autor. Podemos sintetizarlo en tres momentos dialécticos, que mutuamente se imbrican: **1) La duda como eje neurálgico de la historia.** El mismo Shanley declara su propósito inicial. Evocando una tertulia televisiva entre expertos de vasto espectro ideológico-social, razona: “Sentí que vivía en una sociedad muy segura de un montón de cosas. Todos tenían una opinión inamovible, pero no había intercambio de ideas. [...] En nuestra sociedad hay una máscara de certidumbre tan dura que empieza a agrietarse. Y las grietas son las dudas”. **2) La metodología de la duda.** Una vez fijada la *duda* como motivo central de la historia, entreteje su trama en base a un núcleo argumental relativamente exiguo (un sacerdote sobre el que recae la sospecha de haber abusado de un niño) y las distintas posiciones de los principales responsables del colegio ante el hecho: *la directora del colegio, el sacerdote, una colaboradora, una madre*. “Quería aplicar mi forma de ver las cosas a una situación muy complicada y aparentemente sin solución posible”. **3) La onda expansiva de la duda.** Shanley da un tercer paso: nos muestra la fuerza expansiva de la duda y su capacidad deshumanizadora / humanizadora. Alcanza progresivamente a cada uno de los implicados e implica incluso a los espectadores. Ésta es su última vuelta de tuerca: *el público también queda contagiado por la duda*. La historia del film pasa a pertenecerles, porque habla de sus propias vidas.

**b) Estructura narrativa.**- Probablemente, el mayor desafío para Shanley y uno de los logros más significativos del guión consiste en conjuntar armónicamente esos tres pilares del planteamiento: la **duda**, el **mecanismo** de su funcionamiento y los círculos de su **expansión**. De hecho, la estructura narrativa del film se basa en esa ensambladura que da consistencia a todo el relato; aunque el laborioso trasiego de obra teatral a guión cinematográfico –muy presente en todo el



desarrollo– ha ido enriqueciendo y complicando el esquema final. Quiero esbozar los hilos estructurales más sobresalientes, a mi modo de ver, retomando aportaciones ya anotadas en el planteamiento. **1) Motivo central temático y estructural:** la **duda** (y, haciéndonos eco de las afirmaciones de Shanley, el **misterio**) como respuesta humanizadora a la necesidad que genera el tener que hacer frente a los desafíos que plantean nuestras propias creencias, costumbres, instituciones. Escribe el guionista: La gran intuición que tuve “para escribir el guión y también para dirigir la película, fue que era capaz de utilizar las convenciones de un género, el *misterio* en este caso, para impulsar la narración. [...] Es cierto que resultaba muy difícil estructurar la película basándola en el misterio y el suspense, pero sentí un inesperado alivio al asumir que no estaba obligado a hacer un final concluyente. El público debería decidir por sí mismo el final que quería. Eso me proporcionó una enorme satisfacción como cineasta”. **2) La trama argumental:** la difícil situación – que el film opta por tratar como casi insoluble– de un sacerdote envuelto en la sospecha, en ningún momento confirmada, de trato abusivo de un colegial. En realidad, el *argumento se diluye en el tema*; la duda se erige en agente tensional que impulsa el desarrollo de la trama. Por otra parte, me parece conveniente señalar que el autor se vale de ese breve apunte argumental para contextualizar la anécdota con dos horizontes emergentes de la sociedad norteamericana y el catolicismo a mediados en la década de 1960. **3) Los focos generadores y reflectantes de la duda:** dos polarizados, que catalizan posturas contrapuestas de reacción ante la duda (la H. Aloysius y el P. Flynn); entre ambos introduce Stanley otros dos (H. James y Sra. Miller), que operan a modo de espejo de refracción, trasmisión y profundización del conflicto. **4) La dinámica de suspense inacabado:** tras implicar a todos (personajes y espectadores) en la búsqueda de la verdad, nunca se nos brinda una respuesta taxativa; las opciones siempre quedan abiertas al talante interpretativo del espectador.

**c)** *Localizaciones y rodaje.*- Terminado el guión, “Shanley estaba entusiasmado con la idea de regresar al universo de su infancia para rodar y de contar en la producción con las monjas y vecinos con los que se creció” [Notas de producción]. **1)** *Localizaciones.* Cuenta: “No sólo volvimos a los lugares, también contamos con la misma gente. Algunos niños de los que conocí cuando era joven hacen papeles de padres de la congregación en la película y fue muy especial”. A su satisfacción personal añade razones profesionales: “La exactitud que exige el cine, como estar al aire libre, los edificios de verdad o todas las cosas reales que te rodean, aportan a la historia un realismo que ayuda a los actores a alcanzar un nivel diferente de interpretación. El teatro es muy organizado y la vida real es desorganizada, así que parte del proceso consistía en hacer pedazos la historia anterior y hacerla más parecida a los recuerdos originales”. La mayor parte de los **interiores** se rodaron en el “College of Mount St. Vincent”, fundado por las Hermanas de la Caridad en el Bronx. Con todo, después de más de 40 años, la fisonomía actual de algunos espacios del Bronx no concuerda con los recuerdos del realizador. Por ello, los **exteriores** (la iglesia de St. Nicholas y su escuela parroquial) fueron creadas ficticiamente, fundiendo diferentes localizaciones de New York.

[En concreto: “Para el exterior de la escuela se utilizó la escuela de St. Anthony –el colegio de Shanley en el barrio de Parkchester–, mientras que para el exterior de la iglesia se utilizó la de St. Augustine, también en el Bronx. Las aulas son las del Instituto Femenino (que ahora es el Centro



Educativo para Adultos de Brooklyn), un famoso edificio de Bedford-Stuyvesant de antes de la Guerra Civil. Por otro lado, el patio, el jardín y los comedores de las monjas son los de St. Luke in the Fields, en las calles Christopher y Hudson; y las escenas del sótano, el gimnasio y el comedor se rodaron en el Colegio Luterano de St. Mark, en Yonkers” - Notas de producción]. **2)** *Rodaje.* Durante el rodaje en el Bronx fue de singular relevancia la colaboración de la H. Peggy (que había sido profesora real de

Shanley en su primer curso, y le enseñó a leer y escribir; recién llegada al Bronx con 21 años, dejó una fuerte impresión en el niño que, posteriormente, se inspiró en ella para el personaje de la H. James). Se convirtió en una asesora de lujo que, entre otras cosas, enseñó a Meryl Streep a rezar el rosario y a llevar el velo. “La Hermana Peggy trabajó junto a Streep, Adams y Hoffman, respondiendo a preguntas sobre el atuendo, el ritual o las tradiciones, y lo que es más importante, poniendo a disposición de los actores y miembros del equipo sus recuerdos y su espiritualidad. Fue una fuente de inspiración para todos ellos” [Notas de Producción].

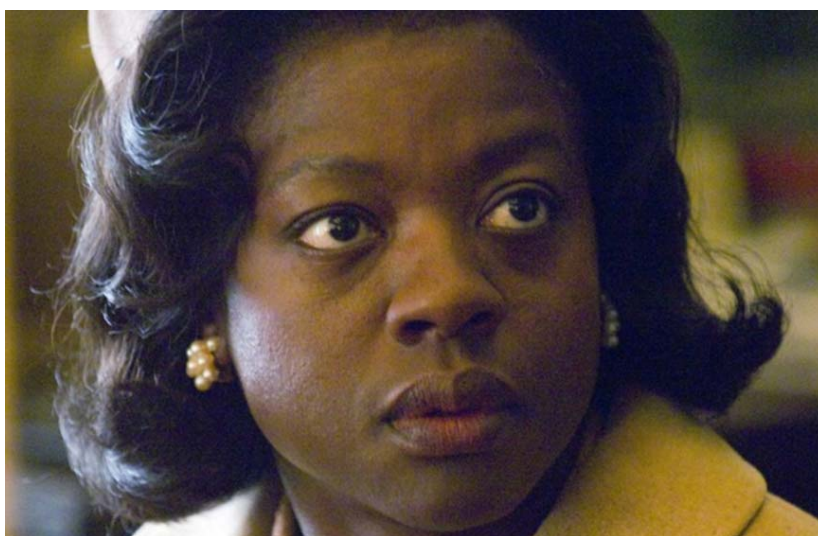
[Al principio, Shanley había dedicado la obra a las Hermanas de la Caridad (la orden que regía en St. Anthony's, la escuela del Bronx a la que él asistió y en la que se basa San Nicolás). Quiso que ambos centros fueran una parte significativa de la película. En total contradicción con el retrato estereotipado del joven católico rebelde que vive atemorizado por las monjas, Shanley conserva un gran afecto y una profunda admiración por sus profesoras del colegio. “De hecho, he tenido una experiencia formativa estupenda con las monjas que he conocido –dice– y quería manifestar mi respeto por ellas y por su dedicación desinteresada a las personas que necesitan su ayuda, especialmente los niños”].

**3)** *Guión técnico.*- Basta con observar las maneras de la *cámara* (insistencia en grandes planos y espacios cerrados) y la *banda sonora* (preeminencia de los diálogos) para advertir de inmediato la procedencia teatral del film. Esa limitación, inherente a todo film proveniente del teatro, es gestionada por Shanley con una estilística esmerada, minimalista y solícita, que trueca la limitación en

ejercicio de orfebrería depurada. Para ello ha podido disponer de un *equipo de colaboradores técnicos* de gran eficiencia. Sería prolijo analizar en detalle los alardes artísticos del film en el uso del lenguaje cinematográfico. He aquí algunas pinceladas.

**a) Cámara / fotografía.**- Al escribir el guión Shanley lleva ya la **cámara** en mente. Luego habla mucho con Roger Deakins (fotografía), añade detalles visuales, ensaya y compara movimiento de cámara... **1) La agilidad creativa de la cámara.** Así consigue plasmar efectos memorables: *la creación de ambientes* (el entorno de los protagonistas: duro y adusto por fuera a la vez que vibrante y rebosante de humanidad; *la entrada* visual de la H. Aloysius; sus *confrontaciones* con el P. Flynn...); *los espacios cerrados*; *los estudios personales* (a través de primeros / primerísimos planos, la cámara persigue a los personajes en sus movimientos, gestos, rostros, emociones...).

**2) La simbólica de los colores y la iluminación.** Se presta singular atención al *juego de los colores* y *la iluminación* con sus *variantes cromáticas*, sobre lo que descarga una fuerte significación simbólica. El realizador expone, al respecto, el porqué de los colores y la iluminación de la iglesia, del colegio, del despacho de Aloysius: vienen inspirados en la idea de un **cambio de estación**. “Ésta es una película que tiene lugar en **otoño**, pero no sólo en el otoño del año, sino en el otoño de una época, en la que las ideas que en un tiempo habían predominado por su frescura ahora eran marrones y poco a poco iban cayendo al suelo. Están a punto de ser sustituidas por los brotes de una nueva época, una nueva era para la cultura. Así que hemos hecho hincapié en el uso de colores sorprendentes en las escenas que transcurren en el interior. La sensación que da el despacho de la H. Aloysius es estar mirando por la ventana desde una habitación muy verde a un mundo vacío con árboles sin hojas y aceras barridas por el frío”. A su vez, esos elementos del mundo exterior (la luz tamizada, la lluvia, las hojas que revolotean ante la **ventana**...), se meten en el mundo enclaustrado de Aloysius, que *tiene que combatir un fuerte viento* que la persigue. “Las ventanas no dejan de abrirse y el viento entra por todas partes. La H. Aloysius se pasa el tiempo cerrando ventanas”. **3) Malabarismo fotográfico.** **Roger Deakins** (7 veces nominado al Oscar) traduce magistralmente la estética visual exigida por Shanley, dejándonos un muestrario de **fotografías** impactantes –en particular, los rostros de los actores, sobre los que el realizador quiere cargar todo el peso de la historia–, con planos de vivos contrastes y enmarques impecables. **4) Vestuario y recreación de época.** Otro de los capítulos, en los que Shanley pone especial énfasis, jugando nuevamente con la precisión en la reproducción y el recurso simbólico, que la trasciende (por ejemplo: la indumentaria de las monjas).



**b) Banda sonora.**- Shanley ha insistido en tres recursos: **1) Los diálogos.** Sin duda, el elemento más destacable por su abundancia y relevancia: diálogos precisos, insinuativos pero en ningún momento irreverentes. Al emprender la adaptación de su pieza teatral, el realizador no se limita a recortar y acoplar pasajes de la obra, sino que pretende y consigue transmitir –apoyándose en los recursos visuales y musicales del lenguaje cinematográfico– la energía soterrada que alienta en los personajes en lucha feroz con la duda, singularmente en los dos protagonistas. “Flynn y Aloysius son personas dinámicas, astutas y comunicativas, y no tienen miedo a utilizar sus palabras como armas. Gran parte del dramatismo de esta historia reside en el diálogo, especialmente en el enfrentamiento entre ellos”, apostilla, después haber roto su primer borrador del guión y rehacerlo de nuevo, porque a su parecer no había conseguido expresar en toda su profundidad la ferocidad de la duda y su impacto en la existencia de los personajes principales. **2) El silencio.** En *La duda*, obviamente, los silencios cumplen esa función primaria exigida por el ritmo, como contrapunto y oxigenación en un relato tan saturado de palabras. “Contribuyen –dice Shanley– al dramatismo de la película. El público tiene tiempo para reflexionar sobre lo que se ha dicho, y para centrarse en

las palabras que eligen los personajes para comunicarse”. Pero el realizador atestigua su intención añadida de dotarlos de otra dimensión. Preocupado por reflejar el misterio religioso encarnado por la presencia de las monjas, se sirve “del silencio que impregna sus vidas para darle una estructura a la película. Nos recuerda, que en nuestro ruidoso mundo el silencio y la tranquilidad tienen un profundo significado”. **3)** La *música*. En opinión de Shanley, puede que el oscarizado **Howard Shore**, que escribe la música, “tuviese la tarea más dura de toda la película”. En cualquier caso, Shore lleva a cabo un trabajo tan brillante en la eficaz consecución de las *ambientaciones* encomendadas como sutil en una ejecución casi anónima. “Hace hincapié en un minimalismo adusto pero a la vez colorista, que refleja el estilo visual de la película” [Notas de producción]. Declara Shore sobre el arco emocional que preside el film: “*Nos basamos en una música de cámara que encajase con la fotografía, la paleta de colores, la iluminación y el montaje*”. Por un lado, quiere impregnar las relaciones de los personajes con el hálito musical que les envuelve; por otro lado, quiere “reflejar cómo lo antiguo dejaba paso a lo nuevo. Intentaba crear una banda sonora que reflejase las sensaciones que provoca el guión”. Para sintonizar con la época de los años 60 y el entorno de un colegio católico en el Bronx “me inspire en himnos tradicionales, y también influyeron mis conocimientos sobre música sacra. Utilicé mucha instrumentación que evocaba el tradicionalismo de la época”. Sin olvidar la *naturaleza*. “El clima y el viento son también protagonistas de la película. Son los vientos de cambio y el anuncio de las tormentas. Utilicé una orquestación que incluyera ese tipo de sonidos ambientales”.

**c) Montaje.**- Después de la producción (el rodaje visual y el encaje musical), Shanley pasa el material a Dylan Tichenor para que lleve a cabo un primer montaje. “Cuando eres guionista –declara el realizador–, tú ya has montado la película en tu cabeza, pero cuando vi lo que Dylan había hecho en su primer montaje me quedé impresionado, porque era infinitamente mejor que lo yo que había imaginado”.



**4) Reparto y personajes.**- Cuando Shanley se decide a rodar el film, la representación teatral de la obra se encuentra en su auge. Pero renuncia a todo lo que tiene que ver con ella (actores reconocidos, director dramático...). Señala: “Quería hacer algo nuevo y reunir a un grupo de actores de cine creativos e inteligentes, con un instinto cinematográfico muy desarrollado”. Los cuatro actores principales –todos nominados al Oscar por su actuación en este film– ofrecen auténticos recitales interpretativos. Encarnan sus complejos personajes con un verdadero alarde de matizaciones y dan credibilidad a los “arquetipos” que el realizador construye sobre ellos.

**a) Meryl Streep (H. Aloysius).**- El realizador piensa de inmediato en ella para este papel. Se suma entusiasmada al proyecto. Rebosante de calidad y delicadeza, transmite al espectador en todo momento la enorme fuerza interior de la monja, enriqueciendo su personaje con registros que sorprenden al mismo director y sobrepasan sus expectativas. “Cuando ruedas con ella –alaba Shanley– es como una descarga eléctrica y cada toma es totalmente diferente, aunque todas están justificadas y basadas en el fondo y en la realidad del personaje”. Para hacerse con su personaje de manera más convincente, Streep entró en contacto con las monjas de la universidad de Mount St. Vincent. Cuenta: “La disciplina, pureza e inteligencia de aquellas mujeres me resultó fascinante y de gran ayuda”.

**b) Philip Seymour Hoffman (P. Brendan Flynn).**- Su elección viene condicionada por la necesidad de oponer a Streep un actor que pueda darle la réplica. Cuando le ofrecen el papel queda desconcertado; nunca se le había ocurrido que pudiera interpretar un papel así. Acepta y se entrega también entusiasmado a desentrañar los ingentes veneros secretos de su personaje, al que aporta naturalidad, las grades dosis de humanidad que le caracterizan y esa credibilidad que se atrae la empatía del espectador. El actor se recluyó algún tiempo en una iglesia católica con el fin de familiarizarse más íntimamente con la fisonomía real de un párroco. Confiesa: “Sobre todo quería aprender la vida diaria de un párroco, sus aspectos más terrenales. También quería conocer con más profundidad la historia de la Iglesia y la transformación que atravesaba en aquellos momentos”.

Hoffman y Streep se compenetraron desde el primer momento en un duelo interpretativo, que les exige todo su potencial artístico. “Cuando tuvieron su gran escena –constata Shanley–, fue una batalla entre gladiadores. Fue espectacular y muy emocionante de presenciar. Fue una de las semanas más electrizantes que he vivido”.

**c) Amy Adams (H. James).**- Con ella salta la primera grata sorpresa en el reparto. A pesar de su juventud, Adams –que ya cuenta con algunos papeles estelares y una nominación al Oscar– se hace con las riendas de su personaje; lo encarna con notoria soltura y le imprime esa extraña frescura que irradian las personas limpias, sencillas... Acierta a transmitirle –confiesa– la misma ansiedad que ella misma sintió durante el rodaje en presencia de dos actores de la talla de Streep y Hoffman (Cf. la “escena del té” entre los tres).

**d) Viola Davis (Sra. Miller).**- Fue la otra sorpresa del reparto. Ya durante la audición de casting, Shanley queda impresionado. Tras el rodaje, se rinde ante ella: “Es una de las actrices con más talento que conozco”. Prácticamente sólo tiene una escena, pero la convierte en un recital modélico de expresividad, mano a mano con Streep, de la que no desmerece en ningún instante.



Streep la elogia: El trabajo de Viola me pareció “tan completo y revelador que me resultó duro, porque vi lo expuesta y desesperada que estaba esta madre, y lo sentí mucho por ella”. Con su actuación, Davis acredita por qué es ganadora de un “Premio Tony”, nominada para un “Premio Independent Spirit” y nominada al Oscar por su rol en este film.

**Religión / Moral, ¿cumplimiento de normas o servicio a las personas?.**- Como hemos visto, el film arranca de una anécdota apenas insinuada, que va adquiriendo proporciones desorbitadas en su desarrollo. A saber, la sospecha de que el sacerdote de una escuela católica haya abusado de un alumno, el primer y único niño negro admitido en el centro escolar. A partir de ahí, el elenco temático que aflora en la cinta –con distinto rango y dispar intensidad– es realmente ambicioso y sugerente.

Y aunque la historia se ubica en el Bronx neoyorquino de 1964, esa temática conecta de inmediato con unos espectadores universales que, por un lado, saludan con agrado el tratamiento bien llevado de temas de fuste y, por otro lado, se hallan hoy muy sensibilizados con el aireamiento de casos de pederastia al interior de la Iglesia. “La capacidad que tiene la historia de conmoverse en lo más profundo sigue siendo el eje central” –comenta Meryl Streep– Es una historia que la gente ve a través del prisma de sus propios prejuicios y experiencias, su propia conexión emocional con la autoridad, tanto celestial como temporal. Yo creo que la historia trata sobre la *misericordia*, sobre lo que significa para nosotros, y sobre su relación con los asuntos terrenales”.

#### Elenco temático:

*Búsqueda de la verdad y duda, compasión, virtud, culpa y expiación, poder, amor materno, miedo, racismo, conservadurismo / aperturismo religioso-moral, homosexualidad, pederastia, ambigüedad, vivencia de la fe...*

lo más profundo sigue siendo el eje central” –comenta Meryl Streep– Es una historia que la gente ve a través del prisma de sus propios prejuicios y experiencias, su propia conexión emocional con la autoridad, tanto celestial como temporal. Yo creo que la historia trata sobre la *misericordia*, sobre lo que significa para nosotros, y sobre su relación con los asuntos terrenales”.

**1)** “¿Lo hizo o no lo hizo?” El torbellino de la duda.- Shanley ha manifestado que era su deseo que, al ver el film, la gente saliese de la sala haciendo suya la misma pregunta que él plantea: “¿Lo hizo o no lo hizo?” Ciertamente, la **duda** constituye el material más atractivo del film. No saber con seguridad si Flynn ha cometido o no los hechos que le imputan, se convierte en el torbellino dramático que moviliza tanto la trama como la temática, a la vez que en plataforma de confrontación y reflexión sobre los distintos fantasmas interiores que cada uno arrastra. Dice al respecto: Aquí, los mismos espectadores están obligados a sacar sus propias conclusiones, según sus propias emociones y creencias; esto es esencial para ver *La duda*. Lo importante para mí “era que el sentimiento de duda tenía que venir del público. No les voy a decir lo que está bien o está mal. Simplemente quería hacerles pensar y sentir, más allá de decirles lo que debían pensar y sentir”.

Aquí, los mismos espectadores están obligados a sacar sus propias conclusiones, según sus propias emociones y creencias; esto es esencial para ver *La duda*. Lo importante para mí “era que el sentimiento de duda tenía que venir del público. No les voy a decir lo que está bien o está mal. Simplemente quería hacerles pensar y sentir, más allá de decirles lo que debían pensar y sentir”.



**a)** *Un ensayo sobre la duda en su ambigüedad negativo-positiva.*- De hecho, la “duda” –y entiéndase como tal: incertidumbre, vacilación, indecisión, inseguridad..., e incluso incógnita, misterio– campea desde los primeros compases del film hasta su impactante conclusión. Se apodera de todos: las dos monjas, el sacerdote, la madre del niño negro..., hasta los mismos espectadores se ven obligados a enfrentarse a la duda. La incertidumbre sobre el proceder de Flynn sólo es una metáfora, que les invita a seguir poniendo interrogantes sobre sus propias creencias y actitudes.

El estudio de Shanley se mueve en dos direcciones posibles: establece **1) La tesis de la duda como deshumanización**; **2) La tesis de la duda como factor de humanización**. Veamos:

**b) La carcoma de la duda: de la incertidumbre a la paranoia.**- Éste sería el arco completo y extremo en la dinámica negativa que puede generar la duda, asumida como actitud de aproximación al mundo que nos circunda (ideas, acontecimientos, situaciones, personas). Aloysius constituye, al respecto, un exponente paradigmático. La persona empotrada en su mundo de seguridades comienza *dudando* de todo lo que no coincida con sus certezas; continúa *sospechando* de todo lo que escape al control de sus parámetros de ortodoxia y moralidad; prosigue *reinterpretando* la realidad (los hechos, las circunstancias, las intenciones) en base a la incertidumbre que la invade progresivamente; termina *acusando y condenando* al otro, a la vez que *derrumbándose* a sí misma, contagiada por la misma duda, que la deglute entre sus olas. La última escena del film lo ejemplifica a la perfección. Pero también en esta fase postrera impera la ambigüedad: la negatividad se trasmuta en positividad.

**c) La capacidad humanizadora de la duda.**- Por fortuna, el análisis efectuado por Shanley va más allá de la tesis negativa. Le contraponen la positiva: *la duda como factor de humanización*. El director ha insistido en diversas ocasiones en lo que ha pretendido como mensaje primordial de *La duda*: “Decidí escribir una obra que aludiera a que *no podemos estar totalmente seguros de nada*. Quería explorar la idea de que la duda tiene una naturaleza infinita, que crece y cambia, mientras que la certeza es un camino sin salida. [...] Tenemos que aprender a vivir con cierta incertidumbre”.

A lo largo del film se suceden los episodios, en los que se proclama de palabra y de hecho cómo la duda, compañera insoslayable en tantos tramos de la vida, nos muestra esos lados reales, limitados, de lo humano, nos ayuda a ser más nosotros mismos, más humanos. Pero es de nuevo en la escena final donde la tesis humanizadora alcanza su culmen. Corresponde al momento en que la H. Aloysius admite que también ella duda. Ella, adalid de firmeza e intransigencia, se viene abajo tocada por la duda. Su mundo de certezas imperturbables se ve erosionado por el contagio procedente de la comunidad que la rodea. La limpieza de intención y el cariño de la H. James; la compasión por Donald, su familia, otros alumnos; el sufrimiento del P. Flynn..., cada uno de ellos ha ido debilitando su infranqueable seguridad, la ha ido humanizando. Como resume Viola Davis (la actriz que representa a la Sra Miller): “La H. Aloysius ha estado toda su vida creyendo que las cosas se pueden hacer bien o mal. No conoce ninguna otra forma de vivir y se aferra a eso porque sin ello, cree que moriría. Pienso que por eso acaba derrumbándose. Es muy duro para ella. Pero no es malo tener dudas, no es malo sumergirse en lo desconocido. Así es como crecen las personas”.

Efectivamente, lo que quiere el director es “transmitir al espectador un modo de conducirse en la vida sin dogmatismos ni certezas absolutas, de forma que nadie se habilite como juez de los demás ni pretenda erigirse en dueño de la verdad. La historia de acoso y derribo que la hermana Aloysius emprende contra el padre Flynn le sirve para hablar al hombre de hoy de tolerancia y respeto, pero también del derecho al honor y a la buena fama, de bondad y amor a la verdad” (J. R. Chico).

**2) La batalla entre posturas conservadoras y aperturistas (dentro de la Iglesia).**- Shanley deja claro que su film tiene como punto de mira la sociedad en general y que el “marco eclesial”, en el que lleva a cabo su planteamiento, constituye sólo la plataforma de reflexión, una especie de parábola para ejemplificar: “Lo que quería era buscar una situación polarizada en la que la mayoría de la gente no dudaría en condenar a una persona, para luego presentarlo al público bajo un prisma diferente”. Sin perder de vista este alcance primario global, hay que admitir, asimismo, que



el lugar parabólico no queda fuera del debate, sino que, por el contrario, adquiere una dimensión paradigmática; aunque asevera, también: “No me interesan los escándalos en la Iglesia”.

Con esas precisiones por delante, ambienta y desarrolla este drama psicológico dentro del ámbito católico-eclesial: un colegio católico; monjas en su dirección y equipo educativo; un sacerdote católico. Entorno, costumbres, enfoques... todo respira “catolicismo” en el film. Por lo demás, éste elude en todo momento el sensacionalismo, aborda con discreción el tema escabroso de la pederastia (tratado con sutileza y cierta dosis de tabú), expone sin acritud el debate sobre distintos aspectos de la fe, la moralidad, los abusos y arbitrariedades de poder, las pretensiones de verdad absoluta... No se puede desear mejor contexto para plantear las posturas encontradas entre personas / grupos conservadores y aperturistas, también dentro de la Iglesia.

Las figuras de la H. Aloysius y el P. Flynn resultan prototípicas de las dos posturas contrapuestas;



inmersos en el laberinto de la duda, libran la batalla entre lo antiguo y lo nuevo a todos los niveles (religioso, ético, político, de género, racial) que suscitan conflicto, tanto en Iglesia como en la sociedad de los últimos tiempos. Pero el muestrario de posturas no se cierra con ellos. Los cuatro personajes centrales constituyen cuatro arquetipos singulares:

**a) El arquetipo “H. Aloysius”.-** Una **mujer** absorbente y compleja; una **monja** dictatorial y cruel, tenaz en la búsqueda de la justicia desde los postulados de una fe vivida draconianamente con

convicción y firmeza; una **directora de colegio** severa y segura de sí misma, implacable en el manejo de la duda, que impone como certeza despiadada. Su personalidad sin grietas sólo se viene abajo en la última escena, carcomida –también ella– por la duda. Aparece como **paradigma** de talante cerrado, conservadurismo, rigidez, disciplina, normativa, autoridad férrea y adialogal, fiel a una concepción religioso-moral centrada en el cumplimiento de la norma.

**b) El arquetipo “P. Flynn”.-** Un **hombre** fuerte e incisivo frente a su autoritaria y prepotente contrincante; un **sacerdote** lleno de humanidad e inteligencia, amoroso con el marginado; un **formador** solícito y atento, sin embargo, tocado de suficiente ambigüedad como para abrir espacios a la duda. El mismo Hoffman define y vivencia a su personaje como exponente del sacerdote moderno, dispuesto a no claudicar ante las emboscadas del conservadurismo. Aparece como **paradigma** de talante liberal, aperturismo, flexibilidad, atención a la persona en su problemática concreta, diálogo, más fiel a una concepción religioso-moral de servicio a las personas.

**c) El arquetipo “H. James”.-** Una **monja** bondadosa e inexperta, inocente e inmadura; una **profesora** joven, simpática y encantadora; esta mezcla de atributos, unida a su grácil belleza, la lleva a moverse con irresponsable desenvoltura hasta convertirse en desencadenante de la duda, con la que ingenuamente inquieta a la directora. Insegura ella misma, se balancea entre los ideales humanistas y cristianos de Flynn y la fidelidad obediencial a Aloysius. Aparece como **paradigma** de talante aperturista, pero inconsistente y voluble, candor imprudente, inmadurez, precipitación.

**d) El arquetipo “Sra. Miller”.-** Una **mujer** negra y pobre; una **madre** sufriente y luchadora por el bien de su familia; una **trabajadora** con dignidad y experiencia, consciente de sus desventajas y de su fuerza. Acude a St. Nicholas a solicitud de Aloysius. Se enfrenta enérgicamente a ella, contesta sus insinuaciones y demandas con clarividencia, agarrada a sus urgencias más existenciales de madre atribulada. Ante su humilde grandeza deja la directora vislumbrar por primera vez su vulnerabilidad; a partir de este encuentro, su seguridad entra en barrena. Aparece como **paradigma** de talante realista –del más crudo realismo–, más allá de encasillamiento, para quien la

religión y la moral están por debajo de la supervivencia y sólo a favor de las personas, sobre todo si son necesitadas o precisan ayuda.

**3) Dos propuestas de religión y moral: “cumplimiento de normas” y “servicio a las personas”**.- Es éste un aspecto que, de una u otra manera, se haya latente en todos los planteamientos del film: en definitiva, todo en él termina definiéndose desde la adopción de una u otra postura religioso-moral. La reflexión precedente ya incluye apuntes al respecto. Quisiera, con todo, esbozar algunos datos más sistematizados.

Una vez más, las posturas polarizadas entre Aloysius y Flynn resultan paradigmáticas como referentes extremos; de igual manera, las posturas de James y Miller introducen variantes decisivas, que se acercan más a la realidad de las personas concretas del día a día.

**a) *La seguridad de los códigos predeterminados***.- Aloysius se encuentra a gusto en un “mundo ya hecho”, en el que todo está claro en el orden de los principios y las normas y en el que, aunque incómodo, resulta relativamente fácil orientarse, guiar a otros, reajustar desviaciones, discernir... Parecería que dentro de él todo son ventajas... Si no fuese porque la dicotomía “dentro / fuera” estigmatiza como malo todo lo que queda “fuera de” ese horizonte (y es mucho; más de lo que existe “dentro de” él). Si no fuera porque se desentiende en buena medida de la existencia real, ante la que siempre se queda corto, desbordado. Si no fuera porque, inamovible y fijo, desconecta con los hombres de hoy en incesante cambio, obligados a la improvisación y la aventura, que siempre generan riesgo, incertidumbre, novedad... Es, precisamente, todo lo que inquieta y solivante a Aloysius, que no “sabe” ni “acepta” vivir fuera de su orden y que, consiguientemente, tampoco lo “permite” a nadie que se halle bajo su esfera de influencia. “En realidad la H. Aloysius no puede vivir en un mundo de dudas o de incertidumbre. Necesita establecer la diferencia entre el bien y el mal, y establecer unos principios”, dictamina Hoffman (actor que interpreta a Flynn).

**b) *La aventura de la vida y de las personas***.- A diferencia de Aloysius, Flynn “intenta adentrarse en un mundo desconocido; un lugar nada fácil” (Hoffman). Porque pertenece a lo imprevisible de la vida real y las personas de carne y hueso, que nunca se dejan programar, que revientan todos los sistemas. Porque, viviendo en la frontera de lo nuevo e impredecible, no siempre resulta fácil dictaminar exactamente entre el terreno permitido o prohibido, entre lo que es, de hecho, bueno o malo; o incluso, en casos nada excepcionales, más o menos malo, como le sucede a la Sra. Miller. Paralelamente a la otra postura, parecería que en este horizonte tan inestable y provisional todo son desventajas y problemas. Y así es. Sólo que se ajusta al destino humano, que es anterior



a las normas y más importante que ellas. Flynn –sigue argumentando Hoffman– “tiene una forma de considerar la fe, la religión y a otros temas de la vida que desafía el status quo o la jerarquía de la Iglesia”; de esa fracción de Iglesia, habría que matizar, que representa Aloysius. Ésta, desde su postura de cumplimiento, se pone en contra del enfoque de Flynn; está en guardia ante él, le controla, sospecha de él..., porque lo percibe como amenaza a su comprensión de la religión-moral-Iglesia, a su identidad y a su modo de vida. De igual modo, Flynn también percibe a la directora como amenaza, no solamente para él, sino sobre todo para aquéllos a quienes quiere ayudar, más allá incluso de las normas establecidas y las “catalogaciones morales”.

**c) *Más allá de los estereotipos, pero no “en tierra de nadie”***.- Ése podría ser el territorio al que *La duda* quiere llevarnos. Shanley ha evitado tomar partido por Aloysius o Flynn, fiel a su consigna de que sean los espectadores quienes digan su última palabra. Diagnostica: “Ésa es mi forma de ver la vida. Los seres humanos son contradictorios, paradójicos y misteriosos, y lo seguirán siendo”.

**1) *Más allá de los estereotipos***. De seguro, la identificación de los espectadores con una u otra postura será polifacética. Y es bueno que sea así. Parece que Shanley quiere ofrecernos un boce-

to de tiempo nuevo: sin fanatismos ni imposiciones, respetuoso hacia todo lo que engrandece a la persona, desde su conciencia o buenos sentimientos hasta el derecho al buen nombre (J. R. Chico). Es de agradecer. **2)** *Pero no “en tierra de nadie”*. Ni la H. James ni la Sra. Miller están en la sufrida “tierra de nadie” de las ficciones gratuitas. Pertenecen a la vida real. Reflejan porciones (multiplicables casi al infinito en su número y variantes) de esa sociedad cotidiana y de esa Iglesia de a pie, que camina a su propio ritmo (igual o desigual al de lo ortodoxo establecido; pero que existe y camina), a la luz del momento o en la ambigüedad de la circunstancia, bajo el fervor del don o la urgencia de la supervivencia. “Nadie en la película tiene toda la razón, ni está totalmente equivocado. Todos tienen que cambiar y acaban por cambiar” (Shanley).

Con un guión de impecable factura, un alarde de esmero en el apartado técnico –en las exhibiciones tanto de la cámara como de la banda sonora–, unas interpretaciones portentosas y una temática de interpelación atemporal, *La duda* alcanza ese escalón de perfección que pocos filmes llegan a conseguir. Un film para disfrutar. Pero también para pensar y dialogar.

