

La otra cara del espejo

Jekyll y Hyde en el cine

Ernesto Pérez Morán*



John Barrymore (derecha) encarnó al Dr. Jekyll en el film de 1920, dirigido por John S. Robertson, punto de referencia para posteriores versiones.

Se cumplen 120 años de la publicación de El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde, de Robert L. Stevenson. Una novela cuya influencia se ha hecho notar, además de en la propia literatura, en campos tan distintos como el teatro, el cómic y, por supuesto, el cine. Tres han sido las vías fundamentales transitadas por este último medio de expresión a partir del texto: la adaptación —directa o indirecta—, la parodia y las inspiraciones más o menos conscientes en la dicotomía entre Jekyll y Hyde o, lo que es lo mismo, en el seductor tema del «doble».

Si el valor de una creación artística se mide por el hecho de que permite distintas lecturas en función de las épocas y porque ni las ideas que contiene ni las formas que las revisiten pierden actualidad, habrá que admitir que *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde* tiene hechuras de obra maestra. En unos tiempos en que se declaran guerras contra Satanás y se definen «ejes» del bien y del mal, mientras la mayoría de los artistas muestran una preocupante tendencia a la desestructuración narrativa, la novela de Stevenson mantiene la misma vigencia que hace un siglo.

La figura del escritor —nacido en Edimburgo en 1850, dentro de una familia burguesa, lo que no impidió que fuese analfabeto hasta los 8 años— y todo lo que rodea a su mejor trabajo, con permiso de *La isla del tesoro*, han levantado durante décadas auténticas polvaredas. Se ha dicho que lo escribió bajo los efectos de la droga, que le llevó sólo unos días redactar el primer borrador o que fue producto de un sueño... Esas elucubraciones, sin una base sólida, han podido ensombrecer la importancia del relato, narrado en primera persona por el señor Utterson, abogado amigo del intachable doctor Jekyll, que cuenta algunos episodios vividos por él en el Londres victoriano: crímenes horribles, amistades rotas y la aparición del misterioso Edward Hyde, que mantiene una inquietante relación con Jekyll.

Hyde es un tipo maléfico, responsable de varios hechos delictivos pero que goza de la protección del doctor, que a su vez sufre notables cambios de humor y parece ocultar un terrible secreto. Este planteamiento ocupa la primera mitad de la novela, completada después por la exposición de otro doctor, Lanyon, quien desvela que tras la personalidad de Hyde se encuentra el propio doctor Jekyll, y rematada por la historia que describe por carta el desdoblado protagonista a Utterson, donde quedan de manifiesto los secretos de esa personalidad bipolar.

Se urde así una detallada exposición sobre el tema del doble, o la escisión de todo ser humano en dos partes: el bien y el mal, el cuerpo y el alma... Lo que en terminología freudiana se denominará después el «superyó» y el «ello»: la distinción entre los principios morales im-



Increíble pero cierto; detrás de esta horrenda cara estaba el actor Frederic March.

plantados desde fuera y los instintos naturales. Y será la necesidad de liberar las pulsiones, de separar el bien del mal, lo que empuje a Jekyll a buscar una fórmula que le permita entregarse a sus impulsos más primarios sin «manchar» por ello su alma, conservándola intacta para los quehaceres más elevados.

Es justamente la estructura de la novela la que dota de misterio a un relato cuyos datos fundamentales se nos ofrecen de manera gradual. Stevenson juega a ser un travieso tramoyista que va descorriendo la cortina de una ficción que sólo se manifiesta en toda su amplitud al final del texto. Al contrario de lo que suele pensarse, los elementos sociales, teológicos y sexuales sólo se esbozan discretamente a lo largo de la trama, funcionando como sugerencias que el lector puede o no tener en cuenta. Más adelante se verá cómo ha despreciado el cine esos elementos que hacen de la novela un clásico de la literatura decimonónica.

Pero antes hay que reflexionar brevemente sobre el interés que el propio cine ha mostrado por estas figuras a lo largo de su historia. Si atendemos al llamado

«mito del *Doppelgänger*» —expresión alemana que alude al doble en su variante de pérdida de identidad, y que desarrollaron literariamente autores como Dostoievski, Hoffmann o Poe—, éste sostiene que el «yo» no es una unidad, sino que se encuentra dividido en una dualidad de entidades, reflejadas en un juego de espejos similar al que se produce en el espectador cinematográfico, que se identifica o proyecta sus frustraciones sobre una pantalla que le devuelve una determinada imagen de sí mismo como sujeto íntimo o social: «El cine es un espejo pintado» dirá el cineasta italiano Ettore Scola. Una expresión tan tópica como «vivir otras vidas» o el viejo concepto aristotélico de catarsis explican suficientemente esa noción.

Por eso no puede extrañar la fascinación que el libro de Stevenson ha ejercido sobre el séptimo arte, que busca —y de hecho consigue— fascinar a unos espectadores que entran en una especie de juego de «dobles parejas», donde su papel puede y debe ser activo, no simplemente receptivo.

Consecuencia de todo lo anterior son

las más de treinta aproximaciones que el cine ha hecho hasta ahora a las figuras de Jekyll y Hyde. Aquí nos centraremos en las más conocidas, cuyo título original hace referencia explícita a esos personajes, dejando por el momento al margen películas tan valiosas como *La cabeza de Jano* (1920), de F. W. Murnau, o *El testamento del doctor Cordelier* (1960), de Jean Renoir, brillantes parodias —*El profesor chiflado* (1963), de Jerry Lewis— o reflejos de la novela en obras muy diferentes entre sí: *El estudiante de Praga* (1926), de Henrik Galeen; *Persona* (1966), de Ingmar Bergman, y *La guerra de las galaxias* (1977), de George Lucas, sobre las que volveremos en una ocasión posterior.

Los gritos del silencio

Tras varias versiones fragmentarias que se sucedieron a partir de 1908, en 1920 se estrenó la gran producción de Adolph Zukor, *El hombre y la bestia* (*Doctor Jekyll and Mr. Hyde*), dirigida por John S. Robertson y protagonizada por John Barrymore. Su importancia radica no sólo en su condición de clásico sino en que será el punto de referencia ineludible para posteriores versiones. Porque este filme introduce ya en la narración de Stevenson cinco modificaciones que determinarán el rumbo de las demás. La primera y más decisiva es la opción por la linealidad narrativa, desechando el aspecto quizá más atractivo del original. Cuando ha sido calificado de «fiel» se ignoraba seguramente que estaba basado en dos textos teatrales que habían bebido a su vez de la primera fuente. A ellos se deben el cambio de estructura y la simplificación del discurso, abordado en clave de terror. Algo muy similar había ocurrido ya con *Frankenstein o el moderno Prometeo*, de Mary Shelley, cuyas versiones teatrales influyeron más en las cinematográficas que el libro de la joven autora.

La segunda desviación tiene que ver con la importancia concedida en la trama a las actividades médicas y científicas, que en el texto quedaban simplemente apuntadas —la elaboración del brebaje se desarrolla en apenas un párrafo— y en la película ocupan gran



Arriba, Spencer Tracy (*Dr. Jekyll*) junto a Lana Turner en la película de Victor Fleming.



Al lado, Paul Massie (*Henry Jekyll*) y Christopher Lee, en el film de Terence Fisher.

parte del metraje, en un intento de subrayar los aspectos sobrenaturales de la historia. Como se enfatizan también los matices sociales y teológicos del discurso —tercera y cuarta desviaciones—, que permiten salpicar el relato de connotaciones melodramáticas y moralizantes. Los pasajes sobre Dios y el Diablo y sobre la situación social de los protagonistas funcionan como vehículo nítida-

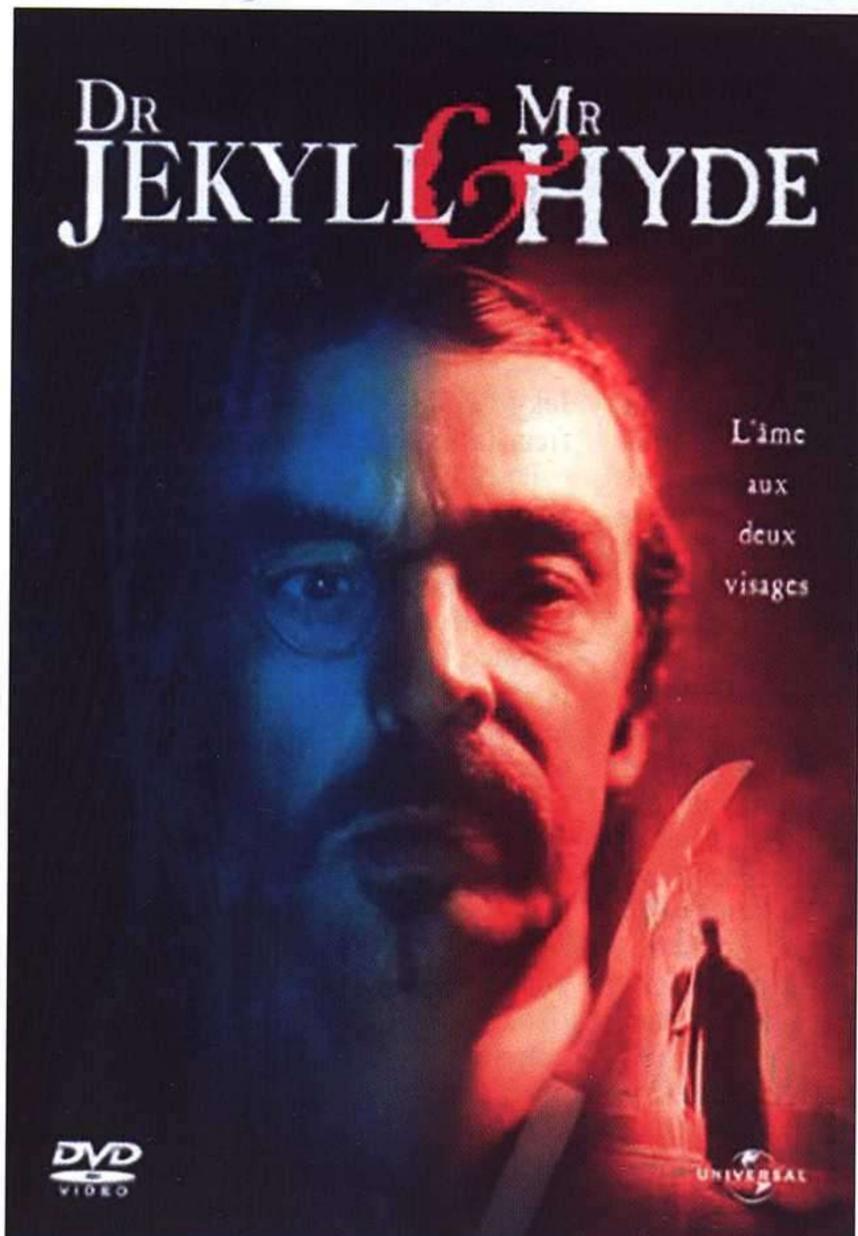
mente ideológico en una película que añade todavía una quinta novedad: el cariz sexual de los comportamientos de Jekyll y Hyde. Es cierto que todas esas ideas estaban en la novela, pero sólo esbozadas o implícitas, y no servían para sostener el cañamazo argumental, que viene dado en todo momento por el misterio y por la figura del doble.

A partir de 1920, las sucesivas incur-



Martine Beswick, chica Bond, encarnó a hermana Hyde, junto a Ralph Bates (Dr. Jekyll) en el film de Roy Ward Baker.

Al lado, poster francés del film de Maurice Phillips, realizado en 2002.



siones fílmicas se inclinarán por las variaciones que instauró esta versión muda, entre cuyos méritos figura una soberbia interpretación de John Barrymore, que en su primera mutación ni siquiera necesita maquillaje, pues la transformación de su rostro, sus gestos y su abrumadora técnica teatral hacen posible advertir el cambio sin aditamentos de ningún tipo. El juego que propone a Jekyll el señor Carew, quien le lleva a un cabaret para tentarle con las bailarinas, y el inteligente uso de unos efectos especiales que han sobrevivido al paso del tiempo, son elementos igualmente reseñables que no ocultan, sin embargo, y a pesar de la habilidad del conjunto, una estructura descompensada: el arranque se pierde en disquisiciones médicas y sociales, mientras que el desenlace se dilata a través de las persecuciones —bien rodadas, desde luego— por unas calles de Londres recreadas en estudio. El núcleo del conflicto y de la acción queda reducido a poco más de veinte minutos. Aunque la belleza de algunos planos y la descripción de los ambientes consiguen dar al espectador la impresión de haber asistido a una película extremadamente sensual.

Eros y Tánatos

Pero el calificativo de «sensual» corresponde con más justicia a *El hombre y el monstruo* (*Doctor Jekyll and Mr. Hyde*, 1931), de Rouben Mamoulian, que al principio parece centrarse en los elementos médicos del relato —comienza con una clase magistral de Jekyll en la universidad y se suceden las discusiones científicas entre los personajes— pero donde, a medida que avanza la narración, cobran importancia los aspectos sexuales e instintivos, en el sentido freudiano del término. La película indaga, en ocasiones con sutileza y en otras con libidinosa morbidez, en los deseos eróticos de Jekyll y Hyde. Mamoulian muestra, no sólo a un Hyde profundamente «animal», sino a un Jekyll que tiene también anhelos «pecaminosos».

Esa complejidad va acompañada por unos elementos formales que, para muchos, hacen de este largometraje la mejor adaptación del texto de Stevenson: el simbolismo sugerido en algunos planos,

entre los que destacan varios de carácter subjetivo contruidos en torno a miradas a la cámara, identificando a Hyde con el espectador y abriendo el camino a la idea del doble, no sólo entre Jekyll y Hyde, sino entre éste y el sujeto que mira; la fuerza expresiva de una cámara que se mueve con libertad; el juego de las sombras, que además de su valor plástico es importante porque incide en la dualidad de la persona, como sugirió en su momento el expresionismo alemán; y, finalmente, la celebrada actuación de Fredric March, que le valió un Oscar.

Pero estos aspectos positivos no pueden disimular, como se ha pretendido tantas veces, unos defectos que, paradójicamente, son consecuencia de ellos: la estructura vuelve a estar desequilibrada, ahora debido al excesivo peso que adquieren los escarceos sentimentales de Jekyll. Si lo mejor del filme son las escenas de seducción de la joven Ivy Pearson, lo más reprochable reside en los diálogos edulcorados que el protagonista mantiene con su novia, en las conversaciones con el padre de ésta y en las imprecaciones a Dios, que resultan tragicómicas. Aunque quizá sean errores comprensibles si se recuerda que el cine sonoro tenía entonces sólo cuatro años de experiencia. En otro sentido, y pese a que hemos destacado la eficaz utilización de la cámara, hay una escena que muestra claramente la escasa coherencia estilística de Mamoulian: la primera transformación comienza con un plano subjetivo de Jekyll mirándose al espejo. Se convulsiona y cae al suelo. Entonces la cámara, que sigue adoptando su punto de vista, inicia una panorámica en la que da vueltas sobre su eje, sin ningún sentido, puesto que Jekyll yace en el suelo. Un claro ejemplo —de los que hay tantos en el cine actual— de que la espectacularidad no debe estar por encima de la verosimilitud.

Sin perdón

Bastante menos justificación parecen tener las limitaciones de la versión que Victor Fleming dirigió en 1941, titulada en castellano *El extraño caso del doctor Jekyll*, demasiado deudora de la de Mamoulian y con un reparto encabezado por Spencer Tracy, Lana Turner e Ingrid



MAURO CASCIOLI, EL EXTRAÑO CASO DEL DR. JEKYLL AND MR. HYDE, BROSQUIL, 2005.

Bergman. La desmesurada relevancia dada a las escenas de las dos figuras femeninas —la primera piadosa y angelical, la segunda depravada y encantadora—, pese a que las dos actrices están magníficas, por encima de lo deslavazado de los diálogos; la insistencia en un discurso teológico barato, a base de misas y rezos varios; la verbalización de todas y cada una de las motivaciones de los personajes; la invención de pasajes que no aportan nada a la trama, y la sorprendente incapacidad del tantas veces genial Spencer Tracy para controlar los matices de sus dos papeles, hacen que *El extraño caso del doctor Jekyll* resulte decepcionante. Y ello pese a que tiene méritos reseñables: el talento de Fleming para dar fluidez a la historia mediante un montaje en el que los planos parecen cosidos con hilo transparente y la precisión de varios movimientos de cámara memorables —como el *travelling* que se dibuja sobre los comensales que discuten con

Jekyll en la cena— contribuyen a dignificar la factura del conjunto.

Pero quedaban muchas cuestiones por abordar, y fue la mítica productora británica Hammer la que supo explotar las facetas sexuales de la historia. *Las dos caras del doctor Jekyll* (1960), dirigida por Terence Fisher —que también llevaría a la pantalla personajes como Frankenstein, La Momia y sobre todo Drácula—, escarba con calculado énfasis en esas connotaciones, teñidas de violencia, y rompe con la maniquea tendencia —practicada hasta la saciedad por Hollywood— a identificar al malvado Hyde con la fealdad, presentando al doble de Jekyll como una persona atractiva. Como atractiva, y mucho, será la mujer en que se convierta aquél cuando ingiera la pócima en *El doctor Jekyll y su hermana Hyde* (1971), de Roy Ward Baker, también por cuenta de una Hammer ya en franca decadencia. En este caso se va aún más lejos, puesto que la conversión del doctor

lleva consigo un cambio de género. Eso permite desplegar un abanico de guiños y sugerencias que Baker no trata de disimular y que alcanza su culmen en las apariciones de la «hermana Hyde», que destila sexualidad. A cambio, se elude por completo cualquier trasfondo teológico y se desafía con descaro en otros muchos aspectos el sentido del texto original. Al menos, y aunque no aprovecharan las infinitas posibilidades de este mito moderno, esas dos versiones británicas se atrevieron a romper con la convencional atonía de tantas otras.

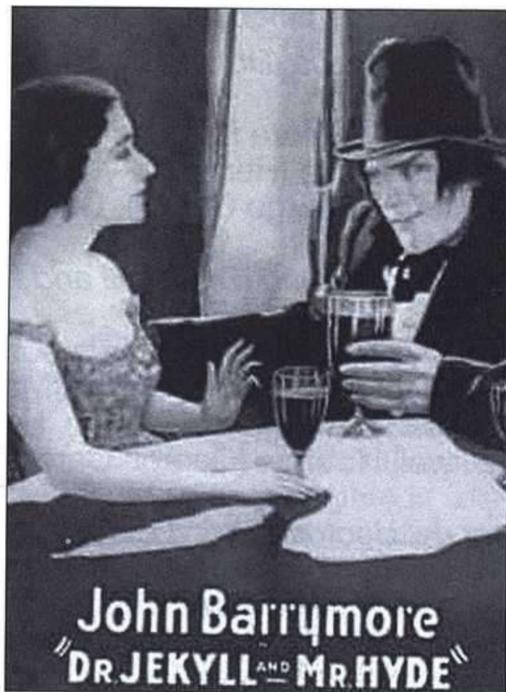
Efectismos innecesarios

Una de las últimas ha venido de la mano de Maurice Phillips en forma de costoso telefilme y aporta muy poco a la memoria cinematográfica de la obra literaria. El comienzo supone un leve amago de innovación: un carruaje llega a la casa de Jekyll, que yace muerto; la historia se cuenta a través de un *flash-*

back justificado por la lectura que hace Utterson de la confesión del difunto... Ahí termina el afán de experimentar y empiezan las reiteraciones: la voz en *off* del doctor funciona como un truco fácil para explicar los elementos más abstractos, de forma rimbombante y simplista; abundan las conversaciones pseudofilosóficas, aburridas y pomposas, que ralentizan el ritmo; hay numerosos problemas de punto de vista, pues en ocasiones se siguen las correrías de Hyde mientras en otras se ignoran, ya que «la mano derecha no sabe lo que hace la izquierda» hasta bien avanzada la película.

Por otra parte, el guión introduce dos elementos sobre los que es preciso detenerse. El primero y más evidente consiste en convertir por momentos la trama en un esquema de telenovela: Carew, político sin tacha y víctima de Hyde, tiene una hija secreta —fruto de su relación con una prostituta— que resulta ser la sirvienta de Jekyll y será también asesinada por él. El segundo es la conversión religiosa de aquél, que pasará de pronto del más completo ateísmo a rezar a los pies de la cama e implorar a Dios su salvación, en una sonrojante escena final precedida por la frase lapidaria de la joven criada —«Todo puede perdonarse con amor»— mientras sujeta con ademán beatífico una cruz sobre su pecho.

Por lo demás, las formas elegidas vienen a apoyar el sentido del discurso. El uso reiterado de la cámara lenta, las inclinaciones y angulaciones efectistas —como ese último plano cenital que se acerca al ataúd de Jekyll cual demiurgo en el momento del juicio— y las composiciones pretenciosas parecen sacadas de los peores «videoclips» y anuncios del momento. Lo más rescatable de este producto de consumo son la actuación de John Hannah —cuya intervención más aplaudida tuvo lugar en la comedia *Cuatro bodas y un funeral* (1994), de Mike Newell— en el doble papel protagonista, sin apenas ayuda del maquillaje, y dos escenas aisladas: en una de ellas, de claro contenido onírico, Jekyll y Hyde conversan cara a cara, mientras que en la otra, el primero se mira al espejo y éste le devuelve la imagen del monstruo...



Poster del film de John S. Robertson, de 1920, con John Barrymore como Dr. Jekyll.



MAURO CASCIOLI, EL EXTRAÑO CASO DEL DR. JEKYLL AND MR. HYDE, BROSQLI, 2005.

Maniqueísmo, narración y libertad

Tras este somero repaso por los títulos más destacados adquieren sentido las afirmaciones que planteábamos al principio. La novela de Stevenson y varias de sus versiones cinematográficas ponen hoy en evidencia tanto el maniqueísmo simplista utilizado por gobernantes y gobernados durante los primeros años de este siglo, como la confusión mental de muchos «artistas» que no saben elaborar un relato capaz de enganchar al espectador mediante los mecanismos adecuados. Pocos jóvenes creadores se

plantean actualmente preguntas fundamentales sobre el punto de vista o el discurso narrativo, impregnados como están de pseudocreaciones manieristas, de piezas de eso que llaman «video-arte», de productos estereotipados de cineastas—miméticos a su vez, quizá sin ser conscientes de ello— como Quentin Tarantino o Robert Rodríguez, por ejemplo. Se les ha hecho creer que la libertad consiste en romper con todo, sin saber que

vuelven a repetir errores mil veces cometidos, y desprecian la posibilidad de liberar de verdad sus pulsiones a través del arte. Se escudan en la «forma», sin saber muy bien en qué consiste, y en su ceguera acaban convirtiéndose en dóciles instrumentos de esas élites de poder—que manipulan los hechos gracias a unos medios de comunicación serviles, de los que beben a su vez esos nuevos artistas— empeñadas en convencernos de

que ellos son los «buenos» y los que no piensen igual, los «malos». Un discurso maniqueo, pueril y oscurantista, que obras como *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde* vienen a desnudar y poner en cuestión, permitiendo contemplar la otra cara de unos espejos que distorsionan la realidad al presentarla interesadamente como si fuera ficción. ■

*Ernesto Pérez Morán es crítico de cine.

Ficha técnica

Versiones cinematográficas

El hombre y la bestia (Dr. Jekyll and Mr. Hyde)

Dir: John S. Robertson. Prod: Adolph Zukor, para Famous Players-Lasky (Estados Unidos, 1920).
Guión: Clara S. Beranger. Intérpretes: John Barrymore (Henry Jekyll / Edward Hyde), Martha Mansfield (Millicent), Nita Naldi (Gina), Brandon Hurst (George Carew), Charles Lane (doctor Lanyon).

El hombre y el monstruo (Dr. Jekyll and Mr. Hyde)

Dir: Rouben Mamoulian. Prod: Rouben Mamoulian para Paramount Pictures (Estados Unidos, 1931).
Guión: Samuel Hoffenstein y Percy Heath. Intérpretes: Fredric March (Henry Jekyll / Edward Hyde), Miriam Hopkins (Ivy Pearson), Rose Hobart (Muriel Carew), Holmes Herbert (doctor Lanyon), Halliwell Hobbes (George Carew).

El extraño caso del doctor Jekyll (Dr. Jekyll and Mr. Hyde)

Dir: Victor Fleming. Prod: Victor Fleming para Metro-Goldwyn-Mayer (Estados Unidos, 1941).
Guión: John Lee Mahin. Intérpretes: Spencer Tracy (Henry Jekyll / Edward Hyde), Ingrid Bergman (Ivy Peterson), Lana Turner (Beatrix), Donald Crisp (Charles Emery), Ian Hunter (doctor Lanyon).

Las dos caras del doctor Jekyll (The two faces of Dr. Jekyll)

Dir: Terence Fisher. Prod: Michael Carreras para Hammer (Reino Unido, 1960). Guión: Wolf Mankowitz.
Intérpretes: Paul Massie (Henry Jekyll / Edward Hyde), Dawn Addams (Kitty), Christopher Lee (Paul Allen), David Kossoff (Litauer).

El doctor Jekyll y su hermana Hyde (Dr. Jekyll and sister Hyde)

Dir: Roy Ward Baker. Prod: Albert Fennell y Brian Clemens, para Hammer/EBI (Reino Unido, 1971).
Guión: Brian Clemens. Intérpretes: Ralph Bates (Henry Jekyll), Martine Beswick (hermana Hyde), Gerald Sim (Robertson), Lewis Fiander (Howard).

El doctor Jekyll y mister Hyde (Dr. Jekyll and Mr. Hyde)

Dir: Maurice Phillips. Prod: Murray Ferguson, para Clerkenwell Films (Reino Unido, 2002).
Guión: Martyn Edward Hesford. Intérpretes: John Hannah (Henry Jekyll / Edward Hyde), David Warner (Danvers Carew), Gerard Horan (John Utterson), Kellie Shirley (Mabel).