

R.L.S.

R.L. STEVENSON

Stevenson en el cine

por Juan Antonio Pérez Millán*

El cine ha bebido abundantemente en las fuentes literarias de Stevenson. La isla del tesoro y El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde han sido, de entre sus obras, las más frecuentadas por los cineastas. Sin embargo, y dada la



MERVY PEAK.

desigual fortuna de las versiones realizadas, Pérez Millán plantea, al hilo de la filmografía stevensoniana, la inevitable cuestión que siempre provoca la relación cine-literatura: ¿ha hecho justicia el cine a la obra literaria?

«El arte de la literatura se diferencia de sus hermanas en que el material que utiliza el artista literario es el dialecto de la vida... De ahí una singular limitación: las artes hermanas tienen la ventaja de servirse de un material plástico y dúctil, como la arcilla de modelar; sólo la literatura está condenada a trabajar en mosaico con palabras limitadas y completamente rígidas.»

No podía imaginar Robert L. Stevenson, cuando incluyó esta reflexión en su breve ensayo *Sobre algunos elementos técnicos del estilo li-*

terario,¹ que una de esas «artes hermanas» —todavía no nacidas por aquel entonces: el cine— iba a beber tan abundantemente en las fuentes de su propia literatura, extrayendo de

ellas ideas, situaciones, y hasta «imágenes» —en sentido amplio— para una interminable lista de adaptaciones de sus títulos más conocidos.

Y si la validez de su afirmación sobre las desventajas de la literatura frente a otras formas de expresión creativa resulta hoy por lo menos discutible, no lo sería menos la hipotética comparación entre el interés de sus narraciones originales y los resultados de las múltiples versiones cinematográficas a que han sido sometidas, a lo largo de casi un siglo de existencia del nuevo medio. Una vez más, por ejemplo, resulta imposible establecer con precisión si ha sido mayor la ayu-



Charlton Heston, en el papel de John Silver, en el film *La isla del tesoro*, dirigida en 1990 por Fraser C. Heston.

da de Stevenson al cine, aportándole argumentos para algunos de los géneros más populares, o la del cine a la literatura stevensoniana, acercando a públicos masivos y de toda edad y condición las peripecias de los personajes más representativos de aquella.

Una fuente inagotable

En cualquier caso, han sido básicamente dos las obras del escritor que con más frecuencia y mayor difusión posterior se han visto trasladadas a las pantallas: *La isla del tesoro* (1883), convertida en prototipo de todo un subgénero con personalidad propia

dentro del cine de aventuras —el llamado «cine de piratas»—, y el relato más breve *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, publicado tres años después y que daría pie a más de treinta adaptaciones cinematográficas, en sentido más o menos estricto, amén de un sinfín de películas inspiradas de un modo u otro en el sugerente tema de la «doble personalidad» que le sirve de base argumental.

No han sido las únicas, desde luego, y basta hojear someramente las enciclopedias del cine para descubrir o recordar títulos como *The Ebb Tide (Bajamar)*, dirigida en 1937 por James Hogan, con Oscar Homolka, Ray

Milland y Frances Farmer en los papeles principales, a partir del relato homónimo escrito por Stevenson con Lloyd Osbourne en 1894 y que ya había sido llevado al cine en 1915 y 1922 y volvería serlo en 1947 con el título, a todas luces oportunista, de *The Adventure Island*. O *The Battle Imp*, inspirada en un cuento de 1892 y dirigida por Marshall Neilan ya en 1917. O *The White Circle*, llevada a la pantalla tres años después por Maurice Tourneur. O *The Body Snatchers* (no confundir con *La invasión de los ladrones de cuerpos*, de Don Siegel, 1956), adaptada por Robert Wise en 1945, con Boris Karloff y Bela Lugosi, nada menos, a la cabeza de un reparto situado en los tétricos ambientes suburbiales del Edimburgo de 1831. O *The Strange Door*, título cinematográfico de *The Sire de Maledroit's Door* (1882), dirigida en 1951 por Joseph Pevney, con Charles Laughton, Paul Cavanagh y de nuevo Boris Karloff. O incluso versiones tan poco afortunadas como la de Walter Reuben sobre *The Suicide Club* (1882) titulada *Trouble for Two* (1936) y protagonizada por Robert Montgomery y Rosalind Russell, y la de Ted Teztlaff en 1952, sobre *The Treasure of Franchard* (1887), llamada en cine *Treasure of Lost Canyon*.

Pero han sido sin duda las dos obras «mayores» ya citadas las que más intensa y asiduamente han atraído la atención de la industria del cine.

En busca del tesoro

De *La isla del tesoro* se conocen versiones cortas de los años 1908, 1911 y 1915, antes de llegar a la más destacada de la época muda, firmada por Maurice Tourneur en 1920, con Lon Chaney encarnando dos papeles y, curiosamente, una actriz —Shirley Mason— en el del joven protagonista Jim Hawkins.

Ya en el sonoro, Victor Fleming, antes de adentrarse en la enloquecida aventura del rodaje de *Lo que el vien-*

to se llevó, plantó una nueva adaptación que haría fortuna, entre otras cosas, porque la fisonomía prestada por el actor Wallace Beery al personaje del pirata Long John Silver iba a quedar identificada en la imaginación de los espectadores, además de ser, a juicio de muchos, la más fiel a la descripción del pirata cojo realizada por Stevenson en su novela y, en general, al conjunto del texto original, por lo menos desde un punto de vista formal. Junto a Beery aparecían Jackie Cooper como Jim Hawkins y Lionel Barrymore como el «capitán» Billy Jones.

Sin embargo, y tras una nueva adaptación, en este caso soviética, dirigida por V. Vaynstock en 1937, la versión más conocida hoy por todos los públicos iba a ser la realizada en 1950 por Byron Haskins, con Robert Newton en el papel de John Silver y Bobby Driscoll en el de Jim. El roda-

je se llevó a cabo íntegramente en Inglaterra, aunque para la productora norteamericana de Walt Disney, que con este título abandonaba su dedicación exclusiva a los dibujos animados, significaba el inicio en el campo de la figuración «real». Tan grande fue el éxito de esta adaptación y tan fuerte la identificación del público con el actor Robert Newton en el papel del pirata, que pocos años más tarde, y en Australia, el mismo director volvió a llamarle para interpretarlo de nuevo en otra versión, esta vez titulada ya directamente *Long John Silver* (1954)... Al mismo tiempo, en Estados Unidos, E.A. Dupont ensayaba, para la productora United Artists, una desalentadora «actualización» de la historia de Stevenson, *Return to Treasure Island*, en la que Dawn Adams interpretaba a Jamosina Hawkins, una descendiente de Jim que volvía a buscar el tesoro del capitán Flint dos-

cientos años más tarde, enfrentándose a dos bandas de buscadores profesionales y enamorándose de un estudiante de arqueología.

Todavía habría nuevas y poco significativas versiones en los años 1968, 1970, 1971 y 1972. Esta última, una extraña coproducción entre Gran Bretaña, Francia, España y Alemania, firmada por un Andrew White tan obsesionado con la fidelidad a la letra del texto de Stevenson, que sólo consiguió un producto aburrido y nada cinematográfico, salvo por la curiosidad que supuso ver al legendario Orson Welles en su interpretación del no menos legendario Long John Silver. Un año más tarde, sería Kirk Douglas el encargado de dar vida al mismo personaje, acompañado por el rubicundo Mark Lester como Jim Hawkins, en una descafeinada «readaptación» titulada *Scalawag* y ambientada en México hacia 1940. Y todavía en 1987 le correspondería el papel estelar a Anthony Quinn en *Space Island*, producción italiana que pretende situar la acción en el año 2300 y donde la isla de Stevenson es sustituida, en concordancia con el título, por un planeta perdido en la inmensidad del espacio.

Todo ello, sin contar la infinita diversidad de series, tanto de imagen real como de dibujos animados, que las televisiones de todo el mundo —incluida naturalmente la japonesa, con su legión de inexpresivos muñecos diseñados por ordenador— han extraído insaciablemente del texto original hasta hacerlo prácticamente irreconocible.

Jano, el dios bifronte

Pero si la «historia» cinematográfica de *La isla del tesoro* es compleja y difícil de resumir, la de *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* resulta prácticamente inabordable, tanto por el número de adaptaciones que ha recibido como por la variedad de tratamientos con que ha sido planteada,



Jackie Cooper como Jim Hawkins y Wallace Beery como Silver, en *La isla del tesoro* (1934), del director Victor Fleming.



Escena de *La isla del tesoro* (1934), de Victor Fleming.

muchas veces desde perspectivas abiertamente contrapuestas.

Así, hay constancia documental de al menos diez versiones realizadas entre 1908 y 1920, antes de que John S. Robertson dirigiera a John Barrymore en el doble papel de *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. Entre ellas, la de 1913, de autor desconocido, figura como la primera coloreada, mientras que la producida por la Vitagraph en 1917, *Miss Jekyll and Mrs. Hyde*, cambiaba por vez primera el sexo del protagonista, abriendo un filón que sería explotado con cierta frecuencia más adelante. También en 1920, el alemán F.W. Murnau adaptaba el relato de Stevenson bajo el expresivo título de *Der Januskopf*, con Conrad Veidt a la cabeza del reparto. Cinco años después, Stan Laurel, todavía no unido a Oliver Hardy en inmortal pareja cómica, parodiaba la historia original en *Dr. Pyckle and Mr. Pride*, a las órdenes de Monte Brice.

Ya en la época sonora, Rouben Mamoulian abría el abanico de las mejores adaptaciones, encomendando a Fredrich March la ardua tarea de

transmutarse en la pantalla, desde la inquietante sutileza de Jekyll a la brutal perversidad de Hyde, junto a una Miriam Hopkins particularmente brillante. Con la inestimable ayuda de los técnicos del estudio, el esfuerzo de March se vería recompensado con el Oscar de la Academia al mejor actor de aquel año, y la película permanecería en el recuerdo como la más cuidada y para muchos la mejor de las versiones del relato de Stevenson.

En 1914, Victor Fleming, maltratado por los avatares de *Lo que el viento se llevó*, vuelve por sus fueros stevensonianos y se refugia en un nuevo *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* excesivamente académico, pero donde Spencer Tracy sobresale de modo llamativo, mucho más —contra su costumbre— en el papel del malvado que en el del doctor, flanqueado alternativamente por Ingrid Bergman y Lana Turner. A partir de ese momento, proliferan las secuelas, a base sobre todo de extraños «parientes» del personaje central: Seymour Friedman realiza *Son of Dr. Jekyll* (1915) con Louis Hayward; Boris Karloff interviene en la irrisoria

Abbot and Costello meet Dr. Jekyll and Mr. Hyde (1953), de Charles Lamont; y Gloria Talbot da vida a *The Daughter of Dr. Jekyll* (1957), de Edgar Ulmer, antes de que otro gran actor vinculado al teatro, Jean-Louis Barrault, aborde en serio el torturado papel en la personalísima versión de Jean Renoir. *Le testament du docteur Cordelier* (1959).

Una de las más insólitas «adaptaciones» del texto de Stevenson —y no por ello menos afortunada— sería, curiosamente, la del cómico americano Jerry Lewis, que se dirigió a sí mismo en *The nutty Professor* (*El profesor chiflado*, 1963), encarnando a un apocado científico con voz de pito y a un gomoso «dandy», en el que más de uno ha visto, al mismo tiempo, una descarada sátira de su viejo compañero de repartos, Dean Martin...

Cristopher Lee, otro de los clásicos del cine de terror y similares, que ya había intervenido en *The Two Faces of Dr. Jekyll* (1960), bajo la dirección de Terence Fisher, volvería sobre el asunto diez años después con *I, Monster*, de Stephens Weeks; y la productora inglesa Hammer, especializada en la fabricación de pequeñas joyas inquietantes de bajo presupuesto, reincidiría igualmente con *Dr. Jekyll and Sister Hyde* (*El doctor Jekyll y su hermana Hyde*, 1971), de Roy Ward Baker, donde el erotismo latente en el texto original, y presente de un modo u otro en la mayoría de sus adaptaciones, estallaba de forma inusitada, bajo la apariencia física de Ralph Bates y Martine Beswick, en un grado que no podría ser superado ni siquiera por la explicitud habitual del polaco Walerian Borowczyk, que en 1981 se acercó igualmente al tema de Stevenson en *Le docteur Jekyll et les femmes*, con Udo Kier en el papel protagonista.

De la palabra a las imágenes

Pero esta nutrida, aunque parcial, relación de nombres y títulos no pue-

R.L. STEVENSON



Jerry Lewis en *El terror de las chicas* (1961).

de suplir al planteamiento del interrogante que se abre siempre que se trata de revisar adaptaciones cinematográficas de textos literarios: ¿han hecho justicia las imágenes en movimiento al contenido de las palabras originales? En nuestro caso concreto, ¿qué queda de Robert L. Stevenson tras ese auténtico río de celuloide que ha brotado de sus obras, unas veces

por comodidad a la hora de buscar un argumento de impacto, otras por puro sentido comercial al explotar títulos conocidos, y otras, quizá las menos, por afán de apoyarse en sus textos para explorar nuevos campos y encontrar otras posibilidades expresivas?

Los estudiosos suelen destacar la existencia de tres adaptaciones «fieles» a *El extraño caso del Dr. Jekyll*



Jerry Lewis en *El profesor chiflado* (1963).

y *Mr. Hyde*: las de John S. Robertson, Rouben Mamoulian y Victor Fleming; dos «re-creaciones» ambiciosas, emprendidas por otros tantos autores de indiscutible personalidad que, partiendo del texto, trataban de ahondar en sus propios universos creativos: Murnau y Renoir; y una parodia brillante y de inusitada inteligencia; la de Jerry Lewis. La selección puede valer al menos como primera aproximación, aunque otros críticos, más maliciosos, insistan en que, salvo muy contadas excepciones, el cine sólo ha visto en los argumentos de Stevenson pretextos privilegiados para destacar el valor de los escenarios —naturales o decorados—, en un esquema de aventuras propicio para el lucimiento de los actores (en el caso de *La isla del tesoro*) o para poner en juego la maestría de los técnicos de maquillaje y efectos especiales, al servicio también de unos protagonistas proclives al his-



Spencer Tracy protagonizó *El extraño caso del doctor Jekyll* (1941), de Victor Fleming.

trionismo y a las convulsiones de tipo circense (en el del doctor Jekyll)...

No cabe duda, sin embargo, de que, junto al hecho de acuñar visualmente unos personajes-tipo de alcance prácticamente universal (el adolescente de mirada sorprendida que descubre el mundo al compás de una peripetia apasionante, el pirata de aspecto terrorífico que oculta unos sentimientos insospechados, el científico atormentado por el problema del mal, que acaba generando en sí mismo un monstruo que escapa a su control, etc.), el cine ha tendido con frecuencia a la simplificación, reduciendo un

fascinante «viaje iniciático» a mero didactismo ejemplarizante, o un planteamiento de exquisita e inquietante ambigüedad moral a puro maniqueísmo esquemático y falsamente tranquilizador.

Pero en las escasísimas ocasiones en que, más allá del oportunismo comercial más descarnado, se ha entendido que «adaptar» un texto literario no significa «ilustrarlo» con estampitas pretendidamente fieles a su literalidad, sino profundizar en su sentido para «re-crearlo» después con un lenguaje sustancialmente diferente, el de las imágenes en movimiento, algunas

películas —o mejor, algunos momentos privilegiados de ciertas películas— han conseguido trasladar con éxito el espíritu de Stevenson a la pantalla.

Y ese hecho resulta especialmente interesante, tratándose de un autor que siempre fue sensible de modo particular al valor expresivo de las imágenes. Un autor que, cuando quería explicar los rasgos más intensos de un personaje, no dudaba en recurrir a frases como ésta: «El rostro de Silver era como una ilustración; sus ojos se salían de las órbitas»... Un autor que dedicó ensayos enteros a analizar el valor de los grabados que acompañaban a determinada edición literaria, incluyendo párrafos como el siguiente:

«Esta serie de grabados evidencia un raro poder: el poder de unir una acción o un humor a otro; el poder de rastrear hasta el final los estados de ánimo, incluso los de los tétricos demonios subhumanos engendrados por la fantasía del artista; el poder de ejecución sostenido y *continuado* que, *paso a paso*, siguiendo a la naturaleza, narra una historia con sus entradas y salidas, sus pausas y sorpresas, de forma tan completa y *figurativa* como el arte de las palabras. Una de estas *secuencias*...»²

En otros términos: ¿qué habría podido hacer Robert L. Stevenson si, en vez de morir prematuramente en 1894, hubiese llegado a conocer el nuevo medio de expresión que, sólo unos meses más tarde, en diciembre de 1895, daban a conocer los hermanos Lumière con su primera proyección cinematográfica de carácter público? ■

* Juan Antonio Pérez Millán es crítico de cine y coordinador de la Filmoteca de Castilla y León.

Notas

1. En R.L. Stevenson, *Ensayos literarios*, Hiperión, Madrid, 1983, p. 44.
2. En «El progreso del peregrino» de Bagster, *Ibid.*, p. 133. Los subrayados son nuestros.