

Los múltiples rostros del señor Hyde

El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde y sus adaptaciones como base científico-literaria del cine de licántropos

Jordi Sánchez-Navarro

De dobles y licántropos

La articulación moderna del mito de la licantrópía va mucho más allá de las historias transculturales que relatan la metamorfosis de hombres y mujeres en bestias, y se adentra en lo más profundo de las interioridades del espíritu humano. Es evidente que desde muy antiguo ha existido entre los seres humanos una fascinación por la idea de la metamorfosis de una persona en animal. Los humanos tememos a esas bestias que corren por los bosques, buscando saciar su ansia depredadora y abandonadas a primarios impulsos reproductivos, pero al mismo tiempo sentimos una fascinación absoluta por su libertad y su entrega desacomplejada al instinto. Hay, en efecto, pruebas escritas y abundantes muestras de tradición oral y de producción iconográfica en textos antiguos —por ejemplo, en el *Satiricón* de Petronio—¹ que revelan que esa fascinación se remonta a tiempos inmemoriales. La sombra del hombre bestia se proyecta en retrospectiva hasta el amanecer de la humanidad. Pero de eso darán cuenta otros autores en otras páginas de este libro, porque lo que nos interesa aquí es el modo en que la dualidad hombre-bestia, y el tránsito de una condición a otra, adopta una forma válida para el consumo de masas en la literatura, el teatro y el cine. Por decirlo de otro modo, nos interesa cómo entra en juego la formulación filosófico-literaria del tema en la Modernidad.

El mito del licántropo es también, y sobre todo, el relato de la división de la persona en dos naturalezas arquetípicamente puras: el bien y el mal, la virtud y la degeneración, la sumisión a los dictados del puritanismo y a lo socialmente aceptable o la entrega a la concupiscencia y la degradación moral. Cómo no ver, entonces, que la base científico-filosófica de cualquier relato moderno sobre la dualidad hombre-bestia se encuentra en la gran obra sobre la escisión de lo humano en sus dos naturalezas básicas, que no es otra que *El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde* (*Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, 1886), la *novella* con la que Robert Louis Stevenson establecería las bases y el desarrollo completo de lo que bien podría considerarse, en

¹ Manuel Muñoz Heras comienza su tratado *Licantrópía. Realidad y leyenda del hombre lobo* citando precisamente el fragmento de *El Satiricón* (pág. 11). MUÑOZ HERAS, Manuel. *Licantrópía. Realidad y leyenda del hombre lobo*. Madrid: El Garaje Ediciones, 2008.

Versión preprint

Citación recomendada:

Sánchez-Navarro, Jordi (2021). «Los múltiples rostros del señor Hyde. El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde y sus adaptaciones como base científico-literaria del cine de licántropos», en A. Sala y J. Sánchez-Navarro (coords.) *La bestia interior. Hydes, licántropos y otras figuras teriantrópicas en el imaginario audiovisual*. Barcelona: Hermeneute, 13-40.

sentido literal, un mito moderno. Incluso quienes no la han leído saben que la obra de Stevenson aporta un tropo ya instalado para siempre en la cultura popular. *Jekyll* y *Hyde* son palabras que se utilizan cotidianamente como sinónimos de bien y mal, de integridad y corrupción, de luces y sombras. ¿Cuántas veces habremos escuchado decir —o incluso dicho— que tal persona que acostumbra a ser un Jekyll, en determinadas circunstancias se convierte en un Hyde? Hasta ese punto llega la fuerza de la creación del autor de *La isla del tesoro* (*Treasure Island*, 1883) y tantas otras obras inolvidables.

Ya Gubern y Prats, en su breve y enjundioso ensayo *Las raíces del miedo. Antropología del cine de terror* (1979), señalan que la obra de Stevenson constituye según ciertos autores el origen literario del mito del hombre lobo”,² apoyando su idea en una lectura sucinta del último capítulo de la novela: “La confesión del doctor Jekyll”. En efecto, como se desprende de la lectura de los autores citados y como han glosado muchos otros especialistas, ese último capítulo de la novela constituye en sí mismo una obra maestra de la literatura especulativa que transita de la reflexión moral al tratado psicoanalítico *avant la lettre*, trazando en su recorrido narrativo un completo mapa de la estructura esencial del mito licantrópico.

Es bien sabido que la breve, pero no por ello menos contundente, novela de Stevenson se desarrolla de forma magistral como una caleidoscópica sucesión de diez capítulos que exploran las circunstancias y la conclusión trágica de un caso que desafía la lógica y el conocimiento humano. Estos capítulos, cuyo título variará, naturalmente, dependiendo de la traducción que el lector tenga entre manos, son “La historia de la puerta”, “En busca del señor Hyde”, “El Dr. Jekyll estaba muy cómodo”, “El caso del asesinato de Carew”, “El incidente de la carta”, “El notable incidente del Dr. Lanyon”, “El incidente de la ventana”, “La última noche”, “El relato del Dr. Lanyon” y “La declaración completa del Dr. Jekyll”.³ Como puede observarse por los títulos, la sucesión de capítulos trenza un relato construido según los resortes clásicos de la investigación policial, en el que se van incorporando capas al enigma, sumando a una trama principal acontecimientos, personajes, puntos de vista, y, lo que es más relevante, protagonistas. Como se ha señalado por diversos autores, esta presentación fragmentaria del misterio es la clave esencial de los efectos que la novela desata en el lector. Vicente Quirarte lo explica a la perfección cuando señala que “aun cuando previamente conociéramos el desenlace, cada nueva lectura admite el deslumbramiento fragmentario, el misterio que crece gradualmente y nos deja con una sensación de incomodidad y expectación”.⁴ En efecto, en nuestro rol de lectores siempre queremos saber

² GUBERN, Román; PRAT, Joan. *Las raíces del miedo*. Barcelona: Tusquets, 1979, p. 86.

³ En este caso, recogemos los títulos de la versión de la novela publicada en 2020 por Libros del Zorro Rojo, con traducción de Elvio E. Gandolfo.

⁴ QUIRARTE, Vicente. *Del monstruo considerado como una de las bellas artes*. Ciudad de México: Paidós, 2005, p. 58.

Versión preprint

Citación recomendada:

Sánchez-Navarro, Jordi (2021). «Los múltiples rostros del señor Hyde. El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde y sus adaptaciones como base científico-literaria del cine de licántropos», en A. Sala y J. Sánchez-Navarro (coords.) *La bestia interior. Hydes, licántropos y otras figuras teriantrópicas en el imaginario audiovisual*. Barcelona: Hermeneute, 13-40.

más, y al mismo tiempo no deseamos llegar al final. No deseamos que se desvele el misterio del *extraño caso*, porque quizá no queramos saber cuál es la relación entre el puritano y responsable doctor Henry Jekyll y el abyecto ser que responde al nombre de Edward Hyde. Continúa Quirarte señalando que en la aventura de Jekyll y Hyde, “el principal personaje es el misterio que debe ser desvelado por el lector, pues ninguno de los elementos de los ocho primeros capítulos permite suponer el desenlace terrible y espectacular”.⁵ Sin embargo, al final de la novela se nos revela que en realidad el misterio del extraño caso va mucho más allá del enigma policial. Por eso —entre otras cosas—, *El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde* es una obra maestra de la literatura fantástica. Revelada la naturaleza del *caso* mediante la confesión completa del doctor Jekyll, lo *extraño* se apodera del enigma.

Sobre lo *extraño* en la obra de Stevenson que nos ocupa se ha hablado largo y tendido. En su libro, cuyo origen y desarrollo daría para otro tratado, el autor escocés parte de un notable interés en ciertas lecturas sobre el inconsciente y, sobre todo, en su propia indagación sobre el tema del doble —o *doppelgänger*—. En efecto, no cuesta encontrar en la obra ecos de tratamientos clásicos del tema, como el cuento *William Wilson* (1839) de Edgar Allan Poe o la novela *El doble* (1846) de Fiódor Dostoyevski. El relato de Poe supone una auténtica renovación en la manera en que se ha tratado el tema del doble hasta el momento de su aparición. Recordemos brevemente su desarrollo: un narrador que se presenta como William Wilson —aunque advierte al lector de que se trata de un nombre falso— explica la historia de su “enfrentamiento” con un compañero de escuela con su mismo nombre y apellido y de apariencia física muy parecida a él, con el que incluso comparte fecha de nacimiento, y cuya presencia le perseguirá y torturará toda la vida. William Wilson cuenta cómo el otro William Wilson ha frustrado sistemáticamente su felicidad, dado que las acciones de ese insoportable “impostor” han sido el único freno a sus ambiciones. En el desenlace del cuento, el narrador intenta seducir a la esposa del duque Di Broglio en Roma durante un baile de disfraces celebrado por el noble italiano, cuando su eterno rival aparece para frustrar sus planes. El narrador arrastra a su viejo enemigo a una habitación cercana, donde se batan a un duelo de espadas. El protagonista consigue dar varias estocadas y matar a su rival, para descubrir de inmediato que allá donde debería estar el cuerpo del William Wilson vencido hay un espejo que lo muestra a él mismo desangrándose. William Wilson debe admitir que finalmente ha derrotado a su viejo rival, pero que lo ha hecho de la única forma posible: matándose a sí mismo. *El doble*, por su parte, traslada el motivo del *doppelgänger* al mundo de las estructuras burocráticas del estado, en el relato de unos *extraños* días en la vida del funcionario Goliadkin, un arribista gris y paranoico que, tras una desafortunada y embarazosa situación en la fiesta de cumpleaños de la hija de un funcionario superior, conoce a

⁵ Ibid., p. 58.

Versión preprint

Citación recomendada:

Sánchez-Navarro, Jordi (2021). «Los múltiples rostros del señor Hyde. El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde y sus adaptaciones como base científico-literaria del cine de licántropos», en A. Sala y J. Sánchez-Navarro (coords.) *La bestia interior. Hydes, licántropos y otras figuras teriantrópicas en el imaginario audiovisual*. Barcelona: Hermeneute, 13-40.

su doble, con quien inicialmente confraterniza y a quien acoge con afecto, hasta que, en poco tiempo, ese doble se gana los favores de los burócratas superiores y provoca la caída en desgracia del Goliadkin original —si es que hubiera un original—. Tanto *William Wilson* como *El doble*, que sin duda son lecturas que Stevenson tiene presentes en el momento de componer su extraño caso, actualizan el tema del doble introduciendo el asunto de la sustitución, apelando en cierto modo al miedo primordial de que alguien se apodere de nuestra vida. Son dobles que ocupan el lugar del original, y lo hacen de un modo que imposibilita la restitución del orden inicial. Tras sus siniestros encuentros con el doble, el destino de los originales solo puede ser la muerte o el encierro en el manicomio. En contraste, en *El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde* Stevenson no trabaja sobre la sustitución de un original por una copia, sino que, en una reconceptualización arriesgada y plenamente moderna, trabaja sobre la idea del *desdoblamiento*. Una alternancia de personalidades. Además, propone un método para ese desdoblamiento: la ciencia. Esa es la gran novedad de la obra de Stevenson, como recoge Quirarte: “en el ensayo que en 1927 dedicó a Stevenson, Gilbert K. Chesterton notaba, con su habitual agudeza, que lo terrible del relato no nacía de la circunstancia de que se tratara de un hombre que es dos, sino de que esos dos hombres fueran uno”.⁶ Y así es como en *El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde* Stevenson parte del tema ya conocido del doble para transformarlo en la materia sobre la que se sustenta la formulación moderna del mito licantrópico.

Decíamos unos párrafos atrás que el último capítulo de la novela traza en su recorrido “un completo mapa de la estructura esencial del mito licantrópico”. Veamos la estructura del mito licantrópico que Gubern y Prat plantean en su ya citado trabajo,⁷ en la que señalan una serie de constantes, que recogemos aquí tal como ellos las enumeran, en su literalidad. Esas constantes son: determinismo, doble personalidad de base del licántropo, extrapolación esquizofrénica del yo licantrópico, sentimientos de culpabilidad por parte de la víctima y castigo social. Todas ellas son, de hecho, fases que constituyen el discurrir invariable de los relatos licantrópicos y sus posibles variaciones. En las páginas que siguen haremos una suerte de homenaje al libro de Gubern y Prat, pues pretendemos aplicar ese modelo a las adaptaciones cinematográficas de *El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde*, con el objeto de ilustrar suficientemente que la obra de Stevenson es, en efecto, la semilla de numerosos relatos de seres licantrópicos. Enseguida entraremos en cómo aplicamos este modelo, pero antes expliquemos brevemente cada una de sus fases. En primer lugar, señalemos que con la idea de *determinismo* se hace referencia a que siempre existe una causa unívoca que lleva al inevitable surgimiento de la bestia interior: en el caso de Jekyll es su interés científico en el estudio de la dualidad humana, al que acompaña una indudable

⁶ Ibid., pág. 62.

⁷ GUBERN y PRAT. *op. cit.*, p. 90.

Versión preprint

Citación recomendada:

Sánchez-Navarro, Jordi (2021). «Los múltiples rostros del señor Hyde. El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde y sus adaptaciones como base científico-literaria del cine de licántropos», en A. Sala y J. Sánchez-Navarro (coords.) *La bestia interior. Hydes, licántropos y otras figuras teriantrópicas en el imaginario audiovisual*. Barcelona: Hermenaute, 13-40.

tendencia a la experimentación consigo mismo. En relatos licantrópicos, este determinismo puede adoptar la forma de una maldición o una condición física hereditaria. La segunda constante, que se recoge bajo el concepto de *doble personalidad de base del licántropo* no requiere demasiada explicación, dado que es consustancial a todos los relatos en torno al tema. En el caso de Jekyll es evidente que su transformación es de naturaleza dicotómica: dos figuras que obedecen a dos personalidades opuestas. La tercera constante es la que los autores llaman *extrapolación esquizofrénica del yo licantrópico*, que hace referencia al dolor del proceso de escisión de las dos personalidades y al efecto físico de la transformación, obvio en el caso de la metamorfosis licantrópica, menos escandaloso pero también muy presente en las transformaciones de Jekyll en Hyde. La cuarta constante es la que hace referencia al *sentimiento de culpabilidad*. En todos los relatos sobre el tema, aunque muy a menudo la transformación conlleva episodios amnésicos, la parte “humana” es plenamente consciente de la existencia de su otra parte, lo que provoca notables sentimientos de culpa, cuando no de odio —en la novela de Stevenson, Jekyll lo enuncia elocuentemente en varias ocasiones: “Ya no era el temor a la horca, era el horror de ser Hyde lo que me sacudía” o “Los poderes de Hyde parecían haber crecido con la debilidad creciente de Jekyll. Y, por cierto, el odio que ahora los separaba era igual en cada una de las partes”—. De hecho, el final de la obra de Stevenson recoge brillantemente el lamento desesperado de un Jekyll que decide poner fin a su vida precisamente por un sentimiento de culpabilidad que va incluso más allá y que se ha transformado completamente en odio y repugnancia hacia Hyde. El suicidio de Henry Jekyll nos lleva a la quinta y última constante estructural del relato licantrópico, que es la del castigo social, sobre la que no cabe extenderse demasiado: toda transformación, sea cual sea su naturaleza, tiene una gran penalización para el afectado, dado que suele saldarse con la muerte.

La vida de Jekyll en la pantalla

Entremos en la materia que nos ha convocado aquí, que es el cine. La idea inmortal de Stevenson comienza a dar sus primeros pasos filmicos de forma muy temprana. Numerosos documentos consignan con rigor las muchas adaptaciones de la obra a la pantalla, incluyendo metraje perdido para siempre y variaciones apenas conocidas. Por ejemplo, sabemos que aunque un día en efecto existieron, no se conservan copias de dos adaptaciones producidas por el pionero de la industria cinematográfica estadounidense William N. Selig: *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1908) y *A Modern Dr. Jekyll* (1909), mientras que otras versiones de la obra en el marco del cine silente, que también se consideran perdidas, como la dirigida por Sidney Olcott en 1908, la primera adaptación del cine británico —*The Duality of Man* (1910), debida al actor y director Harry Brodribb Irving—, o la

Versión preprint

Citación recomendada:

Sánchez-Navarro, Jordi (2021). «Los múltiples rostros del señor Hyde. El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde y sus adaptaciones como base científico-literaria del cine de licántropos», en A. Sala y J. Sánchez-Navarro (coords.) *La bestia interior. Hydes, licántropos y otras figuras teriantrópicas en el imaginario audiovisual*. Barcelona: Hermenaute, 13-40.

versión danesa *Den skæbnesvangre Opfindelse* (August Blom, 1910), quedan hoy como rarezas con interés para los estudiosos del cine de la primera década del siglo XX.

La siguiente década es testigo de la gran influencia en el cine de la adaptación teatral de Thomas Russell Sullivan protagonizada por Richard Mansfield y montada apenas pasado un año de la publicación de la *novella* de Stevenson. De la obra se dijo que las escenas de transformación de Mansfield eran tan realistas que las mujeres del público se desmayaban y que los hombres dejaban la sala tras el final de la función con un miedo cerval a regresar solos a casa. Tras su estreno en Boston en 1887, la producción se trasladó a Londres un año después, y coincidió con los asesinatos de Jack el Destripador. El pánico general reinante en la sociedad londinense derivó en rumores insidiosos y finalmente en acusaciones más o menos formales que sostenían que el actor Richard Mansfield, bien podría ser, en un siniestro pluriempleo, el célebre asesino que aterrorizaba las calles de Londres. Su habilidad para llevar a cabo cambios de aspecto con rapidez y verosimilitud contrastada lo convertía en el candidato ideal a ser el destripador de Whitechapel. Todo ello obligó a cerrar la producción, pero no impidió —de hecho, podría decirse que favoreció— el inmediato estatus de culto de la versión teatral de la obra de Stevenson montada por Sullivan, que se convertiría, como hemos mencionado, en la base de las adaptaciones cinematográficas a lo largo de toda la década de los diez y en las posteriores. A esta etapa pertenecen *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1912), una adaptación directa de la producción teatral, y otras versiones de menor trascendencia histórica, que preparan el terreno para la aparición de la primera gran adaptación de la obra, la más célebre de las versiones silentes, dirigida por John S. Robertson, protagonizada por un extraordinario John Barrymore para Paramount Pictures y estrenada en 1920. La versión de Robertson y Barrymore recogía todas las modificaciones que la obra teatral hacía de la trama de la pieza original de Stevenson, incluyendo ciertas variaciones que parecían inspirarse en *El retrato de Dorian Grey* de Oscar Wilde, como han señalado varios autores. Con esta versión se fija el canon de lo que van a ser las siguientes películas, que abandonan definitivamente la estructura narrativa original de Stevenson para alterar el relato de manera que el desarrollo cronológico en paralelo de sus acontecimientos se adapte mejor al medio cinematográfico. Además, la versión teatral de Sullivan y Mansfield introducía una presencia femenina en forma de relación romántica del doctor Jekyll, algo que se irá consolidando en las adaptaciones cinematográficas, modificando así una de las características definitorias de la novela de Stevenson: la ausencia de personajes femeninos. Un médico, un abogado, un investigador químico, un miembro del parlamento... todos los personajes de la obra original son hombres solos, honorables varones sin vínculos matrimoniales que experimentan placer en sus hábitos solitarios y que al parecer solo se relacionan entre ellos. Son, como señala Quirarte: “piezas decisivas en el

Versión preprint

Citación recomendada:

Sánchez-Navarro, Jordi (2021). «Los múltiples rostros del señor Hyde. El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde y sus adaptaciones como base científico-literaria del cine de licántropos», en A. Sala y J. Sánchez-Navarro (coords.) *La bestia interior. Hydes, licántropos y otras figuras teriantrópicas en el imaginario audiovisual*. Barcelona: Hermenaute, 13-40.

delicado engranaje de la maquinaria victoriana”.⁸ De ahí el interés que atesoran algunas adaptaciones que han pervertido esa visión radicalmente androcéntrica, bien sea desde una mirada sensacionalista y desde del *divertimento* —como la de *Doctor Jekyll y su hermana Hyde* (*Dr Jekyll and Sister Hyde*, Roy Ward Baker, 1971)—, ya sea desde una decidida postura combatiente de la misoginia, como en la novela *Mary Reilly* de Valerie Martin y en su adaptación cinematográfica de 1996 a cargo de Stephen Frears.

El mito en las películas

A partir de este punto proponemos al lector el ejercicio que quiere hacer evidente la manera en que las adaptaciones cinematográficas de *El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde* han tejido un tapiz que ayuda a pensar las múltiples aristas del mito licantrópico. Hemos descartado un repaso exhaustivo de las muchas adaptaciones existentes, dado que es algo que ya se ha hecho, y muy bien, por diversos autores. El lector interesado puede consultar libros como *La marca de Doctor Jekyll & Mister Hyde*,⁹ o numerosos artículos académicos, especialmente en el ámbito de los numerosos *journals* estadounidenses y británicos dedicados a la disciplina de los estudios literarios —para ampliar el tema, recomendamos especialmente el conciso y sustancioso *paper* de Charles King “Dr. Jekyll and Mr. Hyde: A Filmography”, publicado en el *Journal of Popular Film and Television*¹⁰—. Valga señalar que desde su publicación, la novela de Stevenson ha mantenido una popularidad constante. Pueden contabilizarse al menos ochenta y ocho adaptaciones cinematográficas y televisivas, incluidos cortos y variaciones heterodoxas y alejada de las miradas tradicionales, y, de hecho, desde 1908, no ha habido un período de más de cinco años sin que se pusiera a disposición del público una adaptación de la historia. A pesar de esa multiplicidad de fuentes y aproximaciones al tema, la mayoría de los estudios sobre adaptaciones cinematográficas de *El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde* han dirigido su atención a un conjunto limitado de obras, con un protagonismo constante de la extraordinaria versión de 1931 de Rouben Mamoulian.¹¹ En el gran número de películas inspiradas en la obra de Stevenson, algunas conservan gran parte de la historia, mientras que muchas otras solo mantienen la premisa argumental de la transformación, lo que permite reflejar desde el miedo hasta la celebración de la

⁸ QUIRARTE, op. cit., pág. 64.

⁹ VV. AA. *La marca de Doctor Jekyll & Mister Hyde*. Madrid: T&B Editores - Semana Internacional de Cine Fantástico “Costa del Sol”, 2012.

¹⁰ KING, Charles, “Dr. Jekyll AND Mr. Hyde: A Filmography”, *Journal of Popular Film and Television*, vol. 25, n. 1, 1997, p. 9-20.

¹¹ *El hombre y el monstruo* (*Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, Rouben Mamoulian, 1931), Paramount Pictures.

Versión preprint

Citación recomendada:

Sánchez-Navarro, Jordi (2021). «Los múltiples rostros del señor Hyde. El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde y sus adaptaciones como base científico-literaria del cine de licántropos», en A. Sala y J. Sánchez-Navarro (coords.) *La bestia interior. Hydes, licántropos y otras figuras teriantrópicas en el imaginario audiovisual*. Barcelona: Hermenaute, 13-40.

pérdida de control —así, en esa segunda línea de trabajo no es extraño ver tratamientos carnavalescos de la metamorfosis, como en el célebre caso de *El profesor chiflado* (*The Nutty Professor*, Jerry Lewis, 1963)—. Por supuesto, y en coherencia con lo que hemos apuntado de la obra de Stevenson como (re)formulación del mito licantrópico, la mayoría de las versiones abunda en el tema del miedo a la “bestia interior” manifestada en un *alter ego* agresivo, peligroso, lo que implica el temor fundamentado del protagonista de no poder evitar causar daño o incluso la muerte a sus seres queridos. En las adaptaciones más reconocibles, Hyde es simplemente una exageración de los aspectos negativos desde siempre presentes en la sociedad y la cultura. Esto es especialmente notable cuando se incorpora el elemento del deseo sexual, inexistente en la novela, pero muy presente en las adaptaciones canónicas de John S. Robertson (1920)¹², Rouben Mamoulian (1931) y Victor Fleming (1941)¹³. Estas tres versiones cinematográficas utilizan un doble mecanismo para destacar el rol determinante del impulso sexual en la peripecia trágica de Jekyll. En todas ellas se presenta a una mujer de extracción humilde o de clase popular por la que el doctor siente atracción pero a la que no se debe acercarse por la evidente diferencia de estatus social, y una prometida con la que no puede tener intimidad afectiva a causa del frustrante empeño del padre en atrasar el matrimonio y, por tanto, el encuentro sexual, en aras del mantenimiento de las buenas costumbres victorianas.

Descartado el análisis pormenorizado de todas las adaptaciones, proponemos ilustrar la relación de la historia de Jekyll y Hyde con la licantropía con el análisis de un corpus limitado de títulos a partir del modelo estructura del mito licantrópico. Vayamos, así, por partes.

Determinismo. En la obra maestra de Robert Mamoulian *El hombre y el monstruo* tenemos uno de los mejores ejemplos del determinismo que lleva a Jekyll a realizar el experimento que lo transformará en Hyde. Ya desde el inicio de la película asistimos a la verbalización explícita de su impulso: “Quiero ser puro, no solo en mi conducta, sino en mis pensamientos y deseos. Y solo hay una manera de hacerlo: separar nuestras dos naturalezas”, explica Jekyll a su colega, el doctor John Lanyon. Los acontecimientos se suceden sin tregua para conducir al doctor a su experimento. Las tentaciones son diversas y las pasiones, arrebatadoras, por lo que sus pensamientos distan mucho de ser todo lo puros que él desea. La unión de su interés científico con una serie de circunstancias que espolean sus tensiones sexuales determinarán que Jekyll lleve a cabo el experimento. Ese determinismo en común en las tres versiones hollywoodenses, que, como se ha comentado, comparten el argumento del compromiso matrimonial de Jekyll —mientras que las versiones de 1931 y 1941 comparten, con ligeras variaciones de todo, la subtrama de la relación de abuso extremo al personaje de Ivy por parte de

¹² *El hombre y la bestia* (*Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, John S. Robertson, 1920), Paramount Pictures.

¹³ *El extraño caso del doctor Jekyll* (*Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, Victor Fleming, 1941), Metro Goldwyn Mayer.

Versión preprint

Citación recomendada:

Sánchez-Navarro, Jordi (2021). «Los múltiples rostros del señor Hyde. El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde y sus adaptaciones como base científico-literaria del cine de licántropos», en A. Sala y J. Sánchez-Navarro (coords.) *La bestia interior. Hydes, licántropos y otras figuras teriantrópicas en el imaginario audiovisual*. Barcelona: Hermeneute, 13-40.

Hyde, auténtico reverso tenebroso de la recatada, y tensa, relación de Jekyll con su prometida—. Algo diferente es el impulso del doctor Jekyll en la película británica *El monstruo* (*I, Monster*, Stephen Weeks, 1971). Quizá sea interesante señalar de entrada que la película de Weeks, producida por Amicus —la compañía responsable de célebres películas de terror de episodios—, no acredita su fuente original. De hecho, en sus créditos principales vemos simplemente “Basada en una historia de Robert Louis Stevenson” y, lo que es aun más significativo, presenta a su(s) personaje(s) principal(es) con un cambio de nombre respecto a la obra: el doctor y su reverso maligno —interpretados brillantemente por Christopher Lee—, responden al nombre de Doctor Marlowe y señor Blake. Sin embargo, en muchos aspectos, *El monstruo* es una adaptación más fiel a *El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde* que las versiones estadounidenses, como se empeña en demostrar cuando recoge diálogos y situaciones narrativas que provienen directamente de la obra de Stevenson y cuando otorga protagonismo a uno de sus personajes centrales: el señor Utterson, poco presente en otras adaptaciones cinematográficas y que aquí tiene una presencia de una importancia acorde con su icónico intérprete, el gran actor británico Peter Cushing. En este caso, el doctor Marlowe se presenta a sí mismo como un “sanador de la mente”, seguidor de las teorías del “doctor Freud de Viena” y convencido de que el suero que está desarrollando tiene propiedades terapéuticas, al ser capaz de provocar la manifestación inequívoca de lo reprimido y liberar así los males del alma. Así lo comprueba cuando ensaya la droga en diferentes animales y más tarde en una de sus pacientes, la señora Diane Thomas, aquejada de melancolía. Solo después de aventurar con suficientes indicios que las dosis aplicadas pueden tener ese efecto terapéutico, Marlowe decide autoadministrarse la droga, movido por un genuino interés en ayudar al prójimo. Una variación incluso más radical es la que se plantea en *Al borde de la locura* (*Edge of Sanity*, Gérard Kikoïne, 1989), adaptación *sui generis* que toma el argumento de la novela de Stevenson para explorar sus consecuencias y conexiones más truculentas. La película de Kikoïne, realizador cuya carrera se ha desarrollado principalmente en el ámbito del cine porno, adopta la forma de un slasher delirante en el que Jekyll es un cirujano ejemplar que sufre un accidente mientras ensaya las propiedades anestésicas de la cocaína. Tras inhalar una mezcla descontrolada de éter y la citada droga, Jekyll se transforma en un Hyde cuyos apetitos sexuales excéntricos pronto se convierten en una furia homicida que satisface en las calles del East End de Londres. El Jekyll de *Al borde de la locura* es, así, tan Hyde como Jack el destripador, en una pirueta que revela la ductilidad del argumento y los personajes ideados por Stevenson.

Doble personalidad de base del licántropo. El caso de *Al borde la locura* permite ilustrar un caso extremo del desdoblamiento de personalidades contrapuestas. En la película de Kikoïne, Jekyll es todo un filántropo y Hyde no solo es un personaje detestable, sino que, de

Versión preprint

Citación recomendada:

Sánchez-Navarro, Jordi (2021). «Los múltiples rostros del señor Hyde. El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde y sus adaptaciones como base científico-literaria del cine de licántropos», en A. Sala y J. Sánchez-Navarro (coords.) *La bestia interior. Hydes, licántropos y otras figuras teriantrópicas en el imaginario audiovisual*. Barcelona: Hermenaute, 13-40.

hecho, resulta ser uno de los asesinos más infames de la historia. En casi todas las adaptaciones canónicas, el personaje experimenta la clásica transformación de naturaleza dicotómica: las figuras de Jekyll y Hyde obedecen, simplemente, a dos personalidades opuestas, que, además, ofrecen características físicas que ahondan en el estereotipo: la nobleza de espíritu de Jekyll va asociada a un aspecto señorial, elegante y refinado; la maldad de Hyde implica invariablemente un aspecto físico repugnante. Ya hemos mencionado casos que ejemplifican esa idea de base. Sin embargo, hay versiones que especulan con formas heterodoxas de esa transformación. Dos de ellas las debemos a la productora británica Hammer Films. La primera es *Las dos caras del Dr. Jekyll* (*The Two Faces of Dr. Jekyll*, Terence Fisher, 1960). La película de Fisher ejecuta una atractiva pirueta al fundir en cierto modo la trama de *El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde* con algunos aspectos del argumento de *El retrato de Dorian Gray* (*The Picture of Dorian Gray*, Oscar Wilde, 1890). En contraste con las encarnaciones de Hyde como un ser de aspecto repugnante y simiesco, *La dos caras del Dr. Jekyll* presenta a un Hyde mucho más joven y que presente todos los atributos de los que Jekyll carece: atractivo físico, encanto, y vigor sexual. Con una simple inyección, el contrahecho Jekyll se convierte en el dandi Hyde, presto a moverse como pez en el agua en el mundo decadente que le rodea, armado con las teorías vitalistas y neopaganas que, contra todo pronóstico, el personaje heredado de la novela de Stevenson toma prestadas de Oscar Wilde. El segundo caso célebre de esa tendencia disconforme con la tradición literaria es también, como decíamos, una producción Hammer. Se trata de *Doctor Jekyll y su hermana Hyde* (*Dr. Jekyll and Sister Hyde*, Roy Ward Baker, 1971). Siguiendo un guion extraordinario de Brian Clemens, un auténtico especialista en emprender reescrituras de temas clásicos del terror para llevarlos a terrenos insospechados, la película combina la *crème de la crème* del horror urbano de la Gran Bretaña victoriana, amalgamando el propio relato de Stevenson, los crímenes de Jack el destripador y la presencia de los infames ladrones de tumbas y asesinos Burke y Hare. Al mismo tiempo, *Doctor Jekyll y su hermana Hyde* juega, en cierto modo, a mantener una extraña coherencia, dentro de la apuesta transgresora, con el texto original de Stevenson, mediante el uso vertebrador en el relato de la confesión de Jekyll, que tanta importancia tiene en la novela y que tan poco se ha usado en el medio cinematográfico. En la película de Baker, vemos desde el inicio a Jekyll (no a Hyde) cometiendo un asesinato atroz. Cómo se llega a semejante transgresión de la idea original es uno de los grandes atractivos de la película. Jekyll es abnegado investigador en el ámbito de las enfermedades infecciosas que, tras una revelación intelectual, decide cambiar el foco de su investigación. Su nuevo tema de interés va a ser la vida en sí misma. A partir de una hipótesis descabellada a todas luces, Jekyll traza una serie de experimentos utilizando hormonas femeninas. Al probar su suero experimental sobre su propio organismo, Jekyll se transforma en una mujer, a la que hará pasar por su hermana viuda. Las complicaciones propias del caso no

Versión preprint

Citación recomendada:

Sánchez-Navarro, Jordi (2021). «Los múltiples rostros del señor Hyde. El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde y sus adaptaciones como base científico-literaria del cine de licántropos», en A. Sala y J. Sánchez-Navarro (coords.) *La bestia interior. Hydes, licántropos y otras figuras teriantrópicas en el imaginario audiovisual*. Barcelona: Hermenaute, 13-40.

tardarán en aparecer, con las funestas consecuencia que se suponen a una versión de *El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde*. Es interesante señalar que aquí el desdoblamiento *licantrópico* se produce también en el doble plano de lo psicológico y lo físico, aunque con notables diferencias respecto a la tradición: no hay un claro antagonismo en la dualidad de ambos personajes, dado que tanto como el Jekyll masculino como la Hyde femenina son perfectamente capaces de matar para conseguir lo que quieren —si acaso existe una diferencia es que Jekyll es un científico abnegado y ambicioso y Hyde es una *femme fatale*—. Tampoco existe una marcada divergencia en los atributos físicos; más allá del cambio de sexo, tanto Jekyll (Ralph Bates) como Hyde (Martine Beswick) son personajes de gran atractivo físico, poseedores de una belleza mefistofélica muy coherente con el insólito discurso de la película. Aunque desde una perspectiva de crítica ortodoxa es evidente que el tratamiento *queer* de la adaptación de Clemens y Baker es puro sensacionalismo y no pretende en ningún momento indagar en asuntos de género, sino que se plantea en términos de fantasía masculina, el interés de *Doctor Jekyll y su hermana Hyde* reside precisamente en la manera en que pervierte un aspecto esencial de la novela original: la ausencia de personajes femeninos y de contenido sexual. Otra versión que relata la fantasía de la transformación del doctor Jekyll en una mujer es *Dr. Jekyll y Miss Hyde (Dr. Jekyll and Ms. Hyde)*, David Price, 1995), una comedia del todo intrascendente, en la que el protagonista (interpretado por Tim Daly) es un químico insatisfecho con su trabajo como perfumista y con cierta obsesión grotesca por la idea de ciencia que encarna Jekyll como personaje de ficción, que acaba transformado en una versión femenina, yuppie y agresiva de sí mismo (interpretada por Sean Young) —.

Por seguir en la línea de las variaciones excéntricas del tema, quizá valga la pena detenerse en algunas versiones cómicas, que, lejos de adentrarse en las densidades simbólicas y filosóficas del texto de Stevenson y de sus adaptaciones en el marco de género de terror, se centran en el potencial humorístico de las transformaciones inesperadas y extemporáneas. Es el caso de *Al Doctor Jeckyll le gustan calientes (Dottor Jekyll e gentile signora)*, Steno, 1979), en la que la inversión de roles entre Jekyll y Hyde es el opuesto exacto al que marca la tradición —con un Jekyll malvado y un Hyde bonachón, lo cual está unido a situaciones cómicas delirantes sobre las que no nos extenderemos, dada su lejanía al tema que nos ocupa en estas páginas—. Por otra parte, el mecanismo de la transformación en circunstancias hilarantes se ha usado en varios cortometrajes animados clásicos, entre los que cabe destacar tres producidos por la Warner y dirigidos por Fritz Freleng: “Dr. Jerkyl’s Hide” (1954), en el que el gato Silvestre muestra su cara monstruosa tras ingerir la preceptiva pócima, el maravilloso “Hyde and Hare” (1955), en el que Bugs Bunny es adoptado como mascota por un amabilísimo señor que resulta ser el doctor Jekyll, y, por tanto, también un pavoroso Hyde —y que cuenta con una transformación final del propio

Versión preprint

Citación recomendada:

Sánchez-Navarro, Jordi (2021). «Los múltiples rostros del señor Hyde. El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde y sus adaptaciones como base científico-literaria del cine de licántropos», en A. Sala y J. Sánchez-Navarro (coords.) *La bestia interior. Hydes, licántropos y otras figuras teriantrópicas en el imaginario audiovisual*. Barcelona: Hermenaute, 13-40.

Bugs Bunny—, y “Hyde and Go Tweet” (Fritz Freleng, 1960), en el que es el angelical Piolín quien desvela su terrorífico lado *hyde*. La comedia encuentra también un motor del humor en las fantasías de poder como la que suponen las dos versiones de *El profesor chiflado* (*The Nutty Professor*, Jerry Lewis, 1963; Shadyac, 1996), en las un profesor universitario de escaso atractivo físico se transforma, tras autoadministrarse el correspondiente elixir, en un apuesto donjuán de irresistible encanto para las féminas. En estos casos, el *twist* definitivo —de hecho, la doble fantasía de poder— consiste en que esos doctores Jekyll apocados y poco atractivos descubren cómo sería la vida si fueran bellos y seguros de sí mismos, pero finalmente encuentran el anhelado éxito son las mujeres siendo tal como eran antes de tomar la pócima y convertirse en seductores señores Hyde.

Extrapolación esquizofrénica del yo licantrópico. Con la excepción de las comedias que acabamos de mencionar, la transformación de Jekyll en Hyde es siempre dolorosa, implica un sufrimiento que Gubern y Prat identifican en los relatos licantrópicos como fase de “extrapolación esquizofrénica del yo licantrópico”. A falta de un concepto más ajustado, usaremos el que proponen los autores para dar cuenta de todo ese cuadro de sufrimiento mental. Hay una escena concreta de *Doctor Jekyll y su hermana Hyde* que lo ilustra bien, cuando el director Roy Ward Baker utiliza la brillante solución formal de la poderosa imagen del espejo roto para alternar mediante un efecto de superposición fotográfica los rostros de Ralph Bates y Martine Beswick mientras el primero pone en palabras la lucha interior, el dolor, el terror y el odio que la situación genera. En este sentido, la interpretación de Fredric March en *El hombre y el monstruo* sigue siendo el gran hito insuperado. Nunca se ha reflejado con tanto rigor el intenso sufrimiento emocional de la escisión de Jekyll y Hyde, sufrimiento que proviene del hecho de que cuando Jekyll se transforma, Hyde actúa sacando a la luz, poniendo en práctica, los deseos reprimidos de Jekyll, y siempre de la forma más abyecta posible. La paradoja es que esa demolición de los mecanismos de negociación entre el ego, el id y el superego (recordemos que algunas versiones cinematográficas de la obra son explícitamente freudianas), que debería ser liberadora, es, por el contrario, esclavizadora y en última instancia destructora. Todas las adaptaciones —excluyendo, claro está, las comedias— hacen de esta fase la clave dramática de la historia. En coherencia con la *novella* de Stevenson, que adquiere su carácter de obra maestra de la literatura y de clásico universal en su último capítulo cuando la confesión de Jekyll narra precisamente eso, todas las versiones dignas de consideración enfatizan no tanto las acciones de Jekyll y Hyde como el sufrimiento mental que la existencia de Hyde acaba provocando en Jekyll. Quizá sea esta la más evidente conexión del clásico de Stevenson y sus variaciones con el resto de la tradición de relatos sobre licántropos.

Versión preprint

Citación recomendada:

Sánchez-Navarro, Jordi (2021). «Los múltiples rostros del señor Hyde. El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde y sus adaptaciones como base científico-literaria del cine de licántropos», en A. Sala y J. Sánchez-Navarro (coords.) *La bestia interior. Hydes, licántropos y otras figuras teriantrópicas en el imaginario audiovisual*. Barcelona: Hermeneute, 13-40.

Sentimientos de culpabilidad por parte de la víctima. Relacionado con lo anterior, un ingrediente esencial de toda versión de *El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde* es la relación del doctor con la culpa. En las versiones de Mamoulian y de Fleming, el momento en el que Jekyll promete a Ivy que jamás volverá a ver a Hyde expone con elocuencia el sentimiento de culpa del doctor. De hecho, ese momento es un punto álgido en el *tour de force* actoral de Fredric March en la versión de Mamoulian. En el resto de versiones, se alude a la culpa de forma menos explícita, pero no cabe duda de que se trata de un componente esencial del tejido de la narración, en especial en el desenlace. Hay casos en los que la culpa pasa a un segundo término, como en *Al borde de la locura*, donde la línea entre el buen doctor y el asesino de masas se difumina rápidamente, y casos en los que el tema de la culpa se complejiza notablemente, como en *El doctor Jekyll y su hermana Hyde*, dado que, como se ha comentado anteriormente, la película de Baker presenta a un Jekyll capaz de matar. En general, las adaptaciones que no ponen énfasis en el sentimiento de culpa de Jekyll lo hacen en su sufrimiento emocional a consecuencia de la escisión. Aunque también para eso existe una notable excepción. En la amoral y radical versión —quizá sería más adecuado hablar de perversión— de Walerian Borowczyk *El doctor Jekyll y la mujeres* —*Docteur Jekyll et les femmes*, titulada en inglés *The Strange Case of Dr Jekyll and Miss Osbourne*— (1981) no existe ni un ápice de sentimiento de culpa o sufrimiento psicológico de ninguna clase. De hecho, en la película de Borowczyk Jekyll se resigna, e incluso abraza la idea con fervor, a ser Hyde. En el desenlace, la prometida de Jekyll Fanny Osbourne, conocedora de la doble naturaleza de su prometido, le pregunta: “¿Cuál de los dos es el hipócrita?”, a lo que Jekyll responde: “La dos caras son mías. Ambas soy yo y ambas son completamente sinceras. No soy más yo cuando me despojo de inhibiciones y me entrego a la maldad que cuando trabajo durante largas horas para adquirir conocimiento sobre cómo aliviar el sufrimiento y el dolor de los otros”. Es este un diálogo muy bello y relevante en una película que usa precisamente los diálogos para enunciar de forma muy prolija la discusión con la historia original que plantea —como muestra, véase como Borowczyk pone en boca de sus personajes con todo lujo de detalles conversaciones sobre la cientificidad de las teorías sobre la medicina trascendental de Jekyll—. Al final de *El doctor Jekyll y la mujeres* Borowczyk deja claro que rechaza cualquier enfoque moral que pudiera observarse en la obra original de Stevenson, cuando no muestra empatía por las víctimas de Hyde y, en cambio sí lo hace por los personajes que, en cuanto tienen la posibilidad, dan rienda suelta a la bestia interior en lugar de acomodarse en la insufrible de la vida burguesa. En un desenlace del todo punto escandaloso si lo comparamos con la tradición de adaptaciones de Stevenson, Fanny Osbourne se transforma voluntariamente en una señora Hyde, ayuda a su novio a asesinar a su familia y se fuga con él en un carruaje, que se aleja del escenario de la masacre mientras la pareja se entrega a una orgía de sangre.

Versión preprint

Citación recomendada:

Sánchez-Navarro, Jordi (2021). «Los múltiples rostros del señor Hyde. El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde y sus adaptaciones como base científico-literaria del cine de licántropos», en A. Sala y J. Sánchez-Navarro (coords.) *La bestia interior. Hydes, licántropos y otras figuras teriantrópicas en el imaginario audiovisual*. Barcelona: Hermeneute, 13-40.

Castigo social. La ausencia de castigo social en *El doctor Jekyll y la mujeres* y en *Al borde de la locura* son las excepciones que confirman la regla, porque si hay un principio invariable que conecta las adaptaciones de *El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde* con la tradición de las ficciones sobre licántropos es el del castigo social. Como corresponde a un cuento moral canónico, la transgresión de Jekyll no puede quedar sin castigo, que suele ser la muerte en forma de Hyde, culminada con una última transformación postmortem. En la primera versión cinematográfica con entidad, la realizada por John S. Robertson en 1920, Jekyll acaba con su propia vida como en la novela original. En la versión de Mamoulian, muere a tiros transformado en Hyde cuando la policía, guiada por el doctor Lanyon, asalta su laboratorio, mientras que en la de Victor Fleming es el propio Lanyon quien empuña el arma que acaba con su vida. En *El monstruo*, el doctor muere precipitado por unas escaleras cuando Hyde y Utterson se enfrentan en una pelea, con la que la Amicus parecía querer apropiarse de poderosos iconos de su competidora Hammer Films, al evocar los épicos enfrentamientos del Conde Drácula y Van Helsing —no en vano Jekyll/Hyde está interpretado por Christopher Lee y Utterson por Peter Cushing, actores que, como todo el mundo sabe, encarnan respectivamente al Conde Drácula y al Doctor Van Helsing en las películas producidas por Hammer Films—.

Precisamente en las versiones Hammer encontramos también dos variaciones interesantes en las formas de castigo. En *Las dos caras del Dr. Jekyll* asistimos a un tenso desenlace en el que el dandi Hyde parece haber tomado el control de la situación. Sin embargo, en lo que parece que va a ser su última conversación con el doctor Ernst Litauer —viejo amigo del doctor Jekyll—, la voz de Jekyll irrumpe la de Hyde, y este, en un brillante trabajo interpretativo de Paul Massie, comienza a mostrar en su rostro los grotescos signos de una terrible lucha interior. Fuera de cuadro, ilustrada por la mirada de espanto del doctor Litauer (David Kossof), se produce la transformación final: Jekyll ha ganado a Hyde, pero ha pagado el alto precio no una, sino dos veces. El Jekyll que vemos tras esa lucha interior es un anciano, cuyo rostro refleja los estragos de la épica batalla, y al que de poco le va a servir su triunfo último, dado que la presencia en la sala de los inspectores de Scotland Yard asegura que su próximo destino es con toda seguridad el cadalso. Por su parte, *El Doctor Jekyll y su hermana Hyde* propone otro castigo para el transgresor: cuando va a ser detenido por la policía, Jekyll huye por los tejados y cornisas de la ciudad hasta quedar colgado de un canalón frente a un ventanal. Al verse perdido, su rostro comienza a mutar al de su alter ego femenino y se precipita al vacío. Cuando la muchedumbre agrupada en la calle da la vuelta al cadáver, descubrimos que su cara es una amalgama informe de los rostros del doctor Jekyll y su hermana Hyde.

Versión preprint

Citación recomendada:

Sánchez-Navarro, Jordi (2021). «Los múltiples rostros del señor Hyde. El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde y sus adaptaciones como base científico-literaria del cine de licántropos», en A. Sala y J. Sánchez-Navarro (coords.) *La bestia interior. Hydes, licántropos y otras figuras teriantrópicas en el imaginario audiovisual*. Barcelona: Hermeneute, 13-40.

Conclusión

Atender a las estructuras invariables de un mito a través del tiempo y de los medios de comunicación y reproducción cultural nos permite ver más allá de las diferencias. En este caso, observar el esquema inmanente de las adaptaciones cinematográficas de *El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde* nos permite comprobar la ductilidad y la profundidad extraordinaria del argumento creado por el portentoso contador de historias que fue Robert Louis Stevenson y, de paso, certificar que ese gran clásico es, en efecto, la base que creadores de toda condición han utilizado para crear historias protagonizadas por figura propia del folclore transcultural. Las numerosas implicaciones psicológicas y morales, la tensión entre puritanismo y libertinaje, el papel de la represión sexual como desencadenante de inopinadas transformaciones seguirán siendo productos derivados de las múltiples lecturas que pueden hacerse de *El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde*, pero la novela de Stevenson no dejará de ser nunca también la historia de un hombre que se convierte en bestia y la lucha interior que se deriva de ello. Y qué son, si no son eso, las miles de historias de hombres y mujeres lobo que corren libres por los bosques salvajes de la cultura popular.

Bibliografía

GUBERN, Román; PRAT, Joan. *Las raíces del miedo*. Barcelona: Tusquets, 1979.

MUÑOZ HERAS, Manuel. *Licantropía. Realidad y leyenda del hombre lobo*. Madrid: El Garaje Ediciones, 2008.

QUIRARTE, Vicente. *Del monstruo considerado como una de las bellas artes*. Ciudad de México: Paidós, 2005.

VV. AA. *La marca de Doctor Jekyll & Mister Hyde*. Madrid: T&B Editores, 2012.

KING, Charles. Dr. Jekyll and Mr. Hyde: A Filmography. *Journal of Popular Film and Television*, 25(1), 9–20, 1997.

Versión preprint

Citación recomendada:

Sánchez-Navarro, Jordi (2021). «Los múltiples rostros del señor Hyde. El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde y sus adaptaciones como base científico-literaria del cine de licántropos», en A. Sala y J. Sánchez-Navarro (coords.) *La bestia interior. Hydes, licántropos y otras figuras teriantrópicas en el imaginario audiovisual*. Barcelona: Hermeneute, 13-40.